

Čs. dokumentační středisko
nezávislé literatury
Referenční exemplář dílny
ERLANGEN
X. 1990
Josef Jelínek

O B S A H

Miroslav Červenka	S pointou z Petra Bezruče	(1)
Eda Kriseová	Leđen	(2 ÷ 3)
Václav Černý	A potkat se...	(4 ÷ 5)
Milan Jungmann	Paměti jako memento	(6 ÷ 13)
Vladimír Karfík	Dramata J. Koláře	(14 ÷ 44)
Miroslav Kusý	Rukojemníci superveřmoci	(45 ÷ 52)
Luďvík Vaculík	Byla to kep?	(53 ÷ 58)
Milan Uhde	Tři písničky pro ženský hlas	(59 ÷ 66)
Karel Pecka	Jagothello	(67 ÷ 89)
Zdeněk Urbánek	Pohřeb	(90 ÷ 97)
Sergej Machonin	Z lázeňského intermezza	(98 ÷ 105)
Jan Trefulka	Tvář až příliš vysněná	(106 ÷ 113)
Iva Kotrlá	Cena kmínu	(114 ÷ 118)
/KO/	Kerský les	(119 ÷ 121)
Juliusz Słowacki	Uprostřed nehoď pán Bůh udeří	(122 ÷ 124)
Z dopisů Josefa Palivce		(125 ÷ 126)
Milan Šimečka	Kruhy v písku	(127 ÷ 129)
Luďvík Vaculík	Psáno pro Listy	(130 ÷ 132)

Leđen 1984

Copied from a type-written carbon copy, bound, 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

O B S A H

Miroslav Červenka	S pointou z Petra Bezruče
Eda Kriseová	Leden
Václav Černý	A potkat se...
Milan Jungmann	Paměti jako memento
Vladimír Karfík	Dramata J. Koláře
Miroslav Kusý	Rukojemníci superveřmoci
Ludvík Vaculík	Byla to kep?
Milan Uhde	Tři písničky pro ženský hlas
Karel Pecka	Jagothello
Zdeněk Urbánek	Pohřeb
Sergej Machonin	Z lázeňského intermezza
Jan Trefulka	Tvář až příliš vysněná
Iva Kotrlá	Cena kmínu
/KO/	Kerský les
Juliusz Słowacki	Uprostřed nehod pán Bůh udeří
Z dopisů Josefa Palivce	
Milan Šimečka	Kruhy v písku
Ludvík Vaculík	Psáno pro Listy

Edu Kriseová

L E D E N

Mraz: konečně silný,

vesmírné zívnutí, dutá koupe, čisto.

Uprostřed plamen nesmrtelný

a přede v ledu jak ve vězení,

bruslička lesklá do ledu zařatá,

nedoschlé prádlo k prstům se přilepí

kolena do drobení

po ptáčkách.

Plzy jak smrzlý hrách

na stěnu ledovou naházený.

Ani pták ani mák.

Pták v mrazu sestárne

a o jaru nic neví,

bude překvapený.

Žebř a pěnve a páteře: strohy,

kostičky rozebrané do sněhu píchnuté:

pláňkové ploty,

dál v mlze nevidíš.

„Není to vysoko?”

Kdo leze pro jmelí

jak touží po štěstí

zlomí si vaz.

I strom v létě unese,

co v zimě neudrží.

Budeme jiní

ke smrti, jestli přežijeme.

Mraz houstne, rážoví

ke klíce přimrzá

dva, ještě pořád spolu,
tak dlouho: od rána.
Na nebi chybí mrak,
na zemi šlápota.
Zajíci veselí
po jidech poutali.
Máš ruku teplou,
za studenou ane vedeš:
vydrž,
strom má u kořenů jaro,
zakopáno, zahrabáno, povídáš,
ale havran sám,
stárne a čeká
na tenké větvi přikrčený,
až se mráz strhá.

Uednou, na pavlači červeně natřené
čihale slunce.

Rak zhlouplý pytlákovým světlem,
rak v raku zrozený, zeptal se:
už je únor?
A tys ho udělal.

Milostný orloj/1980/

. . .

A potkat se v ohybu ~~zasty~~ té truchlivé cesty s podivným cizincem a za-
 žít ještě jednou v životě úlek kluka v samotě hlubokého lesa, jemuž
 z šera tišiny zaštopí dráhu neznámý tulák : přicházel vstříc tou ale-
 jí šibenic a vězeňských dveří s utkvělým a jakoby nevidoucím úškleb-
 kem, z něhož bylo těžké si něco vybrat, mohl se zrovna tak dobře zvr-
 tout v úsměv jako zošklivět v posměch a zjedovatět v cynismus. Zároveň
 v té tváři byla jakási neveselá, ale spolehlivá výzva k přátelství,
 jež by mohlo vzniknout beze slov a dohovorů, bez nabídek a podmínek a
 jakoby hned k společným činům. Výzva neveselá, ačkoliv by byl asi ve-
 selost uměl dobře předstírat, pro radost milovaného milujícího dítěte,
 věrného psa, moji. Výzva spolehlivá, ačkoliv v jeho vzhledu a chování
 všechno zakřikovalo výlev, do té míry vypadal vnitřně klidný a jistý,
 a jako by tajemství do něho mohla přšet, aniž kdy slovem prozradí, že
 nějaká obsahuje. Ta spolehlivost byla jakousi niternou nevyhnutelností
 bez družnosti a otevřenosti : byla pravdivostí, nikterak ne zcela upří-
 ností. Neměl zřejmě špinavé ruce ani špinavou mysl ani strach. Nebyl
 bych ho chtěl urazit a ponížit, nevypadal na to, že by byl s to zapo-
 mínat na ponížení, že by tvrdě neodplácel a že by nedovedl s odplatou
 čekat. Ale jako byl zřejmě nedůtklivý ve věcech cti, tak byl nedbalý
 v občanské mravopočestnosti a vnější slušnosti. Lhostejnost k vlastní
 pověsti mezi lidmi z něho čišela, byl by ji asi snesl desetkrát horší,
 než zasloužil, snad o takovou stál, kladl do toho jakýsi protivný
 "point d'honneur" staré vroucnosti palčivě zvrhlé v hořkost. Byl by
 asi s klidem a pro ukrácení chvíle vodil za nos hlupáka a s pokrčením
 ramenou, ač ne příliš zvědavě by sám sobě povolil uzdu k svedení ctnos-
 né paní hraběnky, ačkoliv by nikdy nepohaněl pannu ani nezkalil pohled
 dítěte ani nekopl bezbranného psa. To všechno jsme si pohledem řekli,
 když jsme se míjeli, a vycítil jsem v osamělém pobudovi látku nebla-
 hého "hrdiny naší doby" příštích let a dotvářel jsem si z ní podobu
 i osud vzdělance naší společnosti i kultury v našem století a na dlou-
 há léta neurčeně budoucí. Zůstával pořád solí této země, a nehořlal,
 n e s m ě l se vzdát svého lidského a společenského typu, jenž byl
 jeho nutným údělem, a ten úděl i jeho posláním. Byl nezměněn a nezmě-
 nitelně vůči sobě samému, člověku vůbec, společnosti, světu a kultuře
 pořád v ě d o m í m a s v ě d o m í m . Byl jejich vědomím, to
 jest ztělesněnou potřebou poznávat, vědět a rozumět : a tedy i potře-
 bou nezávisle kritisovat, neboť bez svobodné kritiky nelze poznávat
 dokonaleji a zvědět líp. Byl jejich svědomím navždy neprominutelně po-
 bouřeným, to jest vědomím světa absolutně nepřijatelného, i ve své
 neúpnosti i ve své dané podobě ; a také svědomí je souznačné s kriti-
 kou, a ta se svobodou ducha i projevu. Být vzdělanec a požadovat svo-
 bodu je naprosto jedno a totéž, a to v podmínkách každé vzdělanosti,
 je tu soupodstatnost racionální i mravní, a společnost, jež vzdělanci
 v sobě vykazuje zdánlivé místo a svobody ho přitom zbavuje, lže sobě
 i jemu a je pouhým mravenišťem bez kulturního oprávnění rozumového i
 mravního. A čest vzdělance, trojjediného zřídla uvědomění, svědomí a
 svobody, záleží v potřebě, obraně a požadavku svobody, a tato čest je
 jeho osobním i společenským závazkem neodpuštělným, bez této cti
 vzdělance není, jako není nezištného příživníka ani panenské kurvy.

Ale tohoto sveřepého tvora jsem teď viděl odstiňovat se v daných podmínkách novými vlastnostmi - byly opravdu tak nové? - a vychovávat se dobrovolně do proměněné mravní typiky. Nutil ho do ní fakt, že ho bude společnost nového státu čím dál tím netrpělivěji snášet, a nakonec přímo pronásledovat. Bude rušit její pocit bezpečí, ohrožovat její mír, platit za kazisvěta. Budou se ho bát a stranit, společensky ho izolují a brzo vyvrhnou, uzavrou mu samotný přísun vzduchu. Jeho existence, vydávaná za podvratnou, bude nebezpečnou existencí: i on bude tvorem nebezpečným, i jeho život bude v ustavičném nebezpečí. Viděl jsem té násilné a záměrné a-sociálnosti vzdělaného stavu tři důsledky: vracela vzdělaneckému životu ráz, jež už dávno neměl, ač to byl jeho ráz rodný - ráz života-dobrodružství, vítal jsem to. Zatláčovalo to vzdělance do samoty čím dál tím liduprázdnější, ač byla přitom osídlena ustavičnou a tisícovou myšlenkou na člověka a čirý altruismus byl její podstatou, to mi hovělo, být sám a sám a přemýšlet o lidech, k tomu mne odjakživa pudila povaha. Činilo to z poslání vzdělance úkon ve vlastním slova smyslu k o n s p i r a t i v n í , to mne nelekalo. K posílení svého sebevědomí a své odolnosti, a to byl další zásadní rys jeho nové typiky, nebude mít vzdělanec zbytku dvacátého století leč svůj talent o p o v r h o v a t . Ať jej v sobě pěstuje bez zábran a omezení, bude opovržlivosti potřebovat kvantity nezměrné, nebude-li se chtít zadusit. S nenávisť k čertu, je mnohem méně platná, sama je dusivá. A nechť si uvědomí, že opovržením nejsilivějším je opovržení otevřené: je na nic pomýšlení, že padouši jsou vlastně nešťastní lidé: s padouchem jednám jako s padouchem, a třeba spoután, tvářím se mu do očí, jako by mi pod nosem něco zavánělo. A s k e s e je poslední truchlivou ozdobou vzdělance našich časů. Plyne logickým důsledkem ze všeho, co předchází. A nemyslím zde jen nutnost a požadavek askese, kterou naše doba uložila i uvalila na vzdělance v ohledu hmotném, table askese je samozřejmá a ponižujícímu pocitu z ní se ubráním tím, že ji utajím. Míním tu askesi jako mravní a niterný stav. Jako odhodlaný smír s představou, že za svého života vůbec nespatriím výsledky své práce, natož její vítězství. Dosíci takového smíru a neklesnout na duchu je možné jenom ze zdrojů vlastní duše a silou naprosté niterné svobody, a je to její největší výkon: je to také výsost mravních nároků, uložitelných vzdělanci. Kdybych měl blahou jistotu, že splnit svou i cizí svobodu nelze jinak než smrtí tuláka v příkopě, vybíral bych si leda jen v těch příkopech, většina jich je příliš trapně na očích. Vzdělanec naší doby nebude se asi moci nadít smrti takto neokázale triumfální. Většinou budou odcházet s trýzní své marnosti v duši a do konce pochybovat, že poselství, jež vysílali, našlo vůbec mezi lidmi naší doby příjemce. Co si počnou? Budou dál zasívat svou d r a č í s e t b u . Vzejde až za sto let, co na tom! Vzdělanec je právě muž dračích seteb.

Všechny dosud vydané svazky Pamětí Václava Černého jsou nepochybně zajímavé a osobitým způsobem zaznamenávají podobu určité historické situace našeho národa a naší kultury, vypovídajíce ovšem také o tom, jak žil a jaký je jejich tvůrce. Avšak čtvrtý svazek je nejen svým materiálem, tj. vzpomínkami na léta 1945-1960, ale i svým vášnivým patosem zcela mimořádný. Hlasem "proroka naruby" hřmí V.Černý do svědomí současníků, jako by nám předával poslední poselství posledního velkého individualisty naší doby, vědom si, že už nikdy nikdo jiný nedokáže tak znepokojivě oživit paměť těch, kdo tuto dobu žili a ovlivnit postoj těch, pro něž už je či bude jednou historií.

Proroci jsou ovšem v moderní společnosti málo oblíbeni, neboť jejich požadavky jsou pro většinu lidí příliš nekompromisní, kladou na nás neúměrné nároky a neumějí odpouštět malost ani prostřednost. Proto je tato kniha pro jedny beze zbytku úctyhodným činem velké osobnosti a jiným je nepřijatelná nejen pro své provokativní formulace a závěry, ale i pro celkové "velikášské" ladění. Vášnivost soudů V.Černého vzbuzuje naprostý nesouhlas či naopak bezvýhradné nadšení, a spory o ní se vedou i tam, kde je známa jenom z doslechu. Nic víc si kritik typu V.Černého ani nemohl přát. Ale tak jako v jiných případech i tady platí, že tyto Paměti mají být především pochopeny ve svém přínosu, nikoli jen zatracovány nebo vyhášeny.

x x x

Duchovní struktura individualisty je pro dnešní generace už tak zcela neznámá, že je prostě nepochopitelná. Ve Václavu Černém ji pomáhali konstituovat jeho velcí učitelé, ale i on sám pro ni měl nepochybně dispozice - zbytečně se nezabýval romantismem a otázkou titánství v literatuře. Jeho záměrně jednostranné, vyhrčeně formulované a někdy přímo dráždící charakteristiky se zdají dněs zbytečně přepjaté a jeho polemický spár připadá mnohým až hrdopyšný, ve skutečnosti však by bez nich tato osobnost nebyla tou osobností, jakou je. Marnivě hýřivé slovní gejzíry a opětovně zdůrazňované vědomí vlastní neomylnosti a nezastupitelnosti tvoří konstitutivní prvek jeho intelektuálního fondu. Pozastavovat se proto nad jeho pohrdavými invektivami vůči některým postavám naší literatury znamená zatarasit si cestu k pochopení podstaty těchto soudů, které jsou vždycky podnětné, ale v mnoha případech ovšem i rozporné, jak rozporná je sama osobnost tohoto individualisty.

Autor Pamětí IV. se teď soustřeďuje především na ony momenty nedávných dějin, které mu dávají příležitost podejmout se úkolu

neúplatného strážce mravnosti a charakternosti české kultury. Legitimaci k této úloze čtenáři nepochybně předložil celou svou minulostí, tím, jak v každém okamžiku svého života stál na svém přesvědčení, bez ohledu na důsledky. Černý ctí talent, ale zavrhne ho ve chvíli, kdy zjistí jeho mravní defektnost a zruší i letité přátelství, jakmile se třebaš velký básník jen nepatrně odkloní od jeho rigorózního postulátu /viz rozchod s Frant. Halasem/. Étos kultury je mu nade všecko a bez charakteru mu není kultury. Černý žádá na tvůrcích, aby byli intelektuálními vůdci, vskutku oním proskribovaným "svědomím národa", aby si byli vědomi své odpovědnosti za mravní stav národa. V otázkách svědomí jsou "Mistři kultury" ničím nezastupitelní, žádná instance, žádný kolektiv, žádný orgán nemůže plnit jejich hluboce intimní povinnost. Proto selhání v tomto ohledu je mu důkazem hluboké krize osobnosti, důkazem rozvratu oněch základů, na nichž spočívá a bez nichž se hroučí sám smysl kulturní tvorby jako projevu lidskosti. Tady u něho neplatí žádné taktizování a žádné ústupky, není ochoten dělat kompromisy nejen s jednotlivci, kteří vyznávají zásadu spojit se na chvíli s ďáblem, aby si zachovali možnost přežití, není ochoten dělat kompromisy ani s celou společností, jakmile popírá jeho morální normy, ba dokonce ani s dějinami, když svou mocí drtí jeho osamocený vzdor. Umí až titánsky vzdorovat, ale i pohrdat každým a vším, co popírá charakterotvornou sílu kultury. Proto například dílo J. Demla, jehož básnickou jedinečnost rozpoznal F.X. Šalda, od sebe jaksi štílivě odsouvá, protože mu v něm vadí charakterové kazy příliš povážlivé, než aby je stačil vykoupit poetický půvab.

Jen nepochopení či zlá vůle mohou stavět do jedné roviny individualismus a elitářství. Ve V. Černém je zásada mravnosti jako základního požadavku kultury naopak přímo vázána na požadavek demokratičnosti, demokratické tradice, vyplývající z našich dějin od obrození. Ve své nedávné masarykovské studii nenechal V. Černý vlastně kámen na kameni z filozofické a historické koncepce TGM, ale vyzdvihl ho nesmírně vysoko jako nenahraditelnou osobnost, jež poskytla novému společenství v právě vzniklém státě vzorce chování, ovlivňující utváření demokratických postojů. Poměřen těmito nároky zůstává mu E. Beneš pouhým politikem, nikoli státníkem s působením na duchovní procesy ve společnosti. V. Černý se dotkl činnosti E. Beneše už v minulých svazcích, teď má příležitost demonstrovat na vývoji po r. 1945 tragický omyl celé demokratické garnitury s prezidentem spjaté, a v důsledku toho i její katastrofální porážku.

O tomto tématu bylo už hodně napsáno. V. Černý si může připsat zásluhu, že sugestivním podáním svého osobního osudu ukázal pro-
pastnou hloubku rozporu, jenž se tajil už v tomto prvním osudovém
okamžiku našich národních dějin po válce. V jeho líčení vynikne
totiž názorně fakt, že vítěz nevědomky převzal něco z mentality
poraženého, že si dal vnutit metody, neslučitelné s demokratismem.
Benešův "syndrom Mnichova" a myšlenka odvety ho zaslepily natolik,
že byl i se svými spojenci ochoten přistoupit bez nejmenších obav
z budoucnosti na zásadu, která je s demokratickým ^{vým parlamentarismem} ~~čistým~~ vlastně
~~neexistující~~, totiž že jakákoli opozice by byla protivlastenecká,
nepřátelská a rozbíječská, protože by byla proti jednotné vůli ce-
lého národa budovat novou, spravedlivou vlast. Od té chvíle se kaž-
dá kritická připomínka mohla označovat za podezřelé rozvratnictví.
Jednostnost, jednomyslnost, přitakavačství se měly stát základními
postuláty i v kulturní politice. Pověstný "démon souhlasu" se už
tehdy tiše ujímal své moci nad dušemi lidí.

Princip, jenž nepočítá s tím, že život je mnohotvárný a rozpo-
ruplný a že tedy není prakticky možné, aby byl v jakémkoli ohledu
naprosto "čistý", spočívá vlastně na starém inkvizičním přesvědče-
ní, že životní pestrost je hřích a že jen přehledná, jednotně vě-
řící společnost zaručuje spásu. Opakem tohoto principu je vědomí,
že pro lidskou společnost neexistuje takový "tmel", který by ji be-
ze zbytku sjednotil a že mnohost a rozdílnost jsou naopak projevem
plnosti života. Respektování této zásady předpokládá uznání pros-
pěšnosti názorového střetání, respektování jiného mínění a jiných
názorových směrů. V tomto smyslu se postavil ve 30. letech K. Ča-
pek proti vylučování komunisty V. Nezvala z české literatury, neboť
by to vedlo k jejímu ochuzení. Avšak onen inkviziční princip, jenž
nepočítá s tím, co je jiné, odlišné, jenž chce mít všude "čisto",
ten naopak v zájmu ideální jednoty vyžaduje vylučování ze samé své
podstaty; nevidí v tom ochuzení, ale upevnění svých hodnot. V Čer-
ného Pamětech je s drtivou přesvědčivostí předvedena tato metoda
vylučování v praxi. Jakmile byla jednou "v zásadě" uznána, začne
se agresívně zmocňovat stále dalších duchovních území a jejímu po-
stupu není konce. Vyloučení politické opozice v r. 1945 bylo ve
svých důsledcích takovým uznáním práva společnosti na "čistotu" a
jednotu, a tedy i na represí proti všem, kdo ji tam či onde poru-
šují, kdo jsou kazisvěty jednotného snažení. Až bude ideálu "čis-
toty" dosaženo, vznikne i kýžená nová kultura se zcela novou morál-
kou - mravné je pro ni to, co slouží socialismu; co se zdá být jen
trochu "jiné", odlišné, musí z ní zmizet. Umění, které se pyšní
svou ideologickou čistotou, se vlastně hrdě hlásí k tomu, že není

výplodem života, neboť ten je vždycky taky ušpiněný, zakrvácený a páchnoucí, zatímco jeho požadovaná čistota je pouhý ideologický klam. Je také zřejmé, že takové umění těžko objeví něco ze zázraků života.

Počínání těch mladých, kteří v r.1948 dostali volnou ruku k vylučování z vědy a umění, spočívalo ve víře, že zachraňují její pokrokovou čistotu před špínou reakce. Vycházeli z dogmatické jistoty, že rozdíl dvou postojů eo ipso znamená nepravost jednoho z nich, nikoli projev rozmanitosti subjektivního postoje. I ten, kdo sám v téhle akci neměl prsty a zažil pak její reprízu v r.1969, má nad čím přemýšlet. Uvědomuje si, že i tento nový postih kultury byl jen v logice dogmatického ~~postupu~~ ^{uvežďování} že patří k těm jevům, jimž se říká zlomyslnost dějin. Princip ideologické čistoty vyhledává své oběti neustále a vytrvale, vyžaduje nezbytně vždy nové odpadlíky, škůdce a pomýlence, pěstuje si své věrné a kolísavé, loajální a podezřelé, jimž odměřuje pocty a možnosti, jak komu.

V kapitole o důsledcích roku 1948 ve vědě a literatuře soudí V.Černý o svých tehdejších odpůrcích bezohledně a jeho invektivy plné pohrdání zní velmi osobně. Ale prokázal věc zcela nadosobní, a ta jediná je důležitá: že plně pochopit naši současnou situaci lze jen tehdy, když si uvědomíme, jak nezbytně povstala z té předchozí; jeho subjektivní přístup zde byl tedy ve službách požadavku objektivního historismu. Málo platné: situace roku 1969 povstala ze situace roku 1948, a ta zase ze situace roku 1945. Válka, časově už tak vzdálená, vlastně pořád ještě žně svou zlověstnou setbu. "Obrodný proces", jenž chtěl mimo jiné odčinit hříchy roku 1948, zůstal jen pokusem zrušit neblahou tradici diskriminace.

Kapitola věnovaná létům 50. a procesům shrnuje na malé ploše fakta a události, které člověkem otřesou. Citáty z projevů předních spisovatelů a básníků, schvalujících hrůzy doby připomínající shakespearovské krvavé drama, se zdají dnes projevem davového pomatení myslí, ne-li šílenství. V každém případě selhal právě étos tvůrců, který je Černému hlavním smyslem kultury. Shrnutí otřesných skutků je sice drtivé, ale nestačí samo vysvětlit tragiku doby a jejích aktérů, a Černý si ani neklade otázku, jak k takovému masovému selhání mohlo dojít. Odsuzuje a pohrdá, nesnaží se pochopit a vysvětlit budoucím, aby se vyvarovali opakování. Abychom však nepodlehli iluzi, že to všechno bylo šílenství, že většina české literatury se vědomě dala do služeb zla, musíme se po vysvětlení ptát.

Myslím, že zde je zapotřebí všimnout si sugestivního účinku marxistické, stalinsky ještě zdeformované doktríny na levicové intelektuály. Není přece náhoda, že hanebné, přísluhovačské "čecháčkovství", ^{pojmem,} kterým V. Černý hýří, vůbec nebylo jen českou specialitou, vyskytovalo se i v zahraničí - a vyskytuje se dodnes - a zejména ve Francii se, jak známo, našli lidé, ochotní přinejmenším mlčet o smrti svých přátel /P. Eluard/ a nepozastavovat se nad "zradami" kamarádů /Z. Kalandry např./. Tyto lidi spojuje mystická víra ve vykupitelskou sílu jejich doktríny a ve jménu její čistoty odsuzují, vylučují a upalují všechno jiné a všechny, kdo ruší jejich ideál. Na vysvětlení zrůdnosti oné doby nebude snad od věci ocitovat z knihy esejí známého etologa Konrada Lorenze Osm smrtelných hříchů civilizovaného člověka: "Něco, co není než nepotvrzenou vědeckou hypotézou... snadno zapustí kořeny jako článek víry, ovlivňující nejen vědecké názory, nýbrž i veřejné mínění... Lidé začínají bojovat za svoje doktrinářské přesvědčení s vehemencí, jaká by byla odůvodněná jen v případě obrany dobře prověřené moudrosti a vědění staré kultury. Kdokoli, kdo není s novým názorem konformní, je označován za odpadlíka, je pomlouván a pokud možno diskriminován. Stává se terčem vysoce specializované, 'davové' reakce sociální nenávisti. Taková doktrína, povýšená na roveň všeobjímajícímu náboženství, poskytuje svým stoupencům subjektivní uspokojení, zaručeného vědění, které má pečeť zjevení. Všechna fakta, která jí odporují, jsou popřena, ignorována či nejčastěji potlačena..." Zdůrazňuji, že autor nemluví v tomto případě o marxismu, ale obecně.

A na tuto popsanou situaci navazuje další pozorování z téže knihy: "Kterákoli jasně diferencovaná kulturní skupina má sklon se považovat za oddělený druh, neboť neakceptuje členy jiných srovnatelných jednotek za rovnocenné. V mnoha domorodých jazycích výraz pro svůj vlastní kmen zní prostě, 'člověk' /men/. Zabít člena sousedního kmene tedy neznamená skutečnou vraždu... Nepřátele... můžeme bez trestně zabít, neboť pociťujeme, že to vlastně nejsou lidé. Podporování tohoto postoje patří samozřejmě mezi osvědčené techniky všech podněcovatelů války..."

Cožpak nebyla v těch letech u nás atmosféra občanské války se vším všudy, s rozdmýchávanou třídní nenávistí až za hrob? V. Černý se na několika místech vyznává, že není schopen nenávisti, že si však vyhrazuje pohrdání. Nenávist zbavuje lidi vskutku soudnosti do té míry, že po čase sami nedokáží ani uvěřit, jak se mohli určitých činů vůbec dopustit. Avšak v atmosféře davové /třídní/ nenávisti

se vytváří inkviziční mentalita s hrozbami represí zcela zákonitě a masově se objevují noví Galileo Galileové, kteří v zájmu přežití odvolávají svá učení, jakmile zahlédnou "mučící nástroje", jak to u nás udělali tehdy J. Mukařovský, B. Havránek aj. V. Černý nikdy nepodleh svůdnému triku smlouvy s ďáblem a má tedy právo ~~na~~ pohrdat. Galileové jsou smutným jevem lidské kultury, ale žel nevyhynou ještě dlouho, protože duchovní svoboda je stále vzácný statek. Jakmile je věda, umění a kultura vůbec vydána všanc jiným soudům než veřejné kritice rozumu, je v nebezpečí víc než jen charakter jednotlivého intelektuála. Pak si i geniální vědec, jakým byl např. sovětský fyzik L. D. Landau, vytvoří životní krédo z paradoxu "je líp být pět minut zbabělcem než celý život ^{mluv} mrtvým" - a není to jen důsledek jeho charakterové laxnosti či zbabělosti /viz E. L. Andronikašvili, Vzpomínky na kapalné hélium /. Tu už je zřejmé, že selhání se netýká jen jednotlivce, ale celého společenství, a nezachránit je sebestatečnější čin - ten se však může stát onou "dračí setbou", o níž V. Černý mluví v souvislosti se svou tehdejší činností.

Zpustošení kultury, k němuž došlo po r. 1948, zpřetrhá pout k určitým tradicím, jímž vzala za své soudržnost celku, nebylo nikdy zcela překonáno a projevuje se dodnes např. i ve školství, kde zásahy Z. Nejedlého /Černým tak drtivě odsouzené/ zahájily permanentní a nekončící reformy, z nichž každá další je horší předešlé a ještě víc rozrušuje humanitní cíle výuky a výchovy. Nové pogromistické tažení po r. 1968 jen prohloubilo ztráty už tehdy napáchané. Proto taky jsou tak farizejské nářky nad vandalismem a nekulturností mladých lidí, vždyť duch násilného vyhlazování hodnot národní kultury a pohrdání vším "jiným" ovládl mysl právě těch, kdo nad vandalismem tak nařikají. Tajemné jsou však cesty tohoto ducha násilnictví. Jak víme, rozvrátil talenty ne právě nejmenší: jedni umělecky ochabli /Rezáč, Fujmanová/, jiní zcela ochrnuli /Glazarová/. Je však udivující, že V. Černý chápe sebevraždu K. Biebla jako oběť doby, nikoli jako zákeřný vliv tohoto ducha ničivosti - vždyť sbírka Bez obav může sloužit za školní příklad poezie živené ideologií stalinismu; zato však zironizuje několik básniček, v nichž jí podlehl Fr. Halas, ačkoli celek halasovské poezie s ní byl v zásadním rozporu, jak neomylně rozpoznal L. Štoll.

Právě nad některými podobnými nesrovnalostmi soudů V. Černého si kritický čtenář uvědomuje meze jeho metody. Národní hrdost se leckde nebezpečně začíná podobat nacionalismu a mravní rigoróznost se zvrací v moralismus. A ten ve své statickosti není s to postihnout skutečnost v její plnosti a pohybu a zahlédnout síly, z nichž

vychází možnost překonání stagnace či krize. Autor Pamětí je někde doveden svou důsledností v moralistním chápání lidí a událostí až ke krajnostem, kde už nerozpozná, že se dopouští chyby, kterou jinde odsuzuje. Oprávněně odmítá uznat kolektivní vinu Němců za válku a nacismus, ale snadno přiřkne kolektivní vinu za zvrácenosti 50. let (při úvahách o úloze R. Slánského/ Židům, formuluje to tak, že nejsme my jim, ale oni nám dlužníky. On, který je hrdý na přátelství s E. Hostovským a jemuž nikdo neupře zásluhy o dílo J. Ortena, dává u každého českého Žida do závorky jeho původní německé jméno, jak to s oblibou dělá každý antisemita.

A co je ještě závažnější: Černého metoda mu ani neumožňuje odlišit mezi těmi, kdo jaksi konstitutivně byli a tedy navždy zůstanou stalinisty, a těmi, kdo sugesci této doktríny překonali v praxi, celou další činností ve vědě či umění. Černý nemá smysl pro vysledování procesu, jenž vedl k "osvícenějším" 60. létům; závěrečnou kapitolu jako by psal někdo jiný, je stroze kronikářská, popisná a takřka neosobní, lišíc se tím zásadně od předěšlých. Naprostá neschopnost pokory, vlastní ovšem jeho individualistickému kritickému typu, ho vede k jakési udivující starozákonní nesmiřitelnosti a tvrdošijnosti, jež nejen neodpouští, ale nedovolí mu ani teď vidět vědecké výkony protivníka objektivněji, když už se dnes uznávají všeobecně, jako tomu je v případě strukturalismu J. Mukařovského. Poněkud méně křiklavé je to u R. Grebeníčkové, kterou V. Černý degraduje na vědecky bezmocnou modrou punčochu, ačkoli ona se mezitím stala vynikající germanistkou a znalkyní českého romantismu. Pověstný je pak Černého odpor vůči Haškovu Dobrému vojáku Švejkovi, názorný příklad toho, jak moralismus není s to rozpoznat určité hodnotové protiklady.

Jsou v Pamětech problémy, jež by si zasloužily speciální zamýšlení, např. pojem socialismu, který Černý nijak nespecifikuje, leda tím, že "není marxistický". Poněkud neuvěřitelně zní, když prohlašuje, že se nebojí ani krve na ruku, neboť se považuje za revolucionáře, apod. Ale tím a mnohým dalším se budou jistě zabývat ještě další kritici jeho díla.

x x x

Leckdo může popírat, že je V. Černý velký kritik/umělecký, leckdo může odmítat jeho individualistickou vědeckou metodu, leckdo mu může vytýkat neskromnost, namyšlenost, sršatost, nesnášenlivost atd., ale jedno mu neupřeme nikdo: že za nejtěžších podmínek, šikanován a zostouzen, zachoval si nedotčenu svou vědeckou hrdost a lidskou integritu, že nikdy a v ničem neodpadl od svého základního

přesvědčení o nezbytnosti mravního principu a demokratické tradice naší kultury jako součásti evropského vývoje, že vždy dovozoval, že bez těchto dvou živlů se z politického národa s určitým mravním posláním v dějinách stane pouhá masa výrobců ocele a obilí, neschopná nést svůj úděl. To je Černého zásluha, jí zaujímá v našich duchovních dějinách jedinečné místo a je jejich velkou osobností. Sám za sebe, jsa jedním z těch, kdo pochopil až po letech bludnost "uhlířské víry", zjednodušující nepřipustně složité vlnění historie a ochuzující lehkovážně národní kulturu o vyloučené hodnoty "cizorodého" původu, vzdávám tomuto muži úctu především za jeho celoživotní statečnost a jasné zření k základnímu zákonu tvorby, jenž zní, že tvorba má být zdokonalováním lidskosti.

Černého Paměti IV. jsou mementem, varováním, že demokratickou "kulturu lze sfouknout jako svíčku" /K.Lorenz/ - a zbude na ni jen vzpomínka. Ale život oponuje takovému pesimismu: touha po duchovní svobodě je nezničitelná a sebezáchovné síly v národě se po čase vždy podivuhodným způsobem znovu prosadí novou tvorbou s překvapivě novými kvalitami. V.Černý, znalec baroka, to jistě velmi dobře ví. Tento novozákonní tón naděje však už v závěru jeho Pamětí nezazněl a snad ani zaznít nemohl. Důrazněji ho nasadit je úkolem dalších generací.

Milan Jungmann

DRAMATA JIŘÍHO KOLÁŘE

V roce 1965 vyšla v edici DILIA hra Jiřího Koláře *Mor v Athénách*, o rok později pak německy ve Vídni hra *Unser täglich Brot (Die Grube) - Chléb náš vezdejší (Jáma - komedie prázdná omylu)*. Dodnes jsou to jediné publikace Kolářových dramát, na jevišti prozatím neprovedených. Oba dramatické texty vznikly v letech 1958 - 1961. *Chléb náš vezdejší* má v roce 1959, *Mor v Athénách* 1961. Spadají do období, kdy se Kolářova básnická aktivita už definitivně přichyluje k jazyku výtvarného umění a tvoří závěr jeho slovesného díla.

První, co na Kolářových dramatech zaujme - zejména na hře *Chléb náš vezdejší* - je jejich překvapivá souvislost s divadlem absurdity. Prvky absurdity nebyly v Kolářově básnickém díle zpočátku časté, vstupovaly do něj teprve na počátku padesátých let jako jednotlivé autentické ohlasy skutečnosti a vzápětí i jako vypracované básnické skladby. Mottém k *Skutečné události - Rodu Genorova* je tázání Ladislava Klímy: "Ale k čemu ta strašlivá komedie? Proč to vše?" Celý cyklus *Rodu Genorova* je podle autorova svědectví v dosloví ke *Skutečné události* "motivovaný děsivou prózou Ladislava Klímy" *Skutečná událost sběhnuvší se v Postmortálii!* V dramatu se souvislost s divadlem absurdity projevuje absurditou a groteskností dialogů a obnažením života jako dění beze smyslu. Poselství Kolářovy beznaděje má ve srovnání s dramaty a texty Beckettovými, které Kolář též překládal, zřetelněji reálný základ. Kolářův groteskní dialog stojí na reálném intimním životním zážitku, na vyjádření reálné společenské situace či problematiky obecné - někde je dokonce jejich přímou parafrází. A hlavně: beznaděje Kolářových dramát má motivaci spíše společenskou a mravní než filosofickou. Při bližším pohledu na dramatický text obou her vyvstává jejich větší souvislost s Kolářovým básnickým dílem než s absurdním dramatem. Forma dramatu *Chléb náš vezdejší* má blízko jednak k faktuře velkých básnických skladeb, jednak k básnickým pokusům, které Kolář podnikal v padesátých letech. *Mor v Athénách* zřetelným uplatněním techniky koláže tvoří jakýsi most mezi Kolářovou literární koláží a koláží výtvarnou.

Pro ujasnění problematiky Kolářovy básnické tvorby padesátých let, zejména pro pochopení mravní motivace jeho uměleckého postoje, vedoucí vposled k jeho rozchodu s poezií slova, jsou obě dramata důležitým pramenem.

Od konce války a zejména od konce čtyřicátých let v Kolářovi sílí vědomí, že "nikdy v dějinách lidstva nebyla svoboda ohrožena jako dnes" (Dny v roce; 1949), a pronásleduje ho otázka, zda je poezie schopna vyjádřit bídu a ohrožení člověka tohoto století. Kolářovo svědectví o otřesu, který zažil při pohledu na němou výpověď hromad věcí za návštěvy osvětinského muzea, bylo mnohokrát citováno, kdykoli se psalo o inspiraci básnickových výtvarných asambláží. Skepsi k literatuře vyjádřil ve svém slovníku technik: "Proti svědectvím z koncentračních táborů mně připadala většina literatury blábolením. Když se mně později podařilo očistit některá autentická svědectví, div jsem si nebral rukavice, když jsem měl číst nějakou knihu básní."

Kolářova básnická tvorba je v tomto období různorodá. Její hledačství se nevyčerpává jenom ve zkoušení způsobů, jak slovem vyjádřit skutečnost, ale v hledání aktuálních zdrojů soudobé poezie. Vzrůstající nedůvěra k tradiční literatuře vede Koláře od důrazu na vytváření k důrazu na nalézání. V souvislosti s tím se jeho básnické gesto od počátku padesátých let mění. Hledá a těžší nyní poezii odevšad, kde žijeme, jejím autentickým jazykem zatěžuje tradiční básnický jazyk, formu básně naplňuje různorodým materiálem až na únesnou mez a uvolňuje ji tak, aby pojala celou rozlohu jeho zkušenosti, morálky a filosofie.

Kolářovy knihy z padesátých let - Očitý svědek, Prométheova játra (s připomínanou Skutečnou událostí L.Klímy), básnické deníky, básnické reflexe o poezii - jsou plné hledání nekonvenčních zdrojů poezie. Kolář je nalézá v literatuře, která je svědectvím života, v textech starých kronik, v bohatých a dosud neodostatečně využitých projevech lidové slovesnosti, zejména ve starých pranostikách, zaříkávadlech, příslovích, přísahách, svědectvích, trestech, v receptech a návodech, v říkadlech i v pohádkách plných drsného nonsensu. Nalézá je všude kolem sebe, v denně vznikajícím živém městském folklóru, který v útržcích zaslechne v tramvajích, ve frontách na ulicích, v hospodách; v těchto hovorech lidí slyší promlouvat jejich všední, ale ve své tragice vel-

ké osudy. Pečlivě je zapisuje, ukládá do deníků a do básnických knih.

Vedle tohoto díla vytvořeného ze syrového materiálu stojí druhá část díla, v níž se zamýšlí nad morálkou a posláním umělce. Tomuto základnímu tématu jsou věnovány dvě knihy básnických esejů: *Mistr Sun* o básnickém umění a *Nový Epiktet*. O něco později se k tématu vrací - tentokrát v persiflované podobě - dvě části *Vršovického Ezopa*.

Nekompromisní a absolutní mravní požadavky, které Kolář klade na poezii, mu přikazují být tam, "kde je život nejkrutější, být s těmi, jejichž život je nejkrutější" (*Mistr Sun*). Se zárodkem této básnické formulace se setkáme už v básnickém deníku z roku 1949 *Očitý svědek*, v němž šteme, že básníku "... lidský život nelze žít bez zakotvení tam, kde je nejtěžší." Básnické traktáty o mravním a uměleckém étosu poezie mají kontrapunkt v *Černé lyře* a v *České suitě*: je jím utrpení člověka. Tady Kolář splnil svůj příkaz: postavil se tam, kde je život nejkrutější. Vzdal se svých individuálních uměleckých ambicí a dal svou osobnost do služeb autentických svědectví o utrpení a ponížení člověka. To je nejzazší hranice, kam Kolář ve své básnické tvorbě, spočívající na slově, došel. Tvorbu učinil cele věcí etiky. Jejím cílem přestaly být vytvářené artefakty, ale zprostředkovávání poezie. Básnické dílo se stalo beze zbytku orgánem mravního znepokojení.

Do těchto souvislostí patří Kolářova dramata Chléb náš vezdejší i Mor v Athénách. Vznikla v těsném sousedství se zmíněnou trilogií i s většinou oddílů *Vršovický Ezop*.

I ve srovnání s autentickou poezií *Černé lyry* představují obě dramata extrémní "černou" pelohu Kolářova díla. Kdežto *Černá lyra* byla pevně vázána na konkrétní svědectví světa "lidské podlosti", jsou dramata básnickým zobečněním sumy jednotlivých svědectví a vlastního poznání. Vyrůstají z nich a míří nad ně. Z tresek světa podniká Kolář pokus rekonstruovat v dramatech jeho celek. V něm už nejde o jednotlivé podlosti a krutosti, ale o vyjádření podstaty zla. Hry pak nemožou být než výkřikem básníkovy zoufalství nad zhevadilým světem bez pravdy, bez lidskosti, bez řádu, beze studu, beze smyslu a bez budoucnosti. Charakterizovat jejich obsah je skoro tak obtížné jako je nemožné vylážit obsah dramát Beckettových.

Destrukci světa odpovídá rozbitá tradiční dramatická forma.

Komedii, jak je uvedeno v podtitulu - přesněji bychom měli říci černou komedii Chléb náš vezdejší nás nevede dramatický děj. Hra má jediné dějství tvořené z dvanácti výstupů, které jdou za sebou v nepřetržitém sledu a připomínají nejspíš básnické obrazy, jež bez přesnějšího ohraničení plynule přecházejí jeden v druhý. Jsou navzájem spjaté hlavními postavami, společnou atmosférou, vyrůstající především z dialogů několika dvojic s často těžce sdělitelným smyslem. Protože všechny jednotlivé výstupy vlastně představují opakovaný základní pocit vzájemného nedorozumění mezi partnery, nedorozumění mezi jedincem a světem, mezi lidskou podstatou a přířknutou rolí, nedorozumění, které prohlubuje sama řeč, protože ztratila vazbu na označované, - nevytvářejí jednotlivé výstupy dramatickou gradaci, ale jsou v podstatě variacemi základní situace. Tuto vlastnost svého dramatu Kolář zdůrazňuje už tím, že je komponuje v jediné dějství, a také tím, že jím předeseílá prolog nazvaný Jáma, uvádějící nikoli do očekávaných dějů, nýbrž do smyslu.

Prolog je označen jako předehra. Tvoří ji rozsáhlá básně, vyjadřující ve zkratce hlavní myšlenku dramatu. Předehra - jako v opeře - připravuje na nadcházející drama, ale není jen expozicí hlavních motivů nadcházejících dějů, je vyjádřením vlastního smyslu díla. Básně na místě přede hry má dramatickou funkci v tom, že je libretem pro pantomimický výstup. Zde se ozývá Kolářovo tichnutí k poezii ake, k pozdějším básnickým návodům k upotřebení. Konkrétnost a předmětnost Kolářova vidění a myšlení je tak silná, že přechod od poezie k libretu pro pantomimu je téměř neznatelný.

Prvních deset veršů vyjádří atmosféru scény a uvede na ní klauna: Tmu/ probíjenou nescourými kroky/ prorazí prudký paprsek/ který jakoby vycházel ze špehýrky/ neviditelných dveří/ vpravo/ Kroky utičnou/ paprsek zmizí/ Vzápětí rachocení klíče v zámku/ Otevřou se dveře/ Na scénu vnikne oslňující pruh světla/ Za potlesku je vržen na scénu CLOWN". Teprve potom vystoupí scéna ve své předmětné podobě: "Holé zdi, podrápané, s flekancí a vybledlou malbou". Je to v podstatě stejná scéna, na jaké se později odehrává vlastní drama: obnaženosti výpovědi vyslovené básnickou parabolou odpovídá i obnažená, prázdná scéna.

Drama je plnější, je zalidněné postavami i osudy. Jako dějiště předepisuje Kolář pokoj, kde se dá bydlet: dva kusy zvetšeloého nábytku, otoman a poničený jídelní stůl. Na stěnách nese pokoj

stopy po lidech, kteří ho obývali: obrys postele, toaletního stolku, kredence, obrazů. (Na tom, jak předepisuje scénu, snadno poznáme Kolářův starý zájem o objekty poznamenané člověkem, vypovídající o jeho přítomnosti i o stopách jeho osudu, který o několik let později dává vzniknout dlouhé řadě objektů výtvarně pojednaných stopami člověka.)

V předešlé je scéna už prvním paprskem světla představena jako cela - proto jsou lidské stopy na stěnách jiné než na jevišti vlastního dramatu. Už tento detail je pro funkci předešlé příznačný: je v ní exponováno naze a přímo, co z jednotlivých výstupů dramatu teprve vyplyne.

Posláním pantomimické předešlé je předem vyjasnit smysl dramatu. Kolář k tomu volí postavu klauna, tradiční figuru, která umožňuje představit člověka v mnohosti jeho rolí a zároveň v obnažené lidské podstatě. Vlastností klauna je jeho proměnnost, schopnost názorně zrcadlit situaci, v níž se ocitl, zatímco vlastností jeho bytu je neproměnnost, stálost. Kontrast mezi klaunovou aktivitou a jejími okamžitě viditelnými výsledky ukazuje k neproměnnosti člověka pobytu ve světě.

Klaun svým počínáním a poznáním, které z počínání plyne, identifikuje místo svého pobytu jako celu a svět jako vězení: kdykoli pohlédne na kteroukoli ze stěn, zmocňuje se ho úlek a zděšení. Snaží se z místnosti uniknout, buší na dveře a čeká "se skloněnou hlavou jako nad hrobem", po druhém zaklepání čeká s "útečným neklidem". Když se dveře otevřou a "proud světla jako na začátku výjevu/ prorazí tmu", klaun hledí do otevřených dveří a otřesen pozoruje, co se za nimi děje. To se odleskem odehrává v jeho tváři: směs humoru a pláče, smíchu a hrůzy, kterou posléze neuneso. Když se dveře zavřou, na scéně zůstává klaun podlomený poznáním. Po chvíli se vzchopí a začíná hledat, co mu zbývá, co má. Z kapes vytahuje nejrůznější předměty, hraje s nimi a zase je schovává. Při přecházení scény zakopne o svůj klobouk, sehne se k němu a zpod cylindru vytáhne dlouhou dutou kost. Dutinou kostí se podívá do obecnstva a znovu se ho zmocní zděšení, které jsme na něm viděli, když na počátku předešlé si klepáním vynutil pohled do otevřených dveří. Otočí kost a opačným koncem vidí co má jiného, uklidní se, děs vystřídá radost. Osmělen, hledá pod kloboukem dál. Je to pokračování předešlého hledání po kapsách. Tehdy si nad obsahem vlastních kapes ověřoval co má, nyní postupuje dál:

hledá, co může okolo sebe najít, co pro něho má okolní svět a co před ním skrývá. Zjišťuje: roušku, ozubené kolo, svěračí kazajku, svazek klíčů, želízka. Všechny předměty jsou mu skoro k ničemu, jenom rouška může posloužit jako kapesník nebo za záplatu na rozedrané kalhoty. Ke klíčům marně hledá otvor v zámku, aby si jimi otevřel celu, ani ústa neodemkne, aby osvobodil řeč, ústa zůstávají stále němá. Želízka fungují - uvázne v nich rukou. Když se naposled podívá pod klobouk, cylindr se propadne a zůstane pod ním díra v podlaze. Znovu, potřetí přichází okamžik, kdy se před klaunem otevře svět. Tentokrát nemá odvalu, bojí se nahlédnout dolů. Plive do jámy, jakoby plival do studny, aby viděl, jak je hluboká, a z ní "uslyší zoufalý výkřik". Zde Kolář ohlašuje vrchol předehry: "Tvář vypovídá drama člověka který se/ rozhoduje mezi životem a smrtí/ - otázka stojí: Buď - anebo!/ Ale pochybnost užirá duši zde jako tam/ Je tu také přítomna hrůza člověka chyceného při činu a vzápětí hrdeci/ toho kdo může něco velikého učinit". Klaun pozoruje, že půda se pod ním rozpaluje - jak by ne, když pod ním se otevřel svět, a tím světem je peklo - začne se zbavovat všeho, co má, všeho, co mu svět poskytl, hází to za potlesku či pískotu neviditelného obecenstva do jámy. Jenom želízka nemůže stáhnout z ruky. Zůstane stát polonahý se stěpami po ranách bičem a s modřinami po kopačcích, bez pomoci. Konečně si začíná uvědomovat, kdo vlastně je. Zacvakne do pout i druhou ruku a znovu, jako na počátku, tluče do dveří. Scéna se ponoří do tmy jako na začátku předehry, znovu jí prořízne pruh světla pronikající špehýrkou, znovu se otevrou dveře a - "na scénu vletí ručník". Teď už nemůže být pochyb, klaun definitivně pochopí svoji roli: "Zamyslí se a lehce se usměje/ Potom jako by bylo všechno ztraceno/ nebo vyhráno/ jde si bez zájmu stoupnout na místo kde stál/ přímo proti dveřím/ převáže si oči ručníkem/ sleží ruce pod křížem na břicho/ postaví se do pozoru/ a/ OPONA". Klaun je nyní připraven odejít jedinými dveřmi, které vedou z jeviště do cely, a jsou to ty, za nimiž na začátku spatřil něco, co ho naplnilo hrůzou.

V pantomimické předehře Kolář využívá klaunské tradice s jejími konstantními prostředky, s řadou vždy se opakujících rekvizit (cylindr, rouška). Kolář přesunuje důraz na tragický pól klaunství, které bývá spíše komické nebo tragikomické. V jeho pantomimické klauniádě je napětí mezi klaunskými gagy a smyslem,

cedu odhalování hrají významnou roli světlo, zvuky, věci. Všechno míří k obnažení smyslu. Světlo pomáhá od samého počátku identifikovat skutečnou funkci prostoru jako vězeňské cely, zvuky pomáhají ujasnit klaunovo postavení (potlesk, pískot). Nejvýraznější rekvizitou jsou pro Koláře věci - přesně oddělené funkce. Klaun manipuluje s dvojitými věcmi: opotřebenými, potlučenými, zmrzačenými - to jsou věci s lidskými stopami - věci pro člověka. Nikoli náhodou je klaun tahá ze svých kapes. Druhé věci nalézá mimo sebe, skryté - jsou to věci proti člověku: ozubené kolo, svěrací kazajka, želízka, smyčka. Když se před klaunem otevře peklo, zopakuje znovu hru s věcmi jako v první části výstupu, ale jinak. Zatímco tehdy věci objevoval a snažil se přisvojit si je, nyní je hází do horkého jícnu, a to jsou právě tyhle nalezené věci. Některé věci mají dvojí roli: ručník, vhozený do cely přestává být ručníkem, stává se symbolem transportu vězně. Vržen na jeviště, hraje už jenom ve své symbolické roli.

Děni probíhá na scéně ve třech rovinách. První se odehrává celé na scéně - je to fyzické jednání klaunovo. Druhé dění se odehrává někde jinde: za dveřmi, které se na chvíli otevrou, někde směrem k hledišti, kam klaun pohlédne oběma konci duté kosti jakoby se díval dalokohledem. Toto dění je neviditelné, divák je odkázán na svědectví výrazu a tváře a pohybů. Kromě toho se v předehře odehrává ještě to hlavní: vnitřní stav Klaunův, zrcadlící vývoj jeho poznání. Toto dění se v průběhu výstupu stává stále zřetelnější.

Pantomimická předehra se odehrává mezi okamžiky, kdy je klaun vržen na scénu, která se ukáže jako vězeňská cely a mezi okamžikem, kdy se dveře znovu otevrou a klaun čeká, až bude vyveden. Celé klaunovo lidské drama je sevřeno mezi těmito dvěma okamžiky. Klaun je uvržen do cely, marně se snaží osvobodit, pak se snaží aspoň poznat, ale poznání v něm budí ještě větší děs. Teprve když uviděl a všeho se zbavil, když stojí v pozoru, se zavázanýma očima, odevzdaně, možná se dveře otevrou.

Absurdnost závěru je v tom, že čeká, až se otevrou právě ty dveře, za nimiž uviděl něco, co nedokázal unést. Cesta ven není pro klauna cestou do svobody.

Chléb náš vezdejší se odehrává na jediné scéně bez proměn, nerozdělený do dějství. Tato formálně zdůrazněná celistvost není naplňováním klasického kánonu jednoty času, místa a děje, je to celistvost jenom zdánlivá, asi taková, jakou se představuje svět modernímu člověku - také jako celek, ale cizí a nesrozumitelný. Kolářovým dramatem jako kdyby náhodně procházely dvojice nahodilých hrdinů, objevují se - stejné - v různých situacích a různé - v situacích stejných či obdobných. Převaha dvojic v této hře souvisí s dialogičností Kolářových dramát. Dialogy, - postavené na otázkách představují tázání. Monology, které čas od času přeruší sled dialogů (osud, četník), tlumočí svědectví. Spolu se všemi jednotlivými prvky, které Kolář uvádí na scénu, se stále prolínají.

Podle dílčích témat a obsahů, podle jednotlivých mluvčích, kteří je tlumočí, lze Chléb náš vezdejší zhruba rozdělit na dvanáct částí. Postavení částí v dramatickém ději, jejich vzájemná nesouvislost vytváří dojem, jakoby šlo o sled samostatných výstupů, ačkoli ve svých obecných významech nejsou výstupy vůbec samostatné, smysl jim propůjčuje teprve celek. Způsob, jakým s nimi autor v dramatu nakládá, o tom svědčí nejlépe. Nejenom že své drama nerozdělil formálně do dějství, ale jednotlivé jeho části ani přesně neohraničil - leda odchodem jedněch a příchodem druhých postav. Drama se na jiné rovině a s jinými aktéry odehrává dál, dokud se na scéně neobjeví znovu ti, kteří před časem se svým tématem odešli. Dale by se říci, že jednotlivé části skládající celek vlastně nikdy nekončí, jsou pouze přerušovány, aby se později znovu objevily - buď aby navázaly na přerušené, či aby našly nové téma. Často se v pokračování setkáme s jinak sestavenou dvojicí nebo naopak se stejnou dvojicí v jiné roli. Není těžké postřehnout, že přeobsazování rolí souvisí s kolářským principem variací. Nejvýrazněji je variace použita v úvodu a v závěru hry. Úvodní dialog Ely a Lea se téměř doslova v závěru dramatu opakuje - tam však probíhá mezi jinými postavami téže hry, mezi dvojicí Tera a Žaket:

Ela:

Tera:

Kdo je, jsi to ty, miláčku?

Nevíte někdo, kudy ven?

Řekni slůvečko, slovo, ať uvěřím, Už jdu, tluč, stále tluč!

že ještě žiju a všechny ty rány,
vytí a smích nejsou edněkud ze mne.
Je tady taková tma nebo mě oslepili?
Snad tě nepřibíli na strop?
Zdi a podlahu mám ohmatanou,
plivni na mě, Leo, dolů,
najdu, kam plivneš!
Dál, kdo je, vejďte!
Nevím kde jsou dveře.
Kdo je tu, stůj! Jsi to ty?
Je to dost, nemáš oheň?
Je tady taková zlá zima.
To nejsi ty? Kde jste?
Počkejte, neodcházejte,
řekněte alespoň kde jsem,
zda je večer nebo ráno.
Jsem ráda, že jste přišel.
Budete mým myším králem, chcete?
Nebyla ta živá noha před vámi.
Přišel jste sám? Kdo je s vámi?
Dobrý večer, dámy! Dobré jitro
pánové!
Už jdu, tluč, stále tluč, Leo,
nevím, kde otevřít.
Nevíte někdo, kudy ven?

Tázání, jimiž se hra Chléb náš vezdejší otvírá, se v samém závěru, nezodpovězená, vrací.

Závěr, vytvořený z variací úvodních otázek a výkřiků stvrzuje, že křivkou, po níž se pohybují Kolářova dramata, je kruh. Co se odehrává mezi začátkem a koncem hry, je v kruhu uzavřeno, je stále uvnitř. Děje dramatu jsou neukončené, protože jejich začátky a konce jsou totožné.

Základní obecné otázky Kolářova dramatu Chléb náš vezdejší jsou exponovány hned na jeho počátku v úvodních slovech jedné z hlavních postav. Zjednodušeně vyjádřeny zní: Kde jsem, kdo jsi, co se se mnou děje, kudy odtud a kam. Táže se hrdinky, která se po jevišti pohybuje nejistě, přičemž nejistota se netýká jejich vlastních pohybů, ale reakce na okolí, protože svět, který jí ob-

Proč neodpovídáte? Nebo tu nejste
Dobrý večer pánové, dobré jitro
dámy. Kdo je s vámi, přišel
jste sám? Budete mým myším
králem, chcete? To nejsi ty?
Kdo jste? Počkejte, neodcházej-
te, řekněte aspoň, kde jsem,
zda je noc nebo den? Je tady
taková tma.

Kdo je tu? Jsi to ty? Je to dost
máš oheň? Dál, kdo jste vejďte-
te! Nevím, kde jsou dveře.
Snad tě nepřibíli na strop?
Zdi a podlahu mám ohmatanou.
Plivni na mě dolů, najdu kam
plivneš.

Je tady taková tma nebo mě
oslepili?
Řekni jediné slovo, ať uvěřím,
že ještě žiju a všechny ty
rány, vytí a smích nejsou od-
někud ze mě.
Kdo je, jsi to ty, miláčku?

klopuje, neprohlédá. Opravdu nevidí, koho čeká, opravdu neví, odkud přichází, není si jistá, odkud k ní doléhají zvuky. Nejde přitom jednoznačně o jednání slepé dívky, třebaže jsou v textu narážky na slepotu ("maminka taky brzy oslepla"), spíše lze mít zato, že dívka je slepá jinak. Vždyť týž výstup v závěru sehraje jiná hrdinka, která ve všech předchozích výstupech viděla dobře. Za nevidomostí je, zdá se, skryta neprohlédavost, a ta oběma hrdinkám je společná. Jde tu o básnickou metaforu, o fyzickou konkretizaci nevidění, neprohlédání, které se rovná slepotě. Tento princip konkretizace pocitů a myšlenek bude hrát v pozdějším Kolářově díle stále důležitější roli.

Proster, kde se děje odehrávají, byl v předešlé pantomimou klaunovou označen jako vězení. I postavy vlastního dramatu se často chovají jako kdyby byly v cele. Když vtrhnou na scénu neznámí lidé, herec "ustoupí zděšeně k zadní stěně, opřou se o ni vzpaženými rukama jako zajatci čekající na popravu." Jindy "vypochodují s rukama nad hlavou." Při zarachocení klíče v zámku se staví do pozoru ke zdi. V jiné chvíli obsadí jeviště skuteční vězni a chovají se tam jako ve skutečné cele a nesmyslným dialogem spolu se stejně nesmyslným počínáním vytvářejí na scéně své bytný vězeňský proster a čas. Vězení je na scéně exponováno v přímém i přeneseném smyslu slova. Představuje místo člověkovy pobytu ve světě - nikoli peklo, které se před ním otevře, kdykoli prohlédne nebo pohlédne tam, - a je to místo dokonce čestné: "Ano, je to vězení, ale kde je čestnější místo na zemi." (Z dialogu Lea s Žaketem.)

Jedním z předmětů, které jsou na scéně jak v předešlé, tak v následujícím dramatu, je dlouhá dutá kost. Ve hře sehraává tu též roli jako v prologu s klaunem. Když vtrhne na scénu skupina mužů se sluchátky na uších, "báječně se baví: usmívají se, přikývují, pomrkávají, gestikulují, vykřikují slova obdivu, tleskají" - dokud jeden z nich nezakopne o dutou kost. Stačí, aby jí nasadil k oku, jako už předtím udělal klaun, aby jí pohlédl směrem do obecenstva, a smích utichá, protože všichni vidí, jak hledícímu tuhne tvář a v tváři se objevuje hrůza. Jeden po druhém se podávají kost jako dalekohled a jeden po druhém zhroucen mizí v kulisách. Všichni nahlédli před sebe, přede všemi se zjevilo peklo. Jen slepý se usmíval. Scéna s kostí je v dramatu významně

znamně exponována, objevují se dvakrát. Je symbolická: předznamenává každý pohled někam za, nad svou vlastní existenci. Tera nahlédne za dveře a za dveřmi vidí náš osud. Tím osudem je groteskní figurka prostovlasého blondáčka s brejličkami, která odřikává svědectví o své činnosti za války v anatómickém ústavu v Gdaňsku, kde podle receptu prof. Spannera vařil z lidského tuku mýdlo, aby se dokonale využilo tuku po preparaci koster. Výpověď připomíná autentickou poezii Černé lyry - obdobná autentická výpověď o práci v kamenolomu se objeví ještě v druhé části dramatu. Součástí výpovědi mladíka je onen recept na vaření mýdla, - v dramatu hraje svou roli jako soudobá ozvěna básnický přetvořených starých návoňů a receptů.

Závěrem výpovědi je naučení osudu: "Uhrančivost nových vzorů vyžaduje silné srdce, abychom jim nepodlehli. Neříkám věci, jak jsem je cítil, ale... vím, nemáš čas, ale je nutno stát se tím, co děláš, jinak nedosáhneš dokonalosti. Nemáš čas, ale vžij se do tohoto."

Důležitým prvkem komedie Chléb náš vezdejší jsou hry, vycházející z podoby folklorních slovních her, z nichž hra na staré téma co tam vidíš, souvisí s pohledem za dveře, s pohledem dubou kostí. Leo se ptá Ely, co vidí tam vzadu. Ela odpovídá: "Vzadu? Za zdi? Lidí, hlupáčku, život, to se nasměješ. Mám plán, napíšu o nich pár slov a budu je šeptat mrtvým... Chceš se tam dostat okem?" Když se Leo podívá otvorem ve zdi, a nic nevidí, říká mu Ela: "Napoprvé nikdo nic nevidí i kdyby byl svatý." Vytáhne z jednoho otvoru pásku na oči, z druhého otvoru gumový obušek, postaví se za patnera a tluče ho do hlavy, dokud neuvidí - nebo dokud neřekne, že vidí.

Hned do prvního dialogu mezi Elou a Leem vstoupí Žaket s ucitivým dotazem: "Pane, smím vás obtěžovat s hodinou poezie?? Pobídka je lákavá naléhavá, Leo začne s obtížemi odřikávat něco jako básnické zadání sestavené ze slov, která se často vyskytují v běžné přírodní lyrice. Po několika verších (Napřed pokryly oblohu kopretiny, blatouchy, chrpy/ hluchavky/ pomněnky, vlčí mák a petrklíče./ Město se ani nezachvělo) se Leova výpověď proměňuje prudkou kolářovskou obrazností: "Až když květiny vystřídaly/ sloupce malého oznamovatele,/ propukly kouře v smích,/ ale jakmile vtrhly na nebe ryby,/ vše ztichlo." Když učitel přeruší sled obrazů otázkou: Co se stalo s lidmi?, následuje třetí část a pře-

tí vrstva básně: "Lidé se proměnili v te,/ co leželo v jejich nitru: v kaňž krve a vizítku,/ snubní prsten a jízdni řád,/ titulky v novinách a čtyři esa,/ v rozžvýkaný slovník/ ceník obchodního domu,/ poštovní známku a houbu výbuehu,/ dutinu vlnovky a potlesk,/ kadlub páry a tmy."

Hodina poezie, výstup, patřící mezi hry, jimiž je naplněna Kolářova komedie, míří rychle k demaskování falešné role umění - nejzřetelněji v závěru dialogu:

Žaket: Kdy bublají v knihách potůčky limonád?

Leo: "Vždycky, když se vraždí."

Žaket: Kdy cvrlikají skřiváci v partiturách?

Leo: Vždycky, když miliony hladoví.

Žaket: Kdy rozkvétají paloučky na obrazech?

Leo: Vždycky, když nestačí žaláře.

Žaket: Kdy jeviště posukuje láska?

Leo: Vždycky, když je udavačství stí.

Tady Kolář zařazuje i falešné umění nesmiřitelně do svých dějin lidské podlosti. Proč, je jasné: v základech umělcovy aktivity je mravnost, první Kolářův příkaz umělci je nelhat!, nemlčet k bezpráví. (Sedmero hříchů hlavních/ je také sedmerem hlavních hříchů proti poezii, píše Kolář jinde.) Odtud pak Kolářova drsnost a přísnost k umělci a k umění.

Umístění Hodiny poezie v úvodu komedie zároveň ukazuje na souvislost Kolářových dramatických textů s jeho dosavadním básnickým dílem. Později si ještě všimneme lyrického přístupu, který je vůbec charakteristický pro absurdní drama, nyní prozatím zůstaneme u vlastností Kolářovy poetiky. Je příznačné, že zatímco repliky, které rychle posunují dramatický děj, jsou naprosto strohé a jejich jazyk je zcela neliterární, dokonce neosobní, dialogy, patřící do her uvnitř komedie, připomínají zvláštnosti Kolářova básnického jazyka, zvláštnosti jeho obraznosti a metaforiky. Metafyzické obsahy Kolářových básnických obrazů vyznačuje vždy napětí mezi abstrakcí a až neuvěřitelnou hmotností a drsností pojmenování, ještě zdůrazněné stálým napětím mezi vysokým a nízkým. Tyto vlastnosti dávají vznikat oné zvláštní metaferice, charakterizující Kolářovo básnické dílo od jeho počátku, která jakoby mnohdy vyrůstala v sousedství pozdějšího absurdního umění. Pro Kolářovu obraznost je od počátku příznačný dynamismus. Dynamičnost a apaelativnost je konstantní vlastností Kolářovy tvorby,

a její vyústění v návody k upotřebení, v projevy tvůrčí lyrické akce je logické.

Už v úvodu padla zmínka o starých zaříkávadlech, přísahách, recepturách a návodech jako o jednom ze zdrojů Kolářovy tvorby z padesátých let. Všechny uvedené formy dnes zaujmou svou slovesnou, básnickou hodnotou, v níž čas posílil jejich estetickou složku a potlačil jejich účelovost. Koláře však zaujala sama forma spjatá neoddělitelně s jejich posláním, s jejich účelem, zaujala ho jako projev přímého, často magického oslovení adresáta. Právě toto namíření, tato apelativnost návodů Kolářovi vyhovovala jako forma, kterou v průběhu padesátých let hledal. Připomeňme si, jak bohatě je této formy využito ve sbírce Vršovický Ezop. Komedie Chléb náš vezdejší vznikala v časové blízkosti této sbírky, a využití stejných forem v obou dílech potvrzuje i blízkost jejich zdrojů. Kolář jich využívá často k vyjádření nejasných, ale tíživých životních pocitů nebo k odpovědím na nezodpověditelné otázky. Žaket v Hodině poezie se ptá na lék proti šílenství. Složení léku, které mu Leo nabídne, je parafrází složitých receptur starých zaříkávaček, jaké byly určeny k výrobě léků jistě na obvyklejší choroby nebo trápení než je šílenství: absurdnost receptury však více odpovídá absurdnímu šílenství moderního světa: "Třikrát obejdi prázdnou kolébku/ naškrab třísky z devíti prahů/ a piliny z kopyta koně prvně kovaného/ Ostrihni dítěti pramének vlasů/ přidej vodi hnízdo...atd. Moderní recept šíleného lékaře na vaření mýdla z lidského tuku je vedle toho maximálně strohý, věcný a racionální: "Vezme se pět kilogramů lidského tuku/ 10 litrů vody/ 500 až 1000 gramů žíravé vody/ vše se nechá 2 až 3 hodiny pevařit/ a dá se vychladnout/ Mýdlo samo vyplave nahoru/ a zbytky zůstanou na dně/...atd".

Absurdnost starých folklorních her založených na nonsensu se nasycená zkušeností moderního světa násilí a lágrů objeví ve hře Stolečku prostří se:

Žaket: (úředně, nenuceně) Kde jsme přestali, slečno?

Tera: (zalistuje v bloku) Jak si udělám stoleček prostří se, pane.

Žaket: Přečtete, co jsme napsali.

Tera: (po tichém odkašlání) Převaž si oči ručníkem

a nech se kepanci dostrkat do ulice
kde si při červácích hrály děti

Žaket: (skočí dívce do řeči), napřed prudce, ale čím dál tím pomaleji a tišeji) Děti, děti! Otroctví dějin. Co nelze svést Ma děti! Co všechno lze omluvit caparty? Co vůbec nelze ve jménu dětí? (ticho, opět úředně) Pokračujte, paní.

Tera: Za nepřetržitého bití a výhrůžek seber z asfaltu nakreslený strom.

nech na sebe poštvat psy
a utíkej s tím domů

Žaket: Stop!. Dalšíh pět veršů vynechte a pokračujte: Doma strom..

Tera: Doma strom rozřež uakzováčkem
a prkna rozestav na krůvek
aby pěkně proschla
Až po zatuknutí zazvoní
nastav je do prádelňáku
přidej tuřín
shnilé brambory nebo mrkev
a vař v slzách o hladu
dokud nebudeš zastřelen
polit methanolem a spálen
rozemlet v drtiči kostí a napytlován
Až pohnojíš pole
vyženeš v klas a znovu se vrátíš
na stůl demova
odříkej násobilku
vyjmenuj jména savců a králů
přezpívej nějakou starou píseň
přečti stránku z Danta
vezmi kladívko hoblík dláto a pilku
plivni do dlaní
a udělej coby švec beznohý stoleček
Do nejdelší smrti se budeš mít
jako husa v nebi.

Hry vyjevují většinu významů Kolářovy komedie. Hra na téma hrůzy před budoucností Jaké to tam bylo? jakoby vracela na scénu zkušenost všech, kdo pohlédli před sebe dutou kostí jako dalekohledem. Týmž pohledem je svědectví člověka, který se s každým probuzením vrací vždy o celá staletí zpátky a odpovídá, jaká ta budoucnost byla, a jaká je tedy čeká. Reakce na sdělené poznání je vždycky trapně stejná. (Tera: Věřili jste tomu, co jste ří-

kal? Žaket: Ubili mě.) Opakuje se stále v obměnách znovu: udupali mě, upálili mě, snědli mě, odstřelili mě, → a nakonec svědka sežral i hmyz.

Hra Co je to?, prolínající závěrečné scény komedie, je vyjádřením vyprázdněnosti řeči i ztráty obsahu života. Ela nerozumí, co je to na věky věkův. Každá Leova odpověď, konkretizující pojem času je novou Elinou otázkou. Otázky tvoří řetěz a nikdy nekončí.

Ela: Co je to?

Leo: Kdo ví? (Náhle se začte do novin. Ela ho pozoruje a také se začte do novin. Leo se začne smát na celé kolo. Také Ela se začne smát na celé kolo, ale nejde jí to. Leo se najednou zarazí.) Kdo ví? Kdo neví? (Znovu se rozesměje)

Ela: Čemu se směješ?

Leo: Těm lžím.

Ela: Jakým lžím?

Leo: V novinách.

Ela: Co jsou to noviny?

Leo: (Prohlíží si noviny) Počkej! (Zamyslí se a ukáže na noviny.)
Tehle jsou přece lži!

Ela: Lži?

Leo: Myslím noviny.

Ela: Na co jsou noviny?

Leo: (Rozhlíží se na všechny strany, potom si všimne, že Král a Královna sedí na novinách.) Pod zadek.

Ela: A tomu jsi se smál?

Leo: Já jsem se smál?

Ela: Smál.

Leo: Jak se to dělá?

Ela: Takhle. (Odhodí noviny a vytáhne si koutky úst nahoru.)

Leo: Takhle? (Odhodí noviny a stáhne si koutky úst dolů.)

Ela: Ne, to bys plakal.

Leo: Ty umíš plakat?

Ela: (Po zamyšlení) Nevím...nebo...Udělej to ještě jednou.

(Leo si znovu stáhne koutky. Elato učiní po něm.)

Leo: Ty se násměješ.

Ela: Nesměju, to je pláč.

Leo: Jak je tedy smích? (Ela si vytáhne koutky úst nahoru.)

Leo: Ale vždyť pláčeš!

Ela: (Po zamyšlení) Tak tedy nevím, ale počkej, říká se, ten se směje jako utržený chleba.

Leo: Co to je chleba.

Ela: Nevím.

Leo: Pojď se zeptat. (dejdou)

Král: (Složí ruce do klína) Kam šli?

Královna: (S provázkem na ruce) Zeptat se, co to je chleba.

Král: Tak vidíš, zítra mají vládnout a dnes nevědí, co je to chleba.

Všechny scény, jakkoli jsou groteskní, jsou vlastně reálné, v tom také spočívá jejich tragičnost. V základech této černé komedie je zkušenost z degradace lidství, k níž dochází v tomto století, jež na jedné straně rodí bolest - (ne náhodou jedna z postav vypočítává čtyřiačtyřicet adjektiv pro bolest, a to ještě zapoměla na adjektivum krutý) - a na druhé straně plodí podlost. Kolář ovšem hájí člověka z nařčení z podlosti, lépe řečeno snímá z prostého člověka část jeho odpovědnosti: "Co chceš na prostých lidech? Zastyděla se snad jediná hvězda?/ Jedna jako druhá viděla ty zvířeckosti/a ~~všechny~~ stály jako dojnice/ a přece stačilo tak málo,/ tolik mrtvých na tak málo,/ žádná nehnula brvou./ Je to jedna větší svině než druhá."

Obecným smyslem většiny jednotlivých scén, vlastností všech figur je krize identity. Jedna z postav, která si to uvědomuje, ji řeší takto: "Napsal jsem si v koupelně na zrcadlo TO JSEM JÁ! A od těch dob si nelámu do kalhot, že mi kvartýruje v bytě cizí chlap, šedivec."

Četník, pan Ledví vrazí na scénu se slovy: Jste...všichni zatčení. Jste všichni zatčení. A bude pokoj. Slyšel neslyšel, viděl neviděl. Pokoj." Stačí však, aby se ozval hlas z megafonu, a situace se rázem promění ve výslech. Z četníka Ledví se stává svědek, který je zcela v moci megafonu. Ten s ním nacvičuje výpověď na soudní přelíčení, jejímž předmětem jsou ustavičné nevěry posedlé paní Ledví, jakoby s ním na přeskáčku procvičoval školní látku. Funkci megafonu pak nepozorovaně přebírá Polo, k němuž se ještě před chvílí při vstupu na jeviště četník obracel se zatýkací formulí.

Polo: Znamenitě, ještě nějaký čas pilovat, a požádáme o proces.

A 12. května?

Četník: Kdyby nebyla taková potvora, měl bych ji rád. Má jazyk věčně v poklopci. Ale je s ní psina.

V tomto okamžiku už docela přestává být jasné, o jaký proces jde a proti komu je chystán. Jde skutečně jenom o rozvodové řízení? Četník s ním zřejmě počítá: "Už mi stál akvokát tři litry vyššího protijedu. Snad nás ani nerozvedou. Prý to dělá pouboření, když se dala do práce v hnutí žen." Komu je pak určeno doživotí, aby byl konečně pokoj? Vždyť právě tak se učili zpaměti své výpovědi kandidáti doživotí a oprátky! V průběhu nácviu na proces se četník ještě promění v šampióna v běhu, v iděl, z něhož povstane gangster s vysokým společenským kreditem, od něhož se očekává vyjádření k jakékoli otázce. Ze scény odchází pan Ledví zase jako četník.

Lidé v komedii stále mění své role, chvíli jsou v nich sami sebou, chvíli někým jiným, někteří se stále mění jako chameleón. Kromě toho jsou lidé proměňováni podle situace a zájmů jiných. Žaket diktuje charakteristiku člověka, podle níž jde o výjimečnou osobnost naší doby, ale stačí, aby byl přerušen telefonickým hovorem (v hovoru odpovídá jenom ano, ano, ano), mdá všechno smažat ("Všechno smažte, všechno, rozumíte, mec mi na tom záleží. Nenechte ani čárečku") a diktuje pak pravý opak. Z hrdiny je zločinec, ačkoli fakta jsou v prvním i druhém případě stejná, jenom pohled na ně se mění.

Jaký je obsah her, které naplňují Kolářovu černou komedii Chléb náš vezdejší, nejlépe vyjadřuje dialog Žaketa a Tery:
Žaket: Dne 16. toho měsíce přišlo ke mně naše svědomí a vydávalo se za náš osud. Co to byl život, slečno?

Tera: Hra.

Žaket: Co je to HRA?

Tera: Nevím

Žaket: (obrátil se k Leovi) Příteli, co to byla hra?

Leo: Hra? To, co dělám. Opřít se o zeď, zakrýt sči a počítat.

Tera: To je snad život.

Druhou Kolářovu hru Mor v Athénách otevírá rovněž pantomimická předehra nazvaná Světlo světa, a stejně jako klaunská pantomima ke komedii Chléb náš vezdejší, i ona je nejdůležitější a nejcelistvější částí dramatu. Obě předehry jsou libretem k pantomimickému výstupu, a obě jsou zároveň svébytnými básnickými skladbami. Nebo lépe: jsou básnickými skladbami, které se dají hrát.

Nebo lépe: jsou básnickými skladbami, které se dají hrát. I když jejich žánr je rozdílný, mají mnoho společného. Už scéna, předepsaná pro Světlo světa, připomíná scénu, v níž se odehrávala klouniáda předchozí černé komedie; vyjadřuje týž výtvarný názor – snad ještě výrazněji. Základem interiéru jsou opět zdi a jejich výtvarná řeč. Zdi nejsou pouhým pozadím, před nimiž se odehrává děj, a nejsou ani jenom manifestací výtvarného názoru. Řečí zdi jsou stopy po lídech, kteří v nich žili. Vrstevnatost struktur na zdech je zhmotněním času: porušená místa dávají průhledem do spodních vrstev zahlédnout svědectví lidí a času.

"Na stěnách z ocelových plátů kdysi bíle smaltovaných a vydrápanými vodovými flakanci fantastických figurativních tvarů pod kterými se zjevuje jiný smalt s pozůstatky písma a pod ním další barevnější nechybí místa prožraná rzi i prostor vyrvaného železa pod nimiž je vidět zeď plná plísně a prasklin stejně jako slepence pytloviny a hřivnaté kožesiny."

I inventář je ve své opotřebovanosti a zvetšlosti podobný, – je to postel s černým slammíkem, nejnezbytnější kus nábytku.

V obou předehrách hraje tragický hrdina. V předehře ke komedii prázdné omylu je to klaun, využívající v podstatě tradiční výzbroje a triků se zřetelnější vazbou na tradici žánru, v předehře k druhému dramatu přebírá klaunovu roli žena. Klaun z Jámy vyhrává cosi, co vidí jenom on a co diváci poznávají teprve zprostředkovaně z výrazu jeho tváře a z jeho pohybů. Žena ze Světla světa není na jevišti sama, rozehrává svůj příběh spolu s groteskním partnerem: mužskou rukou. ("Upřesťřed vpravo trčí ze stěny světlofialová paže/ jejíž barva se křiklavě odráží od stěn") Oba protějšky – žena i ruka jsou vlastně stejnými zajatci svého prostoru. Žena přehraje svou životní situaci, v níž je zahrnuta i naplnění jejího biologického údělu, a po něm s kusem chleba mizí zpátky, odkud přišla: v kanálu. Ruka, jejíž jednání se pohybuje mezi touhou milovat a potřebou zabíjet, je odkázána na svůj kus zdi a na to, až se k ní někdo přiblíží a dotkne se jí. Struktury zdi, z nichž ruka vyrůstá, dotykem ožívají a stávají se součástí dramatu.

Děj pantomimy otevírají pohyby ruky, které Kolář předepisuje obrazně: "Ruka se začne pomalu probouzet: napřed prsty jeden po druhém/ potom řeč zápěstí/ tanec lokte/ a konečně jakési zívnutí

celé paže". Probuzená ruka ohledává dostupný prostor, a struktury zdi jsou pro ni sdělením. ("Prsty se zastaví na každém hrbolku/ na každém škrábanci/ a hledají kde by bylo možné se zachytit"). Protože ruka nemá jiné možnosti jak poznat svůj prostor, má nahmatávaná struktura zdi zdůrazněný obsah i dramatický význam.

Je určitá paralela mezi uzavřeností obsahu předehry Jáma a předehry Světlo světa: klaun čeká, až dostane pákyn odejít těmi dveřmi, kterými byl vržen na scénu, žena vylézá z kanálu na světlo světa, a když odehraje svůj part, mizí tam, odkud vylezla. Život obou hrdinů na scéně má začátky zaměnitelné s konci.

Žena vylézá z kanálu na světlo pomalu a ztěžka, se strašlivou námahou, její "pohledy jsou plné strachu a očekávání toho nejherššího", každý pohyb je přvázen "úzkostí a strachem/ zatínáním zubů a bezmocnými slzami." Ruka sleduje ženu citlivě jako radar po celou dobu, kdy se snaží vylézt na světlo, natáčí se směrem k ženě, chvěje se očekáváním, protože žena si dlouho ruky nevšimne a jedná jakoby byla na scéně sama, naplňujíc ji svými animálními pohyby. Teprve v okamžiku, kdy si uvědomí přítomnost mužské ruky, mění se její chování: "ponenáhlu se každý pohyb začne měnit/ v sladké svádění ruky/ Pohyby jsou smyslnější a smyslnější ale ne vulgární/ je to jakoby si hrálo, dítě s vlastním stínem". Následuje milostná hra, ruka je v napětí chvíli jako magnetka, chvíli je beznadějně skleslá, žena ji provokuje a probouzí, z jítového pytle vytahuje své věci, podává je ruce; ta hned na počátku hry hmatáním po ženině těle prozrazuje smyslnost a manipulací s věcmi, které jí žena podstrkuje jako náhražku, prozrazuje agresivitu. Žena před rukou "tančí jakousi parodii labutího tance/ který spolu se zpěvem musí vyvolat smích i hrůzu" a ruka tuto produkci diriguje. Žena dotančí k ruce, přitiskne jí na hrud, ruka se ženy zmocní. Po bláznivém objetí uléhá žena jako opilá na postel a v bolestech porodí velkou neoblečenou pannu s utrženou rukou, bez nosu, bez očí. Žena si počíná s pannou jako s dítětem: kojí jí, konejší a přitom "vyráží ze sebe něco jako zpěv/ a klení zároveň". Ruka k panně se chová nepřátelsky, štítí se jí, když se jí dotkne, začne škrtit a tlouci jí o stěnu. Žena hledá, čím by ruku zastavila, uchopí puklý zvon, zvoní, až ruka ztrne, pak dochází k zápasu mezi rukou a ženou. Žena ubrání sebe i svůj plod, odhodí zvon, uchopí pannu a odpotácí se k výchozímu místu - ke kanálové mříži, kde

stojí pytel s jejími věcmi. Usedne na hrnec vedle pytle, vstane, shazuje si šaty, jakoby z nich vytrásala hmyz, usedne a loví z pytle: ruku kostlivce, rukavici. Navlékne rukavici na kostlivcovu ruku, nastaví ji do prostoru jako udici a čeká, zleva zprava, odevsad, až shora se na lanu spustí husí křídlo - odkopne je, pak sjede dolů kus chleba. Jakoby na to čekala, okamžitě vytáhne z pytle sekáček, usekne kus - a chleba mizí. Žena ukryje sekáček do pytle, chleba za nádra, hrnec do pytle, i ruku, pannu odkopne, načež jí políbí, i ji strčí do pytle, pytel hodí do kanálu a souká se za ním, rozhlédne se a přetáhne mříž nad hlavu. Po celou tu dobu ruka zvoní na puklý zvon, stále divočeji, až v okamžiku, kdy žena sahá pomkanálové mříži, zhroutí se v křeči. Mříž se zvedne a ženiny "vytřeštěné oči hledí do hlediště". Pak "na scénu spadne cosi jako praporek na žerdi: je to kus zkrvaveného opáleného pestrého hadru s řetězem". Nato se mříž zaklapne, po chvíli se znovu otevře směrem k praporek a "v tom okamžiku vyrazí zpod mříže prudký výsměšný smích/ Mříž se hlučně zaklopí a ukončí výstup./ Paže v poslední křeči visí zbavena vlády ze stěny/ Světlo ubývá až scénu pohltí tma."

Zde končí pantomimická předehra.

Mor v Athénách má s černou komedií Chléb náš vezdejší společné východisko, - zkoncentrované do jediné repliky zní: "Zlo, které jsi zažil, nesmíš zamlčet".

Otázky, společné oběma dramatům (Co je hrůza, - Te dělali lidé? - Jak se mám dovědět, kdo jsem? - Je vůbec čisté místo na zemi?) jsou v Moru v Athénách exponovány tak jinak, než v předchozí hře. Zlo je představeno ve své neproměnné podstatě a v proměnných podobách - pohybuje se v dimenzích času: promítá se do celých dějin. Zůstává přítom stále zdrojem každodenních dramát soudobého člověka, do jehož života natrvalo vstoupila zkušenost vyhaslých osvětimských pecí a trvajících pracovních lágrů. Dějinnost, nepřetržitost zla stvrzuje jeho obecnost a je přesahem individuálního existenciálního pocitu. Dějinnost a přítomná chvíle, obecné vědomí a konkrétní prožitek se v Kolářově dramatu prolínají a střetají. Poukazy k dějinám mají podobu historických svědectví, která vystupují z aktuálních dějů, jež tvoří základ dramatu.

Aby mohl vyjádřit mnohvrstevnatost významů a dějů, šel Kolář

v rozbití kompozice tradičního dramatu a v cestě za novou skladbou různorodých prvků díla ještě dál než v Chlebu našem vezdejším. Mor v Athénách už nese výslovné označení koláž. Užití principu koláže, kterou známe především jako techniku výtvarného díla, ve velké dramatické stavbě, je výjimečné gesto - u Koláře však není překvapivé. Nejde tu pouze o formální uplatnění, vyzkoušení principů výtvarné koláže na slovesné dílo. V Odpovědích k tomu Kolář napsal:

Mně nešlo o to, zda svedu něco lépe napsat, ale zda dokážu to, co napíšu, vybudovat jinak - na základě nového principu. Již tehdy jsem obě své divadelní hry nazval divadelní koláží. Prosím, aby sem nebyla pletena montáž. S montáží pracovalo mnoho divadelníků. Říkám koláž proto, že jedině ona mohla poskytnout polyféničnost nejúplnějšího rozsahu jako nosný kámen nové divadelní hry.

Všechny figury, z nichž vytvořil koláž jako svérázný dramatický celek, známe nejen z Kolářových výtvarných kreseb (ty jsou ve své většině pozdějšího data), ale především z jeho dosavadního básnického díla, kde se od konce čtyřicátých let jednotlivě, ale soustavně objevují. Mor v Athénách je svým způsobem shrnutím těchto jednotlivých tvůrčích postupů, které později daly vzniknout velkým cyklům, založeným na výtvarné řeči, v kompoziční celek vyššího řádu.

Všechny Kolářovy formální experimenty vždycky mířily k významům. I v tomto případě má volba koláže své důvody ve smyslu a pevnosti výpovědi.

Neztradičně traktovaný děj Kolářovy dramatické koláže Mor v Athénách je na rozdíl od dramatu Samuela Becketta plný konkrétních situací. Beckettově "jednoduchosti" je Kolář bohatstvím situací přímo protikladný, - a přece stojíme před Kolářem jako před Beckettem: děj můžeme postihnout přibližně a jenom uchopením jeho obecného smyslu. Beckett ovšem předvádí absurdní situaci metafyzicky - jakoby neměnou a danou. Kolář ji maximálně naplňuje údaji (tak, že má klasická forma dramatu nedostačuje a musí proto sáhnout po koláži), aby o ně mohl opřít svou obžalobu.

Zlo je u Koláře předvedeno v autentické podobě, v krutosti člověka, v jeho zbabělosti a nízkosti, zlo je konkrétní, zanechává za sebou hromady obětí jako athénský mor v Lukrétiově apo-

kalyptické vizi.

Stavba Moru v Athénách je ještě náročnější než byla stavba hry předchozí. Je i při své mnohovrstevnatosti umístěna rovněž na jedinou scénu bez proměn a je sevřena do jediného dějství, které je naopak plné proměn. Proměny jsou několikerého druhu a procházejí jimi všechny struktury dramatu - od nejvyšších k nejnižším. Nejzřetelnější proměnou, která zasahuje do skladby dramtu, jsou rozsáhlé hrané nebo deklamované literární citace a básnické parafráze. Na devíti místech přerušují děj a jeho čas citace z Prescottova Dobytí Mexika, svědectví, která z let druhé světové války zachytili Kraus a Kulka, z Korngoldova svědectví o kolonizaci Jižní Ameriky, dále staré egyptské texty, drsné scény z historie ruských náboženských sektářů, životopis Ladislava Klímy a závěr Lukrétiovy knihy O přírodě, jež líčením Moru v Athénách dala Kolářovu dramatu vyústění i název.

Kromě toho se drama rozvíjí proměnami dějů a scén a stálými proměnami postav uvnitř proměňujících se dějů. V proměnách postav je položen důraz na proměny jejich fyzického jednání i podoby, které probíhají nezřídka beze slov. Člověk je u Koláře charakterizován ve svých extrémních vlastnostech: "Hned vrah, hned básník. Hned katův pacholek, hned holoubátko. Hned udavač, hned přítel. Hned diplomat, hned mudrc."

Už prvními slovy dramatu Kolář vymezil jeho polohu, obsah i smysl, dobu, kdy se odehrává, i její podobu, jež do značné míry spočívá v tázání. ("Kam? Do plynu!") Otázky neposunují děj, nýbrž rozkrývají hlubiny zla a míří k odpovědi: "Jak se mám dovědět, kdo jsem? To dělali lidé?/ A kdo jiný?/ Opravdu to byli lidé?/ Šel někdo od toho? A co udavači?/ Jako vždycky./ I v těch očistcích?/ V očistcích jich bylo vždycky nejvíc."

Všimněme si sledu nejdůležitějších scén a výstupů, z nichž je vytvořena dramatická koláž Moru v Athénách.

První scéna s třemi postavami (jedna z nich, Hela, připomíná Elžu z předchozího dramatu, má "ztrnulý pohled slepých" a uvádí na scénu motiv slepoty a prohlédnutí) je expozicí základní situace dramatu: jací jsou lidé, jací dovedou být. V pozadí je stále přítomna zkušenost osvětimských plynových komor a pecí, a toto vědomí určuje úhel Kolářova pohledu. Sled otázek a odpovědí brzy přerušuje citace z Prescottova o oběti bohu slunce:

rituální vyříznutí srdce krásného mladíka:

Beta: Jednou obřady trvaly několik dní. Bylo vysrčeno 70.000 mladíků. (Ticho. Napřímí se. Směrem k Alovi:) Skonči to.

Hela: Je někde vůbec čisté místo na zemi?

Beta: Kdyby jen nazemi.

Hela: Čas přichází s dýkou v zádech.

Beta: Spíš umazaný od hoven. (Sama k sobě.) Skonči to.

Hela: Zlo, které které jsi zažil, nesmíš zamlčet.

Následují scény, v nichž se prolíná všední se svědectvím válečných zločinů. Na scénu vstupuje nejprve Alybis povědět jak to vlastně bylo. Její deklamační part o hromadné popravě s ukládáním mrtvých do jámy doprovází Beta, jež se na scéně přestrojí za starěnu, pantomimickým výstupem s dopisem. ("Dopis bez adresy?/ S prázdným přeškrtnutým listem uvnitř/ Probodeným?/ Stokrát, jako pro oběť.") Dopis nejprve skrývá v zánadří a teprve po bezradném počínání plném obav o poselství - nebo z poselství? a plném strachu ho zasune pod dveře. Deklamační part převezme po Alybis Brack, který se objeví na scéně v masce nebožtíka. Jeho svědectví o jedné z tragédií válečných leg prolne hovorem Alybis a Beta - obsahem je opět tragédie, ale tentokrát z rodu všedního, spočívá v každodenním vztahu dvou lidí, založeném na bezcitnosti a lži, vzájemném ponižování a ubíjení.

Scéna, která následuje, dialog Emila a Josefa (první vytáhne druhého z díry, kterou otevřel v podlaze), je rozhovorem dvou mužů v bezčasi ("Jsme na začátku nebo na konci?"), každá replika míří k beznaději:

Josef: Umíš počítat?...Počkej. (Počítá na prstech.) Jeden zradí.

Dva vyhnaní. Tři na kříži. Čtyři, jezdcí. Sedm, hlavních.

Devět, divů. (Neví, jak dál.) Jak to bylo dál?

Rehovor nakonec ústí v monolog Josefův, jehož vlastní výpověď nepozorovaně přechází v citaci z Kerngoldových svědectví o kolonizaci Jižní Ameriky:

Josef: Jak to mluvíš, víš, co byl hlad?

Emil: Kvůli hladu se válčilo.

Josef: Kvůli hladu? Ne. Kvůli ničemu lidskému. (Zamyslí se) Co to byla rodina... Co to byla lidská rodina?(Ticho.) Máma nevěděla, že syn je lotr. Táta nevěděl, že dcera je běhna. (Ticho.) Pasáci pekli brambory. Pasáci s revolvery pekli

lidskou rodinu. (Ticho.) Zvyklost dovelovala hodit živého
otroka do pece, pověsit ho za nohy nad malý oheň
za živa pohřbít
po krk zakopat a namazat hlavu sirupem aby se přilákal hmyz
utopit v pytlí
potřít tělo a nasypat do všech otvorů mravence
zavřít do sudu probitého hřaby a valit se stráně
polévat oholenou hlavu vřelou vodou
krmit výkaly
ukřížovat
pověsit za uši
uřezat nebo upálit přirození
habít řiť střelným prachem a přivodit výbuch...

Na závěr Josefova výstupu se objeví na scéně dvě dvojice, -
když spatří Josefa, strnou v hrůze a pomalu se vytratí. Za scénou
je slyšet stížnost na všivou bídu a na toho, kde rozhoduje nad ži-
voty tisíců, má řezanku v hlavě a neumí se ani podepsat. Když se
partner ptá: "A řekls mu to?" hlas odpovídá: "Copak jsem blázen?"
Není blázen, protože v tu chvíli se na scéně objeví za odstavenou
skříní dva onáhubkovaní ~~a/po/ chvíli/ se/ na/ scéně~~ psi a po chvíli na
jejich místě stojí dva muži v uniformách.

Nato dialog Emila a Josefa mění směr. Jejich hover proměnili
muži v uniformách: (Josef: Na sůl nebylo a na ty bylo... Každou ho-
dinu se oblékali do nové uniformy. Emil: Žral za čtyři a byl zdra-
vý jako řípa, ne? Josef: Jako většina kretémů. Emil: Ovládli svět.)
a proměnili i prostor na scéně, a nakonec také role obou mužů. Emil
s Josefem se začnou procházet okolo stolu s rukama za zády: promě-
ňují se ve vězně. Do hovoru se občas vmísí amplion (vzpomeňme na
scénu četníka Ledví ve hře Chléb náš vezdejší): Josef: Bijou?
Emil: Proč? Chodíš na ozařování. Amplion: Ticho tam! Dialog obou
mužů, kteří se uprostřed hovoru stávají vězni, vede k proměně je-
viště ve velkou vězeňskou scénu a vstupují na ně ostatní postavy
dramatu a na pokyn ženského hlasu z amplionu se zařazují do pocho-
du. Lidé se proměňují do té míry, že na povel z amplionu se k sobě
začnou chovat ne jako spoluvězni, ale jako bachaři: Josef nevyndá
ruce z kapes, Beta ho vytrhne z řady a na zemi zkope hlava nehlava.
Ostatní ochotně a mlčky pochodují. Výstup pokračuje téměř beze slov.
Prohlídku cel připomíná vzdálený zvuk železné tyče narážející o mří-

že, pohyby vězňů určují povely z amplionu.

Pevl k odchodu znamená v této scéně konec vězeňských rolí; většina herců se rozprchne, na jevišti zůstává jen rodina, dvě dvojice, které známe už ze závěru Josefova výstupu s deklamací z Korngolda. Osamělí, shluknou se do klubka s pohledy vzhůru, jakoby odřud čekali nějakou katastrofu. Mladí se ptají, kam odešli ostatní, otec odpoví: "Někam zalezli. Podzemní generace." V synově reakci se ozve živá zkušenost: "Tam, co ti vytrhali nehty?" Matka, jakoby odváděla představy dětí do pohádkového světa, odpovídá jinak: "Hledat perníkovou chaloupku." Motiv z pohádky je plynulým přechodem od aktuálních asociací věznění a mučení do morbidnosti pohádek. Replika na matčinu odpověď je novou otázkou, jež si s drastičností předchozí ptázky nezadá: "Tam, co pečou děti za živa?" Tak jde rodinný hevor dál, až dcera najde za postelí velký krvavě rudý javorev ý list jako poselství ráje, jako šat přírody. Vytržení netrvá dlouho, přichází Neznámý, hlídač, strážící naši bezpečnost.

Rodinný hevor prolnou ještě dvě hrůzná dějinná svědectví ("Na co byla paměť/ Aby varovala/ Před čím?/ Aby se neutopili v tom, o nepodržela."/ a při absurdním vyprávění Josefa a Emila se scéna zatmí, stůl propadne a k díře se posadí Neznámý č.2 s černými brýlemi a s rybářským náčiním. Následující scéna má předznamenání v rybářské scéně z předehty a také v klaunově výstupu v Jámě. Šest postav na scéně se seskupí tak, že připomínají Rodiny Občany z Calais. Postavy si předávají zpevěď člověka hříšného ("Hleďte, jak hříšný přicházím, zločinný a špatný") ze starých egyptských textů. Předgvaní rolí se děje v okamžicích, kdy rybář vytáhne z propadliny úlovek: nejprve má na udici oprátku, pak standartu o dvou ulomených žerdích, trestanecký kabát, váhy. Po litaní otázek a odpovědí ("spatřil jsem zemi zpustošenou a zbědovanou mým přičiněním) rybář vytahuje suchou olivovou ratolest, po ní lidskou čelist se zlatým chrupem. Opatrne ji ukládá do bandasky, sbírá náčiní a pospíchá ze scény.

Závěrečná deklamace sólisty a chóru je modlitbou, která upomíná obraznost Kolářovy válečné poezie:

Alybis: Odejď a nevracej se...

Všichni: Dokud tvým chlebem nebudou naše jazyky

Alybis: Odejdi a nevracej se...

Všichni: Dokud tvým vínem nebudou naše sliny

Alybis: Odejdi a nevracej se...

Všichni: Dokud každý tvůj čin nevyroste z našich kostí

Stařena: Amen

Co rybář vylovil, stařena naháže do otvoru zpět (Co to bylo? "Hudební nástroje/ nářadí/ obyčejný vercajk/ mučící nástroje/ nástroje dorozumění/ A osudu"), svlékne se, přednese scénu z dějin ruských sektářů, kdy jeden druhému usekával na lipovém špalku hlavu, a skočí do otvoru, "sbohem, černý kose, nikdo mě už nemá rád. Sbohem, přátelé, edjíždím za slávou."

Další vězeňskou scénu uvádí Brack, malý a povolný člověk, ochotný ke všemu, co po něm mocnější žádají.

Brack: Víte, co si zase vzpomněli: (Ticho.) Když uvážím, jak nedozírné škody by mohl napáchat nějaký hlupák na mém místě:

(Ticho.) Kdybych neměl ženu a děti. (Ticho.) Obhájím se, jednou se obhájím. (Ticho.) Někdo to musí dělat... (Ticho.) Mám práce, nevím, kde mi hlava stojí. Kdy bude všemu konec?

(Ticho.) Dnes se mi podařilo zničit dva aspiriny. (Ticho.)

Odvážil by se toho někdo jiný? A na mém místě? (Ticho.)

Toto je vlastně předmluva k Brackově výpovědi o tom, jak sterilizovali za války vězně, s jakou produktivitou.

Na scéně se objevují Josef s Emilem v trestaneckém. Chovají se tak, jakoby byli v mokré cele, velké masy na metr a vedou řeči trestanců o ženách, dokud na scénu nevběhnou ženy v rozedraných róbách s býkovicí v rukách a bijí trestance, kteří se plazí ven. Zůstává Beta a ptá se Ala, jestli zkoušel děti z kanálů.

Beta: Jaké znaly, prosímtě, podstatná jména?

Al: Žalář, udavač, chameleon, krysa.

Beta: A nejběžnější přídavná jména?

Al: Policejní, řitolezecký, zabeďněný.

Beta: A spojky?

Al: Pouta, řetězy, provazy...

Vězeňskou scénu vystřídá zpověď svobodného a nebezpečného člověka, citace životopisu Ladislava Klímy, uzavřená básnickou kletbou: "Nešťastné místo/ ke zkáze určené/ nevinné/ že přihlíželo ponížení.../Běda tomu/ kdo byl svědkem potupení/ dvakrát běda tomu/ kdo nečinně přihlížel/ Třikrát tomu/ kdo pomáhal/ Lépe by bylo kdyby se nenarodil..."

Po dialogu Alybis a Danny, inspirovaném absurditou pohádkového folklóru odehraje se scéna, která je ohlášena už předehrnou. Alybis po milostné scéně s panenskou Dannou "vyhraje na posteli plné objetí lásky" a po tichém zasténání se ozve pláč novorozence. Tento ohlas přede hry se vzápětí zopakuje ještě jednou v poloze, která je přede hry ještě blíže: Danna "sehraje vše, co na lůžku sehrála Alybis", ale její dítě nevydá ani hlásku. (Alybis: Mrtvé? Danna: /Stále nznak na lůžku/ Slepé. Alybis: Jako většína./ Danna: Taky hluché. Alybis: To by nebyl ani člověk. Danna: Tupé. Alybis: Tím vyhrávali. Danna: Posedlé. Alybis: Dítě svého věku.)

De komplikovaných existencionálních situací v závěrečných částech dramatu stále vstupují neznámí muži jako reprezentanti temných sil násilí a zla. Jednou zlikvidují "revoluci kartáčeků na zuby" domovními prohlídkami s dvěma ženami v rezatých kostýmech, které na povel Hledat! stále více se proměňují v policejní feny až nakonec i drápeou, skučí a vyjí; jindy přivedou na scénu ženu s rozbitou tváří a vyslychají ji, jaké lascivní anekdoty vyprávěla, jakoby toto bylo provinění, trestaným do krve. Zároveň, jak se drama blíží k závěrečnému obrazu, zaznívají v něm hlasy, které předznamenávají katastrofu: hlas země a litanické výkřiky: "Smiluj se trávo, smiluj se trávo, smiluj se zelení, smiluj se zelení! Přikryj nás, kamení. Ukryj nás, bílý stíne!" Otvor v podlaze, který se na počátku otevřel a po rybářské scéně u zavřel, se na konci znovu otevírá, - jakoby se otevírala země.

Hlas země otevírá finále dramatu, vybudované na textu závěrečných slok Lukrétiovy básnické skladby o přírodě, jímž je zpěv o neomecech a vody a vzduchu, o nejhorší mezi nimi - morové hlíze, "jež lidskému rodu může způsobit smrt." Mor jako největší z ran božích připomíná soudný den a konec světa a patří mezi velká témata umění. Mor zvolil i Kolář pro svůj soud nad člověkem, který propadl zlu, a Lukrétiov text použil pro konkrétnost líčení morové nákazy.

Jiří Kolář měl po ruce dva soudobé překlady Lukrétiova De rerum natura: přetlumočení Josefa Koláře, které završuje klasickou tradici antického překladu a modernější pojetí Julie Novákové. Pro potřeby svého dramatu, zdá se, Kolář využil obou překladů a vytvořil parafrázi, kde při snaze o zachování věrnosti originálu je z obou autorů jenom, poměrně málo doslovných citací. Kolář zkracoval, zkonkrétnoval, malými kompozičními retušemi zvýrazňoval a naplňoval

skladbu svým slovníkem.

Závěr dramatu se odehrává ve dvou rovinách. První - verbální - tvoří parafráze Lukretiova textu, do ní Kolář nezasahuje, teprve ke konci ji přeruší dvěma zoufalými výkřiky, které zazní do recitace básně: "Mami, napadl jen Athány? "Dědo, dědo, co přijde po nás, také mor, také jen mor a mor? Odpovědi jsou nedvojsmyslné: mor ... na nás. Druhou rovinou - neverbální - je jednání postav. Text neustále věrně sleduje obsah Lukretia, fyzické jednání postav jde mimo něj, integruje však Lukretiovu zprávu o moru do sledu situací a dějů dramatu a aktualizuje ji. Vrcholí tu jeden z principů Kolářova divadla: souběžnost slovní výpovědi s fyzickým jednáním, jež jde až na hranice pantomimy, přičemž text je "o něčem jiném" než jednání postav na scéně. Smysl kolážovaných vrstev se protíná teprve nad dějem.

Střetání Lukretiovy básně s děním na scéně je z celého dramatu nejsrozumitelnější. Závěrečná scéna má plné obsazení, v deklamací básně se vystřídají postavy, které v dramatu hrají lidské osudy. Tři neznámí muži, dvě ženy a Brack jsou z této básnické roviny představení vyloučení do té míry, že když poslední dokončí svou část partu, nepokračuje nikdo z těchto šesti, ale recitací dokončí předchozí sólisté sborem. Neznámí, ženy-feny a Brack jsou exponenty zla a jejich role v závěrečné scéně nemůže být jiná, než jaká byla v celém dramatu: dělat z lidí oběti zla. Zde jakoby se divadelní rampa proměnila v rampu z lágru, odehrává se na ní paralelní děj, v němž oni organizují nástup do transportu, na pochod smrti nebo nejspíš do plynu. Al se hlásí Brackovi tak, že vyhrne rukáv s vyte-
tovaným číslem na lokti a Brack si je zapisuje do listiny.

Závěrečná scéna má přesný rituál. Téma moru se nejprve ozve hlasem země a v deklamací pak z účinkujících pokračuje jako první Al. Na scénu vstoupí Neznámý, chladný voják s dvěma ženami-fenami, které při líčení morových ran "zívají, prohlížejí si nehty, očichávají samy sebe". /o chvíli během recitace vstoupí Brack s listinou, oči na hodinkách, a ujímá se výkonu funkce: povely diriguje cestu lidí na smrt. Tyto povely zároveň člení Lukretiův text do rolí. Když Al skončí svůj part, postaví se k levým dveřím a recituje Beta. Když ona skončí, Al vyjde ze dveří, na jeho místo se postaví Beta a v recitaci pokračuje Hela. Když Hela skončí, otevrou se pravé dveře, z nich vystoupí Al s maskou Apollona a jde Brackovi

ukázat vytetované číslo a postaví se nad otvor. Tento rituál se opakuje, dokud se nevystřídají všichni a všichni nakonec nestanou nad otvorem v podlaze. (Ženy přicházejí s maskou Dafné.)

Výjev se promění až tehdy, když už Brackovi zbývají v seznamu ženy-feny a Neznámí. Je konec důstojnému rituálu. Do transportu je Neznámým zahrán sám Brack, jeho role se ujímá Neznámý 3. Vyvolává paní Hackel, žena-fena se brání: "Jsem ve službách, mám zásluhy", obrací se k Neznámému o pomoc. Tomu je lhostejná, nevšímá si jí, a fena Hackel se s pláčem staví na místo, které opustil Fobo. Scéna se opakuje, když je vyvolána druhá fena, - vyje a kňučí. Zbývají tři Neznámí. Nejprve první a druhý obětuje třetího, pak první obětuje druhého, nakonec vždy klidný první znervězní, pobíhá po okraji rampy, vytrhne z kapsy zbraň a skokem mizí v otvoru. Nikdo už nezbývá, jen ze dveří se ozývá stále silnější a hrubší hlas: Další, prosím. "Na scénu vběhne člověk bíle obléčený v gumové zástěře. Celý obličej mimo oči je zakryt ostře žlutou rouškou. Na ruku má černé rukavice a je po kolena urouasaný v krvi. Zastaví se uprostřed scény a zabodne pohled do publika."

Ze dveří zní silný a hysterický hlas: "Další, prosím! Další, prosím! Další, prosím!"

S využitím cizích textů se v Kolářově díle nesetkáváme poprvé. Dopusud šlo o básnickou aktivitu, která parafrázuje cizího textu vytvářela jiný text s novým obsahem, který mu vtiskl Kolář, šlo o využití aktivity formy, jíž jindy Kolář přetvářel prozaický text či autentické svědectví v báseň. V obou případech si použité texty zachovávaly svoji samostatnost. U dramatické koláže je tomu jinak: kolážené parafráze si ponechávají svůj původní obsah, ale ztrácejí svou samostatnost a vytvářejí - jako v koláži výtvarné - vyšší celek, který je teprve nositelem významu. Na rozdíl od výtvarné koláže, která je celá vytvářena citacemi, je Mor v Athénách kolážen jak z textů cizích, tak z textů vlastních a navíc z vrstvy fyzických jednání postav dramatu, doprovázející celou verbální koláž.

Každé drama ožívá teprve, když je slovo učiněno tělem. Nejinak u Koláře, - zde však má fyzické jednání ještě větší roli: spočívá v osamostatněnosti, vydělenosti z obsahu textů. Stačí si všimnout mimořádné role scénických poznámek v Moru v Athénách, - jsou v

nich návody k jednání připomínající Kolářovy básně - návody k upotřebení, které přecházejí v malá libreta k pantomimickým výstupům. jejich rozsah se místy rozrůstá tak, že vytvářejí souvislé úseky střídající dialogy. Důraz na neverbální stránku dramatu se projevuje i v proměnách lidí na scéně - převleky, přechody z role do role, z věku do věku, proměny lidského jednání v živočišné. (Ženy-feny se chovají jako slídící psi, když zaslechnou v recitaci z Lukretia zmínku o psech, začnou výt.) Sem patří i zhmotňování představ, metafor a pojmenování. (Babička, usychající starostí se skutečně jeví jako suchá treska.) Zde je viditelná souvislost s Ionescovým vztahem k jazyku.

Nejpodstatnější vlastností Kolářovy dramatické koláže je její lyrické východisko, jež spojuje dramata s celým básnickým dílem a zároveň ukazuje i na souvislost se soudobým dramatem beckettovského typu. Kolář nevytváří souvislé dramatické děje, nevypráví osudy postav a rezignuje na veškerou psychologii, neboť hra mu neznamena děj, hra je obnovována jako hra, hra metafor; pohybů, obrazů a významů. Kolář vytváří drama na principu koláže z množství básnických obrazů: jde vlastně o složitě strukturovanou báseň, o zpředmětněnou, provedenou báseň. Divadlo činí z kolážovaných básnických obrazů především jejich "fyzická" konkretizace a vícerozměrnost, protože fyzická konkretizace sice sleduje text, ale zároveň nese i vlastní význam.

Místo, které Jiří Kolář ve své skladbě přidoudil Lukretiovi, je výzhamné - a také příznačné. Po válce, ve stejné době, v reakci na ideologii fašismu a na skutečnost šílenství válek po Lukretiovi sáhl Camus. Našel v něm rozechvění nespravedlností, popírání bohů nehodných a zločinných ve jménu lidské bolesti. Zabití člověka je podle Lukretia pouhou odpovědí na zabíjení páchané bohy. Camus zdůraznil (*L'homme révolté*), že ne náhodou Lukretiova péma končí strašlivým obrazem božských svatyní naplněných mrtvolami obviňujícími mor.

Je tu společná generační zkušenost, stejný mravní základ, co vede Camuse i Koláře k tomu, že svět, vytržený z kořenů, především soudí. Camus charakterizoval zkušenost generace, která se zrodila na prahu první světové války: "Dědička skrz naskrz zkažených dějin, kde se navzájem mísí padlé revoluce, technika, která

se stala šílenstvím, mrtvá božstva a vysílené ideologie, kde i průměrná moc může všechno zničit, ale neumí přesvědčit, kde je inteligence ponížena až tam, že ze sebe dělá služku nenávisti a útlaku - tato generace musela v sobě samé i kolem sebe obnovit, vycházejíc ze svých jediných negací, trochu z toho, co tvoří důstojnost života i smrti. (Řeč k udělení Nobelovy ceny.)

Když se Adorno zamýšlel nad Beckettem, našel i tam totožnou zkušenost člověka v iracionálním světě racionální totality: "Konec hry je kus pravé gerontologie, Staří lidé se tou měrou, jak přestávají vykonávat společensky užitečnou práci, stávají přebytnými a měli by být odhozeni. Konec hry je školou stavu, kdy všichni zúčastnění, jakmile zvednou víko nejbližší popelnice na smetí, očekávají, že tam najdou svoje vlastní rodiče. Přirozená soudržnost živé hmoty se proměnila v organický odpad. "acionální socialismus neodvolatelně vyvrátili tabu kmetského věku. Beckettovy popelnice jsou emblémy kultury znovu vybudované po Osvětlení."

Podobně by se dala charakterizovat i východiska tvorby Jiřího Koláře zejména z období padesátých let. Východiska, nikoli tvorba sama. Kolář se vyhýbá jakémukoli obrazu, který by mohl být chápán jak alegorie, mýty nevytváří, ale demystifikuje, pojmenovává konkrétně a míří vždy přímo. Je přitom pozoruhodné, že svět takto pranýřovaný se nestává srozumitelnějším. Kolář totiž z nejrůznějších svědectví koláží svět znovu vytváří.

Svět, který je pravdivý, až se sobě nepodobá.

Leden 1984

Vladimír Karfík

Politický terorizmus je veľké zlo našej doby: bez ohľadu na to, či je zameraný proti náhodnej vzorke žien a detí z jedného autobusu, proti utečeneckému táboru, alebo proti štátnikom. Je to zlo, pretože v mene Našej Jediné Správnej Svätej veci sa tu podniká neadekvátne a zástupná teroristická akcia, ktorá akékoľvek - aj tie najspravodlivejšie - politické požiadavky nevyhnutne hlboko devaluje a pošpiní: takou teroristickou akciou sú najviac postihnuté nevinné obeť, či zástupné obeť za nesplnené požiadavky.

Podstatne hlbší mravný marazmus však predstavuje politický terorizmus rukojemníckeho typu - a to bez ohľadu na to, či ide o únos lietadla alebo obsadenie veľvyslanectva. K neadekvátnej a zástupnej teroristickej akcii v mene Našej Jediné Správnej Svätej Veci tu totiž pristupuje ešte aj tá špinavosť, že terorista nastavuje za ňu svoj krk až prostredníctvom druhého, rukojemníckeho krku. Chráni sa ním, vyhráňa jeho podrezaním. Rukojemník, ktorý s celou tou pokľadanou Svätou vecou nemá obvykle nič spoločné, nechce mať nič spoločné sa tak dostáva do hrozby dvojakej smrti: z rúk teroristu, alebo z rúk jeho adresáta. Nestojí ani o jednu z nich, na to sa ho však nikto nepýta.

Svedčí o hlbokom úpadku našej doby, že sa k takémuto terorizmu uchylujú stále viac nielen banditi, vykrádajúci banky, ale aj celé politické hnutia. Účel nesvätí prostriedky. Sebaušľachtilejšie heslá takýchto hnutí sa takto menia iba na zásterky pre obyčajný, sprostý banditizmus, pre úskočný a zákerný hyenizmus, ktorý musí nevyhnutne pohltiť pôvodný - akokoľvek vznešený - cieľ. Terorizmus sa nakoniec vždy stáva samoučelný.

Ako však hodnotiť, keď terorizmus tohto typu vŕjde do svetovej politiky, keď sa stane nástrojom supervelmocí? Veď práve toho sme dnes svedkami pri vzájomnom nukleárnom vydieraní USA a ZSSR. Rukojemníkmi ich vzájomného teroristického vyhráňania sme my, nárazníkové európske štáty na oboch stranách jaltských hraníc: a to predovšetkých Československo a Východné Nemecko na jednej, Západné Nemecko na druhej. Ten teroristický nôž na krku máme predovšetkým my.

To je naprosto jasné dokonca aj bratislavskej Pravde - aspoň pokiaľ ide o Západných Nemcov. Výslovne o nich píše, že rozmiestnením prvých amerických pershingov sa stali "rukojemníkmi Spojených štátov". A tie isté noviny rovnakým označením vyhrážajú aj Japoncom: "Japonsko sa rozmiestňovaním jadrových zbraní stáva americkým jadrovým rukojemníkom" - píše sa v nich. V oboch prípadoch plne súhlasím a mám len skromnú doplnkovú otázku: čím sa stávame my rozmiestňovaním sovietskych SS 20 s jadrovými hlavícami na našom území?

Odpoveď, ktorú mi na túto otázku dáva predstaviteľ Komunistickej strany Írska James Stewart vo svojom vianočnom rozhovore pre už spomínanú Pravdu, ma príliš neuspokojuje: "V mierovom hnutí na Západe - podľa neho - ľudia už nepodliehajú teóriám, že americké a sovietske jadrové zbrane sú rovnako zlé" /29.12.1983/. Súdruh Stewart pri tomto hodnotení akiste nemá na mysli technické kvality týchto zbraní, ale ich kvality politicko-ideologické na oboch stranách frontu: sovietske rakety bránia socializmus, teda pokrokové spoločenské zriadenie a preto sú "dobré"; americké rakety bránia kapitalizmus, teda reakčné zriadenie a preto sú "zlé".

Aj keď na chvíľu pripustím, že je to tak, nie je mi jasné, akú to komu poskytne útechu. Bude sa Západným Nemcom umierať ľahšie, keď si uvedomia, že ich likvidujú "dobré" sovietske rakety? A že ich likvidujú kvôli "zlým" pershingom v Mutlangene, ktorými sa stali rukojemníkmi USA? Povzbudí to írskych komunistov, ak pred smrťou stačia ešte zahliadnuť, že na jadrovej hlavici, ktorá sa im rozprskne nad hlavami, jasnou červeňou žiari kosák a kladivo? Našinci budú zrejme svoje smrteľné kľče prežívať podstatne ťažšie, pretože nimi budú prenikať práve tie "zlé", imperialistické rádioaktívne lúče z amerických jadrových hlavíc. Utešiť nás môže iba to, že sme sa obetovali za ušľachtilé odpaľovacie rampy výsostne dobrých sovietskych rakiet kdesi na Záhoří alebo na Šumave.

Je to smutné vtipkovanie, čierny humor. V každom prípade je však nad slnko jasnejšie, že tu ide na oboch stranách o rukojemníctvo: to akiste uzná aj súdruh Stewart, ktorý iba rozlišuje medzi dobrým a zlým teroristickým nožom na krku.

Na rozdiel od teroristov, unášajúcich lietadlo s rukojemníkmi, sa tu však obe strany tvária, akoby nám ten nôž dávali na krk predovšetkým v našom vlastnom záujme. Americké rakety sú predsa na západonemeckej pôde hlavne preto, aby chránili Západnú Európu vôbec a NSR zvlášť pred sovietskym nebezpečenstvom. Sovieti zas chránia Východnú Európu vôbec a ČSSR zvlášť svojimi základňami, zakopanými do našej pôdy. A ešte absurdnejšie je, že sa práve tak tvárime aj my, že sa tak tvária aj naši rukojemnícki predstavitelia: žiadajú si ten ~~kr~~ nôž na našom krku, chcú, aby bol čím ostrejší a sú zaň proklamatívne vďační.

Kto s tým začal, kto to vyhrocuje, kto za túto dnešnú situáciu najviac môže? Jedni zvalujú vinu na druhých a navzájom sa pred očami celého sveta očierňujú ako dve rozvadené kofy na trhu. Nám, rukojemníkom na oboch stranách, to však z hľadiska konečných dôsledkov môže byť v podstate jedno. Západonemecká vláda síce presviedča svojich občanov, že americké rakety dala postaviť k ich domovom pre ich bezpečnosť, sovietsky maršál Ogarkov im však jédnoznačne dokazuje opak: v prípade ohňostroja budete našou prvou a najvýznamnejšou raketovou strelnicou - posiada im veľmi adresné posolstvo. Naša propaganda mu unisono prizvukuje: Západní Nemci si musia uvedomiť, odkazuje im ~~Pravda~~ 23.12.83 bratislavská Pravda, že "...americké jadrové zbrane by mohli byť príčinou toho, že Vianoc na budúci rok by sa v Rezne už nemuseli dožiť".

Milé, však!?! Pritom však tá istá propaganda v tých istých novinách sa tvári, akoby to isté pre mňa už neplatilo. Moji predstavitelia ma chlácholia, že iba v tieni sovietskych rakiet môžem kludne spať. Zabránili sme narušeniu vojenskostrategickej rovnováhy, prijali sme účinné protiopatrenia, v záujme československého ľudu sme súhlasili... V akom záujme? V nevinosti akýchsi Čechov a Slovákov rozhodne nevidím dostatočný dôvod pre US Army, aby pri likvidácii protivníkových raketových základní vynechala práve tie z ČSSR. Kto sedí na sude prachu, musí počítať ^{s tým} že vyletí do vzduchu.

Zo všetkého najpravdepodobnejšie teda je, že rukojemníci budú spolu s protivníkovými základňami v priebehu oných osudových šiestich minút dokonale zlikvidovaní na oboch stranách. Dokonca si to viem predstaviť aj so vzájomným superveľmocenským happyendom: počas našej obojstrannej evaporácie si superveľmoci vyjasnia, že došlo k tragickému nedorozumeniu, ku skratu, k šibnutiu v čejši lebke,

k omylu. Povedia si navzájom "sorry" a "izvinite" a dohodnú sa na prísnejších opatreniach, aby k podobným poľutovaniahodným incidentom už nedošlo.

Nech si teda nikto nerobí ilúzie: sme rukojemníci toho typu, ktorí sú v prípade vojnového konfliktu medzi oboma superveľmocami prví odsúdení na smrť. Práve na to si nás predsa držia. Za nami možno pôjdu aj iní, my však pôjdeme najsamprv a pôjdeme neodvolateľne.

Pikantné na tom je, že keď raz k tomu dôjde, ani ten najnaivnejší, najpraštenejší československý či západonemecký prorežimný hurávlastenec si nebude môcť povedať: toto je obeť, ktorú prinášam na oltár vlasť, ktorú si vlasť od môjho národa žiada. Ktorá vlasť? Tá, čo práve prestane jestvovať? Gombíky, odpaľujúce šumavské rakety na Mníchov, sa budú stláčať v Moskve a z hladiska sovietských záujmov; bavorské Pershingy sa na Plzeň odpália vo Washingtone, pričom pochybujem, že by Reagan dal najprv medzi plzeňskými škodovákmi urobiť prieskum verejnej mienky na tému, za čo sú pripravení statočne zomrieť. Za Vlasť? Za Socializmus? Za Mier? Vyparia sa skôr, než si stačia uvedomiť o čo práve ide.

Je to celé šikovne, chladnokrvne a cynicky vymyslené. Američania riskujú svoju vzácnu kožu len cez rukojemnícku kožu Západných Nemcov, Sovieti sa proti nim zas kryjú československým a východonemeckým rukojemníckym štítom.

Iste, odborníci ma poučia, že som si to všetko príliš zjednodušil. Že sú tu predsa ešte aj americké raketové silá na americkej pôde a ruské na ruskej, že sú tu ešte ponorky, ďalšie nosiče... Že sú tu prioritné zdroje a ciele raketových útokov a raketových odviet priamo na pôde USA a ZSSR a že tieto ciele a zdroje prevyšujú to, čo majú obe strany proti sebe priamo za rukojemníckymi jaltskými hranicami.

Áno, je to tak, napriek tomu som však hlboko presvedčený, že ak ku knfliktu raz dôjde, odohrá sa predovšetkým práve tu, prostredníctvom nás - rukojemníkov. Poslať rakety na Moskvu znamená bezprostredne ich čakať vo Washintone a naopak, čo je pre obe strany predsa len príliš veľké riziko a ťažko stravitelné sústo. Poslať však rakety na Plzeň znamená iba evaporáciu Mníchova: to už Američania príjmu omnoho ľahšie - práve tak ako Rusi tú Plzeň. Bude to síce tragické, ale koniec koncov stojí to

to však platí rovnako aj pre všetkých ostatných. Pravda, platí to len podmienene, len pre prípad vypuknutia požiaru... Ale veď všetky tieto základne sa budujú práve pre tento prípad, pre to, aby sa stal čo najpravdepodobnejší!

Má na to akákoľvek vláda právo?

Myslím, že vznikom jadrového overkillu nastala vo svete kvalitatívne nová situácia, s ktorou nepočítali klasické kompetencie vlád, zákonných zástupcov a predstaviteľov ľudu či štátov.

Doteraz vždy aj tá najvyspelejšia demokracia disponovala a disponuje za istých okolností životmi časti svojich občanov: keď tieto okolnosti nastanú, má právo poslať ich na možnú smrť, teda vedome ich ohroziť na živote. Mlčky sa predpokladá, že to urobí len v záujme res publicae, v záujme celku, ktorý zastupuje, a to podľa svojho najlepšieho vedomia a svedomia. Doteraz však nikdy ani tá najtotalitnejšia despocia modernej doby neohrozovala priamo na živote všetko obyvateľstvo svojej krajiny, nedávala do osudovej stávky všetok život v nej. Nerozhodovalo sa o pripustení možnosti totálnej smrti krajiny vôbec, nekládla sa otázka zodpovednosti za absolútnu hromadnú vraždu celého národa.

Hitler by síce bol nakoniec obetoval aj celý nemecký národ, nemal však už na to, našťastie, prostriedky a možnosti. Nanešťastie, dnešné vlády ich majú. Ten, kto dnes posadí národ na raketové základne, sa nachádza práve v takejto situácii. A vláda, ktorá posadí svoj národ na cudzie raketové základne, fungujúce na cudzie povely, sa potom predsa nemôže vyhovárať, že zodpovednosť za jeho prípadnú likvidáciu bude padať na hlavu tých, čo k tejto likvidácii pristúpia. Kauzálna prvá a rozhodujúca je zodpovednosť tých, čo na to svoje územie prepožičali. Keby nebolo tých, nebolo by ani predsunutých základní, nebolo by teda ani čo likvidovať.

Takúto zodpovednosť si však na svoje plecia nemôže už brať žiadna vláda, žiaden parlament: podstatne tým prekračujú svoju kompetenciu. To už predsa nie je rozhodovanie o obetovaní nejakej časti národa za predpokladané blaho jeho celku, ale o obetovaní samotného tohto celku, o jeho zrušení vôbec. Pre podobnú možnosť totálnej samovraždy by sa snáď mohol rozhodnúť iba samotný národ ako celok a aj to iba priamo, nezástupne - a ani tým som si nie celkom istý. V žiadnom prípade sa však právo na takéto absolútne rozhodnutie nedá delegovať.

V tom je teda kvalitatívna novosť dnešnej situácie. Má právo nejaká vláda riešiť ju po starom a dať si svoje riešenie jednoduchu odhlasovať v zastupiteľských zboroch?

Nie som sám, čo o tomto jej práve pochybuje. Dokonca aj bratislavská Pravda s pozitívnym akcentom uvádza hromadné sťažnosti Západných Nemcov priamo Ústavnému súdu NSR: podľa nich "...súhlas spolkovej vlády s dislokáciou týchto nových útočných zbraní sa prieči základným ústavným právam, predovšetkým právu na ochranu života a osobnej nedotknuteľnosti obyvateľov NSR"/23.12.1983/. Áno, je to presne tak aj pokiaľ ide o moje ústavné práva a o moju osobnú nedotknuteľnosť: necítim sa v tomto ohľade menejcennejši ako obyvateľ NSR a dúfam, že ani moja vláda ma za menejcennejšieho nepovažuje.

A o deň na to mi tá istá Pravda prináša priam štedrovečerné posolstvo západonemeckých komunistov: "Nepripustiť realizáciu rozmiestňovania tak, ako je naplánovaná na budúce roky - odkazuje nám Gert Deumlich z Predsedníctva NKS. - Proti tomu treba organizovať skutočne široký odpor, ktorý musí byť vidieť na všetkých miestach, kde sa nové rakety rozmiestňujú. A predovšetkým treba viesť boj za to, aby tie rakety, ktoré tu už sú, opäť z územia NSR zmizli.

Potom je tu nová iniciatíva, ktorú by podľa nášho názoru malo prebojovať mierové hnutie. Ide o to, usporiadať v NSR ľudové hlasovanie, ktoré by ešte raz dokázalo, že rozhodnutie súčasnej väčšiny v Spolkovom sneme je proti rozhodnutiu väčšiny ľudu".

Hovoríš mi zo srdca, súdruh Gert! Len s tou malou pripomienkou, že presne to isté by som si želal aj ja u nás. A nepochybujem o tom, že aj Ty, pretože Ti iste nie je ľahostajné, či sovietske rakety zostanú z nášho územia naďalej zamierené na vás, alebo nie. Navrhni našim komunistom - na Teba dajú a na mňa nie, Teba publikujú a mňa nie - aby sme tu postupovali spoločne: spoločne odporujeme doterajším i ďalším raketám na oboch stranách jaltských hraníc, spoločne si zorganizujeme referendum. Som presvedčený o tom, že u nás dopadne rovnako ako u vás. Lebo ani nás sa nepýtali, či tu tie rakety chceme mať.

Iste, Američania a Sovieti si môžu na vlastných územiach budovať celé siete raketových síl, plniť ich svojimi raketami s jadrovými hlavicami a tak si navzájom vyhrážať a navzájom sa ohrozo-

vať. Nie je mi to síce tiež jedno, lebo sa to koniec koncov týka aj mňa a môjho národa, žiaľ, ňáš súhlas zatiaľ k tomu nepotrebujú. Obe supervelmoci majú, nepochybne, dosť síl a prostriedkov na to, aby sa prípadne aj násilím zmocnili príslušných rukojemníckych krajín a vybuodovali si na nich základne aké len budú chcieť: tiež bez nášho súhlasu a proti našej vôli. Čo však človeka napíňa úžasom, je teroristovo úsilie o "dohodu" so svojim rukojemníkom: podľa nej si rukojemník musí svoje postavenie nad okrajom priepasti "zlegalizovať", prijať zaň vlastnú zodpovednosť a prejavovať zaň vďaku voči tomu, čo ho doň dostal.

Práve táto morbidná zvrátenosť sa žiada od nás, od našich rukojemníckych vlád a parlamentov.

Orwell síce vo svojej otrasnej vízii, ktorá sa práve stáva nanajvýš aktuálnou - teda v "Tisícdeväťstoosemdesiatštyri" - predvídal veľmi veľa z toho, čo sa u nás dnes deje, ale niečo také sa ani jemu neprisnilo.

Hoci by to asi bolo naprosto v duchu jeho vízie.

K Novému roku 1984

nikto najlepšie žele
Arno Kuby

/adresováno Ústavu pro jazyk český ČSAV/

Náme v živé češtině několik velmi frekventovaných slov, jímž se slovníky spisovného jazyka tradičně vyhýbají, třebaže to nejsou slova slangová, i když jinak lidová slova na vědomí berou. Z nich na zvláštním místě cítíme slovo piča. Toto slovo je bezpochyby mnohem potřebnější, proto i užívanější než např. slovo jsoucno, a přece toto ve slovnících je, kdežto ono nikoli. Slovo tak virulentní jistě nepotřebuje žádné slovníkové oprávnění k funkci, a nám tedy jde o kvalitu slovníku - a myšlení. Vyřazením kteréhokoli slova, které jedinečně a nezaměnitelně plní svou funkci, z řeči, literatury a ze společnosti se problém tvoří, nikoli řeší. V našich dnešních poměrech, kdy máloco ze sociální skutečnosti smí oficiálně nést pravé jméno, kdy mnohá poctivá slova jsou zprzněna tak, že čestný otrlec se vyhne slovu "hymen" pro jeho podobnost se slovem "hymna", není náš návrh zrovna žhavě aktuální, ale když vznikl, ať je počten!

Slovo piča nemáme brát jako slangové, ledaže bychom uznali slang o jednom slově, jehož uživatelem se někdy stává kdokoli, ne-li každý, bez zřetele k pohlaví, věku, vzdělání, profesi a sociální vrstvě.

Slovům téhož významu se vyhýbají i slovníky některých dalších jazyků, např. angličtiny a ruštiny, na rozdíl od např. němčiny. /DUDEN: "Pfozta; "Köse"/ Obecně domnělým důvodem je - stud? U některých autorů jistě ano, u zbylých pak pocit, že nesmějí urážet stud jiných, tedy konvence. Patří však společenská konvence do jazykovědné práce víc než tabu do přírodovědy?

Odvěky stud slovníkářů potvrzuje Eric Partridge ve svém "Dictionary of Slang", kde u slova cunt podává jeho původ /germ. kořen odpovídající lat. cunnus/ a říká, že tomuto slovu se psaná i mluvená slušná angličtina vyhýbá od 15. stol. a od stol. 17. se jeho užití krom citací starých klasiků posuzuje dokonce jako právní přestupek. "Kdyby nebožtík Sir James Murray byl směle zařadil slovo do velikého "Oxford English Dictionary" /O.E.D./," povzdechává si Partridge, "situace by byla jiná. Takto však neměl tu odvalu ani "Universal Dictionary of English" /1932/, ani "Shorter Oxford Dictionary" /1933/. Avšak C.E.D. uvedl prick: proč tato další nespravedlnost k ženám?" - Otázka nesvědčí, že by jí Partridge bral přesně, vždyť "prick" má kromě svého přeneseného významu svůj význam vlastní "osten, bodec...", pro nějž nemá-

že ve slovníku chybět. Také máme ocas, ale nikoli už čurák.

Jsou jistě slova označující věci buďící nechut, ošklivost, odpor. Píča je k nim přistrukována bezmyšlenkovitým násilím, jako když při razii je básník sebrán s vandrůky, mezi nimiž rád pohývá. není pravda, že náš vztah k věci, již "piča" pojmenovává, je převážně záporný. Výtěžnou, a to právě když sama piča je na scéně účelostí, platí opak. V použití studu proti jejímu jménu vidíme neporozumění lidskému studu. V životní praxi jsou skutky, jež nám stud brání udělat, dále skutky, jež třeba slušně dělat se studem, skutky konané přesto, že stud nám správně říká "nečělej to", a konečně skutky, k nimž stud nepatří a je nečorozuměním, nepochopením, projevem nezrlosti: např. styčme-li se říci svůj názor. V oboru, o němž mluvíme, uplatní se všechny tyto odstíny studu, chtělo by se říci "oč piče k piči", řekněme však "případ oč případu". Proč slovník spisovného jazyka trvá na jedné, té nejhorší možnosti?

Ze oddělenou myšlenku by stálo, kdy a proč se tohoto slova užívá jako nadávky, kletby, výrazu záporu. Ale to by úvaha stejně vběhla na obecnější pole: Nechej už těch výkladů, ty profesore! - Tím se jedinečný případ slova "piča" potvrzuje.

x

1/ Ve "Slovníku spisovného jazyka českého" /SSJČ/ piča chytí, a však je uvedena pičičanda jako expresivní výraz pro hloupost, rozpustilost, což prozrazuje, že slovník dobře ví, odkud vítr vane. Dále je tu pičit se - zpěčovat, protivit se, a my bychom přesně vzato neměli práva je v těchto souvislostech uvádět, kdyby Rankův "Všeobecný slovník příručný" neměl pičiti /břicho stě./ vorstrecken. V SSJČ nás překvapí slovo piždit - dělat nehezky, znatvořovat, ačkoli pižda sama je ovšem zapřena. Tu však zapírá i šestidílný "Rusko-český slovník", který se ovšem řídí tím, co dělá Velký bratr - 17svazkový "Slovar' sovremennogo ruskogo literaturnogo jazyka". /Až do revoluce nebylo na Rusi piždy ani v terénu, jak tvrdí Vladimír Dal - "Tolkovyj slovar živago /podtrženo námi/ velikoruskago jazyka"/ - Jinek Ceičke-Foldeuf v "Anglicko-českém slovníku": cunt - ženský úd /vulg./, a uvádí další lidové /!/ výrazy: "fenny", "twat". Slovo zapírá i Machek v "Etymologickém slovníku". A tak ze současných českých slovníkových děl nalezneme slovo piča jenve slovníku evahilsko-českém, avšak na straně evahilské, kde znamená "fotografii", "obraz" /z angl. picture/.

Pro přehled o nejbližším jazykovém sousedství nahlédli jsme do

čestidelného "Slovníku slovenského jazyka" /SSJ/, kde však vládne stejný mrav.

Pro úplnost "a při té příležitosti", jak by řekl pan Bohu, zajímali jsme se též o kundu. Má v našich slovnících stejnou pověst i c-sud. V SSJ ovšem nalezneme slovo kundrák /nář./ kanec, a naše vědomost o tom, co k tomu slovu uvádí Jungmann, umožňuje nám další volnou úvahu.

Bohužel neznáme slovník českého slangu Foránův, existující jen v rukopise. Tam jsou možné další informace prospěšné našemu postojí.

2/ Starší "Příruční slovník jazyka českého" rovněž nezasnamenává hledané slovo, nýbrž pouze pičkání - močení, a pičkra jako chlapeckou hru špačka, což může souviset, pomyslíme-li, že takové názvy mají někdy v úmyslu buď sexuální drážčení nebo vyjadřují hodnocení hry. /Vaculík v jednom fejetonu mluví o chlapecké hře s dřívky, zvané "kurvičky"./

3/ Jungmannův "Slovník česko-německý" také slovo piča nemá, a to je divné, protože má kep téhož či blízkého významu s výkladem /povrchním/ "vulva" a dále: "člověk nestoudný a bláznivý". Jako příklad užití slova je tu: "Kepe, co stojíš, nač se čiváš." /V témže spojení a významu užívá se dnes "piče": např. v letech šedesátých Vladimír Blažek dokonce v Literárních novinách, ústně při jednání s redaktory./ Jako zastaralé uvádí Jungmann slovo piček - moč, pičkání - močení a z "Časopisu českého Museum" excerpované ženské jméno Pička. Překvapí nás tu však pízča - řít, díra v zadku, lura /co je to?/, slovensky kep, a pízčiti s poznámkou: /r. pízča/, ač u ní výše odkaz na ruštinu není. Slovo je hodnoceno "obscen" a užitó v příkladu: "Chuďobe ^u pízčí." Protože se nemůžeme domnívat, že by se tu mínilo "znetvořování", klademe zde např. "jebe".

V Jungmannově slovníku najdeme slovo kundrok jako moravský a slovenský a kundyse jako slovenský výraz označující kance. /V dnešním SSJ je v témže významu kundrák /nář././ O prvních dvou kachek poč heslem kňour, uváděje všechny slovanské výrazy pro kance, praví, že výchoďiskem je kořen "nerz-", jenž je znělou obměnou kořene "ners-" pářiti se, o němž viz pod "neřest" a "rčest". Je-li tomu tak, měli bychom uvažovat: a/ zde slovo "kunda" není pozdější, pocházejíc od "kundyse", "kundrocka", b/ zde napřed neznamenaló sviní, než synekdochou zúžilo význam na její část. - Tento svůj důmysl však rádi oželíme, dovíme-li se, že "cun-da" je dílko vtipných žáků darebáků.

Cebauerův "Slovník staročeský" má kep /vulva/, cunnus. "Foranil

ji svým pyjem v její kep." Kepstvie - špatnost.

Ze starších slovníků měli jsme k ruce už jenom zmíněný Rankův "Výslovný slovník příručný", kde je navíc k citovaným uvedeno slovo pična - Pure, piclati - mit stumpfen Messer schneiden a ono pozoruhodné píiti /břicho atd./.

4/ Kep, který jsme citovali odjinud, je zaznamenán i v Machkově "Etymologickém slovníku" jako staročeský výraz pro vulvu, "kepstvie" pro špatnost. Další slova z toho základu jsou podle Machka ještě živá: "kepský" - mor, špatný, "kep" - lašsky blupák, týž polsky "kiep"; "kepiti se" - východočesky parádit se, "kepvá dívka" tedy parádnice. Má-li Machek pravdu s touto slova jsou ještě živá, tedy jen proto, že jejich původní význam je zapomenut. /Jako musel být milosrdně zapomenut v příjmeních Kepák, Kepok, Kepka... - J.Feneš, "O českých příjmeních"/ Slovo je praslovanské, mohlo prý souviset s lat. cunus, případně až s ind. gábha-, kde mělo týž význam. - A bylo to též maskulinum, proto nás napadá, zda právě proto slovo nevypadlo z funkce!

Proč tisícileté maskulinum mezi ženským nohama bylo v krátké době sta let vytlačeno prvním trochu příhodným femininem? Proč jazyk náhle potřeboval uvést roď a zvuk slova do shody s rodem té věci? Uvažujeme, zda to nezpůsobila erotizace životního /kulturního/ prostředí a projevu, obecný růst sexuality s rozkvět jejích reflexí. V těžkých a primitivních poměrech, kdy pohlavní život lidí šel podle přírodního /zemědělského/ řádu a vzoru, bez přílišného sebezpozorování, a kdy "na to nepřišla tak řeč", jako přicházela méně na všecko, nemělo slovo, jeho roď a tvar takovou důležitost. Žijeme ve světě slov, znaků, obrazů a tvarů, jež dovedou přinášet dráždění častější i delší než kdysi prosté protknutí pohlavních orgánů. Muž, jenž by kdysi v této noční hodině prostince přednával do piče, píše místo toho o ní sofistickované pojednání!

Povšimněme si však, že v této době došlo k feminizaci např. také u počstětného jména "leb". Tím spíš byl "kep" neudržitelny.

x

Nepřítomnost slova "piča" v novodobém slovníku spisovné češtiny je tak nelogická a nečekaná, že např. Vladimír Kerfík šel až do lž.tm. v přesvědčení, že toto slovo v SSSČ musí být, a hledal je. Jestliže bude slovník v tomto bodě doplněn, bude třeba přesněji uvést stručný výklad slova: "ženský úd" /Osíčka-Poldauf/ není správný, protože jednak ženský úd je i ruka, dále úd znamená pohyblivou část těla /SSJČ/, což

lze jakž takž přijmout pro prick, ale ne pro cunt, pokud se to nedo-
nese k E. Fartridgeovi. Co se týče Jungmannova kpu a jeho překladu "vul-
va", nemůžeme se vyslovit, když nevíme, jak hluboce byl "kep" míněn;
pro piču však je "vulva" označení plytké, znamenajíc "zevní ročidla"
/SSJČ/. "Lúno" zas, přesně vzato /SSJČ/, znamená "vnitřní ročidla".

Zvláštním úkazem je i skloňování našeho slova: 2. piče i piči,
3. piči, 4. piču, 5. pičol, 6. piči, 7. pičou. Už tyto tvary smíšeného
sklonění svědčí o starém domicilu slova.

Závěr:

Nevidíme důvodu, aby do slovníku spisovné češtiny nebylo pojato
slovo piča a kunda, protože jsou to základní jména věci, jež jinak
v téměř významu pojmenována není. Pojmenování obrazná a přenesená
/klín, škatule, díra, květ jejího ženství atp./ patří do jiného obo-
ru, nežli je onomaziologie. Anatomické názvy české i latinské nevysti-
hují míněnou věc; sotvakdo, mysle na piču nebo za-býváje se jí, pama-
tuje zároveň hned na evária. Především však se žádným jiným slovem
neří tak srostlá podoba, vlastnost a představa pojmenovávané věci a
spojen náš /proměnlivý od rána do noci, od mládí ke stáří/ vztah k ní.
Není pravda, že slovo je, jak předpokládají autoři slovníku, hodnoceno
uživateli slovníku i piče jednoznačně záporně. Nevyvolává odpor, ne-
chuť, nelibost o nic víc, nežli u některých lidí nebo za jistých okol-
ností může vyvolat kterékoli slovo, i odborný výraz, z oblasti sexua-
lity a rozmnožování /např. slova hrma, chám, genitál, okreseň insemi-
nátor/ či dokonce slova jen zvukem hláskových skupin připomínající tu-
to oblast /např. slovo onomaziologie/.

Valence slova piča je velmi široká a pružná, a odhrnováním slova
na hromáčku ošklivosti je svévolně ochuzována a omezována na významy
"horší". Ostatně slovník si může pro výraz svého studu zavést novou
značku, dokonce nás jedná napadá. Bylo by možno doložit, ale to snad
udělají jiní, užití slova v esteticky nezastupitelné funkci /Brousek,
Gruša, Hejda, Vaculík.../ a odvolat se i na méně ztrnulé postoje slovn-
níků jiných literárních jazyků, např. němčiny. Nemluvě o Jungmannovi!

Je vlastně podivné, že v celém našem jazykovém území a literár-
ním prostoru nevznikla a neudržela se víc než dvě uvedená slova pro
tu část ženg, jež sama inspirovala již tolik slov, vět a knih, písní a
obrazů, tolik činů i zločinů.

Kdo by tuto nouzi chtěl zmírnit, musel by jít cestou, již šel sám jazyk v tvorbě slov: zhodnotit výraz, platnost a účín hlásek skládajících slova našeho jazyka, najít vztah mezi zvukem hlásek a vjemem či pocitem z věcí a činností. Pak buď přisadit nové slovo do některého existujícího slovního hnízda, jako je časovádní "piča-pičkati-pičiti", nebo novým slovem založit nové hnízdo.

Pro hlavu máme slovo "hlava", pro ruku "ruka", oko je "oko". Je smutné, že i to slovo, jež tu hájíme jako název jistého ženského orgánu, je vyvedeno z hnízda slov pojmenovávajících činnost vedlejší /sousední/, a že tedy své vlastní jméno, svázané se svou hlavní funkcí, živá ženská piča vlastně nemá! - Byla to keř

Praha 29.12.1983

Luďvík Vaculík,
mluvčí

/Sergeji Machoninovi k připomínkám a k 29.12.1983/

T ř i p í s n i č k y p r o ž e n s k ý h l a s

P r a c h m i z e r n e j m a č

Bože, to bylo děsně špatný klání,
můj bože, byl to prachmizernej mač.
Vrhli se na něj všichni jeho známí
a táta spustil křik a máma pláč.
Pořád mu tloukli do tý jeho lebky,
že prej mu budu pro hanbu a zlost,
že jsem ho svedla, že se chytil lehký,
a on to spolkl a nikdy neřek: Dost,

jsem s tebou, lásko, vyhnanej a zbitej,
jsem s tebou, lásko, navzdory jim všem.
Ať přijde, co chce, budu šeptat: Vítej
a dík, že jsi, a dobře, že tu jsem.
Dej ústům pít a rukám, ať jsou něžný,
a dech ať neví, zda je můj, či tvůj.
A jestli chceš můj život, pojď a vezmi,
jsem s tebou, lásko, a ty při mně stůj.

Jistě mu spočtli, co jsem měla chlapů
a že jsem byla samej hec a flám,
že ani plevel neroste, kam šlapu,
snad je to pravda, já se k tomu znám.
Byla jsem zvyklá žít, jak se mně zachce,
kdo se mně líbil, přišel, byl můj host,
až tu stál on, a ať to vyzní sladce,
já řekla: Zůstaň, a těm druhejm: Dost,

jsem s tebou, lásko, ztracená a marná,
jsem s tebou, lásko, navzdory jim všem.
Šeptám si: Vítej zvečera i zrána
a dík, že jsi, a dobře, že tu jsem.
Dej ústům pít a rukám, ať jsou něžný,
a dech ať neví, zda je můj, či tvůj.
A jestli chceš můj život, pojď a vezmi,
jsem s tebou, lásko, a ty při mně stůj.

Bože, to bylo děsně špatný klání,
můj bože, byl to prachmizernej mač.
Chtěl mně dát sbohem, a já řekla: Táhni,
on na to: Dík, a já jen: Není zač.
Už vím, proč očím člověk těžko věří,
a co je pravda, ptá se zas a zas.
Pořád ho vidím, stojí u mejch dveří,
mlčí, a přece slyším jeho hlas:

Jsem s tebou, lásko, vyhnanej a zbitej,
jsem s tebou, lásko, navzdory jim všem.
Ať přijde, co chce, budu šeptat: Vítej
a dík, že jsi, a dobře, že tu jsem.
Dej ústům pít a rukám, ať jsou něžný,
a dech ať neví, zda je můj, či tvůj.
A jestli chceš můj život, pojď a vezmi,
jsem s tebou, lásko, a ty při mně stůj.

Dál žiju zas, jak dá můj dobrej pámbů,
už nechci nic, a tak to taky mám:
chvilíčku štěstí, nadosmrti hanbu
a často zlost a někdy hec a flám.
Je po mači a vítězům se tleská,
zameťte ring a vyvětrejte sál.
Já népláču, a když, tak jenom dneska,
a nelituju, já si říkám dál:

Jsem s tebou, lásko, ztracená a marná,
jsem s tebou, lásko, navzdory jim všem.
Šeptám si: Vítej zvečera i zrána
a dík, že jsi, a dobře, že tu jsem.
Dej ústům pít a rukám ať jsou něžný,
a dech ať neví, zda je můj, či tvůj.
A jestli chceš můj život, pojď a vezmi,
jsem s tebou, lásko, a ty při mně stůj.

F i s n i ě k a o s t r a š n ý m m o r d u

Poslechněte, páni,
příšerný zpívání,
jak zamordovali
jednu milostpaní.
Byla to Alžběta,
slavná císařovna,
v žádný říši světa
nebyla jí rovná,
nedošla však požehnání.
Čtyři anarchistí,
darebáci čistí,
sirky jsou tahali,
tak jsou losovali,
kdo jí k zemi srazí,
neb to byli vrazi,
vyznali se v mordování.

Jó, zpívá se to pěkně,
když sedíte v teple,
ale kdo v tom lítá,
trpí hůř než v pekle,
sám jako kůl v plotě,
slepějí než kotě,
myslí, že se někam štrachá.
Tak si na to dejte bacha.

Stalo se to ve dne
tam v Ženevě městě
přesně o půl sedmé
na veřejný cestě.
Královna Alžběta
z rodu habsburskýho,
štyřicet tři léta
netuší nic zlýho,

jde si klidně po špacíru.
Bezhlídla vraha,
kterak sirku tahá,
vytáhl si krátkou,
nadběhl jí zkratkou,
rašpli do ní vrazil,
tak tu dámu zkazil,
zanechal jí v srdci díru.

Jó, zpívá se to pěkně,
když sedíte v teple,
ale kdo v tom lítá,
trpí hůř než v pekle,
sám jako kůl v plotě,
slepější než kotě,
myslí, že se někam štrachá.
Tak si na to dejte bacha.

Jaéno toho lotra
prej byle Luccheni,
co spáchal, ten ostra-
pa nezěl tušení,
že byla ta paní
anarchistka tajná,
plála pro povstání
a básníka Heina,
takže došlo k omejení.
Navíc si ta paní
nevědla své rány,
křivě chodila s ní klidně
do příštího týdne,
pak si stěžovala,
doktora se ptala,
načes padla mrtvá k zemi.

Jó, zpívá se to pěkně,
když sedíte v teple,
ale kdo v tom lítá,
trpí hůř než v pekle,
sám jako kůl v plotě,
slepější než kotě,
myslí, že se někam štrachá.
Tak si na to dejte bacha.

Potom toho vraha
taky někde našli,
svlíkli ho donaha,
zmerčili tu rašpliz.
Pověsit ho za krk,
volal celej národ,
ale chlap se nakrk
a hodil se marod,
a tak ušel potrestání.
Zbejvá naučení:
Moudrýmu nic není
po vražednejch klikách
ani po básníkách,
radě si dává majzla,
ať nepotká grázla
a nepřijde k zcordování.

Jó, Alžbětě je pěkně,
v nebi nebo v pekle,
někdo jí tam odnes,
já v tom lítám dodnes,
nosím v srdci ránu,
ale nikdo z pánů
o mně píseň nezahudne.
Ať si teda nohou škrubne.

B l u e s o v e l k ý m s t ě h o v á n í

Pár starejch krámů, čtyry holý stěny,
ze stropu trčí zrezavělej hák,
na stole účty, dneska k zaplacení,
a na chodníku žlutej stěhovák.

Hej, páni stěhováci,
pošlete správnej vůz,
co jede k lepší štaci
a stačí pro mý blues,
blues všeho, co se ztrácí
jak v mracích hejna hus,
blues všeho, co se vrací
jak stěhovaví ptáci.
Hej, páni stěhováci,
odvezte moje blues.

Kdo tu byl večer, dneska už tu není.
Neřek mně slovo, spěchal, jel mu vlak.
Klíč na polštáři. Pusů. Žádný scény.
Měla bych plakat, a já nevím jak.

Hej, páni stěhováci,
pošlete správnej vůz,
co jede k lepší štaci
a stačí pro mý blues,
blues všeho, co se ztrácí
jak v mracích hejna hus,
blues všeho, co se vrací
jak stěhovaví ptáci.
Hej, páni stěhováci,
odvezte moje blues.

Sebral mi sirky, celý moje jmění,
jako by neměl srdce za šesták.
On věděl, že mám navždy uvařený,
pustím si plyn a sním to jenom tak.

Hej, páni stěhováci,
nemáte správněj vůz,
nejede k lepší štaci,
nestačí pro mý blues,
blues všeho, co se ztrácí
jak v mracích hejna hus,
blues všeho, co se vrací
jak stěhovaví ptáci,
a nejsou stěhováci,
co unesou mý blues.

Zalepte dveře třema pečetěmi,
štempl a přes něj něčí klikyhák.
Můj kvartýr je teď dopis k nepřečtení
a mě si přečte leda funebrák.

Hej, páni ~~stěhováci~~ funebráci,
tohle je správněj vůz,
co jede k lepší štaci
a stačí pro mý blues,
blues všeho, co se ztrácí
jak v mracích hejna husx,
blues všeho, co se vrací
jak stěhovaví ptáci.
Hej, páni funebráci,
odvezte moje blues.

Až budu ležet zahrabaná v zemi,
až ze mě bude napůl shnilej vrak,
hrobníci stejně místo kuropění
uslyší tenhel zatracenej flák:

Hej, páni funebráci,
nebyl to správnej vůz,
nedojel k lepší štaci,
nestačil pro mý blues,
blues všeho, co se ztrácí
jak v mracích hejna hus,
blues všeho, co se vrací
jak stěhovaví ptáci,
a nejsou funebráci,
co pohřbějí mý blues.

Milan U h d e

"Pavlíčku, nechoď pryč!"

"Já tady nemůžu zůstat."

"Neopouštěj mě, víš, jak mi bude smutno?"

"Je mi to moc líto, ale dokud tam leží ta ženská, tak tady nezůstanu, Milouši."

"Ale já za to přece nemohu, Pavlíčku."

"To neříkám, ale pochop, jaký to byl pro mě šok, když jsem se šel vyčurat a na dvorku leží nahá ženská na otomanu, víš, jak mě to rozrušilo, Milouši? Do rána jsem oka nezavřel."

"Je to smůla, že máme záchůdek přes dvorek, Pavlíčku, ale nedá se nic dělat."

"Já bych tady nemohl zůstat, ani kdybys měl nůbl věcé se splachovadlem přímo v bytě. A koupelnu s vanou. Ta ženská tam je strašná, Milouši, jak to můžeš vůbec vydržet?"

"Ale vždyť to není opravdická ženská, vždyť je to jen figurína. To je umění."

"Takové umění, fuj, to mi neříkej, Milouši. Svět je beztak plný živých ženských, to nestačí, to musí dělat ještě navíc další umělé?"

"Já vím, je to smutná záležitost, ale já ji odtud nemůžu vyhodit, Pavlíčku, dali to sem v rámci nějaké kulturní akce, pořádají nějakou výstavu nebo co."

"To uznávám, že to není tvoje vina, ale ty zase musíš uznat, že by mě zničilo, kdybych měl pokaždé, když jdu na záchůdek, zakopávat o nahou ženskou. Pokud odtud nezmizí, já u tebe prostě zůstávat nemůžu. Já se cítím jako na trní, když pomyslím, jak tam leží rozvalená pár kroků vedle a je na ni vidět z okna kuchyňky, dokonce. Je mi to moc líto, ale půjdu. Pa, Milouši."

"Pavlíčku..."

"Ne, nedá se nic dělat. Pa," opakoval Pavlíček a zamířil předsíňkou ke dveřím.

Pan Miloš vyšel za ním a lítostivě pozoroval, jak pospíchá chodbou, proklouzává tím svým ladným krokem otevřenými křídly domovních vrat a mizí z dohledu. Představoval si, jak jde slunečným odpolednem dolů ulicí k Malostranskému náměstí, plavovlasý, štíhlý a krásný jako mladý princ a protijdoucí chod-

ci na něm mohou nechat oči. Muži i ženy, hrom vzal ty ženské. Jeho lítost se změnila v hněv, obrátil se a vykročil chodbou opačným směrem. Tam, kde ústila na dvorek, se zastavil.

Dvorek byl nevelký, obdélníkový, vypadal stísněně mezi vysokými zdmi domu. Po levé ruce viděl okno své kuchyně, podmalované skvrnou od vlhka, které mu prosakovalo do bytu, napravo v rohu stály dvě popelnice s pokroucenými víky, které málokdy dokázal vykutálet na chodník před dům, aniž rozsypal po chodbě popel. Ve vzálenějším koutě pak stála kadibudka, sice s mísou a splachovacím zařízením, ale společně používaná také babou Vránovou, která bydlila v přízemí naproti němu. Říkal jí Krákora, měla skřípavý hlas a byla mu protivná ani ne tak jako žena, protože věkem a vzezřením připomínala spíše čarodějnici, ale že se s ní musí dělit i o ten mizerný záchůdek. Na skobách, zaražených do protější stěny asi dva metry nad zemí byla umístěna dnem vzhůru lamánátová kanoe. A od ní sklouzl zrak pana Miloše dolů na příčinu jeho neštěstí.

Uprostřed dvorku stál starý otoman s vybledlým, místy potrhaným potahem, z dřer vyhřezávala pára a místo jedné ulomené nohy byla přibita rezavými hřebíky náhradní z nějaké židle. Ta vysloužilá troska odpuzovala špínou a opotřebovaností, byla to tak ohavná kraksna, že by si ji snad nevzala do svého doupěte ani Krákora Vránová. A na tom monsturu trůnila figurína manekýny, jaké stávají v nepřírozených pózách ve výkladních skříních navlečené v šatech a plavkách. Tahle však byla nahá, ležela naznak ve vyzývavé pozici, jako by očekávala nalehnutí milence. Tvář s pitomým prázdňným výrazem měla otočenou přímo na pana Miloše. Jako nastražená past, napadlo mu, někdo přijde, vlezte na to, rozpažené ruce sklapnou, cvak a hotovo, vyrazí z něho dech, udusí ho. S odporem pozoroval obraz před sebou, nejvíce ze všeho se mu hnusila narůžovělá barva masy, z níž byla manekýna vyrobena. Aby hrůza vygradovala, její prsy a klín obkružovaly terče, domalované řvavými duhovými barvami. A nad ní visel na drátě zavěšený obrovský pestrobarevný papoušek, jen jen usednout a klovat zahnutým zebanem. Pan Miloš zíral a věděl, že kvůli takové zručnosti ztratil svého Pavlíčka. Cítil, že se mu do očí derou slzy potupy a hněvu.

"Tak co tomu říkáte, pane správce, to mám krásně vymódi-dili dvorek," zaslechl shora vysoký pronikavý hlas.

"Zdravím vás, paní sousekko," pohlédl nahoru, kde se pa-

ní Kovalová vykláněla z okna v prvním patře zadního traktu.

"Jak se to sem vůbec dostalo?"

"Předevčírem to sem přivezli dva mládenci, takoví s řou-
sama, ptala jsem se jich, oč jde. A oni se jen smáli, že to patří
k nějaké výstavě a že je povolena," ječela paní Kovalová. ~~"Vy~~
~~jste byl v práci.~~ "Vy jste byl v práci, bylo to dopoledne, ví-
te o tom něco bližšího?"

"Nevím. Ale být doma, dali to sem jen přes mou mrtvolu,"
odpověděl pan Miloš pateticky.

Na paní Kovalové nejméně snášel ten její nepříjemný, ta-
havý hlas. Jinak proti ní nic neměl, byla postarší kulatá dů-
chodkyně a její dobromyslnost odzbrojovala. To její starý byl
nepříjemnější. Šmejdil bystrýma očkama, nic mu neuteklo, samé
řečičky a počouchlost, vyplatilo se držet si ho od těla.

Pan Miloš neměl tentokrát náladu vybavovat se s paní Ko-
valovou, ačkoliv někdy důkladně probírali věci, týkající se
domu i jeho obyvatelů. Otočil se a kráčel chodbou ke svým dve-
řím. Než je stačil otevřít, vtrhla vraty z ulice skupina mla-
díků s katalogy v rukou a hnala se směrem na dvorek. Pan Mi-
loš vstoupil do svého bytu, z předsínky se dal doprava a oknem
kuchyně, skryt za nabíranou záclonkou pozoroval, co tam návštěv-
níci tropí. Nahlíželi do katalogů, obcházelí kolem středobodu
dvorku, smáli se a brebentili.

"Krásný objekt," posoudil jeden.

"Má to vtip," řekl druhý.

Vypadal sympaticky, byl mladý, hladce vyholený, s kučera-
vými tmavohnědými vlasy. Měl na sobě džínový oblek, ale čistý.
Pan Miloš usedl za stůl a složil hlavu do dlaní. Objekt, vtip,
chudáčku, co ty víš o krásách života, vtipu, jemnosti. A vzpo-
mněl na svého prvního učitele, který ho zasvěcoval do těchto
tajů. Gentleman ve vysokém postavení, s manikúrovanýma rukama,
pěstoval hudbu, sbíral obrazy a vlastnil přepychový byt s dra-
hými ~~obrazci~~ koberci.

"Milý příteli," vyslovil tento zasvětitel hlubokou moud-
rost, "ženská a chudý homo, to jsou dvě největší neštěstí na
světě."

Pan Miloš byl zaměstnán jako vrátný v bance. Navíc dělal
domovníka za pár šupů a služební byt, ale co byt, přízemní špe-
luňku o dvou místnostkách s předsínkou, kde na zdech malova-
lo vlhko fantaskní obrazce. Ačkoliv udržoval všude úzkostlivou

čistotu a pořádek, byla to díra. Kdyby měl lepší byt, neodešel by mu Pavlík. A kdyby nebyl chudý, možná že by zůstal i Špekáček.

Špekáček, kde je konec tomu chlapci. I ta jeho slabůstka, žravost, vyznívala mile. Žravost je však nepěkné slovo, hrubé. Řekněme raději chuť k jídlu, jednou dokázal sníst na posezení dvanáct gulášů, a to jim ještě odmítli servírovat další. Samozřejmě to lezlo do peněz. Ale jak byl veselý, samý smích a vtip. A jak byl bílý. A takové přátelství ztroskotá na nedostatků prostředků, na bídných prachách.

"Tady se nedá existovat," řekl jednoho dne Špekáček. "Tady jsou všichni lidé chudí a jinak to nebude. A já si chci ještě něco užít, dokud to jde."

Špekáček po čase poslal pohled z Mnichova, potom ještě z Capri. Prý se mu vede dobře a vzpomíná. Pan Miloš mu sice přál, že si teď může objednat třeba tučet humrů, ale delší dobu zůstal osamělý, než přišel Pavel. A chudý dodnes.

V teskném rozpoložení otevřel pan Miloš zásuvku stolu, vytáhl z ní arch papíru a propisovačku. Obojí položil na stůl, pak zavřel zásuvku, vstal a několikrát se prošel sem a tam, aby si srovnal myšlenky. Po pěti minutách se zase posadil a začal psát, pomalu a rozvážně, dbal na formulaci každé věty:

Vážení soudruzi, předem mého hlášení přijmete informaci o celkovém širším stavu, který podstatně narušuje mou činnost. Bez znalosti souvislostí není možné pochopení obtíží, které se náhle vynořily. Patrně vám není známo, že včerejšího dne v podvečerních hodinách byla na Malé Straně zahájena jakási výstava, údajně moderního umění. Před domem č. 23, kde sídlí Divadlo v Nerudovce, se dlouho předtím začaly houfovat skupinky, převážně složené z těch mladých vlasatců v džínách s jejich děvkami.

Nad tím výrazem se pan Miloš zamyslel, pak škrtl v posledním slově "k", zauvažoval nad vzniklými děvkami, nakonec přeškrtnal celé slovo a napsal:

partnerkami. V ulici se shromáždilo tolik lidí, že to ohrožovalo hladký průběh veřejné dopravy, auta, přijíždějící shora i zdola musela troubit a brzdit, některá dokonce zastavit. Asi v 17 hodin bylo Divadlo otevřeno, ale celý ten shluk se tam naráz nevešel, vznikla fronta, která zvolna postupovala dovnitř. Ti první vycházeli ven s katalogy a jakýmisi pa-

píry v rukách a rozbíhali se na všechny strany. Při příchodu ze zaměstnání jsem si povšimnul, že na vratech čertných domů v ulici jsou připraveny velké plakáty, znázorňující nějakou deformovanou hlavu, na domě, kde bydlím, tomu bylo taktéž. Později večer se mi podařilo získat jeden odhozený papír, z něhož jsem vyrozuměl, že se jedná o plánec se zakreslením a očíslováním všech domů, na jejichž dvorech jsou instalovány vystavené věci.

Zde se pan Miloš zarazil po druhé, zapřemýšlel, z tečky za slovem "věci" udělal čárku a pokračoval:

objekty, jak oni to nazývají. Když jsem spatřil objekt, který leží na dvorku domu, kde bydlím, domníval jsem se zpočátku, že jde o nejspíš vtíp. Nejen z pouhé zvědavosti, nýbrž veden i svou pozorovatelskou povinností jsem podle nalezeného plánu prošel několik domů, označených uvedenými plakáty. To, co jsem tam uviděl, mě iritovalo. V jednom průjezdu visely od stropu nějaké kusy prostěradel a potřhané sítě, sice v náležitě výši, aby se dalo kráčet tudy vzpřímeně, ale visely tam. Na dalším stála veliká klec zmontovaná z plexiskla, uvnitř trčela ze země uschlá haluz a na té seděl vycpaný ptáček. Na jednom dvoře jsem objevil z dřevěných špalků na hrubo tesané hlavy s divoce pomalovanými rozšklebenými výrazy. Jinde zase železný šrot, konzervy a rezavé tyče, svařené dohromady. Když jsem stoupal po schodech Jánského vršku, shledal jsem, že za kamennou zídkou, oddělující schodiště od dřívější, dnes už nepoužívané ulice, jsou do spár mezi dlažebními kostkami nastrohány špejle, úplný les špejlí, některé s červenými nebo modrými bambulkami a mašličkami. Dále jsem už nepátral, neboť tento druh umění se přičítá mému vkusu a většinou mě znechucuje, ale ulicí, jak jsem pozoroval z okna, ^{jednak} slyšel venku z chodby, proudily a lezly do domů početné skupiny čumilů. Upozornuji, že tato výstava se rozprostírá široko na území Malé Strany a po organizační stránce musela být velmi náročná. Vyjednat záležitost s příslušnými úřady, vybrat vhodná místa, zainteresovat početné autory, nechat vytisknout katalogy a plány atd. atd., to jistě bylo složité a pohltilo spousty času. Nesnažil jsem se odhalit tyto organizátory a ani to není v mé kompetenci, celá akce mi, jak jsem již uvedl, připadala původně jako nějaká sranda.

Pan Miloš se zamračil na poslední výraz, chvíli dumal,

pak ho škrtil a nahradil:

recese. Ujišťuji, že bych se dvěci tolik nešířil, jakkoliv se mě osobně dotýká velmi nepříjemně,

po krátké přestávce pak pokračoval slovy v závorce:

(neustálé rušení domovního klidu, kdosi dokonce vykonal za vraty malou potřebu), ale jsem člověk vnímavý a začal jsem uvažovat do hloubky. Postrádám sice odborného školení, ale tolik vzdělání mám, abych poznal, že výstava nepředvádí umění socialistického realismu, naopak samý surrealismus, dadaismus a jiné ismy. A dnes, při cestě ze zaměstnání, jsem se zastavil u zábradlí nad ulicí Jánského vršku a napadlo mi: vždyť to připomíná prvomájový průvod, ty špejličky jako lidičky s červenými mávátky a modrými transparenty, z toho místa se to jeví jako při pohledu z tribuny, ale ne, tak to přece! nemůže být míněno, to jenom podléhám své přílišné citlivosti, ovšem nikdy jsem zatím bohužel na takové tribuně nestál, takže se dozajista mýlím. Protože potom by to musela být úmyslná provokace a stálo by za pozornost zjistit, kdo za tím vším vězí a kdo je zodpovědný za uspořádání a povolení takové záležitosti. Jenže, vážení soudruzi, máje na paměti vaše upozornování, že doba je vážná a nepřítel nikdy nespí, cítím nutnost předložit vám všechny aspekty k úvaze a rozhodnutí.

Pan Miloš dokončil druhou stránku listu, odložil propisovačku, ze zásuvky vyndal nový čistý papír a vstal. Z kredence vzal půllitr, vyšel na chodbu, zamkl a vydal se na dvorek z vodovodu vypláchnout sklenici. Kolem figuríny obcházela dvojice mladých lidí a okukovala ji ze všech stran. Když se vracel, otevřely se protější dveře a vyhlédla ven babka Vránová.

"Co se to děje, pane správce?" zakrákorala. "Barák je plný cizích lidí a já mám strach. Navíc nejdou zamknout vrata, do zámku někdo nastrkal sirky."

Pan Miloš škvírou zahlédl děsivý nepořádek v její předsíni. Na zdi visely nějaké stařé hadry, uprostřed stál špínou zašlý pozinkovaný prádelní hrnec, ačkoliv za léta nezaznamenal, že by baba vůbec prala, nikdy nevětrala, neotvírala okna. Zevnitř se linul pach jako od opičí klece. Zhebne jednou v té špíně, ta čarodějnice, najdou ji za čtrnáct dní a ten smrad se ani nezmění.

"Strach nemějte, paní Vránová, kdo by vám co udělal," chlácholil ji s laskavým úsměvem. "A o tom zámku to nahlásím."

"V poslední době se to stává vůbec moc často, kdoví, kdo

to dělá," řekla Vránová. "A co vy, pro pivíčko?"

"Dostal jsem ze všeho nějakou žízeň," uzavřel rozhovor pan Miloš a dal se na ústup.

U vrat prohlédl zámek, byl skutečně ucpaný ulámanými zápalkami. Vyšel na ulici, "U Bonaparta" si nechal natočit půl-litr smíchovské dvanáctky a vracel se zpět. Cestou potkával lidi vyzbrojené plánky výstavy, zalézali do domů nebo postávali na chodníku, před vchodem musel obejít další skupinku návštěvníků. Jedna z dívek měla na sobě tenké tričko bez podprsenky a vyšprnděné bradavky se výbojně rýsovaly jako čertovské růžky. Taková bezostyšnost dokázala pana Miloše vydráždit do ruda. V kuchyni si sedl za stůl, napil se piva a načal novou stránku:

V domě, který obhospodařují, jede všechno ve starých kolejích. Vezmu-li to odshora, malíř Fialka z podkrovního ateliéru je stejný zpustlík, snad ještě větší, protože chlastá čím dál tím víc. Buď má u sebe nějakou holku, většinou mladou, nebo pořádá mejdany. Ozývá se odtud reprodukováná hudba a rámus, bylo by zajímavé prověřit, kde na takové orgie bere, vždyť nemůže mít vůbec čas na malování pro neustálou opilost. Při jednom takovém mejdanu asi nechali přetéct vanu, voda pronikla stropem do opuštěného bytu, kde minulý rok umřela paní Svitáková, zatopila nejen ten byt, ale začala prosakovat dolů do prvního patra k panu docentovi B. Přiběhl večer, že mu teče ze stropu v hale proudem, a vzbouřil celý barák. Marně jsme se pokoušeli, aby pan Fialka otevřel, bušili na dveře, soudruh Rorejs, který, ač si s Fialkou tykají, mu házel do oken shnilá jablka, a když ani to nepomáhalo, navrhl, aby se zavolala Veřejná bezpečnost. Rorejs je hrubián, nejraději by celý dům ovládal pro sebe a mne často napadá nevybíravými výrazy, jenže já to ignoruji. Pan docent B. jeho návrh odmítl řka, že má s policií dost co dělat, aniž ji dobrovolně povodňoval (sic!). Havárii jsme vyřešili tím, že jsme uzavřeli stoupačku do ateliéru, uzávěr je v bytě po paní Svitákové, od něhož mám klíč v držení já, takže Mistr Fialka je od té doby bez vody, dokud se nějak nedohodnou o nápravě s panem docentem B. Myslím, že v tomto směru postupuji správně, domnívám se, že slušnost je slušnost, ale pro všechny případy žádám o dispozice. Ostatně, jak se zdá, tomu mazalovi možná ani nedostatek vody nevádí, nic v tom směru nepodniká. Nedávno jsme ho našel zpitého ~~xxx~~

ležet na schodech a musel jsem ho odvést nahoru. Dovnitř jsem s ním nešel, ale jsem si jist, že pokud tam vůbec nějaké obrazy má, žádný bych si na zeď nepověsil, nejen že se opíjí, ale i maluje pod obraz, jak jsem přesvědčen.

Pan Miloš, vyřídívá podkroví, upil z půllitru se spadlou pěnou a pokračoval:

Ve druhém patře pan Domáček neustále něco kutí ve svém bytě. Nedávno vytrhal stará prkna a dává novou podlahu. Je to tichý uzavřený pán, o němž jinak nic bližšího nevím. Na pavlač pak vedou okna z neobývaného bytu zesnulé paní Svitákové. Toho bytu by se měl někdo ujmout, někomu pořádnému by měl být přidělen, kdo by se postaral o jeho zvelebení, jinak zchátrá a zpusťne docela. Jednal jsem o tom s OPBH, ale bezvýsledně. Projevil jsem ochotu vzít tu záležitost na sebe, jsem si sice vědom, že by to byla ukrutně vyčerpávající práce, podal jsem žádost na bytový úřad, ale rozhodnutí zatím nepřišlo. Zvláště teď, po té zátopě, je byt v desolátním stavu a všechno v něm dočista shnije. Je mi známo, jak se v podobných případech postupuje, kdybych tu a onde podstrčil flašku, jednaly by příslušné úřady o mé ~~záležitosti~~ ^{žádosti} s větším porozuměním. Jenomže jednak nemám tolik prostředků, abych mohl rozdávat láhve whisky na všechny strany, jednak se mi úplatkářství ze zásady příčí. Věřím ve spravedlnost a proto, odvolávaje se na své služby žádám, abyste mi byli v mé snaze o obecné dobro nápomocni. Představuji si to tak, že byste mi laskavě vydali doporučení, že k výkonu svého povolání potřebuji příhodnější bytové prostory, vím, že mnohdy se podobné případy vyřídí hladce po telefonu. Jsem si jist kladným výsledkem za předpokladu vašeho zásahu, děkuji předem za vaši laskavou pomoc a očekávám vaši další zprávu, odvolávaje se na svou spolehlivost jak doposud, tak i do budoucna.

Pan Miloš dokončil odstavec, napil se a zhluboka povzdechl. Tohle vyjde těžko, pomyslel si, a i kdyby, byla by nadlidská práce uvést ten byt do pořádku. Brousí si na něj zuby Korejs, je v partaji a přidělí ho spíš jemu, vykašlou se na mě, ale musím se ozvat, musím jim připomenout, že se nenechám pořádkem jen tak vykořisťovat. Našinec to má těžké. Všude sedí lidé plní předsudků, jenom se přihloupě usmívají a jinak nehnu prstem. Nejradši bych se odstěhoval někam na sídliště do věžáku, kde se neznají partaje ani na společném patře, pohodlně tam

žil ve světlé, dálkově vytápěné garsoniéře se sprchovým kou-tem, měl bych tam také širší pole působnosti. Ale na to se ne-dá ani pomyslet. A tak tady zůstanu, dvakrát týdně budu koulet popelnice před dům na chodník a snášet postranní pohledy a ú-šklebky. Jeden druhému tady vidí do hrnce, to je ta bída. A o moc lepší by to nebylo ani nahore v tom druhém patře, i kdy-bych ten kvartýr nakrásně získal. Než bych ho dal do přijatel-ného stavu, té práce, ruce bych měl samé mozoly, A těch peněz. A nikdo by mi s tím nepomohl, nikdo, na Pavlíkovi bych tako-vou rasovinu ani nemohl požadovat, všechno bych musel odřít sám. A mít dveře hned vedle Rorejsových by taky nebylo žádné terno. Pan Miloš se soustředil na své hlášení a pokračoval:

O dalších nájemnících z druhého patra jsem uvedl dost již dříve. Soudruh Rorejs je dobrý straník, o státních svátcích má všechna okna řádně vyzdobená vlaječkami, i do dvora. To, že je vůči mně jaksi osobně zaujatý, považuji za vedlejší. Jeho aktivita však někdy přerůstá v agresivitu, mnohdy si po-číná, jako by mu patřil celý dům. Je otázka, zda se zbavil za-staralých buržoazních vlastnických pudů, není vyloučené, že se pouze prospěchářsky maskuje okázale najevo předstíranou stra-nickou příslušností. A jeho děti hlučně dupají po schodech, křičí a práskají domovními vraty.

Tím přecházím na první patro. Zámek u zmíněných domovních vrat je opět úmyslně poškozen, a to proto, aby za těmi dvěma dorotami Mandelovými mohli v noci dolézat jejich amanti. Těž-ko říci, která z nich je horší, jestli máma nebo dcera, a ani se o podobných nechutnostech nechci šířit, že je držím za pro-stitutky jsem uváděl a dokazoval již dříve. Rodina Kovalových, obývajících byt v zadním traktu, je podařená zase na jiný způ-sob. Samozřejmě pořád ještě chovají toho svého psa, a to na černo, a neplatí povinnou daň. Je to přitloustlý čokl, který přes den, kdy jsou všichni v práci, v jednom kuse chrápe a zlo-ději by mohli rozkrást celý barák. Zato když jsou doma, to je jiná, to osvědčuje svou ostražitost a zuřově štěká, sotva ně-kdo vstoupí na schody. Staří odjíždějí na víkend i se psem na chatu a jejich kluci, dva klackové, kteří neumí slušně pozdra-vit, pořádají v bytě večírky. I přes zavřená okna a zatažené závěsy proniká ten jejich řvavý bigbeat. A předminulý týden se odehrála taková příhoda. Asi ve 23 hodiny stojím za oknem do ulice a pozoruji provoz. V tu dobu zavírají hospody, opil-

ci se vyvalí ven a občas poperou, zkrátka zajímavá podívaná. A najednou se ze dvora domu ozve pekelný rachot, rána jako výstřel z děla, jako kdyby se naráz zřítíla celá zeď. Běžím se podívat ven, a co nevidím? Otvírají se okna a v každém nahá ženská! Od K₀valů se vyklánějí dvě, z pavlače ve druhém patře jedna a vedle ní Fialka jen v t_{en}ýrkách, naproti nim Rorejsová, ale ta měla na sobě aspoň noční košili. A další dokonce od pana Domáčka, zklamal jsem se v něm, považoval jsem ho za noblesnějšího. Z pavlače v prvním patře vyhlížely obě Mandelice taky jen tak v podprsenkách a kalhotkách, prostě hrůza čínská. Jenom pan docent B., to musím podotknout, vyšel sám a oblečen. Sešel ke mně dolů a zjistili jsme, že se pod okapem utrhnul kus římsy, spadl přímo na tu dno nahoru obrácenou kanojku soudruha Rorejse, a to způsobilo tu děsnou petardu. A přitom neměla ani proražené dno a nebyla nijak viditelně poškozená, soudruh Rorejs má ve všem štěstí. Takový je to dům, prosím, jeden bordel.

Pan Miloš dopil zbytek zteplalého piva, pohlédl na hodinky a vytáhl zásuvku stolu. Vyjmul z ní list papíru popsaný čísly a daty, položil na stůl, zavřel šuple a psal dál:

Pokud se týče hlavního bodu mé zprávy, k panu docentu B., kterého jsem si nechal na konec: V záležitosti sledované osoby se neděje nic mimořádného, alespoň navenek. Nemění své zvyky a časový rozvrh, jak jsem to vše zevrubně popsal v minulých hlášeních. Upozorňuji ovšem na okolnost, že mé pozorování je omezeno pouze na tu část dne, kterou trávím doma v mimopracovní době. Během časového úseku od mé poslední zprávy jsem zaznamenal u něho návštěvnice podle fotografií č. 4 a 7, z osob mužského pohlaví č. 5, 10 a 13. Jednou jsem sledoval během večera odchod většího počtu osob z jeho bytu. Podruhé pořádal docent B. večeři, celkem 4 osoby šly s jeho džbánem pro pivo, samozřejmě postupně. Přesnou dataci a popis připojuji v příloze jako obvykle. V současné době, od zahájení té výstavy, je však moje práce ztížená, ne-li vůbec nemožná. Vidím například vstupovat do domu Inda s turbanem na hlavě a vzhledem k utajení nemohu přece stopovat, zda jde na výstavu nebo k panu docentu B. A neslouží vlastně ta výstava jako pouhá záminka k jiné činnosti?

Vážení soudruzi, ještě jednou prosím, abyste přihlédli k mé výše uvedené žádosti o přidělení volného bytu po pí Svi-

tákové. Děkuji předem za vaši laskavost, jakož i pravidelný honorář. Zdravám vás se soudružským pozdravem. Světu mír!

Pan Miloš odložil propisovačku a přečetl ještě jednu celé své dílko. Chvilí uvažoval, pak vzal prázdný půllitr, pečlivě ho vymyl a vypláchl pod vodovodem na dvorku a skočil si ještě pro jedno pivo do výčepu. Když se vrátil, napil se ve stoje, než usedl, aby připojil doušku:

P. S. Omlouvám se, že zprávu neposílám v čistopise, ale naléhavost okolností a časová tíseň mě nutí k tomuto proviso-riu. S díky váš...

Na obálku napsal adresu, přilepil známku, všechny tři listy složil, vsunul do obálky a zalepil ji. Upíjel ze sklenice, odestlal si, pomalu se svlékl a čekal na svou hodinu. Deset minut před zavírací hodinou místních restaurací se postavil k oknu na ulici a zpoza záclony pozoroval dění venku. Tentokrát nezaznamenal nic vzrušujícího, rozhod hostí proběhl nudně. Dopil zbytek piva a ulehl do postele. Ačkoliv neměl za sebou příliš radostný den, brzy usnul.

Ráno vhodil dopis do schránky cestou na tramvaj. Do banky dorazil jako vždy včas. Práce vrátného a informátora ve velkém peněžním ústavu ho bavila. Byl ve styku s mnoha zajímavými lidmi, s cizinci, ochotně jim poskytoval rady a zodpovídal dotazy. Se svým druhým kolegou vycházel dobře, vyhověli si také navzájem, když jeden z nich potřeboval něco zařídit nebo si na hodinku odskočit. Jedinou nevýhodou tohoto zaměstnání zůstával nízký plat, i s vedlejším příjmem za domovnictví a tím třetím, úspory na vkladní knížce narůstaly jen zvolna, spíše kolísaly při mimořádných vydáních a nepřekračovaly hranice chudoby.

V obvyklou hodinu se omluvil pan Miloš kolegovi a vzadu v kamrlíku za prosklenou kukaní vrátnice vytočil číslo.

"Jak ses vyspal, Pavlíčku?" otázal se jako obyčejně.

"Dobře, a ty, Miloši?" zaznělo ze sluchátka.

"Stýskalo se mi," řekl pan Miloš.

"Je mi to moc líto, ale víš, jak mi bylo," vzdychl Pavlíček. "A jak bych trpěl."

"Já vím a všechno chápu," ujistil ho rychle pan Miloš.

"Ale už jsem podnikl určité kroky, aby zase bylo všechno v pořádku. Aby to bylo jako dřív."

"Opravdu?" ozval se pochybovačně Pavel.

"Jistě. Udělám pro to všechno. Všechno, co bude v mých silách. Vždyť mě znáš."

"Znám. Bylo to moc hezký."

"Jak bylo?" zneklidněl pan Miloš. "Přece zase přijdeš."

"Přišel bych rád. Jenže je tam ještě ta, na dvorku, ta věc?"

"Zatím. Ale nebude dlouho, doufám. Zajdi alespoň odpoledne, Pavlíčku."

"Dneska ne, Miloušku."

"Přece nemusíme chodit na dvorek. Co je nám do toho?"

"No jo, když já bych se cítil nesvůj."

"Rozumím. Ale zaskoč aspoň na chvílku."

"Dneska ještě ne, to by nešlo."

"Dobře, tak tedy zítra."

"Nó," protáhl Pavel.

"Zítra tě určitě čekám. Co nejdřív. A jak se máš jinak?"

"Ale jde to. Jinak to celkem jde."

"Tak zítra, Pavlíčku. Víš, že tě potřebuju."

"Nó, když to bude možné. Tak zatím pa, Miloušku."

"Pa. Čekám tě, pa."

Pavel přišel až pozítří, a když pan Miloš otevřel dveře, shledal, že ho provází nový přítel. Byl v Pavlově věku, mladý, štíhlý, s jemnou pletí v bezvousém obličejí, rámovaném dlouhými tmavými splývavými vlasy.

"To je Karel," představil ho Pavlíček stručně.

"Těší mě, pojďte dále, přátelé," řekl pan Miloš. "Dáte si kávu nebo čaj?"

"Jestli máte značkový porcelán, tak bych dal přednost čaji," řekl Karel a rozhlížel se kriticky po bezvadně uklizeném, leč skromně zařízeném pokojíku pana Miloše. "Jinak kávu."

Pan Miloš naštěstí vlastnil jeden krásný šálek, který mu kdysi věnoval jeho první zasvětitel. Šálek prý pocházel ze sbírky knížete Lobkovice.

"Vy jste znalec umění, pane Karle?" zeptal se pan Miloš, když seděli kolem stolu. Sám si uvařil kávu.

"Karel je spisovatel," prohlásil Pavel, který pil rovněž kávu. Věděl, že pan Miloš má jen ten jeden šáleček a ne celý servis.

"To je přehnané," usmál se Karel. Choval se zdrženlivě a doposud toho mnoho nenamluvil. "Pravda je, že studuji Shake-

spearu, pořizují si excerpce a dělám poznámky. Shakespeare je miliardostěnný, jak se vyjádřil James Joyce v Odysseovi, a pořád je možno objevit v jeho dílech něcc nového."

Pan Miloš hleděl, jak si jeho dlouhé průsvitné prsty zálibně pohrávají s křehkým ouškem šálku.

"Nemohl bych nabídnout skleničku? Mám tady trochu whisky," řekl.

"Skotskou nebo irskou?" otázal se Karel.

"Je to Ballantines," upřesnil pan Miloš.

"Dávám sice přednost koňaku, ale tato značka aspoň není tak drsná," řekl Karel.

"Bohužel nemám led," omlouval se pan Miloš.

"Na co led?" zdvihl Karel mírně obočí. "Whisky se přece dnes pije v pokojové teplotě."

Pan Miloš vstal, přinesl bezvadně vymyté sklenky a zpola plnou láhev whisky. Když obsloužil hosty a zase usedl, připili si na zdraví. Karel vypil odlivku na ex a okamžitě ji měl znovu dolitou.

"Karlíček je příliš decentní," oznámil po několika sklenkách Pavel a obrátil se přímo na jmenovaného. "Říkal jsi mi přece, že ten esej o Othellovi už máš skoro hotový."

"Náčrt, pouhý náčrt," namítl Karel, jehož tváře poněkud zrůžověly. "Do konečného tvaru zbývá ještě dlouhá cesta a mnoho práce. Celou tu studii je třeba precízně promyslet."

"Vyprávěl jsi o tom tak poutavě, vypadalo to jako hotová věc," naléhal Pavel.

"Se Shakespearem nemůže být člověk hotov nikdy," prohlásil Karel. "Mě zaujala teorie, že byl homosexuální, alespoň potenciálně. Jenže on je neuvěřitelný, neuchopitelný, chybí jasnější přímé důkazy. Dejme tomu jeho sonety, prosím, tam jsou jisté indicie, nikoliv však důkazy. Ona teorie, aby byla průkaznější, vyžaduje přinejmenším další svědectví. A jedno z nejzajímavějších jsem našel právě v Othellovi."

Pan Miloš pozoroval, s jakým zaujetím sleduje Pavel výklad, visel přímo Karlovi na rtech. A nebylo divu, Karel působil okouzlejícím dojmem, hovořil vybraně, suverénně, a své věty podmalovával vláčnými gesty pěstěných rukou.

"Pokračujte, prosím, pane Karle, je to nasmírně napínavé," řekl. "Opravdu nevšedná."

"Pokud vás nenudím, pánové," pokrčil Karel rameny.

"Samozřejmě, že ne," vydechl Karel. "Jen dál, prosím tě."

"Celý problém pochopitelně nelze rozebírat do všech nuan-
cí," přednášel Karel. "V zásadě jsem však apriorně odmítal zvl-
garizované chápání toho dramatu. Že Othello je žárlivec, Des-
demona věrná žena a nadpozemsky ctnostná bytost a Jago zlosyn-
ný našeptávač. Takový výklad mě urážel, zvláště v případě Jaga,
kterého jistím, jak doufám, jako osobu daleko hlubší a plněj-
ší, než se z povrchního přečtení textu může jevit."

Karel se odmlčel, a když se ubezpečil, že ho oba společ-
níci napjatě poslouchají, hovořil dále:

"Kdo je to Jago, pánové? Pohleďte, co vyplývá z textu pří-
mo. Je to především voják, statečný a neohrožený, který prošel
stovkou bitev se ctí, dosáhl hodnosti a je právem uražen, když
si Othello zvolí za svého zástupce neznámého Cassia, jakéhosi
floutka z Florencie. Že byl jmenován pouhým pobočníkem, hodno-
tí jako nedocení svých zásluh, jako pokoření, navíc, když
podezírání Othella, že mu svedl jeho ženu Emilii.

- Nenávidím Maura!

Říkají, že v mé posteli prý konal
mou práci. Nevím, co je na tom pravdy,
leč pouhé podezření toho druhu
splatím jak jistotu...

jak je výstižně vyjádřeno. Toto podezření sice není doloženo
fakty, ale nepřímou je potvrzuje Emilie v dialogu s Desdemonou
ve čtvrtém dějství, obraz tři. Poslechněte, co si ty dvě poda-
řené ženušky povídají:

Desdemona: Myslíš si vážně, Emilie, pověz,
že skutečně jsou ženy, co své muže
tak strašně klamou?

Emilie: Pár jich je, což o to.

Desdemona: Svedla bys to ty za celičský svět?

Emilie: Vy ne?

Desdemona: Já za nic, při tom božím světle!

Emilie: Při božím světle ani já. Ještě tak potmě.

Desdemona: Ty bys to svedla za celičský svět?

Emilie: Celičský svět je tuze moc a víc,
a tam to skoro nic...

slyšíte, pánové, Emilie by to svedla, sice jen potmě, jak tvrdí, ale nezříká se nevěry, třeba s Othellem, vždyť je pro ni tam to skoro nic," zdůraznil Karel a rozhlédl se po svých posluchačích. Po chvilkové odmlce, aby jeho dedukce náležitě vyzněla, předl svou nit dál:

"Jago je plebejec, ale prokazuje daleko vyšší inteligenci než ta šlechtická sebranka, která teprve svými intrikami vyprovokovala jeho odvalu. Kdyby byl jmenován náměstkem on, jak právem zasluhoval, sloužil by oddaně státu a žádné drama by se nekonalo. Není zámožný, proč by nebral od přítroublého, primitivně mužsky zamilovaného Roderiga peníze a skvosty? Proč by nehrál svou hru s tím tupcem Othellem, který kromě udatných řečiček v celém ději nevykoná víc než že obskakuje svou bílou holubičku, aby ji nakonec zaškrtil?"

"Slyšel jsem, že podstata toho kusu je založena na rasových motivech," ozval se Pavel.

"Jestli vůbec, pak to, že Othello je negr, znamená pouhou podružnost, stejně dobře by se dalo zdůvodňovat, že ta podstata je založena na třídním boji, jak jsem dříve naznačil. Podle mého soudu je zde základním motivem mužství," řekl s důrazem Karel, pak ztišil hlas a naklonil se dopředu. "Víte, to přímo ohromuje, pánové, a když jdete do hloubky, tak ne Othello, nikoliv ti šaškové z řad urozených trubců, ale Jago je muž v pravém slova smyslu. To je chlap par excellence, oproti němu vypadají všichni kolem jako mátohy."

"Čím byste to dokázal, Karličku, mohu vám tak říkat?" otázal se pan Miloš.

"Prosím, raději bez těch zdobnělin," ohradil se Karel. "Přílišnou familiárnost nesnáším. Ale abych dokončil myšlenku, všimněte si blíže jednotlivých mužských postav a shledáte, jaké to jsou marionety v ženských rukách, úplné třtiny. Othello s tou svou Desdemonou, do níž je zfanfrnělý Roderigo a koneckonců i Cassio, ten má navíc pletky s Biancou, jakousi přístavní štětkou. Jediný, kdo hladce odolává čarozraku žen, jak praví klasik, je právě Jago. Tomu je celá Desdemona pro smích a vodí ji na špagátku podle svých záměrů, totéž vlastní žena Emilie. Vždyť on by, drazí pánové, mávnul rukou nad tím, že, i kdyby to bylo prokázáno, dala Maurovi. To by nedokázalo urazit jeho čest, z podtextu vyplývá, že ženami opovrhne jakožto méněcennými tvory. A v tom je právě velikost Jaga, kte-

rá dosud, pokud vím, nebyla náležitě doceněna," klesl Karel hlasem a po malé pauze dodal: "Promiňte, kde je tady W.C.?"

Když ho pan Miloš s pocitem zahanbenosti zavedl na dvorek, aby mu ukázal kadibudku v protějším rohu, hostův pohled padl na figurínu na pohovce, nad níž se vznášel papoušek, a strnul.

"No toto, taková obscénnost, to je až neskutečné," poznamenal.

Když se vrátil do místnosti, zůstal stát za dveřmi a napřáhl ruku směrem, odkud přišel.

"Taková mrtva buň, a zabiv tebe, budu tě milovat," zadelkameval a civilnějším hlasem oznámil: "Budou už muset jít. Děkuji za příjemné odpoledne a pohostinnost. A ještě jednu věc, právě jsem potkal na chodbě docenta B., nevěřil jsem svým očím, kde se tady vzal. Nejspíš si také prohlíží tu výstavu."

"Vy ho znáte?" zeptal se pan Miloš.

"Osobně bohužel ne. Ale četl jsem jeho díla, sháním každý článek, který napíše, kolují mezi znalci v opisech. Je to největší mozek naší doby," řekl s obdivem Karel. "Tak naáhledanou, ještě jednou děkuji."

"Počkej, Karličku, půjdu s tebou," řekl Pavel a spěšně se zvedal k odchodu.

Pan Miloš ho nezdržoval, věděl, že by to bylo marné. Když osaměl, uklidil především stůl. Vymyl všechny šálky a sklenky, prázdnou láhev od whisky zahrabal pod smetí do popelnice. Potom usedl za stůl v kuchyňce a hluboce se zamyslíl. Po čtvrt hodině vstal, vystoupal do prvního patra a zazvonil u dveří naproti schodišti. Po přiměřené chvíli se uvnitř ozvaly kroky, otevřely se dveře a v nich se objevil pan docent B., oblečený po domácku. Měl na sobě do běla seprané džíny, flanelovou kostkovanou košili a na nohou trepky.

"Promiňte, že ruším, pane docente, ale mám k vám prosbu," řekl pan Miloš.

"Prosím," bleskly oči pana docenta B. za skly brýlí.

"Tentokrát vás nepřicházím upozornit, že jste se ještě nedostavil k volbám a jako jediný z domu nesplnil svou občanskou povinnost," vysvětloval omluvně pan Miloš.

"Jón pro upřesnění, pane správce, zákon hovoří o právu volit a být volen, nikoliv o povinnosti. Jestliže odmítám účast na volbách, využívám pouze svého občanského práva nevolit, jak

jsem vám, tuším, objasňoval," řekl docent B. a stál mezi veřejemi jako Samson. "Ostatně nevím, že by se právě konaly jakési volby."

"Jistě, promiňte prosím, o to teď nejde," řekl pan Miloš.

"Dobrá. A oč tedy jde?"

"Chtěl jsem se vás zeptat, jestli náhodou nemáte Shakespeara," řekl pan Miloš.

"Shakespeara?" opakoval pan docent.

"Ano. Jednalo by se mi zvláště o Sonety a Othella," upřesnil pan Miloš.

"Prosím, pojďte dál, to bych se musel podívat," řekl po chvílce pan docent B., obrátil se a zamířil předsíní k prvním dveřím doleva.

Pan Miloš pochoďoval za ním. Uvědomoval si, že půdorys bytu odpovídá tomu nahoře po nebožce Švitákové, ale přesto působí jiným dojmem a vyzařuje jinou atmosféru.

"Božíčku, takových knížek," podivil se pan Miloš, když vstoupil do pracovny.

Byla to prostorná světlá místnost s okny na ulici. V jednom rohu u oken stál veliký psací stůl s křeslem. U obou podélných stěn i zbývající části vedle vchodu se tyčily až ke stropu police s knihami. Nad psacím stolem visely tři obrazy, zařízení pokoje doplňoval konferenční stolek se čtyřmi židlemi.

"Posaďte se, prosím," ukázal pan docent B. tím směrem. "Při té poslední domovní prohlídce mi to tady úplně zpřeházeli. Neměl jsem zatím čas dát to do pořádku."

Prohlížel zkoumavě regály u levé stěny, pak přešel k protější. Po chvílce vystoupil na špičky a vyjmul ze čtvrté řady odshora dva svazky.

"Tady to máme," podával obě knihy panu Milošovi. "Othello je poslední v tom souboru pěti her, v překladu E. A. Saudka. Novější nemám, ale tenhle je výborný."

"Děkuji vám, jste velmi laskav, pane docente," řekl dojatě pan Miloš. "Kdy vám to mám vrátit?"

"To nespěchá, jsme přece sousedé," řekl pan docent B.

Když se pan Miloš vrátil dolů, neprodleně otevřel svazek obsahující hry a pustil se do Othella. Čím déle četl, tím více se mu drama zdálo srozumitelnější ze žorného úhlu Karlova pohledu. Přestal vnímat okolí, zapomenul na své povinnosti. Teprve houstnoucí šero ho donutilo k přestávce. Rozluštil ješ-

té část dialogu:

Othello: Makavý důkaz dej mi, že mě klame!

Jago: Dělán to nerad. Ale když jsem jednou už takhle zabřed do té věci, štván...

Zde mu vypověděl zrak a další verš už nebyl schopen rozluštit. Protřel si unavené oči, vstal od stolu, protáhnul se, pak vzal půllitr a došel si pro pivo. "U Bonaparta" ve výčepu bylo nabito, musel chvíli čekat, než výčepní vyšetří minutu volna a natočí mu.

Má to vkusně zařízený byt, pan docent. V osobitém stylu. Koberec sice prošlapaný, ale prvotřídního původu. Obrazy naopak moderní, příliš abstraktní. Zvláštní člověk. Ale není to žádný neruda, jak by se na první pohled zdálo, vypadá jako noblesní gentleman.

Když se vrátil domů, rozsvítil, sedl si a pokračoval tam, kde předtím přestal:

Jago: Dělán to nerad. Ale když jsem jednou už takhle zabřed do té věci, štván svou vlastní dobrotou a upřímností, půjdu i dál.

Když zavřel knihu a pohlédl na hodinky, zjistil, že je tři čtvrti na jedenáct. Postavil se k oknu, které vedlo na ulici, a pozoroval hemžení po uzavření restaurací. Po jedenácté hodině, když hluk, křik a zpěv utichl, rozestlal si a dopíje je zbytek zteplalého piva, převlékl se do pyžama. Pak se ještě vrátil do kuchyňky a vyhlédl na dvorek. Svítil měsíc, pan Miloš se vyklonil doleva a mohl jasně přehlédnout větší část dvora. Desdemona tam ležela na otomaně s obmalovanými ňadry a klínem a nad ní se vznášel obrovský pták se zahnutým zobanem.

Měl neklidnou noc. V obvyklou dobu zavolal ze zaměstnání Pavla.

"Jak ses vyspal, Pavlíčku?"

"Dobře, a ty, Miloši?"

"To víš. Jak asi."

"Já vím. A je mi to líto. Ale včera jsme měli příjemné odpoledne, Karlíček je ohromný, víd?"

"Jistě. Jenomže není náš."

"Je fantastický," vydechl oživeně Pavel. "A ta jeho intelligence. Prostě osobnost."

"Zastavíš se odpoledne, Pavlíčku?"

"Dneska ne, snad zítra nebo pozítří bychom zaskočili s Karlíčkem."

"Poslyš, Pavle," řekl po nepatrné odmlce pan Miloš. "On včera projevil zájem o toho pána z našeho domu."

"O pana docenáta? Mluvil o něm celou cestu, když jsme šli od tebe. Ten člověk musí být geniální. A ty jsi mi zatajil, že ho znáš," ozvala se v Pavlíčkově hlase jemná výčitka.

"Neznám ho jako literáta, já ho znám trochu jinak," ohradil se pan Miloš a pak hladce dodal: "Ale kdyby o to Karel stál, mohl bych ho panu docentovi představit."

"Je to možné? To by bylo přímo senzační."

"Zařídil bych to."

"Ty jsi zlato, Miloušku, Karlíček bude úplně bez sebe."

"Zkusím to hned odpoledne."

"Prima. Přiletíme jako na koni, co nejdřív."

"Moc se těším, Pavlíčku. Zatím pa."

"Pa, pa, a nezapomeň, Miloušku."

Pan Miloš zavěsil a několik minut setrval v usebraném zamýšlení. Pak se vrátil do kukaně informací a se svým tichým, nenápadným úsměvem vyřizoval denní provoz.

Po skončení pracovní doby zašel do tuzexové prodejny a koupil láhev francouzského koňaku. Pak navštívil obchod s dětskými hračkami a požádal o panenku. Důkladně vybíral, než připadl na takovou, jakou potřeboval. Byla oblečená v kroji, větší, a utratil za ten nákup víc, než počítal.

Doma si sedl a ještě jednou přečetl Othella. Pohyb v domě nesledoval, bylo to také zbytečné, proud návštěvníků ještě zmohutněl, což potvrzoval i lehký pýchled na ulici. Toho odpoledne Pavel nepřišel. Když pan Miloš dokončil Othella, došel si pro pivo a začal číst Romea a Julii. Nedostal se ani do poloviny, téma ho nezaujalo. Večer si došel pro druhé pivo a nalistoval Hamleta. Tuto komedii shledával poněkud přitažlivější, ale zase ne natolik, aby ztratil kontrolu nad časem. Ve tři čtvrti na jedenáct zavřel knihu, postavil se za okno a sledoval dění na ulici, dokud nenastal klid.

Potom přešel do kuchyňky a rozdělal v kamnech oheň. Kamna byla sice nevelká, avšak výhřevná. Než se rozhořelo uhlí, stoupla teplota v místnosti natolik, že se musel svléknout do trenýrek. Pak vyndal pannu z krabice a strhal z ní kroj. Látka shořela dokonale. S uspokojením shledal, že barva masy, z

níž je vyrobeno její tělíčko, odpovídá, a doufal, že podobné je i její slazení. Panna byla příliš velká, pan Miloš oddělil kuchyňským nožem nohy, ruce a hlavu od trupu. Šlo to hladce, protože spoje byly tenké. Naházel postupně odřezané součásti do kamen, na stále mu zůstal trup, pořád ještě příliš velký, aby prošel dvířky od kamen. Pan Miloš začal rozřezávat torzo vejpúl. Zjistil, že je to obtížnější, než předpokládal. Hmota vzdorovala, svírala ostří nože, skřípala a kroutila se, jako kdyby obživila. Z pana Miloše lil pot proudem, jak zuřivě pižlal ztupělým nožem vzpurnou masu, říznul se do prstu a pohledem na krev se mu zvedl žaludek. Musel na chvíli přestat, odpočinout si.

Jen klid, jenom klid, povz-buzoval se, vždyť o nic nejde.

Leukoplastí přelepil poraněný prst, otevřel kredenc a nalil si velkého panáka rumu. Pak vzal ručník a pokusil se otřít pot, který se mu řinul ze všech pórů. Nepomáhalo to, vzduch v kuchyňce se tetelil vedrem jako u tavicí pece. Když otevřel dvířka kamen viděl, že amputované údy a hlava zuhelnatěly, ale ani jako zmrzačené zbytky neztratily původní podobu. Zrůdné pozůstatky pořád zachovávaly dřívější tvary, zůstával patrný rozdíl mezi ručkami a nožičkami, o hlavě nemluvě. Pan Miloš uchopil pohrabáč a pokusil se rozšalovat jednotlivé části na menší kousky. Zčernalá mazlavá hmota však držela pohromadě, nedala se rozdělit, lepila se na železo, nakonec dlaň jedné ručičky uchňapla hák pohrabáče a přilnula k němu ve smrtelném stisku. Pan Miloš musel použít nože, aby vyprostil hák z úporného sevření, vytáhl ho ven s dýmajícími zbytky smrduté masy a zavřel dvířka. Než stačil ponořit pohrabáč do připraveného kbelíku s vodou, naplnil kuchyňku odporný pach škvařící se umělé hmoty.

Pak odpočíval u stolu, na jehož desce ležel zkrvavený a dopola rozporcovaný dřík panny. Ve strašném vedru, promíseném sirným zápachem, zbrocený potem, který mu v curůčkách stékal po těle, upíjel rum a burcoval se k nové odvaze: Klid, jenom klid, vždyť o nic nejde. O nic přece nejde.

Další dny strávil pan Miloš usilovným propracováním plánu a cílevědomými přípravami. Prvního dne vyžebbral od podnikového údržbáře balík koudelky a do plechovky sehnal pět litrů petroleje. Zabralo mu to skoro celou dopolední směnu a sběhal řadu drogérií, než potřebnou hořlavinu nakonec přece jen

čostal. Když se vracel domů, aktovku s koudelí v jedné a plnou plechovku v druhé ruce, povšimnul si, že v nejmodernějším domě v ulici, vytápěném ústředním topením, je otevřený syp do sklepa napěchovaný koksem. Téže noci se tam vypravil s lopatkou a uhlákem, bylo to riskantní a zdlouhavé, ale do rozbřesku se mu podařilo ukořistit skoro tři plné uhláky a ve sklepe nashromáždil dostatečnou zásobu kvalitního koksu. Tyto úspěchy považoval za příznivé znamení a fiasko s prvním pokusem ztrácelo na své hrozivosti. Druhého dne zašel do železářství, kde zakoupil pilku na železo, nůžky na plech a štípací kleště. K večeru pak navštívil docenta B., vrátil mu zapůjčené knihy a přemluvil ho, aby přijal jednoho jeho mladého obdivovatele, snad talentovaného kritika, a věnoval mu pár minut vzácného času. Pan docent B. zrovna nejásal nadšením, ale nakonec slíbil, že Karla přijme, odpoledne tráví většinou doma.

Po telefonickém rozhovoru dalšího dne přiběhli Pavel s Karlem neprodleně. Když se Karel vrátil z prvního patra, zářil nad příznivým vývojem věcí, měl sjednanou návštěvu u pana docenta na příští týden. Pan Miloš se svým nevtíravým úsměvem servíroval koňak. V nejbližším hlášení uvede Karla Karlíčka jako číslo 16, identifikační fotografie nebude zapotřebí.

Čin musí být proveden buď v úterý nebo v pátek v noci, kdy jezdí popeláři. Až odštípne kleštěmi drát, musí ptáka nacpat do popelnice spolu s pozůstatky Desdemony. Pan Miloš se rozhodl pro úterý, v pátek by mohl někdo v domě pořádat mejdan a zahlédnout ho otevřeným oknem. Den D tedy nastane v úterý příštího týdne, na tento pátek připraví generální zkoušku.

V den generálky zakoupil cestou ze zaměstnání v tomtéž hračkářství stejnou pannu. V drogérii pak ještě pro jistotu dvě krabice tuhého lihového podpalovače značky "Pepo" a silonovou prádelní šňůru. Hned po příchodu domů rozdělal oheň a nabrousil nože. Žár z kamínek naplněných rozžhaveným koksem byl tak krutý, že musel dvakrát pro pivo s půllitrem a nakonec s dvoulitrovým džbánkem. Zkouška však dopadla na výtečnou. Pilka pracovala účinně a duté části údů a trupu, vyplněné koudelí a petrolejem shořely na troud.

Když pokus skončil, pan Miloš si ještě na vychládající plotně ohřál kbelík vody, důkladně se celý umyl ve vaničce z umělé hmoty a šel spát. Bylo po půlnoci, promeškal tentokrát obvyklý biograf, ale spal zdravě unaven hlubokým a spokoje-

ným spánkem.

Velnou sobotu a neděli trávil ve vyrovnaném rozpoložení, když vyhlédl z okna a viděl houfy lidiček s plánky výstavy, tiše se bavil. Když slyšel, jak dupají chodbou a šmrdolí se na dvorku, smířlivě se usmíval. Za ty dva dny propočtl nejúčinnější postup řezů. Podle rozměrů dvířek od kamen je promítal na vlastním těle.

V pondělí odpoledne, po návratu z banky, ho navštívil Pavel. Byl sám, Karel prý pracuje na nějaké studii, kterou hodlá předložit k posouzení panu docentu B. Dopili spolu zbytek koňaku a pan Miloš taktně nenaléhal, aby se přítel zdržel.

Nadešlo úterý, den D. Pan Miloš odsloužil v kukani celou pracovní dobu řádně a bez závad. Potom zašel do tuzexové prodejny a koupil tam láhev whisky značky Ballantines. Bylo zataženo, schylovalo se k dešti. Bude-li v noci pršet, okna zůstanou zavřená. A navíc voda, která přetéká z ucpaných okapů a dopadá na střechu záchůdku, působí takový hluk, že přehluší ozvuk kroků a šramot ze dvorku.

Pan Miloš, klidný a tvrdý jak leštěný mramorový kvádr, otevřel vrata domu a vstoupil do chodby. Dveře doupěte baby Vránové byly otevřené a ledva vešel, vynořila se z nich Krákora osobně, shrbená, seschlá a žlučovitá, skoro holohlavá. Ve zdrápané tváři měla výraz, v němž se propojovala radost i zášť současně.

"Víte, co je nového, pane správce?" zarachtala. "Dopoledne odvezli tu mrchu ze dvora. Celou výstavu prý zakázali, ten bordel rozpustili. Přece jen je na světě krapka spravedlnosti."

Pan Miloš prolétl chodbou a na pomyslné hranici, kde ústila na dvorek, se zastavil. Dvůr byl prázdný. Uprostřed vynikala mříž odtoku kanalizace, kterou předtím zakrývala troska pohovky s růžovou Desdemonou. Drát i s pestrobarevným ptákem, který nad ní tančil, byl odstraněn také. Dvorek vypadal šedivě a pustě.

"Odstěhovali to takoví dva frajeři s fousama," slyšel za sebou hlas Krákory. "Teď jen aby se daly zavírat vrata, ten zámek je furt ještě porouchaný."

"Já to zařídím," řekl po chvílce pan Miloš. "Hned zítra se za tím vypravím."

Doma otevřel aktovku, vyndal z ní láhev whisky značky Ballantines a zavřel ji do kredence. Pak se posadil na židli a pět minut zíral do prázdna.

Jen klid, jenom klid, vždyť se nic neděje, říkal si v du-

chu. Naopak, líp to dopadnout nemohlo. Naopak.

Najednou pocítil hlad, dlouho už pořádně nejedl. Udělám si míchaná vajíčka, rozhodl se. Zároveň dostal žízeň. Vstal a skočil si do púllitru pro pivo. Když se vrátil, usedl zase za stůl, povytáhl zásuvku a vylovil z ní čistý list papíru a propisovačku. Do pravého rohu nahoru uvedl datum, jako kdyby začínal běžný dopis.

Vážení soudruzi, napsal oslovení a pak mu nějakým záhadným způsobem zahltil mysl verš, který ho nedávno mocně zaujal:

Dělám to nerad. Ale když jsem už jednou takhle zabřed do té věci...

Pan Miloš se zarazil a vážil ta slova. Posléze takový začátek zavrhl a pokračoval jinak.

Praha, květen 1983

894

Ze silnice od Hradce Králové je Vysoké Mýto podnes až lákavě pěkné město. Uvnitř je odedávna sporné, aspoň pro mne. Žila tam osoba svérázně přísná, a protože mezi pět dcer a syna té malé beranské doni Bernardy patřila i moje matka, nesu díl následků.

Nezůstává při těch. Podle rodinné paměti a dokumentů zcela jistě mám v pyramidě babiček a prababiček další strohou a urputně zbožnou. To už jsou dvě. I kdyby nebylo věd jako genetika a morálně psychologický díl sociologie, rozum by napověděl, že výskyt dvou tak vyhraněných povah je nemyslitelný bez výskytu četných obdob aspoň v některých dalších větvích a generacích rodu, třeba i obdob zcela zesvětštělých či jinak zvrácených.

Té úvaze přisvědčuje fakt, že druhá uvedená žena splynula s kmenem mnohem dřív a na otcově straně. Hrnulo se to na mne i odtamtud. A právě tu podnes v celé širší rodině asi nikdo nepředčil, i když se pokusy daly. Zmáněné vlastnosti jí vynesly čtyřleté věz_ení. Nelíbilo se jí čekat na toleranční patent a před půlí osmnáctého století nejen v evangelia českobratrsky věřila, ale v tom duchu i tajně kázala.

Daniel Stránský vydal "w Žittawě u Michala Hartmana, 1706" knihu "Wssech Modliteb". Měla ji krom jiných u sebe a svým hloučkům z ní předčítala. Některý souvěrec buď pravým souvěrcem nebyl, nebo časem zeslábl a poslušně hlásil věc úřadům. Ty tehdy nadevše laskavého Spasitele vyznávaly výhradně katolicky a kazatelka šla za mříže.

Ale na rozdíl od některých značně pozdějších sluhů vrchnosti doupoštěli ti tehdejší, aby v nich přesvědčenost ustupovala předstupňům snášenlivosti. "Anna Urbánkova, Manželka Jozefa Urbánka z Wrbowy Lhotty N 35" si směla tu štíhle vysokou, krásně vytištěnou, podnes u mne schovanou knihu vzít s se_bou. A na rozdíl od pozdějších vězeňských řádů, někde zaváděných k obraně nejhumánnějšího zřízení, směla mít s sebou i psací náčiní a užívat ho. Slabošská liberálnost se vymstila. Odsouzená psala vzadu na volné stránky vlastní veršované modlitby, nadále zřetelně heretické.

V posledních čtyřech či skoro už pěti desetiletích bývá lhottská Anna protivná. Vyčítá mi. Vidím-li prý, co vidím, myslím-li si, co si myslím, jak to, že --- Tiše, babi. Rozumím otázce, ale povíme si to někdy mimo stránky. Chápeš mě? Ne!

V mém dětství bývala na mne hodnější. Klan ji ctil, tradoval její odříkavou udatnost, od raných let mi ji tím zpřítomňoval, ale aby mi říkala utři si noc, nech toho skákání po kanapi či dokonce vstávej a jdeme do shromáždění, na to přece jen už byla dávno mimo svět. To teprv pozdější několikrát obnovená a pokrokově organizovaná nesvoboda ji tak intenzívně vrátila do života.

Vůbec se mi zdá, že v těch přede mnou nikdy nebylo mnoho řádně poslušné příslušnosti, vzestupů po vlnách konjunktur či ani konformity vůči vlastním protestantským denominacím. Ale to je ovšem obraz malovaný sklony a zalíbeními tří, čtyř výraznějších členů širší rodiny, jež jsem od raných let rád vídal a slýchal. A samozřejmě i v tom prostředí někdy dost upjatém či až puritánském šedý průměr šel za večerů stranou a slovo měly zkazky, osoby a témata barvitější, dobrodružnější, humornější, snad i po duchu živější. Stínově se mi nastřádala galerie odchylek, lidí za cenu ústrků věrných minoritnímu smýšlení, lidí za cenu bolavé rozluky s rodinou, s přáteli, s končinou původu věrných vlastní hlavě, permanentních revizionistů na účet vlastních několikrát revizí rodné a milované věrouky, osamělců a podivínů, sektářských uvzatců a naštěstí i prostých, humorem a pochybovačným myšlením nadaných mnohostranně kacířských černých ovcí.

Ať jde o sestavu jen legendární či domácky mýtickou, nebo jsou za ní i tvrdá genetická fakta, z některých běžnějších hledisek to není nejvýhodnější odraziště. Ale bylo-li nutné, aby milióny let a způsobů družnosti, lásky či letmých němých páření rozhodly, že se právě teď octnu právě v tomto světě, mohlo se mi to přihodit v nespočtu rodů, chovů, výuk předem tisíckrát diskriminovanějších, nebo naopak sebejistě povýšených. S těmi prvními je mi nanic z těch druhých. A nejhůř je mi z obezřetné poslušnosti širého středního spektra vůči těm druhým, jen co někteří z nich dozrají v samozvané rozhodčí o smyslu světa a jediném správném způsobu, kam a jak jej vést. Netrůnili by tak dlouho a účinně nebýt tam uprostřed vždy znovu tolik němě schlíplého či získavačsky pohotového příklonu k stávající moci, k majoritní víře, k převažující módě v čemkoli. Ale ve jménu pokorně vzdorné lhottské Anny - kdo jsem, co na sobě nosím, jak hrdinně chystám změnu, že tak příkře soudím! Nepatřit k poddajně příslušnému středu je jen výchozí bod a pobídka denně obnovovat myslící pozornost, revidovat závěry, živit oběh vědomí. Už za to díky. Takže žádnou stížnost na zděděné a vychované minoritářství či latentní vzpurnost nevznáším, i kdyby bylo kam.

Ironicky se ve mně jakýsi vzdor, snad předzvěst vůle samostatně myslet, prvně ozval proti vysokomýtské babičce, která mi značný díl vzdoru odkázala. Či odkázala opravdu?

V osmi až patnácti, kdy mě matka skoro vždy na díl léta svěřovala vysokomýtské péči, jsem tu historii neznal. Nebyla složitá ani hluboká, ale rozumět se jí dalo ze zmínek a z kratších návštěv teprv později, když jsem už tušil, kdo je Luther, co je Prusko, jak je to s Kladskem, proč se přiřazený vyšší berní úředník, bledý, vysoký, za mez ohrožení kariéry počestný strýc Podhajský zahanbeně diví, že se jeho choť, má půvabná, naivitou odzbrojující, přitom i podšitě bystrá teta Marie, před místním primářem a jinými vyvolenci u večeře může chlubit svým mittelwaldským dědečkem Kucharským, který sice trojjazyčně nevěděl, je-li dřív Němec, Čech či Polák, ale když ho jako proslule zdatného truhláře hirschberský biskup zjednal k tříletému úvazku, za něhož měl provést opravu oltáře a dalších zařízení v chrámě, náhle si v půli lhůty a díla zcela uvědomil svou luteránskou příslušnost, přiznal ji biskupovi, byl smlouvy zbaven, vinou ztráty jiných zákazníků se octl v nouzi a právě tehdy se do Mezilesí čas od času dostavoval zatím jen potulný a podružný železničář Mikulášek z jakéhosi Mýta, nebyl malý Kucharské proti mysli a do roka ji měl za ženu, protože i on si protivil papeže, otcí Kucharskému svatbou ulevoval od starostí a zdál se slibovat v blízkém čase při vši poctivosti lepší výdělků.

Ne, peníze se nehrnuly ani po letech, když se už jí a doživotnímu výpravčímu vysokomýtské stanice, kde to ovšem byla nejvyšší dosažitelná funkce, hrnulo dítě za dítětem. Z kladského otce si odprodaná vysokomýtská dcera se značnou stopou zatrpklosti vybrala na oporu jeho věrouku, tím zarytější, že ji kdekdo v té oblasti ohrožoval. Tak se snad stala skoro až přehnaně sebejistou příslušnicí denominací stáje, která často i úspěšně soutěží s katolictvím, jde-li o zbezradnění či ochromení individualit velmi živých a poutavých, pokud to nejsou individuality intelektuálně a povahově zcela výjimečné. Výpravčí ji hleděl svým humorně volno-myšlenkářským českobratrstvím obměkčovat, ale pruský kladský, luteránstvím opevněný kořen žil a vysílal vzhůru, co se občas podobalo nenávistnému jeđu.

Či křivdím? Shoda křestního jména Anny Mikuláškové, rozené Kucharské, se jménem lhottské rebelky, je, zdá se mi, k té druhé nespravedlivá. Anna je hebrejsky milost. Prapůvodně ten termín snad nemohl znamenat nic než schopnost vzrušeně chápavého potěšení

z jevů a dějů smyslově pozemských i z transcendentní reality na cestě od mysli k duchu. Veršující vězenkyně Anna tu schopnost měla či ji v sobě tušila. Vysokomýtská Anna si to zjednodušila až kavalírsky. Kdo milost v boží loterii nevyhrál, jde k čertu. Kdo ano, smí cokoli. I odpravovat ty, kterým se tohle dělení na výherce a smolaře nejeví jako křesťanské ani humánní.

Ne, vysokomýtská Anna doslova neodpravovala. Jen se z jakési lutersko-prusky obdělané dobroty pokusila něco zabít. Má matka plakala, když mi to ve svých pětaosmdesáti jakoby z náhlé touhy docelit pravdu a tím ji uctít znenadání vyprávěla. Její nejmladší a do pozdních let líbezně pěkná a chápavě vlídná sestra Marta milovala hned po první světové válce chromce Pavla. Než mohl přeběhnout a "hájit špatné proti horšímu", šrapnel mu uťal pravou ruku a poznamenal ho i jinak. Zdálo by se, že vypjatě křesťanská matka takovou lásku své dcery podepře. Spíš se však osvědčil Mark Twain: "Své dítě má ráda každá kráva." Je třeba dodat, že kráva má pověst naprosté hlouposti jen v Čechách a okolí. Vzpomeňte na Indii. V Americe ten tvor prostě jen nemyslí. V tom smyslu vysokomýtská Anna hleděla něžnou a statečnou Martu --- před něhou a statečností uchránit. Podle slov mé rozpolceně vzlykající matky jí přála někoho bezpečně zdravého a pěkného. Jako by strýc Pavel se svou protézou, s každodenními tisíci malých i větších důkazů, že se tou ztrátou nedal ani zlomkovitě zbezmočnit, se zjizveným krkem a s nenápadně prosazovaným humorem nebyl ten nejhezčí a nejobdivuhodnější ze strýců a mnoha jiných. Zápas trval dva roky, hrozil ubohou pokoutní tragédií, ale Marta a Pavel z toho schematu směle a radostně unikli. Po zápase, jak řečeno, a po trapných peripetiích, jež zanechaly stopy, ale unikli a stěží se najdou dva vzájemně pozornější a chápavější. Vypjaté křesťanství je, zdá se, častěji na omylu než v právu.

Nic jsem v dětství zázračně nepředvídal, jen mi cosi napovídaly instinkty a měl jsem na očích, co bylo přede mnou. Českobratrská a patrně i každá jiná shromáždění jsou pro lidského tvora mezi deseti a patnácti pokradmu otupující zoufalství. Byl-li jsem v Mýtě, pruská Anna neděli co neděli žádala mou účast. Semper idem. Být tehdy o rok, o dva starší, myslel bych na útěk, na neurvalou vzpouru, na sebevraždu. Ve dvanácti, nebo kolik to přesně bylo, zbývala k vyjádření vzdoru lest.

"Já budu, babi, vykopávat na zahrádce plevel."

"V neděli!" vyjádřila babi zarytý a nemyslicí souhlas s tupě návykovým rituálem, i když se jí nabízel prostý posměch, že ani zahrádka, rostlinky, zalévání nejsou můj nejvlastnější obor.

"Tak ho nech," řekl dědeček výpravčí, strádáním procvičený ve svém smyslu pro humor a ve snáhlivosti ke slabostem jiných. "Stejně neví, co se to tam povídá. A sama říkáš, že plevel je na světě až běda."

"Neznabohu!" skoro až zle pronesla babička. Spojnice mezi mluvou evangelia, při všech neúprosnostech vždy v hloubi laskavou, a mdlým protestantským rituálem jako by v její mysli zcela chyběla. Zprudka se od nás odvrátila, takže se nedalo rozpoznat a podnes nevím, zda to prokletí patřilo nejvyšší instanci vysokomýtské stanice lokálky Choceň - Litomyšl, v té chvíli oblečené do úhledně modravého civilu, nebo navěky mně, tehdy v krátkých kalhotách a v bílé košili, jejíma rukama do čirosti vyprané a vyvěšené na slunce.

Čas od času se zdálo, že i tahle babička proti své vůli, povaze a výuce povolává na svou obranu cosi jako smysl pro humor. Než se u společného stolu začala jíst snídaně, oběd, večeře, vždy se bylo třeba pomodlit. A ta povinnost od jídla k jídlu kolovala. Měl jsem k tomu vždy být dohnán i já, kdykoli jsem se octl na forhontě. Sklonil jsem hlavu, snažil se něco vymyslet, ale vycházel z toho jen tichý úskočný dotaz:

"Já se i za vás všechny pomodlím potichu, smím?"

Babička podesáté za léto zavrtěla svou napůl krásně, napůl savonarolovsky utvářenou prošedivělou hlavou a pak zvednutím brady pokynula výpravčímu, ať mě zastoupí.

Ten to uměl oduševněle. Skoro se zdálo, že ví svoje, ale promlouvá tak, aby^{ani} lehoučký odstín či přízvuk nezranil oddanou věřičnost. Jen nejvýš dvakrát týdně, pokud patrně cítil i tváří v tvář mittelwaldské radikálce dost odvahy být sám sebou a neviděl v jejím stavu mysli, co by nešetným výrokem mohl bolestně rozbouřit, připojoval na závěr předobědové modlitby:

"Pane Bože, prosím tě, buď naším hostem."

Okamžitě pak zvedl lžící, honem popřál všem dokola dobrou chuť a dal se do polévky. A babička zatím už dlaněmi uhlašovala ubrus, rovnala příbory před sebou i před jinými a polohlasem vyčítala:

"Jak můžeš, Rudolfe! Vidíš, jak vypadá ten ubrus. Kdo kde pere dvakrát za týden? A to hovězí je samá šlacha. Na nic lepšího nevyděláš."

Skoro jako bych^{byl} slýchal drahého výpravčího, jak pokradmu šeptá do talíře, že Hospodin přivírá oko, kde je nedopatření, a zuby si nasadí vždy takové, jakých je třeba. Ale ne. Nahlas nikdy tak daleko nešel. Stačilo mu vidět zpod skloněného čela dlaně dávné tíživé i obšťastňující přítelkyně, jak třepetavě rejdí po stole. Usměvavě jedl.

Tenkrát tu nedělní vzpouru mi pomohl vyhrát. Zůstal jsem doma, ale plevel to převážně přežil. Za plotem vedle na zahrádce se pohybovalo na houpačce v krátkých sukýnkách něco, o čem jsem se nedlouho předtím zapovězeně a tím zvědavěji dočetl, že se tomu taky říká "das ewig Weibliche", co prý "zieht uns hinan". Místo jedné pobožnosti zmučila mě jiná.

Babička Anna rodem z Mezilesí zjevně tehdy nepostřehla, že mé neznabožství okamžitě za ni vytrestala jiná, a tak na mne o několik let později políčila trest vlastní.

Ale ne, jistě to tak nemyslela. Krom těch kázání, kde mě chtěla mít, a krom toho, že jsem nikdy nesměl do kina, ani když do Mýta přišel Král králů a já jí říkal, že je to ten její nejmilejší, byla milá, hladila mě po vlasech, prala na mě a dávala mi jíst. Kdo smí bez zásluh čekat víc? Ostatně pak i ten závěrečný čin jsem viděl jako trest jen mlhavě. V duchu ani nahlas jsem tomu tak neříkal.

Bylo mi kdesi mezi šestnácti a sedmnácti a ona zemřela. Právě v době, kdy můj bratr díky své nepravé prvorozenosti - měli jsme nejstaršího bratra, který hned po válce umřel na španělskou chřipku - odjel na dva měsíce do Spojených států, kdežto já nikam. Byl jsem po ruce a Matoušovo "nech mrtvé, ať pochovávají své mrtvé," ani u těchto evangelicky a bratrsky nejčistších věřících neplatilo: na pohřeb jsem musel. Z těch dní patrně pochází můj úmysl napsat knihu "Můj bratr byl jedináček". Jednou na ni dojde.

Marně jsem hleděl za plot k houpačce. Krom Ameriky nebyla ani Ewiga. Jen trapné černé šaty s kravatou a můj první a poslední slavnostní pochod napříč jakýmkoli městem. Za rakví.

Vydatně pomohl strýc Pavel, též smuteční host. Ano, ten jedno-ruký. Hned v devět ráno mě na chvíli vzal s sebou do vinárny. Pro neznámé byla zavřená, ale Pavla a s ním i mě vpustili. Není třeba kouzel, stačí být nějaký. A pokud jde o pití, tehdy mi stačila jedna sklenička a šťastně? nešťastně? jsem se vzdálil ze života v jeho pravé a neúprosné podobě.

Se sestřenicí Emou, pro mne do té chvíle neviditelnou a němou, aspoň ve srovnání s výmluvným pohybem oné zmizelé a vzpomínané ženské bytosti na houpačce za plotem, nesl jsem pak za pohřebním vozem veliký ohavný věnec z domu smutku špalírem nízkých fasád, náhodných smekajících chodců, dlažbou obklíčených lipek na hřbitov za městem.

"A on si je v Americe," ulevil jsem si spíš jen do křoví věnce, než abych chtěl obtěžovat sestřenici, která sice nesla a pochodovala, ale ještě ani v té chvíli se nezdála být existencí příliš živou.

"Chvíli buď zticha," odpověděla poutavě živým a ochraptělým hlasem. "Pořád jen Amerika. Ta se může objevit i tady."

Údiv mě vyvedl z kroku. Větec se zakymácel. Sestřenice se zpřítomnila.

Svatá prusky luteránská babička drkotala na voze před námi a my šli za ní plni očekávání. Odjezdem na hřbitov nás osvobozovala. Žádná, ani ta nejméně splněná láska se nesplňuje bez obětí. Ohlížel jsem se po sestřenici a dál po těch vzadu. Zřetelně tajilí, že jdou ke svobodě.

Hromadně se jeďla smuteční večeře. Bylo tam přes dvacet lidí. Nebylo nesnadné se vzdalit. Ema mě vzala za ruku, vyvedla na zahrádku a řekla:

"Někdo s tebou chce mluvit."

Hned se vrátila do domu. Nevím, co ji k tomu činu vedlo, ale vypadal skoro jako věrné pokračování odplaty mittelwaldské babičky. Veďle mne v polotmě stála dívka, i bez podpatků asi o půl hlavy větší než já. Něčím poutavá, ale mě jako by to míjelo. Z osvobození se znovu stávalo uvěznění. Vysoké Mýto.

"Říkej mi Evi a pojď se trochu projít," pronesla odkudsi z mezi-nebes, aniž zjevně pomyslela, že bych mohl být proti.

Za to, že jsem poslechl, měla spíš co děkovat mému dalšímu vínu při večeři než své jednoduché ráznosti, i když ta, přidružená k délce a k tenkému i živě pulsujícím objemu ~~taky~~ účinkovala taky. Do té doby jsem si jí všímal pokud možno ještě méně než po ránu sestřenice Emy, která si ji přizvala na pomoc k obsluze truchlících. A náhle to bylo tady: Ewiga!

"Tos byla ty tam za plotem?"

"Hádej, pitomečku," vzala mě pod paží a vedla ven ze zahrádky, přes trať lokálky a na večerní luka.

"To přece nejde, nastyďneš se," říkal jsem jí o dva týdny později, když lehce mrholilo a já za ní podle úmluvy přijel na Vrcha, jak se tam říká táhlému lesnatému úbočí nad městem.

"Nejde, nejde! Ty babičko!" hlasitě šeptala, dost nemírně mě zvala za vlasy a já mnohem víc než o pohřbu měl dojem, že jsem někdo jiný, než koho myslí ona. A Evi, jakkoli ve svých okamžicích přitažlivá, skoro jistě nebyla ta, na kterou bych nadlouho a neodbytně myslel já.

Ale skrytě jsme se vídali, někdy tam, někdy v Praze. Byla prostá, milá, bystrá a odvážná. Bylo mi líto, že ji dost nedorůstám. Až jsem poslal místo sebe telegram: mam spal u maturitu delam sam po prazdnich musim spřtat rad bych přijel fakt nemuzu.

Vysoké Mýto je z dálky pěkné, ale uvnitř odedávna sporné. Le-
bička Anna odešla, zdálo se, že tím nabízí svobodu, ale ne, nic
takového není. Kdokoli tu kdý byl, roztroušenými šlínky povahy,
osudu, podoby, smýšlení, mluvy navždy zůstává. Někdo v hrstce,
jiný v mnoha. A rozdílly jsou v následcích. Pruský luteránská Anna
mi sice dlouhou Evi nevybrala, ale jak to, že jí ten bezděčný odkaz
nativostí vůči mně tak vyhověl? Žijeme spolu a v nesčíslných zá-
vislostech. Skoro mi připadá, že se odkazu lhottské Anny teprv
dočkám. Patrně se v něm na mne, na přátele, na mé blízké i vzdálené
bude myslet víc než v tom odkazu mittelwaldském. Nevím přesně proč,
ale skoro jistě se to tak stane.

Z l á z e ň s k é h o i n t e r m e z z a

Jako ve filmovém záběru se ozval ženský hlas, volající z lavičky ve stínu mé jméno s mírným cizím přízvukem. Otáčím se po té, zdá se školené flétně, vidím neznámou tvář, transfokátor mi ji vzápětí přiblíží tak prudce, že se nejdřív promění v detailní pavučí teničkových vrásek a v záhyby rostlinného vadnutí, ale za okamžik kamera couvá a ta asambláž rozčleněných podrobností tvarů a kůže se skládá do známé, už věčnost neviděné tváře Lilly Hoffmeisterové. Je z ní k mému úžasu a zatrnutí zcela nepochopitelně stará paní. Ale proboha, jak to, když ještě včera, to jest před čtyřiceti, třiceti, dvaceti, patnácti lety plnila tak svědomitě pražsko - německy, tak s půvabem světlovlasé, útlé rozpustilé Reinhardtovy elévky a herečky ve Vídni a v pražském Německém divadle svůj úděl lehounké luční křídlatky v neustálém letu mezi houštím trav a vůní života? A úděl nestárnoucí ženy vždycky v blízkosti velkých mužů své doby, vždycky veselá, nevěrná a zároveň oddaně věrná všem svým láskám, prostořeká, upovídaná a štědrá jako švadlenky ze Zpovědi dítěte svého věku a vždycky noblesně charakterní, velkorysá a elegantní, stejně ve slávě jako v neštěstí a bídě?

Navrhla mi striktně náhodná setkání na korze v nudě lázeňských procedur a žáru odpolední - je stále, jako odjakživa, alergická na předem organizované programy a plány plněné z povinnosti. Česala si pak pokaždé na lavičce nebo v kavárně rychle a s dívčím pohozením hlavoprořídlovou ofinku jakou by měla v jejím věku Renoirova Liseuse, a jako z mlýnku se z ní pak začaly sypat, cinkat a chřestit řetízky čerstvých i prasta-

rych klípků, vzpomínek, událostí a tváří, obrazy scén, kaváren, salónů, dočtených i nedočtených knih a životů, surrealistických bláznovství, emigračních útěků, veselé bídy, věrných i nevěrných přátelství a tragických finále. Geschichten, stories, histoires s tím nádherným přízvukem a vplétanými německými, francouzskými a anglickými slovy.

Neustále mi mládla, stárla a znovu mládla před očima. V sedmnácti bláznivá výprava z Jablonce k Reinhardtovi do Vídně, zkusit štěstí v konkurzu do herecké školy. Maminka se směje, otec se diví, bratr, už proslulý a pronásledovaný komunista v Jablonci, nemá čas připravuje světlou budoucnost, chystá se do Sovětského Svazu.

Vzápětí je z Lilly už herečka - stříh z Vídně do Prahy, Deutches Theater, Prager Tagblatt, celá plejáda pražské a berlínské židovské i nežidovské kulturní elity: Max Brod, Ernst Pollack, Paul Eisner, Franz Wer^fgel, Klaus Mann, Georg Grosz, a tučet tváří doznívajícího berlínského expresionismu, Pfeffermühle, ~~Kxxx~~ Erika Mannová, brilantní Rakušané Ödön von Horwath a Karl Kraus, a dál Brecht, Kurt Weil a Heartfield, a do toho propletená česká kultura, Seifert, Nezval, Toyenka, Krejcar, Kodíček, Honzík, Hostovský, Hoffmeister, Devětsil, plejáda poetismu, končící dvacátá a začínající třicátá léta.

Lilly. Už tenkrát proslulá perlivým talentem a nesmrtelnou divadelní příhodou: na Reinhardtově generálce Hauptmanova Haniččina vnebevzetí hrála Haničku a usmula sladce a bezna-
dějně v posteli, kam měla podle textu na chvíličku ulehnout! Fräulein Strich aus Gablonz udělala senzaci k popukání pro

celou Vídeň! Blažené časy - dnes by u nás nejspíš dostala exemplární důtku a exemplární pokutu pro beziđeový vztah k umění a ke kolektivu. Být to tenkrát v Praze, zapilo byse to šampaňským v Trocadéru, kde kralovala slavná kurtizána Franci, žena zřejmě tak sugestivní, že o ní Max Brod napsal celou knihu - "Franzi, eine Liebe zweiten Ranges!" Stačil jsem ji, těsně po válce, ve veselé dožívajícím Trocadéru, kde se ještě občas zastavili staří noční ptáci Seifert, Voskovec, Obrtel, Hoffmeister, Hostovský, Staša Jílovská a další, už zestárlou a rubensovsky ztěžklou paní, ale pořád ještě královnu, stihnout i já.

Lilly, jako paní Makropulos půvabně splétající přes půl století páté přes deváté. Na nebe vzatá Hannele i buršikózní slečna a přítelkyně všech loupežníků a šermířů ducha v obouja-zyčné pražské kultuře až do Hitlerova vpádu. A Lilly předoucí dál tu niť z Prahy do Paříže - Cocteau, Aragon, Tzara, Breton i Ebenburg /už dávno po slavném fackování z kyjevského sjezdu spisovatelů ve čtyřiatřicátém/, le Corbusier, Picasso, Léger a ještě dál do New Yorku, teď už natrvalo vedle Ády Hoffmeistera, v bídě prvních let války a v báječné i úmorné symbi-óze s V + W, s Ježkem, s Clementisovými, s Polákem Michalowskim a jeho Mírou Zlotowskou, s Romanem Jacobsonem. A dál z toho smrtícího válečného tance: domů do Prahy, do jásotu a budování, do let Hoffmeisterova velvyslancování v Paříži - a do dalšího tance smrti, procesů, věšení a ničení lidí a dál do dočasných oblev a dalších kol politických, uměleckých i občanských a lidských likvidací, kde k postiženým patřil i Hoffmeister - a dál do bláznivých nadějí a renesancí šedesátých let. A dál do reálného socialismu až po náhlou Ádovu smrt v Říčkách a dál do osudu s dětmi celé desetiletí diskva-

lifikovanými pro otcovy domnělé omyly - a tak dále, a tak dále..

Na rozloučenou, v předvečer svého odjezdu z lázní mě pozvala na láhev bílého v kavárně Thermálu, * který vymysleli, navrhli a postavili můj bratr Vladimír a jeho žena Věra, už patnáct let vyloučení ze Svazu architektů. Byl to tedy interiér ve stylu našich životů: Lilly chtěla tentokrát vypravovat něco hodně veselého a vypravovala, jak se její bratr, fanatický komunista, skutečně vystěhoval už v třicátých letech z Jablonce do Sovětského svazu. Jak byl, trochu užaslý, půl stranicky přidělen, půl eskortován do jedné středoazijské republiky. Jak tam žil se svou ženou, Kokoschkovou žačkou, rodem z Domažlic, někde blízko písků Karagandy, věčně trochu podezřelý cizinec, a jak se po jeho stopách dávno po válce, někdy koncem padesátých let, s Adou vypravili. Pointa toho příběhu, který se Lilly zdál k popukání veselý, byl hrnec na šči. Byl to velký prádelňák, smaltovaný oprýskaný hrnec s poklicí na panty. Hrnec stál v předsíni mezi třemi obytnými buňkami - v jedné kdysi bydlel její bratr s rodinou - a byl zajištěn visacím zámkem!

Lilly se smála, pili jsme víno správně vychlazené a správně lehké k tomu smíchu, promenáda se přelévala v nevědomí a Lilly vyprávěla dál konce všech těch veselých příběhů: bratr, jak se dověděla, zemřel na špatné léčení pleuritidy, Lilly-ini synové už směli /mladší po osmi marných pokusech na UMPRUM/ dostudovat a teď už občas dostanou práci - jeden je kreslíř plakátů, druhý režisér krátkého filmu. Doma má Lilly samou legraci a samé užírání s nepořádností ambulantních přítelkyň svých synů. Stýká se dál se starými a stárnoucími přáteli ze zašlých časů, ale má poslední čerstvý stesk po Jiřím Brdečkovi, věrném, vždycky distinguovaném, vždycky shovívavém a vždy-

Paříži romanticky kaštanem, který podřtal blesk! Veselý tlus-
ťoučkový Kurt Weil, bříško, brejličky, ručičky, nožičky a velehud-
ba v plešaté ~~xx~~ hlavě. Smutný korektní Arnold Zweig jako něco
zapomenutého z minulých časů, tak tichý a úpravný, po sobě pro
jistotu zanechal budoucím dva prototypy strážců moderních tra-
gédií v totalitních režimech: Kalvína, mistra sekery a Erasma,
mistra přizpůsobivosti. Račte si vybrat.

Laco Novomeský po všech okázalých rehabilitacích už navždy-
cky zlomený, jaksi přízračně, neuvěřitelně věrný svým učite-
lům, umíral ztýraný s pocitem neuskutečnenosti. Zbylo mu vedle
kohorty pozdních ctitelů pár skutečných přátel, Hoffmeisterovi
mezi nimi.

Dopili jsme ~~x~~ s Lilly víno i kafe i tu číši zašlé slávy a
zašlé hořkosti. Zvláštní věc, jen Hoffmeistera jsme v té
souvislosti nevzpomněli. Byl po sedmdesátce trochu ztichlý, těž-
ší a pomalejší po přestálém infarktu, ale jako amfora s nahoř-
klým pryskyřičným vínem až po okraj naplněn poznáním, vyvá-
ženou moudrostí a dobrým rozmarem. Jako celý život pilný, ukli-
dil si večer po práci s pedantickou pořádností stůl, srovnal
tužky, tuše, ~~xxx~~ pera a papíry. Ráno ho Míša Makovec našel:
ležel na lůžku s výrazem klidu a míru v tváři.

Odbočili jsme pak z proudu promenády cestičkou kolem Antoní-
na Dvořáka, z vůle místního mistra sochaře podúřednicky ztuhlé-
ho ve fraku, a zamířili k Lillyně léčebně. Proměnila se nakonec
zase ve veselou Lilly, a jako Hauptmannova Hanička na nebe,
stoupala po schodech vzhůru ke vchodu do Kriváně.

Mne si znovu vzala promenáda a ve večerním horku mě nesla
do mé jednolůžkové nudle.

Cukrářství karlovarských architektur bylo plné těch nadži-

votně velkých, teď už průzračně kouřově tmavých stínů a osudů
z Lillyna života.

Sergej Machonin

srpen 1983

266

Jan Trefulka

Tvář až příliš vysněná

Ke, to nejsou "poznámky, které zabloudily na okraj života", to není jenom filozoficko-historický esej, Kalistova "Tvář baroka" je nejspíš ze všeho poslední píseň veliké lásky. A jaké je to rozkoš číst po dlouhé době vášnivé osobní vyznání, které, nešťastnými okolnostmi přinuceno, se musí a nakonec i chce vzdát přesnosti detailu ve prospěch koncepčního vidění, celkové linie, syntézy, které přímo vyzývá k přijetí nebo zavržení, protože autor sám nejlépe ví, jak křehké je pojivo, které drží pohromadě jeho stavbu. Jaká je to radost, číst text, který sice vyřchází z odborné znalosti a dlouhodobých studií, jehož autor však nepokládá za nutné předvádět se v odbornickém žargonu, spoléhá se na sílu myšlenky a jadrný, osobitý jazyk. Jaká úleva, setkat se s myslitelem, který má odvahu odvrhnout v posledních letech takřka nepostradatelný štít "objektivit" - jež většinou zakrývá jenom prostou nepřítomnost vlastního názoru!

Čtenář už jistě ví, že zde musí přijít nějaké "ale", protože jinak by nebylo o čem psát. Ale: je vůbec přípustné a možné polemizovat s milostným vyznáním, byť to bylo vyznání lásky k historické epoše? Není moudřejší zůstat v prvotním okouzlení suverénní osobností a svého druhu suverénním posledním dílem? Ale: byla by to kalistovská moudrost?

Nevím, jak bych to měl dost zdůraznit: Kalistova "Tvář baroka" je nanejvýš sugestivní dílo, chce se krásně věřit v jeho výklad baroka jako metafyzického dědictví zámořských plaveb, které otvíraly lidskému duchu nové perspektivy, ba dokonce, s jistým ostychem, jako dědice galileových objevů ve vesmíru, protože to všechno je možné, ba nutné pojmut do základní charakteristiky té doby, která podle Kalisty tíhne k metafyzických hodnotám "skrže tento svět". Jenomže: co je to barokní "tento svět" a barokní metafyzické hodnoty?"

Není a nikdy nebude v mých silách vyrovnat se s Kalistovým pojetím citacemi dobových materiálů, nejsem ani historik, ani teolog. Ale

dějepisectví, jak právě Zdeněk Kalista dobře věděl, není jenom schopnost uspořádat nalezené dokumenty a fakta, je to také osobní interpretace, do níž vstupují v první řadě lilozofické, etické, ale třeba také estetické, politické a ovšem i obecně lidské momenty - a snad právě jimi jsou nám dějinná dramata nejspíš srozumitelná. Bez ohledu na autentičnost nebo vymyšlenost zachovaných textů velice osobně chápeme lidskou situaci Sokratovu a dodnes jí rozumíme, tak jako rozumíme i bez podrobné znalosti archiválií lidskou situaci třeba Jiříka Poděbradského. Jistě právě psychologické hledisko, které vždycky svádí k aktualizaci, je pro historika choulostivou záležitostí: v jeho světle může i nesporný písemný dokument mít význam třeba právě opačný a úmyslem člověka, který ho vytvořil, mohlo být zastřít pravdu, své přesvědčení, dokonce své poznání, vědomosti a znalosti. Píšu o tom proto, že Kalistova "Tvář baroka", jak už sám název napovídá, spočívá jak v základní koncepci, tak ve výkladu jednotlivých jevů/za příklad uvádím supersubtilnost úvah kolem Rembrandtova obrazu, výklad Dona Quichota i poznámky o Švejkovi/ do značné míry na ideologizujícím a psychologizujícím výkladu, který mi právě zní dost nepravděpodobně a s nímž si i jako laik v historii a teologii snad mohu dovolit se přít.

Pokud mne tedy neklame má vlastní paměť, paměť maturanta reálného gymnázia a nesystematického čtenáře literárních i odborných děl všeho druhu, je barokní "tento svět" dobou fantastických loupeží, krutostí, do nebe volající věrolomnosti, surového, bezohledného obohacování. Není snad ani třeba opakovat fakta o katastrofálním ničení hodnot jihoamerických kultur, kterými by ~~ryk~~ výhled k dalekým a novým obzorům měl snad začínat, stačí být docela obyčejným návštěvníkem českých a moravských hradů a zámků. Na prstech by bylo možné spočítat ty, které nezměnily za dramatických okolností majitele: hejna vlezlíků, přizdobených šlechtickými tituly, dostávala celá území za odměnu za své často policejní služby, za denunciaci příbuzných, jako dědictví po popravených nebo vyhnaných. Bylo by, myslím, nesmyslné předpokládat, že ti lidé byli tak omezení, aby nevěděli, oč se jedná. Naopak: byla to více či méně zahalená forma církevního a státního vydírání, která je pak přiměla k obrovským investicím na výstavbu a přestavbu kostelů a klášterů, na nevídaně bohaté oslavy svátků a výročí, svateb a funusů. Všechny negativní stránky barokního období, které výrazně, rozhodujícím způsobem ~~xiu~~ spoluurčovaly klima jeho všedního života, odbývá Kalista tu a tam roztroušenými vedlejšími větami o blíže neurčených hrázích, které jako by způsoboval někdo jiný, než titíž křesťané, které vidí v tak neskutečně jednoznačně pozitivní, metafyzickým úsilím nesené podobě. Já to ale nemohu vidět jeho očima:

barokní "tento svět", všechny mramor a zlato, všechna nádhera a fantastická úroveň architektury a sochařství, všechny nádherně umístěné a vybavené stavby, kolem nichž dodneška chodíme s mrozením v zádech a zatajeným dechem, to nejsou doklady obecné touhy po metafyzičnu, po křesťanské Bohu, po křesťanském životě, to jsou, z hlediska investorů, také úlitby všemocné duchovní policii s velice světskou kompetencí, kompenzační touha po reprezentaci de facto upadající moci jednotlivého feudála a snad i záchvaty špatného svědomí. Úžasná stylotvorná síla oněch staletí nepramení i oficiální ideologie doby, ale jako vždy a všude z instinktu geniálních umělců, kteří si na základě zkušeností svých předchůdců uměli poradit s prostorem a hmotou staveb, kteří do několika málo stále opakovaných a již proto sterilních námětů dovedli propašovat život, nezapomenutelnou, konkrétní lidskou podobu, tvar těla, vášně, cit, ba i vůli k osvobození gestu. Samozřejmě i skutečnou, mnohdy naivní, víru.

A zde už jsme u těch metafyzických hodnot, k nimž se údajně lidé baroka upínali. Stojí za povšimnutí, jak Zdeněk Kalista, podobně jako jeho barokní předchůdci, důsledně obchází sociální poselství Kristova učení, poselství, týkající se konkrétního života, a soustřeďuje veškerou pozornost k dvěma momentům, zahaleným v tajemství a umožňujícím pouze mystický přístup: ke Kristovu narození a jeho smrti, nebo spíš k tomu, co se údajně dalo po jeho smrti. Jisté je, že zoufalí lidé ve svinských dobách rádi slyší o tom, že jejich utrpeníplná existence jen tak neskončí a že je čeká po smrti věčná blaženost. Jisté však také je, že celá ta vpravdě [rozbuje]lá [barokně] mystika má málo společného s původním textem Písma - tam má Kristův pozemský život a jeho názory na uspořádání pozemských vztahů mezi lidmi daleko důležitější místo - a že mystika byla vždycky a je dodneška se svými nevysvětlitelnými "tajemstvími", neopakovatelností a nekontrolovatelností "prožitků"/sám Kalista uvádí, že jeho oblíbená svěřice Terezie de Avily rozeznávala později "pravá" zjevení a "falešná" zjevení - co to už má společného s Kristem? výrazem bezmocnosti lidského ducha a většinou hraniční oblastí s duševní chorobou. - Dalšími důkazy metafyzického zaměření barokního člověka jsou Kalistovi -vedle oživení mystiky - přísné regule nově ustavených řádů, zájem o životy svatých-mučedníků a misijní činnost. Ale - všechny tyto jevy je docela dobře možné vykládat také jinak.

Každý trochu přemýšlející člověk musel tenkrát vědět, že se stalo cosi nenapravitelného: křesťané se dále rozdělili, v části Evropy vládlo jiné panstvo a kněží jiných názorů na výklad Písma, na výklad Kristova života a učení, které jsou přece tou nejdůležitější, nejpodstatnější metafyzickou hodnotou pro kteréhokoliv křesťana. Disputacemi,

přesvědčováním, argumenty se nedalo už nic spravit a napravit. Zato mystická "tajemství" a jejich případná fyzická demonstrace jsou svým způsobem nenapadnutelné a nevyvratitelné, pro naivní víru jsou to nesporné důkazy. Vznik nových, tvrdších řádů a všeobecné zpřísnění jejich pravidel a kázně nepřibližovalo mnichy a jeptišky k lepšímu pochopení Kristova učení a následování jeho života, ale vedlo je zas buďto k mystice nebo k větší poslušnosti vůči představeným, řádu, církvi, formálním pravidlům, k výraznějším a spektakulárnějším projevům konformity. Tíhnutí k extrémnímu výrazu zbožnosti, kult smrti, sebetrýznění, ale i nadšení pro misijní úkoly mohou mít i jiné příčiny, než by se na první pohled zdálo. Právě pro nejopravdověji cítící členy církve to může být útek před neřešitelnými problémy svědomí, které přináší denní praxe evropské katolické společnosti, plná kompromisů a utajovaných svinstev. Protože otevřená kritika poměrů není prakticky možná - církev už má bystrý sluch pro sebemenší projevy nespokojenosti nebo jen odlišného výkladu - hledají věřící lidé nenapadnutelné cesty nepřímé kritiky: extrémní sebeobětavost, naprostý odvrát od světských věcí. To, co se ve středověku otevřeně projevovalo jako intelektuální i lidová hnutí za nápravu církve a posléze vedlo k jejímu rozštěpení, je teď navenek v katolických zemích za pomoci stále ~~centralist~~ centralističtější a absolutističtější vlády umrtveno - až nakonec církev potřebuje k udržení svých výsad a jednoty tolik světské moci, že "ochrana" přerůstá přes hlavu, sleduje vlastní cesty a vlastní prospěch a nakonec je církevní moc spolu s feudálním státem v revoluci zničena, nebo absolutismem do značné míry potlačena. To už samozřejmě není baroko. V baroku to ale všechno začíná a potom na dlouhý čas i vrcholí.

Každý, kdo nebyl právě vybavený hroší káží a naprostým cynismem musel cítit, že žije v období, v němž neustále narůstá rozpor mezi obrazem, jaký se společnost, zejména ústy církve, snaží o sobě vytvořit, a skutečným denním životem. Víím, že je to vulgární a snad zcela nepřípustné přirovnání, ale pokušení je příliš veliké: jestliže to, co žijeme, je reálný socialismus, pak katolické baroko je - vrchol reálného křesťanství: z původního Kristova učení už po dlouhá staletí nezbývá, obecně vzato, nic než prázdná slova. Co je proboha na všech těch dobytých cizích světů/ neupírám jim odvahu a objevitelské zásluhy - a mimochodem: Kalistovo líčení Kolumbova

metafyzického úžasu nad nedozírnými i prostorami oceánu a novou zemí pokládám za krajně nepřesvědčivé. Takový úžas mohl pociťovat leda pražský profesor, ale ne člověk, který byl zkušeným mořeplavcem a jel objevit, pokud si pamatuji, nejkratší cestu do Indie - taky ji podle svého názoru objevil/, vraždících králích a císařích, vládnoucích a válčících kardinálech, po kavalírsku žijících biskupech, křesťanského? Co je křesťanského na olomouckém vzdělaném a uměnímilovném arcibiskupovi, který nechá ve své diecézi probíhat inkviziční procesy, o nichž si jistě myslí své, ale které si netroufá zastavit, snad aby si někde nepokazil kádrový profil? Nebo z lhostejnosti? Tím hůř! Co je křesťanského na venkovském faráři, jenž ví, že lidé, kteří mu z přinucení naplnili kostel, amjí v hloubi duše zcela jiné názory, než jaké musí pod tlakem moci vyznávat? Co je křesťanského na řádu, který posílá svého příslušníka, kněze Bohuslava Balbína, jistě naivního a upřímného nadšence, na sedm let do venkovského vyhnanství, jenom aby vyhověl úřednické denunciaci? Všichni samozřejmě věděli, v jaké době žijí a podle toho se také většinou chovali - když se formálně zařadili, složili slovní poklonu, případně finanční podporu, kde ji bylo třeba složit, věnovali se po svém. svým zálibám a radovánkám a byli je ochotní popřát v přiměřené míře i hodnému lidu.

Vidět baroko jednostranně jako "dobu temna" je jistě nesmyslné, ale charakterizovat je jako dobu, která se skrze tento svět vzpínala k metafyzickým hodnotám? Jakým? Jestli mne nešálí zrak, vidím v zámeckých zahradách zcela jiná božstva, než jaká se uctívala v kostelích, božstva velice lidských vlastností, velice individuálních nectností a ctností, mezi něž však rozhodně nepatřila křesťanská pokora a láska k bližnímu, ba i k nepříteli. Antikizace v pojetí křesťanských božských postav je dávno zřejmá, Bůh-Otec se až příliš podobá Jupiterovi-imperátoru a Kristus Pán stále více na sebe bere podobu dědičného vládce světa - hned v Michelangelově Posledním soudu vypadá daleko spíš jako řádící Herkules než židovský prorok. A divadlo? Barokní opera, šlechtická zábava par excellence, těží od samého začátku převážně část svých námětů z antické mytologie. Kristus a jeho učení jsou pro církve za daných okolností vlastně velice ožehavé téma, plné úskalí a problémů. Odsunout ho do abstraktních výšin obecného symbolu, připodobnit ho obrazu pozemského absolutního vládce, přizpůsobit Boha reálnému stavu světa/ačkoliv opak by měl být smyslem snažení zbožného člověka/-to byl příkaz doby, který se složitým způsobem odráží v umění i v konkrétní činnosti. Pozemský Ježíš byl z hlediska světského i církevního pána nepříjemná a problematická postava, která stále potenciálně povzbuzuje zástupy chudáků k zbytečnému přemýšlení. Jeho matka je nakonec mnohem vhodnější objekt k uctívání. Není sice bohyní, ale jako by jí byla: je matkou Boha.

Na celý svůj dojemný, lidsky přesvědčivý ~~KŘÍŽ~~ příběh toho mnoho namluvila, její jednání je obecně srozumitelné a sociálně nezávadné, ba příkladné: pečovala o svého syna a stála při něm v rozhodující chvíli. Sloužila mu, obětovala se pro něho. Představuje příkladný ženský postoj. S ní je možné zobrazit nepříjemného muže Ježíše jako milého, malého Ježíška a druhým hlavním svátkem roku učinit smiřlivé vánoce, s betlémy, koledami a jinou krásnou muzikou. I zatvrzelé, kacířské srdce se tímto mariánským kultem musí oblomit. A i kdyby ne, jsou tu ~~žá~~ ještě řádky svatých a blahoslavených, patronů řemesel a zaměstnání, ochránců a přímluvců. Sochy sv. Flořiánků, sv. Václavů, sv. Janů Nepomuckých, sv. Antoníčků a sv. Jiří střeží vesnické návsi a zdobí městské zákoutí. Společnou ctností svatých je bezpodmínečná víra až k mučednické smrti, poslušnost, poslušnost a zase poslušnost, neprostá vnitřní konformita.

Tak se v baroku, netvrdím, že poprvé, ale v historicky nám nejbližší době, vytváří onen nám velmi nepříjemně srozumitelný typ společnosti, která žije ve stále narůstajícím rozporu mezi faktickým způsobem života a teoretickými postuláty, jimiž by měla být formována společenská morálka. Zjednodušený marxistický výklad zde vidí ekonomické příčiny, rozvoj výrobních prostředků a vzrůstající tlak nové třídy. Nejsem historik, abych mohl posoudit prokazatelnost a váhu těchto momentů. Jisté však myslím je, že Kristovo učení není o nic vnitřně bližší ani novým mocipánům. Říše lásky k bližnímu se vzdaluje stále rychleji, zatímco praxe církve se čím dál důsledněji mění v praxi denní politiky, a tím ovšem i celou svou metafyziku nakonec přivádí až na pokraj vyslovené frašky, šaškárny, nonsensu, nanejvýš vhodného pro Jaroslava Haška. /Ten to zas od Kalisty schytl za Švejka - i v rámci baroka! Ale to je snad opravdu nedorozumění, o kterém se tady nebudu šířit./

Kalistovo přesvědčení a osobní zanícení samozřejmě nemohou připustit, že by dědictví baroka bylo právě jak v romantické rozervanosti/ale co jiného je tento pocit než výraz zoufalství nad nemožností sloučit neslučitelné, skutečnost a touhu po čistém životě?/, tak v dekadenci, tak i v schizofrenii duchovního života člověka 20. století. Konstruuje proto z očividných rozporů - které byly jistě zřejmé i jemu - iluzivní jednotu "hmotou k transcendentnu", což je s odpuštěním stejně absurdní, jako když někdo dnes konstruuje jednotu z "reálného socialismu" a toho, co měli na mysli zakladatelé socialismu - ostatně přes všechny dobově podmíněný ateismus v mnohém inspirovaní Kristovým učením. Tady prosto ani v prvním, ani v druhém případě žádná faktická jednotka není, tady je hluboká propast mezi realitou fungování společenského mechanismu a ideologií, jíž se snaží svou existenci podepřít a zdůvodnit. Jako na zavolanou se mi dostal do ruky, prostřednictvím pana Augsteina, citát

z Hegela: "Celý stav společnosti byl pustou soustavou privilegií, odporujících vůbec jakémukoliv pomýšlení a rozumu, nesmyslný stav, s nímž jsou zároveň spojeny nejvyšší zkaženost mravů a ducha; říše bezpráví, která tím, jak si sama sebe začíná uvědomovat, plodí bezpráví ještě bezostyšnější." To nebylo samozřejmě napsáno o pobělohorských Čechách, ani o současnosti, ale o Francii v době Ludvíka XIV., na vrcholu slávy. O Francii, která udávala v Evropě tón, v níž se rodily neodmyslitelné kulturní hodnoty. Ale proboha ne v jednotě a zásluhou oficiální ideologie a vlády. Vznikaly z tvůrčího génia a neuhasitelné touhy uvést rozvrácený, rozpolcený, prolhaný svět do pořádku, objevit nejvyšší možnou míru souladu mezi skutečností a výpovědí o skutečnosti, vypovědět zoufalství z poznání, jak daleko je ještě člověk od tohoto ideálu a kolik překážek se mu staví do cesty, když se k němu chce být jenom přiblížit. Převážně antická témata a historické látky dávaly jakýsi prostor k vyjádření soudobých rozporů, o nichž se nesmělo ani špitnout. /Není náhoda, že právě české sešské a maloměstské baroko nejstřídmějšího typu je tak líbezné a lidské: souznělo s životem, který si i v nemilosrdných a na všech stranách prohnílených časech uchovával svou poctivost, pracovitost a uměření. Ale to už by bylo jiné téma. /

Ve chvíli, kdy následovníci Kristovi sáhli po světské moci, vstoupili zároveň na cestu lži, přetvářky, loupeže, vraždy, udělali z křesťanství nástroj praktické politiky, poselství lásky proměnili postupně ve služebnou ideologii. Tento osudný omyl se v průběhu staletí zinstitutionalizoval, vynalezl řadu účinných prostředků a přestrojení a poznamenal celé evropské myšlení právě oním neustále narůstajícím rozporem mezi hlásaným ideálem a společenskou praxí, který nebyly s to odstranit ani náboženské a sociální bouře a války, ani dvě revoluce a tím méně šílený pokus o vygumování vůbec jakékoliv kultury. Období baroka bylo kondenzátem tohoto pochybného vývoje a přes všechnu vnější slávu a pompu dosud největším krachem církvemi znásilněného křesťanství. A jeho zlé ~~základní~~ dědictví, které stále přináší jenom muka a krev, bezohledná moc, která se naučila mluvit o svých činech slovy lidskosti, lásky a přátelství, určuje dodnes podobu života, přestože byla už stokrát pojmenovaná a odhalená, dávno před Orwellem. Spojení náboženství a moci je největším hříchem církví, hříchem, který otevřel cestu modernímu, jakoby už legitimnímu spojení ideologie a moci k totální vládě nad lidmi, které je největším omylem zakladatelů socialismu a jejich následovníků. Ale je to omyl zcela v duchu historie a praxe evropských církví a jejich politického myšlení, ony mu připravily struktury, není to zlo zbrusu nové, jak by je mnozí dnes rádi viděli.

Baroko je stále moderní a vzrušující. Ale ne proto, že by ukazovalo zářný příklad lidského snažení překročit omezenost a sobectví všedního lidského života pro metafyzický, vznešený cíl/i takové příklady v něm ovšem byly, jako v každé době/, ale proto, že naopak skýtá nevyčerpatelné množství apokalyptických námětů, příběhů podlosti všeho druhu, cynických a rozpolcených hrdinů a makabrozních tanců smrti. Je to vidět dokonce i na soudobých českých scénách a v soudobé české literatuře.

275

Kmín ještě občas roste na loukách kolem Erna - vzhůru tedy do žabomyší vojny za jeho cenu! Zvláště, když díky nenahraditelné chuti kmínu může mnohý rozpoznat, jak chutná literárský chlebiček: zaskočí až do duše!

Já jsem si v době jeho vegetačního klidu, od prosince do ledna, celkem ráda ověřila, jak dobré je nepovažovat se za spisovatelku, ani uvnitř sebe. Ivan Klíma mě totiž ve svém P.S. k hagiografické stati "Maxe Broda cesta k Bohu" literárně převýšil a odhalil: zabývám se psaním nepodložených tvrzení /tedy drbů/, a to dokonce na úrovni "literárních znalců" z protektorátních salónů. Takovou má pravdu. Skutečně: vychází ze správných předpokladů. Zodpovědnou spisovatelkou jsem nikdy nebyla: také jsem doposud nikdy neobdržela za své psaní honorář, ani jedinou korunu československou. Navíc, pozici ženy v domácnosti si nevymýšlím, ale plně prožívám: vždyť skutečnostně i společensky tomu tak je a bude! Spisovatelku pouze supluji - v těchto časech nedostatku - a jsem si toho vědoma. Jako žena z domácnosti jsem jen využila příležitosti a okruh politováníhodných pomluv jsem chytře rozšířila o oblast československého samizdatu: však jsem se v něm v roce 1983 dozvěděla, že se pohybují od literárního prvenství k literárnímu primátu. Taková šikmá plocha! Asi skončím spravedlivě ve vězení - doufám jen, že v literárním - a tam budu už společensky neškodně bésnit, rozhrýzávat utěrku na nádobí a přebírat kmín ...

Naivně jsem si totiž myslela, že v jakýchkoliv časopiseckých - i suplujících poměrech - slouží glosa k tomu, k čemu je určena: ke glosování známých fakt a skutečností. A pokud se jimi samotnými čtenář už vzruší, tak že se sám poohlédne po jejich ověřitelnosti a nebude to žádat po autorovi glosy - zpětně a tvrdě. Zvláště, není-li onen - čtenáře tak vzrušující fakt - ani jádrem, ani smyslem glosy.

Glosu "Maryša, Janáček a Kafka" jsem nedala z ruky dřív, dokud profesor Vladimír Hawlík, zabývající se dlouhodobě Leošem Janáčkem /a to i ve spolupráci - bývalé - se zesnulým již profesorem Štědrněm/ nezveřejnil údaje - týkající se spolupráce Janáčka s Maxem Brodem - tiskem. A to dokonce i v denním tisku, takže jsem předpokládala, že jsou dostatečně známé. /O tom, jak věrně a doslovně jsem údaje přebrala ze stati prof. Hawlíka "Mužná léta Janáčkova", uveřejněné dne 18. října 1983 v Lidové demokracii, se může každý přesvědčit. Dokonce jsem ponechala v přesném znění částku 60000Kčs, ačkoliv to Ivan Klíma opravuje na Kč. /Jméno prof. Vladimíra Hawlíka mi spíše /než redakce deníku Lidové demokracie/ stačilo k tomu, abych nepátrala po inkriminovaném zápisu přímo. /A kdo tak z dnešních samizdatových autorů činí, či může činit?/

Jméno profesora Vladimíra Hawlíka je uvedeno i na šedesátihaléřové známce Československa z roku 1969 a to ve spojitosti se jména Janáčka, Bakaly, Firkušného, Kaprála, Jana Nováka a Pavla Haase - a k tomuto jménu židovského hudebního skladatele více: to proto, že Ivan Klíma uvedl mé jméno /a doufám, že ne jiné/ do souvislostí onoho "literárního znalce" z protektorátních salónů. /Ovšem, souvislost i mého jména s nějakou obdobou antisemitismu se mi prostě hnusí./ Ale k věci: o profesoru Vladimíru Hawlíkovi se v Brně všeobecně ví, že reprezentuje již po desetiletí českou hudební kulturu v cizině, i v tzv. Západní. A také se ví, že v předválečném Brně působil jako učitel sionistického zpěvu na židovském gymnáziu a právě v protektorátním roce 1940 přepustil toto své místo Pavlu Haasovi /bratrovi známého herce Hugo Haase/. Dále se o profesoru Vladimírovi Hawlíkovi ví /po válce učil na brněnské konzervatoři a Vysoké škole múzických umění v Bratislavě/, že se přátelil s vrchním rabínem ČSSR dr. Federerem až do jeho smrti v Brně a hrál i hraje vždy 15. března v brněnské synagóze při pietním aktu uctívajícím památku unučených Židů za protektorátu. Sám se ještě osobně setkal s Janáčkem a jeho otec, Adolf Hawlík, byl Janáčkovým žákem /absolvoval u něj roku 1896/ a byl pak po Janáčkovi i ředitelem kůru na Starém Brně, matka prof. Vladimíra Hawlíka /za svobodna Marie Šustová/ byla údajně dívčí přítelkyní Janáčkovy dcery Olgy - prostě: byvši požádána, abych "s přesným uvedením pramene buď onen zápis anebo jinou ověřitelnou informací o této události zveřejnila stejným způsobem" - píši nyní o tom. Protože jsem nevěděla, kam se obrátit /v Janáčkově památníku v Brně, oddělení to Moravského muzea, mi sdělili - a doufám, že to sdělí i jiným - že oblast bádání vztahů Maxe Broda s Janáčkem je značně vědecky ztížena tím, jak majitelé pozůstalosti Maxe Broda v Izraeli odmítají komukoliv z vědců tuto pozůstalost zpřístupnit/ tedy, dne 13.12. 1983 jsem prof. Vladimíra Hawlíka navštívila v jeho bytě /působí v současnosti jako ředitel kůru na Petrově v Brně/, s názory Ivana Klímy jsem ho seznámila a on mi sdělil, "že je mu k dispozici". Myslím si, že jsem takto uložený úkol nejen splnila, ale že k je i správné, aby si "politováníhodné pomluvy" vyřídili mistři české kultury, Ivan Klíma a Vladimír Hawlík, mezi sebou. Já jsem za protektorátu ještě nežila. Stačí mi ten dnešní: Kdy už nelze málem nikomu věřit.

Nyní bych text nejraději ukončila, ale ta cena kmínu! Ten kmín jsem totiž prodávala: v dětství. Po měnové reformě 1953 měli někteří lidé v Československu značné problémy s obyčejným přežitím, aby neměli hlad. Tehdy jsem jezdila i já s babičkou na trhy: do Přerova a Zlína /Gottwaldova/. Zlín Gottwaldův! V padesátých letech, mezi povolené zemědělské přebytky k prodeji patřil i kmín: kupujícím jsem ho však pouze

dětsky podávala, peníze inkasoval někdo jiný. I proto mě každá otázka o rozdělení zisků z literárních děl "tak velice zajímá". Zůstaly mi prostě zvyky trhovkyně: však z této oblasti jsem uvedla své údaje o kmínu.

Nevím však, zda Ivan Klíma skutečně četl můj text: nejspíš si totiž vědoma, že bych v jakémkoliv Obsahu tvrdila, "že kmín od roku 1953 desetinasobně podražil". Psala jsem o kmínu v souvislosti s prvními dělnickými nepokoji v RVEP, 1.června 1953 v Plzni a to proto, že kmín je v Čechách neoddelitelnou součástí chleba. Zveřejnila jsem přesně toto: "Z té měnové /neopakovatelné?/ reformě však: Před ní stál sáček kmínu 2 Kčs. Po reformě stál pak 20 haléřů a nyní, po třiceti letech je k dostání za 2Kčs a 10 haléřů. Co tím chci naznačit?"

Tyto mé údaje mám naprosto podložené: abych to Ivanu Klímovi / a nejen jemu/ mohla prokázat, nechlížela jsem se na čas a na výdaje / jako žena v domácnosti mám obojího s dostatek/ a pořídila jsem výpisy a fotokopie údajů: před měnovou reformou, t.j. před 1.6. 1953 stál sáček kmínu skutečně 2 Kčs, po měnové reformě pak 20 haléřů a nyní je k dostání za 2 Kčs a 10 haléřů. S těmito slovy na rtech jsem ochotna i za tuto pravdu odejít do/literárního/ vězení a izolace: každá doba vyžaduje své bojovníky za pravdu. Byť by se jednalo o cenu kmínu, v roce 1984.

/Ivan Klíma s mými pravdivými údaji demagogicky manipuloval: násobil je. A to je aritmetika těch, kdož vytuší, že někdo - a pravdivě - si stěžuje na mizerné dětství či dospělost v období před a po měnové reformě. Takovému, kdož poukazuje na záměrnou spleť a neúměrnost státem určených cen za dobu /a chléb/, je nutné to spočítat a znásobit: aby viděli tu druhou stranu pravdy. Cena za kmín nepodražila desetinasobně - nepodražila ani dvojnásobně! Ale já teď vědomě píši: tohle je přece aritmetika těch, kdož se na uvedených cenách před a po měnové reformě podíleli vědomě, organizovaně a už svým členstvím, semknutým ve všemohoucí pěsti; ano, už svým pouhým členstvím. I dnes vědí a bez rozmyslu, jak zareagovat, když se někdo dotkne jejich zájmů: Znásobí to! /

A nakonec poslední vysvětlení: mohu ho snad požadovat právem. Doposud jsem slyšela a četla o české literární rezistenci za protektorátu. Od Ivana Klímy jsem se však nyní dověděla, že existují /jistěže existují ověřitelné informace s udáním premene/ jakési poznatky o "literárních znalcích z protektorátních salónů." Nemohl by tedy Ivan Klíma přesně konkretizovat, kdo byli ti literární znalci a kde přesně se nacházely ony protektorátní salóny? Nebo tomu mám rozumět, že se jedná o argument stejného stylu, jako když pověstný František J. Kolár napsal o Mileně Jesenské: "... dějinám jsou tyhle vrtochy jedné paní z pražských literárních salónů po čertech lhostejné." /Ne, já že bych chtěla

nějakého spisovatele chytat za slova - jako žena v domácnosti jen získávám tu správnou literární školu! Když už údaje, tak ověřitelné - jinak je to politováníhodná pomluva lidí kolem české literatury za protektorátu./

A místo tečky: i kdybych bydlela v Praze, nezašla bych na právní oddělení Dilie, abych mohla zveřejnit informace o rozdělení zisků z děl Iranze Kafky. Nezájímá mě ani světový primát v tomto směru: svou poznámku - "kdo se, tak mě napadá, ze světových znalců jeho díla podrobně zabýval rozdělením zisků z jeho děl? atd." - jsem v glose umístila z jiných důvodů. Je totiž všeobecně známá - nemusím snad dokládat - Kafkova finanční úzkostlivost. Každé rukopisné dílo - a to Kafka věděl, byl přece právník - má svoji, i finančně vyčíslitelnou hodnotu. /Je to běžná práce pozůstalostí a pod./ V glose jsem se o tom zmínila, neboť jsem chtěla poukázat na to, co bylo jádrem mé glosy: že i mimo Prahu, např. v Brně mají /a i v minulosti měli/ autoři napsaná díla /literární, hudební/ a tato díla - rukopisná ovšem, procházela vždy Kupeckým Brodem: platilo se za ně prostě kupeckými mincemi, z kterých autor sám mnohdy nic neměl, neboť mnohokrát jeho dílo nabylo ceny /ne literární, ale kupecké/ až po autorově smrti. To jsou přece tak známá fakta! A že dnes^{na} podobný kupecký brod - mnohdy i krvavý brod - čekají různí nemladí nestaří umělci v Brně, a nešťastně a marně, to jsem chtěla přes Janáčka, Maxe Broda a Kafku zdůraznit: upozornit na jakousi tradici - v českém prostoru - v tomhle směru. A že jsem použila ironie? Vždyť všechny ty mé /schválně žvanivé/ obrázky z cest, zveřejněné v Obsahu, stojí pouze na ironii - jinak jsou beze ~~smyslu~~ smyslu. /Takový Cobalt v Americe byl také výsměchem těm světovým znalcům Kafkova díla - a nepřevýšily honcráře ze stovek děl komentujících Kafku mnohokrát jeho horáře skutečné? - kteří doposud neobjevili /aspoň doufám/ netušenou možnost výkladů Klamma ze Zámku ve vztahu třeba ke Glamovi politickému. Nebo si snad někdo myslí vážně, že se pokouším o nějaká literární prvenství v jakémkoliv směru? To bych se asi obrátila na jinou adresu: já si jen jako žena z domácnosti vážím každé marné činnosti - bez které se však život nepohne dál! A proto mě zaujal československý samizdat - je to po úklidu úklid a tak dál - činnost bez konce a bez viditelné odměny. Prostá práce v domácnosti, s pohrdáním možností úniku - neboť jsou na této prakticky neviditelné námaze druží závislí a někdo to dělat musí/.
Te tečka: Ivana Klímu mám ráda a vážím si ho.

F.S. faktografické:

1/ Při pátrání po ověřitelných údajích po cenách za sáček kmínu jsem užasla, v jakém nevysvětlitelném nepořádku má socialistická společnost prožlé údaje, které sama vytvořila. Dále jsem užasla, s jakou ochotou a chutí mi i dnešní příslušníci komunistické strany Československa dávali ověřitelné údaje o zdražení mnoha produktů země české, a to nejen desetinasobně, ale jako v případě modré skalice i na pětadvacetinasobek ceny od roku 1955. A tak dále: radost zde žít.

2/ K mému zájmu o honoráře; ve spisech klasiků, konkrétně Knihovna klasiků, Odeon, Praha 1983, str.180 píše Stendhal toto:

" Pro ženu, které ještě není padesát, publikovat znamená dávat své štěstí ve velmi nejistou sázku. Má-li milence, jistě ho brzy ztratí. Vidím jen jedinou výjimku: ženu, která píše proto, aby živila nebo vychovávala rodinu. V tom případě se musí v rozhovorech o svých knihách omezit výlučně na peněžní záležitosti a například velitelé škadrony říci: "Vaše povclání vám vynáší čtyři tisíce franků ročně a já jsem se svými dvěma překlady z angličtiny mohla v loňském roce věnovat o tři a půl tisíce franků více na výchovu svých dvou synů."

3/ Už kapitán Nemo obdivoval brňáky. /Viz knihu "Dvacet tisíc mil pod mořem", Albatros, Praha 1983, str. 289./ Jules Verne byl autor, který svými knihami předjímal mnohé úspěchy vědecké i kulturní a to i v daleké budoucnosti. /Časopis ABC/ Ve svém díle popsal brňáky "chráněné štítem z kostnatých, bledě růžových desek". K jeho hrůbu do daleké a sladké Francie mu posílám svůj dík: pochopil, že brňáci se pohybují v šerých a nezřetelných hlubinách, kde kultura lidí je vzácností. Až nepostižitelným fenoménem ...

/EC/

Kerský les

/Glosa o českém vnitrozemí/

Kerský les se v české literatuře objevil už koncem 18. století a v sedmdesátých letech století našeho několik příběhů z něj shrnul B. humil Hrabal do povídkové knížky Slavnosti sněženek. Nestalo by se to mnoho, kdyby tohle téma nepřevzal filmový režisér Jiří Menzel: ten plně pochopil, kde se Kerský les nachází - v Polabí, v onom zlatém a věkovitém prutu země české. A v jeho pojetí se tato krajina stala jakýmsi nervem, ukrytým v listí: pravdivě v něm pulzuje současný národní život Čechů - a lze chtít, v naší kulturní situaci, v roce 1984, víc?

Ideový záměr, s nímž Jiří Menzel k filmu přistupoval, lze nejlépe vyjádřit lidovými pořekadly - tak, jak jim Češi rozumějí: Pole má oči, les uši - chovej se všude, jak se sluší; buď s Pánem Bohem začobře, i ďábla nepohněvej - nevíš, komu do ruky padneš; bratři jsou bratři, ale sýr za peníze; žena není střevíc, z nohy neodhodíš; atd.

A nyní k filmovému zpracování: jak se lze dostat do českého vnitrozemí? A pravdivě? Jen přes les, v němž se ozývá divoká střelba, zrychlený dech honičky a vojensky řízné, zdánlivě české povely: Nadběhni mu!

Ale protože se jedná o příběh z vnitrozemí českého reálného socialismu, divák je vzápětí vyváděn z omylu: tento hrůzyplný děj vraždění se odehrává někde při hranicích Čech, ještě lépe hodně daleko za hranicemi Čech, až u Indiánů; k vnitrozemsky žijícím Čechům se dostává jen zprostředkovaně, pomocí médií. A hned následuje další vjem: jedna část vnitrozemců tento boj - v němž vítězí armáda /zlá/ nad domorodci - vůbec nesleduje, ale vyžívá se v zábavném/a naprosto bezduchem/pořadu.

Tohle skryté, ale skutečné rozdělení národa, je v celém filmu důsledně zpracováno: Jiří Menzel si dovoluje tolik, že při hranici uniformovaných mužů - kteří jdou po sobě okamžitě, kdykoliv poleví dozor skutečné! uniformy - se objeví i známý představitel z disidentského Formanova filmu "Hoří, má panenko". /Tam byl v uniformě hasiče - po patnácti letech získal uniformu s právem střelby./

Ano, režisér je ve filmu vůči státu, jenž nám vládne, česky nemilosrdný. /A nebýt už státem uznané předlohy Hrabalovy, nebylo by mu to nikdy dovoleno./ Děj filmu počíná tak, že u hospody /hájovna, tedy jakési hájené místo mužné činnosti - žranice, bitky, přátelství, sex/ se mihne s ovivem v ruce nenápadný, civilně oděný muž - na první pohled Čech - ale jako zlý stín! A hned následující obraz ukazuje jeho skutečnou moc: má na sobě uniformu policajta, jenž Čechům vládne. Tí svojí hájovnu, to

nepatrné místečko povolené pseudonezávislosti, opouští v rozjařenosti, do kteréhož stavu zahrnují i rodnou zemi. /To zdánlivě hravé a beztržné padání z asfaltu moderní silnice do náruče české země má ve filmu přísně dodržovaný symbolický význam až po finále./

Mocný muž v uniformě /policie - VE/ této opojné činnosti styku s rodnou zemí zamezí; Hrušínský st., jenž hraje roli sadaře, ovčáka, /českého miniseďláka naší současnosti, majitele frézky a kovového přívěsu místo bryčky s koňmi/, to komentuje slovy: "Vypustili jste nám c... ší." A tato slova uvádím proto, že jsou mottem celého filmového díla.

Místo duše zůstala Čechům jediná možnost - a i ta je ve filmu perně vybojovaná - nežrat se. Ale protože se v této možnosti pohybuje starý a kulturní evropský národ, přistupuje k ní Menzel krásně a lidsky. Je to humánní film o možnostech a hrdínech časů, v nichž žijeme; u diváků vyvolává např. zbožné povzdechy svobodně žijící mužský, který je na první pohled tak evidentně mužem, že jeho existence ve filmu není vůbec slovně komentována: je to jakýsi disidentský Fan, hrající na flétnu a žijící v nejužším sepětí s rodnou zemí, bytost až pohádková, neboť není znám způsob její obživy. /Tento muž prostě miluje kozy žije v českém lese českým stylem západního komfortu a tím, s jakým klidem spojuje současný civilizační svět s českým vnitrozemím, děsí malé pražské Čechy. Viz scénku, kdy veze své bělostné přítelkyně, jež s ním popíjejí whisky s ledem u televize, v zhmotnělém automobilistickém snu malých Čechů; majitelé trabantu středních let, ti opatrní cecháčci nevěří svým vlastním očím./ Čechové už věřit neumějí: I když /či protože/ na vlastní oči vše vidí - to je současnost!

Ale to, že pořád ještě žijeme v staré a dobré Evropě, naznačuje kamera: nejen zkušení kunsthistorici mohou rozpoznat, jaké záběry, počínaje vlámským malířstvím s jeho povalujícími se jedlíky, má tvůrce na mysli, když je do svého barevného filmu komponuje. Je to kvůli české souvislosti se západní kulturou; současná česká kultura je kamerou představována jako kultura televizní /televizor je neustále snímán, ať se v hájence skutečný život jakkoliv komplikuje/. A jako kulturní tvůrce je ve filmu předveden akademický malíř, tvůrce slabikáře pro děti /který je už deset let používán, ta doba!/, a který své současné kolegy /v Praze, v té dřeni českého vnitrozemí - protože v lese s ním žádný nežije/ zasměšňuje před divákem slovy: chci být také zasloužilým umělcem! Svým způsobem života žijící obyvatelé mají pro něj jen pohrdání, i veřejně projevované a především: jako lidé životní /i když omezené/ pravdy neberou jej vážně. S celou jeho uměleckou činností a kecy.

Vážně berou a prožívají jen policajta, neboť tento příslušník VE

je ve filmu symbolem skutečné smrti. Dokonce, a musí tomu tak být, i když se zesměšní a stane se mouřenínem, není to důvodem k smíchu - to spíše k úděsnému ztuhnutí tváře - neboť co strašného se může dít? A všichni - muži v hájence i diváci v kině tuší - že něco strašného, pokud se tato nec rozzlobí. Naštěstí nestane se tak - skutečná moc v nynějších Čechách trvá spíše než hrozně, tak zavile a poťouchle. A všichni jsou s tím srozuměni.

/Menzel - podobně jako kdysi Forman - nebere vážně ani ty české muže navlečené v pseudouniformě. Jaký zlý výměch je v záběrech starého a uniformovaně zasloužilého člena, který chce být na vyšší situaci a předvádí tedy mladším druhům, že na život ještě stačí a to co oni - nažrat se - /ne hodovat!/ také zvládne. V té maskované nemohoucnosti je až politický škleb, o němž se nechci v glose příliš rozšiřovat. Nemám na to žaludek./

A ty školní děti: symbol žranice, české prase, jim něžná vyučující ukazuje rozporcované pouze symbolicky. A ten vpád skutečnosti do třídy, /krev, tak skvěle komentovaná, na stupínku - ach děti, ty znají skutečný život za zdmi tříd!/, nemůže skončit jinak, než výsměšně podaným zpěvem: děti natlačené v oknech třídy zpívají pod taktovkou učitelky, nejživěji zaangažované mimo mimo školní budovu, Čechy krásné, Čechy mé. Jak dlouho se tato píseň potlačených Čech 19. století neobjevila živě v české kultuře? A proč až nyní?

To proč si ponechává tvůrce záběrů v barvě až na samotný závěr. Ano, jaký je konec filmu a žranice z darů lesa? V Kersku, ve vnitrozemí Čech?

Mladý muž v Kristových letech, který se snažil vždy i servilním úsměvem vše uhladit a který chce tolik ve svém světě šťastně žít, protože jiný už ani nepoznal, /jak krásně se vyzná v hromadění zbytečných krámů a jaký radostný smysl má pro kamarádství přátel z hájenky - ani chudák nechápe, že je to pouhé přátelství mužů z hospody, kteří jsou jinak strašně semí/, tak ten, aby zachránil dršťkovou polévku pro žranici, opuštěně umírá. /Jaká paralela k Menzelovu filmu "Ostře sledované vlaky"!/

Režisér, jako jediného svědka k té smrti přivádí onoho svobodného milovníka koz: jen ten má právo šáhnout pod hlavu umírajícího mladého muže v příkopě, v té náruči české země. A na jeho dlani se objeví krev, lidská krev, vsakující se předtím nenápadně do rodné země. Ano, i za současný zmarnělý život současníků se v české zemi platí, a krví. I když zdánlivě o nic nejde; jen o to poselství: nevylít aspoň tu dršťkovou polívku - pro zvracející a ožralé kamarády. Zná někdo lepší vyznění marnosti? /Rakev s nebožtíkem odvážejí potom z Kerska ven a příslušník Veřejné Bezpečnosti, muž blízký smrti a k tomuto aktu přihlížející, vrací se zpět, tam, kde pulsuje český život; tak, jak byl divákům předveden. /Zástupná smrt i za žranici! To je téma - ale o čem má pravdivý tvůrce vypovídat?

DVĚ PROROCKÉ BÁSNĚ

/Pozn./ Dovolují si předložit dvě básně /jednu v neumě-
lém překladu/, a psané ve stejné době - jako okamžitý ohlas
roku 1848. Básníky však rozdílných národů. Je to jakýsi mini-
aturní příspěvek k dějinám mesianismu u Slovanů /západních/.
Miniaturní a rozpačitý... Neboť je to zároveň upozornění, jak
básníci své doby /a svých národů/ zvládají umění vidět i více
jak sto let dopředu.

Juliusz Słowacki svou báseň napsal v r. 1848,
Vincenc Furch jí pak vydal v roce 1850 v Praze - v cyklu
"Písni a ballad z války uherské".

zk

UPROSTŘED NESHOD PÁN BŮH UDEŘÍ

Uprostřed neshod Pán Bůh udeří,
 v ohromný zvon,
 to slovanskému papeži,
 připraví trůn.
 Ten před meči neuteče,
 jak jeden Vlach,
 bát nebude se ani meče vždyť svět je jen prach.
 Tvář jeho - Slovan planoucí,
 světlo v něm uzří bídy druh.
 Za ním půjdou národy bloudící,
 do světla, kde Láh,
 a jeho modlitby, rozkazy,
 poslechne nejenom lid,
 jestliže rozkáže i slunce zastaví
 vždyť jeho moc je div.
 Hle, již se blíží obnovitel nový
 i pozemských sil.
 Ztiší se v cévách pod jeho slovy,
 krev našich žil.
 V srdcích se rozleje světlostí Boží,
 pramenný ruch.
 Co myslí, pochopí, to také stvoří,
 neb jeho mocí je duch.
 Síly je třeba, abychom pozemský
 pozvedli svět,
 proto přichází papež slovanský,
 jako bratr všech.
 Nalezne balzám léčivý,
 na každou světa ránu,
 Andělé květy vyzdobí trůn pro jeho vládu.
 On rozdává lásku - sluhové mocnáře
 jakmile vezme svět ve svou dlan.
 Holubice z úst mu vyletí,
 pronese hymnickou zvěst - novinu sladkou,
 že duch už svítí a zjevná je jeho čest:
 Nebe krásné se nad ním ctívá
 v každou světa stranu.
 Na zemi stane a požehná svět i lidskou vládu.
 Národy sbratří hlasem svým a v jeho pojetí
 půjdeme rádi za cílem posledním
 i za cenu velkých obětí.
 Svátostná moc mu sílu dá i podporu národu pozemskou,
 a moc ta bude duším patrná i před smrtí tmou.
 Toho muže uzříte brzy, nejprve stín a potom tvář.
 Vyčistí světa rány a hrůzy, vytrhne červy a hady a
 obnoví zář.

Zdraví on přinese, zapálí lásku a zachrání svět.
 Prach z Církve vymete, vyvrhne ven.
 Tvůrčí moc Boha ukáže ve světě, jasně jak den.

PŘÍCHOD RUSŮ

Mračně sestupuje s hor
Nepřehledný dlouhý sbor,
Otvírá se skalina,
Už se jeví dálna -
Tu se jako horské hřmění
Bučí Ruské slavné pění:
Hurra - táhnem na vraha,
Na vraha Maďara,
Hurra-ha, hurra-ha!

Vítej nám, o krajino,
Našich bratrů otčino,
Stíral ach po tisíc let
Maďar dušmanin tvůj květ,
Velkomoravský trůn sbořil,
Slovany jak upír mořil;
Sklíčili jsme Tatařa,
Sklíčíme i Maďara,
Hurra-ha, na vraha!

Veď nás, Paskěviči náš.
Statečné bojovníky máš,
Pozná Rusa Maďar vrah,
Hahe, obchází ho strach;
Maďare, my jsme tvým seječkem,
Nemilým půlnočním strejčkem;
Sklíčili jsme Tatařa,
Sklíčíme i Maďara,
Hurra-ha, na vraha!

Ruský, pravoslavný voj
Začíná tu svatý boj,
Maďar sám chce pánem být,
Slovan má mu otročit,
Ale ještě Pánbůh lije,
Jeho hrom do vraha bije;
Sklíčile jsme Tatařa,
Sklíčíme i Maďara.
Hurra-ha, na vraha!

" - Ve svazku povídek Maxima Gorkého vydaných pod názvem O neobyčejných věcech, jeden francouzský mnich cestující po Rusi, sděluje mnichu ruskému, že Bůh při tvoření člověka z hlíny připojil k němu zároveň cosi božského. Leč spojení se ukázalo velmi křehké. Odtud občasná nerovnováha člověčenství, odtud ty chronické křeče, ty záchvaty chvilkové touhy po sebezničení. Naše bytí je složité. Každý z nás je sestaven z kontrastů a my usilujeme celý život o to, smířit je, uvést je do rovnováhy. Nechyběl důvtip tomu francouzskému mnichu. Avšak je možný jeden rozměr sám o sobě? Nepřišli jsme na svět, abychom si tu spřádali život z hedvábí a zlata. Žít znamená zmáhat překážky. Tedy, ať žijí překážky. Každá překážka, každé spoutání, které se dokáže zmoci, je příčkou žebříku, jehož zakončení nevidět. Je to patrně ten žebřík, na nějž myslí Jan Kollár ve chvíli, kdy dokončuje pro něj památný stopadesátý sonet :

Slávy dcera

Šťastnou tedy cestu, básně, jdouce
něste pozdravení Slovanům,
všechněm vůkol, zvláště Tatranům
a pak Čechům, jejich dcery jsouce.

Přijdete-li k hoře nebo k louce,
k kloží nebo k vonným břečťanům,
do vsi nebo k soudným měšťanům,
stáňte, o svém pánu toto řkouce :

Jestli co se podařilo jemu,
hanba vždycky hnětla outrobu,
jak to skrovné k cíli takovému;
jestli ~~vyzkazil~~ padl, vyzná bez úžasu
padl, a však rovně Jákobu,
s anjelem se pustiv do zápasu.

Poznámka: Úryvek z francouzského dopisu Josefa Palivce Zdeňce Pavlouskové v pečlivě bibliofilské úpravě na ručním papíru, rukopisné ovšem, existuje v několika málo exemplářích. Všechny jsou vybaveny dvěma barevnými reprodukcemi v typografické úpravě u nás neobvyklé. Adresa dopisu bibliofilii rozšířila na počest nedožitých devadesátých narozenin Josefa Palivce /z Ostravy roku 1976/. Unikla by širší pozornosti neprávem. Zdeňka Pavlousková, překladatelka z franštiny /zaznamenáme aspoň knížku něžnosti Marceline Desbordes-Valmore, té podivuhodné herečky z Douai, jejíž básně _ Mémoire du coeur - zaujaly od Lamartina přes Baudelaira a Verlaina i Stéphana Mallarméa po Anatola France/ si s Josefem Palivcem desetiletí dopisovala francouzsky. Autor Pečetního prstenu, Kaslouchání - společně se Spáčem vydáno pod titulem Síta - to míval ve zvyku. Méně známé slovo o něm: svou poetiku vyjádřil - podle vlastních slov - v básni Spáč. Budiž předmětem rozboru jinudy. Kromě, řekl bych, intimního vztahu k hudbě a malířství /na okraji připomínám, že jeho dcera z prvního, švýcarského manželství Denise se provdala za ženevského malíře Igora Stravinského, syna skladatele stejného jména/ se během svého diplomatického působení v Paříži seznámil s řadou francouzských básníků a spisovatelů, s Paulem Valérym především. Přicházíme - v jeho francouzském dopisu - nutně k tomu, co bývá za "dílem, nebo, povězte, "před" dílem jako skrytá, tušená příprava. Pro "překážky" v díle samém, básníkem sobě ukládaným volbou stylu, Valéry užíval termínu "les gênes", Palivec pro ony životní překážky má přesnější výraz "les obstacles". A přehnaně sděleno, nadšeně je oslovuje: "Tedy, ať žijí překážky". Tu nutno přičinit tři-čtyři odbočky: za první světové války těžce raněný frontový bojovník jako jeden z prvních připravuje zázemí pro českou rezistenci v době Mnichova, /Viz o tom mou studii K počátkům české literární rezistence a odbojová činnost Josefa Palivce, Moravská čítanka 1981/. Dále: V roce 1949 je souzen v procesu s Miladou Horákovou a do dne si odpyká desetiletý trest. Nebudu pokračovat dále. Tento Príncipe de los Poetas líricos, má-li opisovat podtitul Apologéticy Juana de Espinozy Medrana k dílu Dona Luíse de Góngora z roku 1694, není zdaleka v souhrnu objevený. Tito tři: Góngora, Valéry a Palivec se podivuhodně setkali na ryze české půdě, ten poslední v ryze českých dějinách a ryze českých básních. Ale nehmatatelné, byť přímé, souvislosti tvůrčího činu a života tvůrce by nás měly v onom ghettu přece jen majímat více.

Úryvek dopisu přeložil a poznámku napsal Z. R.

/Fonxlovi, německému kamarádovi z dětství/

S velkými dějinami jsem se dostal do styku už v útlém dětství /sic!/. Bylo mi tehdy asi tak sedm nebo osm let. Schylovalo se k válce a musely se tedy i děti zajímat o stav světa, do kterého se narodily. Dřepěli jsme na patách a ryli jsme klacíkem do písku obraz surového nepřátelství mezi národy Evropy. Vůbec jsme nepochybovali o tom, že ~~ž~~ válka bude. Dějiny nám ostatně daly za pravdu, válka opravdu vypukla a ztenčila počet obyvatel Evropy o padesát milionů lidí. Nás ovšem tehdy nejvíc zajímalo, kdo válku vyhraje.

Osmiletý německý stratég Fonxl vyryl do písku malý kroužek a řekl: To jste vy, Češi." Pak udělal okolo žalostného kolečka velký soustředný kruh a řekl: "To je Německo, nemáte se kam schovat." Vypadalo to v tom písku velmi špatně, soudím, že to muselo být už po anšlusu Rakouska. Jenže najednou nakreslilo chytré polské dítě akolo celého obrazce ještě větší kruh a řeklo: "To je Francie." Pak jsem vzal klacík já, vyryl jsem kolem ještě větší kruh a řekl jsem: "To je Anglie." Diskusi ukončilo dítě kterému se později dostalo velké historické satisfakce. Nakreslilo okolo toho všeho nejobrovštější kruh a řeklo: "To je Rusko." Z kruhů vyrytých v písku bylo zřejmé, že válka bude krutá, že bude trvat dlouho, ale že ji Německo nakonec prohraje. Došlo to v té chvíli i Fonxlovi, takže začal plakat a odběhl domů žalovat.

Později jsem si mnohokrát položil otázku, proč začal Hitler a všichni jeho generálové válku, když jsme my, děti ve věku do desíti let, došli na svých strategických poradách k názoru, že Německo nakonec válku prohraje. Je možné, že by Hitler nevěděl to, co jsme věděli my, že by byl hůře informován, nebo byl dokonce hloupější než my?

Otázky tohoto druhu se mi později často vrasely a ležely mi na mozku jako mokrý hadr. Pozoroval jsem historické události, jak šly kolem, a stále více mě ničilo poznání, že dospělí činitelé velkých dějin nejsou o moc chytřejší než děti, ba že se často chovají mnohem hůře než děti a že jim tedy není co věřit.

Nastrategické rady z dětství se nedalo zapomenout hlavně proto, že se velké dějiny rozvíjely přede mnou stále jakoby podle onoho dětského schématu. I nadále jsem se cítil být v roli malého kláka, který sice nemá možnost zúčastnit se na nebez-

pečných hrách dospělých, ale velmi dobře chápe, kam vedou a může si to všechno nakreslit do písku. Samozřejmě s těmi kruhy se to trochu spřeházelo: Československo už není malým kroužkem uprostřed nepřátel, je součástí mocného ruského kruhu, svůj vlastní kruh mají Nemci, Francouzi a Angličané a ten je ještě obklopen železným kruhem Američanů. Ale dále trvá nepřátelství a v písku se dá ukázat, jaké šance mají ty kruhy v příští válce. Umím si také představit, že nějaké dnešní děti, věrní diváci televizního zpravodajství, dřepí někde na patách a kreslí si schémata současného nepřátelství dospělých do písku. Pravděpodobně už učinily strategické závěry stran vítězů a poražených. Budeme klidněji spát, když se jich na to nezeptáme.

Hlavně jsem však vždy dumal o tom, zda existuje nějaké vysvětlení pro podivnou skutečnost, že se svět dospělých nestává ve své politické podobě složitější a že je pořád převeditelný do naivních dětských schémat. Náš vlastní život nám začne v dospělosti připadat jako mučivá záhada, naše vlastní malé dějiny se stanou spletcem nevysvětlitelných dějů, euforických vrcholů a depresivních nížin, který nás naplňuje údivem. Velké dějiny zůstávají naopak schématickým příběhem, ve kterém se pořád všechno opakuje, kde zakopáváme pořád o tentýž praktikábl mpci, pýchy, rozmařilosti a blbosti. Velké dějiny jsou stále zařaditelné do staré evidence, pod stará jednoduchá hesla a trapné nápisy ze tří nebo čtyř slov, jež je možné napsat na fasády domů nebo provolávat do shromážděných davů.

Nevím sám, čím to je. Zčásti snad proto, že se na cestě k dospělosti učíme těmito zjednodušeninám z knih a z novin. Možná lidé ve větších národních a sociálních celcích prostě couvají před kosmickou složitostí velkého shromáždění lidských osudů, jedinečných a rozdílných, a tak jednoduše všechno podtrhnou a uvedou na primitivního společného jmenovatele národů, tříd, sociálních celků a jiných nomenklatur, aby se spolu o tom všem vůbec mohli bavit. Tímto jednoduchým trikem propouštíme shrnutí velkých dějin i do vlastních složitých životů, 'zvykáme si na to a děláme to zčásti také proto, abychom se nezbláznili při úsilí najít pro chování několika milionů lidských jedinců nějaké přijatelné vysvětlení.

Všechno, co probíhá ve velkých dějinách, má poněkud infantilní nádech. Politikové například lžou stejně bezostyšně jako děti, přetvařují se, hrají si na něco, vytahují se, vyhrožují si, urážejí se, nadávají si sprostými slovy a přitom to všechno vypadá přirozeně, náležitě, organicky, jako by to prostě k velkým ději-

nám patřilo. Válečné konfrontace například, které jsou nejvlastnějším výrazem velkých dějin, jsou zcela zřejmě infantilní. Vojenské hry jsou vůbec infantilní. Když jsem jako voják v prezenční službě jakoby útočil, nebo jakoby se zakopával, nebo jakoby mířil do pasu, měl jsem vždy neodbytný pocit infantilnosti, nepatřičnosti a nedospělosti. I řeč dějin je infantilně zjednodušená. Dítě zpočátku pojmenovává jedním zvukem jídlo i vlastní výkaly, auto i koloběžku. My máme pro použití v dějinách podobně souhrnné termíny. Říkáme třeba Rusové, Američané, Židé, Arabi, komunisté, černoši, křesťané, atd. a pak jedním nevhodným přívlastkem nebo soudem poplíváme miliony jedinců, kteří si to nezaslouží. Hrozné je, že jinou řeč nemáme k dispozici. Pro klid duše nebereme aspoň tuto infantilní řeč doslova, když řekneme třeba něco nepěkného o Rusech, nemyslíme tím kamaráda, se kterým jsme kdysi vypili dvě stě nebo i více gramů vodky. Jinak by se nedalo s tvrzeními ideologické povahy vydržet,

Podivná infantilita velkých dějin vyřazuje z činnosti ta čidla, která má člověk pro styk s lidmi ve své vlastní skutečnosti a nahrazuje je společnou anténou, která zachytává už jen ideologickou hantýrku, abstrakce a schémata. Tím se samozřejmě velké dějiny od člověka vzdalují, odcizují se mu. Je to jen jiná podoba odcizení, kterou už popsali filosofové. V tomto ohledu člověk vlastně nikdy nedospěje, čím víc se toho o světě a dějinách dovídá, tím víc se jeho mozek zahlcuje zjednodušenými společnými jmenovateli.

Jen řeč omezená na malé dějiny člověka, vedená po hospodách, u nějakého ohně nebo na pláži, má ještě šanci vyhnout se této zhoubné infantilitě. A pak už jen jazyk dobrého umění, ten vrací člověku rozměr jeho vlastní skutečnosti, pravou vůni, slast a bídu jeho malých dějin a také jejich kosmickou složitost. Nedovedu posoudit, čeho je právě v naší době na světě více a kam se nakonec váhy převážší.

Já pak, kdykoliv zasednu okolo stolu s přáteli, kteří mluví řečí člověka a ne velkých dějin, a pustíme se do debaty o stavu světa, mám vždy neodbytný pocit, jako bych znovu dřepěl na patách a vyrýval klacíkem do písku kruhy s Fonxlem a jinými dětmi, co byli tehdy při tom. Především tentýž pocit becmocnosti.

Ze sloupků, které bych rád psal do
Literárek, kdyby nějaké byly

Milan Šimečka

S odvahou, nad níž budoucí jednou užasnou, vkročili jsme do roku 1984. Ze všech stran zlá tušení, zlověstné horoskopy, špatné zprávy z front, selhané sovětské mírové iniciativy, co nás čeká? K tomu nekvalitní zeměky z loňska. Svět je jakoby uhranut Orwellovým leto počtem a sotvakdo ještě spoléhá na Amalrikův. Také na mě padá nepojmutelná tíha a mám co dělat, abych se vypjal k představě, že budeme ještě žít normálně, to jest podle svého rozumu a schopností.

Speciálním znamením pro nás, kteří se v Československu nezabýváme terorem, musí být předvánoční bomba najdená prý v obchodním domě Kotva. Když jsem v hlavě pátral, čím zločinec to mohl narafičit, napadlo mi, že policie, která zákonitě přijde i ke mně hledat trhaviny, bude zas jak praštěná výbuchem brát rukopisy, knihy, dopisy a fotografie. A tak tu sedím mezi odlehčenými regály, připraven na nový život líp, než jsem chtěl, s jenom jedním "závadovým" listem papíru, tím který čtete a který bych musel, v této fázi ještě, při zazvonění u dveří vytrhnout ze stroje, rozškubat a spláchnout, protože jsem se zatím nedostal k doznání, že už nechci psát, jak jsem psal ještě v prosinci, neboť na mě samého mělo takové psaní moc depresivní účinek, jak teprv bych se poškodil tím letošním! Oznamuju, a tím se můj správný úmysl dostává i na papír, že si pro nastávající zlopověstný rok nevím jiné rady nežli nevšímat si ho, a to bude také má jediná možná pomoc i čtenářstvu, aby tím leto počtem nějak proklopýtalo, protože ten další má už být lepší, jestli dožijem.

Jeden velice mrzutý rest však musím ještě zpracovat, a to je silvestrovský útěk jedné pražské rodiny přes Jugoslávii do Rakouska. Jmenovat nebudu, abych nepřekročil kruh, jemuž ti lidé svůj čin nabídli k posouzení.

Muž /31/ je herec, viděl jsem ho na experimentálním jevišti a na obrazovce, tam v okrajových úlohách. Je to živel, který by se ni-

kdy nezapasoval do strnulého angažmá, aby v něm stárnul v grimasách a větách předepsaných klasiky či státními dramatiky. Potřebuje své osobní divadlo, svůj text či aspoň svou hlavní roli. Nato však je u nás uboze málo vzduchu, a možná i trochu moc herců. Žena /29/ je spisovatelka, četl jsem její zde vydanou dětskou knihu, dvě divadelní hry, z nichž prvá se užuž hrála v Praze, ale po zakazu směla se pak hrát jenom na regionálních scénách, a jednu povídku. Druhou knihu se zdráhali jí vydat, bránili jí však publikovat v zahraničí a posledně jí znemožnili krátkou studijní cestu, vymlouvajíce se, že pro ně je znamenitou uklízečkou, což i byla a psala navíc, kdežto oni, jak sami musejí cítit, nejsou navíc už nic. Ale toto všecko, všecko za všeckým, patří k dnešním poměrům, jež moří každého svébytného člověka včetně rodilých uklízeček, a je možno i pochopitelně chtít z toho utéct.

Je pravda, že herec, jako i zpěvák nebo závodník, cítí, že jeho síla i lhůta k vývinu a výboji jsou odměřeny. Spisovatel zas potřebuje publikovat, aby mohl psát dál, jeho lhůta je delší, ale neúspěch, který mu schválně organizují nepřemožitelné zlosíly, mu tu lhůtu a vůbec život zkracuje. Ale to už tak dneska u nás je, je to naše moderní podoba té staré tubery, co zabila mnoho lepších talentů před námi, je to náš Koniáš. - Ale i naše slavné dílo, náš známý Bernard Žor!

Ti dva mladí lidé po vlídném přijetí na druhé straně řekli, nevím jakými slovy, že chtějí zachránit své příští dílo. - 1. To míní česká spisovatelka prostřednictvím tlumočnicka napsat pár dobrých německých knih, ozvláštňených háčkem ve jménech? - 2. Možná však chce dál bojovat proti zlu, z něhož unikla, pak ovšem ujela z dějiště svých knih. - 3. Umělec samozřejmě může se svým tématem odejít na klidnější místo světa a zpracovat je v nadsezónní tvar, pak mu popřejme léta. Ale svět, všude plný nějakého zla, je také všude osazen nějakými bojovníky proti němu. Tam ani nepoznají, že jeden přibyl, tady je každý úbytek cítit. Říkám si, zda nejde o výjev z jarmarku, kdy zboží se pudově táhne k výhodněji umístěnému stanu. Ať se v něm bude tak svobodně a bezpečně

hrát? Pašije, při nichž už netrpí nikdo z obecnstva, ani ten Kristus.

Toto bych nepotřeboval zveřejňovat, kdyby ti dva lidé svou jistě hlavně osobní věc předváděli ve formátu svého dosavadního utrpení, hlavně však ve své osobní režii, což česky vždycky znamenalo na svou útratu. Vždyť ten herec hrál! A spisovatelka odešla ve dnech, kdy jedno divadlo dávalo premiéru další její hry. /Hotel pro autorku zajištěn, ky- tice, pohoštění, autošćina omluva nikoli./ Pravda, poděkovala v cizím /zdeúředně nepřátelském/ vysílání řediteli za odvalu a hercům za pocho- pení, s nímž si osvojili všechny smysly jejího textu. /Člověk se v Praze neodvážívá pochválit ani Johanidese nebo Slobodu v Bratislavě, aby jim ne- zkazil práci./ Ale ona to vlastně nemohla jinak udělat: jak měla podtrh- nout svou pronásledovanost i svou odvážnou hranost? Postřeh mého přítele Oty Filipa, že od toho dne "je znornalizované divadlo bohatší o jednu kapitolu", nutno doplnit tak, že od té doby je historie kulturní opozici- u nás pestřejší o případ originální bezohlednosti, která za forsáž při svém startu do modra nebe použila práce mnoha trpělivých a skromných li- dí, inzeruje svou osobu rodovým jménem, aniž přijímá závazek rodové se- ské odolnosti a prodává naši společnou bídu bez ochoty podílet se na ní

A taky, slyšel jsem, chtějí zachránit své děti. Viděl jsem je: děv- čátko /9/ a chlapeček /5/. A jsou vám tak... tak mile běžné, že nechápe- te, proč ze všech v Praze právě ony mají být zachráněny před spálením.

Pudový útěk z očekávaného epicentra. Úhyb před tíhou svého určení. Distan- ce od nás, kteří jsme do svých motivací nezapočítali válku, proto musíme svůj pořád rozbíjený život znovu skládat v nějaké dílo. Není v tom ani ona patetizující socialistická kolektivní odpovědnost za svět, ale ani křesťanská pokora, znamenající, že člověk chce nést, co naň by- lo vloženo.

Ale všechny cesty z lidských rozcestí nebyly ještě projdeny.

/Leden 1984/

