

[DUBEN 1981]

O B S A H

Miroslav Červenka/Epigraf: Strahov 1980 [2]

Alexandr Kliment/Pestrý svět [3-8]

Milan Uhde/Modrý anděl [9-26]

Miroslav Červenka/Z obsahů slova [27-34]

Z listů Otakara Březiny

P. Sigismundu Bouškovi [35-42]

Z cyklu Pohyby [43-52]

Eda Kriseová/Co se stalo v blázinci - duben [53-58]

Petr Pithart/Před půl stoletím [59-66]

Jka/Sci-fi proti sci-fi [67-69]

Ivan Klíma/Harlekyňovy milióny [70-72]

Americký kritik Stanley Kaufmann [72]

Ludvík Vaculík/Dopis [73-74]

Tuturá dvě... [75-77]

Copied from a type-written carbon copy (unbound sheets, A4), bound, continuously numbered and made available by DOKUMENTATIONSZENTRUM ZUR FÖRDERUNG DER UNABHÄNGIGEN TSCHÉCHOSLOWAKISCHEN 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

HARLEKÝNOVY MILIÓNY

Děj třetího dílu svých vzpomínkových próz /Postřižiny, Městečko, kde se zastavil čas/ umístil Bohumil Hrabal do starobince, do domova důchodců, jak se tato instituce nazývá dnes; ten domov se nalézá v bývalém zámku Šporkově a nalézá se v blízkosti "Městečka, kde se zastavil čas". Sem tedy přicházejí dožít hrdinové, které známe z předchozích svazků. Pepín, Francín a jeho žena. Pepín tu umírá (ve scéně, kterou autor umístil původně a účinněji do Městečka, kde se zastavil čas), Francín se svou ženou (ta je tentokrát sama vypravěčkou) tu společně obývají jeden "prominentní" pokoj.

Očima vypravěčky je tedy viděn truchlivý svět starobince, ona naslouchá vzpomínkám tří pamětníků starých časů na Městečko v dobách přede dvěma válkami, ona sama se vrací zpět do časů svého mládí, vzpomíná na svoji parfumerii, krámk v Pfaře, jenž žalostně ztroskotal, na život v pivovaru, na éru služek, na Francínovo závozníčení (opět zcela známá z Městečka včetně žalostně komického konce trofejního nakladáku značky White), na stěhování z pivovaru do vilky na břehu Labe.

Na rozdíl od předchozích dílů trilogie převládá v tomto svazku až monotónně teskný tón lítosti nad uplynulým životem, nad nenávratností bývalé poklidnosti, jež uvolnila místo novému životu; ten je tvrdý, nelítostný, divoký a vykořeněný, prání krobů, vyvrací pomníky, nemá čas na stáří, na vzpomínky, na tradici, na soucit, pouze se bláznivě žene vpřed. Toto je základní nálada příběhu, nic na ní nezmění, že vypravěčka občas přitaká (ostatně dosti křečovitě) době, zaznamená, že dítě se daří dobře a jsou hezky oblečeny, a také, že zmizelo ponižující povolání služek.

Už v Postřižinách se všechno dění odehrává jakoby ve stínu jedné jediné bytosti - tou je vypravěčova matka. Ona je bytostí, k níž se vztahuje svět, krásný svět dětství, mládí, svět dosud lidských rozměrů, pozvolného plynutí i bizarních bláznivín. Všichni ostatní, jakkoliv jímaví, zábavní, přesní či osobití jsou ve srovnání s ní jen figurkami. Ve třetím dílu jí tedy autor předává slovo, svět je viděn jejíma očima a je jen příznačné, že tento pohled se v ničem neliší od autorova pohledu, jak jej známe z minulých dílů, že dikce vyprávěččina je jeho dikcí.

Svět, který odchází, je spíše ženským světem. Francín už od počátku ztělesňoval svět techniky, podnikání, obchodu, svět pohybu a dravosti. I nyní zestárlý Francín se upírá ven, do dálek, poslouchá všechna vysílání česky mluvících stanic ve světě, dělá to asi proto, "že Francín pořád čekal na nějakou zprávu, která ohromí

nejen jej, ale celý svět, ale já jsem věděla, že čeká marně... Francin už od začátku našeho manželství měl trvalou představu, že všechno krásné nás teprve čeká, že budoucnost, krásná budoucnost to bude, ve které teprve budeme šťastni..." (Kap. 12) "...Vlastně já jsem Francina už neznala jinak než jako muže, který je ve spojení s celým světem, tohle městečko pro něj nic neznamenal, zatímco já jsem se zamilovávala víc a víc do událostí městečka, do toho, co už tedy není." (Kap. 14) Svět ženský je proti tomu sakořeněn v místě, plný citu, voňováním, nostalgie, ale i smíření, svět pokračujících hodnot. Trvá v něm smysl pro harmonii, krásu a čas. Hrdinka chodí zámkem i parkem a obdivuje fresky s antickými náměty, sochy dvanácti měsíců a ráda naslouchá vyprávění tří pamětníků dávného života v městečku. Také sávr (celý pobyt ve starobinci byl vypravěččinou fikcí, ve skutečnosti dožívá ve své vile, kudy všemi místnostmi pronáší ledový vítr, ten nakonec převrhne skříň s prastarými voňavkami, poslední to památkou na dávnou parfumerii) je nesen smířlivostí, vědomím i přijetím životní absurdity.

V knize Hrabal opakuje své vyzkoušené postupy. Miluje paradox, kontrast, ironii, hospodské historky, skandální události, nadsázku a bizarní situace. Je v jeho vyprávění několik nezapomenutelných míst, z nich na prvním místě bych zmínil skvělou parodickou scénu extáze, jež se zmocní stařenek, když jim mladý a krásný doktor přehrává na gramofonu Brahmsův houslový koncert v podání Váši Příhody. Podobných scén není však v knize mnoho, autor se spokojuje jen výčtem bizarních fakt (rolí, jež vypravěčka v životě hrála, přezdívek a neobvyklých jmen, jež vypočítávají pamětníci, stejně jako skandálů, které se v městečku udály). Jako by se stratila bezprostřednost a unavila kdysi tak strhující invence.

Zmínil jsem se, že v knize se objevilo několik epizod, které jsme znali z původní verze Městečka (považuji je za Hrabalovo vrcholné dílo), v novém kontextu však ztratily mnoho ze své působivosti. Zatímco umírání Pepinovo v Městečku, náhlá bezmoc nedávného bohatýra, ^{změna} ~~záležitost~~ výmluvného prášila a nehybnost skvělého tanečníka tvoří kontrast životního osudu, stává se tady jen epizodou, jen jednou ze smrtí v řadě tušených umírání. Za nejvelkolepější scénu Městečka jsem považoval tu, v níž nový předseda závodní rady vyhání Francina z jeho kanceláře. Francin si odnáší svoje věci a prosí, zda by si směl odnést i dvě petrolejové lampy, památku na minulé léta a na svoji práci tady. Předseda mu odmítá vyhovět, když Francin odchází, vezme obě lampy a vyhodí je oknem, své gesto doprovází výrokem: "Začíná nová epocha i tady!" V tom gestu, v té jediné scéně

je jakoby obsažen rozměr historické události, úplnost porážky odcházejícího i zpupně malicherné velikášství těch, co přicházejí, toho, co přichází. V nové knize se scéna rovněž objevuje, ovšem změněna. Předseda dovoluje, aby si Francin své lampy odnesl!!! Jako by se najednou autor obával krutosti dějin a opravdových skutků, a děsil se toho, co by spatřil, kdyby neuhlašoval rozpory, o nichž ví anebo které aspoň tuší. A tak tam, kde kdysi bývalo drama, sůstává nyní spíše idyla, bolest zastoupila smutná ztrpklost. Bizarnost dějů zastoupila bizarnost slov. Harlekýnovy milióny, ta dojemná hudba, "ty milióny, které doprovázely za starých časů něný film, milostnou scénu, vyznání lásky, polibky, které diváky pod dojmem těch smyčců nutily ke kapesníčkům, k slzám..." znějí celou knihou a jakoby předznamenávaly její náladu. Hrabal měl vědycky sklon k sentimentalitě, bránil se jí právě bizarností a drsností svých obrazů, svým humorem. Ve chvíli, kdy drsnost ustupuje idyličnosti a rozpornost se vytrácí, sentimentalita se obnažuje.

Rechci tím vším říci, že poslední Hrabalova kniha je umělecký neúspěch, spíš jsem při četení s lítostí zjišťoval, že nedosahuje bezprostřednosti, síly ani originality předchozích Hrabalových děl.

ik

x o x o x o x o x o x o x o x o x

Americký kritik Stanley Kaufmann se ve své kritice Wajdova filmu Muž z mramoru, kterou otiskl koncem ledna v časopise The New Republic, zabývá obecněji vztahem západní kritiky k nekonformnímu umění ve východní Evropě. Podle jeho názoru zavládl mezi kritiky ve vztahu ke zmíněnému umění druh morálního teroru. Toto umění je totiž nesmyslně přeceňováno. "Vím velmi dobře," píše Kaufmann, "že bych nevydržel ani týden to, co vydržel Solženicyn v Gulagu po leta, ale to nezmění moje přesvědčení, že Solženicyn je v současnosti nejpreceňovanější prozaikem na světě. Český dramatik Pavel Kohout je nepochybně statečný člověk, ale nepochybně je to rovněž autor bombastické a strojené metaforiky..., kritika zřejmě promíjí velmi naderóku Milanu Kunderovi skvrny na jeho roztomilosti, ačkoliv by za ně strhala západní autory, jenže Kundera přišel z týraného Československa a píše o tyranii." Stejně jdou podle autora přeceňovány špatné hry Stoppardovy jen proto, že útočí "proti útlaku v Československu." Závěrem své úvahy se Kaufmann táže: Má úsudek o díle brát v úvahu utrpení umělců, riziko, které podstupují anebo ještě podstupují? "Moje odpověď zní: nikoliv. Já, který se třesu, když mi američtí celníci prohlížejí zavazadla, tvrdím, že napadáme část toho, zač ti muži a ženy trpí, pokud přeceňujeme jejich díla jen proto, že trpěli, když je vytvářeli."