

Čs. dokumentační středisko  
nezávislé literatury

Referenční exemplář dílny

ERLANGEN

IV. 1991

Josef Jellnek

[Únor 1982]

OBSAH

Jiří Kolář / První císař dynastie Čin a jiné básně	[1-5]
Vladimír Karfík / Kolářovy básnické reflexe	[6-38]
Eča Kriseová / Bráinové současné české prózy	[39-47]
Ivan Klíma / Mít či být ?	[48-56]
Alexandr Kliment / Ze zápiaků novoromantického snílka	[57-63]
Eugen Ionesco / Z knihy Hesi živetem a snem	[64-74]
Milan Jungmann / A vyvolán byl jmémem : Jitík z Poděbrad	[75-90]
Ludivík Vaculík / Simečkovy boty	[91-93]

Copied from a type-written carbon copy (unbound sheets, A4), bound, continuously numbered and made available by DOKUMENTATIONSZENTRUM ZUR FÖRDERUNG DER UNABHÄNGIGEN TSCHECHOSLOWAKISCHEN LITERATUR e.V. for research and information purposes. Copyright continues to be held by each individual author and must be strictly observed. If clarification is required, please consult the Centre before publication of any item.  
DOKUMENTATIONSZENTRUM, SCHWARZENBERG 6,  
D-8533 SCHEINFELD, Tel. 09162/7761

**OBSAH**

**Jiří Kolář / První císař dynastie Čin  
a jiné básně**

**Vladimír Karfík / Kolářovy básnické reflexe**

**Eša Kriscová / Králové současné české prózy**

**Ivan Klíma / Mít či být ?**

**Alexandr Kliment / Ze zápisů novoromantického snílka**

**Eugen Ionesco / 2 knihy Mezi živcem a snem**

**Milan Jungmann / A vyvolán byl jménem : Jifík z Poděbrad**

**Luďvík Vaculík / Šimšůvky boty**

PRVNÍ CÍSAŘ DYNASTIE Č'IN

Na trůn ušedl první císař dynastie Č'in  
Vnutil své zákony celé říši  
vystavěl si vlastní metropoli  
a žil tam sám v bludišti paláců jako nadpřirozená bytost  
Všechno vyřizoval písemně s konečnou platností  
Sjednotil míry a váhy  
rozdělil sedlákům půdu  
vybudoval cesty a celý sever opevnil Velkou zdí  
a přesto žije dodnes jako příklad nejstrašlivějšího tyrana  
pověsti a historie svědčí o miliónech mrtvých přinucených  
uskutečňovat jeho rozhodnutí

Velká zeď je podle podání proto tak pevná  
že maltu spojovala krev  
a kameny vázaly lidské kosti  
Na stavbách silnic  
a při kolonizaci nových oblastí  
zahynuly celé národy přibnané z nitra země

Aby se císař zbavil jakékoli kritiky svého zřízení  
nařídil na radu svého ministra spálit všechny knihy  
mimo spisy lékařské zemědělské hvězdářské a letopisy  
vlastního zřízení

Ministrův návrh praví:  
Nyní je země sjednocena  
zákony a nařízení určuje jedna autorita  
prostý lid se věnuje řemeslům a orbě  
vyšší vrstvy studují právní metody  
jen učenci nežijí podle nových zásad  
Studují v minulosti aby mohli podrývat přítomnost  
falšují fakta aby rozvrátili současný stav  
a zničili co Vaše Veličenstvo vybudovalo  
U dvora neukazují svou ničemost  
ale venku popouzejí lid k nenávisti  
Tomu je nutno učinit konec  
Váš poddaný navrhuje  
aby všichni lidé v zemi  
kteří vlastní tak zvané Knihy dokumentů  
Knihy zpěvů a díla Sta škol  
odvedli tyto úřadům k zničení  
Kdo se odváží tyto spisy vykládat  
bude popraven a jeho tělo vystaveno na tržišti  
kdo bude vychvalovat staré na úkor nových  
bude vyhuben i s příslušníky rodiny  
úředníci kteří poruší toto nařízení  
budou považováni za spolumínky  
kdo nespálí jmenované knihy třicet dnů po vyhlášení  
bude oejhován a poslán na stavbu Velké zdi  
Kdo chce studovat zákony a právo  
ať se učí u státních úředníků

Po uskutečnění tohoto návrhu  
bylo popraveno 460 učenců že nespálili své knihy

Když císař zemřel  
vypukla vzpoura a hlavní město lehlo popelem

## NA ŽIVOT, NA SMRT

"Máš lampy, tak si posviť!"

řekla maminka

a tu jsem upozoroval že vidím jako ve dne

třebaže byla nejhrobovější půlnoc

Po třech dnech jsem začal vidět rentgenicky

za úplňku dokonce barevně

a do týdne všechno křišťálově průhledné

Bylo hrozné vidět spokojence s těžce porušeným organismem

ráj parazitů v útrokách zvířat a pod peřím ptáků

nešťastný hmyz a nemocnou pýchu rostlin

ale děsivější bylo

když jsem začal vidět do lidského svědomí a činů

Večer předtím sedím u básníka H.

a přehráváme novou skladbu jednoho svého přítele

a najednou pod údery hudby

vidím v nesmyslné spleti procházet celý jeho život:

Zamilovaného buldoka na obojku fifyleny

obětovávajícího život pro dítě jež nebylo jeho

na pozadí šibřinek v jihočeské vesnici za války

s perníkovým hradem nad perským běhounem řeky

pod jehličnatou oblohou s logaritmickým pravítkem duhy...

S výstřelem první družice

se pro mne stalo neviditelné všechno

v čem kolovala krev

Poznával jsem lidi podle zlatého chrupu

náušnio hodinek šperků knoflíků protéz obsahu kapes nebo kabelek

Ve čtyřiceti jsem začal vidět s obrácenou perspektivou

Já byl ten výchozí nepatrný bod

od něhož se vše rozbíhalo a zvětšovalo:

Luna zakrývala obzor

mravenec na vzdáleném útesu byl větší než kůň

a ústa ženy krvavým mořem s ledovci

A nyní nad hrobem

kdykoli vezmu pero do ruky

ztrácím pojem času

procházím atomovým městem

kde lidé zazdírají mrtvé do Čínské zdi

uprostřed hořícího Říma

při utkání desetibojařů na olympijských hrách

před miliónem vylučujících se armád

Ohlédnu se a ustrnu nad obydlím ledového člověka

pod Eiffelkou obehnanou ostnatým drátem

s davu čekajícími na zplynování

za ohnostrojů vrcholícího karnevalu...

Potom klečící umělé stěny před pomníkem dirkovače

a hlas: Takhle jsi připraven na život?

Takhle jsi připraven na smrt?

## KSAFT

Mé jmění spočívá v mých básních  
nezdařilých a bezbožných  
před nimiž kohokoli varuji  
neboť věřím že vše oo stihlo mě  
padne i na toho kdo je vezme do ruky  
nebo je jakkoli přijme za své

V dětství pozná nesmyslný hlad ženoucí krásť  
v jinošství ponížení otrocké dřiny  
stud nad sebou a zoufalství bezmoci  
opustí oteo  
a matka mu vydechne v náručí  
po dlouhém utrpení bez jídla a ošetření

Prožije léta zmrzačujícího dospívání  
vystaven nejhorší potupě  
svědek nejděsnějšího vraždění  
bolestné lhostejnosti  
hrůzného sobectví ždímaujícího žvanec z krve druhých

Roky rvaní o lidskou důstojnost jej přivedou za mříže

Běda potká-li ženu kterou bude milovat  
Jeho cesta povede blátem  
proti němuž je válka řekou zapomnění  
a slzy smrti křticí vodou  
Ani v nejhlubší zpovědňi pokoře neuvěří v otcovství svých dětí  
a zapře pro ně krev i duši nadarmo

Neboť první slinu dcery nebo syna  
ucítí jeho tvář  
však dřív doženou pod zem matku  
nadržující jejich prostopáěnostem a smilstvu  
potom se duha jejich bídačení  
obráťí úplněkem tmy k němu  
.....

Tuto vůli jsem činil za dobré paměťi  
čtyřioetiletý na duchu zdráv  
abych učinil prázdna každého  
kdo by hledal ookoli v mých knihách  
mimo prázdnotu marnost a klam

## MODLITBA K POEZII

Vzduch byl měkký, řeka voněla  
Svlékl jsem se a lehl do trávy  
Nadávky aut, štěkot motocyklů, ohrchlot trolejbusu, řehačka výkřiků  
mladíků na fotbalovém hřišti, neslyšitelný dusot trónovaných  
koní, pistony letadel, marcipánový kostelík, bílá stonožka mostu,  
skřípající skřín továrny, oči nebes a myšlenky na zaklínací mod-  
litbu k poezii, kterou jsem si umínil zde napsat  
Bloumám, koukám po čtyřlístku, počítám hodiny, které budu moci odpo-  
ledne věnovat Whitmanovi, zapaluji cigaretu, bezmocně hledím na  
hladinu a do papíru, do papíru a na hladinu:

Ó svatá a velebná mučednice tajemství  
pomocnice v nouzi

Poezie  
kněžko noci  
prosím a volám  
paní vyslyš mne  
vyslyš skrze živé a mocné nevyslovitelné  
obepínající nebesa  
moře i souše a všechny věci  
vezmi ubohou prosbu mou na ramena svá  
a nes ji před trůn šlechetného otce svého  
polož ji k nohám milostrdné matky své

jež jedno jsou  
abych dnešní noci  
já chudý  
na těle i duchu pomoci potřebný  
milost obdržel  
jejich pomoc všech pomoci  
a žádanou básně  
která by mně a každému kdo ji bude číst  
darovala vše co může básně dát  
modlitbu i kletbu  
promlouvající hlasem života i smrti  
pláčem krásy i smíchem všednosti  
srozumitelnou rostlinám i zvířím  
mateřskou jako země  
otcovskou jako vzduch  
lhostejnou jako voda  
nevinnou jako ptáci  
věřící jako já v tebe  
Královno slunce

Skrze božskou moc  
sílu a všemohoucnost těch  
kteří z tolika tisíciletí promlouvají k nám  
nízkým a podlým  
odvažujícím se otevřít ústa po nich  
ó hvězdo osudu  
prosím a volám po první  
prosím a volám po druhé  
prosím a volám po třetí  
skrze lidskou bezmocnost  
slabost a nemohoucnost všech  
kdož z tolika tisíciletí mlčí k nám  
hluchým slepým němým necitelným  
Ó luno přístích  
láno zkáz

klíno zázraků

← smiluj se nade mnou Amen

Lehl jsem si naznak v tvář slunci...

Najednou jako by ze mne zmizelo maso, vnitřnosti a zbyl jen pocit kostí

Ale i ty se pomalu ztrácely, až jsem zůstal jen vědomí

Pak prudký vířr kdesi v místech srdce a mozku - ležím v prostoru obehnaném stěnami husté, průhledné krve, v které se pohybují nezřetelné bytosti, pod prudce zeleným stropem se slunečně bílým otvorem, kde se zjevují sám, ležící v trávě na břehu Vltavy za chuchelským viaduktem

Lehký závan vzpomínky na nemocnou dětskou postýlku a strop

Potom snad v hodině, snad v okamžiku v tom nekonečném čtverci vše, co jsem kdy žil a co jsem měl žít a neuohl

Nakonec znovu ten hořký víř v krajině srdce a hlavy...hluk aut, křik mladíků, neslyšitelné plynutí řeky, mravenec na tváři, shořelá cigareta mezi prsty, slunce a myšlenky na odpoledne s Whitmanem.

#### DOKTOR SEGER

Jednou jsem viděl ve varieté

bezrukého hrát na trubku

To jsem se měl začít učit

jak mě vzali poprvé na nůž

Stejně mi je pomalu okrouhají až ~~ka~~<sup>k</sup> ramenám

Ale to je psí život

když se člověk nemůže ani utřít

a musí smrdět

To žádný básník nenapsal a nenapíše

Dva tisíce let ze sebe kdekdo dojí slzy

že mu holka vypálila rybník

škoda mluvit - umění dělají zbabělci -

a když se někdo najde s' odvahou

je to zázrak věků

a přece tahle odvaha leží na ulici

kam všichni plivají

Nepublikované básně z původní širší verze sbírky VRŠOVICKÝ KZOP

(1954-57)



## Kolářovy básnické reflexe

Kniha je něco víc než kus přírody  
a nelze ji vyždímat z díby a poroby jiných  
Kniha je bytost  
často ukřižovaná  
s korunou na hlavě  
v démantových opáncích  
se zlatým mečem v pravici  
s vahami drahokamů v levici  
...  
V knize není nic omluvitelné  
a lze s ní zacházet jen čestně

Jiří Kolář Mistr Sun o básnickém umění

V roce 1957, po téměř desetileté absenci v české poezii, vydal Jiří Kolář knihu Mistr Sun o básnickém umění. Do závěru knihy vešel upozornění čtenáři: Příným podkladem pro tuto mou báseň byla kniha Mistr Sun O umění válečném, kterou z čínského originálu přeložili Jaroslav Frůšek, Rudolf Beck a František Vrbka. /.../ Mistr Sun o básnickém umění tvoří první část trilogie, jejímž pokračováním bude básnický traktát o moderním umění Nový Epiktet. Poslední část vyplní kniha básní "Černá lyra."

Ohlášený triptych nikdy v této podobě nevyšel. Nový Epiktet se sice po jedenácti letech dočkal knižní publikace, ale to již rozestup mezi oběma knihami byl příliš velký na to, aby v současném literárním kontextu působil spolu s Mistrem Sunem o básnickém umění jako celek, když navíc Černá lyra samostatně ani v úplnosti

nevyšla nikdy. Její část Jiří Kolář zařadil v roce 1967 jako úvodní oddíl sbírky Vršovický Ezop.

Mistr Sun o básnickém umění se octil v napětí se soudobým literárním kontextem. Česká poezie se teprve začala vyrovnávat s neorganickým přerušením svého vývoje, k němuž došlo na přelomu čtyřicátých a padesátých let, s Kolářovy nesmlouvané, absolutní požadavky, které kladl na mravní zákon básnickovy práce, nepřiléhaly ani k objektivním podmínkám ani k vnitřním možnostem českého básnictví druhé poloviny padesátých let.

Dobová estetická norma požadovala na literatuře politickou angažovanost ve smyslu aktivní účasti v třídním boji, být zbraní v zápasech studené války. Kolářovo rozhodnutí parafrázovat právě klasické dílo o válečném umění je proto velice příznačné a aktuální gesto. Je přímou odpovědí za militantní dobovou estetiku a polemikou s ní. Kolář si k tomu zvolil obtížnou cestu: přistoupil na pojetí umění jako "bitevního pole", a na paralele mezi uměním válečným a básnickým uměním se rozhodl představit poezii jako největší statek člověka, jako cestu ke spáse či ztracení.

Další důvod nedostatečné recepce Mistra Suna o básnickém umění spočíval v tom, že celé Kolářovo dílo do Dnů v roce, tedy do roku 1948, z nového literárního kontextu vyřazené, se do literatury padesátých let vracelo jen ztěžka. I těm, kdo znali dosavadní vydané dílo Jiřího Koláře, jeho logika unikala. Stala se zřetelnější teprve mnohem později, když byly zveřejněny - třeba v omezeném výběru i v omezené publicitě - básnické sbírky, které vznikaly po Dnech v roce a po Mistru Sunovi o básnickém umění.

Jiří Kolář, hymnik všedního života, velkoměstské periférie, který sbírkou Dny v roce ještě prohloubil svůj zájem o všední lidské osudy a vyjadřoval jejich tíhu v čase, plynoucím den za

dnem, který se programově ponořil do mluvené řeči, přichází nyní s knihou, jejímž jazykovým východiskem je klasický čínský text o válečnictví, a smyslem parafráze starého textu je přísný kodex básnickovy práce.

Předlohou pro básnickou reflexi o poezii se stal Mistr Sun O umění válečném, základní dílo tradiční čínské i japonské vojenské doktríny. První český překlad vyšel v roce 1949 a jeho editor Jaroslav Průšek uvádí, že podání tohoto textu je nepřetržité od 1. století po Kr., a na nevyjasněnou otázku po době vzniku a autorství knihy analýzou textu odpovídá, že spis pochází z období Válčících států ve 2. polovině 4. století př.K., ze školy válečného umění Sun Pina, a jež podepsán neznámým nebo vymyšleným jménem Sun-ozí, Sun-válečník.

Naskytá se zde otázka, co Jiřího Koláře přimělo sáhnout po textu, který je tematem, dobou vzniku i příslušností k orientální kultuře jeho záměru tak vzdálen. Jakkoli se volba souboru pravidel pro zárné vedení války zdá být k vyjádření básnických zkušeností s obcováním s poezií a pro stavení pevných uměleckých a morálních zásad básnickovy práce, výstřední, je v povaze starého textu něco, co muselo Jiřího Koláře zaujmout.

Jaroslav Průšek ve svém komentáři upozorňuje na některé vlastnosti Sunova díla, které se pro Kolářovu recepci ukázaly jako podstatné. Především je to Sunova myšlenková souvislost s TAO. "Filozoficky kotví toto dílo v taoismu, oné anarchistické filozofii, hledající za všemi věcmi jedinou podstatu TAO, tj. Cestu, Kolo-běh, poslední substanci všech věcí. Zvláštními cestami se zrodila právě z této filozofie, zdůrazňující neprostou svobodu každé bytosti a žádající, aby byl ponechán svobodný průchod všem dějům, teorie mechenicky sprevovaného, totalitního státu." /J. Průšek/

V Sunově textu najdeme vedle zřetele k organizaci státu, na nějž upozorňuje Průšek, i původní zdroje filozofie TAO. Jsou v ní ohlasy knihy Cesta TAO a její Síla, kde Leo-o' zastává princip nezasahování a vyslovuje naučení: neznásilní zbrání svět a nezasa-  
hováním dobýváme svět. A jinde: "Zbraně jsou nástroje, jež neznamena-  
jí štěstí, nejsou to nástroje urozeného muže. I když jich použije, má stejně pokoj a mír za cosi vyššího." Zejména naučení Leo-o', podle něhož nebeská cesta, to je umění vítězit bez boje je základním východiskem Sunovy strategie. "Tím, že nezsehuje, nýbrž dává volný průchod všem věcem a dějům, dosa-  
huje taoistický mudro, že vše je v přirozené harmonii." /J. Průšek/

Kromě odkazů k taoistické koncepcí mocenských střetnutí je Sunův text naplněn tradiční obrazností taoistického myšlení. Např. "Křehlé a měkké / přemáhá tvrdé a silné" /Lao-o'/ a s tím související obraz vody: "na světě není nic měkčího a poddajnějšího než voda, ale tu zas nic nepřekoná v tom, jak napře se na všechno tvrdé a silné". /Lao-o'/ S těmito obrazy se často setkáme jak u Suna, tak u Koláře, Kolář se inspiroval z těchto zdrojů. /V citovaném díle Lao-o' najdeme verš jako z Koláře: K sobě se kloní vysoké s nízkým./

Vedle ideových hledisek je při parafrázi Sunova textu snad ještě důležitější problematika tvárná. Na Mistru Sunovi je pozoruhodná schopnost sevřít do zhuštěného básnického tvaru praktické naučení i zobecněné zásady, schopnost koncipovat souvislý text tak, aby jednotlivé věty měly v promluvě podobné postavení a samostatnou platnost, jakou má v moderní básni verš. Jaroslav Průšek upozornil ještě na jednu vlastnost Sunova textu: "Čtenář snad bude překvapen jistou zlomkovitostí a neuspořádaností díla. Nesmí zapomenout, že stará čínská díla nebyla čtena, nýbrž, že se jim

žáci učili nazpaměť. Tak každá věta byla celkem pro sebe, poučkou, kterou si žák zapamatoval a která se mu mechanicky, bez ohledu na souvislost, vybsvovala v paměti při vhodné příležitosti. I od dnešního čtenáře vyžaduje čínský text, aby se hluboce zamýšlel nad každou i zdánlivě jednoduchou větou. Teprve pak pochopí, co všechno se za ní skrývá."

I tato vlastnost Sunova básnického jazyka byla pro Jiřího Koláře zajímavá, třebaže jeho vlastní básnická praxe je často opačná. Sahá-li Kolář ke každodenní řeči /prózu nikdy, vzal jsem na pomoc každodenní lidskou řeč/, nedělá to jako Karel Čapek, aby učinil jazyk prózy a dramatu mluvnější, aby umění "demokratizoval", nýbrž aby ji povýšil na básnickou řeč. Kolářův jazyk vzdor všem naturalismům je vždy jazykem až artistním. Sunův jazyk, který je "literární" a přitom je určen především k memorování a k přednesu, není daleko od Kolářova jazykového experimentování.

Kdyby Jiří Kolář hledal způsob, jak básnicky vyjádřit v zobecňující podobě sumu svých básnických zkušeností a jak formulovat mravní zásady, těžko by hledal pregnantně a přitom po výtce básnickou formu, než jakou mu nabízel starý čínský text. Stylizace do role starého čínského básníka Kolářovi umožnila s využitím parafráze vyslovovat pravidla tvůrčí básnické práce s nesmlouvavostí až apodiktickou, absolutně, nadčasově, zdánlivě bez ohledu na stav soudobého českého básnictví a přitom k němu mířit přímým spelem.

Jiří Kolář převzal ze spisu Mistra Suna O umění válečném základní kompozici, rozvržení tematu do třinácti hlav. Jenom dvě hlavy mají téma totožné, první a šestá, v ostatních jedenácti kapitolách Kolář zaměňuje Sunovo vojenské téma za téma literární.

Mistr Sun:

- 1/ O prvních úvahách
- 2/ O přípravě bitvy
- 3/ O důmyslném útoku
- 4/ O pochodu vojska
- 5/ O síle
- 6/ O plném a prázdném
- 7/ O težení
- 8/ O devíti změnách
- 9/ O vojsku na pochodu
- 10/ O krajinách
- 11/ O devíti krajinách
- 12/ O ohni
- 13/ O zvědech

Kolář:

- 1/ O prvních úvahách
- 2/ O přípravě básně
- 3/ O důmyslném psaní
- 4/ O pochodu poezie
- 5/ O výrazu
- 6/ O plném a prázdném
- 7/ O básnění
- 8/ O devíti podmínkách
- 9/ O přípravě skladby
- 10/ O tematech
- 11/ O devíti krásách
- 12/ O stylu
- 13/ O osudu

Při parafrázi Sunových pravidel je Kolářovým ideálem záměrem převzít text všude tam, kde to jen jde, a pokud možná doslova. Tento způsob se ukazuje mnohem obtížnější, než je psaní vlastního textu, protože parafrázovaný text v daném případě vypovídá o něčem diametrálně jiném než jeho parafráze. Doslovných citací není tak mnoho, jak se na první pohled zdá, protože není možné pouze nahražovat vojenskou terminologií pojmoslovím básnictví. Gesto, jímž si Kolář přisvojuje cizí text a dává ho do služeb své výpovědi, působí ještě výrazněji, než kdyby svou výpověď formuloval od počátku sám.

Když najdeme zvolání "Ó umění jemného utsjení!/ Tebou se stáváme neviditelnými/ Ó božská záludnosti!/ Tebou se stáváme neslyšitelnými", které je výjimečně doslovné, už ve třetím dvojverší parazíme na změněný význam: "Jako přeludy bez tvaru a hmoty/ vážíme ve svých rukou osud druhých" na rozdíl od čínské předlohy, kde čteme: "Jako přeludy bez tvaru a hmoty osud nepřátele v rukou svých vážíme." Kolářův závěr je obecněji platný, válečník má v rukou osud nepřítele, básník musí myslet na osud všech druhých.

Na jedné straně odpovědnost za jednu ze dvou rozdělených složek společnosti, na druhé odpovědnost za všechny bez rozdílu.

Citace ze Suna, které jsou téměř doslovné, najdeme v Kolářově textu jenom tam, kde vyjadřují obecně platné - a Kolářovi přijatelné pravdy - nebo lépe, kde jde o obrazy, jichž lze použít i v jiné souvislosti. Na příklad:

"Když vody tak prudce se zdvihnou, že i balvany po proudu unášejí, to silou nazýváme. Když sokol na oběť svou tak prudce slétne, že rázem ji zdrtí a zlomí, to přesností nazýváme. Pročež síla znamenitého válečníka je strašlivá a přesnost neomylná. Jeho síla - napnutí kuše, jeho přesnost - stisknutí spouště." /Sun/

Když se vody zvednou tak prudce

že proud unášejí i bučovy

nazýváme to silou

Když sokol slétne na oběť tak prudce

že jí naráz zlomí a rozdrtí

nazýváme to přesností

Proto síla velkého básníka je strašlivá

a přesnost neomylná

Jeho síla -

vědomí vztahů a jedinečnosti

Jeho přesnost -

novost výrazu a objevnost /Kolář/

Počátek tohoto textu, který je parafrázován co nejvěrněji, je přesto převeden do Kolářova jazyka do té míry, že vedle stylových retuší jsou i drobné retuše významů. Kolář například nahradí slovo balvany slovem bučovy, aby text zpřítomnil a uvedl ho do svého světa. Pokračování básnických přirovnání, která ústí do naučení, už má jiné, vyměněné předměty. Na místě válečníka

se ocitá básník, na místě kuše a spouště stojí duchovní a tvůrčí vlastnosti a hodnoty.

Porovnávané texty patří k těm nemnoha místům, kde Kolářova parafráze je tak jednoduchá. I tam, kde vybírá osnovu strof i s poučením a básnickými figurami, zasahuje Kolář do každé věty přinejmenším tím, že zaměňuje předměty.

Kolář se nedá Sunovým textem ovlivnit ve vlastních postojích a morálce, nikdy nepřeveze Sunovu morálku, pokud je sám jiný. Orientální, místy pragmatická moudrost Mistra Suna Kolářovi vždycky nepřiléhá, použije tedy Sunova obratu i poučení, ale jejich smysl změní. Soustřeďuje všechna pravidla důsledně na sebe jako závazky básnickovy práce, protože básník musí být nesmiřitelný především k sobě. Kolářova morálka je jednoznačnější a přísnější než Sunova, je zcela podřízena vyššímu "morálnímu zákonu" a zákonům poezie a nepřipouští využití lstí a oklik tak, aby byly v rozporu s posláním poezie a básníka.

Druhá hlava, kterou Mistr Sun věnuje přípravám bitvy, zlomkovitě vyjadřuje požadavky na výzbroj, zásobování, rekvírování zásob, na jímání zajatců a na rychlost střetnutí. Tady se Kolář Sunem pouze inspirovuje a využívá především formy, ale i tu přejímá velmi volně - podřizuje jí vyslovení vlastních zkušeností a pravidel. Kolářův oddíl o přípravě básně je mnohem celistvější než Sunův, a také rozsáhlejší.

Jestliže Sun říká: "Ostřílený vojevůdce nevymáhá druhé výzvy, ni třetího vypravení zásob požaduje. Z domova si veze zbroj i strůj, leč v poli žije z nepřítele. Tak výživu svých vojsk vždy zajištěnu má", Kolář proklamuje jinou morálku: básník nemůže žít na cizí účet, poezii musí dát vše epce každé znovu. "Ostřílený básník si nenechává nic v záloze pro příští básně/ vyčerpá a



samozřejmě dá vše co má/ a co může dát/ Kdyby mu zbylo jediné slovo/ jediný zámkit myšlenky/ ví/ že toto slovo a tento paprsek myšlenky/ bude znamenat pro básněň zkázu/ Ví/ že tak uspíší její konec/ Pro první verš má k dispozici celý svět i vesmír/ pak žije sám ze sebe a ze svého Boha/ Tak se nemusí bát/ že bude muset brát od jiného."

V základním se mravnost Kolářova básníka od Sunovy morálky odlišuje: vždy odmítá jít snazší, pohodlnější cestou, odmítá vyhýbat se nebezpečí, ale naopak vyžaduje, aby básník usiloval o nečosažitelné, aby pro ně podstupoval jakákoli rizika. Jestliže Sun radí: "Vyhybej se plnému a silnému, udeř na slabé a prázdné" protože chce dosáhnout vítězství co nejsnáze, Kolář naopak požaduje: "Vyhybej se tupému a prázdnému/ udeř na ostré a plné." Významy jsou ovšem u Koláře přenesené, prázdné a plné má ve vztahu ke Kolářovu předmětu jiný význam než u Suna, a jeho záměru lépe vyhovují jiná opozita, jež prázdné a plné provázejí - užije tedy opozit tupý a ostrý.

Básník je Kolářovi člověkem s větší vnitřní odpovědností a také s větší vnitřní svobodou než válečník. "Vojevůdce je pilířem státu", říká Mistr Sun, "Básník je pilířem lidí" naproti tomu prohlašuje Kolář. Sunův vojevůdce "rozkaz od vladaře přijme", zatímco pro Koláře "pravidlem básnění je/ přijmout rozkaz od sebe sama." Sunův stálý zřetel k organizaci, státu a k vladaři Kolář zásadně a všude nahraňuje zřetelem k jedinci, odpovědností básníka k člověku. Vojevůdce je spjat s vladařem, básník naopak s lidmi.

Jinde Kolář parafrázuje tak, že si vůbec nevšimá Sunovy morálky ani nepřevrací jeho zásadu udeřit na nejslabší místo, nýbrž nad Sunovým textem vytváří svébytný obraz jiného dosahu:

"Postupujeme, aniž čelí nám může; neb udeříme vždy tam, kde je prázdnota." /Sun/ "Zpíváme/ aniž nám může kdo bránit neboť vnášíme slove tam/ kde je ticho." /Kolář/ Básník a ticho se pak ve skladbě ozývají častěji /"vyrvát tichu první verš"/.

Zde je nejvlastnější způsob využití Sunova textu: užití výroku pro jiný účel, užití textu v jiném smyslu. "Tož pravidlo věz spolehlivé o hrozených měst obléhání: obléhejme, když jiného nezbyvá." /Sun/ "Spolehlivé pravidlo pro každého píšícího/ jenž nechce zůstat poslední:/ Píšeme když jiného nezbyvá." /Kolář/ Všimněme si, že Sunova obměněná formule nemá u Koláře tak doslovný význam jako v předloze, ale nese význam obrazný.

Tento způsob parafráze je nejčastěji užit u vyslovení zásad básnické práce, jejichž formulace jsou Sunovým textem pouze podníceny, nad předlohou a na jejím pozadí Kolář vede vlastní úvahu. Nad větou ze Suna "Nevrať se k způsobu boje, kterýž ti vítězství zajistil, avšak měň svá rozhodnutí podle rozmanitosti podmínek" Kolář vyslovuje zásady, které míří k podstatám, vyjadřuje je ne tak obecně a lakonicky: "Nikdy se nevracej ke způsobu tvorby/ kterým jsi něco dokázal/ Měň pohled nazírání/ neboť podmiňuje-li krásu věčnost/ podmiňuje ji i proměnlivost/ Avšak věčnost poetična/ a proměnlivost magična// Věčnost znamená být bez dějin/ proměnlivost není jednou život a po druhé smrt/ ale jednou hudba/ po druhé obraznost/ jednou skutečnost/ po druhé mystické /Jen jedno vždy - děj!" Tři důležitá, ale přece jen praktická pravidla Sunova: "Platí tedy, že armáda bez vozatajstva je ztracena. Bez spíže je ztracena. Bez základny je ztracena" nahradí Kolář obecnými zásadami poezie a po nich zahrne čtenáře sprškou obrazných pravidel básnické práce; v nich

jenom občas slovem proklítne Sunova inspirace.

Na Kolářově textu je zajímavé, jak dokáže vzít do svých služeb cizí text a jenom nepatrným zásahem ho proměnit, i to, jak dokáže vyprázdnit cizí formu a naplnit ji vlastním textem. V tomto případě /jde o celistvé strofy i o celé samostatné části skladby, například o hlavy 9 a 13/ hledí, aby součástí vlastního textu byly rafinované odkazy k Sunovi, ozvěny obrátů i obrazů. V těchto hlavě Sun stanoví zákon válečného umění: "Vlastní stát celistvý nad zrušenou říší, vlastní vojsko neporušené..." Kolář zákon básnického umění vyjadřuje úplně jiným textem: "Stát pevně na vlastních nohou/ zatím co všichni se navzájem podpírají/ jít cestou kterou se nikdo neodvážil dál..." Je tu nápadné hlavní slovo, které se objevuje v prvních větách obou autorů: stát. U Mistra Suna jde o substantivum, u Koláře jde o sloveso. Na první pohled je to ozvěna Sunova textu, ale jak příznakové je užití slova! Sunův prvotní zřetel k státu je i tedy proměněn v Kolářův důraz na individuální "stát prvně na svých nohou". Rovněž druhý verš protiklad jedince a organizace jenom prohlubuje: "zatím co se všichni navzájem podpírají". Kolářova jazyková hra s významen pokračuje dál: po slovesu stát následuje sloveso jít /"jít cestou kterou se nikdo neodvážil dál"/, po něm sloveso být /"být neomylně jiný než druzí"/.

Jinde Kolář užívá Sunova obrazu, ale převádí ho z konkrétního hmotného světa /"tok rozvodněné řeky"/ do světa umění /"tok krásy je rozvodněn"/. Sunův obraz bitevní vřavy, v níž je voj podoben kouli se u Koláře mění v obraz měsíce. Záměnu koule za měsíc diktuje potřeba jemněji vyslovit složitější význam: "Když se báseň vydá na pochod k lidským srdcím/ podobá se měsíci/ jehož jedna část zůstane nejen lidskému oku navždy skryta".

Parafráze východní formy se v Kolářova sklačbě objevuje i v místech, pro která bychom v Mistru Sunovi marně hledali předlohu; Kolář parafrázuje formu i ducha čínského básnictví. "Báseň stvcřená jedním tabem/ je básní jednoho tshu." Sunův praktický s instruktivní způsob poučení se projeví u Koláře v "čínském" návodu jak napsat báseň:

Když se ti povedlo prvních deset veršů

škrtni poslední

a zkus vyjádřit devíti cos napsal deseti

Uvidíš že jich stačilo osm

Tak pokračuj

a škrtej vždy o jeden verš víc

To znamená:

Při prvních deseti jeden

Při druhých deseti dva

při třetích tři atd

až dojdeš k devíti škrtnutým veršům

V příští desítce škrtni opět jeden verš a pokračuj

Potom bude tvým cílem nikoli psaní

ale práce

K tomuto způsobu práce s textem Kolář nabádá znovu v Novém Epiktetovi. Zatímco v textu Mistra Suna o básnickém umění vytváří vlastní variaci na čínskou formu, v Novém Epiktetovi k vyslovení obdobné myšlenky jak má básník zacházet s básněmi před uveřejněním využívá parafráze východního způsobu hubení potkanů.

Ze třinácti parafázovaných částí Sunova spisu je ve vztahu ke Kolářovu tematiku bezesporu nejdísparátnější hlava poslední, vě-

novaná zvědům a špehům. Vladařova moudrost, prozíravost se podle Suna promítá do dobře pracujícího systému patera zvědů. Sun je v závěrečné části otevřeně pragmatický: "Ni kroku bez zvědů neuděláš", "Jen ten vpravdě osvíceným je vladařem, jen ten moudrým je vojevůdcem, kdo nejbystřejších hlav k službám špehounským užívá. Takto nejskvělejších cílů dosáhne."

Ani tady Kolář na svůj úkol nerezignoval, přetvořil tuto část bez ohledu na její původní téma v báseň, jež formuluje roli osudového v poezii. Pokud naplňuje Sunovu formu, pak na místě zvědů a špehů u něho stojí věci osud. Citovaná Sunova zásada zní pak v Kolářově textu takto: "Osvíceným básníkem a moudrým umělcem/ je vpravdě ten/ kdo nejlépe dovede číst/ z nejtajněj<sup>em</sup>ších znamení osudů/ Tak se dopátrá největších tajemství tvoření/ neboť mu k tomu pomáhá sám život". Vztah k tomuto tematu zvědů má souvislost s Kolářovým požadavkem naslouchání a předvídavosti /"získáváme ji hlavně z lidí, kteří znají mýtus svého života/ proto nasloucháme osudu"/.

Osou závěrečné části skladby je mýtus a osud: "Mýtům příkaž aby vydaly svědectví/ osudu příkaž aby vydal znamení". Jinde: "Básník ovšem musí znát úkoly pěti osudů/ Když jimi skutečně důkladně pronikl/ vrhne je jako rukavici v tvář snu/ však nikdy nezapomene/ že jeho místo je vždy na straně života". Po těchto verších následuje velkolepá básnická zkratka pohledu do dějin poezie:

Za starých časů

když mýty ovládaly nebesa

dlal Homér na zemi

Když Dante zpřístupnil ráj

nebe se zalidnilo

Země zůstala pustá a tma byla nad vodami

Potom se vznesl Shakespeare

Pak už nebylo básníka bez velké autobiografie  
neboť život každého mezitím došel předurčení

Parafrázování starého textu a využití jeho kompozice a stylistických figur si Kolář nestaví jenom jako zajímavý formální úkol. Srovnáním parafrázovaného s parafrází vyplyne souvislost některých vlastností Sunova textu s povahou Kolářovy poetiky - často využívaná enumerace, vypočítávání vlastností, zásad, pravidel, pojmenování, stálé opakování formulí a rétorických figur. I když v jiné rovině, přece od samého počátku Kolářova poezie v sobě zahrnuje enumerativnost, liraničnost, rétoričnost jako podstatné principy tvárné i významové; jimi směřuje k monumentalizaci obsahu.

Ze základních postulátů Mistra Suna o básnickém umění není těžké vyčíst básnickou zkušenost, umělecký a mravní postoj Jiřího Koláře. Objevují se v básnické parafrázi všude a zřetelně ukazují k nejzjevnějším vlastnostem Kolářova díla: "Nesnáž těchto pohybů je ve změně chaosu v obřad /a všednosti v slavnost", "Když pracuješ s volným veršem/ buď jedinou tvou starostí přisvojení orální tónace zpěvu a mluvy".

Ze pravidly z citovaných veršů - z chaosu obřad, ze všednosti slavnost - stojí Kolářovo básnické dílo čtyřicátých let: Limb a jiné básně a zejména Ódy a variace, jejichž ódičnost provokativně propůjčuje všednímu vznešenost. Orální tónace je výrazným znakem jazyka obou jmenovaných sbírek a po nich pak zvláště Dnů v roce.

To, že Jiří Kolář ke své reflexi o základních věcech básnictví zvolil parafrázi cizího, dvaapůl tisíce let starého čínského textu, strhlo na sebe při vyjití sbírky hlavní pozornost a zastí-

nilo souvislost skladby s dosavadním dílem. Skladbě byla pocíťována jako výlučná záležitost, ečkoli právě pochopení dosavadního Kolářova díla nejlépe pomáhá správně přečíst a zařadit do něj Mistra Suna o básnickém umění - a s ním celý básnický triptych - a také správně přečíst jeho obcový apel.

V Kolářova tvorbě čtyřicátých let jsou parafráze a citace, na nichž je později založena výstavbě Mistra Suna, Nového Epiketa i Černé lyry, nejen naznačeny, ale již vypracovány. Nápadnost a jinakost Mistra Suna spočívá v podstatě jenom v tom, že parafrázovaný text je cizím literárním dílem, zatím co doposud jsme se u Koláře setkávali s parafrázemi vlastních textů a s citacemi anonymních výroků a hevorů.

Už Ódy a variace nám poskytují klíč k pochopení jak záměru, tak tvárného principu Kolářových skladeb o básnickém umění: rozličné variace stejné látky odkrývají mnohovýznamnost obsahů uvnitř jednoho jevu a jejich vzájemné napětí. Už v Ódách a variacích se setkáváme se zásadní proměnou veršů, vytvořených z téměř stejných slov jenom tím, že básník ve variaci mění znaménka:

a/ Anděl zpíval: Tato země  
                  Toto moře s tímto nebem  
                  Jsou tvé!

Holič pravil: Poslední okamžiky čekání  
                  Nežli někdo vstoupí a zvolá:  
                  Ráno! Je ráno, milujme se!

b/ Anděl zpíval: Tato země, toto moře s tímto nebem  
                  Nikdy nebudou tvé!

Holič pravil: Celá věčnost nás dělí  
                  Nežli se někdo odhodlá zvolat:  
                  Je noc, Noc, pomstěme se!

Tato variace básně Mosazné talíře nad vchodem vlají a blyští, pozitivní a negativní protějšky stejného textu, ukazuje ke způsobu,

kterým je později napsán Mistr Sun o básnickém umění. To, že jednou jde o variaci vlastního textu a podruhé o variaci textu cizího, neruší totožnost básnického geste. V Ódách a variacích jako později v Mistru Sunovi Kolář podnikl pokus odkryt v hotovém textu jiné významy. Vztah citované básně k sunovské variaci je nápadný, ale nikoli výjimečný, Mosazné talíře nepředstavují jediný experiment, který pozdějšímu triptychu předchází. Všechny variace míří k témuž a zkoušejí aktivitu jednotlivých složek formy. Dvě variace básně Ten krásný naslouchá tomu ošklivému zkoušejí, co způsobí stylistické posuny uvnitř stejných obrazů, - změna základního stylového ladění, jazyková redukce a jiné uspořádání veršů. Ani bez nich by patrně později nevznikla dokonalá, jazykově rafinovaná variace cizího textu, jakou je Mistr Sun o básnickém umění.

Variace a parafráze se objevily na samém počátku Kolářovy básnické dráhy a od té doby jsou neodílnou součástí celého jeho uměleckého díla. V Rocích a dnech, proziském deníkovém protějšku sbírky Dny v roce najdeme variaci na Dostojevského výzvu Líbejte zemi! jako výraz Kolářovy adorace zakotvenosti života a bezprostřednosti vztahů: "Líbejte více zemi, líbejte, vejďte do sklepů, rozmetejte dlažbu, odtrhněte kůru asfaltu, je tam zem, utírejte si po každém jídle rty ručníkem země, drhněte pokožku svého srdce a čistěte šuší kartáči země, koupejte se před každou nocí ve vodách země, buďte čistí! Ne, nikdy nebylo prolito tolik krve, zoufalství a lásky."

Nade vším poznáním a poučením o básnictví, o jeho poslání, o jeho technikách ýje v Kolářově Mistru Sunovi étos. Étos tak absolutní, že v době, kdy poezie byla ponižována a ponížena na roli



služebné, byl bezmála nepochopitelný. Z šesti pohrom, za které nese odpovědnost básník sám - z mnohmluvnosti, nerozvážnosti, zmatku, sentimentality, mesiášství, je Kolářovi právě služebnost největší pohromou: "Služebnost/ je hniloba srdce/ začne prodejností/ končí udavačstvím".

V mravnosti tkví nesmlouvavost Kolářových příkazů: "Když ti velí psát Poezie/ nesmíš ustoupit/ i kdybys měl stát proti celému světu/ Když ti schází její rozkaz/ nepiš/ i kdyby tě o to žádalo celé lidstvo". Básník s takovou morálkou "vrhá své verše tam, odkud není úniku", protože ví, že "jen báseň uvržená tváří v tvář zoufalému nebezpečí/ může rozhodnout o poezii nebo vědomosti", protože ví, že "je přirozeností básníka jít zoufale za svým/ bojovat do posledního dechu/ a když nic jiného nezbyvá/ poslušen utrpení/ vyrvat se za cenu oka za oko".

Kolářův básník musí počítat s tím, že bude nepohodlný, že mu nebudou lidé chtít naslouchat a že musí mít sílu řídit se zásadou: "mluv/ když nikdo neposlouchá/ když kyne nejmenší naděje". Tak absolutní postoj znamená, že básník obětuje poezii život: "Když nenasytíš své básně vlastní krví/ vyssají se navzájem a zajdou/ Zdechliny básní jsou stěží k užitku/ Nepoznamenáš-li je vlastním osudem/ poznamenají tě svým/ a papír často slouží podivným věcem".

Étos spojuje Mistra Suna o básnickém umění s pokračováním úvah o poezii, s Novým Epiktetem. V něm je požadavek odevzdání se poezii a mravnosti vystupňován až do krajnosti.

Základní téma obou knih je stejné, Nový Epiktet je jen modifikuje: téma je zde zaměřeno k problematice modernosti v poezii. Kolář se opět obrátil pro inspiraci ke klasikovi, tentokrát k filozofovi řecké stoy, k Epiktetovým Rozpravám a Rukověti.

Vztah k Epiktetovi je mnohem volnějším, než byl vztah k Mistru Sunovi. Mistr Sun nabídl kompozici skladby, text, v jehož větách a obrazech Kolář odhaloval své významy, Epiktet Kolářovi poskytl především základní gesto, s nímž se zkušený učitel obrací k mladšímu druhovi.

Rozdíl mezi tematem Kolářovým a Epiktetovým není tak veliký jako byl v případě parafráze Sunova spisu o válečnictví. Paradoxní přitom je, že vazba na Suna byla užší, šlo o přímou vazbu na text, o jeho proměnu parafrází, a vztah k Epiktetovi je nepřímý, spočívá spíše na některých postulátech filozofovy etiky. Jednotlivé Epiktetovy rozpravy o věcech života jsou jenom jakýmsi pozadím Kolářových samostatných rozprav o věcech moderního umění.

Epiktetova filozofie stoicismu zaměřená k životu a k praxi poskytla Kolářovi řadu možností. Především je to Epiktetovo rozdělení věcí na ty, které jsou v naší moci a na ty, které v ní nejsou, přičemž v prvních spočívá pravá hodnota, a ty druhé jsou pro člověka bezcenné. Dále jeho antinomie dobra a zla, které jsou závislé cele na naší vůli, společenský zřetel jeho myšlení a činnosti, jeho nesobecká morálka, pokora ve vztahu k Bohu, která vychází z poznání, že vše se děje z vůle Boží.

Zde jsou styčné body Epiktetovy a Kolářovy filozofie. Odtud také v Novém Epiktetovi vychází Kolář: Božské u něho bere na sebe podobu Poezie; ona rozděluje úkoly a role: "Pamatuj šes hercem v představení které volí poezie/.../ Určí-li ti roli chudého/ Žij jeho osud důstojně/ Stejně jako úlohu vzbouřence vyhnance umělce pána občana/ Jedinou tvou povinností je hrát postavu dokonale a bez poskvrny/ Ale vybrat náleží jinému".

Nejblíže má Kolář k Epiktetovi v pojetí vnitřní svobody člo-

věka jako nikdy nekončícího procesu osvobozování, které se děje uskutečňováním vlastního úkolu v tvořivé práci. "Což jsi mnohokrát neslyšel, že se musíš zcela zřít toužení a omezit se jen na něco dobrovolné, vzdát se všeho, těla, majetku slávy, knih, hluku, úřadů i odporu k nim? Neboť ať se přikloníš kamkoli, stal ses otrokem, pořízeným, obklopen překážkami, podroben nucení, zcela závislý na jiných." Dále: "Jedna cesta k blahu /to měj stále na mysli, ráno, ve dne i v noci/: vzdát se věci nedobrovolných, nic nepokládat za své, svěřit vše Bohu, náhodě, ty dva udělat dozorcí nad životem, které ustanovil i Zeus; sám se však zabývat jen jednou věcí, svou vlastní, prostou překážek, na ni vztahovat všechno čtení a psaní a slyšení."

Kolář však nesdílí doslova důraz na hodnoty, které spočívají v usilování o to, co je v naší moci?, zvláště pak nesdílí druhou část Epiktetova postoje: co není v naší moci, je bezcenné. Epiktet radí neptat se na to, nač nemůžeme čekat odpověď: "Zeptáš-li se však Kdy dojedeme do Athén? je po tobě veta. Neboť tato touha nesplněná učiní tě nutně nešťastným, splní-li se, ješitným, pyšným na to, na co být nemáš. Naopak, bude-li ti zabráněno, staneš se nešťastným, ježto se octneš tam, kde jsi být nechtěl. Odřekni se toho všeho." /Epiktet, Rozpravy, přel. J. Hruša/

Epiktet za nabývání vnitřní svobody platí vysokou daň, pro moderního umělce nepřijetelnou. Kolář se s ním shoduje, pokud se Epiktet odřiká všeho vnějškového, všeho, co odvádí od myšlení, ale nechce už platit za svou vnitřní svobodu i rezignací na sny a neuskutečnitelné touhy.

Kolář není ve své rozpravě o nic méně přísný tam, kde odkrývá vedlejší zájmy o vše, co básníka zavádí od jeho úkolu, ale závislost na tm, co mu přikazuje jeho Bůh - Poezie, je jiné povahy.

Je v ní víc společenské aktivity a méně pokory a fatalismu. Vztah Kolářova Nového Epikteta k Epiktetovým Rozpravám je vztahem vzájemného napětí.

Už volba motto k Novému Epiktetovi zdůrazňuje polaritu tvorby: "V tomto okamžiku vzalo na sebe tvoření dvě podoby/ Vymezenou a nevymezenou/ Zjevnou a utajenou/ Vystižitelnou a nevystižitelnou". Z Mistra Suna víme, jaký význam Kolář přikládá tajemnému a nevystižitelnému: "Čím hlouběji vnikneš do tohoto neznáma/ tím víc k tobě přilnou tvé verše" /.../ "Když se octneš daleko v srdci tajemství/ poezie bude stát s tebou", a víme také, jak tajemství střeží: "Básník buď mlčenlivý/ aby něco poezie zachoval v tajemství."

S Epiktetovým požadavkem, který jsem citoval výše, se Kolář vyrovnává hned v první části skladby. Nejprve charakterizuje, co je a co není v naší moci: "Některé věci poezie jsou v naší moci a některé nejsou/ V naší moci je usuzování vůle touha a mlčení/ To jsou naše činy/ V naší moci nejsou slova krása osud ocenění/ Všechno co musíme stvořit a čeho být příčinou". Další sloka přináší jiné ocenění, než k jakému bychom došli, kdybychom se drželi Epikteta: "Co je v naší moci je chatrné a otrocké nejisté zvrátitelné a druhotné/ Co není v naší moci je svobodné nespoutatelné nepostihnutelné neomezitelné". A odtud vyplývá i Kolářovo odlišné pojetí tvůrčí svobody: "Přijmeš-li darované za podstatné/ A co máš stvořit za vedlejší/ Padneš do zmatku nesnázi zármutku/ A budeš si stěžovat na lidi i Boha// Přijmeš-li darované za přirozené/ A co máš stvořit za smysl vůbec všeho/ Nebudeš nikdy otrokem a překážky si budeš klást sám/ Nebudeš nikomu nic dlužit před nikým smekat/ Nikoho vinit soudit ani přesvědčovat/ Budeš nezranitelný a užitečný". Ještě zřetelněji Kolář formuluje pod-

statu básníkově úkolu v opozici k Epiktetovi v 19. části skladby: "Leží-li podstata poezie v tom/ Co není v naší moci/ Čeho se musíme úporně a často marně domáhat/ Nemá v ní místo závislost podřízení/ A snadná koupě/ Nýbrž svoboda a zákonnost//K tomu vede jen jedna cesta/ Opovrhnout vším co není v moci a z moci poezie."

Jsem ovšem jenom u otevření hry, básníkově nezranitelnost a užitečnost není zadarmo. Přísnost Kolářových požadavků na poezii, jak jsme ji znali z Mistra Suna, je v Novém Epiktetovi snad ještě nesmlouvavější a vztahuje se ještě více k básníkovu charakteru. /"jaký postoj zaujmeš k životu/ takové budeš psát básně"/ Podobně jako Epiktet, žádá Kolář na básníkovi "na mnohé věci zapomenout a čaleko víc jich zatratit", nechodit "s postranními úmysly". "Budeš-li žádat cokoli jiného mimo poezii/ Můžeš to dosáhnout ale nikdy nedosáhneš poezie/ Protože ta nechodí stejnou cestou s něčím/ Ona je volnost a blaženost". Znamená to něco podobného, co je u Epikteta "práce se zřetelem k vedoucí stránce osobnosti", ztotožnění s tím, "co chce Bůh, abych nyní dělal" a vnitřní svoboda, kterou taková práce člověku poskytuje.

Nad Novým Epiktetem padla zmínka o Kolářově uměleckém aristokratismu. Spočívá především v tom, jaké postavení přisuzuje poezii: v Mistru Sunovi mu poezie zastupuje nejvyšší statek člověka, panství života a smrti, v Novém Epiktetovi je ztotožněna s Bohem /"Vězí v podstatě poezie vůbec/ že se k ní musíš chovat jako k Bohu"/, od ní básník přijímá rozkazy, jako je u Epikteta filozof přijímá od Boha. K výlučnosti poezie se Kolář nestýchá poukazovat přímo. V Mistru Sunovi čteme: "Umění není dokonalé/ je-li přístupné komukoli", jinde: "Dav neporozumí/ hloubce záměru využití umění druhých/ kterým jsi dosáhl svého/ neboť soustředěné

harmonické snění/ a vniknutí do myšlení věcí je mu odňato/ Nena-  
jdeš nikoho/ Kdo by neviděl démoničnost dosaženého/ Nikdo však  
nepochopí/ jak jsi svého umění nabyl". V Novém Epiktetovi jde  
Kolář ještě dál: "Není-li v miliónu lidí jeden básník/ Ani mili-  
ón lidí nestvoří báseň/ Proto je poezie tak blízko jedinečnosti a  
svobodě/ a dav výrazem všednosti a násilí". Uvedené verše nás ne-  
smějí mýlit, psal je opravdu Kolář, básník plebejského demokra-  
tismu, jak ho nazval Jan Grosman. Už v Mistru Sunovi jsme si  
všimli, že Kolář na místo organizace a celku vždycky staví jedin-  
ce, a lidstvo je mu možným člověkem. V básnickém eseji Hlas očí,  
kterým uváděl monografii fotografa Miroslava Háka, vyslovil hu-  
manismus a antropocentrismus svého pojetí krásy jednoznačně:  
"Skutečnost sama o sobě nemůže být krásná bez doteku lidského  
osudu". Básník, o jehož demokratismu nemůže být pochyb, si může  
dovolit vyjádřit bez obalu, co se jinak nesluší říkat.

Nejde tu o změnu názoru, Kolářova poezie nikdy neapostrofo-  
vala abstraktní dav, jako to činila oficiální poezie prvních des-  
tiletí tohoto století. Kolářův mýtus každodenního, všedního spo-  
čívá na jedinci, na jeho jedinečném osudu /vztah k Mastersově  
Spoonriverské entyologii, je bytostný i programový/, stojí na re-  
álném zážitku a jemu propůjčuje velikost, naprosto postrádá zna-  
ky romantické idealizace hromadnosti a davu. Aristokratismus, o  
kterém byla řeč, je jenom zdánlivý, jde spíš o výraz absolutních  
požadavků, absolutních měřítek, která Kolář klade před poezii,  
Artismus, na který se dalo usuzovat z některých veršů o před-  
nosti básně před zkušeností /"básníka neznepokojují lidé nebo věci/  
nýbrž verše", ovšem ne verše jakékoli, ukáže-li se být smyslem  
básně něco mimo umění, Kolář přikazuje: "Nečekej a znič ji",  
v Mistru Sunovi již dříve nepsal: "Když nedozrálo mýtické/ báseň

i objev musí propadnout hrdlem"/ není ničím jiným, než příkazem k neprostému soustředění k tvorbě a znamená požadavek žít a vnímat skrze poezii. Stejně přísná kritéria, která platí pro poezii, platí i pro básníka. Kolář sice, na první místo klade výpověď, mít co říci /"Pracuj a neohlížej se na nic/ Musíš napřed říci kdo jsi a co umíš/ Všechno ostatní přichází potom", "Začni svůj úkol od verše/, ale zároveň neustále zdůrazňuje, že básník nedosáhne ničeho, pokud se zcela nepodřídí zákonům poezie i jejím rizikům.

Plebejský základ osobnosti Jiřího Koláře není porušen, Kolář nezapomíná, že "moderní poezie je sestrou svobody a rizika/ A všechny tři jsou dcery vzpoury", že je "jádreem osudu moderní poezie protest". Ví, že básník se musí odvážit "vzít na sebe opovrhované; riskovat, že bude nařčen "z pošetilosti a bláznovství", že bude "vyhnán do ulic a přinucen do blázince nebo vězení."

Absolutní požadavky na poezii kontrastují - podobně jako v Mistru Sunovi - s duchovním klimatem doby, v níž Nový Epiktet vznikal, konfrontace je tu vyjádřena tentokrát přímo: "Pomysli: kolik ohnutých zad a jaké století papíru s vykasanými sukňemi!" Jinde: "Ale chceš-li, abych neviděl že styk s poezií/ jako tlučmočnicí nejlidštějšího/ Je ztracen/ Když je smysl slov předepsán/ Míra krásy úředně stanovena/ Umění hodnoceno v podatelkách/ A strážci řeči se rekrutují ze strážců pořádku/ Chceš abych neviděl/ Že potom se mouka mele z novinového obilí/ Víno lisuje ze sádrových hroznů/ A med sbírá z vyfotografovaných květin/ Pamatuj/ Čím méně poezie tím víc papíru".

Adprace poezie a etika tvorby a života spojují Mistra Suna o básnickém umění s Novým Epiktetem v jeden celek. Co je navzájem od sebe odlišuje, vyplývá jednak z vazby na díla, k nimž odkazují

a z nichž vycházejí, jednak z proměny tematu. Čínská předloha ovlivňuje Kolářův text ve směru ke gnómičnosti východní filozofie, k tradiční obrazové faktuře východní filozofické poezie. Je zajímavé při tom pozorovat, jak se Kolář přetvořením Suncova prozaického textu v básnickou skladbu přibližuje ve výrazu i tvaru básním Leo-o', který ostatně stojí v základech tradice, z nichž vyrůstá i Mistr Sun. Epiktetův výkladový a výchovný text charakterizuje větší otevřenost a volnost formy, to více odpovídá požadavkům na výklad o moderní, soudobé poezii. V Novém Epiktetovi neví Kolář na formu předlohy tak vázán jako byl v Mistru Sunovi. U Epikteta nejde o myšlení v básnických obrazech, o nepřímá básnická pojmenování, s nimiž se Kolář setkal v Sunově spise o všeobecném umění, Epiktetovy výklady o praktické životní filozofii se naléhavě obracejí k posluchači, chtějí ho přesvědčit, a volí k tomu praktické příklady. Vzdálenost mezi Epiktetovým textem a Kolářovým veršem je mnohem větší, než jaká byla mezi předchozí skladbou a její předlohou. Najdeme přirozeně v Kolářových verších echa z Epikteta a některé obrazy i některé pasáže mají prokazatelný základ v Epiktetově výkladu. Např.: "Myslíš, že budeš moci takhle žít a při tom filozofovat? Domníváš se, že můžeš takto jísti a pít, stejně se zlobiti, stejně být nespokojen? Je třeba mnoho nocí probdít, těžce pracovati, leckteré vášně přemáhati, rodinu opustiti, od otroka zažít pohrdání, od mimojádoucích posměch; ve všem újmu utrpět, v úradě, cti i právu. Uvaž to vše, a bude-li ti líbo, přijď, chceš-li za tohle vyměnit duševní klid, svobodu a neohroženost. Ne-li, nepřibližuj se, abys nebyl jako děti hned filozofem, hned zase celníkem, řečníkem, císařovým zástupcem. Tohleto se neshoduje. Musíš být jen jedno, člověkem dobrým nebo špatným. Buď musíš propracovat vnitřní vedoucí stránku



své bytosti, nebo věci vnější. Buď seupřímně zabývat vnitřkem, nebo vnějškem. To je počínání buď filozofa nebo prostáčka."

/Epiktet, Rozpravy/ K této části nazvané Do všeho srozvahou se váže závěr 29. hlavy Kolářova Nového Epikteta:

Moderní poezie se musí jevit cizorodou a nepřijatelnou  
i vybranému ustálenému duchu  
Jinak by nebyla, její moc léčivá  
A za žádných okolností nemysli že je tã dovoleno všechno  
a nepřijmout nic

Neopak

Budeš se trmácet a namáhat  
Opustíš domov a můžeš skončit jako blázen  
Opovrhne tebou i poslední slouha  
A budeš pro smích a označen za zkaženého člověka

To rozvaž

Chceš-li toto všechno podstoupit

Dobrá

Ne-li tak se klid

Buď se spokoj s postavením básníka

A měj za osud poezii a plň její zákony

Nebo obyčejného člověka

A neplet se do čeho ti nic není

V této básni je Kolář Epiktetovu textu nejbliž, na první pohled je zřejmé, co - kromě Epiktetovy etiky - Koláře upoutalo: živý, mluvný, konkrétní a téměř současný text, živé gesto, apelativnost filozofických kázání. Kolářova básnická sklačbã tomu odpovídá. Tvorbou obrazů více vyrůstá z dosavadního díla, než tomu bylo u Mistry Suna o básnickém umění; umožnila to ona volnost Epiktetovy formy, její vzdálenost básnickému tvaru. V Mistru Sunovi jsme si všimli, jak drobnými jazykovými posuny Kolář začleňuje obrazy a pojmenování z čínského autora do svého představového světa. V Novém Epiktetovi je to ještě výraznější, i když případů je pod-

statně méně, protože vazba na předlohu je volnější. Kolář zesiluje morální patos svých požadavků rovněž často jen jazykovými prostředky. Epiktet řekne: nepřibližuje se, Kolář poručí: klid se! Epiktet postaví před svého posluchače nesmiřitelnou alternativu: buď anebo, buď budeš filozofem nebo prostáčkem. Kolář je agresivnější, postaví stejnou alternativu, ale toho, kdo neobstál, vykáže z chrámu ven a nepleť se do čehò ti nic není. Způsob, jakým takového nehodného člověka degraduje, volba obrátů z hovorového jazyka, jichž při tom užije, má hodnotící povahu. Epiktet mluví o pohrdání otroka, míra u Koláře je o to větší, že nepohrdá sluhou, ale poslední slouha.

Co nejvíc Koláře s Epiktetem spojuje, jsou vlastnosti textu, vyplývající z určení: oba se stále obracejí k posluchači. Proto je text obou autorů tak naléhavý, výklad neplyne souvisle a klidně, stále se v něm užívá jako základní figury dotírající otázky, jež burcuje posluchačovu aktivitu, otázky jdou jedna za druhou, v celých sériích. U Epikteta jsou odstavce, v nichž není jediná věta bez otazníku. Agresivita Kolářova je větší, ale je vyjádřena rafinovaněji, je víc ukryta v textu. Častěji než otázkami projevu se v požadavcích a příkazech.

Zdrojem Nového Epikteta není Epiktetův text, Kolářova agresivita je výrazem protestu proti rezignaci básníků na vznešený, božský cíl umění, proti úpadku morálky moderního umění /"... bez čistoty a svobody/ slova sama odmítají vládu nad krásou/ Tajemstvím osudem"/ proti degeneraci básnictví.

V závěrečné, třinácté hlavě Mistra Suna o básnickém umění O osudu Kolář ukládá básníkovi číst z nejtemnějších znamení osudů a určuje mu jeho místo tam kde je život nejkrutější /.../

s těmi jejichž život je nejkřutější. Ve sbírce Vršovický Ezop se k tomu vrací jednak uveřejněním zkrácení verze Černé lyry, jednak oddílem Česká suita. V Dovětku autora k celé sbírce se ozývá morálka, vyřčená v závěru Mistra Suna: "Vršovický Ezop nepřekračuje hranici, kterou se stále snažím překročit, hranici tíhy lidského osudu, tíhy věty: být tam, kde je život nejtěžší, být s těmi, kdo jsou odsouzeni platit tím nejtěžším. Toto poznání mě snad také pohnulo k sestavení České suity. Když jsem přečetl, co se přečíst dalo, přepadla mě myšlenka jít za tím, jaká vlastně byla skutečná vnější a vnitřní autobiografie těch, po nichž jsem přišel s tak bláhovými myšlenkami a s tak trapným osudem já."

Černá lyra i Česká suita jsou, řečeno slovy autora, knižním podáním životních svědectví, básnickým umocněním autentických výpovědí. Kolářův autorský zásah mimo proměny prozaické výpovědi ve veršovou strukturu textu není zřetelně žádný. Ovšem: mimo podstatnou proměnu prózy v básně. Jakkoli tvárným gestem i etikou postojí Černá lyra s Českou suitou souvisí s Mistrem Sunem a Novým Epiktetem, musíme si problematiku přejímání cizího textu všimnout poněkud podrobněji.

Mistr Sun o básnickém umění a některé sloky Nového Epikteta jsou založeny jednak na parafrázi cizího textu, někde věrnější, jinde volné až k úplné nezávislosti na něm, jednak na využití zkušeností s variacemi vlastních textů. Černá lyra, která měla s básnickými skladbami, v nichž Kolář reflektoval problematiku básnické tvorby, tvořit trilogii, má odlišné téma i odlišný tvárný princip. Abychom mohli snáze pochopit povahu tohoto Kolářova gesta, vrátíme se na rozhraní čtyřicátých a padesátých let, do období, které v Kolářově díle následovalo po sbírkách Dny v roce

a Rokv v dnech. V té době Kolář napsal řadu textů, které později zařadil do sbírky Prométheova játra. V nich najdeme klíč k pochopení Černé lyry i České suity, i k lepšímu porozumění Mistru Sunovi a Novému Epiktetovi.

Na sklonku čtyřicátých let si Kolář nejsilněji uvědomoval krizi lidských hodnot, vyrovnával se se selháním a s degradací evropského humanismu, k němuž došlo za druhé světové války, prociťoval obavy o svobodné určení člověka druhé poloviny dvacátého století. V závěrečné básni Dnů v roce čteme předznamenání těchto obav: "Vezmi stát po státu,/ národ po národu,/ světačil po světačilu/ a vezmi člověka po člověku;/ nikdy v dějinách lidstva/ nebyla svoboda ohrožena jako dnes".

V téže době Kolář začal hledat svědectví osudů člověka, hledal je v literatuře i v autentické výpovědi neznámých obětí války. Příkladal jim mimořádný význam, vlastní tvorba a vůbec poezie a umění se mu zdály ve srovnání s nimi nedostatečné. Tady se zrodila idea antologie osudovosti, s ní souvisí pozdější její varianta, myšlenka Černé lyry, dějin lidské podlosti. Tady se Kolář začíná zabývat myšlenkou posílit autentičnost díla tím, že pojme cizí výpověď do svého textu.

Rozhodující okamžik, kdy se Kolář odhodlal přejmout cizí text, aby ho učinil součástí svého díla, spadá do roku 1950. Psal cyklus básní Rod Genorův, inspirovaný Klímovou Skutečnou událostí sběhnuvší se v Postmortálii a připravoval antologii osudovosti, kam chtěl zařadit povídku Žofie Melkovské U trati. "Přesto, že jsem tuto povídku znal déle než dva roky, znepokojila mne znovu, ale tentokrát tak silně, že jsem bez rozmyšlení se rozhodl napsat, či spíše sestavit ze slov a vět povídky samé báseň stejného obsahu. Byl to pro mne zprvu jen pokus, jak jsem

schopen zmocí cizí námět." Báseň napsal, učinil z ní druhou část Rodu Genorova a třetí část skladby vytvořil kolážováním obou různorodých textů.

V doslovu k Rodu Genorovu podal Kolář o tomto kroku svědectví: "... ještě nikdy, za celých dvacet let, co se pokouším psát, jsem se nesetkal s tak zoufalým stavem nedůvěry k sobě samému. Ne se svou nedůvěrou k schopnosti psát, poznávat vpravdě svět, žít upřímně události, které se mně nejen vnucují, ale které musím žít, vidět věci světa v jejich čistočistém světle věcí a hledat v lidech to, co je v nich lidské, to, co z nich ještě dělá podoby obrazu božího, ne, té nedůvěry je vždycky až k zoufání, ale nedůvěry k tomu, co mám nyní dělat /.../ Ještě nikdy jsem nepochyboval tolik o svém rozumu, srdci, duši, svědomí, mravnosti a cti jako tenkrát."

Takto a v takových souvislostech vstupuje do Kolářova díla cizí text, cizí výpověď a Kolář dává své umění do jejich služeb. S povídkou Žofie Nalkovské naložil dvojím způsobem: nejprve obrazil jádro její výpovědi a z něho vytvořil báseň ve volném verši. Naléhal při tom způsob, k němuž se později v Černé lyře a v České suítě vrátil. K druhému způsobu, jímž s textem naložil, k proláží dvou různých textů v jednu báseň, se už nevrátil. Tento způsob rozvinul až tehdy, kdy se mu podařilo to nejtěžší, co může moderní básník učinit: vydobýt na poezii právo odejít z jejího panství, kdy se ocitl svou tvorbou za hranicemi verbální poezie.

Cesta k evidentní, autentické poezii, k nalézání poezie byla nastoupena. Toto Kolářovo gesto, jeho oprávnění i hodnota tkví hluboko v básníkově etice.

Záměr původní podoby Černé lyry, jejího úplného znění charakterizoval Jiří Kolář ve zmíněném dovětku autora ke sbírce Vršo-

vický Ezop. "Původní verzi Černé lyry uváděl Whitmanův verš: Největší zázrak je v tom, jak může být člověk podlý. Celá sbírka měla být dějinami lidské podlosti, ukončenými svědectvími z koncentračních táborů. Napřed jsem se pokoušel vtáhnout tyto výpovědi do mlhy literatury, ale brzy jsem poznal nesmyslnost svého počínání a rozhodl jsem se ponechat jim jejich autentičnost. Proto jsem také tyto básně nazýval autentickou poezií. A proto bych si také přál, aby nebyly považovány za nic jiného /stejně jako zápisy z České suity/ než za jakési knižní podání, neboť v těch letech bylo mým největším přáním pomoci těm, kdo je zaznamenali, donést je dál."

Přetištění závěrečné části Černé lyry a její osamostatnění, když celek zůstal v rukopise, poněkud změnilo původní záměr sbírky. Z dějin lidské podlosti zůstává jenom to nejaktuálnější - svědectví z války a z koncentračních táborů. Už v původní, širší verzi Vršovického Ezopa byla pozměněna zamýšlená kompozice Černé lyry. Svědectví z války a koncentračních táborů se dostala na začátek a teprve od nich vedla Kolářova volba jednotlivých textů zpět hluboko do dějin. Od svědectví z domácích dějin přes Korngoldova, Las Casanova, Prescottova svědectví o otrokářství a jihoamerické kolonizaci, přes Flinia a Tacita až po zpracování Průškova textu o prvním císaři dynastie C-in, který Koláře zaujal nepochybně tím, že při kolonizaci jeho velké říše zahynuly "celé národy přihnané z nitra země", že "dal spálit všechny knihy" mimo spisů lékařských, zemědělských, hvězdářských a letopisů vlastního zřízení, i symbolickým koncem jeho panování. V závěrečné básni Černé lyry se pak spojoval osud lidí s osudem umění a v posledních verších zaznělo i Kolářovo přesvědčení, že umění je dcerou vzpoury.

Po uskutečnění tohoto návrhu

bylo popraveno 460 učenců že nespálili své knihy

Když císař zemřel

vypukla vzpoura a hlavní město lehlo popelem

K osamostatnění závěrečného "válečného" oddílu "Černé lyry" vedly Koláře pouze důvody ediční, eliminace dvou třetin původního textu nebyla autorovým záměrem. Pět básní z války však přesto tvoří celek, který drží pohromadě jednak téma, jednak jednota času, jednak to, že z celé sbírky jde o nejryzejší autentickou poezii vytvořenou z aktuálních svědectví zcela neliterárních. /"Dějiny lidské podlosti" byly předvedeny na textech literárních./ Závěrečná část Černé lyry zároveň vypovídá o tom, jak silně na Koláře zapůsobily chladnokrevné hromadné vraždy a koncentrační tábory. Když v Osvětlení uviděl dokumenty, napsal: "Byl to pro me jeden z největších otřesů, jaké jsem zažil: zasklené obrovité místnosti plné vlasů, bot, kufrů, oděvů, protéz, nádobí, holí, dětských hraček atd. Všechno poznamenané strašlivým osudem, poznamenané něčím, na co umění nestačilo a snad nikdy nebude stačit."

První dva verše básně Perdubice 24. června 1942 z výpovědi šoféra, který v noci vozil zastřelené do krematoria, vyjadřují i celé poslání sbírky: "Píší tyto řádky/ a prosím Boha/ aby se dostaly do pravých rukou."

Černá lyra vyvolává otázku, čím s prvními dvěma sbírkami souvisí, a co z ní činí součást zamýšlené trilogie. J. Chalupecký ve studii Cesta Jiřího Koláře napsal, že Černá lyra se nepokouší naplňovat estetické požadavky dvou předchozích knih. Není to tak docela pravda. Černá lyra sice ani nepokračuje ve vyjadřování pravidel básnické tvorby, ani není jakýmsi "vzorovým modelem" vytvořeným na základě požadavků z Mistra Suna a Nového Epikteta.

a s předchozími částmi triptychu zřetelně vůbec nesouvisí, ale "nesouvislost" se týká jenom tematu, protože hned na první pohled je patrná souvislost tvárná. Mistr Sun je parafráze, Nový Epiktet odkazuje k morálitám stoikovým, a Černá lyra už nechce parafrázovat, ale umocňuje básníkovou silou svědectví jiných. Beze zbytku uchopila lidský osud a vyjádřila osudové - základní povinnost, kterou Kolář uložil básníkovi.

"Svěddecká" poezie Černé lyry i "dokumentární" poezie České suity, vytvořená z dopisů historických osobností české společnosti 19. a počátku 20. století, jsou založeny na stejném principu, na veršovém členění souvislých promluv. V době uvolnění básnické formy Kolář staví do popředí její základní článek: verš jako prostředek významového členění textu. Samo členění textu do veršů navozuje povědomí básnického tvaru. Veršová forma není vyprázdněná, má své obsahové i emocionální dějiny a ve čtenáři probouzí básnickou paměť. Kolářovo tvůrčí gesto zde spočívá ve využití aktivity básnické formy.

V Černé lyře Kolář došel na cestě, kterou nastoupil v období Prométheových jater a zejména Mistrem Sunem vlastně nejdál, naplniv zásady básnickovy etiky, vyjádřené jeho básnickými traktáty. Tvorba je Kolářovi věcí etiky, jejím cílem není v první řadě vytvářet artefakty, nýbrž nalézat a zprostředkovávat poezii. Básnické dílo je mu orgánem mravního znepokojení, úzkosti a bolesti.

Nejen závěr Mistra Sune o básnickém umění, který básníkovi určil místo tam, kde je život nejkrutější, i Nový Epiktet ohlašoval Černou lyru:

Člověk není zvíře ten snese všechno  
Poslední válka to potvrdila víc než dost  
Avšak básník je na tom daleko hůř  
Musí toto "všechno" ještě převést v báseň



S dílem Mistra Suna a Epikteta Kolář zacházel nepietně, vstupoval do jejich textu, měnil je, nahražoval svým, souhlasil i nesouhlasil a nakonec z tohoto napětí vytvořil vlastní dílo. Nad textem svědectví o válečných zvěrstvech Kolář mlčí. Mění pouze jeho strukturu, autentickou výpověď ve verše. V Novém Epiktetovi o básni napsal:

Nejkrásnější na básni je to  
že v ní může mluvit samostatně každý verš  
A nejkrásnější na verších je to  
že dohromady tvoří básně

Toto vědomí leží v základech Kolářova rozhodnutí přepsat autentické výpovědi do veršů.

Vladimír Karfík

Hrdinové současné české prózy

Motto zaznělo ke mně náhodou z Paříže:

"Hrdzo, jš začínáš znát zhubí, jakýkoli buď její důvod, není než strach, nepřívodní úzkost ze smrti, z nezavrženého života. Kolik jen zdí ční cestou k jedinému zřídlu, z něhož prýští, kam se vrací koje hráza: práť. Beznadějně zkouším psaní ujit, zavázat si oči, odpačnout jednou provždy, aby se náš v ráně nstočil. To je ono, čerá procház: psaní, ná smrt, to, co tu zůstává jako hrob, a jeho tvar nebude už v svých silách přemoci."

Věra Linhartová: *Lieux errables*

Čím je člověk starší, tím zodpovědněji prožívá nebezpečnost a konečnost svého snažení, uvědomuje si, jaké na sebe bere riziko, když odněkud zhloubky a z teploty tvoří svět, který vypadá jako skutečný, ale není. Je stvořený. Stačí jen postavit se o kousek vedle, zakřičet stranou a oevna se nevrací, zvou při úderu nevyzváně. Každou větou a odstavcem, každou knihou se člověk znovu stává spisovatelem, vyhraje anebo prohrává. Co se všechno chce po spisovatelích, co po nás žádají ti, kteří si klidně žijí v spletenosti, zabředli do anonymity, do prosté reprodukce života, do onoho svůdného odindividualizovaného se, které jim káže, rozkazuje, a bere za ně jakoby zodpovědnost. Tak se to dělá, tak se to patří ... podle tohoto pravidla se dá žít ze dne na den, od chvíle ke chvíli, v permanentní mírné nespokojenosti a naštvanosti. V každodenní zapletenosti je stále těžší hledat a najít celkový smysl, je to tak obtížné, že většina lidí se hledání vzdá. Žijí v napětí, bojí se uvolnění, vyhýbají se samotě, v níž by zůstali na chvíli sami se sebou, necítí své tělo a netouží slyšet svou duši. Zahánějí ticho a nekladou si

otázky po smyslu. Kontaktují se s jednotlivostmi a nikoli s celkem. Ani svůj život neberou jako celek, jako čas, který je jim dán mezi narozením a smrtí k tomu, aby ho vyplnili. Člověk hodlá něco zněnit, stále se k něčemu chystá, ale sám si zároveň klade překážky, aby nemusel, sám si cestu "zarubává". Zajišťuje si stálý přísun podnětů zvenčí, dbá, aby tok byl plynulý, aby nikdy nebyl zaskočen prázdnotou. Je ve věcech, ztrácí sebe ve vztazích, obětuje se pro druhé, přispůsobuje se. Nevidí sebe ani druhé ve světě, vidí iluzi, kterou si vytvořil, nevidí konkrétního člověka, ale jakousi abstrakci. Má vztah ke strukturám, k hodnotovému systému, který jednou přijal a který vydává za filosofii. Jeho vztah k druhým lidem bývá určován tím, co pro ně vykonává, a koná to, co jeho samého naplňuje uspokojením.

V rozptýlenosti, v zapletenosti, v každodennosti, v níž žijeme, má být spisovatel, podle profesora Jana Patočky, spravovatelem životní celistvosti, neboť stále připomíná právo člověka na vlastní individuální život a jeho zodpovědnost za něj. Připomíná, že život je konečný, že umřít lze i zažíva, a že je to horší než fyzická smrt. Sart je otázka, kterou příroda neustále klade životu, aby mu připomněla, že dosud nenalezl sám sebe. Pronásledován smrtí život se probouzí ke své dokonalosti.

Spisovatelství je umění, které nejvíce ze všech ostatních připomíná člověku, že je sám za sebe, že musí být, a že jeho život je v každém okamžiku v jeho rukou. Spisovatel je ochalovatel života, životního smyslu v celku i v jednotlivostech.

Ve Vaculíkově Českém snění se zprvu nenápadně a pak dramaticky odehrává zápas hrdiny o vlastní bytí a nebytí, boj upřímný a pravdivý až dokrvava. Hrdina, aby poznal sám sebe i ty, kteří jsou kolem něho, musel sám sebe rozsekát na krvavé kusy, ohledat je a znovu sestavit do tvaru člověka, a až teprve po této tvrdé a sebezníčující práci dosáhl vykoupání, které spočívá ve vědomí: Jsem. Toto je můj život a začínám ho stále znovu, vybírám z daných možností ty, které jsou jenom mé, z nich svobodně vytvářím svůj individuální obraz života a v tom nacházím smysl nezávisle na podmínkách,

v nichž žijí. ~~VIBRAČNĚ~~ Při čtení o hodinové zápasu poznáváme, že nikdo na světě nemůže ublížit člověku víc, než on sám sobě, žádná moc ani útlak mu nepřipraví žádně temnější. Čím blíže k sobě člověk žije, tím slabší jsou síly, které jeho osudem mohou pohybovat: ačkoli po něm stále vztahují ruce, jsou bezmocné. Ve smyslu náboženském by se dalo říct, že ďábel vnějšího světa ztrácí moc nad člověkem, který se blíží svému Bohu nebo tomu, co je v něm božské. Anebo filosoficky: Jsem a musím být. Já jsem si svůj život nevybral ani nevynytlil, ale беру ho na ramena, protože je můj. Je tak těžký, že ztrácím i strach ze smrti. Dávám mu den za dne smysl, ožívují ho a nešetřím se, ani si nedopřávám žádné úlevy. Nenahávám si nic o sobě ani o světě, uvědomuji si každé teď a snažím se je naplnit, protože vím, že zemřu.

Hrdina se za sebe nemodlí, neprosí, není ani koho. Vydržte seanou chvíli, zve své čtenáře, když já to musím vydržet celý život. Vede každodenní zápas o svou celistvost, neboť pád do pokleslosti, léti a výmluvy hrozí neustále. Není se o koho opřít, protože nikdo není ve stejném čase na též místě. Jsme tady a musíme být, aniž by pro to byl nějaký důvod. Naše prasinuace je nezdosácnělost, nezaplětenost, pobyt dokořán.

Skála se otvírá jen jednou, okamžik je možné promeškat a zase se zavře. Člověk se otvírá jednou a pak už zůstává otevřený. Je v nejistotě. Hrdina snáše takto narostl. Mohou ho ořezávat, osekávat, ale i v posledním špaluku bude celý. Nic zvenčí nemůže pohnout základy jeho bytosti. Pokud se v něm uvolní kámen, padá z hlavy nebo z hrudi dále do nohou a je to z vnitřního zemětřesení. /Ty jediná bys kme mohla odvést ve chvíli, kdy jsem byl k tomu připraven/.

Vaculíkův hrdina není ublížený český intelektuál, ale člověk, který vede velký veřejný život. Poslechl Hölderlinovu výzvu: Pojď do otevřena, příteli! A šel.

Druhý hrdina, který překročí hranice svidělnosti, je, jak mi napadá, Trefulkův Cyril Duša. V románu O bláznech jen dobré se jeho návrat k sobě odehraje ve formě vzpoury.

Hrdina se poté, co mu oznámí, že má rakovinu a umře, odhodlá prožít zbytek svého života podle svých představ. Je postaven před holé stěny. Pronásledován smrtí, život se probouzí.

Cyril Duša je v základě jinou bytostí, než hrdina Vaculíkův. Dušův život není dílo jeho já, ale neosobního ono se. Žije až do katastrofy podle potřeb a požadavků druhých, snaží se s tím, a teprve když smrt zabuší na dveře, otvírá se vlastnímu životu. Prožije něco, po čem celý život toužil, ale nač si ve své ubohosti netroufal. A tento poslední, krátký čas si nedovolí vzít životu, ale ukradne ho smrti. Má na to právo, splnil už přece všechny požadavky, které na něho kladlo ono se, vykonal své povinnosti. /Není snad proto potrestán smrtí jako hostinák Kafeňová v novele Na krásné vyhlídce od téhož autora./ Vrací se pak do svého domova a je jiný. Coś základního se událo ve struktuře jeho osobnosti, ale není to vítězství. Vaculíkův hrdina bojuje každý den o svou celistvost, vystavený radosti i bolesti. Nešťelý, neotupený nůž se v ráně otáčí. Není hranice mezi nebem a peklem, obojí je neuchápně už tady na zemi. Trefulkův hrdina prožije své krátké nebe a vrací se do pekla. Je podmíněn svou situací. Zákrata neumřel a proto se konečně odhodlal žít. Tady působí fatum, u Vaculíka síla uvnitř v člověku.

Dopustila se nyní smělosti a shrnu několik hrdinů současné české prózy do jednoho pytle. Pokusila se je charakterizovat na základě podobnosti. Jsou to hrdinové románů Klimentových /Nuda v Čechách a Basic love/, hrdinové románů Klimevých /Mílostné léto a Stojí, stojí řibeníčka/, hrdina novely Svedený a opuštěný od Trefulky a snad i dalších.

Tito hrdinové jsou intelektuálové /i hostinák/, který píše básně o rožtěkách, je přestrojený intelektuál/ a intelektuál má sklon být nasměrován do druhých lidí, orientovat se vně, zapomínat na vlastní způsob existence. Intelektuál jako by stále čerpal z jiných lidí to, co sám nemá, má svou hadici hozenou do cizí studně, protože sám

si svou nevykopal, je nedostačivý, nedochůdný. Potřebuje něčemu věnovat své já, něčemu, co je dost vznešené a ušlechtilé, aby to mohlo naplnit jeho představu o sobě. Středem zájmu intelektuála nebývá on sám, ale jeho obraz o sobě, iluze o světě, v němž by si přál žít a o sobě v něm. Takový svět však není a nemůže být a odtud vyplývá intelektuálova neupokojenost se stávkou věcí, odtud pramení jeho puzení svět známit, vybudovat jej takový, aby ho byl hoděn. Duchovní člověk je ten, který má problém. Intelektuálov problém je vědecky spojený s něčím nebo s někým druhým. Pořád něco hledá, čím by sám sebe doplnil, nechce být sám. Hledá těžkostí své osobnosti v ideji, v ideologii, v rodině, v milostném vztahu, ve veřejné činnosti, kdekoliv.

Dobře napsaný intelektuál by měl v čtenáři zalarmovat všechny zdravé síly, místo toho však autor nechává čtenáře uprostřed zápasu, který nemusí být ani vnitřním dramatem hrdinů, ale souhrou nepřiznivých vnějších sil, které hrdinu rozkládají anebo zase skládají. Hrdina se často spíše konstatuje než sám sebe řeší, a nevzbuzuje ve čtenáři protitanku: být jako on, anebo spíše být úplně jiný. Autor sděluje, jak náš svět vypadá, ale nevrhá do prostoru nečekané světlo, spíše podává referát o tom, co se tu stalo.

Hrdinové prošli společným vývojem, mají stejnou životní zkušenost, která je asi z větší části totožná se zkušeností jejich autorů. V mládí měli ideální představu o tom, jak by mohli uspořádat svět ke svému obrazu, věnovali se hnutí za šťastnou budoucnost, ale jejich program byl poražen a oni sami odcházejí od stolu života do soukromí. Jejich plán ztroskotal a tím se zalcoval i jejich život. Kam se obrátit, když byli zvyklí orientovat se vně. Byli otřesení jako kdysi řeckové, když zkrachovala polis. Tenkrát, v onom společenství otřesených, vznikla filosofie. A filosofie se rodí u každého člověka, který začne přemýšlet o svém životě, klást si otázky. Stejně jako tehdy je i nyní všechno zproblematizováno a to je dobře vyhojená půda pro nové filosofie. Žel, v současné

literatuře často nahrazuje filosofií politika. Hrdinové, mnoho let po otřesu vlastní smysl nenacházejí. Někteří žalují na svět, že on nemá smysl a že v tak klém a nepravdivém světě nelze smysl najít. Individuální lidský život samozřejmě nemusí mít smysl, ale tím větší touhu po smyslu musí budit v čtenáři dobře napsaný nasmyslňný život. Jako jediný příklad za všechny napadá mě teď Frischův Stiller, intelektuál, který přežil svůj život, jednou se mu podařilo uniknout, ale dostihli ho a on se jím se slabostí podvořil. Dal se vrátit zpátky do svého života, vyhověl všem, vrátil se tam, odkud utekl, a od té doby jeho duše křácela, i když tělo je dosud živé. Stiller končí v resignaci a čtenář si uvědomuje, že největší lidská tragédie je nevlastnost, neplodnost, zbytečnost života, ztráta smyslu.

Ale má vůbec běh světa smysl? Má smysl svět, v němž je všechno připraveno, aby mohl být kdykoli zničen, svět, který směřuje k ekologické katastrofě? Jednotlivý člověk přestal mít dávno vliv na světa běh a měl ho snad jen ve výjimečných okamžicích svých dějin. Řekněme zůstali aspoň bohové, ale v našem světě není nic božského, není tu žádný celkový smysl. Co tedy máme dělat v té bídě? Nezbývá nám než přijmout svět v jeho podivinné smysluplnosti, v jeho problematičnosti a žít v nejistotě. Chovat se tak, jako by běh světa smysl měl, jako by se světem bylo všechno v pořádku. Tady mě znovu napadá krédo hrdiny Snáře: Ať si dělají co chtějí, já budu dál dělat své a kcam se to nelíhí, ať mi vleze na záda.

Hrdina současné české prózy má ustřížená křídla. Je jako jestřáb, který kdysi lital a lovil a teď je uvázaný za nohu na dvorečku se slepicami. Zrní a níhí siice nezobe, občas dostane ryš, ale už srtvou. Fotapnou kofist vstekle roztrhá a zhlitne. Hrdinové vedou život vnucený na malý kousek země, v izolaci, život znicotrěný ztrátou smyslu. Nemohou a ani nechtějí zapojit se do establishmentu, neboť to odporuje jejich morálnímu kodexu. Setrvávají v protestu, privatizují. Jejich životy se tím neasmírně zuňují, jejich dramata se odhrávají v rodinném kruhu, doplněném o milenku či milence.

Hrdina se realizuje v rodině, v manželství, v manželství, a odtud vychází do zaměstnání, které není jeho. Malý kruh, v němž tančí taneček svého života, se uzavírá, kolem je široké pásmo nikoho a za ním pásmo Koci.

Hrdinové se střetávají s Kocí v různých podobách a ona má hrůznou kaňkovskou podobu. Je to o to nebezpečnější, že tato střetnutí v nich ~~vyvolávají~~ vzbuzují falešný pocit smyslu života. Oni se nezapojili, setrvávají v odporu, tedy jsou lepší než ti, kteří se přizpůsobili. Stačí, když budou stát tam, kde stojí a už má jejich život smysl. Z toho pak pramení pocit vyloučenosti, nepodplatitelnosti, který je příjemný, ale platí se za něj ještě větší izolovaností, a život se dál deformuje. Kde je se nic, nejsou to nic změnit a tak se obracejí do minulosti, hledají tam klíč ke své osobnosti. V budoucnosti očekávají, že se něco přihodí, něco, co spasí je i svět, ale zároveň vědí, že to nepříjde. Hodina pravdy nastává, nepřicházejí k chrámovým dveřím. Vyhnou se jim a s nimi i čtenář.

Hrdinové vedou smutný, neradostný život. Místo základní radosti ze života si pořizují všelijaká potěšení. Zdá se mi, že nikdy nebylo v české literatuře tolik erotiky jako v sedmdesátých letech tohoto století. Zatímco v šedesátých letech byly v módě kaňkiny, v sedmdesátých byl objeven sex. Hrdinové rozněti touží po lásce, ale to, co se jim podaří realizovat, je sex, posedlost, vytržení. A i když sex nerealizují, aspoň o tom sní. Je to jedna z možností, která se hrdinům nabízí, něco, co jim Koc dovolí /a o čem mocná manželka neví/, anebo je to něco, nač neměli v slávi čas, protože předělávali svět, hlásali ideologie, seděli na schůzích. Možná je příčina hlubší a spečivá v touze po individuálním prožitku, po tajemném bytí u pramenů života, po temnotách, z nichž člověk vychází a do nichž zapadá. Naplnění touhy být úplně s někým je však modifikováno a deformováno všemi zábrany nevlastního já. Je to smutné volání po lásce, po něčem opravdovém, po osmyslení života a oddání srdci, ale odevzdání se druhé bytosti, ať už manželce nebo milence, se nemůže uskutečnit, protože hrdina je zajatcem formy, kterou musí naplňovat.



Je zapleten a tím i umrtven. Nemůže dosáhnout autentického spolubytí.

Hrdinové často vedou spor s křesťanstvím. Jejich norma chování je křesťanská, avšak je jen vnější a není naplněna živou vírou. Kdyby byl nějaký Bůh, nemohlo by přece na světě být tolik nespravedlivosti. Bůh není, anebo je-li, je i on pod vlivem zločinné všeobjímající Moci, když dovoluje pronásledování spravedlivých. Z náboženství zbyla hrdina jen forma, sešlácký morální kodex. Kdysi byli mravní a nyní hřeší, ovšem nikoli bez pocitu viny. Výčitky je doprovázejí na každém kroku a je to tak správné. Po radosti má přece přijít trest. Lež je tu brána jako polehčující okolnost ve smyslu neublížení druhému a nenarušení řádu, který je jednou provždy dán. Je lepší volit menší zlo než větší, a není to chápáno jako větší nekravnost. Lidské svědomí jako by existovalo jen ve vztahu k druhým lidem, ve světě spolubytí a nikoli ve vztahu k sobě samému. Ale svědomí je spíš výraz starosti o sebe a jeho hlas volá člověka z rozptýlenosti k vlastnímu způsobu existence. Svědomí je tedy něco mnohem hlubšího a stojí v přímém vztahu k naší bolesti. Hlas svědomí volá naše já do jeho nejpřevodnější situace, do nezapletenosti, nezdomácnělosti, tam, kam jsme vrženi. Anebo zjednodušeně: jsme-li pravdiví k sobě, jsme pravdiví i k druhým, vidíme-li sami sebe, vnímáme i druhé nikoli jako abstrakce, ale jako lidi.

V této souvislosti je asi na místě zmínit se o hrdinkách současné české prózy, i když se jich týká už mnohé, co bylo řečeno o hrdínech. Hrdinky nejsou šťastnější než hrdinové, ostatně žádný nešťastný člověk nemůže udělat někoho šťastným. Vydobytkem i prokletím hrdinů a hrdínek českých románů zdá se být emancipace, jimi vybojovaná a nastolená. Intelektuálky degradovaly intelektuály z vůdců stádu a svezly na pomocníky v domácnosti a vykonavatele aktu, k němuž je občas připoutějí. Manželky se někdy zdají být součástí Moci, která hrdinům vládne, mají v sobě něco ze starodávných božstev, jímž je třeba přinášeti oběti

a konat služby, aby se naplnil řád, onen formální kodex, jehož je třeba se držet, aby se člověk nerozpádl. Milenky naproti tomu bývají veselé, hravé a bezzásoadové, vášnivé, odlišné od manželek, avšak kei, ani tady nejde o spoliubytí, ale o únik z kletby manželství, o něco navíc, co si člověk pro sebe ukradne, aniž o tom kocní vědí. Je to bloudění z nelásky do lásky, která je spíš poseglostí a prokletím anebo jen sněnik.

Vysledek střetání hrdinů a hrdinek je podivný, neradostný obraz světa. Čtenář v něm nenachází člověka, a nikdo by se mohl ztotožnit, který by mu byl milý a blízký. Nenachází ani východisko, ani paprsek světla, autoři opouštějí své hrdiny přinejlepším na rozcestí, ale spíš v hustém lese. V bytostné podstatě románových postav je, že se nemohou zmocnit svého života, že konají něco, někdy skoro všechno proti své vůli a přirozenosti a mezi sebou i sami se sebou se tragicky síjají. Je to možná nemoc českých intelektuálů. Žijeme a bolesti, hlásají se svášeným rukama. O všechno jsme se už pokusili a nezdařilo se to. Nemůžeme nic změnit ani na veřejnosti ani v soukromí.

Četla jsem nedávno Kunderovu knihu smíchu a zapoanání a autor mne překvapil tím, jak náhle předběhí sebe sama, jak už sedí na kopci, zatímco jeho hrdina se s náznakou pláží vzhůru. Kundera dovedl svého hrdinu i svou metodu do konce, oddělil se od hrdiny, sám jsa snad už zisko dobro a slo, na kopci, odkud vidí svět jako panoramum, v němž jako kd předvádí své člásk. Na dně své metody, cynismu, nalézá něhu a cit. Všechno je krutě a spravedlivě dovedeno až do konce, a hrdinové jako by už ve vyprahlé vyprázdněnosti cosi zahlédali. V tom je snad útěcha let osmdesátých, že všechno dojde až do konce. Šedzdesátá léta výtěžila pronásledování, strátu struktur, na něž hrdinové navrhali své osudy, emigraci vnitřní a vnější, sex. V letech osmdesátých bude možná třeba hledat východisko. Znovu sestavit člověka, osvobodit ho, dát mu filosofický problém. Jejich tůma možná už někdo zahrál, ale ještě nebyl uslyšen.

Nedávno zesnulý americký psycholog, sociolog a publicista Erich Fromm patřil mezi typy myslitelů, kteří tíhnou k tomu, aby vytvářeli koncepce a modely společnosti, a stahovali, i když za cenu zjednodušení základní pohnutky lidského chování a jednání a tím tedy i dějinného pohybu.

Frommovy práce vždy obsahovaly humanisticky zaměřenou kritiku spotřební společnosti a jejích odlidšťujících prvků, vývoj posledních desetiletí i chmurné předpovědi do budoucna - sti, jak je vyslovují ve svých zprávách členové Římského klubu či příslušníci ekologického hnutí, ho zřejmě podnítily k jeho poslední knize "Mít či být?":

Mít či být, anebo přesněji žít tak, abych měl, anebo žít tak, abych byl, je podle autora základním dilematem člověka v evropských dějinách. Současnost zdůrazňuje i druhý význam takto formulovaných dvou základních možností: bude-li člověk směřovat především k tomu, aby m ě l, ohrozí samu podstatu svého bytí, své existence. "Prvně v historii fyzické přežití lidské rasy závisí na radikální proměně lidského srdce."

Stanovené téma umožňuje autorovi nejen vyslovit ostrou a radikální kritiku spotřebitelského způsobu života, ale i - anad v předuše blížíci se smrti - ve zkratce zopakovat většinu svých názorů na společnost, dějiny, náboženství i významné osobnosti minulých epoch, jak je formuloval ve svých předešlých dílech. Není tedy stručně zachytit základní myšlenky jeho spisu snadné, ale pokusme se o to.

Skutečnost, zda člověk směřuje k tomu, aby m ě l, anebo aby b y l, má určující význam pro jeho život. Jedná se o "dva základní způsoby existence, dvojí odlišné zaměření, jež člověk zaujímá vůči sobě a vůči světu, o dvě odlišné charakterové struktury: na tom, která převládne, záleží celost myšlení, cítění a jednání osobnosti." /str.33/

Člověk, který spíše zaměří svůj život k tomu, aby měl, všechno zpředmětnuje: neživé i živé, věci i přírodu. Takový člověk se kupříkladu nedokáže dívat na hory proto, aby je viděl, chce je mít, přivlastnit si pohled na ně, pořídít si jejich obrázek, zjistit si jejich výšku, přemoci je. Takový člověk

zná jedině vztah: mít. Má dům, psa, postavení, dobré zdraví, špatné spaní, má vědomosti, druhého člověka, má názor či autoritu. Tento typ člověka v moderní době ztělesňuje průměrný spotřebitel. Spotřebitel je člověk, který by nejraději spolkl svět, "je věčný kojeneček, který pláče, aby dostal láhev". Zřejmě to je na patologických jevech jako alkoholismus a narkomanie... Spotřebovávat je jednou z forem jak má, pravděpodobně tou nejdůležitější v dnešní průmyslové společnosti nadbytku. Spotřebovávání je vlastní dvojakost: zbavuje člověka úzkosti, protože to, co člověk spotřebuje, nemůže už ztratit, zároveň se však cítí nucen spotřebovávat stále víc, protože předchozí spotřebovávání brzy ztrácí svoji upokojivou funkci. Moderní spotřebitel by se mohl charakterizovat slovy: "Jsem, co mám a co spotřebuji." /Str. 26/

Člověk, který zaměří svůj život k tomu, aby byl, cílí k jiným hodnotám. Pro jeho způsob života a účasti na něm je příznačný pohyb, neodcizená činnost, schopnost sdílet s druhými, dávat, obětovat, projevovat aktivní zájem o věci, přijímat změnu.

Ten, kdo žije, aby měl, se zaměřuje na věci a věci jsou pevné a popsateľné. Člověk, který směřuje k tomu, aby byl, usiluje o zkušenost, ale lidská zkušenost je v podstatě nepopsateľná a tedy neuchopitelná. Člověk se může jen snažit, aby stále hlouběji pronikal pod povrch věcí a dění a tím je lépe chápal a sdílel. Takové pojetí života zosobňují třeba Buddha, starozákonní proroci, středověký mystik mistr Eckhart, Marx či Freud.

Autor se dovolává některých objevů z oblasti výzkumu lidské psychiky a dokládá jimi, že člověk je při svém zrození otevřen oběma způsobům existence. Také v období sociálních otřesů či válek se člověk odpoutává často od věcí a je schopen zdánlivě nečekaných činů a obětí. Fromm jako příklad uvádí spontánní reakci Britů na slavné Churchillovo prohlášení, v němž na začátku druhé světové války oznámil, že od svých spoluobčanů bude nucen požadovat krev, pot a slzy. "Je to smutné zjištění o naší civilizaci, že válka a utrpení spíše než mírový život v člověku mobilizují jeho připravenost k oběti, zatímco mír se zdá povzbuzovat především sobectví."

V průběhu evropské (tedy i americké) historie se stalo, že zcela převládla egoistická složka lidské povahy. Teuha mít, vlastnit, spotřebovávat určila směřování většiny lidí, celé

industriální společnosti. Toto směřování ovlivňuje myšlení, chování, jednání i citění lidí, jejich víru, jejich vztahy. Člověk přestává být, kdo je, stává se tím, co má. Závisí na věcech, na tom, co vlastní a co mu tedy může být kdykoliv odňato. Ale "jestliže jsem, co mám, a jestliže to, co mám, je ztraceno, kdo potom jsem? Nikdo, jen pokořené, splasklé svědectví o špatné životní cestě. Protože mohu kdykoliv ztratit, co mám, žiju nutně v neustálé hrůze, že to, co mám, ztratím. Bojím se zlodějí, ekonomických změn, revolucí, nemoci, smrti, bojím se lásky, svobody, růstu, změny, neznámého... stanu se tvrdým, podzíravým, osamělým, žene mě nutnost mít stále více, abych byl lépe chráněn." /Str. 111/

Skutečnost, že ve společnosti stále více převládá vlastnický princip, že chtivost a nenasytnost ovlivňuje vztahy mezi lidmi a nakonec i mezi národy, je nejvýše nebezpečná. Lidská chtivost nezná míry. Člověk, který žije, aby měl, se nemůže nikdy uspokojit, "ani největší výroba nedokáže udržet krok s fantazií člověka, který si přeje mít víc, než má jeho soused." To vede k soupeření mezi lidmi, skupinami, třídami. "Třídní boj... nemůže zmizet, pokud lidské srdce ovládá nenasytnost. Idea beztřídní společnosti v tak zvaném socialistickém světě naplněném nenasytností je iluzí - nebezpečnou iluzí - stejně jako idea o trvalém míru mezi nenasytnými národy." /Str. 116/

Úsilí mít, vlastnit, spotřebovávat ztělesňuje západní spotřební společnost. (K ní Fromm počítá i společnosti "reálně socialistické, neboť se liší od západních společností jen mírou spotřeby, nikoliv zaměřením). Její současný stav - stav vrcholné krize - jen dovršuje tendence celých evropských dějin. Evropa nikdy - snad s výjimkou krátkého období na sklonku středověku - opravdově nepřijala křesťanství, které ve své původní podobě vedlo k bytí, nikoliv k vlastnění.

"Křesťanským hrdinou byl mučedník... obětovat vlastní život Bohu anebo pro přátelskou bytost bylo pro něho nejvyšším příkazáním života. Mučedník je naprostým opakem pohanského hrdiny, jak jej zasobňují řečtí a germánští heroové. Cílem heroů bylo podrobovat, vítězit, ničit, loupit, naplněním jejich života byla pýcha, moc, sláva a nejvyšší dovednost v zabíjení... Mučedníka můžeme charakterizovat slovy: být, dávat, sdílet, heroa slovy mít, vykořisťovat, konat násilí...

Evropské a severoamerické dějiny... jsou dějinami výbojů, pýchy, nenasytnosti; naše nejvyšší hodnoty jsou: být silnější než druzí, vítězit, podrobit druhé a vykořisťovat je. /S. 140/

Křesťanství, které člověka vedlo k tomu, aby se odvrátil od světa věcí ke světu bytí, se stalo jen prázdnou ideologií, zástěrkou pro zločinné jednání. Lidé, kteří věřili odcizeným způ-

soben v Krista, mohli jednat jakkoliv, neboť Kristus přece miloval za ně, obětoval se za ně. Tak se stal Ježíš jen modlou, víra v ní nahrazovala skutečný akt lásky.

Fromm našel v evropských dějinách jediné, poměrně krátké období zvnitřněného křesťanství a to na konci středověku. V tomto období kořenilo nejen myšlení různých kacířských sekt a křesťanského mysticismu (Eckhart), ale i renesanční humanismus se svou filosofií, svými utopickými a racionalistickými vývoji se však rozum, který stál u kolébky neteologického myšlení, ke své škodě měnil v pouhou manipulativní schopnost, renesanční individualismus degeneroval v sobectví. "Krátké období pokřesťanštění skončilo v Evropě návratem ke pohanství."

V moderní době se za fasádou křesťanství rodí náboženství nové, Fromm je nazývá "průmyslovým náboženstvím". Nikdy nebylo vyhlášeno, ani oficiálně uznáno, zůstalo tajným náboženstvím, které však většina přijala. Redukovalo člověka ve služebníka ekonomiky a složitého soustrojí, které sám vytvořil. "Jeho základem je strach a podřízenost mocné mužské autoritě, kultivace pocitu viny za neposlušnost, zrušení svazků lidské solidarity... Svátými v průmyslovém náboženství se staly: práce, majetek, zisk, moc..." Průmyslové náboženství pomáhá vytvářet "tréní charakter". Protože se člověk v moderní době stal zbožím na trhu, přizpůsobuje své vlastnosti, své chování i vzezření tomu, co kupující očekává a požaduje. "Osobnost se už nezajímá o svůj život a štěstí, ale o to, aby byla prodejná. Cílem tréního charakteru je úplná adaptace." Tréní lidé už ani nemají své ego tak, jako je ještě měli lidé v minulém století, neboť musí své ego neustále měnit podle principu: Jsem takový, jakého mě požadujete. Ego není autentické já, nemůže existovat identita. Tréní charakter nemiluje ani nenávidí, není připoután k něčemu ani k nikomu, nestará se o nikoho ani o nic, a to ne proto, že by byl tak sobecký, ale proto, že vztahy, které chová k ostatnímu světu i k sobě samému, jsou tak nevyvinuté. Člověk zná mnoho faktů a dat, ale nezajímá se o jejich skutečný význam, nehledá souvislosti. Nezajímá se ani o ekologickou katastrofu, k níž přispívá, ani o nukleární zkázu, která mu hrozí.

Cílem a ideálem tréního charakteru je správné fungování za daných podmínek a okolností. Člověk je tedy pro rozumná řešení, ale rozum v jeho pojetí degeneroval ve schopnost manipulace. Schopnost manipulace nřízená rozumem je nebezpečná, neboť může hnat a řídit člověka do zkázy.

Skryta za fasádou křesťanství anebo nevěrectví se formuje poslední podoba průmyslového náboženství, kybernetické náboženství. Bohem se stává stroj a my se snažíme připodobnit se svému Bohu tím, že se připodobňujeme strojům. Vokanžiku vrcholící bezmocnosti si člověk namlouvá, že věda a technika mu pomáhá stát se všemocným.

"Čím více se dostáváme do izolace v naší neschopnosti citově reagovat na okolní svět a čím více se zdá, že katastrofa je nevyhnutelná, tím nebezpečnější se toto nové náboženství stává. Přestáváme být vládci techniky, stáváme se jejími otroky - a technika, kdysi životný projev tvorby, ukazuje svoji druhou tvář, tvář bohyně zkázy /jako indická bohyně Kali/, které jsou muži i ženy ochotni obětovat sebe i své děti. Zatímco se kybernetické lidstvo sebevědomě upíná k naději na lepší zítřek, potlačuje fakt, že se stalo uctivatelem bohyně zkázy." (str.151)

Sen o nové božské trojici skládající se z neomezené výroby, absolutní svobody a neomezeného štěstí z neomezené spotřeby, sen o Pokroku se končí. Můžeme konstatovat, že:

"Neomezené usňpokořování všech potřeb nevede k proppěchu, není to ani cesta ke štěstí, dokonce ani k nejvyššímu potěšení.

Sen o tom, že jsme se stali nezávislými pány svých životů, skončil tím, že jsme se probudili do skutečnosti, v níž jsme pouze součástkami byrokratického stroje. Vláda, průmysl i sdělovací prostředky, které jsou pod jejich kontrolou manipuluje nás, naše myšlenky, pocity i chutě.

Hospodářský pokrok zůstal omezen na bohaté národy a propast mezi bohatými a chudými národy se ještě rozšířila.

Technický pokrok vytvořil ekologické nebezpečí a nebezpečí nukleární války, jedno či druhé může zničit naši civilizaci a pravděpodobně i všechny život. (str. 12)

V závěrečné (nejutopističtější) části své studie předkládá From své návrhy na záchranu současné civilizace. Je přesvědčen, že nová společnost se dá vytvořit jen tehdy, podaří-li se přivodit hloubkou změnu v lidských srdcích. Charakter lidí se může změnit za těchto podmínek:

1. Uvědomíme si, že trpíme.
2. Poznáme původ našeho strádání.
3. Poznáme, že existuje cesta, jak naše strádání překonáme.
4. Přijmeme, že se musíme, abychom překonali naše strádání, řídit v životě jistými normami a změnit současnou životní praxi. (str.165)

Autor pak formuluje jakési dvaadvacetero zásad, jež by měl nový člověk přijmout a dodržovat, aby mohla vzniknout nová společnost. Na prvním místě žádá, aby se člověk vzdal všech forem vlastnění a směřoval ke skutečnému bytí. Dále má člověk obnovit svůj pocit bezpečí a identity založený na důvěře v to, co je, má vstoupit do vztahů lásky a solidarity se světem kolem sebe, nahradit

Jimi vztahy založené na majetnictví a touze kontrolovat svět. Má přijmout fakt, že nic a nikdo mimo něho nemůže oznylit jeho život. Má projevit lásku a detu k životu ve všech jeho projevech, uvědomit si, že ne vůle a moc - to všechno je mrtvé - ale život a všechno, co přispívá k jeho rozvoji, je svaté." Má se pokusit, "aby omezil nenasycenost, nenávisť a iluze, jak jen dokáže; "má žít bez idolů," rozvíjet schopnost pro lásku i schopnost kritického, nesentimentálního myšlení atd., atd.

I autor již-tě chápe, že problém současného světa netkví v tom, že by nebylo stanoveno desátero, dvadsáctero či padesátero dobrých zásad, ale v tom, že lidé se nřejmě nechce či nechodí podle těchto zásad žít. Přidává tedy ještě několik praktických návrhů, které by mohly přispět k tomu, aby se tyto zásady daly uvést v život.

Společnost, její nejlepší duchové a nejvýznamnější osobnosti by si měli uvědomit, že jejich cílem již není kontrolovat přírodu, ale kontrolovat techniku, sociální síly a instituce, které ohrožují společnost i život. Musí se vytvořit nové koncepce, metody a studie, které by začaly přenosťovat propast mezi tím, co je nutné a co je možné. Musí se objevit plány dlouhodobé i krátkodobé, lidé potřebují nějakou vizi budoucího éle i představu, jak se k němu klížit. Hospodářství se musí postavit na nové základy, je třeba ihned skoncovat se stavem, kdy zdravé hospodářství může existovat jen za cenu nezdravé lidské bytosti.

První, zásadní krok k tomu by bylo zavedení zdravé spotřeby. /Autor si je vědom, že žádná instituce ovšem není s to stanovit, co je zdravá tj. nutná spotřeba, takovou míru mohou stanovit jen sami spotřebitelé, proto oni sami se musí najděně uzdravit. Možné a nutné však je omezit reklamu a vřobovávat lidi ke zdravé spotřebě, je také zapotřebí drasticky omezit práva akcionářů i vedení velkých podniků, to lze učinit jak zákonem, tak i hnutím spotřebitelů, jejich stávkami atd./

Autor má i několik návrhů, jak omezit moc byrokracie, péteřeratismu, který nazývá "fašismem a samřevou tvrdí. Dále navrhuje stanovit pro každého občana zaručený roční příjem, který mu bude vyplácen, kdykoliv by to potřeboval pouze na základě jeho bezpodmínečného práva na život, tedy nezávisle na tom, zda plní či neplní své povinnosti vůči společnosti. ("Je to právo, které zaručujeme pedu a kobkám, nikoliv ostatním lidským bytostem.") Člověk by tak byl osvobozen před možným vydíráním jak



ze strany šéfů, tak ze strany úřadů. Tady už autor vstupuje spíše do hájemství utopie, stejně jako v návrhu svrchovaného intelektuálního tělesa Nejvyšší kulturní rady, "která by radila vládě, politikům a občanům ve všech záležitostech, ve kterých jsou zapotřebí znalosti", a jejímiž členy by byli "intelektuálové a umělecká elita země, muži a ženy, jejichž integrita je mimo pochybnost.(!)" Taková rada by nebyla ani volená ani jmenovaná (Fromm neuvádí, jak by se tedy ustanovila), ale určovala by například lidi zodpovědné za výběr a šíření informací (přístup k informacím, zdůrazňuje autor, je základním problémem budoucí demokracie, současný stav manipulovaného rozdělení informací je neuvěřitelný). Jmenovala a financovala by různé komise, výzkumné týmy atd..

Fromm si je vědom, že všechny změny, které navrhuje, jsou jen těžko představitelné, přesto věří, že jeho utopické cíle jsou realističtější než realismus současných vědců.

"Jestliže Boží město (středověkých křesťanů IX.) a Pomezské město (racionalistů IX) byly tkací a antitezí, nová syntéza je pouhou alternativou chaosu: syntéza mezi spirituálním jádrem pozdně středověkého světa a rozvojem racionálního myšlení a věd, které se počalo renesancí. Tato syntéza je Město bytí."/str.197/

Není jistě zapotřebí upozorňovat na utopičnost, elitářství nebo dokonce naivitu jednotlivých Frommových koncepcí, spíše mě zajímá, jak předem stanovená a zjednodušující téze vede k jednostranným tvrzením (úvahy o vlivu války na lidi), zajímá mě tak dobře známý postoj rozhněvaného prorockého ducha, který nachází svět i lidi na pokraji zkázy a vrhá jim do tváře své poslední varování. Humanistický duch ve své kritice dojde tak daleko, že vidí lidi kolem sebe jen jako odcosobněné stádo manipulovaných tvorů, tak zmanipulovaných, že jim neváhá upřít jejich vlastní já. (autor jde tak daleko, že v tom pro své koncepce spatřuje jedinou naději: jeho zmanipulovaní a odcosobnění jedinci, spíše dokáží přijmout návrhy na změnu, než by to dokázali chtiví, egoističtí jedinci předchozí éry.) Až mě napadá: proč vlastně to úsilí zachránit člověka, který už vlastně pozbyl lidství? Co vlastně má být zachováno? Živočišný rod? Kultura? Dědictví předků? Památka velkých duchů? Obrazy, sochy, literatura? Ale co když jejich tvůrci také podlehlí obamtivosti a požívачnosti? Co když právě jejich výtvo-ry, krása jejich děl, povzbuzuje v lidech touhu vlastnit?

Není pochyb o tom, že naše civilizace se žene jakýmsi neblahým směrem (žene se jím od svého počátku), že zemské zdroje jsou vyčerpateľné a že ještě stále sdílená představa o blahobytu dostupného všem je naivní a nenaplňatelná. Ti, kteří se k ní upínali, upínají a budou se k ní upínat, nám mohu být nesympatičtí, můžeme

je považovat za nebezpečné, anebo je litovat, ale nemůžeme je vyřazovat ze společenství lidí.

Pro každé myšlení, které zná přesně hranice dobra, které zná cíle, k nimž by měl člověk směřovat (a nesměřuje), je příznačná nespokojenost: nespokojenost s člověkem a s dějinami. Člověk se chová jinak, než mu myšlení předpisuje, nenásleduje jeho neochybné vývody a kazí tak dějiny, ohrožuje sám sebe, svoje poslání, svoji existenci. Myšlení ho za to odsuzuje, dává mu poslední varování.

Jinou vlastností takového myšlení je, že svět vnímá přesně rozhraničený: toto je dobré a toto zlé, jedni chtějí mít, zatímco druzí dokáží být, jedni bloučí, zatímco druzí nalézají, jedni jsou hodni odsouzení, zatímco druzí následování. Myšlení si tak uzavírá cestu nejen k člověku ale i k poznání opravdového rozměru života. Směřuje k radikálním závěrům, které mohou vzbudit mezi oslovovanými rozruch, zájem, odpor či strach, ale málokdy podnětují k tvořivým činům. (Ti, kteří se cítí býti osloveni, přijmou obvykle jen radikální závěry, nezajímají se o původní pohnutky myšlení a jednají dokonce v rozporu s nimi. Tento osud postihl většinu radikálních myšlenkových systémů v dobách stěrářích i v současnosti.)

Nehodlám obhajovat Harpagony aniž Chylocky, ale vím, že ne všichni se vzdokážou srovnat se životem tak, jako to dokázal Buddha, ne všichni mají odhodlání Ježíšovo či vytrvalost středověkých asketů anebo jen sílu a sebeobětavost Schweitzerovu. Mnozí se dokonce snažili je následovat, uspěli však málokterí: lidská cesta je individuální, neopakovatelná a nezprostředkovatelná. Napodobování a sledování cesty druhého končí obvykle nezdarem, a i ty myšlenky, které se zdály v řeči těch, kdo je odkryli a spojili se svým životem, jako nepochybné a jednoznačné, se často v přijetí následovníků zpochybnily a znetvořily.

Mezi Harpagonem, který chce mít, a mezi Buddhou, který opouští své postavení i majetek, neboť chce být, leží celý lidský vesmír. Kdo z nás jim dokáže pohnout?

A co se tedy stane s lidstvem, které tak marnotratně plýtvá nenávratným bohatstvím země, které právě v tuto chvíli chce pro sebe urvat všechno, co nechaly předchozí generace nedotčené a co bude příštím generacím katastrofálně chybět?

Nežvedu to posoudit, ale nezdá se mi pravděpodobné, že by lidstvo jen na základě racionální úvahy anebo varovných domluv změnilo svůj způsob života; ani nejušlechtilejší věvy, dokonce ani

hrozby božím trestem nedokázaly odvést člověka od jeho vztahu k věcem (který je ostatně daleko rozpornější, než jak jej vidí E. Fromm). Pokud kdy něco dokázalo vychýlit obecné směřování lidí, byl to buď příklad velké charismatické osobnosti, anebo tlak vnějších (většinou katastrofických) okolností. Snad tedy zapůsobí prvé či druhé, kdy a jak lze jen těžko předvídat.

Jaká má být v této situaci úloha intelektuála, jenž se domnívá, že dohlédá tam, kam většina lidí nedohlédá?

Jistěže může a má sdělovat svá pozorování, formulovat svá odhalení, opakovat svoje vize, svá varování, jen by neměl zapomínat, že i on je pouze jeden z lidí, že vyvolenost, kterou si přisuzuje, může být jen jiným vtělením klamu, jenž je předmětem jeho kritického zájmu. Ostatně postavení vědoucího ducha v davu nevědoucích je prastará. Je to postavení šaška na dvoře osvěceného panovníka. Smí vyslovovat pravdy, jimiž se jedni baví, druzí se jich děsí, třetí se pro ně zlobí, ale nikdo z nich nic nevyvodí. Šašek to ví a ví také, že mu jeho role zajišťuje slušné místo na královském dvoře. Rozdíl mezi šaškem a moderním intelektuálem spočívá nejspíš v tom, že šašek neproklíná, nezlobí se proto, že ho neberou vážně, naopak s takovým stavem věci počítá a je s ním docela spokojen.

(Citace jsou z anglického vydání knihy Erich Fromm *To have or to be?* vydané v edici ABACUS, Londýn 1979)

o o

Kde končí přesvědčení, že lidé mohou pravdu poznat svým myšlením, začíná skepticismus. Ti, kteří se snaží učinit naši dobu skeptickou, činí to v očekávání, že lidé, kteří se zřejmě samostatně poznají pravdu, budou přijímat to, co jim bude autoritativně a pomocí propagandy jako pravda vnuceno.

Tento výpočet je mylný. Kdo otvírá stavidla skepticismu, aby jím zaplavil zemi, nesmí pak očekávat, že jej pak bude moci zastavit... Ve své většině zůstane lid skeptický. Ztrácí smysl pro pravdu a potřebu pravdy, zvyká si žít bezmyšlenkovitě a nechá se vláčet od jednoho názoru ke druhému... Město pravdy nelze vybudovat na bažinách skepticismu. Protože náš duchovní život je proniknut skrz naskrz skepticismem, je také skrz naskrz prohnitý. A tak žijeme ve světě, který je v každém směru plný léčí. Chceme-li organizovat i pravdu, blížíme se k záhubě.

(Albert Schweitzer z mého života a díla.)

Ze zápisů novoromantického snílka / Alexandr Kliment

... žiji v úryvcích, láska je fragment, jsem zlomek radosti...

Kultura je velké umění žánku...

Porozumět? Vždyť každý člověk je universum, vesmír, jak krásně říkají Němci, to Vše. Krásný pocit vznešenosti, vznešený zážitek krásy prolnout v to Vše jednou buňkou vlastního bytí. Jedna z nejkrásnějších milostných her je hra na studánky. To jsou oči. V kapce vody se zrcadlí vesmír, Prosaie, soustreďte se, buďte milostná, chci vám dlouho hledět do očí. A co je to? Pocit, zážitek, poznání? Vstupuju tranou oka do vesmíru, jenž se nekonečně rozšiřuje a rozpíná, jenž se nekonečně sraztuje a smotává. A v to<sub>u</sub> zároveň se závratně uskutečňujícími tabu k nekonečícímu maximu a k nekonečícímu minimu stojím já jako paprsek v lomu...

... tedy porozumět... budu se učit u archeologů... umění je kultura rekonstrukce... jak povzbuzující, z několika střepů sestavíte obraz celé civilizace...

Celý život budu analyzovat tvoje jediné gesto, gesto lásky, gesto nenávisti...

svými vlastními náladami se bavím jako potazím, moje filovaná! Procházejte se se mnou v dešti i na sluníčku... Ale kdybych Vás měl vylíčit, co cítím, potřeboval bych být - rozhodně ne psychologem, potřeboval bych být mocen veškerých umění, i té černé magie, a vidíte, já Vás tak miluju, že se o to pokusím, pokusím se o nemožné...

Ač se Vám to bude zdát kruté, prosím nejezděte, jsem rád, že jste za horama, že se naše láska máhe konzumovat v dopisech. Já si nedovedu představit, že Vás svlékám, že s Vámi spím a vůbec si nejsem jist, jakým způsobem po Vás toužím, vždyť po Vás ani netoužím, já jsem sám už od toho prvního setkání zcela a cele Vámi. Nechtějte být pro mne tělca, kromě pávabu, které to tělo nozí. Miluju Vás jako antický básník miluje svého mladíka. K podnětům svých pohlaví, která jsou přece skutečná a živá, museli bychom najít nějaký nový a zvláštní klíč, klíč ke hře, utrpení a fascinaci... Pokládat Vás do postele, co bych si s Vámi počal, s tou křehkou violou, která je nástrojem Vašeho altového hlasu...

Já za lásku nemůžu platit bankovkami. Zlaté dukáty a šperky po marinice nebudu přece projídat, když je můžu promilovat. Jsem blázen do šperků, to je moje skutečná vášeň a k této vášni patří i to, že je dovedu dávat neznámým ženám... Ne, prosím, nepředstavuj se mi, neříkej, jak se jmenuješ a kde bydlíš, pojed se mnou a pozilujeme se ve tmě, dostaneš tenhle prsten... Pod rouškou noci. Za šera. Nejlépe v slabém dešti. Vždycky trošku maskován, aspoň tmavé brýle na očích. Tajné kumbály, ještě prázdné byty na sídlištích, kupé ve vlaku do Hradce Králové, kabina na plovárně, hotel na okraji Prahy, pod mostem mezi bednami... Neplatím, předem odevzdávám dar a moje dary jsou tak velkolepé, že se mi otvírá nebe, peklo i ráj profesionální lásky, která nezná studu, která netěká v dohadách, která usměvavě přijímá objednávku. Mám obdiv k prostitutkám, že si uchovaly hrdost dokonalého výkonu, že nemusí překračovat práh rozkoše... Dokonáno jest, jsem vděčen a nemusím se zaplétat...

Moje svoboda, moje nezávislost je jen zdánlivá. Ale jsem taky jenom zdánlivý otrok.

Zjednodušovat ! Zjednodušovat, jinak nepřežijeme.

Jsem v nejkrásnějších věku a myslím, že se nebojím života, ale jsem už rezervovaný. Myslím, že se nebojím smrti, ale jsem už svědavý.

Současnost je stín budoucnosti.

Já se současnosti bojím jako energických žen, jako mnoho-  
mluvných hostů. Já mám rád minulost s odstupem aspoň osm-  
desáti roků a raději více. Žiju a pohybuju se ve stopách  
minulosti. Ale nejsem historický, jsem anachronistický a  
ovšem idealizuji, ne záměrně, prostě mám takovou vlnu :  
i hrozná napoleonská tažení vidím už ne ve skutečnosti, ale  
v obrazech, jejichž estetické působení je ještě dnes živé,  
zatímco jejich skutečnost je nenávratně mrtvá.

Sex není móda, sex je součást života, jako je erotika  
součástí duše života - a je to pro me svár vody s vínem,  
svár ohně s vodou, dialog ďábla s andělem...

Jsem zcela vymyšlen, jsem tak abstraktní jako představovaná  
hudba, jako čísla, která žijí pro svoji symboliku, nikoli  
proto, aby byla nástrojem pro vedení důkazu...

Láska. Láska ?

Možná, že mi trochu porozumíte, když Vás budu vyprávět tuhle  
příhodu, ale nevím, jestli Vás povzbudí do další korespondence  
mezi námi. Tedy, je to už dávno, to jsem ještě byl na studiích.  
Jdu po ulici. Ulice je krásně dlouhá a já mám slavnostní náladu  
a jsem rád, že tou ulicí a tou náladou můžu jít dlouho. Jdu  
kolem také chodci, ale já je nevnímám jako chodce, já je vní-  
mám jako sochy, které stojí v parku. Já jdu a život kolem  
mě se zastavuje, ale daleko přede mnou v perspektivě novoro-  
mantických fasád se objevuje postava ženy, dívky a ta dívka je  
tak daleko, že ještě nemůžu ani rozeznat její tvář nebo barvu  
vlasí. Je v protisvětle. Tu se mi prudce rozbíjí srdce. Jsem  
sagažen citem jako elektrickým proudem, chvějí se, mám pocit  
světla a tiché hudby a nevidím nic než přibližující se posta-  
vu. Krátký pohled s očí do očí. Vysněná úsměv. A když jsme  
těsně vedle sebe a máme se křít, dívku oslovím, jdu chvíli  
po její boku a zcela bez obalu a bez úvodu ji beru kolem  
ramen a říkám, že jí mám rád a jaké je to štěstí, že jsem ji  
potkal. Krásně, něžně se usmívá a položí mi hlavu na rameno.

Lidé kolem jako sochy a doxy stále ještě stojí, zatímco my spolu lehce jdeme po dláždění jako hrání vlašným vánkem a nechejme nic víc, než tak být v tom smu spolu. Pak dojdeme na konec ulice a je nutné sáhnout buď vpravo nebo vlevo nebo vstoupit do jednoho z domů, které jsou čelem k nám. Kdyby ona nebo já, kdyby někdo z nás v jednom z těch domů bydlil a my mohli vstoupit, nebo kdyby místo řady domů se před námi rozprostíral park, do kterého bychom mohli vstoupit, nebo kdyby před námi byla řeka s loďí a převosníkem, celý můj život by byl jiný... Ale my se museli zastavit a jaksi srovnat a složit dohromady působení dvojitých křečce působících sil v našich loktech a bocích, jiniž jsme se dotýkali, protože jsme každý směřoval na jinou stranu, což bylo docela náhodné a pochopitelné, neboť jsme se nijak nedocloovali... A tak jsme se museli zastavit. A jakmile jsme se zastavili, život kolem nás se dal do pohybu, do běhu, běh života kolem nás supěl a pádl, slyšel jsem práci plic a bušení srdcí, klapot podrátek a rachot a hromžení kobárů, které tuhy ze století projížděly... Řekl jsem : Promiň ! Je to okyl. A pak se stalo ještě toto : Ke le bych to chtěl udělat, prostě stalo se, že jsme se krátce, rychle, jen tak letmo políbili jako na rozloučenou, a každý z nás šel na jinou stranu. Každý den se snažím tuzkou zachytit její nestárnoucí rys, výraz... mám asi pět tisíc skic... Krealis rychle, asi minutu, velmi ostře ořezanou tuzkou č.l.

Na venkově : jaká krása, tolik stromů v lese. Ve městě : jaká krása, tolik žen na bulváru.

Jak bych asi dopadl v té pohádce, kdyby mi pan král nabídl, abych si vybral tu nejkrásnější z jeho dvanácti dcer ? Koho bych se měl ptát o radu, svých očí, svého srdce ?

Ach - rozhodování ! Každá háset kostkou ! Přece kdybych mohl kalkulovat, bylo by to snadné, ale já se musím rozhodovat...

Vstupovat do manželství, promiňte ! Jako bych měl vstupovat do veřejného života, a já jsem pro každou politiku zcela nepoužitelný.

- Z čeho žijete ? - Z umění. - Z jakého ? - Z krásného.

Terminus, Hermafrodit a Narcis jsou moje myty, ta tři jména z antické mytologie mám nejradši... ta krásná láska sebe sama k sobě, to krásné splynutí, ten zákon nehybnosti...

Moment ! Kam tak strašně spěcháte, já mám krásně vymyšlený svět !

Je krásné slibovat nespílitelné, přehánět, násdnernou, svatou lázi promítat do budoucnosti iluze, neboť - co kdyby ?

Jeden z nejkrásnějších románů mé osobní historie, totiž, mám jich tisíce, jen je tak napsat, ale teď si vzpomínám, jak jsem byl zase jednou samilován, dávno už ne po prvý, ale pořád ještě před maturitou. Válka té lázce poskytovala zvláštní atmosféru. Byl jsem na prázdninách na venkově. Přijdu na zahradu, v besídce podle předlohy kreslí modré zvonky naše tetička, jak říkáme vychovatelkám, pěstounkám i kuchářkám v naší oádravovně. Tahle tetička studuje malířství a je o pět let starší než já, což je hodně v poměru dvanáct - sedmáct. zaujatě se dívám, jak kreslí, jak maluje akvarelem, je to všechno křehké, předloha, obrázek i tetička. Tetička sleduje, jak pozorně sleduju její malování, a zeptá se : - Ty taky kreslíš ? Taky maluješ ? Odpovím bez zaváhání : - Ano, já taky kreslím a taky maluju a moc rád, tetičko ! - Tak si budeš říkat, Věrunko, a tady máš papír a štětec, mísku budeme mít společnou a barvičky taky, ukázala na modré zvonky. Pravda, že jsem zpíval a hrál na piáno, ale nikdy jsem nekreslil kytky, kreslení v sekundě gymnasia kytek neznalo... A nakreslil jsem zvonky, nakreslil jsem je hezky a Věrunka mě jakoby pohladila, z čela mi sbrábla kšticí vlasů a tak to všechno začalo... - Víš, proč staří malíři nosili dlouhé vlasy ? - To nevíš. bylo jim zima na krk ? Věrunka se směje, - zkus hádat, a štětceť mi kreslí po obočí, - no hádej, a štětceť mi kreslí po ruce. Jestli to uhodnu, nadosmrti svítězím, Věrunko, myslím si a napí-  
nám fantazii a řeknu : - Štětec ! A toto je můj první oprav-  
du milostný dar, neboť je taky kusem mého těla : Aby mě nikdo nezastihl, osamotě, tedy v intimitě si odstříhnu vlasy a s pomocí seřiznutého dřeva a nitě vyrábím štětec...



Ano, nezachytitelnost... můj věčně opakovaný pokus o portrét TERE, to není svědectví o tvé kráse, o rysech tvé krásy o tvé totožnosti, to je svědectví o mém pohledu na tebe, to je svědectví o mé duši, to je svědectví o mně...

Kochápu, že vůbec někdo někoho může volat a považovat za svědka, jáme všichni vždy jen pachatelé...

Psů, koček a dětí se bojím. Psy, kočky a děti, na rozdíl od žen, nelze zapuzovatí...

Do ticha, do samoty, do lesů, do zarostlých sřícenin ! K hluchým stolům, do anonymity velkoměst na maškarní bály !

Jsem takový, jaký jsem, a vůbec si nedělám starost se svou identitou se svou autentičností, nepotřebuju se sám sobě legitimovat, tím méně komukoli... celní kontrola je ovšem něco jiného. Jsem exaltovaný, přepjatý a abstraktní, ale dovedu a musím se přispůsobit současnosti na komunální úrovni, při čemž si zachovávám určitý odstup od kaléhavosti a teroru pokroku, jsem jakýsi civilizační vegetarián, to jest nekonzumuju všechno, nepřekračuju určitou hranici, jezdím vlaky, ale nemám automobil, mám rád rádio, ale nesnáším televizi, přes oceán loď, nikdy letadlem... ale zase paradox, z nichž se sestavuje celý můj život : kdybych mohl vylétnout do vesmíru a spatřit Zemi z té hvězdné výšky, byl bych ochoten za to zaplatit i tím, že bych se už nevrátil zpátky...

Proč mě tak nenávidí, když mě tak miluje ?

Typy ! Typy ! Typy ! Posedlost anatomů a literátů. Malý, velký, tlustý, tenký. Don Quijote, Raabník, Doktor Faust, Oblomov. Josef K. Dobrý voják Švejk. Ale co ten průměr ? Co ty kvetoucí milióny ? Ale co ty výjimky ? Flatón, Ježíš, Kolumbus, Mozart, Einstein ? To jsou nějaké typy ? Interesují se o člověka abstraktního, a je tedy nasnadě, že se interesují o sebe.

... na lozu, pořád na rozhraní, jsem člověk mese...

Jsam bez příběhu a vysvětlím, proč : o nic neusiluju, o nic nezápasím, slovo boj je mi cizí. Jsam otevřený, jsem živná půda pro bakterie, kvasinky a semenné nálety... čemu bych se měl bránit, když mě všechno zajímá... zároveň jsem nezotročitelný, protože zcela neprospěšný... na mě nikdo nic nevydělá, na mě se dá leda stípat dříví, ale na takhle záležitost jsou už lepší stroje...

Náboženství ? Nepochopím ten rozpor architektury a iracionality...

Vynález monogamie a monotheismu svědčí o historicitě života, tedy ne o jeho úpadku, ale o jeho historické cestě od počátku ke konci. Monogamie a monotheismus - majetek a centralismus. Hierarchie : nikdo není svobodou - i Pán Bůh si dělá závazky, miluje...

Despota, zní to vznešeně, ale je to jen nedostatek času a čtyřiaadvacet hodin denně strach...

Je doba věčnosti, vždycky byla doba věčnosti. Já mluvím v symbolech, chci říct, vždycky byly čarodějnice...

Nepřibližujte se, ublížíte si. Nejsem upřímný, jsem horší, jsem podrobný. Mohu podrobně vylíčit, mohu velmi podrobně vylíčit, víc nic.

Vteřina lásky, moře vědnosti, rozumíš ? Moře lásky, vteřina vědnosti, nerozumíš ?

-Trošku vám v oku praskla nějaká žilka. Máte tam krev. - Ukážete, máte křečtí ? Skutečně ! V oku mi praskla nějaká žilka a mám tam krev. - Co budete dělat ? - Zastřelím se,

Eugène Ionesco

Z knihy Mezi životem a snem - rozhovory

s Claude Bonnefoy, 1977

...Literaturu jsem objevil díky Flaubertovi, když mi bylo jedenáct nebo dvanáct let. Při čektbě Prostého srdce jsem najednou pochopil, co je literární krása, literární kvalita, styl. Četl jsem už sice Bídňíky, ale nebyl jsem jimi tak zasažen. Před tímto prozřením jsem, myslím, četl všechno možné, knihy slavných spisovatelů - přečetl jsem jeden nebo dva romány od Balzaca, Hugovy romány, Tři mušketýry - ale také Cvrčka a Úžas, několik detektivek. Když jsem však objevil Prosté srdce, nemohl jsem už dál číst špatné romány na pokračování a detektivky nízké úrovně. Někdo má zvláštní<sup>ni</sup> smysl pro literaturu, jako má někdo hudební sluch. Myslím, že já jsem ten smysl pro literaturu měl. Mí kamarádi četli dál podřadná literární díla. Neuměli rozeznat, jestli je něco dobré nebo špatné. Podle toho co říkali, zajímal je příběh, to co se kdínám přihodilo, co dělali. Já jsem to ale už nemohl číst, protože to bylo špatně napsané. Pochopil jsem literaturu: Na příběhu nezáleží. Hlavní je, jak je napsaný, neboli, jak jakýkoli příběh dokáže odhalit hlubší význam. Když někoho uchvacuje víc jak je příběh vyprávěn, než co vypráví, je to znamení, že má cit pro literaturu.

C.B.: Když jste objevil Prosté srdce, rozhodl jste se, že si přečtete celého Flauberta?

E.I.: Ne, na takovou soustavnou píli jsem byl <sup>š</sup>jetě příliš malý.

Objev Flauberta mi však nebránil, abych se později ještě obdivoval některým druhořadým básníkům. Například Albertu Samainovi, Francisu Jamesovi, Maeterlinckovi. Byli tenkrát ještě v módě. Uměli psát. Byli bohužel trochu prostoduší. Když se k nim teď vracím, zjišťuji,

že jsem se mýlil.

C.F.: Neměli snad Samáin, James či Maeterlinck sklon k tomu druhu snění, které pro vás muselo být svůdné, které odpovídalo nejasným touhám dospívajícího chlapce?

E.I.: Samozřejmě. Měli v sobě cosi vágního, neurčitého. Měli na mě neblahý vliv, protože ve mně usídlili sentimentalitu, které se ještě teď někdy nemohu zbavit. Tenkrát odpovídali temperamentu dospívajícího chlapce, mému temperamentu. Později jsem si naštěstí znovu našel Flauberta. Ale víc než Flauberta Paní Bovaryové jsem měl rád Flauberta Sentimentální výchovy. Je to jeho nejkomplexnější kniha. Je v ní satira na převzaté myšlenky, nebezpečné svou intelektuální chudobou. Je v ní styl. Je v ní láska. Je v ní čas, který se rozpadá, je v ní revoluce z r. 1848, viděná kritickým okem. Je to tedy umělecké dílo zároveň smyšlené, historické a kritické, je to román par excellence, celý složitý a úplný svět.

Existuje autor, kteýr mě nikdy nedojímal. Tenkrát se hodně četla a byla populární kniha Andrého Gidea Pozemské potravny. Nenáviděl jsem ji pro její rétoričnost. Říkalo se, že je to dobře napsaná knížka. Mně naopak připadala špatně napsaná, patetická, falešná, domýšlivá.

C.F. Co jste tenkrát hledal v literárním díle<sup>6</sup>

E.I. Něco, co jsem měl nejdřív rád v Prostém srdci, jakýsi jas, světlo ve slovech. Pocítil jsem to také, když jsem četl nevím už které literárně kritické dílo Charlese du Bose. Ty kritiky byly dost pochybené, ale měly styl, kterému já ve svém sokromém jazyce říkám styl světla. Našel jsem ho také u Valéryho Larbauda, v novele o zamilovaných lesbičkách. Bydlí v domě s perskými koberci a obraz toho stínu a světla v místnosti mě nikdy neopustil. Měl jsem také - nebo hlavně - rád Larbaudovy Dětské

črty /Enfantinea/, text plný světla, který splývá s mou vlastní představou dětství.

C.B. Kteří spisovatelé ve vás ještě vyvolali ten pocit světla?

E.I. Alain Fournier, mistr mého literárního a snivého jinošství. V duchu jsem si umístil příběh a místo, kde se odehrává Velký Meaulnes - dům Fournierova otce - do La Chapelle Anthe-naise. Obrazy Alaina Fourniera mi ~~ž~~ přivolaly obrazy z mého dětství. Viděl krajiny, lokalizoval jsem si ztracenou stezku. Viděl jsem ji jako na dlani u nás v parku vesnického zámku. Valeryho Larbauda, Du Bose, Alaina Fourniera, Flauberta - ty autory jsem měl rád pro to, co v nich přesahovalo text, pro to, co v textu zdánlivě nebylo obsaženo, pro něco, co je možná spíš ve mně. U všech jsem nacházel to světlo. Ke knihám, které mě nejvíc ovlivnily a promlouvaly ke mně o světě, patří také knihy Byzantinců z 12., 13., a 14. století, příběh Ezechiášův, pak také kniha "Ruský kostel" od Arseněva, kde se vypráví, jak nešťastný, nemocný muž plný úzkosti přišel ke knězi, k mnichovi, a když mu mnich položí ruku na rameno, zaplaví nemocného obrovské štěstí, pocit plnosti, celý svět se rozjasní, obestře ho velké světlo, uzdraví se.

Nevím vlastně, co to světlo znamená. Není samozřejmě třeba přikládat mu hned mystický význam, ale rád bych věděl, co znamená z psychologického hlediska, proč je potřebuji, proč pokaždé, když mám pocit světla, jsem šťasten.

... To světlo je proměnění světa. Tak na příklad je to velkolepá proměna zablácené cesty mého dětství na jaře. Svět nabude náhle nevysvětlitelné krásy. Když jsem byl mladý, měl jsem ještě zásoby světla. Začíná ho ubývat... Jdu k tomu blátu. Vzpomínám si, jak ke mně jednou přišel jakýsi pesimista. Bydlel jsem tenkrát ještě v přízemí v ulici Claude-Terrasse. Dcera

byla ještě v plenkách a protože jsme neměli dost místa, sušili jsem prádlo v bytě. Přítel tedy vešel a stěžoval si, že všechno je pro kočku, že život není hezký, že všechno je ohyzdné, smutné, odporné, a náš byt že je smutný a ošklivý atd. A já jsem mu odpověděl: "ty plínky pověšené na šňůře uprostřed místnosti jsou přece krásné." Přítel se na mna podíval překvapeně a pohrdavě. "Ano," pokračoval jsem, "stačí umět se dobře dívat, musí se umět vidět. Je to nádherné. Cokoli je zážrak, všechno je velkolepý svátek, i ten sebemenší předmět. Je samá zář." Měl jsem totiž skutečně najednou pocit, že ty pleny na provázku jsou neobyčejně krásné, že svět je panenský, oslnivý. Podařilo se mi spatřit jeho evětlenost očima malíře. Od té chvíle mi všechno připadalo krásné, všechno se proměňovalo. Pořívajte se třeba tady na ten protějščí dům s trojúhelníkovými okny. Je ošklivý. Ale když na něj pohlédnu s láskou nebo přívětivě, celý se rozjasní. Znenadání se celý rozzsvítí, je to hotová událost. Takové pocity může zakusit každý.

C.B. Je zkušenost z bytu v ulici Claude-Terrasse zkušeností Nenajatého vraha? Jaký osobní zážitek jste popsal v Nenajatém vrahovi?

E.I. Bylo mi kolem sedanácti nebo osmnácti let. Byl jsem v jednom provinčním městě. Bylo to v červnu, kolem poledne. Procházel jsem se jednou z ulic toho poklidného městečka. Najednou jsem měl pocit, že svět se zároveň vzdaluje a přibližuje, nebo spíš, že se svět ode mne vzdálil a že jsem se ocitl v jiném světě, který je víc můj než ten předchozí a je neskonale světelnější. Šel jsem kolem plotů a psi na dvorech štěkali, ale štěkání mi náhle začalo znít jaksi melodicky, nebo spíš tlumeně, jako by ~~tlumeně~~ bylo obalené vatou. Zdálo se mi, jako by nebe neobyčejně zhoustlo, že světlo je téměř hmatatelné a z domů vycházela nevídaná, neobvyklá záře, opravdu něco přesahující obvyklost. Dá se to jen velmi

těžko definovat. Snáz lze říci, že jsem ucítil obrovskou radost, měl jsem pocit, že jsem pochopil něco základního. Že se mi přihodilo něco velmi důležitého. V tom okamžiku jsem si řekl: "UŽ se nebojím smrti." Měl jsem pocit absolutní, konečné pravdy. Řekl jsem si, že až mě někdy později přepadne smutek nebo úzkost, stačí, když si vzpomenu na tento okamžik a najdu zase klid a radost. Nějakou dobu mi to pomáhalo. Teď už jsem na ten okamžik zapomněl, chci tím říct, že se na něj sice trochu pamatuji, ale že je to spíš, abych tak řekl, už jen teoretická vzpomínka... Vzpomínám si na něj proto, že jsem si ty okamžiky vybavoval, chtěl jsem si je vykvolat v paměti. Už nikdy jsem je "neprožil". Byl to zázračný okamžik, který trval 3 nebo 4 minuty. Měl jsem pocit beztlíže. Kráčel jsem dlouhými kroky, velikými skoky, a necítil jsem únavu. A potom najednou se svět zase stal sám sebou, tím čím je dodnes nebo téměř tím. Prádlo, které se sušilo x na dvorech malých venkovských domků se už nepodobalo korouhvím a praporečkám, ale zase doopravdy chudému prádlu. Svět zase spadl znovu do díry... Stoupenec Junga by řekl, že to co píšu, je neurotické, protože má literatura vyjadřuje odloučení země od nebe. Je v ní opravdu hned tíže, hustota, země, voda, bláto, hned zase nebe, lehkost, prohavost. To co píšu by tedy mělo být výrazem nerovnováhy mezi zemí a nebem, měl by to být nedostatek syntézy, integrace, projev jednoho druhu neurózy... ... Já si myslím, že literatury je neuróza. Kde není neuroza, není ani literatura. Zdraví není ani poetické ani literární. Neumožňuje ani pokrok: Nechce "nic víc, nic méně". Teď však jde o to, zda tato neuróza je příznakem, výrazem lidské tragedie nebo jen něco ryze individuálního? Jde-li jen o jev individuální, není nijak zajímavá. Je-li však tato neuróza výrazem lidského údělu /není snad člověk "nemocné zvíře?"/, meta-

fyzické úzkosti nebo je-li ozvěnou psychosociologických podmínek, které nezavinil spisovatel, nýbrž objektivní realita, lze jí při-  
kládat důležitost, širší význam, který je nezbytně nutné zkoumat.

A tak téma nešťastného údělu je možná vyjádřeno - u mne rozhodně ano, a u jiných také - tíhou a hustotou...

C.B. U kterých spisovatelů jste se setkal s úzkostí, podobnou vaší úzkosti, nebo kteří spisovatelé ve vás takovou úzkost vy-  
volali?

E.I. - Nemohu po pravdě řečeno tvrdit, že bych byl ovlivněn spi-  
sovateli, nebo aspoň mám pocit, že jsem nepodléhal vlivu jiných  
spisovatelů. Myslím si však, že někteří spisovatelé, jak jsem  
zjistil, vyjadřují posedlosti, jaké pronásledují mne. Nacházel  
jsem ve způsobu, jímž tyto obsese vyjadřují, jistou spřízněnost,  
oporu pro své vlastní myšlenky nebo dojmy. Přesněji řečeno,  
setkal jsem se se způsobem jejich vyjádření. Správně nalezené  
vyjádření pro něco je velice užitečná věc. Člověk si pak řekne:  
Tehle spisovatel říká, co bych byl chtěl říci sám, jenže mně se  
nepodařilo to vyjádřit. V tomto smyslu nám může spisovatel  
posloužit jako opěrný bod. Co jsem si nejasně myslel, mohli jím  
vyslovit mimořádně jasně a s ta zřetelnost se mi stává oporou.

C.B. Jací spisovatelé vám pomohli objasnit některé vaše obsese?

E.I. Byl to Kafka. Nejdřív Proměna, a potom celý Kafka. Pak to  
byli někteří malíři, jako třeba Chirico. Pak to byl Borges.  
To je stejný druh úzkosti.

C.B. Které texty od Borgese?

E.I. Babylónská knihovna.

C.B. Takže především úzkost z kultury...

E.I. Ano. A ještě něco víc, nekonečno, labyrint, který je obrazem  
nekonečna, labyrint, jak ho nacházíme také u Chirica, u Kafky.  
Labyrint, to je peklo, to je čas, prostor, nekonečno, zatímco  
ráj je naopak všeobsáhlý sférický svět, kde "všechno je zde",



Žádné konečno ani nekonečno, kdeprostě problém konečno-nekonečno vůbec navyvstává.

C.B. A co vám přinesl například Kafka?

E.I. Kafku jsem objevil poměrně pozdě. první kniha, kterou jsem od něho četl, Proměna, na mě hluboce zapůsobila, i když si říkám, jestli jsem ji tenkrát správně pochopil. Cítil jsem, že je v ní něco strašného, něco, co se může stát každému z nás, třebaže je to vyjádřeně úplně ireálnou formou. Co na mne v té knize zapůsobilo, co jsem pocítil, bylo vědomí viny, pocit "bezdůvodné", možná latentní viny. Jenže právě o to Kafkovi v jeho novele možná ani tak docela nešlo - ukázat, jak každý z nás se může stát netvorem, obludou, že máme všichni tu možnost. Obluda z nás může vyvstat, může se nám vyjevit v tváři. To znamená, že co je v nás obludného, může nabýt vrchu. Davy a národy se <sup>ostatně</sup> odlidšťují periodicky. Války, rebelie, pogromy, kolektivní zběsilosti a zločiny, tyranie a útlak. To všechno je jen kousek podhalení naší zrádnosti, ty její stránky, které mě právě napadají, protože jsou běžné, dnes nebo ~~v minulosti~~ v dějinách. Naše zrádnost v nesčetných podobách, ať už kolektivních nebo ne, víc nebo míň ohromujících, zjevných nebo méně zjevných. ... Když jsem četl Kafku, žil jsem v jakési panice. A zdá se mi i teď, že kdokoli se může stát v určitém okamžiku zločincem. Nikdy nevíme, co se může stát, jestli se ten tvor neprobudí nevyhřeze. Propadal jsem z té představy velkým úzkostem. ... Zaujali mě i jiní spisovatelé, ale docela jinak. Dostojevskij, samozřejmě. Proust, nesmírně. Proust proto, že říká věci, které jsem cítil a které se mi nedařilo vyjádřit. Tak například jsem jednou šel kolem domu s otevřeným kuchyňským oknem a ucítil jsem vůni pečiva, která mi připomínala něco jiného, co mi zase připomínalo něco jiného atd. Nedovedl jsem to

vyjádřit, myslel jsem, že je to nevyjádřitelné až do okamžiku, kdy jsem četl slavnou Proustovu pasáž o ~~xx~~ koláčcích.

C.B. A Valéry?

E. I. Ne. V něm není to vnitřní světlo. Ten má jen zlatnické světlo, tvrdé a chladné, světlo diamantu. Valery Larbaud mi připadá mnohem citovější, nebo je jeho citovost zjevnější. A protože já sám také jsem spíš citový než rozumový typ, zapůsobil na mě on, stejně jako Alain-Fournier, jako Gérard de Nerval, jako lyrický Proust... .. Mezi těmi, kdo mě ovlivnili, bych mohl jmenovat také Denyse l'Aréopagita. A totéž bych mohl říci ne snad přímo o sv. Janovi od Kříže, ale o knize Jeana Baruziho o svatém Janovi od Kříže. Ukázal mi, k jaké zkušenosti došel svatý Jan od Kříže - byla to zkušenost velmi blízká byzantským mystikům... A třebaže si již nevzpomínám přesně na byzantské texty, na Sv. Řehoře a jiné, zůstala mi z nich, přesto že odmítali svět smyslů a představ, představa, obraz bez obrazu, představa světla...  
... Je paradoxní, že zkušeností všech těchto lidí, odmítajících smyslový svět s jeho jasnem, barvami a světlem, zůstává světlo, jas a záře. - Ať už jde o neoplatoniky, novokřesťany, neo-židy a zrovna tak o marxisty, protože dobře víme, že nebýt židovské tradice, Marx by nebyl tím kým je. Marxismus obsahuje totiž, kromě oprávněných tvrzení o ~~xx~~ jisté sociální situaci v 19. století, která je dnes už dávno překonána, také stesk po ztraceném ráji. Tuto nostalgii předal revolucionářům, kteří dost dobře nevědí, o co jde, ale přesto hledají ztracené světlo. A hned tu máme opodstatnění komunismu. Čas od času se až neuvěřitelně vyjeví, co se skrývá za marxismem. To se pak prostřednictvím ideologie, která je degradací mytické pravdy, dochází až k mýtu, to jest k hluboké, základní pravdě... Mám tu na mysli například jeden sovětský film l'Zlatý klíč podle Tolstého verze italské knihy pro děti Pinocchiova dobrodružství. O Pinocchiu bylo natočeno několik filmů. Walt Disney o něm natočil

úplně hloupý film. Ruský režisér o něm také natočil film, také hloupý, ale zároveň vlastně zdaleka ne tak hloupý. Tím chci říct, že tento filmař prokázal, bezděky a proti svým ideologickým zásadám, že <sup>je</sup> inteligentní. Pinocchio je, ~~starec~~ stručně řečeno, příběh starého dědy, který vyrábí hračky ze dřeva. A jedna z těch hraček ožije. Proč ožívá? Protože ten stařec, ten směšný Pygmalion má tolik rád svou hračku, své dítě, až mu jeho láska vdechne život. Tak začíná italský román... V ruském filmu je ten malý ubožáček, ta malá ubohá loutka vykořisťována zlým kapitalistou, majitelem cirkusu. Loutka je v jistém smyslu odcizena, protože je vykořisťována. A zlidšťuje se ve chvíli, kdy se jí podaří se osvobodit, utéci z cirkusu. Kam utíká? Do sovětského ráje. Pinocchio tedy uprchne. Odjíždí na loď. Zlý kapitalista ho pronásleduje na jiné lodi. Potom najednou se Pinocchio odlepí od země, vzlétne a tak začíná jeho neuvěřitelná nebeská pouť. V obrazech a neobyčejně svěžích, jakoby panenských barvách tohoto filmu, který směl být natočen díky ideologickému alibi, se tak objevují všechna mystická témata, hlavně pak mystický pocit světla, a osvobození. Za ideologií se totiž skrývají témata nanebevstoupení, témata nebe, světla, ráje. A také "opravdového" života: dřevěné tělo Pinocchiovo se proměňuje v lidské tělo, v "tělo ve slávě". Pinocchio přichází do kvetoucího ráje, kterému předsedá usměvavý muž s kníry, nikdo jiný než to hovado Stalin, který ~~je~~ je však, v zájmu filmu, proměněn v samotného Boha Otce... Není snad v marxismu obsažen mýtus nového Jeruzaléma, ideálního Města?

---

C.B. Jak pracujete? Máte určitou pracovní dobu, určité místo, vnější situaci?

E.I. To je velice různé. Nemám žádná pravidla ani metodu. Mám rozmary, to znamená, až jednou ~~mi~~ píšu, po druhé diktuju. Mívám období relativního klidu, a to pak pracuji každé dopoledne

~~od devíti~~

od devíti až do poledne, od devíti hodin do jedné hodiny. Psát, vlastně neznamená pracovat... Už to, že existujeme, je podle mého názoru velké neštěstí. Mám však za to, že ještě větší neštěstí by bylo, kdybychom neexistovali. Ale mezi těmi, kdo existují, jsem opravdu jeden z nejvíce privilegovaných. Mám se líp než králové, protože dokonce i králové pracují, zatímco já si mohu jít, kam se mi zlíbí, kdy se mi zlíbí, jenom se sešitem a s tužkou. Nemusím si zapisovat prezenci /kdysi jsem to dělal, a vím dobře, co to je!/. Mám tudíž pocit, že jsem trucovité dítě, že mám špatnou povahu, a jak ode mne není hezké, že jsem nespokojený se životem. Zatímco jiní lidé válčí, zabíjejí se, někteří zase umírají hlady a jiní pracují, aby se uživilí, já žiju. Dá se ovšem říci, že nepracuji a dá se říci, že pracuji. Obojí je pravda. Nepracuji, protože si mohu, zdánlivě, dělat, co chci, a zároveň jsem otrokem slov, a psaní a psát je opravdu velice namáhavá věc. A tak vlastně, když píšu, je to jen díky pocitu viny, protože všechno mě svádí nepsat, nepokoušet se zvednout to břímě, zkrátka nepracovat. Musím akumulovat síly celé měsíce, abych pak mohl jeden měsíc pracovat. Co jsou vlastně ty dlouhé měsíce akumulace? Je to chuť pracovat, smutek že nepracuji, strach, že prohraju života, jako bych ho, když píšu, neprohrával. Je to vědomí, že lidé umírají hlady nebo se vraždí, zatímco já se procházím po Montparnassu. Všechny tyto výčitky ve mně zkrátka a dobře hromadí energii a po několika měsících mám zásobu energie na celý měsíc. Hru musím dopsat za měsíc nebo za dva, Trvá-li to déle, je po všem, konec hry se pak nemusí povést, protože už v sobě nemám žádnou energii.

C.B. Kolik hodin denně pracujete v takových obdobích?

E.Ā. Hodinu, hodinu a čtvrt, hodinu a půl, dvě hodiny denně.

Někdy pracuji dokonce čtyři hodiny, ale to není opravdová práce, protože ve zbývajícím čase si vyřizují korespondenci.

C.B. A co děláte ve zbývajících hodinách?

E.I. Odpočívám.

C.B. Myslíte na svou hru nebo ne?

E.I. Ano, myslím. Pak odpočívám, luštím křížovky, protože křížovky umožňují, aby člověk myslil na něco docela jiného... nebo aby nemyslel vůbec.

přel.: JM

Doba vlády Jiřího z Poděbrad, včetně let jeho správcování, nikdy české romanopisce příliš nelákala. Z klasických autorů historické beletrie, od Václava Beneše-Třebízského po Al. Jiráska a Z. Wintra, se tomto období rovněž nevěnoval žádný, leda okrajově /z čech až na konec světa, Maryla/, nebo nanejvýš postavou králova šaška "bratra" Palečka, jenž se i v lidovém podání a pak i v lidovém povědomí stal svéráznou, plebejskou opozicí vůči aristokratickému králi, ovšem v rovině groteskně-humorné. Jediným pokusem podívat se na tuto resp. novou epochu našich dějin je poslední a nedokončené Jiráskovo dílo, "výjevy velkého dramatu" Husitský král, psané v letech 1915 - 1920 a uveřejňované v Národní politice v r. 1916. Další otiskování /od 5. kapitoly/ bylo cenzurou zakázáno. Prvotní Jiráskův záměr byl totiž evidentně protihabsburský, Jiří z Poděbrad byl přece v myslích tehdejší vlastenecké-čtenářské obce symbolem hrděho, nepoddajného protipapežského odporu jako poslední náš král českého původu. Jirásek však Husitského krále nedokončil. Vnější důvodem byla postupující nemoc, avšak svou úlohu tu sehrály - jak ještě uvidíme - i důvody hlubší.

Až v meziválečném období se polipanská doba nestala předmětem zájmu českých spisovatelů historického žánru. J. Durych prosazoval své pojetí protireformace, dva velké tvůrčí činy okupačních let, V.K. Kratochvíla Osamělý rváč a Karla Schulze Kámen a bolest, hledaly své brány rovněž docela jinde. Nová vlna zájmu o historii v české - teď již socialistické - literatuře po r. 1948 se soustřeďuje především k husitství, selským vzpourám, obrození, roku 1648 a vůbec k tzv. vrcholným obdobím našich dějin /později vystoupí do popředí i postava J.Á. Komenského/, k nimž ovšem Jiřího panování stěží může být počítáno.

Na pozadí tohoto takřka manifestačního nezájmu o jiríkovské Čechy nás mohl překvapit, když se v 70. letech objeví hned dva široce koncipované prozaické celky, zabývající se "husitským králem". Václav Erben napsal - zatím - dva díly Paměti českého krále Jiříka z Poděbrad /1974 a 1977/, národní umělec Bohumil Říha trilogii Předem mnoh poklekni /1971/, Čekání na krále /1977/ a A zbyl jen meč /1979/. Každé to dílo se postavilo na opačný konec názorového rozpětí. Pro Erbena je Jiří typem-protřelého politikáře, který se neštítí žádného prostředku, jen když mu dopomůže k cíli, totiž k uchopení moci a k ovládnutí, je to machiavellista avant la lettre. Je zřejmé, že takto pojatý Jiří je svého druhu záměrná historická hereze a blasfémie, Erben chce fiktivními zápisky rozvrátit vstraněné představy a přežívající mýty, což je zvláště dnes přinejmenším hodné pozornosti, vadí tu jen zjevné zjednodušení a průhledný záměr. Zato pro B. Říhu je Jiří z Poděbrad postava navýsost kladná, čestná a pokroková, v něho je Jiří zase mírotvorce

avant la lettre, budovatel státu, obratný moderní politik, zasahující do celoevropských událostí mondě, s rozvahou a rozhledem.

Tím však umělecké snahy o nalezení nového vztahu k Jiřímu z Poděbrad nejsou vyčerpány. Podle novinářských zpráv je přichystán k vysílání televizní seriál o "hrstakém králi" z dílny autora skrz naskrz současného, stojícího cele ve službách beletristické propagace základních kulturně-politických požadavků doby, jenž byla až do značné míry vzdálena - Jaroslava Dietla. Dnešek si zřejmě z hlubin věků z nějakých důvodů sám Jiříka vyvolal. Tento překvapující fakt stojí snad alespoň za malé zamyšlení.

Podnět k němu nám poskytne dílo reprezentativního spisovatele, národního umělce odměňovaného cenami a poctami, oslavovaného i kritikou, jehož otiřadost se nespokojuje dominantním postavením autora knih pro děti a mládež, kde má nesporné a oprávněné úspěchy, nýbrž touží zasahovat epicky širokodednými romány do vývoje "velké" literatury. V 50. a 60. letech byl důsledným pěstitelem vesnické prózy s aktuálními náměty združstevňování, která může sloužit za školní příklad tehdejšího tzv. schematicismu. Jeho Doktor Meluzín /1973/ reagoval pohotovostně na proces konsolidace a byl pokusem - umělecky arci-opět bezmocným - ukázat, jak se politická krize doby promítala do soukromých osudů a formovala i intimní svět člověka, jak jej rozvracela a podkopávala životní základy čestných, leč málo otrlých jedinců. Záměr napsat historickou trilogii nemínil jistě být méně angažovaný a jistě nebyl důsledkem ústupu ze současnosti. Takové velkorysé koncepce počítají totiž vždycky s dobovým ohlasem, ať už jakkoli zprostředkovaným, chtějí nějak promluvit k živé problematice. Řehořova "angažovaná" koncepce Jiříka a jeho způsobu vlády bude proto jistě typické pro dnešní ideologické postoje tvůrčí elity, pro její názorový obzor, pro její představy, co je a co není v národním společenství nepopíratelnou hodnotou. Řehořova trilogie hodlá nesporně oslovovat své současníky, chce jim poskytnout určitý interpretační klíč k ideovým zápasům dneška, prostě románovým "prožitkem" dějinné zkušenosti přispět k hlubšímu pohledu na současné dění. Ano: minulost spojená obrazným oblonkem s dneškem proniká ke smyslu našich národních dějin, - jenž pak posvěcuje vše, co postupuje v jeho intencích k budoucnu.

Podívat se z tohoto hlediska na Řehořův výkon je o to lákavější, že jej můžeme porovnat s pojetím <sup>A</sup>Jiráskova, kdysi zákonodárcem-socialisticko-realistické prózy historické a jejích základních atributů, jako je lidovost, ideovost, pokrokovost, demokratismus, realismus atd. Navíc toto Jiráskovo "umělecko-ideovo" koncepti teoreticky osvětlil a zdůvodnil první socialistický kulturní politik a marxistický historik Zdeněk Nejedlý. Jeho komentáře k Jiráskovým spisům v edici Odkaz

národně-můžeme prohlásit v mnoha ohledech za oslavné, chcete-li i navi-  
ně popularizační, ale to nic nemění na faktu, že dodnes zůstávají pro  
oficiální kritiku plně v platnosti. V ohlasu na Říbovu trilogii bylo  
Nejedlého jméno skloňováno ve všech pádech a Říba prohlášen za "stop-  
pence nejedlovského historismu". Nejedlého kulturně-politický model  
se svým poměrem k lidu, duchovní tradici, mravním poselství, vyplýva-  
jícím ze "smyslu našich pokrokových dějin", se stal zákonem a bude  
tedy nesmírně početně, jak s ním oslavovaný současný autor zachází, jaký  
vztah k jmenovaným hodnotám má.

### Pláč "husitského krále"

Nejedlý napsal úvodní slovy k oběma dílům Husitského krále a zmínil  
se o něm i v předmluvě k Epopejím. Už v ní, po vyjití prvního dílu  
/Nejedlý vydal 2. díl až r. 1932 po Mistrově smrti/, píše: "...jest  
jistě víc než nápadné, jak tu Jiří z Poděbrad vlastně vstupuje jiné a  
vyšší moci té doby - Českým bratřím. Jiří z Poděbrad tu až příliš  
kompromisuje, ve vnější politice s německými knížaty a ve vnitřní po-  
litice v otázkách náboženských. Proto také má tu Jirásek pro něho jen  
málo teplých slov. Zato tím více lne k těm, které Jiří z Poděbrad  
pronásleduje, k chudým Bratřím, kteří, když padla fyzická moc husit-  
ství, starají se aspoň o udržení jeho moci duchovní, a hledí nsko-  
tečnit onen původní sociální ideál husitský ... aspoň mezi sebou,  
v malých svých bratrských osadách. Tak jest Jiráskova láska k lidu  
silná, že jí nedovedl překonat ani dobový obdiv pro českého, husit-  
ského, vlasteneckého krále."

Jirásek už při syžetovém rozvrhování svých "výjevů" - kdy za mo-  
to si zvolil mj. Jiříkovo zhodnocení ze Starých letopisů "A mnoho dob-  
rého učinil jest zemi České" - pamatoval na to, aby do svého textu  
dostal všechny závažné společenské síly, jež v jeho pojetí musely ne-  
zbytně v příběhu být. Začíná sice scénou v královské zahradě, ale prv-  
ní postavou, kterou nám představí, je králův šásek "bratr" Paleček.  
Ten se mu stane spojnicí s těmi, kdo tvoří osudovou Jiříkova protivá-  
hu, s čtenáři Chelčického, s "pikarty", kteří si říkají "bratři" a  
seskupují se do úzkých společenství nové víry, pro niž platí příkaz  
neodporovati zlému a nesahat po meči. Vedle Jiřího, který je jaksi  
nad věčnou dne, modeluje Jirásek jeho podkomotího Vaňka Valečovského  
s Kněžmosta jako zvrhlého odpůrce "bratří"; Vaňek tu plní nejspina-  
vější povinnosti muže, odpovídajícího za vnitřní bezpečnost země.  
Z historie je znám jako autor Luciperova listu, v němž zapřísáhlý hu-  
sita brojí jak proti kněžím katolickým, tak kněžím podobojí pro jejich  
rozmařilý život, z něhož se už zcela vytratil původní smysl odboje



proti katolicismu. Vaněk je tím, kdo vede zofalý a o to ovšem krutějš-  
ší zápas s odpadlíky, již nejsou s to pochopit Jiříkovy snahy zachrá-  
nit z hrobitství, co se dá. Dopouští se krutostí v zájmu svaté věci, v  
zájmu záchrany kališnictví a jeho ideálu, jehož rozklad vidí. Aby za-  
bránil ještě větším rozkladu, musí vyhájit ďábla pikhartství. Jeho  
zprvu politicky zdůvodněný odpor k "bratřím" jako překážce rozehraných  
králových diplomatických partií se změní až v prudovou nenávisť, schop-  
nou nejpodlejších podrazů.

Morálně odpůrčí silou krále jsou tu tedy čeští bratři, představo-  
vaní studentem Petrem, dvěma zbožnými bekyněmi Dorotkami a několika  
dalšími postavami kněží a prostých řemeslníků, kteří jsou "za pravdu  
boží", jsou proto pronásledováni, vzneseni do vězení v novoměstské rad-  
nici, posléze mučeni právem "trpným atd. Líčení, jak bezohledná poli-  
cejná moc této doby láme charaktery vězněných, je až přízračné, stejně  
jako líčení muk svědomí, kterými trpí ti z nich, kdo na mčidlech od-  
volali. ~~a~~ pak formálně i v kostele, ač v duši stále vyznávají nově na-  
lezenou "pravdu". Po těchto scénách násilí, jež si nic nezadá s rep-  
resí katolické církve bojující, nejsme na pochybách: z husitského nási-  
lí dojit k světské spravedlnosti, z Husova požadavku "pravdy každému  
přejte", nezbylo zhola nic.

Už v tomto rozvrhu tedy Jirásek se snažil po historicky co nej-  
věrnějším zachycení dobového napětí vytváří mnohovrstevný obraz, kte-  
rý vynikne jednostranné vyzdvižení té či oné síly. Jirásek se sice  
nezapřísahal dialektikou, ale dobře vytnšil ony "prvky nového", jimž  
patřila budoucnost, alespoň v mravním ohledu, o který přece literato-  
ře má jít především. Nejedlý o tom poznamenává, že na husitského  
krále by se mohl přenést název jedné Jiráskovy menší povíčky - Konec  
a začátek, totiž konec hrobitství a počátek českobratrství, jež po-  
sléze sebrálo tak významnou roli v našich duchovních dějinách a v  
naší kulturní tradici.

Pro složitost a v podstatě bezvýhodnost Jiřího politiky je pří-  
značná postava bratra Palečka. Ten sice krále ctí a váží si ho, ale  
jako šašek, jenž mu má zprostředkovávat spojení s lidem, neustále kri-  
ticky postrkuje, má odstup od králových politických kroků a hledá du-  
chovní jistotu právě v "pikartu", kde nalézá pravou zbožnost i počest-  
ný život. Palečkův selský rozum vidí snad zjednodušeně, ale v podstatě  
správně, že Jiřího "boj" o kompaktní není žádným bojem, ale handrko-  
váním, v němž vzalo za své všechno, co tvořilo podstatu hrobitství. Dip-  
lomatická poselství, účelové provdávání dcer v státním zájmu, podplá-  
cení mocných knížat při uzavírání mezinárodních paktů, intrikování  
mezi vlivnými státníky, pomoc císaři proti vzbouřeným vídeňským měš-

tanům - to všechno jsou akce, v nichž protřelí politici kolem krále v čele s královnou Johannou vidí vrchol Jiříkovy státnické moudrosti. Valeček však to všechno pozoruje se smutkem v duši, který jen vzrůstá, když státní mašinérie tvrdě vyrazí proti "nepřítelům", kteří sice nepřeložili králi stáblo přes cestu, ale chtějí žít podle požadavků evangelia a v souladu se svým svědomím.

V Jiráskově pojetí Jiříkovy politiky dobře rozpoznáme, že prvotní snad šlechtěné cíle postupně zdegenerovaly: proti "bratřím" vystoupil jen proto, že na něj naléhal papež; své děti - nutil do diplomatických sňatků jen proto, aby udržel mír; svou moc budoval jen proto, aby českému státu zajistil bezpečnost. Síla věcných vztahů má však svou neprosnou logiku a promění brzy původní záměr v studený, cynický kalkul ve vyprázdněné politikaření. "Škoda, že papež nemá syna. Král by mu dal dceru," komentuje kněz Eliáš Jiřího spřizňování s okolními králi. A královna vyjadřuje královně - i svou - touhu po moci otevřeně: "Býti spolovládačem císařovým - a mítí vlastně sám vládu v svaté římské říši."

Každým krutým světem násilování a zápasů o moc klene Jirásek smírný oblouk plaché lásky Valečkovské dcery Roemy a pikhartského studenta Petra. Ta láska - je ovšem poznamenána od počátku marností, ale je jímavá svou čistotou, kterou Roema vlastně ani svým sňatkem s jiným mužem neposkvrní: její manžel pan Rychnovský - se stává ochráncem bratří na svém panství, zachrání i Petra a svou nšlechtilostí si získá Roemina úctu a posléze i lásku. Jiráskova potřeba dobré naděje, projevující se v idylickém splétání osudových tragických konců, vytváří i tady z jeho textu typický "obrázek", vylehčující tíživou skutečnost. Avšak ta to potřeba naděje se nijak neuplatnila v pohledu na Jiřího.

Autorovy sympatie pro posledního Čecha na českém trůně postupně ochabovaly a přikláněly se stále víc k postavám lidovým. Jiří se z děje začíná vytrácet a - jak říká Nejedlý - "přímou mu /autorovi/ mizel zpod rukou". Jirásek totiž rozpoznává, že navensk šlechtěný a úctyhodný zápas o zachování kalíšnického odkazu kryje pravý úpadek společnosti, a to je pro něj jako spisovatele rozhodující. Původní záměr oslavit českého panovníka, jenž stál "proti všem" jako kdysi husité a bránil naši samostatnost proti cizáckým uchvatitelům, záměr zrozený snahou posloužit odboji v první světové válce, ztroskotává. Poslední kapitola nedokončeného díla je uzavřena Jiříkovým soufálním pláčem nad smrtí mladičké dcery Kunky, kterou provdal za uherského krále Matyáše. A je to scéna krásného zlidštění, která ukazuje Jiřího ve chvíli lidsky pochopitelné slabosti, kdy státnické dekorem šlo stranou a zůstal jen člověk se svou otcovskou láskou. Nejedlý jde však ještě dál: "Pláče nad smrtí mladičké Kunky, obětované jím jeho politice, ale plá-

že jakoby vůbec nad celým tím smutným výsledkem své politiky. Vše, co chtěl, leží tu jakoby v troskách."

Ano, sem až dovádí Jirásek svého "hratského krále". Nejedlý z toho vyvozuje závěr zcela jednoznačný, totiž že jenom choroba by mu nebyla zabránila dílo dokončit. / "Ale to samo sotva by mu bylo vyrazilo pero z ruky"/. Jeho rezervovanost vůči Jiřímu však "rostla...od kapitoly ke kapitole". Světem skutečné "morální výše" je Jiráskovi bezvýhradně "svět nového lidu". "A tento svět nejen umělecky zastihuje krále a jeho dvůr...Jirásek dává se tu přímo srazit oběma těm světům, přičemž král je úbočník/krutý/ a prostí ti lidé trpící, ale před námi nesporně vítězící oběti. Tím ně dokonale...převaňuje se váha díla na tuto, lidovou stranu. A král Jiří tento boj nejen nevyhrává, ale přím prohrává. U Jiráska, a tím i u čtenáře." A jinde: "A hratský král skončil. Jirásek přestal na něm dál pracovat - nebylo tu už co říci."

Podle Nejedlého tedy nemohl Jirásek pokračovat v psaní svého díla, protože se dostala do nepřeklenutelného rozporu jeho původní koncepce "krále-, hratska", jak mu říkal, s historickou skutečností, kterou rozvinul. Jiří odtržený od lidu je mu <sup>přes svou státnost</sup> ~~tragický~~ obratnost postavou tragickou, beznadějně propadlou vlastním velikášským ambicím. Neboť "co není nesené lidem, je slabé a nakonec selhává", říká o tom opět Nejedlý. V době, kdy představa našeho samostatného státu mohla být doslova ideově inspirující, Jirásek odmítá oslavit v Jiříkovi z Poděbrad symbol této státnosti a jako spisovatel hodný toho jména se staví na stranu trpících prostých lidí, v nichž žije naděje na morální obrodu, protože pro ně je nejvyšším příkazem život v jednotě svědomí a činů.

Střízlivě politicky uvažující člověk by jistě našel pro Jiřího politiku nejedno omluvu a pochopení pro jeho nezbytné diplomatické iniciativní činy. Vždyť byl snad první v našich dějinách, jenž ovládal "umění možnosti", pohyboval se svírán z mnoha stran, musel mít ohledy na velmocenské tlaky papeže a na agresivní činy sousedních německých knížat. Střízlivě politicky uvažující člověk by asi také našel u českých bratří mnoho iluzívnosti, neschopnost uvědomovat si tvrdou realitu, vytkl by jim beranovitou neochotu brát v úvahu mocenské postavení země a další věci. Jak vidět, Jirásek takto uvažujícím člověkem nebyl. Jeho stanovisko mělo jiné těžiště: neznalo kompromis v základních morálních sodech. Tady platila pro něj zásada "padni komu padni", nikoli ohledy. Osměluj se říci, že to bylo stanovisko moderního umělce, nad nímž vládne jediný zákon, zákon umělecké etiky, který nelze beztrestně přelstít. Umění ve svých největších představitelích vytvořilo nepodplatnou tradici: v každém, ať vznešeném vládcí či ve velkém mrdci, ať v prokletém zločinci či v po-

vrženém chudákovi hledá člověka, z jejich duše vyněsí pro nás všechny poznání "posledních pravd" o člověku, o tom, na čem spočívá princip lidskosti, umožňující nám přežívat v krutém světě násilí, manipulace, ohrožení, pošlapávání důstojnosti a slídění ve svědomí.

"Starý, dobrý" Jirásek, klasik, jenž dostal vlastně výhost z moderní literatury a živoří na okraji zájmu starších čtenářů, v této tradici tvořil. Nad ním mu nebylo vyššího příkazu, rezignoval i na aktuelní celonárodní zájem, na potřebu vzkřísit pro ohroženou zemi památku "hratského krále", symbol a vzor spravedlivého vládce. Kravní pravda, pravda "má" to nedovůdila. V jejím znamení ukončil své "výjevy z velkého dramatu" zofalým pláčem krále Jiřího.

#### Mírotvorce a muž s mečem

Když si rozvrhoval syžetové linie své trilogie B. Říba, rozhodl se učinit ústřední postavou muže, jenž bude mít možnost vstupovat do nejrůznějších prostředí, od královského dvora po měšťanské domy, jenž se bude účastňovat válečných výprav a bitev atd. Syžetovým pojímáním ve všech třech dílech je Marek z Týnce, nemanželský syn jistého velmože, pak rytíř a nakonec královský hejtman. V prvním dílu /Přede mnou poklekní/ sledujeme jen soukromé osudy mladého chlapce na pozadí dobové kulisy, v druhém dílu /Čekání na krále/ už Marek závažně postupuje a v třetím dílu /A zbyl jen meč/, který zachycuje vrcholnou dobu Jiříkovy panování, se pohybuje mezi nejvyšší šlechtou, vyjednává za Jiříkem s velmoži, ba dokonce s králi - což už je historická licence dost povážlivá. Budiž!

Všimnout si však musíme něčeho jiného: hlavním hrdinou je tu - dnes bychom řekli - vysoký státní zaměstnanec, jenž má za úkol "nářkovat právní řád", zachází stále s mečem a je tedy něco jako nejvyšší vojenský či policejní /bezpečnostní/ Jiříkův spolupracovník. Přirozené že je jeho obdivovatelem a oddaným služebníkem, který plní i nejsložitější příkazy pohotově a vždy perfektně. Jeho pravou ruku je rotmistr Václav Eric, jenž "slučoval v sobě přichylnost k Markovi s jasnozřivostí špióna" /s,49/- původně totiž byl špiónem pana Koldy ze Zampachu - a podle doslovně V. Stejskala v edici Klíč "reprezentuje v trilogii lidový živel"/1/. Naskýtá se nám tedy dost neobvyklá podívaná: "svět lidí" tu představují dva vysocí důstojníci bezpečnosti!

Tento výběr ústředního hrdiny má přirozené důsledky pro další dějové rozvíjení příběhu. Z autorova obzoru klesí veškerá dobová hledání, postavy žijící po obnově skutečné "zbožnosti" jako nezbytné podmínky tehdejšího společenského zdraví, nevyskytnou se v něm epizody dýšící niternou potřebou nalezení spravedlivého lidského řádu a místo toho se na čtenáře o překot hrnou scény, usilující o napínavé

líčení zásahů tehdejšího bezpečnostního aparátu, scény dobrodružného boje s podvratnými živly a úspěšných policejních lstí, zkratka "zavádění pořádku" tvrdou rukou odborníka. -

Markova činnost s sebou nese sponstvá nebezpečností. Nepřátelé se ho podle mstí: zapálí například tchánovi mlýn na Labi a slehne se po nich země. Vzápětí nový požár v Zábobí, kde žijí Markovi přátelé. A zas: žháři přišli, otrávilí psy, zapálili dům a zmizeli. "Proti Markovi a jeho rodině stojí nebezpeční nepřátelé. Patří k jinému druhu lidí!/-/ Ani Václav Eric je neměl přičít. Marek bude muset nadále dávat větší pozor, než na jaký byl <sup>dostud</sup> ~~zprávu~~ připraven"/s.39/. - A hned zase další vzrušení: "Tři pacholci s prázdnými obličejí" unesou Blanku Valečkovskou. Marek hned reoná: "Někdo musí stát v pozadí!" - a je mu jasné, kdo. Lhář ho ovšem napřed "svědčit a není to nic snadného, protože jde o pána vysoce postaveného.

Daleko závažnější je však boj se zemskými škůdci. Ti vyvážejí z Čech stříbro a do země pašují nepřátelské letáky. Marek se jim musí dostat na kobyliku, ale jak? Za pomoci Kateřiny ze Zábobí, odvážné, rozoltní ženy, takřka mřžatky, vymyslí lest: - Kateřina se převlékne a jako špiónka v Kutné Hoře vypátrá, že hlavou spiknutí je Robert Židek i to, jak se transakce provádějí: "fermani ani nevědí, že vezou bedny s dvojitým dnem... Pašované kovy jsou maskovány nákladem olova pro Příbram a Kašperské Hory"/s.88/. Tyhle pašeráky zlikviduje rotmistr Eric. Marek řídí složitější akci na Staroměstském rynku, kde je právě masopustní rozpuštělé veselí a v něm se skrývá hlava spiknutí Robert Židek převlečený za mastičkáře. Marek sebere dvacet mužů "vybavených smělymi rysy a chytrýma očima", ujistí je, že "zůstávají i nadále veřejným mečem a hlnčnou polnicí svého krále, ale tentokrát se musí přeměnit v ostražitě/lišky/a chvtře/, protože budou mít co dělat s protivníkem nad jiné prohaným a nebezpečným. Mimoto bude třeba vlnit zákrok královské stráže do masopustního reje takovým způsobem, aby lidové veselí spíš posílil, než aby je rušil leskem tasených zbraní." To se taky stane. Na pódiu, na němž vyvádí mastičkář volgo Židek, šejdíř ve velkém, "vyskočí pět nebo šest lamželez, chytanou mastičkáře za ruce a za nohy, rozhorpon ho a hodí ho velkým obloukem do nejbližšího hornu," kde se ho chopí další převlečení policisté - a odnesou zatčeného do vrat Staroměstské radnice. - Autor tuhle scénu končí rozmarně: "Co se vlastně stalo v tomhle masopustním úterý? Zbola nic. Jen se na pódiu vyměnil mastičkář. Bude jistě lepší než ten první" /s.93/.

...Marek nevychází ze starostí. Král totiž vydal "příkaz zesílit ochranu našich hranic, aby poslové zmíněných pánů a císařevních hodností nemohli přenášet pomlouvačné psaní", navíc pak se objeví nepřá-

telské letáky i v Krtné Hře. Pokud jde o ně, dává mu rozkaz paní královna Johanna: "...odjedeš do Krtné Hory co nejdřív a vyšetříš, kdo rozšiřuje ve městě tyto letáky. Nemůžeme si dovolit, abychom tam měli vnitřního nepřítele" /s.210/. Obratný a zkušný Marek samozřejmě vše zvládne a veřejný pořádek je zachován!

Záliba v této době za nepřáteli, viděné na úrovni dobrodružné četby pro mládež, přirozeně ani nemožňuje, aby se do textu dostalo cokoli myšlenkově závažného z dobových sporů, nebo aby byla dobová společnost představena ve skutečně cílevědomém, vášnivém stranickém záporení o "placnění rozporných zájmů třídních, skupinových, náboženských apod. Vše se pohybuje v rovině duchaprázdných záznamů z namáhavého sílí královského hejtmana, tedy ztráče veřejného pořádku, a samy autorovy komentáře je myšlenkově nepřevyší ani o milimetr.

### Složitosti mocenského zápasu

Toto pojetí skutečnosti způsobilo, že pro to, co bylo Jiráčkovi "novým prtem", jenž vyrazil z původního kořene husitství, totiž pro české bratry, se v trilogii nenašlo a ani nemohlo najít místo. Říka vidí krále Jiřího jednostranně pouze očima Marka z Týnce a jeho přátel jako ideál panovníka-moдрého, dobrotivého a daleko vidoucího, jenom semtam nechá některou epizodní postavu dost záhadně utrosit nějakou mírně pochybovačnou poznámku. Pro Marka Jiří "představuje v českém státě záruku veřejné bezpečnosti a občanského pořádku", a to je rozhodující, nějaké ty nechtěné kompromisy se musí spolknout, nějaké to násilí přehlédnout. A vrtochy nespokojených hledačů boží pravdy ho už vůbec nezajímají. Hlavní je, že stát vzkvétá. Klaví o tom sebechvalně sám Jiří docela bez ostychu jako pravý moderní politik: "Pohlédte na naši zem: Praha se zbavila rozvalin a znovu zkrásněla, a se tržiště a kotce překypují zbožím i lidmi, pole jsou obdělána, mlýny melou naplno, vinice jsou okopány, doly vydávají bohatství země, obchod pilně rozrůstá. Náš stát povstal z trosk k nové důstojnosti, které je uznávána našimi sousedy blízkými i vzdálenými. Získali jsme na svou stranu mnoho přátel, ale současně se množí a sílí naši nepřátelé..." /s.136/. Po tomto referátu už je jasné, že ekonomika země spočívá na dobrých základech - to ostatní je vedlejší.

S vnějšími nepřáteli se král dokáže vypořádat, má dost vojska i schopných a statečných vojevůdců - i když jsou to teď placení žoldnéři a ne "boží bojovníci". S vnitřními nepřáteli je to horší - král ovšem nemá na mysli kacíře, ale politické odpůrce, o pikartech raději neřekne. Na toto téma mají spolu rozhovor Jiří a jeho nejvyšší důstojník zemské bezpečnosti Marek z Týnce poté, co Marek nastraženou pastí zatkne Roberta Zídka

"- Robert Židek je už odsouzen? - nezdrží se Marek.

- Do týdne bude popraven.

- Je to nezbytné? - zeptá se Marek, i když si je vědom, že tato otázka je zároveň částečnou prosbou o milost.

- Ano,- přikývne král a snaží se přímým pohledem vedrat do Markových sklopených očí. - Král si nesmí dovolit, aby se shovívavost stala zárojekem nesnázi, zmatků i dalšího rozrůstání nepořádku.

- Chápu to,- souhlasí Marek. Vždyť právní řád sám hájí.

- To předpokládám,- odpoví král... - Ale dodnes si myslím, že jsi nepochopil, proč musel umřít Jan Smiřický.

- Je to tak dávno, - hlesne Marek...

- Ty nevíš, co je boj o královskou moc, - mluví král spíš k plamenům v krbu než k Markovi. - Když někdo řekne, buď ty nebo já, musíš taky říct, buď ty nebo já. Kdyby ses podle toho neřídil, -prohraješ. Dávno jsem ti to chtěl sdělit, abys věděl, že takové jsou zákony života, tak to chodí na celém světě."

- Markovi takhle lekce nesmírně pomůže, dokonale krále chápe a uvědomuje si, že občas zbytečně "napomíná...na zájmy vysoké politiky", a to je nepřipustné, věci se musí vidět ze všech státních hledisek. Nějaké mravní problémy si s tímhle mocenským dilematem nepřipouští. Jakmile pochopil dialektiku královské laskavosti a krutosti může sám zase počít "čenecky od života odtrženého vědětora, historika Šimona ze Slaného, že současná boje nejsou mrtou za staré bezpráví, přesvědčit ho, v jak složitém postavení je král. Šimon po celonočním uvažování o diplomacii krále jí nakonec porozumí, jak se přizná, ale pořád má přece jen jisté pochyby: "Boj za nějakou vyšší ideu jako by se n nás vytratil."

Marek má tedy podá vysvětlení:

"- Šimone, ty ani já nemůžeme vlézt do lidí, abychom přesně zjistili, co si myslí a cítí /!/. Mně se zdá, že je dnes ve hře nejen msta, ale taky-smysl pro důstojnost a svéprávnost českého národa. Jsme jedním ze sloupů, na kterých stojí Evropa. /!/"

...- Žijeme ve složité době, -vzdychne Šimon. - Aby se tonhle dobou historik prokousal, nezobývá mň nic jiného, než aby jedno zvětšoval a druhé zmenšoval, /?!/.

- Jsem rád, že jsi porozuměl mšemu králi,- poznamená Marek. -Kení to lehké a nedafí se to vždycky. Mně už se taky stalo, že jsem uvízl v síti okamžitého neporozumění.

- Je to velký král, -souhlasí Šimon. - Národ ho oceňuje už dnes. Až tu nebude, bude ho oceňovat ještě víc." /s.252-253/.

Markovo propagandistické "mění tedy slavi "spěchy, přesvědčil skeptického intelektuála, "kázal mu", že člověk nesmí podléhat kolísání, musí i zdánlivě nepochopitelné královny kroky vidět v širokých souvislostech, a pak pochopí, složitost doby si je přece vynucuje, jinak to nejde. Rýpalové, kteří by chtěli hledat původní smysl husitství a rozvíjet jeho mravní poselství, jsou beznadějně naivní, nic takového se přece ve světě nedá uskutečnit.

Říha je to nepokrytým obhájcem diplomatického kompromisnictví jako jediné cesty k zabezpečení hospodářsky silného státu. Na zmondření svého bratry Marka a historika Šimona dokazuje, že pochopit složité zákruty politického handrkování, při němž se vyprodává ideová podstata za vnější prospěch, není tak jednoduché, občasně Markovo "uvíznutí v síti okamžitého neporozumění" je toho důkazem, diplomatické taje mají nesmírné hloubiny.

Tady všude vtahuje B. Říha čtenáře - jak vidět - do mocenskopolitické sféry, má ho ohápat složitostí kalkulace vládnutí, při němž je nemožné mít steré ohledy, přistupovat na kompromisy, ale zároveň tvrdě hájit vlastní zájmy a ničit nepřítel bez slitování. Našeho romanopisce vůbec nezajímá, jaké lidské drama prožívá člověk, stojící na průsečíku evropského zápasu o podobu příštího světa, co se za jeho nevenekstrohým postojem skrývá, co na něj lidsky doléhá, jaké vnitřní napětí přemáhá. Příznačné je, že Říha vůbec nevyužije historického faktu, který tak dobře posloužil spisovatelce potřebě Jiráskové, totiž sarti Jiříkovy milované doerušky Kunky, provdané v státnickém zájmu za uherského krále Matyáše. Vůbec tuto epizodu pomíjí, protože by musel ukázat Jiřího i jako člověka, ne jen vladaře, vhlédnout mu aspoň na chvíli do duše. Říha však ve svém díle nikde není schopen psychologické introspekce, duševní a citový život postav je mu zcela uzavřen, tajemství lidské psychiky je mu nepřístupno. O to víc je přímo fascinován slovy "nitro", "vnitřní", "pocit", "cit", "cítit", ta se u něho opakují v neuvěřitelně husté frekvenci.<sup>x/</sup> Proto zůstává na povrchu událostí, u

<sup>x/</sup> Namátkou: "Markovo nitro zavalí tíha odpovědnost", "údiv "stoupá odněkud z jejího nitra", "nitro mu zavalí vlna "oty", "v jeho nitru jako když buračí buben", "v nitru se mu usidluje pocit "žas" a nepříjemného vzrušení", "varovný hlas v jeho nitru ho napomíná", "jistota v jeho nitru se náhle oviklává" atd. atd. Tyto stylistické perličky lze donekonečna rozmnožovat, třeba: "Nese si v nitru pocit "spokojení", "Tereza se připravila taky "vnitř", "život je labyrint, který bloudí sám v sobě", "začíná ji vidět v její hmotné podobě", "vnitř svým nitru ohledný klid", "Blanka si přivlastnila jeho ohleduplnost", "má sám u sebe co dělat s náhlým poznáním ohlupce i s uklidněním koně". "uvědomuje si, že se jejich osobnosti spojily takovým způsobem



kde jiné lidské vztahy nemají sebenaepatrnější roli, sebemenší část místa", "chce, aby se jeho slova dotýkala naší skrytých v jejich nitru", "může se opřít o kámen vlastní <sup>sebevlády</sup> ~~vlády~~", "do nitra vplouvá vědomí" atd. atd. Nelze to nazvat jinak než stylistickou bezmocností, která se marně snaží o jakousi výrazovou originalitu a místo toho působí svým násilím komicky. V. Stejskal se přesto neostýchá této tvůrčí bezradnost srovnávat - s Vlad. Vančurou! Neboť Říha prý tu "po vančurovsky aktivizuje všechny složky vlastní osobnosti, svého subjektu"!

-----  
zcela vnějškového napětí. Klasik buržoazní éry Jirásek nebyl a to přejít mlčením ideový úpadek husitismu a jeho obhájce Jiřího z Poděbrad, málo ho zajímaly dvorské diplomatické kombinace a problémy moci, stále víc se soustřeďoval k postihu dobového mravního rozvratu, který se za vnějším leskem tajil, a šel k silám, které ~~by~~ <sup>byly</sup> překonat. Klasik současné socialistické prózy je <sup>udržet</sup> ~~udržován~~ <sup>rozvrat</sup> pozlátkem vládnutí a moci, vytváří apoteózu silné vladařské ruky, sugeruje čtenáři názor, že zájem státu je nade vše. Člověk může najít své štěstí jen tehdy, ztotožní-li se s jeho cíli, jinak je rozdrčen. Že se přitom budování silné vlády jaksi vytratila "nějaká vyšší idea", v důsledku čehož dochází k mravnímu ohrožení celé společnosti, autor vůbec nepostřehuje, vztah cíle a prostředků je pro něj bez významu.

Zkrátka: razantní posun v postoji k problematice vládnutí, k vztahu moci a mravnosti je tu proti Jiráskovi /a Nejedlému/ zcela evidentní.

#### Lid jako staříž politiky

Na tom, ovšem rozdíly dvou koncepcí jiráškovské doby zdaleka nekončí. Už jsem naznačil, že pro "nový svět" hledačů pravé zbožnosti, jdoucích pokorně, leč důsledně za sveržením lidského svědomí, se nemohlo v Říhově románu najít místo. Pochopitelně že tu mezi postavami schází i "bratr" Paleček. O kacířích, pikartech se tu mluví jen okrajově jako o čemsi nepřilíš významném, s čím je třeba se vypořádat. Autor však nevytvořil jedinou postavu, jež by typizovala toto hnutí. Mistr Václav, vyněkující Markova syna, má sice myšlenky, jež "se do naší doby moc nehodí", jak se výslovně v textu praví, ale českým bratrem není. Říha prostě vypočítá tuto mocensky sice slabou, zato však "mravně vyšší" dobovou sílu ze zřetele, protože by to mohlo poskvřnit čistý štít - prozíravého vladaře, jehož trestající ruka dopadá jenom na ty vsakutku provinilé.

Nicméně "lid" tu tak či onak musí být připomenut. A také je. Posaďte se, jak o něm mluví "husitský král" sám:

" - A teď chce říct, proč se nemůžeme ve jméno kalicha obrátit a lid naší země, jako tomu bylo v dobách hrabětekých. První důvod je pro ty: i tady mezi námi vidím tváře věrných katolických pánů. Ptám se vás, proč bychom je měli od nás odhánět? A potom: když se jednou zvednou lidové bouře, nikdo neví, jaké budou konce. Možná že bychom byli první, kdo by byli smeteni."

- Král ví, co mluví, - šeptá Šimon Markovi.

" - Ano, - přikývne Marek, ale přitom si uvědomuje, - že král, který vládne kališníkům a katolíkům dohromady, ztrácí svobodu rozhodování."

Tím je tento truchlivý projev Jiříkova politického šebaku pro autora vyřizen, než se k němu nevrací, přijímá ho jako fakt, který nemá žádné další důsledky pro jeho posuzování Jiřího politiky.

A stejně jako pán, chová se i král. Když potřebuje Marek nabrat kutnohorské havíře na kopání obranný valů proti Matyášovi, dohaduje se s purkmistrem, jak na to. Ten mu poradí, že by s nimi měl laskavě promluvit, "aby věděli, ve jméno čeho mají pracovat".

" - Ale o jedno vás prosím, - zachmří se purkmistr a jeho obličej v té chvíli jasně vyjadřuje, že tenhle významný hodnostář je ve vleku protichůdných sil. - Nedávejte jim do rukou zbraně. - - Nic takového nemám v úmyslu, - potvrzuje Marek bez rozmyšlení. Zná ze své vlastní zkušenosti horkou kutnohorskou půdu... " /s. 230./

Může být smutnější přiznání krachu kališnického oportunismu, než je toto? A přece autor románu není tímto faktem nijak dotčen, nic z něho nevyvozuje. Lid, jehož účast v společenském hnutí byla pro Jiráka /a Nejedlého/ měřítkem skutečného dějinného pokroku a revoluce /"Co není neseno lidem, je slabé a nakonec selhává" - Zš. Nejedlý/, je tu vymanévrován typicky oportunistickými argumenty z účasti na historickém vývoji, je mu přisouzena role skrovného robotěze, jenž nesmí dostat do rukou zbraně. E. Růža však přitom dobře ví, že k lidu je třeba se chovat s úctou a vážit si ho. Proto svého hráka pověřuje úkolem promluvit k havířům a od srdce jim poděkovat za obětavou práci pro vlast. Pasáž, kterou budeme teď citovat, mluví sama za sebe, ale chtělo by se skoro říct, že volá do nebe. - Promluví typický funkcionář s typicky "stafáňovitým" vztahem k lidu:

"Zatočí jim pohlednost do očí a po lidsky s nimi promluvit. Shromáždí se kolem něho v té chvíli mlčenliví a vážní. Snad mají strach, že budou zklamáni. Marek se po nich dívá a jejich pohledu nenbývá. Naráz pochopí jejich soudržnost, sílu a hornickou pýchu. Nedá mu moc práce, aby v tu chvíli odložil svou hodnost královského hejtmana a velitelský tón řeči. Chce, aby se jeho slova dotýkala oší skrytých v jejich nitru.

- Náš národ z pokolení na pokolení si předává heslo: Čechové, braňte svou zemi! Došlo i na nás, abychom svou vlast obránili a tohle heslo předali svým dětem. Zahrádili jsme cestu nepřítelům a zrádcům. Postaráme se, aby tudy nikdy neprošli. Jámen krále vám děkují za vaši pomoc a slibují, že ve všech časech budeme dbát, aby vám nechyběl výdělek, aby vám nechybělo jídlo, aby vám nechyběla pravda. /s.236/.

Co věta, to perla funkcionářské fráze! Jak může tenhle vysoký důstojník, slávicí jen po škůdcích, slibovat havířům, že jim nebude chybět pravda? Vždyť se o ni nikdy nezajímal, jeho starosti jsou zcela jiného druhu. Autor ani nepozoruje, že z božského dopuštění tu vyjádřil i za sebe, jaký je jeho vztah k úloze lidí v dějinách, jak ho chápe formálně jako bestvaron "maso", k níž je možné leda občas pronést mnohoslibný slavnostní projev jako k stafáři politiky. Je to zcela v rozporu se skutečně demokratickým pojetím Jiráskovým /a ovšem Rejdičeho/, jež bylo dříve závaznou normou socialisticko-realistické literatury.

#### Jednota národa a její vůdčitelé

Když nám takto B. Křiva předvedl své chápání vzájemného vztahu moci, násilí a vlády lidí, uzavírá všechno to Jiříkovo tragicky marné úsilí zachránit kompaktní, která už pozbyla jakéhokoli životního významu a jsou jen pláštikem pro mocenské zápolení, uznalým zhodnocením historika Šimona ze Slaného: "Obdivuju se mu čím dál víc." Aby to mohl Šimon říci, musí mu náš autor přibrát jeden veledůležitý argument, který je ovšem na štíru s historickou pravdou. Tento historik písařů kronik Jiřího panování je přesvědčen: "Získali jsme víc, než si myslíme: nejen církevní statky, ale zvýšili jsme svou vnitřní poctivost /?!. A taky mezi námi padly umělé přehračky..." A teď pozor, vyvrcholení: "Našimi spojenci se stali i dosavadní kacíři z jednoty bratrské."

Pronásledování těchto kacířů nám autor zaměřel, aby nepoškodil Jiříkovu dobrou pověst. A teď najednou udělá královými spojenci! Co ty "berany" přimělo k tomu nečekanému a nikde umělecky odůloženému obrátu? Marek má vysvětlení: "Chápu to. Křepitel národ sjednocuje a utvrzuje." Ano, národ musí být jednotný, všichni za jeden provaz, jen tak je možné odolat nepříteli, kdo by se vyčlenil z této jednoty, byl by přece zrádce - a s těmi se ovšem musí zkrátka! Proto i čeští bratři nahlednou blahodárnost Jiříkovy politiky a zanechají snů o neodporování zlém, o šábelské podstatě moci, o potřebě žít evangelicky prostě atd. To ovšem všechno jen v autorově fikci, protože se mu to hodí do bezproblémového obrazu moudrého panovníka a protože taková je jeho představa vztahu jednotlivce a společnosti.

Ostatně, existuje ještě jeden pádný důvod, proč se pikharti mají zařadit do celonárodní jednoty, jak ji chápe Jirákovi pomocníci: jejich víra je totiž chiméra, pro kterou nestojí za to trpět. Když Marek mluví o příteli Simonem o mistru Václavovi, jehož pro nápadně prostý způsob života podezřívají z možných českónaratských sklonů, vvažuje Simon takto: "Když chce žít po klášternicku, ať tak žije," krčí rameny Simon, "ale nemělo-by slyšet, aby trpěl jako sektář."/11/

Tady je to! Trpět pro víru, tj. pro přesvědčení, pro nalezenou pravdu, pro záchranu čistého svědomí je přece zcela zbytečné! Kdo z toho co má? Přispěje to nějak k naší státu? Kacpaki! Autor tuto repliku své postavy ještě podtrhne tím, že Marek s ní souhlasí. A je to jen další bezděčné "překrtí"-našeho-autora, jehož si není vědom a jež prozrazuje jeho názor na "flos" duchovního zápasu o mravní podobu národa. Pro myšlenku, ideu, názor nestojí za to trpět, natož umírat!

Je třeba dalších důkazů, aby bylo zřejmé, jako proměnou prošel ideologický postoj českého spisovatele od dob, kdy pro něj bylo svaté hájit především duchovní hodnoty, ideovou páteř národa, bit se svým dílem taky o onu "boží pravdu", která je totožná se spravedlností a čistým lidským svědomím a nemá nic společného s dobrým bydlím?

To není náhoda, nebo přehlédnutí, že se do Řihoва románového konceptu nevešly problémy Jirákova boje proti "kacířům". Autor je přechází záměrně, přesvědčen, že se má nyní máj raději zavřít vody zapomnění jako nad něčím omylným, zbytečným, co jen překáželo rychlé státní konsolidaci po letech rozvratu. Jestliže Jiráskovi tanula na mysli především mravní výše národa, pevnost jeho ducha, smysl pro spravedlnost, ochota bit se za život v pravdě "až do těch hrdel a statků", jsou pro dnešního socialistického spisovatele tyto otázky zcela nepodstatné. Na jejich místě nastoupil zájem o ekonomickou prosperitu země, o zajištění státní bezpečnosti a jednoty národa, nerušenou pochybovači se zjištěným svědomím. V tom se jistě obrátí vývoj doby i společenského vědomí. Jiří z Počehrad nebyl zřejmě vyvolán z hlubin věků náhodou.

X X X

-Netvrdím, že by prozaik tvořící v tradici nejedlovského "historismu", za jehož stoupence H. Krzalová Řiho bez důkazů prohlašuje, musel docházet k naprosto shodným závěrům s Jiráskem, že by musel hodnotit Jiřího zcela v jeho intencích. -/A vůbec mě si nemyslím, že by nebylo možné vidět polipanskou dobu úplně jinýma očima/. Jistě by na základě nového poznání a originálním osvětlením méně-známych faktů mohl přijít se svou, osobitou a třeba i protichůdnou koncepcí. Řihoва apologie pevné vládnoucí ruky, vyvádějící národ ze zmatků, stl

silné státní moci obávané nepříteli, podřízení morálních požadavků mocenským potřebám, lidu jako stafáže politické hry atd. však nevyplynula ani na jediném místě z vlastní myšlenkové interpretace dobových vztahů, v textu románů nenajdeme ani jediný vážný pokus o nový, hluboký výklad jirákovského dramatu. Zato z něho vyčteme snadno snadno dosáhnout aktrální odezvy historického příběhu. Autor to však činí způsobem, který postrádá uměleckou i historickou věrojatnost a navíc je v základních ideových aspektech v příkrém rozporu s jiráskovsko-nejedlovskou tradicí. To oficiální kritice nijak nevadí, aby trilogii nevtazovala právě do této tradice a nepěla na ni chválou. Přirovnává ji dokonce k umělecky výsostnému poselství Vladislava Vančury. Větší smatek kritérií si lze sotva představit.

Milan Jungmann

**Luďvík Vaculík:**

**Šimečkovy boty**

**/fejton/**

Ze třípytného nedělního dopoledne, kdy z nebe zářilo slunce a ze země sálal mráz, kráčet po zasněžené nábřeží v Praze osamělý muž a hlasitě nadával na režim. Byl jsem to já. Tramvaj ovšem nejela, protože vyholcojila někde na zledovatělé výhybce a zastavila trať. Nezlobilo mě ani tak to, že nejede, ale že jsem to pochopil tak pozdě, až všichni kamsi zmizeli a já zůstal na celém nábřeží sám. Očima přivřenýma do ostrého svitu pozoroval jsem berounské ledy plynoucí po vltavské vodě a zdálo se mi, že se z řeky paří. Bylo to tak, ačkoli vládl dvacetistupňový mráz. Na kráčk vozili se rac-kové a valnou vodou proplouvaly labutě. Zapomenuv, co jsem původně chtěl ještě hlasitě říct, zastavil jsem se u zábradlí a řekl si po-tichu: "Jak je to krásné!"

Náhle jsem viděl, že jsem spokojen. Skoro se věm, a už nějaký čas. Teď například mě ani za takového mrazu nezebou nohy. Co se mi nabývalo zima, když jsem takto v neděli vyrazil se sáněmi na kopec u mlýna! Míval jsem boty dobré, kožené, šil mi je staříček, fusakle teplé, a přece mě po hodině začaly štípat malíčky, běhal jsem a du-pal, nějakou dobu dalo se to odkládat, ale nakonec jsem skoro s bre-ken vlekl sáně domů. Ano, mě takto v zimě každý večer, když jsem psal úlohy nebo četl, svrbily pod stolem omrzliny až do jara. A na-puchaly mi klouby prstů. Tak špatně jsem byl dobře obutý do mrazů, jaké vládnou v Praze letos. Ale ony nás tehdy ozíbaly nohy skoro každého. Nebyla tak dobrá izolace od země, jako dnes je ta pěnová guma. Snad, kdo nosil papuče, netrpěl mrazem. Ale já bych papuče ne-byl obul ani za světa! A teď, jáu si mrazem, libuju si čistě pusté ulice, leďové kry na Vltavě a labutě mezi řízí. Je to jak pohádka. Mělo by to tak zůstat.

Za šedivého dne, kdy mrazivý vítr točil nad Bratislavou sněhovým mračnem, kráčel pustou ulicí muž. Skláněl před větrem brýle, ruce bořil do kapes chatrného zimníku, podupával a chvílemi se otáčel, jako by si nebyl čímsi jist. Byl jsem to já. Došel jsem k jednomu domu, vstoupil do výtahu a zazvonil u jedné dveří. Na Milana Šimečku, když mi otevřel, promluvil jsem slovensky, abych pro první chvíli obelstl, koho bylo třeba. Při nic neříkajících větách vypili jsme spolu kávu, já jsem se ohřál. Potom jsme se rozhodli jít si popovídat jinač, někde do soukromí náměstí či parku. Oblékaje se zase prohodil jsem, že mám boty, v nichž mě zebou nohy. A tu on ukázal na pár nových světlehnědých kotníkových bot s podrážkou, na tlusté gumové podešvi: "Zkus si je." Když jsme se hodinu toulali v okolí hradu, překvapen jsem si uvědomil, že v Milanových botách mi vůbec není zima a ani nikdy nebude. "Kolik stály?" zeptal jsem se, když jsme se vrátili do bytu. Řekl cenu, já jsem zaplatil a odjel jsem do Prahy.

Letos je zima - Šimečka nemá možnost osobně to posoudit - důkladná a poctivá, jak bývaly zimy zmladna, kdy mezi kobylicí poskakovali na cestě chocholouši. Boty jsou už hodně okopané. Byl jsem s nimi na koncertech i výstavách, na poštách i v obchodech, na návštěvách i profylaktických výleších. Provedl jsem je několikrát i po Karlově mostě, Stromovkou i Letenskými sady. Tak jako loni i letos cháněl jsem zas Hvězdářskou ročenku, když ve skutečnosti chybělo masa, pracích prášků, jižního ovoce a podkolenek. Někdy pomalým krokem, jindy nervózním během křižoval jsem Příkopy či Národní třídu, vždy v zájmu o něco daleko míň cenného, než byl sám ten volný pohyb v Šimečkových botách. V prodejně semen nad rozhlasem koupil jsem včera dvacet kilo superfosfátu a v dejvické antikvariátě minulý týden Fražákovu "Rukověť dějin české literatury" z roku 1921.

Jedné neděle se bílé slunko zastřelo hebkým závojem a tuhý mráz náhle změkl na vycházkovou míru. Od kraje města k hájům hned se natáhly zimní promenády. Po uklouzané stezce kráčela skupinka rodinného vzhledu: mladá žena, její rozpustilá dcera a nepříměně, sám bych řekl že až ostudně starší muž. Muž tlačil kočárek, v něm leželo jeho neuvěřitelně malé dítě, a zdálo se, že nad touto scénérií sám vrtí hlavou. Byl jsem to já. To by se Šimečka nasmál!

Jednou zase jsem vyslechl řeč tří děvčátek klouzajících se před školou. První děvčátko panovačně pravilo: "Napřed jedu já, pak Renátka a pak teprv ty!" Třetí děvčátko se podívalo: "Proč?" - "Protože já jsem vedoucí klouzačky a Renátka je vedoucí party." Poodešel jsem, abych se mohl vychechtat, a zalitoval jsem, že tu není taky Šimečka, aby to zapracoval do své soustavy politiky.

Konec ledna vystupňovaly se řeči o zdražení tak, že zboží začalo samo z obchodů mizet. Když potom konečně oznámili nové ceny, byl jsem v Šimečkových botách, musím říct, zklamán: zdražení bylo mnohem menší, i než se odvodněně dalo čekat. To znamená, že pravda o výrobě, hospodářství a politice zas nevyšla najevo celá.

Může se stát, že ode dneška za rok, nebo už letos na podzim, budeme znát všechno. Poměry se mohou změnit způsobem, jaký si dnes ani neumíme představit; dovežu si to v Šimečkových botách představit. A ulice budou plny lidí, kteří jako by teprv teď dostali rozum, který mohli mít dřív, a budou potřebovat zas jako před lety komusi ho hlásit. Já tam nebudu.

/Únor 1982/