

O B S A H

K V Ě T E N 87

Milan Kundera	Verše z let 1946 - 47 [2-5]
Milan Uhde	Popis jednoho mechanismu [6-12]
Miroslav Červenka	Příběh [13]
Věra Stibörrová	Kdo by spal, když hoří Trója [14-28]
Pavel Šmíd	Pokoj s jedním oknem [29-37]
Miroslav Červenka	Podívej, trhám... [38]
Jan Trefulka odpovídá	Velká Morava hledá svého muže [39-54]
Lence Procházkové	Stesk nad krásnou knížkou [55-63]
Zdeněk Urbánek	Několik poznámek o ztraceném prozaikovi [64-76]
Ivan Klíma	Dopis Josefu Šafaříkovi [77-82]
Pavel Švanda	Otázky nad iněditní literaturou [83-96]
Zdeněk Rotrekl	Lidská trapnost... [97-102]
Milan Jungmann	Román metaforikův [103-107]
Milan Uhde	Z katalogu čtenářských záznamů [108-114]
Iva Kotrlá	Pražské Jazzové dny 1987 /I./ [115-130]
gfm	Záznam [131-134]
em	Revizor a naši furianti [135-139]
Vlasta Chramostová	[140-142] Doba /M. Šimečka: Literární zločiny...
- D -	[143-149] Dokument /Návrh stanov Moskevské o
- D -	družstevního nakladatelství/
- T -	Tisk [150]
František Janouch	Jaro je tam [151-154]
Ludvík Vaculík	Jarní vítr [155-157]

K V Ě T E N 87

O B S A H

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

Ivan Klíma:

N Ě K O L I K P O Z N Á M E K O Z T R A C E N Ě M P R O Z A I K O V I

Začátkem roku 1949 stačil ještě nakladatel Borový vydat román o mladém Cervantesovi "Cestou za Quijotem". Tato už pátá prozaická kniha Z d e ň k a U r b á n k a jednoho z představitelů mladé bednářovsko-ortenovské generace by v jiné době nepochybně vzbudila značný kritický ohlas. Román potvrzoval, že v Urbánkovi vstoupil do české literatury výrazný talent, tvůrce osobitý ve svém myšlení i v jazykovém projevu. Jenže kniha vyšla, kdy vyšla. Autor, který v tak převratné době píše o španělském spisovateli šestnáctého věku? Literatum by se přece měla zabývat jinými a aktuálnějsími tématy, jak to dokazovali tak mnozí z jeho kolegů. Pokud by chtěl Urbánek nadále promlouvat k českým čtenářům, musel by se zařadit po bok Jana Drdy, Pujmanové, Řezáče anebo ostatních narychlo zmoudřevších.

Urbánek se nezařadil - a tak jeho pátá prozaická kniha byla poslední, kterou v Čechách vydal. Ještě dvacet let se jeho jméno objevovalo u překladů: Shakespeara, Dreisera, Joyce, Scotta-Fitzgeralda, Saroyana a jiných. Pak - s výjimkou jedné rozhlasové hry - zmizelo docela. Přibývalo jen jeho rukopisů, které měly zůstat veřejnosti utajeny.

V těsně poválečné době válka v literatuře kralovala. Válka na všech bojištích, utrpení v koncentračních táborech, ve vězeních i v okupované zemi. Surovost okupantů, statečnost odbojářů, zrada a věrnost, politika a politikaření, kde kdo spěchal, aby přišel se svým příběhem. Bylo v tom cosi zarputile umíněného a svéhlavého nepodlehnutí dobové poptávce a psát si své - o donu Miguelovi a jeho utrpeních při cestě za vlastním posláním.

Když dočítám román dnes, čtyřicet let po jeho vzniku, nepadá mě totéž co nad četbou Kafkových próz, že povědí o vztahu autora k brutalitě jeho doby i o možnostech člověka tváří v tvář násilníkům víc, než poví všechno to konjunkturální a aktuální spisování, které se zahltuje realistickými popisy

současného dění, utrpení či krveprolévání.

Válka nepochybně poznamenala Urbánkuv život nadosmrti - vždyť ho mimo jiné připravila o několik nejbližších lidí, o přátele a generační druhy. Jeho román o tvůrci Dona Quijota není útekem před válečnou zkušeností - je to básnický pokus, jak se s ní osobitě vyrovnat. Proto také Urbánek nenapsal tradiční biografii ale variaci na téma věčného zápasu, který trvá mezi surovým světem a člověkem, jenž touží po dobru, lásce a blízkosti, tedy o zápase mezi lidskostí a nelidskostí.

Příběh o jednom z největších génů literatury, který je stále znovu vláčen na galeje, urážen, bit a mučen, který je podřízen každému z nejnicotnějších pochopů a který se zároveň vždy znovu pozvedá, aby nesl dál svoji dětinskou, naivní a zároveň nezničitelnou důvěru v poctivost, aby ji nesl jako bezejmenný, nikým neuznáný, nikým nectěný /ne darmo Cervantes je v knize pouhým donem Miguelem, jenž sice složí jednu báseň, ale nic netuší o svém budoucím údělu/, se čte nejen jako jasnoživé předjímání vlastního autorova osudu, ale jako tušení o osudu, o postoji tvůrce v našem věku v naší vlasti. Čteme-li knihu právě takto, neunikne nám navzdory zkrušujícímu konci, v němž jako by triumfovala podlost a špiclovská mstivost, i pevná autorova důvěra v moc těch hodnot, které don Miguel představuje, jsou nepřekonatelné a často až nepochopitelně proniknou i k srdcím, jež se zdají nejzarytější. I v tom, jako by autor v předtuše stanovil své vlastní místo ve světě pro příští leta svého života. Anebo naopak: protože dovedl tento těžký a strastiplný účel nejenom zobrazit, ale také přijmout, dokázal vytvořit dílo básnicky silné.

Od prvních lyrických próz, které ještě nesou náznaky van-čurovské dikce i stopy literární inspirace, se dalo tušit, že Urbánkovo dílo bude patřit k těm, která se čtou nelehce, neboť chtějí především zvěstovat, nikoliv bavit, neohlížejí se na to, co čtenář chce slyšet, pouze na to, co autor chce sdělit. Ne darmo mezi Urbánkovy oblíbené či dokonce milované autory patří Proust stejně jako Joyce. Zvláště Joyce mu je blízký nejen pro tu pozoruhodnou a neopakovatelnou posedlost v každém obraze, v každém výjevu či dokonce v každé větě postihnout mnohovýznamovost všeho ve světě, ale i pro svůj osobitý "neangažovaný" postoj.

Právě touto postoji tak neobvyklému v dnešním světě posedlém ideologiemi a tedy vztahem k nim věnuje Urbánek ve své joyceovské studii /Dopis a dílo, sborník Pohledy, Praha 1976/ velkou pasáž. "Zásahem se věci a děje mění. A co víc, ten, který zasahuje, je kdosi jiný než ten, který vnímá a vidí. Aby Joyce nakonec přece jen svět po svém zasáhl, bylo mu třeba vnímat a vidět a zdržet se jakýchkoli nezbytně jednostranných akcí, vzorů či prohlášení, jež by nevyvěraly bezprostředně z organismu jeho povahy a vědomí."

Jak tedy může a má spisovatel zasahovat do světa? Jak má vzdírat násilí, které tu panuje? Joyce, zdůrazňuje Urbánek, se nepokoušel přimocelit ani nejotevřenějšímu politickému násilí žádnou přímou akcí. Jevy jako fašismus /či jakýkoliv "ismus" plodící násilí/ byly "ve světě, patřily k jeho počobě a běhu, vzešly z lidí a podmaňují si je. Nemohl jinak než je začleňovat do podoby a běhu světa, jak je proměňoval ve vědomý záznam. Nevzdoroval navenek, aby tím živoucím lidským vzorem mohl zůstat úplně a uceleně... Zlé je kolem nás i v nás, co je nevědomé a iracionální. Opakovaným sebeosvobozováním z nevědomí a područí iracionality odporujeme zlému." Aby nenechal nikoho na pochybách, že tu Joyceovým postojem k politickému zápasu dokládá i svůj vlastní postoj, Urbánek tuto část eseje uzavírá zjištěním, že Joyceova metoda i povaha jsou sice neopakovatelné, "platí-li však zhruba, co tu bylo naznačeno o odrom osvobodivém cyklu, lze z Joyce přijmout, krom všeho ostatního, i ten nevyřčený, ale všude v jeho textech přítomný pokyn ke krajně úplnému, neuhýbavému a svébytnému opětování toho cyklu. K psaní dopisů nejvyšších polidšťujících kvalit." /Všechna mí-ste podtržena námi./

Opravdu, sotva bychom mohli výstižněji charakterizovat autorův postoj ke světu, jak jej počínaje prvními prózami a konče pozoruhodnou hrou o Utě z Naumburgu či vzpomínkovými esey vyjadřuje ve svém cíle.

Urbánek patří mezi autory vědoucí a konstruuující. Jeho tvorba často stává na hranici prózy a eseje. Autor v sobě cítí puzení vytvářet mýtus či aspoň příběh, jenž by nesl co nejvíce významů, zároveň jen stěží potlačuje potřebu o témž ještě uvažovat. Jeho rozlehlejší prózy rácy kloubí příběh s vypravěčovým komentářem. V některých případech /Z téže látky jako sny/

vypravěč tlumočí a komentuje vyprávění třetí osoby, ale i ta mu sděluje často něco, co slyšela. Je to tedy vyprávění o tom, co kdosi vyprávěl, že mu někdo vyprávěl. A ani tomu ještě není dost. Autor přidává, když dovyprávěl, poslední, tentokráte nezakrytě autorský komentář: "Přiznávám, že propadne-li v očích a v myslí hrstky mých rozhodujících čtenářů tato prodloužená povídka, budu si do konce svých dní připadat jako autor zcela marný..."

Takto vyprávěné děje, jako by se vzdalcovaly čtenáři. Ztrácejí, jak je nepochybně autorovým záměrem, na své jednoznačnosti, několikanásobně deformovány či aspoň omezeny pohledy vypravěčů, stávají se jen možným aspektem skutečného dění. Význam se tedy často přenáší od toho, co se děje, k tomu, jak se na děj nazírá. Smyslem autorova počínání tedy není zpochybnit skutečnost, dokonce ani zpochybnit možnosti našeho poznání, jen zvýraznit překvapivou, na první pohled většinou pozakrytou mnohost života, jen osvobozovat člověka od oslepujícího návyku stereotypního vnímání. "A jestli dnes převážné množství lidí... se vzdává i pouhých pokusů o svobodný výraz, nejsou patrně podmínky, v kterých žijeme, nic prozatímního ani přechodného. Je to výsledek a výraz odosobněného civilizačního myšlení nemyšlení." /Z kola ven/. Urbánek v každém příběhu, byť byl sebeprostší, jako by usiloval postihnout vesmír či aspoň celý lidský svět. Ten se ovšem rozprostírá nejen do prostoru ale i do času, proto autor rád své příběhy nazírá z různých časových rovin, proto volí překvapivý časový odstup od vyprávěných příběhů, propojuje i časové roviny vzdálené od sebe celá staletí.

"Popisovat znamená jen přiznávat se k vědomí marnosti. Neosvobozuje to. A skutečnou cenu něčeho nově zrozeného má jenom to, co vzniká jako přímý doprovod a potvrzení pohybu k svobodě," uvažuje Urbánek někdy na počátku padesátých let, tedy v období, kdy se jeho život už podruhé v nepatrném časovém odstupu noří do hlubin nesvobody.

Jenže, co může tvůrce učinit, co dokázat v této hlubině?

Mluví-li Urbánek o pohybu k svobodě, nemyslí tím zajisté jen svobodu politickou. Svoboda mu je spíše způsobem existence. Člověk se může pohybovat k svobodě anebo k nesvobodě ve všem,

co dělá, jak žije, jak tráví svůj čas, jak mluví.

Nesvoboda, to je zvyk, obřad, z něhož se vytratil obsah, opakované gesto bez pročítku, aranžovanost, fráze. "Proto je nudné a trapné každé divadlo anebo film, kde nějaký nový nápad, myšlenka, vysoko nadprůměrný herec není vyslovenou vzpourou proti ustálené formě, jak se v tom nebo onom věku vžila." /Osudy vnitřních dějů/. A jinde: "Nemám ještě potřebu skočit do ustálených hlubin víry... Dokud jsme na světě, je to cesta a ne konec, a cíl. A na prožití cesty záleží. Stanovit si jednou provždy nějaký systém..., stanovit si už pro měření živých osudů nějakou obrovskou metaforu, podobnou Dantovu Peklu, Očistci a Ráji, a podle té pak definitivně určit svoje postavení a svůj vztah k ostatním, to je předčasné zavírání dveří a oken před sty a tisíci jiných výkladů týchž otázek..." /Odpověď na výtku/.

Uprostřed literatury, která spěchala vstříc vlastnímu zotročení, zůstala Urbánkova tvorba svobodnou - nezávislá na ideologiích, pravdách i programech, zůstala ve všech směrech svá, a tato její umanutost je patrná na první pohled, neboť svůj a svobodný zůstává Urbánek už zvukem a skladbou své řeči.

Žijeme pod diktátem masových sdělovacích prostředků, ty, aspoň se tak zdá, určují vkus, témata i řeč. Téměř všichni spisovatelé přijali ten diktát znásobený ještě v duchu panující ideologie zbožněním toho, co se nazývá lidovostí. Má se prý psát jazykem, který by se podobal řeči, jíž se mluví v nádražních čekárnách, na staveništích a v hostincích. Reportéři pyšně zaznamenávají pivní šplechty stejně jako politické fráze a spisovatelé se snaží, aby za nimi nezůstali zpátky. /"Cesta umělců k lidu," prohlašuje hned po válce Václav Řezáč, "bude tedy dvojí: nebudou mu jen sloužit, neboť je otázka, zda by mu měli za okolností do základu změněných co dávat, půjdou se k němu především učit. Budou znovu hledat jeho duši, jíž se většinou odcizili v kalkulacích vzdálených její osobitosti..., budou se vracet k přirozenosti a prostotě jeho mluvy..." Rudé právo 8.6.1945./ Lidé naslouchají této "prosté" či spíše zjednodušené řeči, jíž se dostalo zdánlivého posvěcení, napodobují ji a připravují tak materii pro další posvěcující zjednodušovatele. Řeč chátrá, jsme zaplaveni mluvou, jež nepovznáší, ale pokořuje, otrockou mluvou, jež pochlebuje

prostotě, pak už jen prostomyslností vyzvednuté na piedestal.

Upřostřed šedesátých let Urbánek otiskuje studii o řeči Finnegans Wake, kde vzdává chválu Joyceově jazyku, tomu prameni "nekonečných potěšení pro čtenáře", hned také přidává malou ukázkou vlastního překladu, který je - jak jinak nemůže být - jen parafrází původního Joyceova textu, tedy i vlastním autorským vyznáním o spisovatelově právu či povinnosti nakládat svobodně s jazykem. "Počátek, dovídáme se, udál se tím, že immythuje Cincinnata liberální indervelt všech vsaděskvících divobijců na sklunku jednoho vederného sčbatu..." /A dále tedy, Světová lit., 1966 č. 1/.

Nemyslím si, že by se ve svém díle inspiroval Joyceovou řečí, jen si ověřil, o čem byl přesvědčen, že totiž k tomu, aby člověk oslovoval své vrstevníky, není nutné protahovat jazyk hospodskou pípou.

Obvykle, pokud se mluví o generaci, k níž Urbánek příslušel, zmiňují se především básníci: Kamil Bednář, původní vůdce generace, Hanuš Bonn, Orten, Ivanž Blatný či Josef Lederer. Je pravda, že tato generace zrozená během první světové války či těsně po ní nevydala romanopisce v klasickém slova smyslu. /I Hrabal je spíše autorem drobných próz, tam, kde předkládá rozsáhlejší prózu, je to obvykle díky množství anekdotických odboček a bizarních epizod./ Zato tři z nejvýraznějších příslušníků této generace, či snad bychom měli raději říci generační skupiny: Jiří Kolář, Jan Hanč i Zdeněk Urbánek vytvořili zvláštní druh prózy, který se zakládal na co nejautentičtější, co nejméně stylizovaném záznamu vnitřního prožitku či vnější události.

"Stát se spisovatelem znamená objevit tajemství vlastního rytmu. Neobjevit toto tajemství znamená totéž jako lhát nebo falešně zpívat," zapisuje si Hanč. Obdobně i Kolář: "Proto smysl každému životu může dát sám a jedině sám člověk, a ne čas, ne národ, třída, rodina anebo dokonce strana nebo stát. A jestliže člověk nemůže sám, nemůže ani Bůh... Básník snad opravdu nic jiného na světě nežádá než možnost - říci. Všechno, co navěšuje na to - říci -, je vždy cosi jiného, naprosto druhého a často pro krk básníka nebezpečného." /Očitý svědek/. A konečně Urbánek právě na okraj Hančova díla postuluje: "Podaří-li se na některých řádcích nesčíslných dopisů, početných

soukromých deníků nebo kronik zaznamenat individuální zkušenost anebo ojedinělou událost s podobnou nevyhnutelností jediné možné volby, jsme aspoň na okamžik velmi blízko toho, co se z literatury jako umění v nejeklektičtějších obdobích jejího životního cyklu vytrácí: velmi blízko identity subjektu, jeho životní zkušenosti či akce a jejich objektivizujícího grafického vyjádření." /Doslov k Hančovým Sešitům/.

Zmínění autoři spolu s několika jinými tvůrci, především s malíři Lhotákem, Součkem, Fukou, usilují o tento druh autenticity programově - jistě i navzdory frázovitě, "politicky" angažované tvorbě svých současníků. /"Jediným skutečným hrdinstvím v naší době je boj proti frázi. Vzhledem k diktatuře fráze je to boj ilegální." Hanč: Sešity/ Za ideální útvar považují deníkový záznam. Vznikl jakýsi "sdružený deník", jak vzpomíná Urbánek. "Ten v uvedené době dobrovolně i s osvobodivým potěše-

ním, ale především z přátelského i politicko-esteticky přísného podnětu Jiřího Koláře týden za týdnem ustavovala a mezi sebou konfrontovala skupina, o níž lze s odstupu let říci, že se spontánně shromáždila a skrytě jednala na ochranu zdravého rozumu v době, kdy držitelům moci chyběl zcela, a polomocní či bezmocní se ve velkém počtu přizpůsobovali." /Zd. Urbánek v Poznámkách ke Ztracené zemi./

Záznamy se od sebe odlišovaly díky individuálnímu zaměření svých tvůrců. Některé vznikaly ve formě vázané, jiné ve formě glos či aforistických úvah. Glosovaly se každodenní události, četba i osobní zážitky. Autenticita tu měla být pojítkem formálně zcela rozličných, často i co do kvality nesouměřitelných literárních útvarů.

Postupně, někdy se zpožděním desetiletí, tyto svérané dokumenty autoři zveřejnili - posledním zveřejněným souborem jsou některé části Urbánkovy Z t r a c e n é z e m ě . Autor je seskupil do několika oddílů, které nazval Zápiscky k poetice, Portréty a Epizody. A lze bez nadsázky říci, že vzniklý soubor představuje v české literatuře čin výjimečné hodnoty. Na rozdíl od obou svých generačních druhů - Koláře i Hanče, kteří přece jen zůstali poplatní deníkové formě a soubory jejich záznamů působí tedy příliš torzovitě, Urbánek vytvářel pod záminkou deníkového záznamu svébytné, originální prózy, miniatury, které často v několikavětém sdělení rýsují portrét, zaznamenávají tragédii či zlomek děje s fascinující přesvědčivostí a ve strhují-

hující zkratce.

Je až kupodivu, jak autor tak intelektuální, tak nakloněný dokládat své příběhy úvahou, v miniaturách, které přímo vybízejí k moralistické či aspoň aforistické poantě, dokázal zůstat čirým epikem, vypravěčem, jenž se dokáže zcela podříditi příběhu, zaznamenávané realitě. P. áv v těchto drobných prózách se mohou projevit všechny rysy Urbánkova literárního génia: jeho schopnost vcítit se, zachytit náladu chvíle, kreslit charakter člověka, stejně jako prostředí, postihnout skryté i zjevné dění nejúspornějším způsobem, často jen významným a dynamickým znakem. /Slavnost u jezera, Na hliněném dně nebe, Tváře civilizace aj./ Urbánkova schopnost nečekaně spojit či překvapivě přiřadit k sobě zdánlivě nespojitelné dociluje nejen emocionálního účinu, ale získává také prostor pro smlčené, i když tušené, děje a významy. Tak tedy často jen několikavěté prózy /Ze života, Muž v přízemí, Osudová noc/ sugerují šíří záběru či jímavosti lidského osudu zážitek, který v nás obvykle vyvolávají pouze tvary daleko rozlehlejší. Tyto miniatury patří k opravdu mistrovským kouskům české prózy.

Dílo Urbánkovy generace nepochybně ovlivnily dvě trýznivé kolektivní zkušenosti. Válka a stalinský teror začátku padesátých let. V Urbánkově díle se obě tyto zkušenosti /zvláště pak ta druhá/ zrcadlí spíše nepřímou, jeho prózy jen občas zmiňují drastické události oněch let. /Návštěva, Otec v roce 1947, Dvanáctý let, Propyleje, Korcovi./ Se současným stavem věcí nepolemizuje, ani jej neironizuje, jako to obča činí Hanč i Kolář, Urbánek jen "vnímá a vidí". Otupující vliv úpadkové civilizace, stejně jako znemravňující, umrtvující působení ztotalizované, znásilňující moci. Svět, v němž vše směřuje k tomu, aby se člověk vzdálil všemu vyššímu i duchovnímu. "A zítra fádni šaty ve fádni ulici, život pod psa. Tak co s tím, k čemu hudba?" /Divadlo hudby/. Přibývá bezradných, otupělých, cizopasných a přizpůsobivých, přibývá kolaborujících, bezcitných, bezduchých i zoufalých. Co ještě zůstává, jaká hodnota? Urbánek odmítá, jak jsme už řekli, "stanovit si jednou provždy nějaký systém", přijmout jakoukoliv hotovou a tedy uzavřenou víru. "Uzavírat lidskou přírodu do hotového labyrintu vlastního, pevně systematizovaného vidění světa, to znamená první krok k omezení vlastní svobody v pohledu na lidi i omezování jejich svobody.

Musíme všem nechat touž volnost, jakou potřebujeme sami k jejich vidění..." /Odpověď na výtku/.

Neodvážil bych se říci, že Urbánek je člověk nenáboženský, je pouze necírkovní, odmítá dogmata stejně jako si oškliví vyprázdněné obřady, zároveň cítí: "Čas od času, když nás už příliš svírá spoutanost a jediným prostorem z milionů možných, zmocní se nás touha opustit vlastní meze citů, zbavit se příslušností k lidstvu, k zemi, k duším věcí a podívat se do světa do tváře okem přírodního, vesmírného automatu, vyslechnout pozorným, ale nepodílnickým uchem všechna hnutí ve vřelé látce světa. Nic tak nesplňuje tuto touhu jako hudba..."

Umění představuje Urbánkovi hodnotu až symbolickou. Je schopno spojit minulost s přítomností, otevírat uzavřené prostory, povyšovat člověka, aniž ho přitom omezuje. Naopak, skutečné umění neomezuje - osvobozuje. Ovšem k tomu, aby člověk byl s to umění svobodně přijmout, musí si v sobě uchovat tolik neotupělosti, aby je byl ještě schopen vnímat. Svědectví umění, končí svoji úvahu v povídce inspirované přítelovým obrazem, "žije jen tam, kde se nějakým krátkým spojením setkává s jinou možností svědectví, s jinou duševností, která ucítí skutečný dotyk toho obrazu a nějak se s ním vyrovnává." /Okamžik/.

Umění je s to obrozovat, ale ne toho, kdo je schopen pouze trpně přijímat. Umění není spásonosné, může jen osvobozovat ty, kteří o svobodu usilují. Opakovaně se Urbánek vrací k motivu nepochopené hudby, hudby nevnímané, tedy naprázdno znějící. Tupý dav, jehož se vždy leká, se jednou vrhá na trosky havarovaného autobusu, aby z nich vydoloval cennosti, které ještě před okamžikem patřily živým, raněným či mrtvým /mistrná miniatúra Osudová noc/, jindy se tupě baví na venkovské slavnosti a stejně přihlíží tragickému pádu parašutistky /rovněž mistrná Slavnost u jezera/, jindy vstupuje do koncertní síně, aby tu v hlavě přemítal své každodenní banality /Divadlo hudby, Tři po Bartókovi/.

Svět doléhá na člověka tíhou, jež může být pro křehkou duši k neunesení. Urbánek několikrát načrtává jímavé portréty vyděděnců, osamělců či snílkovských pomatenců /Krasoplavec, Vedantista, Muž v přízemí, Pan Šumpetr/. Jejich monology, kterými dávají ponahlédnout do vlastních puklých duší, jsou zároveň svědectvím o světě, který jejich duše znásilnil a rozbil.

Na druhé straně se ještě tu a tam vyskytují /jsou to vět-

šinou ženy/ blízcenci jeho snílkovského dobráka dona Miguela, lidé citliví, nápomocné ženy i muži schopní ještě obětí, hrdinky toužící uniknout z pout mužské civilizace, ze zajetí davu. "Ale jako je každý tep srdce pokusem o další život, tak se dějí v mysli vždy pokusy, vždy nové, jakkoli v mnoha lidech utlé a nesmělé pokusy uniknout z daných a hotových podmínek života i každé z jeho chvil... Stála jsem na místě a nechávala to v sobě běžet, jak se tomu zlíbilo." /Okamžik/.

Je málo povádkových knih, které by v takové šíři i hloubce, v takové motivické mnohosti a zároveň úspornosti dokázaly postihnout bídu i zkoušenou naději lidí našich časů.

Uprostřed sedmdesátých let uvedl Československý rozhlas původní Urbánkovu hru Uta z Naumburgu - hru zdánlivě zcela odtažitou, neboť jádro jejího děje se odehrává ve středověku - rámcový příběh je pak zasazen do doby těsně po první světové válce. Pomineme-li dramatický rámec, v němž se jedná mezi francouzskou a německou komisí o osud sochy paní Uty, která má být v rámci válečných reparací přemístěna do Remeše, hru tvoří jediný básnivý a reflexivní dialog mezi stavitelem a tvůrcem sochy Villardem a modelem pro jeho dílo - paní Utou, která trpí ve vyhnanství vynuceného sňatku. Na první pohled spíše rekapitulující a statický dialog se zdá rozvíjet situaci téměř banální. Sochař Villard láskyplně obdivuje paní Utu a nabízí jí společný útěk. Paní Uta odmítá, neboť cítí, že její osud, její láska se opakovaně stává prokletím, přináší smrt těm, které miluje.

Ve skutečnosti právě v této hře autor nejhlouběji pojednal své životní téma, základní svár, který nalézá ve světě i v dějinách. Dějiny - velké i malé - jsou v jeho pojetí zápasem, v němž na jedné straně stojí mocní, tupí, suroví, silní, na druhé straně pak tvořiví a slabí. Na jedné straně katani, piráti, otrokáři, měšťáci, vykutálení vlánci, tupé, chtivé davy, na druhé straně Quijoti, Cervantesové, tvůrci soch, hudby, obrazů, opuštěné a klamané milenky, toužící a zraňované ženy. Urbánek v celém svém díle tíhne k těm, u nichž cítí odkrytost a bezmocnost vůči zvlí, ať jsou to ženy, Židé, váleční zajatci anebo podivíni a blázni.

Paní Uta mu ztělesňuje tuto vydanost, vstupuje do hry provázena posměchem dětí, které po ní vrhají kameny. Věta,

jež ji uvádí, zní: "Jediná vznešená mezi urozenými, co jich znám, a je tu sama v dešti kamení a lidské hlouposti."

Její osud, jak do něho sama dává nahlédnout, nevybočuje z řádu, jemuž jsou podřízeny osudy žen její doby. Její otec, který se potřebuje dostat z peněžních nesnází, nehledí na její lásku k mladému šlechtici. Ji provdá do Saska, milence odešle na studia do Francie. Když ji milenec - jediný chápající otevřený člověk, s nímž se kdy setkala - po čase navštíví, je už členem mnišského řádu. I tak se zdá jejímu nemilovanému manželovi nebezpečný, dá ho proto odpravit nejatými vrahy. Paní Uta se cítí prokletá - její prokletí padá i na ty, kdo jí jsou blízcí.

Její setkání se stavitelem a sochařem Villardem se mění v setkání dvou vydaných lidí, dvou trpících a toužících. Zatímco však Uta má jen svoji slabost, svoji bezmocnou touhu, Villard má své umění, svoji tvorbu: "Necháte po sobě objevené prameny. Pustota před vámi ustupuje..." hovoří k němu Uta.

Tato nijak výjimečná situace slouží Urbánkovi jen jako východisko pro paradox, který tušil už ve svém románu o Cervantesovi.

Mocní vládou světu, rozsévají smrt, porobu a strach. "Pravidlo moci a dobře živeného strachu platí na světě už příliš dlouho," než aby je bylo lze odstranit. Mocní mohou zdeptat bezmocné a tvořivé, nicméně ti druzí to jsou, kdo určují hodnotu života - z toho také plyne jejich nezdeptatelná, nepominutelná odpovědnost, jež převyšuje odpovědnost těch, kdo si ji mocí přisvojili. "Ale proč potom říkáme," praví o mocných paní Uta, "že jsou tupí, zrádčí, ubozí? Jestli jsou takoví, jak mají vědět, že důstojné štěstí je tu jen pro toho, kdo má co dát a umí to dát?" Považujeme-li se za více vědouce, pak musíme předjímat i důsledky svých činů i odpověď mocných, jakkoli bude zrádná. My odpovídáme za ně, ne oni za nás. Co tedy činit? klade Urbánek otázku o smysluplnosti jednání ve světě, kde jedni vědí, zatímco druzí mají moc konat a měřit všechno, k čemu vědouce dospěli. Poddát se moci? Přizpůsobit se? Nebo vládnout raději smrt?

"Snad je východisko," praví ústy paní Uty, "v tvrdošíjně vlídné umírněnosti." A protože takové tvrzení jsou jen těžko ověřitelná slova, dodává vzápětí: "Podívejte se kolem. Stavíte chrám, protože oni to nesvedou. Na jejich neschopnosti

stojí vaše království," a znovu se vrací ke své myšlence: "Slin-tající blbeček, terč posměchu ve vsi, přestává s vyděšenou, ~~za-~~ křiknutou zlobou koulet očima, nechává mektání, má náhle v tvá-ři stopy důstojnosti, když se k němu přiblížíte bez pohrdání... Tak se i oni před umírněností někdy umírňují."

Urbánek se v této básnické skladbě jako by vracel ke svému španělskému géniovi, jenž vítězí svou zatvrzelou umírněností a laskavostí.

Otrokáři jsou mrtví, Cervantesovo dílo trvá už po věky, stejně jako paní Uta zachycena ve své tklivé, umírněné moudro-sti, "krásná, očekávající, osamělá, bránící se před studenou pu-stotou," do níž ji chce uvrhnout život, přežívá v díle svého zpodobňovatele. Její osud osloví po staletích člena reparační komise, který umí naslouchat. I jeho napomene k "tvrdošíjně vlí-dné umírněnosti", jež jediná může zachránit svět. Tak slabí ale vědoucí promlouvají věky a oslovují nás. Svět nemusí zahynout, pokud svedeme ještě aspoň naslouchat.

Urbánkovo dílo se jako každé opravdové umělecké dílo po-vznáší nad každodenní zápas vyjádřitelný v politických pojmech, jako každé opravdu umělecké dílo se vyslovuje k zápasům, které člověk už od věků každodenně svádí.

Osud bednářovské či kolářovské generační skupiny se zdá být až k neuvěření stíhaný prokletím. Orten umírá násilnou smr-tí ve věku dvaceti dvou let, Hanuš Bonn zavražděný v koncentra-čním táboře je jen o šest let starší, Josef Lederer umírá jako exulant v Anglii, kde také dožívá své dny v útulku pro duševně choré Ivan Blatný. Hanč umírá sice doma, ale jako vyděděnec, ani on se nedožil padesátky. Jiří Kolář, jeden z nejpozoruhod-nějších umělců naší doby, byl na sklonku života k hanbě mocných vypuzen z vlasti. Zbývají dva prozaici: Bohumil Hrabal /patří ke svým druhům jen vzdáleně/ střídající období, kdy jeho dílo je zakázáno, s obdobími, kdy se mu daří za cenu ústupků prodat se ke sluchu čtenářů, a konečně Zdeněk Urbánek, který nikdy ne-svedl ustoupit, a zato tedy, nepočítáme-li dílo překladatelské, občasné časopisecký článek či studii a jednu rozhlasovou hru, byl postižen "mlčením". Těch několik povídkových cyklů shrnutých pod názvem Ztracená země, které představují výsledek mnohaleté-ho tvůrčího úsilí, bychom marně hledali v plánu nějakého nakla-datelství.

Tato tragická skupina, jejíž příslušníci se narodili většinou za války, se však může pochlubit tím, čím se může pochlubit jen málokterá z generačních skupin: vydala mnoho svých příslušníků jako oběť násilí, ale ani jediný z nich se nenabídl do jeho služeb.

Klademe-li si otázku o tragičnosti umělcova osudu opravdově, můžeme říci, že to byla generace šťastná, Zdeněk Urbánek z ní pak nejšťastnější.

485