

Čs. dokumentační středisko
nezávislé literatury
Referenční exemplář dílny
ERLANGEN

IV: 1994

Josef Jelínek

[Červen 1982]

Obsah

Věra Jirousová / Oslovení	[2]
Ernst Junger / Chůze lezeč	[3-11]
Věra Jirousová / Kázně	[12-20]
D.T. Suzuki / Deset obrazů o pasení krávy	[21-24]
Alexander Kliment / Bučnické lezení	[25-49]
Sergej Machonin / Bílé velryby	[50-53]
Milan Jungmann / Staronový svátek Ivana Mlády	[54-59]
Jka. / Resignace	[60-63]
Milan Uhde / Faličova dcera 1982	[64-66]
Sergej Machonin / O klenotech	[67-69]
Luďvík Vaculík / Vůně června	[70-72]

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

Obsah

Věra Jirousová / Oslovení

Ernst Junger / Chůze lesem

Věra Jirousová / Básně

D.T. Suzuki / Deset obrazů o pasení krávy

Alexander Kliment / Bučnické lesní

Sergej Machonin / Bílé velryby

Milan Jungmann / Staronový svět Ivana Klímy

Jka. / Rezignace

Milan Uhde / Faličova dcera 1982

Sergej Machonin / O klenotech

Ludvík Vaculík / Vánoť června

O s l o v e n í

Ty pomyslné vzezření
 úchvatná hlavo s údy tělesnými
 nejai než průduchou zde na zemi
 již rozezvučí nespočetné chvatné hlasy
 svými zářivými výkřiky
 na horizontu temnoty

Jsi to ty V rukou nástroje znělým nástrojem
 vlastnějším než jsou ti vlastní ruce nohy
 Pohyblivým pohyblivějším než sen
 v běhutém času tě sobě uzpůsobí
 voda obrazem a podčajně ti podá
 tvoje místo

Tys to Zpěvem vyhloubená prohlubeň
 struna v prsti ozvučená dechem ticha
 Prsty se ohně dotýkáš Ty dotýkaný
 tříští mořské pěny Roztříštěn teď spíš
 kde pramen ponořený zurčí v zemi
 a tebou tiše přerývané dýchá
 mír na cárech nebes zavěšený

Z muže a ženy směšně smísený
 tvor čtvrcený napříč dvojím zrcadlem
 Pod patou anděla vír vykroužený na vodě
 Dnes ráno horký paprsčitý
 do mušlí uší touhou pohroužený spor
 s póry otevřenými do závratí
 nerozlišenému já protějškem jsi Ty

V roce 1951 vydal německý spisovatel a filosof Ernst Jünger esej *Der Waldgang*. Zabývá se v něm postojí a možnostmi jednotlivce v moderní, zvláště v totalitní společnosti. Snad krátká ukáзка napoví o naléhavosti i podnětnosti tohoto díla.

10

Ke svérázu naší doby patří spojení významných rolí s nevýznamnými herci. Především je to patrné na jejich velkých mužích: budí dojem typů, jaké můžeme v libovolném množství najít v ženevských či vídeňských kavárnách, v provinčních důstojnických kasínech anebo v obskurních hostincích...

Co pohoršuje na tomto divadle, je sepětí tak nízké úrovně s nesmírnou funkční mocí. Toto jsou muži, před nimiž se chvějí milióny, na jejichž rozhodnutí milióny závisí. A přitom jsou to právě oni, které si podle všeho neomylnou rukou vyvolil duch doby, díváme-li se na něj jedním z jeho aspektů, z aspektu mocného bořitele. Všechno to vyvlastňování, likvidace, racionalizace, znárodnování, elektrizace, katastrální úpravy, rozdělování a rozdrobování nepředpokládá ani vzdělání ani charakter: to objí je naopak automatismu na újmu...

V katastrofách vidíme vzházet takové typy, jež jim dorostly, typy, které je přetrvávají do doby, kdy už budou všechna nahodilá jména zapomenuta. K nim patří především typ dělníka, jistě a neomylně postupující za svými cíli. V požárech zániků vystává tento typ ještě okázaleji. Zatím dosud září v nejistém titánském světle; nemáme tušení, v jakém královském městě, v jaké kosmické metropoli zřídí svůj trůn. Svět nosí jeho uniformu a výzbroj a jednou ponese i jeho sváteční šat. Protože stojí teprve na počátku své dráhy, nevystihují jej srovnání s tím, co už dosáhlo vrcholu.

V jeho průvodu vystupují také další typy - i takové, jež jsou sublimací utrpení. K nim počítáme neznámého vojína, toho bezejmenného, jenž právě proto žije v každém velkoměstě, ale i v každé vsi, v každé rodině. Místa bojů, jejich časné cíle, a dokonce i národy, jež je zastupovaly, se zanořují do nejistoty. Ohně chladnou a zbývá něco Jiného Společného, k tomu se již neobracejí vůle a vášně, nýbrž umění a pieta.

Jak to, že tento typ je zřetelně spjat se vzpomínkou na první, nikoliv však na druhou světovou válku? Tkví to v tom, že nyní vycházejí jasně najevo formy a cíle občanské světové války. Vojácké záležitosti se stávají druhořadými. Neznámý voják je ještě héroj, podma-

nitel ohnivých světů, jenž obklopen mechanickým ničením bere na sebe velké břímě. Je proto ryzím následovníkem západního rytířstva.

Druhá světová válka se odlišuje od první nejen tím, že nacionální otázky přecházejí do problémů obránské války a podřizují se jim, ale současně tím, že se stupňuje mechanický vývoj a v automatismu se blíží svým posledním mezím. To vede k ostřejším útokům na nomos a étos. V této souvislosti dochází k zcela bezvýhodným obklíčením, jež jsou vedena obrovskou přesilou. Materiálová bitva se soustřeďuje do bitevních kotlů, do Kann, kterým chybí antická velikost. Utrpení roste natolik, že nutně vylučuje každý heroismus.

Jako všechny strategické figury, podává i tato přesný obraz doby, jež hledí řešit své problémy v ohni. Bezvýhodné obklíčení člověka se připravuje již dlouho - teoriemi usilujícími o logické a souvislé vysvětlení světa, teoriemi, jež jdou ruku v ruce s vývojem techniky. Nejprve dochází k racionálnímu, pak i ke společenskému obklíčení protivníka a v určenou hodinu na ně navazuje jeho vyhlazení. Není bezvýhodnějšího osudu než je pád do tohoto dění, v němž se právo stalo zbraní.

11

Podobné jevy se vyskytovaly v dějinách vždy a lze je přičítat krutostem, které jen zřídkakdy chybějí tam, kde dochází k velkým proměnám. Znepokojivější je však to, že se tato krutost hrozí stát živlem, náčiním nové mocenské formy a že vidíme, jak je jí vydán všanc bezbranný jednatel.

To má více důvodů, především ten, že kruté je samo racionální myšlení. I to je do plánů zahrnuto. Zvláštní úlohu přitom hraje odumření volné konkutence. Tím se vytváří zvláštní převrácený obraz. Konkutence, jak její jméno říká, se podobá závodu, v němž si vítězství odnášejí ti nejschopnější. Kde ochabuje, tam hrozí něco jako rentiérství na státní útraty, zatímco vnější konkutence, vzájemné soupeření států, trvá. Do vzniklé mezery se vsouvá teror. Příčinou jeho vzniku jsou možná jiné okolnosti: zde se však ukazuje jeden z důvodů, proč teror neustává. Rychlost vyvolaná závodem nyní musí plodit s t r a c h. Standart pak závisí z jedné strany na přetlaku a z druhé na vakuu. Na jedné straně udává tempo ten, kdo získává, na druhé ten, kdo pokulhává.

S tím také souvisí, že stát pokládá za nutné vystavovat část obyvatel hrůzným zásahům. Život šedne, ale pro toho, kdo kolem sebe vi-

dí jen tmu, absolutní čern, tomu ještě může připadat snesitelný. V tom a nikoli na poli hospodářství tkví nebezpečí velkého plánování.

Volba takto pronásledovaných vrstev je vždy nahodilá; pokaždé to budou menšiny, jež se buďto vyčleňují přirozeně, anebo jsou konstruovány. Je nasnadě, že jsou přitom spoluohroženi všichni, kdo se odlišují dědictvím či talentem. Toto klima se přenáší i na zacházení s poraženými ve válce; v návaznosti na výtku kolektivní viny přichází vyhladovění zajateckých táborů, nucené práce, vyhlazování na rozsáhlých oblastech země a odsun těch, kdo přežili.

Je pochopitelné, že by člověk v takové situaci raději snesl to nejtěžší břímě, než aby byl počítán k těm "druhým". Automatismus jako by hravě lámal poslední zbytky svobodné vůle, pronásledování houstne a zevšeobecňuje se jako přírodní živěl. Málo šťastlivcům může se ještě otevírat cesta k útěku, ten však obvykle vede k horšímu. Odpor probouzí mocné k životu, dává jim vítanou příležitost k zásahu. Na druhé straně zbývá jako poslední naděje jen to, že by tento proce mohl strávit sama sebe jako vulkán, který se vysoptil. V takových kleštích lidem zbývá dvojitá starost: plnit povinnost a neodchylovat se od normy. To zasahuje i do pásem bezpečí, kde zase lidi zachvacuje panika zániku.

Na tomto místě vyvstává nejen teoreticky, nýbrž v každé dnešní existenci, otázka, zda není schůdná ještě nějaká jiná cesta. Existují přece průsmyky, horské stezky, jež odkryje až dlouhé stoupání. Došlo k nové koncepci moci, k jejímu silnějším, bezprostřednějším hromadění. Obstat, k tomu je potřebí nové koncepce svobody, jež nebude mít nic společného s vybledlými pojmy, jaké se dnes s tímto slovem svazují. To ovšem předpokládá, že "chceme zůstat nejen neostříhání, ale že lpíme na svých vlasech."

Vskutku se ukáže, že ve státech se zbytnělou policií ještě neodumřel všecken pohyb. Pancíř nového Leviathana má své mezery, které budou ustavičně ohmatávány - to předpokládá jak opatrnost, tak smělost dosud nepoznaného druhu. Je nasnadě myšlenka, že tu elity začínají zápas o novou svobodu, zápas, který žádá oběti a nesmí být vykládám způsobem, jenž ho není hoden. Musíme se ohlédnout po opravdu silných dobách a prostorách, abychom našli grovnání; například k hugenotům anebo ke guerillas, jak je viděl Goya ve svých "Deaastros". Útokna Bastillu, z něhož se ještě dnes živí vědomí svobody

jednotlivce, je proti tomu nedělní vycházkou po předměstí.

V zásadě nelze tyrannis a svobodu zkoumat odděleně, třebaže z časového hlediska se vzájemně střídají. Lze ovšem říci, že tyrannis ruší a ničí svobodu - na druhé straně je však tyrannis možné jen tam, kde se svoboda ochočila a vyprchala v prázdný pojem.

Člověk má sklon spoléhat na aparaturu anebo se jí podrobovat i tam, kde musí čerpat z vlastních zdrojů. To způsobuje nedostatek fantazie. Musí znát hranici, za níž si už nesmí nechat odkupovávat svá suverénní rozhodování. Pokud jsou věci v pořádku, bude voda v potrubí a proud v přípojdě. Jsou-li život a majetek ohroženy, přičeruje poplachový signál požárníky anebo policii. Je velice nebezpečné, že člověk příliš spoléhá na tyto pomoci a je bezbranný tam, kde nepřicházejí. Za každý komfort se musí platit. Postavení domácího zvířete má za následek situaci jatečního dobytčete.

Katastrofy jsou prubířským kamenem toho, nakolik jsou lidé i národy ještě originálně založeny. Zda alespoň je děn svazek kořenů přímo otevírá zeminu - na tom závisí zdraví a životní vyhlídky mimo civilizaci a její jistoty.

To se ukazuje ve fázích nejvyššího ohrožení, kdy přístroje člověka nejen nechávají na holičkách, ale dokonce je, jak se zdá, bezvýchodně svírají. Potom je třeba rozhodnout, zda partii vzdát anebo zda v ní pokračovat z nejniternějších a nejvlastnějších sil. V druhém případě se rozhodujeme pro chůzi lesem.

12

Dělníka a neznámého vojína jsme nazvali dvěma velkými typy naší doby. V l e s n í m c h o d c i zachycujeme stále zřetelněji se projevující typ třetí.

V dělníkovi se rozvíjí činný princip pokusem proniknout a novým způsobem ovládnout universum, dosáhnout dosud nevidaných blízkostí a dálek, rozkazovat silám, jaké ještě nikdo nerozpoutal. Neznámý voják stojí na stinné straně akcí jako ten, kdo se jde obětovat, kdo nese břímě největších ohnivých lázní a kdo je jako dobrý sjednocující duch zaklínán nejen v národech, ale i mezi nimi. Je bezprostředně synem země.

Lesním chodcem pak nazýváme toho, z něhož velký proces učinil jednotlivce a bezdomovce, a kdo konečně stojí tvář v tvář zničení. To by mohlo být osudem mnohých, možná i všech - musíme tedy k tomu

připojit ještě další určení. Záleží v tom, že lesní chodec je odhodlán k odporu a pomýšlí vést zápas možná beznadějný. Lesní chodec je tedy ten, kdo má původní vztah ke svobodě, jenž se - z hlediska časového - projevuje v tom, že má v úmyslu vzepřít se automatismu a o d m í t n o u t jeho důsledek, fatalismus.

Vidíme-li ji takto, je zřejmé, jakou roli hraje nejen v myšlenkách, ale i ve skutečnosti našich let, chůze lesem. Každý z nás je dnes v tísní a pokusy překonat tento tlak jsou smělymi experimenty, na nichž závisí osud daleko významnější než je osud těch, kdo jsou rozhodnuti se těchto pokusů odvážit.

Taková odvážlivost se může nadít úspěchu jedině tehdy, poskytnou-li jí pomoc tři velmoci: umění, filozofie a teologie, a jestliže jí pomohou razit cestu bezvýchodností. Tím se však budeme ještě zabývat podrobněji. Především budiž jen to, že v umění se stále více uplatňuje téma jednotlivce sevřeného do kleští. Přirozeně se to bude objevovat zvláště v líčení života na jevišti, v kinu, především však v románu. Opravdu vidíme, že se perspektivy mění, že líčení prospívající nebo rozkládající se společnosti vystřídává konfrontace jednotlivce s technickým kolektivem a jeho světem. Pokud autor pronikne do hloubky, stane se sám lesním chodcem, neboť autorství je jen jedním z jmen pro neodvislost.

Od těchto líčení vede přímá cesta k E.A. Poeovi. Výjimečnost tohoto ducha záleží v úspornosti. Leitmotiv slyšíme ještě dříve, než jde nahoru opona a při prvních taktech vidíme, že drama bude hrozivé. Přesné, matematické postavy jsou zároveň postavami osudovými, v tom tkví jejich nebyvalé kouzlo. Maelstroem, toč tržchtýř, neodolatelné sání, jímž přitahuje prázdnota, nic. Jáma poskytuje obraz kotle, stále těsnějšího obkličování, prostor se zužuje a doléhá na krysy. Kyvadlo je symbol mrtvého, měřitelného času. Je to ostrý Chronův srp, který visí nad spoutaným vězněm a ohrožuje jej, zároveň jej však osvobozuje, umí-li si jím posloužit.

Hustá síť souřadnic se postupem času zaplnila mořem a pevninami. Navíc je tu historická zkušenosť. Stále umělejší města, automatické vazby, války a občanské války, strojová pekla, hrůzné despotie, vězení a rafinované přesídlování - to vše jsou věci, kterým se dostalo jmen a které dnem i nocí zaměstnávají člověka. Vidíme jej

jako smělého plánovače a myslitele uvažovat o vývoji a východisku, vidíme jej v akcích, jako válečníka, jako vězně, jako partyzána ve městech, která dnes planou a zítra jsou světečně osvětlena. Vidíme jej jako člověka, jenž pohrdá hodnotami, jako chladného počtáře, ale také jako zoufalce, který vyhlíží ze svého labyrintu hvězdy.

Tento proces má dva póly - na jedné straně pól celku, který se formuje stále mohutněji a kráčí přes každý odpor. Na této straně je pohyb ukončen, je tu imperiální rozvoj, dokonalá jistota. Na druhém pólu vidíme trpícího a bezbranného jednotlivce v nejistotě právě tak úplné. Obojí se podmiňuje, neboť velké nahromadění moci žije ze strachu a nátlak bude nejučinnější tam, kde je vystupňovaná vnímavost.

Jestliže se umění v nespočetných pokusech obírá touto novou situací člověka jako svým nejvlastnějším tématem, pak už to přesahuje pouhé líčení. Běží tu spíše o experimenty s výsostným cílem, jenž záleží v nové harmonizaci svobody a světa. Kde je v uměleckém díle ukázáno toto, musí se strach rozplynout jako mlha v prvních paprscích slunce.

13

Mezi symptomy naší doby náleží strach. Jeho působení je o to ohromivější, že přichází po epoše velké individuální svobody, v níž se i bída, jak ji líčí například Dickens, téměř vytratila do neznáma.

Jak k tomu přechodu došlo? Kdybychom měli zvolit nějaký termín, nebyl by snad vhodnější den než den zkázy Titaniku. Zde se v křiklavém kontrastu střetlo světlo a stín: hybris pokroku s panikou, vrcholný komfort se zkázcou, automatismus s katastrofou v podobě dopravní nehody.

Skutečně spolu souvisí rostoucí automatismus a strach velmi úzce, a to v tom, že člověk omezuje své rozhodování ve prospěch technických úlev. Veče to k různým způsobům zpohodlnění. Ale tak se nutně musí prohlubovat i ztráta svobody. Jedinec už nestojí ve společnosti jako strom v lese, nýbrž je podoben pasažéru rychlého dopravního prostředku, který může nést jméno Titanik, ale třeba i Leviathan. Pokud je počasí příznivé a výhled příjemný, stěží si povšimne, že mu ubylo svobody. Na scéně se naopak objevují optimismus a vědomí moci, zplozené rychlostí. Ale vše se mění, vynoří-li se ostrovy chrlící oheň a

ledové hory. Pak nejenže technika přechází od komfortu úplně jinam, ale zároveň vychází najevo nedostatek svobody - buď ve vítězství živelných sil, anebo tím, že jednotlivců, kteří zůstali silní, přejímají do svých rukou absolutní komando.

To vše jsou známé a mnohokrát popsané věci: patří k naší nejvlastnější zkušenosti. Mohli bychom ovšem na tomto místě namítnout, že existovala i dříve taková údobí strachu a apokalyptické paniky, jež přitom nebyla provázena a instrumentována rysem automatismu. Takovou námítku ponecháváme stranou, neboť automatismus je hrozivý teprve tehdy, projevuje-li se jako forma, jako styl toho, co je nám usouzeno, jak to nedostižně vylíčil už Hieronymus Bosch. Nebudeme se zdržovat otázkami, zda v naší době běží o strach docela zvláštní či zda to je jen periodicky se opakující styl světové úzkosti - místo toho položíme otázku jinou: je možné zmírnit strach, přestože automatismus trvá, anebo, jak lze předvídat, přibližuje se dokonalosti? Bylo by tedy možné nejen na této lodi vytrvat a přitom si podržet vlastní rozhodování, tj. nejen zachránit, nýbrž i zpevnit kořeny, jež ještě tkví v prázkladu? Právě to je otázka naší existence.

Je to také otázka skrytá dnes za každou dobovou úzkostí. Člověk se ptá, jak uniknout zničení. Dáme-li se v těchto letech na kterémkoli místě Evropy do řeči se známými i neznámými, rozhovor se brzy stočí k obecným otázkám a všechna bída vyplave na povrch. Poznáme, že se téměř všech těchto mužů a žen zmocnila panika, jakou jsme od raného středověku nepoznali. Zpozorujeme, že se s jakousi zvláštní posedlostí oddávají svému strachu, jehož symptomy ukazují otevřeně a beze studu. Jsme svědky duchaplných sporů o to, zda je lépe utéci, skrýt se anebo spáchat sebevraždu, a tito lidé, ještě naprosto svobodní, už uvažují o tom, jakými prostředky a úskoky si dobýt přízně nízkosti, až se dostane k moci. S hrůzou cítíme, že neexistuje sprostota, s níž, bude-li jim přikázáno, nebudou souhlasit. A přece se mezi nimi najdou silní a zdraví lidé urostlí jako zápasníci. Ptáme se, proč vlastně sportují.

Ale tito lidé jsou nejen pronásledováni úzkostí; jde z nich strach. Jejich nálada přechází od úzkosti k otevřené nenávisti, vidí-li slábnout právě toho, kdo je děsil. A taková grémia nepotkáme jen v Evropě. Panika houstne nejvíce tam, kde se automatismus rozrůstá a blíží dokonalým formám, jako je tomu v Americe. Tam má nejlepší potravu; bleskovou rychlostí se šíří rozvodnými sítěmi. Jen samotná potřeba dostávat

zprávy víckrát za den je příznakem úzkosti: s rostoucími obrátkami fantazie roste i chřadne. Všechna tato tykadla obřího města jsou jako zježené vlasy. Vybízejí k démonickým kontaktům.

Východ jistě není výjimkou. Západ má úzkost z Východu a Východ ze Západu. Všude na světě žijí lidé v očekávání děsivých úderů. Mnohde k tomu ještě přistupuje strach z občanské války.

Neomalený politický mechanismus není jedinou pohnutkou tohoto strachu. Kromě toho existuje nespočet úzkostí jiných. Za nimi se táhne nejistota, stálé doufání v lékaře, záchrance divotvůrce. Strach vlastně může být vyvolán čímkoliv. To je pak zřetelnější známkou konce než jakékoliv fyzické nebezpečí.

14

Základní otázka v tomto vření zní, zda lze člověka osvobodit od strachu. To je mnohem důležitější než jej ozbrojit nebo opatřit léky. Moc a zdraví jsou u těch, kdo nemají strach. Strach však na druhé straně svírá i ty, kdo jsou po zuby ozbrojeni - a právě je. Totéž se dá říci o tom, kdo se topí v nadbytku. Ohrožení nelze odvrátit ani zbraněmi ani poklady. To jsou jen pomůcky.

Strach a hrozba strachu jsou mezi sebou v tak těsné spojitosti, že lze jen nesnadno říci, jaká z těchto sil plodí druhou. Strach je důležitější, proto musíme, chceme-li uzel rozplést, začít jím.

Před opačným postupem, to znamená před snahou vycházet od ohrožení, je třeba varovat. Pokus učinit se ještě nebezpečnějším, než je ten, koho se bojíme, k řešení nevede. To je klasický vztah mezi bílými a rudými, mezi rudými a rudými a zítra třeba mezi bílými a barevnými. Hrůza je jako oheň, který chce strávit svět. Strach se přitom stále zvětšuje. Své povolání k vládě prokáže ten, kdo učiní hrůze příležitost. Tedy ten, kdo předtím překonal strach.

Dále je důležité vědět, že strach nelze zkrotit naprosto. Ani by to nebyla cesta dál za automatismus, neboť tím by takto naopak vnikl do nitra člověka. Strach zůstane provždy velkým partnerem dialogu, chce-li se člověk radit sám se sebou. Přitom se však strach snaží o monolog a až v této úloze má poslední slovo. Je-li naopak vykázán do mezí dialogu, pak může promluvit i člověk. Tím padá i představa sevření. Kromě automatického se ukáže i jiné řešení. To znamená: máme teď před sebou dvě cesty, jinak řečeno: je znovu obnoveno svobodné rozhodování.

I kdybychom chtěli předpokládat ten nejhorší případ, totiž zánik, vždy je tu takový rozdíl jako mezi světlem a temnotou. Cesta na této

11

straně stoupá k výšinám, k obětní smrti anebo k údělu toho, kdo padl se zbraní v ruce; na druhé straně se svažuje do ponížení rabských táborů a jatek, kde se zabijácky sjednocují primitivové s technikou. Tam už nejde o osud, ale jen o čísla. Zda má člověk svůj osud anebo zda platí za číslo, je rozhodnutí, které je dnes sice vnuceno každému z nás, o němž však každý rozhoduje sám. Jednotlivec je dnes právě tak suverénní jako v kterémkoliv jiném dějinném údobí, snad ještě více. Neboť s rozmachem kolektivních sil se jednotlivec vyděluje ze starých, původních svazků a stojí ve světě sám za sebe. Je teď Leviathanovým partnerem, ba jeho pokořitelem a krotitelem.

Vraťme se ještě jednou k obrazu voleb. Volební procedura, jak jsme viděli, se stala automatickým koncertem, který diriguje pořadatel. Jednotlivec může být a bude nucen k účasti. Musí jen vědět, že všechny pozice, které lze na tomto poli zaujmout, jsou stejně nicotné. Nehraje roli, zda se divoká zvěř pohybuje uprostřed tenat sem nebo tam.

Místem svobody je místo docela jiné než pouhá opozice, i jiné, než jaké mu může dát útěk. Toto místo jsme nazvali lesem. Tam jsou jiné prostředky než "ne", které vpisujeme do předem určeného kroužku. Viděli jsme ovšem, že za současného stavu věcí je lesní chůze schopen jeden ze sta. Číselné relace jsou však vedlejší. Hoří-li divadlo, stačí j e d n a jasná hlava, j e d n o silné srdce zabránit panice tisíců, jimž hrozí, že se vzájemně umačkají a propadnou zvířecí úzkosti.

Mluvíme-li o jednotlivci, pak máme na mysli člověka, člověka bez oné příchuti, jakou toto slovo během posledních ~~sta~~ dvou století získalo. Míněn je svobodný člověk, takový, jakého jej stvořil Bůh. Tento člověk není žádná výjimka, nepředstavuje řádnou elitu. Je skryt v každém a rozdíl plynou toliko ze stupně, v jakém je jedinec s to pro - půjčenou mu svobodu uskutečnit. K tomu mu musíme dopomoci - jako myslitelé, jako vědci, jako přátelé i jako milující.

Také lze říci, že člověk v lese spí. V okamžiku probuzení, kdy si uvědomí svou moc, je opět nastolen řád. Vůbec lze vyšší rytmus dějin objasnit z toho, že člověk periodicky objevuje sebe sama. Vždy tu působí síly, jež ho chtějí maskovat. Jednou síly totemické, podruhé magické a jindy technické. Tehdy roste strnulost a s ní strach. Umění stagnuje, dogma se stává absolutním. A přece se od nejstarších dob vždy opakuje stejné drama, dky člověk snímá masku, a potom přichází rozjasnění, které je odleskem svobody...

* * *

dváře se dožiroka otevřely
na prahu celý huatá
mlha na zem padla
na posteli jen prostěradla
pro letské kilování

ani chléb ani víno
na stole ruce
vpletené do ocidla
není kde zůstat
pustý dům pustá zahrada
strach
do ohně živé dřevo přikládá
co by si v lese pomysleli ?

nad lesem hvězdy v zamýšlení
anděl upustil křídla
s ním se k letu přichystal
obzor celý

s e n o t o b ě

je sen kde nejsi ty
 skučí lepí se na paty
 v něm padám do tmy nahoru
 z té temnoty sotva vstanu
 jdu tobě v ústrety

v mrazivém ránu kde si dole
 cvakají zuby kolem holá pole
 golem poklízí na prahu
 opuštěného domu plevy sklízí
 snídá námahu hlačky volá duši:

dušinko jsi tady ? bída mlčí
 hlídá suky oči vlčí na podlaze
 uši noří do květů hrachoru
 červený moárý bílý přes plot
 pán s cizí vizí mizí prásk do bot

paní v peří věří že v spaní dlaní
 andělská křídla zemi chrání
 strašák vlastní nos si střeží
 v pustém poli oblaka bolí
 hlinu na mozoly ve stínu nebes drolí

sněží v keři je bláznu blaze
 měsíc a slunce leží pospolu
 na opačných stranách obzoru
 večer peče bramboru a očima ji solí
 přijď goleme na večeri už se šeří
 zvu potvoru běží kroky roků do dveří

dřímám sen mi upač z ruky
 a slyším cvaknout závoru

+ + +

tak skoupě sklánějí se ke mně prsty
 lakotné dlaně něžné prohlubně
 ruky v tmě drcené v stoupě času
 v srsti zarostlé a bez úmyslu zlé

jak pěna na moři se brání
 seskupit tříští v tvar předem zrazený
 vydaný spoustě vod vln spouští
 a všemu spuštění propastné moře
 jehož břeh jsem nikdy neviděla
 ani svítání

jen doupe hádky uprostřed vítu
 zpěv v šeru hledá svoji míru
 zde vzpomíná rybí šupina na to co nebylo
 orosený povrch těla se ávoří přítomnosti
 hle slavnost oheň v hoře hoří
 hostina z hostů zbyly kosti

netečná smršť se tříští o spánky
 příští krajina kde skryta prostírá se
 kde pase pastýř v slunci beránky
 oko měsíce se leskne v džberu
 u studny víra čeká na pověru

Dvě labutě na rybníku
Rybník pod ledem
Tam plují na kře křiku
Vítají Bílé na šedém

Modré ráno Přichází po schodech
Slunce vyráží z hrudi dech
A horké srdce na posledním schoču
Přihrne hrdu zpěv a voču

A kde jsi tady Pane Ty
Ptám se u studny
Kde měsíc v úplnku
pro Tebe váží voču

Ukrytý v sněhu
Na bílém plátně krvi znamenáný
Had svinutý v sněhu
Po šedým kamenem
Pije z otevřené rány
Tys rozprostřen
A šlahouny Tvých žil modře kvetou
V trávě na protějším břehu

Na Velký pátek Kde je malý
pohyblivý bod u brodu ?
Pukají skály a otvírá se zem
Není mír a bezměrné zeje
Prázdná se zlatem
Jsi nebo nejsi tu ?

Věrný v slovu
Ráno na Bílou sobotu
potkám tě znovu
V zahradě
Na posledním schoču

n o c a d e n

noc v noci nocuje
a přes noc bří
v ní slepá tma
bloudí co nevidí

nic noc co noc
říká noc noci
na nocleh pod ledem
tmou tápou průsvitní mloci

spí na dně noci den
potmě byv uloupen
když v poleďne se zavřely
tři potměšilé oči dne

den nový pro noc poslední
den co den znovu darovaný
čeří tmu měří hloubku hrany
břitce zvony zní aby uvítaly

den ze skály co z hrobu vstal
smrt oloupil a daroval
den noci a noc dni
krev beránka veliké noci

ten den se k noci sklání
bolest do náruče vzal
žal ztišil slzy rosy vsál

modř do červánků vhání
zpěv ptáků v ranním šíření
svítá v očích noc se dní

+ + +

můj sen s ním zápolím
 nač městem stisk mě na poli
 vír strh mě a všecek uchvátil
 slastí sevřel mé útroby
 a obrátil mě naruby

po mezi obcházejí mřloby
 na pláni planou otevřené hroby
 kdo by tě přemoh anděli

pod stínem křídel jsi udeřil
 rozlohou noci do slabín
 ležím ti u nohou roztráštěna
 v tvých krocích srší
 ohnivá mořská pěna

poslední posle kdo tě posílá
 je moje pravá posila dal ti tvář
 zrcadlo zrcadlové do noci
 snové šípy blesků metá
 v něm přecházejí dnové světa
 přechází zrak hle
 zázrak každodenní

té záři čelím obloukem čela
 hladkou tváří ženy
 po ní nemihne se stín
 žádného přání jen úžas zbyl
 v tvých ústech výkřik třeskatý
 vysloveno je moje pravé jméno
 přejí si co si přeješ ty

ve skořápce té jistoty
 veslují po řece
 a žasnu do svítání

voda je v cukřence rozpuštěný cit
na pláni s mramorovou tkání čaje
na stole zběsile slova uhánějí
je to trysk černé a bílé
prolnuty v peřesté chvíle
v žíhaném šeru slepý třpyt
se třepí na tváři muže a ženy
kříska jiskra na stopě ráje
v ústech ji nelze uhasit
jazyky ženou je pod plameny
ztratili svá těla
jak slova zastavit ?

kam mě chtějí vzít
věci co krouží kolem úslužně
nechávací se přemístit
předou a vrčí pes a kočka
u ohně v koutě u kamen
ve shodě kořisti se koří
zlatoočka je chrání
doma nad stolem nakloněna
zas usmívá se ve tvých očích
žena úsměvem obrácená k muži
pod stromem na pusté pláni
žíhané ozářeným večerem
nepoznají svá jména
teď podávají sobě navzájem
jedinou zrcadlovou růži
je rudá hoří modrým plamenem
protipohybem k moři
ptám se pohledem:
přeje si znova pít krev zem ?

sotva na ni bosou nohou
vstoupím sotva dotýkám se dlaní
ztuhlou touhou skála skály
kdo by neupad v mrazivé zimě
v rozpařeném skleníku do ostruh
do slácké mdloby maliní a ostružiní
v košili z žíní žízni modrá paní
stálá a tichá jako pěna
mořské vlny prudce milující břeh
tají dech jejím dechem taje
světaběh na stopě ráje
mimo všechna přání ptám se:
co je lest ? jistě na místě
smrti jest blízko důvěrně
s propletenými prsty věrně má mě
právě mám ji v hrsti kolem sevřen kruh
duhový pruh se stáčí do spirály

slova zděšeně uhýbají
nemá je kdo vést

travnatý podepřený mrtvým svahem
co váží vnitřním ohněm rozvrácen
muž se lvem spoután kovovým krunýřem
pod mostním pilířem uvězněný
naproti petřín sráz nocí převážený
rozdupaný a roztrhaný rukou žen
plášť z masa potřísněný krví pěny
náhle kostlivý v nahém odhalení
extaze a dění zpěv tonoucí
po řece plyne měkce plynoucí
co lebka s kašeňavým vlasem
já jsem to co tě mine v Praze
za prahem za nímž nikdo není
andělské zvonění říká dítě
já nikdo není tady jsem
řekni a Bůh uvidí tě

pod sněhem sněhobílý v stráni
pln dřímající síly čosud nevzbuzen
noc a den v jeden čas spolu žili
na křižovatce cest pod lunou
lev s beránkem město založili
pod hvězdnou korunou již smělo nést
za nocí kolem v lesích vlci vyli
prosím vás vždyť jsme nic netušili
spali jsme když byl zabit sen
a bílá vana byla pokryta výkalem
moje milá můj milý do svítání
ráno s ranou pod oknem tam leží
slunce s proraženou skrání

řeka má oba břehy spěchá
k onomu moři holých let
jež hvězdná klenba svírá
na sloupech jejichž jména
jsou rozsvícena v oknech noci
čas svalený skloubený rozprostřený
na vlnách svah nahoru a dolů
přes kříže mříží klíčem smrti otevírá
onen vezdejší zde jeden svět
kde živé světlo neumírá
kde je ta skála v nitru Čech
kde zpívá moře opřené o skalnatý břeh
a kde je víra ? na cestě kde vír
v bouři choďte s dlažby sbírá
a vítr lepší střepy jedné zahrady
uprostřed Čech uprostřed jednoho zpěvu
který tu byl dřív než všechna slova
byl u něho byl jedno s ním
na sklonku léta plod Veštkého pátku
nad srdcem světa povýšený
jako na počátku

a já věra na ostrově
 věrně na rameni s volavkou
 za ruku držím tobiáše
 jak ryba ulovená anělem
 taďy jsem a vidím
 jak s nebe sestupuje
 strom kříže obkroužený zahradou
 sem na břeh moře které dosahuje
 na práh města měst cestou řeky
 v níž zrcadlí se všechny tváře naše
 jedna tvář tváří všechny zaplavuje
 nač čelem koruna strmí
 modře safírovými trny
 a tvoje srdce Pane
 je rubínem jenž v středu plane

nastavte članě z té zahrady
 rosa padá na zpustošenou zem
 do zpěvu čtí jenž v bázni zní
 na poušti a hledí na příští

Alza Jironská
 1.-IV. 1982

DESET OBRAZŮ O PASENÍ

KRÁVY

D.T. Suzuki : Essays in zen buddhism

I. HLEDÁNÍ KRÁVY

Nikdy nesešla z cesty, tak k čemu ji hledat? Mejsme s ní v důvěrném styku, protože naše vnitřní povaha se staví proti. Ztratila se, protože my sami jsme sešli z cesty, svedeni klamavými smysly. Domov se stále vzdaluje, cesty mimo a cesty přes se stále zaplétají. Touha po zisku a strach ze ztráty hoří jako oheň, myšlenky na dobré a špatné vyrážejí jako bojový šik.

Sám v divočině, ztracen v džungli, muž stále hledá, hledá!

Umoucí se vody, vzdálené hory a nekončící stezka;

Vyčerpán a v beznaději, neví, kam jít.

Jen slyší večerní cikády zpívající v listnatém lese.

II. SPATŘENÍ STOP KRÁVY

Na pomocí šuter a dotázáním doktrín dospěl k pochopení něčeho; našel stopy. Ví už, že věci, i když v mnohosti, tkví v jedné substanci, a že objektivní svět je sebereflexí. Mění už schopen odlišit to, co je dobré od toho, co není, jeho mysl je ještě zmatena, pokud jde o pravdu a falešnost. Jelikož dosud nevstoupil do brány, říkáme prozatím, že si všiml stop.

Podél vody, pod stromy, jsou roztroušeny stopy ztraceného:

Libě vonící lesy houstnou - našel cestu?

Vzdálená, daleko za horami, kráva snad putuje,

její nos dosahuje nebe a nikdo to nemůže zakrýt.

III. SPATŘENÍ KRÁVY

Nachází cestu po zvyku, nahlédá do původu věcí a všechny jeho smysly jsou v harmonii. Ve všech jeho činnostech je to zjevně patrné a přítomné. Je to jako sůl ve vodě a klíč v barvě. Když je oko správně zaměřeno, zjistí, že "to" není nic jiného, než on sám.

Táhle na větrí sedí slavík a radostně zpívá,

Slunce hřeje, líbezný vánek vane skrze selen na břehu.

Kráva je tam úplně sama, nikde není místo, kam by se ukryla.

Háděrná hlava ozdobená pevnými rohy, který malíř ji zobrazí?

IV. CHYTÁNÍ KRÁVY

Po dlouhé stracenosti v divočině konečně našel krávu a položil na ni svou ruku. Ale shledává, že pro obrovský tlak objektivního světa je těžké udržet krávu pod kontrolou. Kráva stále touží po sladké trávě. Divoká přirozenost je ještě nepodádná a naprosto odmítá být skrocena. Jestli jí chce podrobit úplně, měl by užívat biče jen volně.

S energií celé své duše se konečně zmocnil krávy:

Ale je divoká, jak neovladatelná je její síla!

Chvílemi si pyšně vyělapuje na rovince

Když hle! Mízí v mlčných, neproniknutelných kopcích.

V. PASENÍ KRÁVY

Když se pohne myšlenka, následuje další a za ní další - je vyvolán nekonečný sled myšlenek. Osvícením se vše převrací do pravdy, avšak klam se prosazuje, když zavládne zmatek. Věci nás utiskují ne pro objektivní svět, nýbrž pro sebeklamající mysl. "nechávejte udídlo příliš volné, držte je pevně a ne nedovolujte si žádné poshování.

Nikdy se neoddělujte od biče a od udídla,

aby se kráva nezatonulala do ^{světa} nečistoty:

Je-li správně opatrována, bude její čistota a učenlivost růst,

Dokonce bez řetězu, bez svázání, bude nás sama následovat.

VI. PŘÍJEZD DOMU NA HŘBETĚ KRÁVY

Boj je dobojován, už se víc nezabývá ziskem a ztrátou. Prudlá si popěvek dřevařů, pozpěvuje prosté písně vesničanů. Sedí na hřbetě krávy, jeho oči jsou upřeny na věci zemské. A když je volán, netočí hlavu. "akkoli váben, víc už ho nikdo nezadrží.

Jedouc na krávě, vesale se ubírá domů:

"ahalen do večerní mlhy, jak zpěvně se ztrácí zvuk flétny!

Prozpěvuje si písničku, jeho srdce je naplněno radostí!

Je třeba říkat, že je teď jeden z oněch, co vědí?

VII. KRÁVA JE ZAPOMENUTA; MUŽ ZOSTÁVÁ SÁM

Věci jsou jedno a kráva je symbolická. Když víte, že to, co potře-

bujete, není léčka nebo síť, nebrž zajíc nebo ryba, je to jako zlato oddělené od akváry, je to jako měsíc, vystupující z mraků. Ten jediný paprsek světla, zjasňující a pronikající, září dokonce před dny stvoření.

Jedouc na krávy, konečně je zpátky doma,
Ale kde! není více krávy, jak klidně sedí zcela sám!
Čad se mu, že ještě tiše spí.

Poč doškovou střechou jsou bič a provaz,
nečinně ležící vedle něho.

VIII. KRÁVA I MUŽ ZMIZELI POHLEDU

Všechn zmatek je pryč, převládá jasný klid, dokonce není ani myšlenky na svatost. Muž neotálí tam, kde je Buddha, a pokud jde o to kde, tam žádný Buddha není. Muž rychle spěchá dál. Kde není žádné formy dualismu, ani tisícíoký nedokáže nalézt skulinu. A svatost, před níž ptáci obětují květiny, je jen fraška.

Vše je prázdné, bič, provaz, muž i kráva:
Kdo kdy přehlédl rozlehlost nebe?
Kad hořící pecí nemůže spadnout ani vločka sněhu:
Když je dosaženo tohoto stavu věcí,
Objevuje se duch starého mistra.

IX. NÁVRAŽ K POČÁTKU, ZPÁTKY K PRAMENI

Od samého počátku, čistý a neposkvřněný, nikdy nebyl dotčen nečistotou. Tiše pozoruje růst a zánik věcí z formou, zatímco sám je nepohyblivější, v klidné vlastnosti ne-tvrzení. Když se neztotožňuje s magicky ~~zprůměrnávajícími~~ vypadaajícími proměnami tvarů, co má nyní společného s umělostmi sebevýchovy? Voda plyne modrá, hora se tyčí zelená. Sedě sám, pozoruje věci, jak podléhají změně.

Vrátit se k počátku, být zpět u Pramene - to je již falešný krok!
Daleko lepší je zůstat doma, slepý a hluchý.
Hled a bez dalšího povyku.
Sedě v chatrči, nemá žádnou vědomost o věcech venku,
Spatřuje vodu protékající kolem - kam to nikdo neví.

A ty svěží , rudé květy - pro koho jsou?

X. PŘÍJEZD DO MĚSTA S BLAHOŠKÝTAJÍCÍMA BUKAMA

Dveře jeho skromné chatrče jsou zavřeny a ani nejmoudřejší z lidí o něm neví. není možné zachytit jediný záblesk jeho vnitřního života, protože jde svou vlastní cestou, nesleduje kroky starých mudrců. Kračí na trn s tykví v ruce, opíraje se o hůl, přichází domů. Lze ho nalézt ve společnosti pijáků vína a řezníků, on i oni jsou obráćeni k Buddhovi.

S nahou hrudí a bos jde z domu na trh,

Zamazan od hlíny a popela, jak široce se usmívá!

Už není třeba zázračné síly bohů,

Protože se dotkne a hle! Ušchlé stromy jsou v plném květu.

Alexandr Kliment

Budníček lesní

/ Rozhlasová hra /

Mezzosoprán Angeliky de Witte

Alex de Witte

Arthur Sheerl

Abelard Lucarne

Adloff Gelberg

Adalbert Kroneisel

Anastasius Pallonyi

Antonín Krupička

JUDr Sommeretz

JUDr Kubitschek

Monika

1. - 6. manželka

1982

/ Slyšíme krásnou, dokonale zpívanou érii - mezzosopran. Po určité době, která odpovídá krátké pasáži hudební skladby, hlas povolně slábne. Zpěv pak zastává zcela tise v pozadí, zatímco slyšíme zvuky a hlasy větší společnosti v rozsáhlém interiéru. Ke konci úvodních dialogů se pak mezzosopranová érie opět probazuje, až zase na chvíli zcela ovládne naši pozornost. To je krásný mezzosopranový hlas zesnulé pěvkyně Angeliky de Witte. /

ARTHUR : Adlo ! Pamatuješ se, Adlo, jak jsme si tě dobírali, jak jsme ti říkali : Dolfi ! Dolfi !

ADLOFF : No, byl to tenkrát moc velký rozdíl, jestli se někdo jmenoval Adloff nebo Adolf. Je to možné, že už jsme tak staří ?

ADALBERT : Pánové, co je to za stáří, které pamatuje jen jednu válku ?

ANASTASIUS : A jen jednu revoluci. Nebo dvě ?

ARTHUR : Záleží na tom, po jakém subkontinentu se zrovna pohybujete. Řekl bych - na jaké se zrovna plavíte kře. Tak na příklad u nás v Americe...

ANTONÍN : Všude dobře, doma nejlíp! Říkejte si, co chcete, v Čechách je oáza klidu a bezpečnosti. Sanozřejmě, když se nezapletete, rozumíte, ne - za - ple - te - te.

ABELARD : Chápu, vlastně nechápu. Mon dieu ! Tolik krásných žen v přímém příbuzenstvu ?

ALEX : Kdypak jsme se všichni takhle pohromadě viděli naposled ?

ANASTASIUS : Před tisíci lety !

ARTHUR : Těsně před válkou u nás v Čechách - nebo těsně po válce u nás v Americe ?

1. MANŽELKA : Unikátní historie. Unikátní příběh.

2. MANŽELKA : Tolikrát jsem poslouchala, a jak dojatá, byl to úžasný hlas, a vidíte, Angeliku jsem nikdy neviděla. A já miluju živý hlas. Už se budu muset spokojit navždycky jen s nahrávkami.

3. MANŽELKA : Prsten s černým kamenem, to je můj symbol skuteční nálady. To je moje skuteční toaleta. Prosím černé prádlo, ale černé hadry, to prosím ne !

4. MANŽELKA : Letíme rovnou z New Yorku. Ty aeroplány jsou pořád dokonalejší. Já měla na ^{me}slučnátkách čtyři programy : pop, country, klasiku a recitál. Zpívala tak taky naše Angelika. Ten hlas já hned poznám. Víte, co je úžasné, když pěvkyně zpívá nejen hlasem, ale i dechem, když i dech, prostě dech je taky kusem hudebního výrazu a kultury. To je můj komplex, já zpívat neumím, a přitom mám ráda

ANASTASIUS : Přece mám ještě trochu spolehlivé paměti, kromě toho existuje dokumentace. Z Budapešti jela do Vídně a pak teprve do Prahy.

ANTONÍN : To pořadí je jasné a moje paměť je spolehlivá : Praha, Vídeň, Budapešť.

ARTHUR : Prosím vás, co to kreslíte za detailní trojúhelník ? Dívejte se na světovou operu trochu globálně! Tak třeba u nás v Americe ...

ADALBERT : Kolik měla maminka premiér ? Myslím vůbec, myslím za celou kariéru.

ADLOFF : V maminčině případě se to kryje, to je fakt. Život jakožto kariéra.

ALEX : To snad nikdo neví. Nevěděl byste to, pane doktore ?

SOMMERNETZ : Samozřejmě, máme pečlivou dokumentaci. Podívám se do spisů...

ALEX : Ale já jsem vás chtěl nejdřív, pane doktore, představit, i když vidím, je to možná zbytečné, vlastně je to jistě zbytečné, ale je nás tu tolik pohromadě. Tak zkrátka a dobře, to je doktor Sommernetz. Maminčin právní zástupce.

SOMMERNETZ : Dobrý den !

ALEX : A doktor Kubitschek. Druhý maminčin právní zástupce. Slučna Monika, sekretářka.

KUBITSCHEK : Dobrý den !

MONIKA : Nazdar, lidi !

SOMMERNETZ : Ale, dušinko ! Děmy a pánové ! Rád bych něco lehce popravil. Doktor Kubitschek je prostě můj kolega, mezi námi nebylo prvních a druhých houslí, není-liž pravda, pane kolego ? A řeknu upřímně, naše madame by zaměstnala ne dva, ale deset právníků.

KUBITSCHEK : Děkuju vám, doktore, dělali jsme, co jsme mohli. A dělali jsme to rádi. Pro naši madame, pro její hlas, byla to zkrátka a dobře Angelika de Witte ! Naše paní. A myslím, budeme mít ještě hodně práce. Ale to je právě radostné, to je právě to nadějně. Říkávala se hudba neumírá. Pravda. Nesmrtelnost génů ležela v notách. Ale kde zůstal interpret ? Naštěstí my už můžeme takhle věčnou pravdu umění trochu doplnit a můžeme směle říci : Neumírá ani hlas !

SOMMERNETZ : Dobrý hlas neumírá.

ALEX : Krásný hlas neumírá.

MONIKA : Jasně, lidi, jasně ! Máme to na pásku. Dušinku v gramofonu, srdíčko v magnetofonu. Není to krása ? Stačí zmačknout knoflík. Můžu to zase spustit ?

SOMMERNETZ : Moment, dušinko !

KUBITSCHER : Ale no tak, dušinko !

ALEX : Kdyby nas tak maminka viděla pohromadě.

SOMMERNETZ : Dáry a pánové ! / Cinkot na sklenici. / Dáry a pánové ! Angelika de Witte, mezzospoprán blaženosti, jak byla nazvána před půl stoletím v Japonsku a od té doby takto často nazývána, nositelka desítek čestných titulů a vyznamenání, ale především, jak už dneska praví hudební historie, nositelka jednoho z nejkrásnějších hlasů dvacátého století, to byla vaše matka, vážení pánové, matka vašich manželů, vzácné dáry ! Jak již smutně víme, paní Angelika de Witte zemřela druhého května tohoto roku o šesté hodině ranní ve věku osmdesáti osmi let. Požehnaný věk. Andělský hlas. Pánové ! Podle poslední vůle, kterou diktovala při plném duševním zdraví a za účasti třetí svědecky věrohodné osobnosti...

KUBITSCHER : Jsem k službám, těší mě, doktor Kubitscher.

SOMMERNETZ : ... diktát se tedy uskutečnil zároveň do pera a zároveň na magnetofonový pásek. Obojí bylo zapečetěno. Kromě toho si Angelika de Witte přála být pohřbena v srdci Evropy, to jest tedy v Čechách, což se také stalo. Zajímavý a bohatý rodokmen větvcí se Evropou ukazuje totiž také jednou žílou do Čech. A dále, nyní cituji : A to bych si přála, ale raději, prosím, slečno Moniko !

MONIKA : Ano, já jsem připravená.

/Cvakot spínačů, svist magnetofonového pásku, několikrát zkusmo je slyšet hlas, který pak řádně nasadí./

HLAS A. de WITTE : ... bych si přála ... synů ... třicet dnů...

A to bych si přála, aby se mých sedm synů shromáždilo za třicet dnů po mém pokřbu. Aby se sešli se svými ženami, manželkami či družkami na malé slavnosti v mém domě ve Vídni. Aby si poslechli můj hlas a aby se seznámili s mou závětí.

SOMMERNETZ : Děkuju, slečno ! / Magnetofon se vypíná. / Závět vám přečtu osobně, ale dřív, dáry a pánové, prosím, abychom povstali a soustředěnou minutou ticha, abychom si připomněli a uctili krásnou památku paní Angeliky de Witte.

/ Zvuky, šramot, ticho. Přiblíží se krásná árie - hlas Angeliky de Witte. Zpěv je velmi krásný a poutavý a může tedy trvat déle než jednu minutu. Zpěv potom tichne a zcela umlkne, zatímco se přiblíží hlas dr. Somnernetze. /

SOMMERNETZ : ... Itálie, samozřejmě také Itálie, Milano, Řím, Benátky, Neapol. Metropole celého světa. Spíš bychom museli zkou-

mat, kde nezapůsobila, než vyjmenovávat, kde všude byla hostem. Ale jmenujme rozhodně také aspoň ještě, jak paní Angelika říkala, milostný trojúhelník císařský : Praha, Vídeň a Budapešť. Tři sta dvacet šest premiér na operních scénách. Jeden tisíc koncertů. Stovky nahrávek. Sedesát tisíc dopisů. Sedm tisíc fotografií. Rozsáhlá dokumentace a sbírky obrazů a ta naprosto jedinečná kolekce starých panenek a antikvárního hračkového nábytku//tečku. Život a dílo paní Angeliky de Witte je krásný přírodní úkaz, velkolepý kulturní fenomén a to všechno dokázal jen jeden lidský hlas. Nezapomínejme na to nejkrásnější; kolik radosti poslytl posluchačům. Paní de Witte založila tři nadace. Každoročně se uděluje stipendium pro tři nadané hlasy. A jestliže nyní budete mluvit o majetku, s účtou můžeme předeslat, že se jedná o bohatství, kterého naše paní dosáhla čistým uměním. / Odkasání, doušek ze sklenice, poněkud jiným hlasem : / K včerejšímu dni pořádáme vyúčtování veškerých příjmů a vydání ještě k živému hlasu paní de Witte i podle práv a tantiém. Zároveň předkládáme soupis majetku paní de Witte. Jedná se o nemovitosti, sbírky, jistou hotovost a konta v bankách. Prosí se, aby každý ze synů, jak si paní de Witte přála, přijal do vlastních rukou jednu z kopií tohoto dokumentu. Jako součást této bilance obdrží každý z pánů spis hudebního vědce doktora Efraima Vitáska z Prahy, toho času Amsterodam, s titulem : Angelika de Witte, fenomenologie hlasu. Pane kolego, buďte tak laskav !

KUBITSCHEK : Pan Arthur Sheerl ! Prosím !

ARTHUR : O. K. Doktore ! O. K.

1. MANŽELKA : Je to vazané do kůže. My to věnujeme do Metropolitní.

KUBITSCHEK : Pan Abelard Lucarne ! Prosím !

ABELARD : Mon dieu ! Mon dieu !

2. MANŽELKA : Proč německy ? Proč to není napsáno francouzsky ?

KUBITSCHEK : Pan Adolf, pardon, pan A d l o f f Gelgerg ! Prosím.

ADLOFF : To je v pořádku. Do konce století se budeme pořád stydět za jedno křestní jméno.

KUBITSCHEK : Pan Adalbert Kroncisel ! Prosím.

ADALBERT : Perfektní !

4. MANŽELKA ; To není žádná závěť. To jsou jen čísla.

KUBITSCHEK : Pan Abastasius Pallonyi ! Prosím .

ANASTASIUS : Já se snad zastřelím !

5. MANŽELKA : Měli jsme se sejít v Budapešti !

KUBITSCHEK : Pan Antonín Krupička ! Prosím.

ANTONÍN : Děkuju, ale upozorňuju předem, veškeré písemnosti
hodlám v Praze předložit úřadům. Já se rozhodně nehodlám zaplést.

G. MAŽELKA : Ale no tak, Toníčku, no tak Toníčku, to je přece naše
docela vnitřní záležitost.

KUBITSCHEK : Pan Alex de Witte ! Prosím.

ALEX : Děkuju, ale já to všechno dobře znám.

ARTHUR : Ty sbyl, Alexi, s matkou do poslední chvíle ?

ABELARD : Proč ti mamá říkala - Budníčku ?

ADLOFF : Matka mi psala, ještě loni, že spolu chodíte do sauny.

ADALBERT : Sedm synů a žádný nemá hudební nadání.

ANASTASIUS : Ale všichni výborně obchodují.

ANTONÍN : Vidíte, jak pravdivá jsou přísloví. Říká se, co Čech,
to muzikant. Já hraju ve filharmonii housle. Ale já dělám spíš
jen takový poctivý řemeslo. Čímpak se živíš ty, Budníčku ?

ALEX : Já píšu básně.

ARTHUR : Básně ? Verše ? Proč ?

ADLOFF : Taky jsi chodil s maminkou do sauny, ne ?

ABELLARD : Mon dieu !

ADLOFF : Matka mi taky psala, ještě loni, že taky výborně vaříš.

ALEX : Všimli jste si, že umělci nemají čas pěstovat si nějakého
koníčka ?

ANTONÍN : To já chápu. Já hraju ve filharmonii. Porč bych měl
ještě pěstovat kaktusy ?

ALEX : Tak to maminka byla výjimka. Maminku prostě bavilo všechno.
Zpívat. Cestovat. Psát dopisy. Jíst. Pít. Celé noci četla v parti-
turách a tiše, tichounce zpívala. Oblékat se. Obrazy. A jak se
bavila nábytečkem. A všechno muselo být přesně dokumentováno. U
nás se pořád něco vystřihovalo. A to nestačilo. Nejvíc ze všeho měla
maminka ráda ptáčky. Ráda poslouchala ptáky. Na to si vždycky čas
uměla najít. Jezdívají jsme spolu do lesů a do luk a maminka takhle
stála a poslouchala a říkala : Slyšíš ty hlasy ? Slyšíš ty hlasy ?
Brával jsem s sebou aparát. Musel jsem být pořád v pohotovosti.
Maminka si třeba přála slyšet ráno. Měla úžasnou paměť. Já se
v páscích musel orientovat podle kartotéky, maminka věděla přesně,
co jsme kdy a kde nahráli. Nebo si přála slyšet večer u rybníků.
Nebo skřivana najednou. Při jídlu. Nebo ve vaně vrány. Nebo ces-
tou ~~z~~ v autě, když jsme jeli na koncert, zrovna tady toho budníčka.

ADALBERT : A vy jste nekde žádnou služku ? bucníček / o

ALEX : Nesnesla v domácnosti cizí osoby.

Co pamatuju, nepromluvila s listonošem. V životě nešla do obchodu, aby nakoupila. Neumyla vanu a jedinkrát nevynesla odpadky.

ABELARD : To se nedivím, když člověk zpívá, jaký odpad ?

ADALBERT : Při takovýhle angažmá, to chápu, to člověku zbuče čas a energie akorát na lyriku.

ALEX : Maminka mě potřebovala. Krásné je to, když vás někdo potřebuje, a maminka měla hlas. Ale poslechněte si třeba právě to ráno. Je brzy ráno. Svítá, je jaro. Takle je typická středoevropská lokalita. Maminka, sama sólistka, říkávala, slyšíš tu polyfonii? není to úžasný, mnohvrstevnatý hlas ?

/ Spínače. Magnetofon. Slyšíme zpěv ptactva. Záznam je bohatý a plastický. Ozývají se ptáci, kteří se brzy na jaře probouzejí. Dojem je velkolepý a hluboký./

ARTHUR : U nás v Americe se takle hned tak neuslyší. Ale pamatuju. U nás doma v Čechách. Já ten pásek koupím.

ALEX : To ti já rad dám zadarmo.

ARTHUR : Proč bys mi dával zadarmo, na čem já dobře vydělám. My se dohodneme.

ANTONÍN : Já mám chalupu na Českomoravské vysočině. Tam fakt ptáci ráno šílí.

ALEX : Hodně jsme cestovali, pochopitelně, a když maminka neměla čas, musel jsem se vydat na venkov sám a pak jsem mamince předváděl, jak zpívají ptáčkové v Austrálii, v Jižní Americe, na Krym. Chcete si poslechnout, jak zpívají ptáci kolem kanadských jezer ?

ABELARD : Mon dieu ! Ty sis zacestoval !

ALEX : Typická kanadská jezerní lokalita.

/ Spínače. Magnetofon. Slyšíme zpěv ptactva, které hnízdí u jezer. /

ALEX : Máme taky exotika, Japonsko, jihoamerický prales, máme dokonce Tibet. Poslechnete si ?

/ Spínače. Magnetofon. Krásně však nasadí hlas A. de Witte. Slyšíme krásnou árii. /

ALEX : Promiňte ! To byla maminka.

ADALBERT : Je to vlastně filosofická otázka, kde končí hlas přírody a kde začíná hlas kultury.

ALEX : Maminka nám taky odkázala jednoho ptáčka živého. Tak tady ho máme v kleci.

1. MANŽELEA : Ale božítku !

2. MANŽELEA : Takový chukílek !

3. MANZELKA : Jak je ten oškliváček krásný !

4. MANZELKA : Je to velkolepá klec. Pletivo nerez a ten prostor!

5. MANZELKA : Ti - ti - ti - ti, co ty jsi zač, pi - pi - pi - pi ? Jak se jmenuješ ?

ALEX : Je to budníček lesní.

ARTHUR : Existuje odhad ? Tady v tom soupisu nejsou ceny.

ABELARD : Těžko vyčíslit. Takový poměrně rozsáhlý soubor ptačích hlasů. Je to hodnota velká, ale značně ideální.

ARTHUR : Já se dívám do soupisu matčina majetku. Myslíš celé to dědictví.

ADLOFF : To už je přece dávno spočítané.

ANTONÍN : Člověk šasne, kolik může zahospodařit jeden jediný hlas, geniální hlas.

ANASTASIUS : Nejde snad jen o ty prachy.

ANTONÍN : To rozhodně ne, to rozhodně ne. Já si taky nedělám vůbec žádné nároky. Já zcela a úplně souhlasím předem s matčiným pořízením.

ADALBERT : Zadarmo nikdo nezpívá.

ABELARD : Ptáčkové - zpěváčkové a sem tam nějaký zamilovaný blázen.

ARTHUR : Obdivujeme umění, máme úctu před úspěchem, na příklad u nás v Americe. V tom je nádherný demokratickus současnosti, každý se může stát milionářem, když něco umí.

ANTONÍN : To platí i u nás na východě. Na příklad u nás v Čechách, pole, továrny, všechno máme společné. Ale talent zůstává osobní. Umělec u nás ? Žije si jak ministr. Když se nezaplete, rozumíte, když se ne - za - ple - te - te.

KULITSCHEK : Víte, čemu bych připodobnil naši nadaze ? Puzole. Nervózní, tékavá magnetická střelka, která míří přesně k cíli. A ten rozhled. Její duše měla čtyři květy. Nebo čtyři tisíce ? Jižní, to byl její teplý hlas. Severní, to byl její racionální mozek, perfektní manažerský kompjútr. Květ západní, kultura. Květ východu, iracionalita vášně. Někdy se s námi rozhovořila. To obyčejně ukončíme jednání o smlouvách, uzavřeme bilanci a plány a povídáme si, vzpomínáte, pane kolego ?

SOMMERNETZ : Jak by ne ? Co je to hlas ? A naše nadaze odpovídá samými otázkami. Tón ? Chvění vzduchu ? Vibrace hlasivek ? Jazyk, ústa rty ? Rezonance ? Fyzik vysvětlí hodně. Psycholog

taky. Já, kdýkoli zpívám, tak se zbožně dívám. Poslouchejte ptáky !

ALEX : Neznala únavu, ale někdy krátce odpočívala, polo leže, polo sedě a volala na mě, abych jí přinesl klec. Pozorovala ptáčka, tak usměvavě, tak soustředěně, víte, mně připadalo, že pozoruje život, prodtě hlas života,

1. MANŽELKA : Já myslela, že nás přinesete ukázat pěkného, malovaného kanárka.

2. MANŽELKA : Nebo papouška, co taná planety.

3. MANŽELKA : Jak že se to jmenuje ?

4. MANŽELKA : Je to myška na bidýlku, ale je to rozkošný človíček.

5. MANŽELKA : Má takovvá moudrá očička.

ADALBERT : Pane doktore, v těch papírech, to je pouze soupis majetku, ale jak se bude, s prominutím, dělit ? Když dovolíte, je nás celkem sedm. Na sedm dílů ?

SOMMERNETZ : To přesně formuluje závěť.

KUBITSCHKEK : Hned vám to otevřu, hned vám to přečtu.

ARTHUR : O. K. Doktore !

6. MANŽELKA : Byla vdaná ? Jednou nebo sedmkrát ?

KUBITSCHKEK : Paří de Witte všechno dopodrobna popisuje ve svých pamětech. Bude vás to ohromě zajímat. Osobnost rozhodně nekonvenční.

MONIKA : Já Angeliku obdivuju. To je svoboda ! To je volnost ! Chtěla bych mít taky sedm synů a poraždě s jiným mužem jiné národnosti.

ABELARD : Tolik lásky nebo tolik svědavosti ?

MONIKA : A mít tolik peněz, abych se nemusela starat ani o děti ani o jejich mužský! Jen si zpívat.

SOMMERNETZ : Ale dušíško, vidíte to moc jednoduše.

MONIKA : No a vozit si s sebou v kleci ptáčka.

1. MANŽELKA : Jak že se ta potvůrka jmenuje ?

ALEX : Budníček lesní.

ARTHUR : Alexi, maminka ti říkala pořád - Budníčku ? Nebo od určité doby ? ALEX : Co pamatuju, od malička.

ADALBERT : Je v tom nějaká logika ?

ALEX : Tak jsem se ptával.

ABELARD : My všichni máme příjmení po otci, přesněji řečeno, jsou to ta jména, která Angelika de Witte uváděla do papírů. O. K. Jak říká Arthur. Ale jak vidíme, ~~jinak~~ nikdo z nás s toho nebyl frustrován. Všichni máme akademické tituly. Jediný ty, Alexi,

se jmenuješ po matce. Vyprávěla ti někdy matka, kdo byl tvůj otec ? Já jsem za svýz otcem jezdíval do Fontainbleau. Byl by si přál, abych byl jako on pianista. Já radši stavím baráky.

2. MANŽELKA : Alex de Witte. Alex de Witte. A říkala vám Budníčku. Je to až dojemné.

3. MANŽELKA : Vy jste, Budníčku, promiňte, vy jste, pane de Witte, nikdy nepomýšlel na ženění, ale vlastně proč, je to formalita, mohu být osobní a upřímná ?

ALEX : Samozřejmě, tykejte mi a říkejte mi - Budníčku !

3. MANŽELKA : Ráda, až se trochu napiju, pro mě je přechod mezi vy a ty vždycky jaksi šinantaí. Vy jste pořád takhle sám ?

ALEX : Jak - takhle ?

3. MANŽELKA : Takhle ! Jako tady ten ptáček v kleci.

ALEX : Upřímnost za upřímnost. Každé poznání mi přineslo zklamání. Doposud. Když srovnávám ty něžné, hloupé krasotinky s matkou. A milovat staré ženy, proč ? Promiňte ! Matky se vymykají.

3. MANŽELKA : Ne, ne ! Jg si pravdy vážím.

4. MANŽELKA : Pane doktore, píše o tom něco Angelika ve svých pamětech ?

SOMMERNETZ : Tahle kapitola zůstává jaksi zajemná a zahalené. Ke všem ostatním mužům se Angelika rozepisuje naprosto otevřeně a zajímavě.

ADLOFF : Je to diskretní ?

KUBITSCHER : To bychom si nejdřív museli říct, co je diskretnost a kde jsou její hranice.

MONIKA : Je to báječně nediskretní. Lidí ! Já ty paměti opisovala. To se člověk něco dozví o životě. Tak na příklad, když byla Witte v Americe...

SOMMERNETZ : Moment, dušinko, moment ! Dány a panové si to přečtou.

MONIKA : S Budníčkem spali v jedné posteli až do smrti.

SOMMERNETZ : Ale dušinko !

MONIKA : Je to v pamětech, a co si při tom povídali.

ANASTASIUS : Jg se dneska snad zastřelím.

6. MANŽELKA : Spala s klecí. Jako v pohádce.

ALEX : Byl to zvyk od dětství. Spali jsme spolu, chodili jsme spolu do sauny, a co pasatuju, máne doma klec. V kleci je ptáček. Je to Budníček lesní. Vzpomínám si, to jsem byl ještě moc malý, ptákl jsem se maninky, kde máe tatínka. Tvůj tatínek je tady pořád s námi, říkala a ukazovala na klec. Věřil jsem, samozřejmě do

určité doby, že můj otec je budníček v kleci. A zcela tak samozřejmě jsem přijal za své, že mi maminka nepřestala říkat - budníčku ! Tak se mezi námi vyvinula takový hra. Zůstalo mezi námi jakési tajemství a já se už nikdy na svého otce neptal. Řekl bych jen, že můj původ po otci nějakým způsobem souvisí s tím naším budníčkem - je v tom kus anonyrní přírody, les a nebe. Středoevropská lokalita někde ve středu toho milostného trojúhelníku Praha - Vídeň - Budapešť. Nechcete si ho poslechnout ?

1. MANŽELKA : Umí zpívat ?

2. MANŽELKA : Chtěl by zpívat ?

3. MANŽELKA : Bude zpívat ? Jak to víte?

4. MANŽELKA : Vy se s ním umíte domluvit ?

5. MANŽELKA : Alexi, vám je třiačtyřicet, Angelika vás měla jako posledního syna až v pětačtyřiceti letech. Chcete říct, že ten ptáček je přes čtyřicet roků starý ?

6. MANŽELKA : Co my víme o stáří ptactva ?

5. MANŽELKA : Náhodou ! Havran žije přes tři sta roků. Jako lípy nebo duby.

ABELARD : Mon dieu ! To je paměť !

ARTHUR : U nás v Americe..., tak na příklad u nás v Čechách...

ADLOFF : Alexi, fakt ?! Uařel vám někdy ten budníček za těch čtyřicet roků ?
(váš

ALEX : No tak to je taky taková naše , trochu, jak bych to řekl - osobitost. Takové krásné tajemství mezi mnou a maminkou. Náš budníček prostě neukírá.

ARTHUR : Nesmysl, to by nebylo možné ani v Americe.

ABELARD : Mon dieu ! Ukaž se, ty bestie, ty že b's byla nesmrtelná ?!

ANTONÍN : Příroda je krásná právě proto, že si může dovolit krásné výjímky. Prosím vás, copak je uvěřitelné, že se zeměkoule točí od východu na západ a ne naopak ? Mě je to jedno. Když chce, tak ať si žije v kleci ještě sto let.

ANASTASIUS : Jestli ještě prohlásíte bez důkazu, že taky zpívá mezzosoprán, tak se tady na místě zastřelím. I když se to dokáže.

ADALBERT : Proč se zrovna střílet ? Já bych se na počest prozřetelosti napil šampaňského !

ADLOFF : Co je možné teoreticky, je možné prakticky. Když uvážíte, že se tygr naučí skakat skrz hořící kruh, proč by se nějaký lecní budulínek, nebo jak se to jmenuje, nemohl naučit zpívat árie ?

ALEX : Tak co, budníčku, zazpíváš nám ? / Krátká pauza. /
Totiž. Je zvyklý na ladičku. Dávejte pozor ! / Úder na ladič-
ku. Krásně zazní, zní a doznívá kosorní - a - .Teprve když la-
dička dozní, začíná zpívat ptáček: hlas budníčka lesního. Ptá-
ček je slyšet dost dlouho, pokud to může být pro posluchače
zajímavé. Posléze hlas budníčka zaniká, až se úplně stratí
v pokračující konverzaci. /

1. MANŽELKA : Víte, k čemu se vám přiznam ? Jestě nikdy jsem
na ptáčka nekoukala, nikdy jsem žádného ptáčka takhle neposlou-
chala. Jaksi, tak nějak, jako se člověk třeba zaposlouchá,
když zvoní zvony. Nebo moře.

2. MANŽELKA : Je to skutečně živé ? Běhí v tom nějaký strojek ?

3. MANŽELKA : Budeme poslouchat ptáčky ? Sešli jsme se proto,
abychom poslouchali ptáčky ?

ADALBERT : Tak to je ten maninčin ptáček.

ADLOFF : Tak to je ten budníček.

4. MANŽELKA : Já bych nevěděla zpívat / zasměje se /, i kdyby
mě tou ladičkou praštili. Já dovedu jen utrácet. / Směje se. /

ARTHUR : Když se tak dívám na ty portréty, měli jsme krásnou
matku.

ABELARD : Krásné obrazy!

ADLOFF : Všimli jste si, kdo to maloval ? To jsou nějaká jména !

ADALBERT : Co by dneska stál jeden takový portrét? Vřditě víc
než jeden malý automobil, zyslím dokonalý automobil.

ANASTASIUS : Nejde přece jen o ty prachy!

ANTONÍN : Jeden, jeden takový portrét bych si narokoval.

/ Krátká pauza. /

SOMMERNETZ / kýchne / : Pardon !

KUBITSCHEK : Zdravíčko, doktore !

SOMMERNETZ : Děkuju, doktore !

./ Krátká pauza. /

ARTHUR : No. No tak. Nemáte trochu sodovky ?

MONIKA : Sanozřejmě. Studenou nebo normál ?

ARTHUR : Od ledu.

ANTONÍN : Slečno, je tu někde kuchyňský kout ? Já bych si
uvařil trošku kavy.

MONIKA : Tak lidi ! Kolikrát to kafe ?

SOMMERNETZ : Dušínko !

/ Krátká pauza. Někdo bubníje prsty na stůl. /

ARTHUR : No - tak - někdo to říct musí. Co říkáš, Budníčku, že bys nám konečně taky zazpíval ?

ALEX : Přátelé, já nevím víc, než víte vy. A jsem taky zvedavý, samozřejmě.

ABELARD : Byli jste s matkou spolu od rána do večera a ty nic nevíš ?

ALEX : Fakt. Musíme poprosit pány doktory.

KUBITSCHEK : Ale samozřejmě. Jsme tady kvůli tomu.

SOMMERNETZ : Když tedy dovolíte. Máme tady dvě zapečetěné obálky. Obálky jsou číslovány. Obálka číslo jedna. Obálka číslo dvě. A zde navíc průvodní, notářsky ověřený dopis. Máme ho také na pásku. Prosím, dušínko !

MONIKA : Ano, hned to bude, lidi, hned. To je ten pásek pod signaturou P - 128, abyste rozuměli-P- privátní. Tak prosím. / Cvaknutí spínačů. Magnetofon, ale hlas A. de Witte nekluví, nýbrž zpívá. Ozývá se úvodní pasáž velmi krásné árie. /

SOMMERNETZ : Moment ! Moment ! Já chci ten průvodní dopis k závěti.

MONIKA : Lidi, já to spletla ! To není - P, to je - B, to jsou nahrávky. Abyste rozuměli, A - to je na příklad archiv.

ADALBERT : Nechte to ! Nechte to běžet ! To je přece tak krásné ! to je Mahler.

ANTONÍN : Mě to strašně dojíká. Znáš celou tuhle skladbu nazpaměť.

1. MANŽELKA : Bože, ten hlas !

2. MANŽELKA : Neuspořádáme si koncert až potom ?

3. MANŽELKA : Mě to odzbrojuje. Tenhle hlas zvedne do nebe i želvy.

4. MANŽELKA : Můžu se podívat na ty pečeti ? Mohla bych si ty pečeti rozlámat ?

5. MANŽELKA : Pánové, měl by to tady někdo řídit. Ale to je na vás, pánové !

ABELARD : Mon dieu ! Na co spěcháme ? Testament je jednou pod pečeti, tak je jednou pod pečeti. Proč bychom si maminku neposlechli ? Uklidněte se ! Kalijte si víno nebo něco, s prozínutím, nechroupejte, a nechte toho budníčka už zpívat, když zpívá. Copak nezpívá krásně ?

MONIKA : Já se omlouvám.

pěkný

ANASTASIUS : Neomlouvejte se za takový / omyl ! Je to stejně matčin hlas. Jen nekluví o majetku, prostě zpívá.

/ Árie teď zazní plně a zní tak dlouho, jak to vyžaduje malý, dokonalý hudební celek nebo úryvek a nakolik to může posluchače zajímat. Pak je okamžik ticho. /

ADALBERT : Nostalgie ? Čeření radosti ? Co to jsou za dimenze ?

ADLOFF : Tak něco německého.

ABELLARD : Evropského.

ANTONÍN : Jaké dimenze ? Lidské dimenze.

ANASTASIUS : Abstrakce života. Abstrakce smrti.

ARTHUR : Mezzosoprán blaženosti. K jaké pýše nebo k jaké pokoře nás musí dovádět pomyšlení, že my jsme se z toho hlasu narodili.

/ Krátká pauza. Pak úder na ladičku - komorní -g-./

3. MANŽELKA : Budníčku ! Ty pláčeš ? Pojď ke mně ! Nebuď tak sám !

MONIKA : Tak já už ten privat mám. Můžu to pustit ?

SOMMERNETZ : Kdyby někoho zajímal taky ten dopis ? Je tu k dispozici. Jsou to stejné texty.

ANASTASIUS : Rukopis ?

KUBITSCHER : Ano. Otevřu vám obálku.

ANASTASIUS : Tak to je její rukopis.

/ Spínače. Magnetofon. /

HLAS A. de WITTE : Svou poslední vůli podávám ve dvou dílech. Je to malá hra s osudem. Doktor Sommernetz, nebo jiný právník, vám nejdřív přečte první ~~list~~ obálku. To je první část mé poslední vůle. Nebudete mít snadný úkol. O mém odkazu se budete muset dohodnout. Až se dohodnete, doktor Kubitschek, nebo jiný právník, otevře druhou obálku. To je druhá část mé poslední vůle. Buďte si vědomi toho, že nemá co bych vám drahého odkázala, protože to, co jsem měla nejvzácnějšího, to byl můj hlas. Patřila jsem k těm andělům umění, kteří nesmí nic zanechat, žádný obraz, žádná slova, žádnou píseň na pěti linkách notové osnovy. Patřila jsem k těm andělům umění, kteří proletí atmosférou, a to je všechno, co poskytují. Poskytují zážitek. Kdo poskytuje zážitek, poskytuje také vzpomínku, ale já vím, že vzpomínka na hlas je obtížná a že její věrnost je menší než třeba vzpomínka na vůni nebo na rysy tváře.

1. MANŽELKA : I když mluví, je to krásný hlas. / Ticho : / Je to měšťácká, akademická mrtvola.

2. MANŽELKA : Autorita, popularita, reklama. Lidi potřebují tleskat vznešeným vzorům.

3. MANŽELKA : Nebyla náhodou komunistka ?

4. MANŽELKA : Zpívala všechno. Zpívala vědycky a všude. Zpívala pro každého, pro všechny. Jejího hlasu se žádné změny nedotkly.
5. MANŽELKA : Talent, prosím, ale o jakém talentu se mluví po padesáti, šedesáti letech ? Jak to, že její hlas nestárnul ? Protože se dovedla prodat. Já nesnáším tyhle řeči o andělech, když je vedou zrovna kšeftaři.
6. MANŽELKA : Když jsme přijeli dědit, když jsme nepřijeli kritizovat...

ARTHUR : Mohl bych vidět ty pečeti ?

SOMMERNETZ : Samozřejmě. Prosím !

ARTHUR : Ne že bych neměl důvěru, to ne, to je O.K. Ale mě prostě zajímá dopis, který má pečeti, to je něco tak antikvárního, to mi připomíná dětství doma v Čechách. Bože, kdy to vlastně bylo ? To je pravý včelí vosk ? Aha, je to vosk pečetní. No to je královské ! Komisch ! Ale lámat tu pečeti nebudu. To, prosím, ne !

SOMMERNETZ : Je to velmi stručné. Mohu vás poprosit o pozornost ?

/ Změněným hlasem : / Prosím, postarejte se o mého budníčka ! A. de W.

/ Okamžik ticho. Potom několikrát úder na ladičku. Je slyšet komorní -a-. /

ANASTASIUS : Prosím tě, nepíšej na tu ladičku, nebo se zastřelíš.

ANTONÍN : Proč nezpívá ?

ALEX : Když poslouchá, tak nezpívá. Teď poslouchá.

ARTHUR : O.K. Tak to se musí vyjasnit. Myslí se budníček v kleci nebo Budníček, náš bratr Alex ?

ABELARD : Je to pravda, že ti matka ustrihla malíček ?

ALEX : To se skutečně stalo. Dávno. Matka má celou sbírku nůžek. Malé, velké, stříbrné, zahradnické, staré, prastaré, nové, chirurgické. Měla takovou manii. Stríhat. Stríhala kytky, keře, stuhy, vystříhovala z novin a časopisů, přistříhovala nitky u utěrek nebo u ručníků, stríhala si vlasy, byl to takový zvyk od malíčka.

ADLOFF : Zvláštní. Stríhala matka, ty jsi nestříhal ?

1. MANŽELKA : Píše o tom něco v pamětech ?

MONIKA : Nůžky ? Celá, fantasticky rozvětvená kapitola.

ALEX : Já nestříhám.

ADALBERT : Čím se živíš, budníčku ?

ALEX : Uměním.

ANASTASIUS : Jakým :

ALEX : Maminčiným.

ABELARD : Tebe by za tu upřímnost měli udělat čestným doktorem estetiky.

ANTONÍN : Já to říkám rovnou, já se k ničemu zavazovat nemůžu. Já si to vůbec nedovedu ani představit, že bych nesl klec na nádraží a že bych si s klecí sedl do Vindobony - a co doma ? Takový ptáček, to je člen rodina. Já mám housle. Maruš, chtěla bys ptáčka ?

6. MANŽELKA : Já bych se bála, že chcípne. Já jsem pověřčivá. Pořád bych jen viděla, jak leží v kleci nožičkama, pacičkama vzhůru.

ANTONÍN : No a co ? Umřít musíme všichni.

6. MANŽELKA : Jenže když umře ptáček, umře taky Antonín.

ANTONÍN : Proč bych měl umírat zrovna já ?

6. MANŽELKA : Říkám, že jsem pověřčivá.

ABELARD : Vzal bych tě do Provence. Byl bys takový - no, správce svých věcí na venkově. Máš zkušenosti. Trošku zahradník, to neuškodí, zdravý pohyb na zdravém vzduchu. Trošku archivář. A vařit umíš, když bychom přijeli z Paříže. Svěřil bych ti dost důležité věci.

ALEX : Píšu básně.

ADLOFF : Mě se líbí, jak je to všechno dokonale logické.

ADALBERT : Pane doktore, připouští se dvojí výklad ?

SOMMERNETZ : Vůbec nemůže být o dvojím výkladu ani řeč.

ALEX : Já se postarám sám o sebe. Mám taky právo na trošku svobody. Konečně !

ARTHUR : Prosím, v Americe se nikdo neztratí. A umíš masírovat a umíš opisovat noty. Do začátku ti půjčím peníze.

ANASTASIUS : Člověk se taky může zastřelit.

ARTHUR : Já bych prosil závazné slovo právníků. Klec nebo osoba ?

KUBITSCHER : Samozřejmě, že se jedná o jméno obecné, nikoli o jméno osobní.

SOMMERNETZ : Ovšem je také pravda, pane kolego, že pan Alex de Witte byl svým způsobem zaměstnancem paní de Witte, zároveň společníkem, když nebudeme o příbuzenství, a samozřejmě byl na paní de Witte plně závislý.

ALEX : Měl jsem otevřené osobní konto. Ale to skončilo. To jsem tady doktorům vyrovnal. Nezapomeňte, že jsem taky pro matku udělal kus práce a od těch osmašedesáti do těch osmaosmdesáti to nebylo nic tak moc lehkého.

ABELARD : Mon dieu ! To ti přece nikdo nevyčítá.

ADALBERT : Člověk se spíš diví, že byl tak trpělivý a že byl ochoten - vlastně - obětovat celý svůj osobní život mamince. Je to od tebe hezké.

ALEX : Určitě to nebyla oběť. Vzniklo to tak nějak přirozeně od malička. A ten hlas.

ARTHUR : Ten hlas obdivovali všichni. Kdo ho doopravdy miloval ?

ADLOFF : Nikdy neměla rodinu.

ADALBERT : Ale měla sedm synů.

ANTONÍN : Já dopisy vyhazuju, ale pohlednice skládám. Když jsem je teď nedávno prohlížel, to jsem si říkal, až se uvidíme, že vás to řeknu, maminka nám všem dala jméno, které začíná na - A.

ANASTASIUS : Říkáš to vždycky, když se jednou za sedm hladových let sejdem. Ale je to od tebe hezké, že to říkáš zase znovu.

ADLOFF : Je to tak málo ? Mít společné první písmeno křestního jména a latinské abecedy ?

ADALBERT : Tak ať žije - A !

ALEX : Ať žije Angelika !

/ Cinkot sklenic. Úned potom začíná zpívat budníček. /

ARTHUR : Slyšíte ho ?

ABELARD : Tak kdo ho vezme. Já jsem řekl své.

ANTONÍN : Pokud by se jednalo o tebe, Alexi, prosím, mohl bys opisovat noty ve filharmonii. Výhoda je, že se člověk nemusí jazykově angažovat. A v Čechách máš oázu klidu a bezpečnosti a do čeho ty by ses, prosím tě, to.

ALEX : Ale já píšu básně !

KUBITSCHEK : Démy a pánové ! Z hlediska právního pan Alex de Witte je pan Alex de Witte a žádný Budníček.

ALEX : I z hlediska čistě osobního. Budníček - pro maminku, prosím. Ale maminka je mrtvá a ptáček je živý.

ARTHUR : Tak co s ním ?

ABELARD : Já jsem pro svobodu. Pusťte ho na svobodu! Tak se o něho nejlíp postaráte.

ADLOFF : Můžeš mi říct, co v tomto konkrétním případě znamená svoboda ?

ABELARD : Jednoduchá věc. Otevřeš žvíčka klece. Před tím otevřeš okno.

ANASTASIUS : Já se s vás zastřelím ! Tomu vy říkáte svoboda - pusťte ho na ulici ?

ARTHUR : A proč ne ?

ANASTASIUS : Tak se laskavě z toho okna podívejte ! Ten ubožáček ochcípne na té vaší svobodě za pět minut.

ABELARD : Proč! Když tam nechcípne deset miliónů nezaměstnaných ?

ARTHUR : Nevzala by si toho blbečka Armáda spásy ?

ADALBERT : Jaké návrhy mají naše ženy ? Kde jsou naše ženy ?

ANASTASIUS : U pučníků.

ANTONÍN : Pánové, buďte rádi, že tu jsme sami.

ALEX : Nejsme tu sami, je tu ten ptáček v kleci.

ANTONÍN : Tak abychom se tady nezapletli. Ne - za - ple - tli !

ARTHUR : Prosím, vezmu ho s sebou do Ameriky. Ale vycpaného.

ADALBERT : Jak se vůbec zabíjí takový ptáček ? Mravenec to není a dobytek taky ne.

ANASTASIUS : Jednoduše. Ale já to říkat nebudu. Nebudu to ani dělat.

ANTONÍN : To jsou příšerné představy. Přitisknout ho smyčcem ke zdi.

ADLOFF : Měl by někdo tu odvahu, strčit ruku do klece a takhle ho zmáčknout v dlani jako hroudu ?

ADALBERT : Hroudu sněhu ? Nebo hroudu hlíny ?

ARTHUR : Ale fuj ! U nás v Americe...

ADALBERT : Dobře, tak já ho vezmu, ale až budu hodinu jízdy za městem, tak zastavím a pustím ho do lesa. Klec si nechám na památku.

ANASTASIUS : Copak to je problém ? Postarat se o ptáčka ? Co kdyby nám odkázala koně ?

ANTONÍN : Vezmeš si ho ?

ANASTASIUS : Nemůžu. Já jsem melancholik.

ANTONÍN : Vidím to kolektivně, přátelé. Pojeďte na výlet. Uděláme si takovou malou slavnost vypouštění budníčka. Bude to na velké louce, kolem dokola je les.

ALEX : Tak to mi ho radši dejte. Nedovedu si představit, že bych šel vylévat do moře akvárium.

ARTHUR : A co s ním budeš dělat ?

ALEX : Prostě se o něj postarám.

SOMMERNETZ : Můžu tedy konstatovat, že pan Alex de Witte si bere na starost budníčka i s klecí ? Aby bylo jasno - budníčka lesního.

ALEX : Ano.

KUBITSCHER : Říkáte to svobodně a bez nároků na kohokoli ze účastníků pana do budoucna ?

ALEX : Ano.

ANASTASIUS : A ptáčka se nikdo neptá

SOMMERNETZ : Zaplať Pán Bůh !

KUBITSCHKEK : Otevřeme tedy druhou část závěti.

MONIKA : Lidí, myslíte taky na večere !

SOMMERNETZ : Máte pravdu, dušinko !

KUBITSCHKEK : Obálka, pečeť, prosím o pozornost; mohu číst ?

Děkuji. Čtu /změněným hlasem/ : Veškerý svůj majetek a veškerá svá práva, vyplývající z mé činnosti, odkazuji výhradně tomu ze svých synů, který se rozhodl, že se postará o mého budníčka. A. de W.

/ Krátká pauza. /

ARTHUR : O. K. Nic ve zlém. Vy budníčkové jste se nějak dohodli předem.

ABELARD : Nikdo z nás přece netušil, s jakými podmínkami je ten váš opeřenej a nesmrtelnej brambor spojen. Je to vůbec regulérní ? Mon dieu !

ADLOFF : Živím ženu, čtyři děti, dvě slabomyslné tuchyně, dva automobily, dva zaměstnance, jednu služku, jednoho Turka, pojišťovnu, bernák, policii, armádu, jednu vládu zemskou a jednu vládu spolkovou. Porč bych neužilil jednoho ptáčka navíc ?

ADALBERT : Tak to jsme si měli rozmyslet dřív, pánové ! Já hraju v lotynce a mám předplacenou třídní loterii. Velké peníze bych nepotřeboval, kdybych neměl velký sen. Pryč z Evropy ! Chtěl bych si koupit polorozpadlý buddhistický klášter vysoko v horách. Her-got, copak jsem tu klec nemohl vzít s sebou do orientu ?

ANASTASIUS : Ani kdybych se zastřelil, nebudu jiný. Já jsem melancholik. Já si tu klec na sebe vzít nemohl. Ani za ty peníze. Skoda !

ALEX : Neměl jsem ani tušení. Jsem překvapen jako vy. Věřte mi ! Nešlo mi o ty peníze. Bylo mi toho ptáčka líto.

ARTHUR : To říkáš teř !

ANTONÍN : Já trvám na svém. Já se do ničeho nezaplétám ! Já se všeho sříkám. Prosil bych jen jeden portrét. A co kdyby měla Maruška pravdu ? Já sice pověřčivý nejsem, ale řeknu vám, každíč-kého rána s úzkostí a se strachem se nejdřív oholit a pak se jít podívat na klec, jestli se to tam ještě hřbá...

ABELARD : Tomu říkám pikantní situace.

ADLOFF : Pane doktore, pomozte nám !

SOMMERNETZ : Každý zákon a každé právo, i to právo zvykové...

ADALBERT : Tohle se musí vyřešit dřív, než se vrátí ženský.

ALEX : Co chcete řešit ?

ARTHUR : Je tam ještě dost sladkého ?

KUBITSCHKEK : Tak dušinko, nehrajte si s těmi kličkami a páčkami a pěkně to vypněte, ale pořádně, říkal jsem vám tisíckrát, že diskrétní rozhovory se nenahrávají. A jděte laskavě za dávkami a trochu je povzbuďte v chuti! A zavřete dveře !

MONIKA : No já nevím, lidi !

KUBITSCHKEK : Vypadni ! / Kroky, krátká pauza. / Tahle kládež, jen si jí necháte trochu dojít k tělu, hned je drzá. Promiňte !

SOMMERNETZ : Každý zákon a každé právo je jako hora. Tak abstraktní a tak konkrétní. Pozorujte horu z dálky. Vidíte jen masiv, obrys, tvar proti nebi. Žádný kámen, potok, strom a na stromě ptáčka. Vidíte modravou barvu, jakousi abstrakci hory, jakýsi obraz hory. Ale jděte blíž ! Vstupte do g hory ! Její zelená konkrétnost vás pohltí. Jste v zajetí lesa, květin a kamení. A teď záleží na vás, jakou si zvolíte cestu, pozvolnou nebo strmou, úvoz nebo pěšinku, můžete jít i potokem a skákat po kamení. Každý zákon a každé právo je věcí výkladu.

ARTHUR : O. K. Co navrhnoujete.

KUBITSCHKEK : My nic v tomto případě navrhnout nemůžeme, není-liž pravda, pane kolego ?

SOMMERNETZ : Ale můžeme vám pomoci, kdybyzte, abych tak řekl, zabředli.

ABELARD : Vyložte tu závěť !

SOMMERNETZ : Je tak stručná a jasná, že výkladu nevyžaduje.

ADLOFF : Tak proč tu ještě sedíme ?

KUBITSCHKEK : Univerzálním dědicem je pan A lex de Witte.

ADALBERT : Právě proto !

ANASTASIUS : Já se zastřelím ! Já se zastřelím ! Přece se můžeme dohodnout, že se o budníčka budeme starat všichni. A je to jednoduché. Dědictví rozdělíme na sedm dílů. Není nás sedm ? Je nás sedm.

ALEX : Nejde mi o majetek, jde mi o toho ptáčka. Jednou bylo řečeno, že je to moje věc, tak je to moje věc.

ARTHUR : Nemůže být přece rozhodující, že jednou bylo něco řečeno.

ALEX : Jak to ?

ARTHUR : Rozhodující je , jak se zařídíme. Nás je šest, ty jsi sám.

ALEX : Nejde mi o ty prachy. Kdykoli budete mými hosty. Zvu vás na večeři do Inteconti. Ale sbírky bych rád udržel jako celek.

A ty peníze, které maminka vystříhala / odkašle si /, které maminka vyzpívala, ty peníze by se neměly jen tak rozházet. Já nic nepotřebuju. Já píšu básně. Investoval bych do něčeho trvalejšího, co má budoucnost, co by neslo...

ABELARD : Obětoval ses pro matčín talent a při tom ses naučil pěkně kšeftovat.

ALEX : Chci říct, co by neslo matčino jméno. Jméno de Witte.

ARTHUR : Je to taky tvoje firma.

ALEX : Každý měl stejnou možnost. Každý se mohl sám o budníčka dobrovolně přihlásit. Věc je uzavřena. Pojďte na večeri !

ARTHUR : Moment ! A co kdyby nám býval náhodou uletěl ? Dřív, než se začalo s lámáním těch pečetí ? Tak třeba já bych si budníčka rád pohladil. Otevřu dvířka klece. Strčím ruku do klece a...

ALEX : Nesahej na mě !

ABELARD : Taky mohl umřít. Soken. Ze samého žalu. Užje pán, umírají kočky, psi i koně. Zrovna do těch třiceti dnů.

ADLOFF : Umřít nebo utýct. A máme tu prázdnou klec. Škoda, rádi bychom se na toho budníčka aspoň podívali. Alexi, Alexi, copak jsi ty s tím budníčkem udělal ? Sotva maminka umřela, klec už nezpívá, ale nic ti vyčítat nebudeme, je to lidské. S maminkou jsi měl práce až dost. Tak co ? říkáš ?

ADALBERT : Tak se umoudří, Budníčku !

ANASTASIUS : Pro každý případ otevřu okno.

ANTONÍN : Když se to tak vezme, je to nehumánní a nepřirozené zavírat ptáčky do klece.

ARTHUR : Tak co, rozdělíme se na sedm dílů ?

/ Krátká pauza. Je slyšet pohvizdování. /

ABELARD : Podivný člověk. Za celý den nepromluví ani slovo. Jen si hvízdá.

ADLOFF : Je šílený.

ADALBERT : Chudák ! Myslí si, že je ptáček. A kouká z okna.

Aby nám z toho okna nevyletěl !

ANASTASIUS : Nepískej, nebo se zastřelím !

ANTONÍN : Alexi, pojd si sednout mezi nás ! Přece nechceš do blázince.

ARTHUR : Pane doktore, mohla by se ta závěšt ztrátit ?

SOMMERNETZ : To v žádném případě.

ARTHUR : A když se ztratí ptáček ?

KUEITSCHEK : Myslíte, když se ztratí se zpětnou platností ?

ARTHUR : Ano, tak nějak. Vidím, že spějeme k závěru. Teoreticky tady máme tu klec už prázdnou.

SOMMERNETZ : V tom případě bychom pak měli, řekněme teoreticky, že máme dvě možnosti výkladu. Za první nám tu odpadá, abych tak řekl, ona rozkošná a kapriciózní podmínka paní de Witte. Budníček tu prostě není. Dědictví nemůže tedy přejít výhradně na jednu osobu. Bude se dělit na sedm dílů. Za druhé - právnícký pojem " Budníček " můžeme vyložit jako osobu pana Alexe de Witte a v tom případě je třeba se o něho postarat.

ALEX : No dovolte, takový blázen ještě nejsem !

SOMMERNETZ : Promiňte, ale já cituji doslova vaši paní matku : Postarejte se o mého budníčka ! Jestliže užívá termínu - postarati se, má starost a tuto starost považuje za nutné v souvislosti s vysokým věkem a přirozeně očekávanou smrtí jako odpovědná osoba přenést na někoho druhého. To je, prosím, zcela láskyplné, humánní a logické. V tomto druhém případě se pak dědictví dělí na šest dílů s tím, že o " Budníčka " bude postaráno.

ALEX : Tak pozor ! Pozor !

ARTHUR : Mluvíme o ptáčkovi, nemluvíme o tobě.

ABELARD : Ta hrozná vztahovačnost lyriků.

ADLOFF : Tak se, kamaráde, vzpamatuj ! A umoudři ! Nemůžeš mít všechno. Proč bys měl mít všechno ? Kestačí ti jedna sedmina ?

ADALBERT : Svět je tak krásný. Chceš psát básničky v blázinci ?

ANASTASIUS : Chceš ? Já tě zastřelím a můžeš si myslit, že ses zastřelil sám.

ANTONÍN : Já bych mu dal svobodu.

ARTHUR : Alexi, je to tvoje věc. Alexi, nebudeme tu tvoji věc komplikovat blázincem. Doufám, že to na nás nechceš, a bylo by dobře, abychom dneska spolu příjemně povečeřeli. Je to tak snadné, dostat se z klece. Copak se rozumný člověk a ještě k tomu básník může vůbec rozhodovat mezi svěřací kazajkou a prstřeným stolem ?

ALEX : Mě nedostanete. Já mám právo trvat na svém.

ABELARD : Jako člověk to právo máš, ale jako ptáček jsi už v kleci. Tak si honem rozmyšlí, co jsi.

ADLOFF : Dělej se sebe člověka, nedělej ze sebe ptáčka !

/ Krátká pauza. Úder na ladičku. Komorní -a-. /

ANASTASIUS : Já to věděl. Ten ptáček je maňacholík.

ANTONÍN : Když tu ladičku už teď nebudeš potřebovat, mohl bys jí dát ?

ALEX : Ne ! ladičku si nechám. Jestli chceš nůžky, vezmi si nákladák plnej nůžek. / Krátká pauza. Úder na ladičku. Chvění komorního -a- je však rychle udušeno v prstech. / Pusťte ho ven ! V kleci už zpívat nebude.

ARTHUR : Radši sám radši ty sám, Alexí !

ALEX : Tak ho máte venku.

/ Budníček krátce zazpívá. /

ANASTASIUS : Poskakuje po stole jako hračka.

ADLOFF : Ty chudinko ! Musíš ke druhému oknu. Tady je přece sklo.

ADALBERT : Tak to jsem evědavý. Nemá se mu trošku pomoci ? Sedí na okně a ani tak ani zpátky.

ANTONÍN : Já bych pro jistotu zavřel zase tu klec, co kdyby se chtěl vrátit do klece.

SOMMERNETZ : Tak už letí ! Vidíte, jak lehce letí !

KUBITSCHEK : Bože, to je svoboda !

ABELARD : Mon dieu ! Ta volnost !

ALEX : Co řeknete ženskéjm ?

ARTHUR : Ženám nemusíme nic vysvětlovat, když je máme čím obdarovat.

ALEX : Pane doktore, poradíte nám ? Jak dlouho je ta klec prázdná ?

SOMMERNETZ : To se dá teď už těžko určit. Já se na hodinky nečítal.

ALEX : Dobře. Dám jí do archívu.

KUBITSCHEK : Pro dnešek nám prázdná klec může sloužit jako důkaz o tom, že jsme neměli o čem jednat.

ALEX : Chtěl jsem vás všechny pozvat na večeři do Interconti, samozřejmě také pány doktory a také dámy, ale teď je situace trošku jiná. Pojďte si jasbě říct, že se útrata bude dělit na sedm dílů.

ARTHUR, ABELARD, ADLOFF, ADALBERT, ANASTASIUS, ANTONÍN :
Samozřejmě ! Pochopitelně ! Jak jinak ! Ovšemže ! Aby ne !
Rovným dílem !

ALEX : Pane doktore ! Pane doktore ! Pánové ! Tak na zdraví !
Sedkrát na zdraví ! Na ten náš andělský hlas !

/ Cinkot sklenic. Prudké zaklepaní. Otevření dveří. /

J. MARŽELKA : Budníčku ! Budníčku ! Pojď mezi lidi !

MONIKA : Tak prosím, to jsou mi lidi ! Tady se chlastá a my tam dole věrně čekáme, že se půjde na večeři.

/ Přibližuje se hlas A. de Witte, krásná, bravurní árie. Kroky. Zvuky. Šumy. Zídle, dveře. neurčité hlasy celé společnosti. Smích. Údery na ladičku. /

HLASY MANŽELEK : No to je rozkošné ! To je ale rozkošné...

/ Hlasy zanikají, árie sílí. /

ALEX : Já píšu básně !

ARTHUR : Ale nevyhrožuj !

ALEX : Všechno to dopodrobna napíšu a zveřejním.

ARTHUR : Takovým pohádkám nikdo neuvěří, ale když to napíšeš trošku s vtipem, tak se možná někdo pobaví.

/ Ještě chvíli zní hlas A. de Witte, krásná, bravurní árie. /

Konec.

Bílá velryby

/fejeton/

Cyhytám a rozmohu v paměti chytit přesný obsah jakési zprávy z novin nebo z lidí a země o nějakém živočichovi - snad rybě - o velkém, zvláštním savci, nezařaditelném tvorovi. Žije někde, možná na Galapágách nebo pluje v teplých jižních mořích, a jeho zvláštnost je v tom, že zapomněl vymřít jako celé jeho součivo-
šitstvo v třetihorách či v jiné pradobě.

Ten živočich se mi jeví jaksi královsky ve svém nekonečném bytí a zároveň nepřestávajícím mládí - vždyť rodí na samé úpi-
čičce pokračující existance třeba právě dnes další mláďata se znak-
ky a na stupni vývoje, které se tvrdohlavě nezměnily za milióny
let.

Luďvík přišel, prý má lístok do Semaforu, abych šel s ním. Vlekl cestou do divadla jakousi dost těžkou černou tašku z koženky a byl, jako je pokaždé, když udělá to předsevzetí: uvolněný, vřídlný a tolerantní. Jenže pod tím je, skoro vždycky, v jeho neustále pracující hlavě, která mále současně balvany i
nejjemnější zrníčka, schystáno něco k výbuchu, co trvá v napjatém
klidu pouze zaříznutým předsevzetím nenechat se vybuchnout.

Hráli Suchého hru o dr. Johanu Fanatovi v Menzlově režii. Představení je pěkné, chvílemi profesionálně brilantní, ale
zajímavější bylo dívat se spíš na různě rozvinuté osudy nasmyčle-
ných živých herců než na méně živé podoby smyšlených postav, kte-
ré hrají.

Jedno děvče, tělo krém Sahara, vlasy stříbro pod tvrdáčkem, je pořád víc uličnický sašíek než hotová herečka, ještě v ní
nezapálilo, jak říká v jedné pohádce o drakovi Václav Čtvrtek. Ale má v trochu rustikální statura i v projevu něco z čistotné
nebojácné selky nebo slynářky, má spolehlivě moderní syntakopo-
vané, rytizované, z hrdla tlačené kvílení, ~~že~~ je ^{celá} v českém
dur, vampa z ní nikdo neodělá. Neučere se ctižádostí, když ne-
bude trhat hvězdy z nebe a setva unře na jevišti jako Kolière.

Další slečna herečka je děvče spící v sobě. Pěnbáh jí dal
k té sladce slunečné nížině, která se v ní rozprostírá líně
ale úrodně, silný kovový a málo tvárný hlas - občas jím zaryčí
narežírovaná mluvená fortissima - jindy solidně přezpívá, co má

přezpívat a zase narežirovaná smutnosmutná odráscituje příběhy jednoho neblahého nacistického dětství. Jaké příběhy asi má její přítomná fyzika a duše a tvář - bude asi dlouho trvat, než se v ní probudí něco, z čeho teče krev a co se zapíše do hladké pleti napjaté mládím a postříkané flirty.

Je tam dále herečka s nialostí i s ozudem. Mívala, a možná ještě má, /pod kloboučkovou kresací se to nepozná/ hřivu ranoucí jako hřiva lvice v savaně nebo jako pošťák vlasů paní mládkové z Hrabala. Taký majestát a hlas - víc silný než přemaj. Ten majestát jí mlatal, sděravěně sňhodlouhou bolestnou róbou se štědré fantazie paní Suché, i hazardně odvážné triumfálně šenkové gesto. I razantní hlas. Přibýlo jí za léta odvahy nést profesionalita dokonale, aby nspovítlo ani trochu dravy z profesionality a z přibývajícího času.

A je tam konečně herečka, která umí zpívat jako modrý slavík, a kterou agrantu proměnila závrat z moci herce a zpěváka. Zdá se, jako by se v ní všechny velké i malé vody vyvalily zdola, ta závrat hvězdy jí předělala tvář - kiyší to byla dívka s kytarou. Je v ní pořád útočný zaklíd, hladová šídost, tvárná proměnlivost, cosi s pravého slibu a cosi se zrady, něco s možného valkého unění, něco s hravostí, odvaha k čemkoli, a, jak stojí v textu, šídai v dři a těle.

O pánech přístě, teď snad, kromě šikovného mladého s hezkou šarží nacisty, aspoň o jednom opravdovém herci, otlačeném za dlouhé roky ve službách Itálie, v divadelních vestrochách - až je z něho nakonec člověk posmutalé vliáné dravy úžrné jeho času, a jený vědoucí unělec.

Tuhle další Faustůda napsal Jiří Suchý jako píše všechny hry: poposevá děj, inteligentně, ale nic moc, jea tak,ž aby běžel, v počtatě mu o děj najda. Co chvíli od něj sdbáhne sveden nápadem nebo a šhle vanikým proterem pro písničku či pro dvahu. Ale hlavní pořád čihá, jak by do toho protakterátneho příběhu vmontoval, o co mu jde: o hlavní myšlenku, kterou má vlastně odjak-živa co píše hry a písničky a hraje divadle.

Ta kardinální myšlenka, tak dramatická, že bez úhony snese sniňný vlašný děj, je myšlenka o myslnu a sáchrání ohroženého vbelidského bytí. Uprostřed Menklova a Havlíkova revolučního roden se z něho nic zeptá: ale co člověk? V životě, čase a světě, v němž se octl bez vlastního přičinění? Neboť faustovská otázka, svod, etika, odvaha i hrůza s možností i s hranic lidsství, stojí

vždycky před každým člověkem: co s životem, aby se dobře žil, ale neztratil cennou, co s ďáblem, když má vlastně skoro nula odolat, co s rozumem, duchem, svobodou, mravností, když jsou s tím věčné štrapáce a nepřiměřeně nevhodné riziko? Co se světem, s válkami, s destrukcí života, když to známe jenom z novin a nic nám po tom přece není, co s láskou, když podléhá času, co s krásou, když se jí drží a hýmali na ni vždycky jen blázni, co s dětstvím, když svět se řídí okoralými mozky?

O tom je Suchého nový Faust, napjatý mezi slovačními hříčkami, třáštáním, písničkami a tichelem, v němž Suchý, pořád s tou trochu rozpačitostí, kterou se maraš učí profesionálně hrát, posílá divákům své pomalství bezbranných písní a myšlenek proti zlobě světa.

Tak tam sedím v sále se zdi počmáranými podpisy mentích i větších celebrit, z nichž některé zaisaly v ducha doby /kdo ví, třeba zřehkem znak ministerstva pravdy ale George Orwell/ a jiné se nenápadně překryly krajovím vhodnějších podpisů - sedím a dívám se na Suchého a na Fausta a zase musím myslet na toho tvora z Galaxie či z jižních moří. Snad je to nějaká bílá velryba, co se vyvíjí Darwinovým vývojovým paradigmatem, jak si pluje a nikam nepasuje, ani do těch třetihor, ani do dneška. Je to trochu smutná velryba. Přecí dost veselá ocusek, ale jen tak kouká na ten svět a moře bíh.

Byl Semafor různě jiných časů a různě různých problémů, a je pořád Semafor. Jenomže není, nula do téhle řady dvakrát vstoupit.

Obecenstvo je jiné: paničky pěkné, co si chtějí učit, jejich muži, kádní zaměstnanci v haptáku a s řidičkou, pár pohrobků po starém Semaferu první, dost intelektuální nostalgisté po všech Semaferech, na bidýlku natlačené nové říznivé duše. Ale většina konzumentů, co si vystáli lístky na Semafer jako si vystávají Bulharcko nebo dokonce Jugoslávii na přím. třádech.

Jen Suchý je pořád tje Suchý. Snad malíčko ztěžklý a trochu zanediválý básník, který napsal ve svých písničkách o druhé polovině dvacátého století v Čechách možná nejvíce ze všech básníků. Stojně krásně, i když jinak, jako ti nejlepší, o nichž se za delší čas zas bude máít učit na školách.

Neveselý, truchlivý jsou ty vodní kraje naší nové hudební zřevy, obydlené salovými textaři, ničiteli poesie a obecného vtusu /raci s pytlou peče v díře/ a zlatorybkami skvostných zpěvů, ochotných zpívat /se závažných pakovnírných důvodů/ cokoli. A v těch vodách pluje nezafaditelná, předepsaná darwinovská

-4-

vjeví pořád a pořád nepodléhající bílé vešryba. Hoří se do tohoto času a zároveň se do něho nehodí. Sype se z něho krása a je to velký básník.

Ludvík si vzal tu kabelu a šel jsem do teplé noci. Rozesli jsme se na Václavském náměstí, šel jsem každý jinam.

Ohlédnu se za ním ještě - a vidím, jak se najednou lině pohubl bílý bok a mrskla sebou ploutev. Ludvík plul potichu v teplé vodě nad zarvaný, do kamení zakletým, mrazorem obahaným Václavátem, nad chudíčkým štráčkem trávičky a širokými vozovkami. Je taky bílá vešryba! Dvě za jeden večer. Buď je to štěstí nebo je to na jednoho moc.

V Praze, 10. června 1982

/Jiřímu Luchému a Ludvíku Vaculíkovi/

Román Ivana Klímy Čekání na tmu, čekání na světlo má na počátku zvláštní autorské upozornění. Smyšlené jsou prý nejen všechny jeho postavy, ale dokonce i země, v níž žijí. To by znamenalo, že děj, lidé i jejich problémy jsou posunuty do zcela abstraktní polohy, že půjde o jakýsi model skutečnosti. Klíma má k takovému uměleckému pojetí sklon už dávno, ale je otázka, zda si dobře rozumí. Jeho - šaldovsky řečeno - nejšťastnější vrh byly asi zdánlivě prostinké povídky, v nichž tento sklon bezpečně překonal a dal se zcela strhnout živlem vyprávění o lidech, bez ideologizování a hlubokomyslnosti. Podle mě i jeho nový román je jen důkazem, že živý pramen tvorby by měl hledat někde zcela jinde než v postihování společenské absurdity absurdním příběhem, totiž v příbězích vonících člověčinou. Ale Klíma jako by nedůvěřoval jejich "realismu" a musí je vždycky tak či onak "myslenkově podepřít" nějakým symbolem, obecností, ideologickou konstrukcí apod.

Román má tři syžetová pásma, která jako by všechna měla stejnou významovou závažnost, zdá se, že Klíma tím rovnoběžným vedením tří linií, jež se spolu nestýkají, naznačuje jejich hlubší, vnitřní spojitost, že nás upozorňuje, že máme hledat pod dějovým povrchem to, co není sice vyřčeno, co však tvoří sám smysl příběhu. Takový způsob syžetové práce je velmi účinný, vzpomeňme například na Vančurova Pole orná a válečná, kde dvě syžetové linie běží po celý román vedle sebe a nikdy, ani v závěru se neseťkají, setkávají se však svým vnitřním smyslem, totiž postižením hrůznosti a nesmyslnosti války. U Klímy představuje první pásmo příběh kameramana Pavla, druhé je věnováno popisu prezidentových úvah nad vlastním osudem a to má opět podobu groteskní absurdity /o tomto pásmu platí, že jde o "smyšlenou" postavu i zemi/, třetí doplňují scény věznění a kriminálních akcí dvou teroristů, je to tedy příběh napínavého žánru.

Postupně se však ukazuje, že autor zřejmě nepočítá s oscilací vnitřního významu svých tří pásem a že je vede k nějakému finále, v němž mají vydat ~~společné~~ ^{příspěvek k} společné svědectví či ~~ukázkou~~ nějakému záměru. Jediné pásmo, v němž autor pracuje složitějším způsobem s časem a rozehrává skutečně plně životní drama člověka, je pásmo první, příběh kameramanův, a tady taky se noří do hrdinova nitra, aby odtud pro nás vynesl jakési poznání ~~z~~ zkormoucené, stále záhadnější se do sebe zavinující duše tohoto až dosud extrovertního muže, žijícího potřebou neustálého sebeuplatnění a hledícího na svět očima poněkud příliš jednoduchými či spíš prostoduchými. Ostatní dvě pásma se ukazují být pouhou podpěrou pro klenbu krizové chvíle, jež se nepochybně blíží.

Hned od prvních vět kapitoly, věnované dvěma únosům, ~~nasazuje~~ ^{drsný} Klíma tvrdě, a tedy příliš násilně, ~~klíč~~ zločinecký žargón, který však při vší výrazové štavnatosti nemá skutečnou přesvědčivost, působí jako snaživě napsaný úkol na dané téma, text je zaplněn sprostými slovy, ale ^{to je} ~~klíč~~ jen vnějšková kulisa. Psychologicky se o těch dvou lidských ubožácích nedovídáme vůbec nic. Je tu sice nejvíc dějového ruchu /jeden z únosů se stane skutečným vrahem po útěku z havarovaného auta, jímž ho bezpečnost převáží/, ale málo skutečného vnitřního napětí.

Pokud jde o pásmo senilního prezidenta, líčí ho Klíma jako ubožáka, jenž se cítí loutkou v rukou jakýchsi tajemných individuí, která jím disponují podle čísi cizí vůle, a ačkoli on je jediný, jenž může udělovat milost, je ve své senilitě propadlý nicotě. Moc je tu pokleslá k bezmoci, protože nemá duchovní cíl, úkol, poslání. Když se všechna tři pásma nakonec setkají, je to scéna panoptikálně nesmyslná: opilý stařec v královském rouchu uděluje z trůnu milost vrahovi na nosítkách a "milost" kameramanovi, nevnímaje ani, že ten si přišel pro něco jiného - pro naději, že bude moci zase filmovat.

I toto pásmo je napsáno z psychologického hlediska "bez problému", chci říci, že postava prezidenta není viděna jako lidský problém, ale jako ilustrace problému - odcizení, byrokratické abstrakce, vládního formalismu apod. Obě tato pomocná pásma jsou umělecky chatrně pojata a taky realizována, není v nich nic, čím by nás zasáhla .

Pro mě je tak nový Klímův román románem jediného pásma, protože jenom v něm vidím závažný a odvážný pokus podívat se na člověka s neobvyklým osudem a na duchovní a citový konflikt netuctové povahy. Příběh kameramana Pavla rozvíjí autor ve dvou časových dimenzích: hrdina se pohybuje v současnosti a zároveň se propadá do minulosti, přičemž toto "propadání" není pouhé vzpomínání, návrat, nýbrž jaksi součást přítomnosti. Pavel v té přivolané minulosti jakoby žije, cítí svou tehdejší rozkoš i bolest, hmatá teplou pleť milence, laská se s jejími vlasy a trápí se neschopností vyřknout to, co vyřčeno být mělo, mučí se slovy, jež vyřkl a jež vyřčena být neměla. Byl úspěšným kameramanem a žil povrchní život bohémského leska, ženy pro něj byly jen příležitosti, aby si dokázal svou úspěšnost. Při jednom natáčení v nemocnici pozná zvláštní ženu, Sabinu, která ho přitahuje i odpuzuje, uklidňuje i rozvrací. Ti dva jsou totiž ze zcela rozdílné duchovní a citové látky, lidé s rozdílným vztahem ke světu a s jiným chápáním lidského údělu na zemi. Sabina je introvertní, jako by čímsi navždycky poraněná, vědoucí o nějaké bídě či naopak slávě člověka, kterou Pavel není s to zahlédnout. Jeden jejich rozhovor probíhá takto:

/On/ "Neznám jiný svět než ten kolem sebe."

"Přece je ještě jeden svět."

"Kde?"

"Opravdu nevíš, co myslím?"

"Ne."

"Myslím, že v duši."

"Co je to: duše?"

"To se nedá povědět slovy."

Tohle je klíčový dialog, jenž nám prozradí, jací ti dva jsou a jaké mají vnitřní těžiska. Toto střetnutí dvou životních a duchovních postojů je Klímovým šťastným nálezem, přitom nevyhrocuje jejich rysy nijak primitivně a polopatisticky, celý ten vztah je vykreslen spíš v náznacích, než obrysovými tahy. Smím-li být hodně svévolný, vyslovím názor, že z něho měl vybudovat "ječnopásmovou" novelu, do jejíhož úběžného bodu by své hrdiny vedl bez podpůrného lešení dvou dalších linií. Pro Pavlovo "prozření" do světla /či do tmy?/ jsou prakticky bezcenné, citlivé zpodobení Pavlova duchovního a citového tápání až ke konečné katastrofě by se bez nich docela dobře obešlo. Klíma však absurdita byrokratických abstrakcí ve společnosti - té nesmyslné, v níž žije - fascinuje natolik, že si musí "smyslit" neskutečnou zem a neskutečného prezidenta, aby se s ní pokusil alespoň epizodicky vyrovnat. Myslím, že umělecky by dosáhl většího účinku, kdyby se soustředil k vycizelování čistého tvaru intimního příběhu, v němž se přece silokřivky společenského dění sbíhají taky a tvrdě "pracují" v hrdinově duši, byť samostatně nezosobněny anebo nezkonkretizovány.

Pavel se se Sabinou sblíží a miluje ji, tak jak je zvyklý, avšak její složitá povaha, její "divnost" mu bere klid, jeho potřeba úspěchu, potřeba ukázat, co umí, neustálé čekání na příležitost a strach, aby mu neunikla, kontrastuje s jejím vnitřním klidem a zahleděním kamsi jinam. Její láska je neokázalá, ale hluboká, toužící po skutečném, niterném spříznění a oddanosti. Drobné konflikty, vyplývající z rozdílu povah, se však vždycky nějak překonaly. Kámen úrazu byl Pavlův odjezd do Afriky. Onemocněl tam a vzdálil se Sabině v její těžké chvíli. Po jeho návratu už se nesetkají, Sabina odjede mimo město a Pavel se nijak nemá k tomu, aby ji vyhledal. Žije tedy pět let znovu starým způsobem života, má poklidnou prostou milenkou, roz-

vedenou paní s dospívajícím synem, bydlí však sám ve svém kumbálu, občas si zajede za jinou, romantičtější milenkou, ale je zřejmě nespokojen sám se sebou, cosi se v něm děje. Nepadne o tom slovo, ale v Pavlově duši je asi pevně zapouzdřeno vědomí viny: ač se sám před sebou omlouvá, Sabinu ve skutečnosti opustil, vrátil se rád zpátky do osamocení své sebelásky, jež si nalhává, že se zachraňuje před citovým závazkem pro nějaký závažný životní čin. Popřená pravda však zvolna, ale neodbytně proniká do Pavlova svědomí.

Tuto existenciální labilitu znásobí ztráta jistot existenčních. Pojednou nedostává práci na své úrovni, všude cítí nepřízeň, vyhýbavé pohledy i řeči. Jeho mechanistické, spotřebitelské pojetí spojenosti a štěstí ho zklamalo, sám na sobě cítí, jak ho přemáhá dosud neznámá síla, jež není z jeho světa, jež je ze světa duše, o němž mluvila Sabina. Její setba v něm teď vzklíčila. Touha po Sabině je víc než jen touhou milostnou, je to bytostná potřeba mít vedle sebe člověka s hlubinou bezpečnosti, opravdového, uskutečňujícího své lidské poslání jako závazek lásky a odevzdání, usilující^{ho} sebe-úctu, ne o uplatnění za každou cenu. Po pěti letech živoření se tedy Pavel odhodlá Sabině napsat. Dopis zůstává bez odpovědi.

Teď je náš hrdina připraven pro svůj běh po řeřavém uhlí. Klíma v domnění, že osobní prožitky jsou pro závěrečný tragický "pád" příliš slabou motivací, přisunuje mu fraškovitě aranžovanou scénu setkání s prezidentem. Pavel od něho odchází jaksi doražen a znechucen sám sebou, že o audienci usiloval. Odjíždí do malého města, v němž slouží Sabina v nějakém domově pro přestárlé, aby se pokusil navázat někdejší vztah. Pokus ~~se~~ ovšem skončí neúspěšně. Zdrčený, rozvrácený, bez jediné životní naděje ponechaný Pavel jako bezduchý vystoupí na skály a tam se rozhodne pro to, co v poslední době prožil už nejednou ve snu, ve fantazii: pro svůj skutečný pád.

Setkání jeho duchovní prázdnoty, společenské konformity a civilizační zvr^hějšnělosti s neokázalou, ale opravdově čistou Sabininou niterností muselo skončit katastrofou. Pavlova neschopnost žít lásku

jako životní cdevzdanost je jen projevem pojetí života jako příležitosti k úspěšnému sebeuplatnění. Pozdě teč poznává, že ztrátou Sabiny promarnil šanci žít smysluplně, že ji obětoval čemusi pochybnému, co ho neuspokojuje, co mu neposkytuje pocit naplnění života. Už nemůže žít dál ve světě beze smyslu, jen jako účelově fungující součást společenského mechanismu: poznal ženu, v jejímž "podivínství" vytušil nové, neznámé dimenze lidské existence. Stesk po Sabině není jen zoufalstvím nenaplněné lásky. Zrazená milenka zná tajemství, otvírající vstup do jiného lidství, k poznání nových duchovních kvalit, osvobozující z prokletí absurdity formálních vztahů, tajemství, které on kdysi zlehčoval, neboť je nepotřeboval. Překročit obzor, za nímž žije Sabina se svým tajemstvím, mu však už není dovoleno. Nikdy je nepozná, zůstane proklet jako ten, kdo tuší, ale neví. A znovu se vrátit tam, odkud prchá, nečokáže. Zbývá mu jen ta třetí možnost /jako kdysi hrdinovi Havlíčkova stejnojmenného románu/, totiž ~~smrt~~ smrt. Jeho pád ze skály není tedy jen gestem, ale z uměleckého hlediska zákonným závěrečným akordem jeho příběhu.

Takto jsem si tedy přečetl Klímuv "trojpásmový" román jako příběh jednoho osudu, snad příliš svévolně, ale zůstávám přesvědčen, že tady je skryt v úzce osobním konfliktu velký konflikt dobový. /Čímž se mimochodem právě liší od Havlíčkovy Té třetí/. Mám za to, že Klíma jej zasul dalšími dvěma pásmy zcela zbytečně a připravil se o vskutku naléhavý umělecký účín své knihy.

Na závěr jen poznámku: Klíma zaplňuje Pavlův part neuvěřitelnou spoustou stereotypně kladených otázek. /Co je smrt? Co je život? Co je naděje? Co je pocit bezpečí? Co je zvyk? Atd. atd./ . Má tčm být patrně naznačeno, že na jeho hrdinu naléhá plno problémů a záhad. Ale stylisticky je to nepůsobivé, ba dost primitivní a spolu s jednovětými odpověďmi to působí až banálně. Nechápu taky, proč Klíma začal na prvních stránkách prolínat vyprávěcí 3. osobu s ich-formou, když to vzápětí natrvalo opustil. Že by to byl jen zbytek záměru, ponechaný v textu z nedbalosti?

Milan Jungmann

R e z i g n a c e

Na třinácté straně nového románu Jana Kostrhuna "Co by to bylo, kdyby to byla láska" čteme tuto větu: "Provandroval celý okres a o zemědělských závodech věděl téměř všechno, co se vědět mělo a mnohdy i nesmělo. Jediný závěr, k němuž za těch deset let přišel, mu práci příliš neusnadňoval: neustále přibývalo věcí, které se vědět nesměly..."

Jednou z nich je zřejmě i fakt, že autor nevstoupil do české literatury, jak se píše na záložce, "v roce 1973 ve sborníku mladofrontovní edice prvních knížek", nýbrž už v r. 1968 v Hostu do domu povídkou "Zapadlý vlastenec". Ale jistě, Host do domu byl jednou z prvních věcí, které musely být vypuzeny z povědomí, aby mladý autor mohl začít znovu a úspěšněji.

Realisticky dopisný styl Kostrhunovy povídky v Zeleném Hostu je ještě tak to nejsolidnější, čím může prozaik začít a věrohodnost prostředí, v němž se výjev odehrává, je působivá, pokud se jí autor nesažil vylepšovat efekty a metaforami, na něž neměl dost jazykového citu nebo prostě vkusu. /Do živé scény nakládání prasat, určených pro jatky, zazní uzíráček z nedaleké věžičky kostelíka; "pach dostával stále určitější podobu; "Velkou měrou se na toz podílela hromada ohořelých szechlin, poskládané kolem hnoje"; "To, co si tolikrát říkal sám pro sebe, najednou viselo ve vzduchu jako obrovitý transparent v kolorovaných barvách" -atd.atd./

hrdinou povídky je zemědělský inženýr, děj se odehrává v jedné z jeho pracovních směn, které jsou zřejmě vyplněny pojižděním po okrese a sestavováním výkazů, o nichž ví, že jsou zbytečné. Den, který autor popisuje, je výjimečný tím, že jeho hrdinovi dají ve vyhořelém statku nepokrytě najevo, co si o jeho činnosti myslí, nealukně poruší letitou hru ne důležitost, odpovědnost a možnost řízení a nápravy. "Stále zřetelněji si uvědomoval, že ne dnes, ale celou dobu, co sem jezdí, k hrál vlastně sám o sebe a hrál tak mizerně, že mu zůstala jenom kupa dluhů. A zootechnik se také tvářil jako učitel, který už dávno v sobě

nechce je ani špetku víry". Zahnaný vědomím neúčinnosti svého zaměstnání, které sám nemůže považovat za pořádnou práci, bere motyky a ručivě kope na cizí vinici. Ale to je samozřejmě jenom zoufalé gesto, kterým nemůže nic napravit.

Upoutala mne očividná změna výchovného stanoviska mezi dávnou povídkou a současným románem, proměna, jež je, zdá se mi, symptomatická pro skutečnost, kterou i Kostrhunovi čtenáři mezitím prožili. Inženýr v "Zapadlém vlastenci" prožívá svou nemohoucnost smrtelně vážně, hluboce a bytostně mu vadí systémem vnucená formálnost jeho práce, cítí, že je jí ohrožena sama jeho lidská podstata. Už tehdy/ ne tedy až v posledních deseti letech/ ví o rozporu mezi tím, co vidí a tím, co se říká a píše a čemu se musí podrobovat, jestliže se chce ve své profesi vůbec uživit. [Stalinský režim padesátých let a Sovětského režimu šedesátých let odňal lidem možnost reagovat na poznanou skutečnost, odňal jim možnost skutečně aktivního života, který by podle jejich rozumu, poznání a svědomí spoluvytvářel dějiny jejich mikrosvěta - a tím je odsoudil k neustálému mučivému pocitu, že nežijí v souladu se sebou samými a základními mravními principy. Jediná aktivita, kterou vrchnost uznávala, byla aktivita přitakání všemu, co přicházelo shora, tedy pseudoaktivita. To bylo duchovní klima, v němž začal tzv. obrodný proces, vypouře komunistů proti vlastní byrokracii. Proto se stalo to, co se za dané situace stát muselo a lidé se postupně museli smířovat s tím, že okolnosti, v nichž žili, které pokládali za mučivé a nutně provizorní, se do konce jejich života sotva změní. Věci, které se vědět nesměly, neubývalo, ale přibývalo, a tu nezbývalo nic jiného, než se upálit na náměstí - nebo se spokojit a zabydlet se. Smířit se a přestat se mučit, obrnit se lhostejností, cynismem a trpkým smíchem nad sebou a nad životem, který je nutno žít.]

Zemědělský inženýr Slavík z nového Kostrhunova románu se netrápí, i když ví, nechápe se motyky, aby uspokojil potřebu smysluplné práce. Za své odborné názory bojuje jenom v rámci svého platu a eventuální prohra ho nenaplní zoufalstvím. Ví, že to nemá smysl. Spisovatel Kubeš, ústřední postava románu, také vidí a ví, ale zcela vědomě se podrobuje požadavku nevidět a nevědět, aby mohl publikovat.

"Některé ze svých nejoddanějších pracovník vyřídila ta továrnička až do Valasského Meziříčí, kde v nočních směnách naháněly pláž, který továrničce v Kubešově vesnici nikdo nezničil, očkoli strojní park prokazatelně nefungoval. To bylo ještě v dobách, kdy Kubeš nad takovými věmi přemýšlel. Později pochopil, že tohle už není problém pro spisovatele". /str. 202/

"Byl nějaký vedný. Neutále něco chápal a pořád něco jiného.

Šťastné manželství, zdraví, svoboda, láska, po každé by za to dal ruku na špalek. Až úplně nakonec pochopil, že největším bohatstvím člověka je nechávat vůbec nic.

Nechávat a pracovat, to je vlastnost dobrých koní.

Každý rozumný kůň by se musel dříve nebo později zbláznit."

/str.204/

"Nefungovaly mu ledviny, jinak byl zdravý, že by nás všechny přežil... Stačilo navojit ho jednou za měsíc na umělou ledvinu. Nebylo místo... Když se jeho manželce konečně podařilo najít místo na umělé ledvině... Bylo pozdě... Nebyl schopen převozu... Umřel, protože nebylo místo na zatracené umělé ledvině, která může stát, co já vím, sto padesát, dvě stě tisíc... Kulturní dům v Loučkách stál pětatřicet milionů. To je umělých ledvin pro tři takové republiky jako je naše...

Rozuměl tomu. Chápal to. Bylo to hořké chápání. Tohle už nejsou problémy pro spisovatele, ale zároveň je spisovatel nemůže zambčet, pokud se třeba rozhodne psát o nemocnici.

O nemocnici tedy zřejmě psát nebude, uzavřel Kubeš to svoje hořké chápání. Že by mu to přišlo nějak zvlášť líto, to mu tedy ani nepřišlo. Psát se dá o čemkoliv. Jenomže je toho čím dál méně. /str.209/

Nakonec pak zůstává jediná možnost: psát o psaní, psát o práci spisovatele a jeho soukromých problémech. Ale jaký je to člověk, ten spisovatel Kubeš? Téměř chorobná ctižádost psát a publikovat ho oddělí od rodiny a rodného kraje. Naučí se vegetovat na periferii pražského uměleckého světa, kde se rodí lektorské a dramaturgické klany a domlouvají kšefty s uměním a hlavně s neuměním. Má úspěch se svou venkovskou tematikou - trochu exotičností nemůže Praha škodit - má úspěch, protože pochopil pravidla hry. Jsou pěkně zformulována v citovaných úryvcích. Kubeš má samozřejmě pravdu v tom, že spisovatel nemůže dost dobře douávat literatury, jak se říká, v boji proti jednotlivým nešvarům, nedostatkům a levotám současně společnosti. To by se s ním stal komunální nápravce. Jenomže Kubeš z tohoto samozřejmého faktu vyvozuje naprosto nesprávný závěr, že spisovatel může vůbec resignovat na poznání a formulování pravdy o světě, který vidí. [Spisovatel se nemůže vzdát pokusu o pochopení lidské situace své a svých současníků. Spisovatel se prostě za žádných okolností nemůže stát tím koněm, který táhne a nechápe, taková úleva mu není dána a dovolena, pokud chce zůstat spisovatelem. Cestatně ani ve většině jiných, banálnějších lidských činnostech není ten "koňský přístup" na prospěch věci, lidé s "pocity koní" nepracují nikdy dobře a na plné obrátky. Závislost mezi ekonomickým a morálním, ekonomickým a duchovním stavem společnosti je očividná, což by si právě marxisté měli vědět na prvním místě.]

Hrdiny Kostrhunova románu jsou lidé, kteří jako on sám docho-
pili pravidla veliké hry, kteří se aspoň v určité oblasti obrnili při-
nejmenším lhostejností a část své osobnosti dali jakoby do závorky,
vytlačili mimo denní život. Věichni jsou v této situaci v rámci svých
možností spokojeni a mají k tomu autorovo požehnání. Tady je asi pří-
čina čtenářského úspěchu Kostrhunovy knížky: kromě toho, že v ní naché-
zejí barvitě vyličení doktorského prostředí, důvěrně známé situace
z podnikových oslav a schůzí, jihomoravské obecně známé drby a pikantní
scény od filmu, setkávají se zde čtenáři neoborně se sebou, potkávají se
zde a všechny ty drobné úhyby, všechny ty závorky, které v sobě mají,
všechno je to podáno jakoby nic, s úsměvem, s pokrčením ramen, se soufle-
sem - ano, dělej co dělej, takový je život. Spokojme se. Co by to bylo,
kdyby? Kdyby to byla láska, kdyby to byl opravdový zájez, kdyby to mohl
být opravdový, plný, nezfalšovaný život? Ne, raději se schoulit do brás-
dy. Nechceme to už raději ani zkoušet, protože stejně víme, jak by to do-
padlo.

Mnohé lze autorovi, který se poctivě a namáhavě vypracoval,
odpustit, nakonec i to, že v jeho próze není špetky básnivosti, ale zdá
se mi, že nelze odpustit ono přitakání rezignaci, programovému ústupu
od aktivity, od odpovědnosti, nejenom v oblasti společenské, ale i osobní,
ti lidé v Kostrhunově knížce mají strach z jakéhokoliv úplného citu,
z jakéhokoliv závaznosti a opravdovosti. Spisovatel jistě může být průměr-
ný, může být neschopný uskutečnit své plány, úspěšně umělecky ztvárnit
své poznání a myšlenky. Ale spisovatel, který se ~~stane~~ vědomě přestane
vztahovat k absolutním hodnotám jenom proto, že se mu zdají v této chví-
li nereálné, s třeba pro celý jeho život nereálné, resignoval sám na se-
be. Může být čten a chválen, a přece je jeho existence jako spisovatele
v základě nemorální a pochybená. Může stokrát přesvědčovat sebe i své
čtenáře jistě pravdivými historkami "ze skutečností", že je marné se
dívat ke hvězdám, ten krásný lidský neklid, ta věčná touha nebýt konem
nebo spíš otrokem, zůstává, i když jí uzamkneš do závorek, aby ti v den-
ním lopocení nepřekážela. Tady Kostrhun sobě i čtenáři cosi nalhává -
a nebude mu to nakonec k dobrému. Neobratný inženýr a neobratné povídky
mladého autora byl ve svém zoufalství blíže pravdě než líbiví, snadno
přístupní hrdinové Kostrhunovy poslední knížky.

Tylovské úvahy mě zavedly do Mahenovy činohry na Paličovu dceru. Ta hra dojíká velmi starými prostředky a je důkladná a poctivá. Rozárcinu trápení dodnes dobře rozumíme. Síla předsudku, se kterým se dcera vesnického žháře střetne, je závažný a nesmiřitelný protivník. Rozárka je krásná postava. Vidí v otci nejen zločince, ale zejména nešťastného člověka. Přes nesouhlas a rozchod s ním /chtěl s ní naložit jako kuplíř/ nikdy nepřestane Valentu ctít jako svého rodiče. Její postoj je náboženský. Ví, že pozemský soud je omezený a nevystihuje celý lidský osud.

Erněnské představení má velmi dobrou představitelku titulní role. Hraje Rozárku jako hrdou dívku. Nejenže jí nenapadne, že by měla trpět, když je nevinná. Jako nevinná se také chová a nemůže v tom směru přistoupit na žádný kompromis. Okolí jí ostatně žádný nenabízí. Proto je náraz tak prudký a zranění tak hluboké: situace je řešitelná jen dramaticky.

Hlediště cítí zdravě a jde s Rozárkou. Při výstupu starého hrobníka to v sále zašumělo. Co to vlastně Rozárce řekl? Cituju z originálu:

"Melichar :Tedy pojdě ke mně, dcero má! Já, ten nejchudší mezi těmito, kteří budou jedenkrát vesměs pomoci u mne hledati - já tě přijmu pod střechu, poněvadž věřím ve tvou nevinnost, a kdybych i nevěřil, tedy učiním jako nejsprostější sluha podle slova Páně a slituju se nad hříšníkem. [...] Zastýdte se, že tady, na posvátných hranicích mezi životem a smrtí, srdce svoje tak nelidsky zavíráte a nepovážíte, že se může také před vámi to veliké srdce zavřítí, od něhož všickni milost očekáváme. Co máte proti holce? Já ji znám tak dlouho - myslíte, že něco zlého spáchala? [...]"

Antonín :Její otec tady zapálil a ona chtěla jeho vinu vzít na sebe. [...]"

Jeřličková :To je všecko hezky - ale ona je přec jen paličova -

Melichar : A to je celé její provinění? - A proto máte právo nemilosrdně s ní nakládat? Jste vy proto něco lepšího? Myslíte, že naši otcové nehřešili, třeba i hříchy jejich najevo nevyšly? Myslíte ~~st~~ to? Anebo můžete posoudit, který hřích

~~příběh~~ před očima věčného soudce více váží? - To já se raději přiznám, že jsem hříšník, a budu s dítětem hříšnickovým obcovat, nežli abych je nevinně zavrhnul, a tak se opravdu hříchu dopustil."

Fopravdě řečeno jsem čekal, že ty řádky inscenátor přepíše nebo škrtně. Vždyť jistě ví, že celý příběh je ~~propracovaný~~ z tohoto hlediska problematický. Copak před Rozárkou není třeba mít se na pozoru? Vědecký názor přece představuje spíše Jedličková než Melichar. Upravovatel se však kromě náboženského popěvku a semtam nějakého obratu soustředil zejména na závěr. Rozárka totiž pochopí, že mezi svými sousedy nemůže žít, a rozhodne se odejít někam, kde ji nikdo nezná. Takovým útočištěm se pro ni stane Amerika. Tetin přítel tam má kus země a všichni Rozárčini blízcí se tam chtějí vypravit.

Co s tím? Ono je z Tyla těžké vybírat. Má sice hry, které končí správněji, třeba Lesní pannu, tendenčně protivystěhovaleckou pohádkovou lekcí z porevolučních let. Jenže Amerika i Čechy v ní vypadají tak, že je proti tomu Faličova dcera přece jen menší zlo. Zdá se upravitelná a programový článek to dokonce teoreticky zdůvodňuje. Prý "původní autorský text nečlověčí vůbec jednoznačnou odpověď na otázku, zda a kam Rozárka odjíždí".

Snažil jsem se tu nejednoznačnost objevit, ale ať jsem četl, jak četl, žádnou jsem nenašel. Rozárka se sice zeptá: "Navždy z domova? - A můj otec?" Kolínský má však všecko promyšleno: "Nemluv o tom, ten přijde svým časem za vámi /to jest: až si odpyká trest, pozn. muž; teď vás povede můj Prokop, a přečkám-li zde někoho /s pohledem na otce/, tedy se zas všichni shledáme." Na to otec Melichar: "No, tedy se jen s Pánem Bohem chystejte. Já vám nebudu dlouho překážet." Kalodění v přístavu se sice nepředvádí, ale "budoucí dny", o kterých je řeč, spojuje divák nesporně s Rozárčíným životem v zámok. Úprava je proto radikální. "Rozárčina odvaha střetnout se s emocionálně agresivní solidaritou rodáků z Zvětolib nás přiměla pokusit se o scénické prověření původního autorského textu," píše se v programu. Konkrétně to dopadlo tak, že upravovatel našel v Lesní panně repliku převtělené víly: "Člověk může být kde chce rozený a kamkoli ve světě hosený, jakmile si vzpomene na domov, již nemá pokoje," a z toho materiálu pořídil

Rozárčino zcela nečekané, ale zato vlastenecké a zpívané finále. Tu Ameriku měli prý Tylovi za zlé už Jakub Malý a Josef Jiří Kolár. Teď se to tedy napravilo. Emigrovat se nebude. Je to pěkná myšlenka, jenže Pražská děvečka a venkovský tovaryš aneb Paličova dcera o tom není. Každý elév ví, že přišít k dobré hře nepřipravenou pcintu znamená text nikoli prověřit, nýbrž jen narychlo přešupačit. A to se stalo.

Tyl z toho všeho nevyšel nejhůř. Kdo chce vidět, jak vysoko po řemeslné stránce ční nad běžnou současnou praxí, ať například expozici falešného řešení Strakonického dudáka srovná s primitivní brněnskou přešívkou Paličovy dcery. Klasik však vítězí i morálně. "Prý "ne s každým je Rozárka ochotna a schopna jít hledat v životě své vlastní místo", rozvažuje článek v programu. Ale je to spíš naopak. Rozárka přece své místo zná a má, jenže ne všichni jsou schopni vyrovnat se s její mravní opravdovostí. Patos tohoto Tylova dramatu je prostě nezciizitelný.

mu

O klenotech/Poznámka/

Jiřina Klimentová je malířka, která si něco myslí při malování a kreslení. I z toho zjeví, co znáz, je patrné, že je to intelekt a talent v pohybu, že má narůstající dynamické období duchovních prožků, etap, k nimž dochází, a které uzavíráje malování optickými tvarovými řešeními.

Výstava v galerii Karolína je spíše jednou takovou nalezenou řečí pro vyjádření stavu myslí nějakého období, resp. shrnutí věcí, vzniklých v různých obdobích, ale přírodních návratných, působně inspirovanými stavy duše.

Základní poloha tohoto malířského seuboru je meditativní ticho, tlumené světlo až příchví, nasata. Sazeta ve dvou, osazenost ve dvou vedle sebe, sazeta stromu na ploše dlaždic, bezhlavé rostlinné bytí kytice, statický, skoro divadelní okamžik dvou postav - snad před výkřikem nebo před sloves pod vertikální vysokého alespoň ticha.

Je to všechno malováno jemně, ženskou rukou, někde s rafinovaným tónováním do vybledlosti starých barvů nebo zašlých okvětlů, jinde barevně rozptýleným tlumením světla s jen občas ^{žhavého} s tečkou nebo schválně s přízvukem rudého oranžova, fialové nebo postěně plastické zobrazení v kytici či jině.

Přesto je každý obrázek událostí, jejíž sdělaná zamlouvanost v sobě skrývá silný obrazy myslí této pleny malířského vyjádření: je to jakýsi soustředěný kontrast k hluku, řevu, řinčení, rachotu a plechovému lesku doby a společnosti v komplexním významu. Ticho zde není únik, nýbrž postoj, rozhodnutí,

znamení síly. Je to nabídnutá životní alternativa: směřování do sebe v řevu všeobecné extenzivní, povrchové a povrchní orientace člověka v současném světě. Proti událostem dryádnické ideové fráze a zbláznilého konzumního spěchu se zde staví nespěchající, sotva postřehnutelné události ztajeného pohybu v maledněm klidu hustého světla; události vážení slov, události mlčení z bolesti nebo ze studu, události přelivu barev po tvarech.

To všechno je stejně důvod velkého zájmu o výstavu. Jako se chce člověku ze žáru do stínu kostela nebo z řevu hlavní třídy do zastrčené uličky.

Sugesce, které malířka dosahuje je tu ovšem dvojí - pravá a nepravá. Pravá je všude, kde má tvar jedinou možnou malířskou nalezenou a zvládnutou podobu. Nepravá všude tam, kde se místo odvahy k tvaru kouzlí, rozmazává, nedočkává, šmudlá s barvičkou, vyrábí tajemno.

Pravé od nepravého by se experimentálně snadno rozeznalo, kdyby se ty skromné obrázky vyňaly z nekroaných exkluzivních rázů, z toho luxusního tlpytu a krajkového žarování, vysokého lesku a zlatých požárů, a nechaly ležet na koberci, na stole nebo pověsily na bílou zeď jakou měl ve své cele Fra Angelico. Jen tak jak jsou, holé, nahé, bez pomoci.

Ukázalo by se, že zdaleka ne všechny a ne všechno uvnitř některých z nich jsou klenoty či šperky, jak je pojmenoval globátor tuším v lidové demokracii. Dejez šperku vyvolává leccdy spíš ráz než obrázek.

Jistě by mnohé a se ctí obstálo i takto, bez tuzexové ambaláže nazířené důmyslně, včetně cen, na kapsu relativně situovaného diváka, který touží po milém pokojovém obrázku. Bez ní by se ukázalo, že autorka nešla na mysli jiné ražování. Naopak, vynikl by syčien-

kový zázrak tohoto malého cyklu, tyč, řekněme, s prozračenými
neřistotami, bezradnostmi, nedodělanostmi a nezvládnutými
rakovinami. Ale bylo by to nesrovnatelně víc než ty rámy
prezentované jako monstrance.

Zajímavá věc: je to dva dny, co jsem strávil v uhranutí
tři hodiny na Munchovi ve Šternberku. Marně a beznadějně se
pokoušela rozpoznat se na způsob rákování, na jediný ráz.
Ať tak jsou.

3. června 1982

Sergej Machenin

Ludvík Vaculík:

Vůně června
/fejeton/

Narážím na meze jazyka. Chci mluvit o vůních, a nemám - totiž není dost vhodných přídavných ~~jmén~~ ani podstatných jmen a hlavně sloves: všechny věci světa voní, páchnou, smrdí nebo čpí, a jsme hotovi. Při podrobnějším rozlišení pachů musíme si pomoci výrazy z oboru chuti a hmatu: sladká vůně lip a nakyslý pach babských hačer; něžná vůně hvozdíku a ostrý puch kravína založeného vedle poutního kostela v Králíkách.

Nejproduktivnějším způsobem popisu pachů je označování podle zdroje a vzniku, účinku nebo účelu: Nad krajem se přelévala prašně lepkavá ~~vůně~~ sladová vůně vymetajícího obilí, omamná vůně pustorylu v zahradě vsetínské nemocnice překrývala hnilobný zápach amputovaných končetin, odhazovaných prostě, jak jsem si tenkrát představoval, do jednoho zlověstného kouta zahrady, za jejímž plotem popojížděla vlhce mastným teplem vonící čtyřkolá lokomotivka, tlivý pach zvedal se z mechu pod smrky dýšícími pryskyřicí, zatímco na sluncem rozpáleném průseku, kde se od jednoho stožáru k dalšímu těžce vlekly měděné dráty, ucítil muž známou, s ničím nezaměnitelnou vůní elektřiny o vysokém napětí, ten pach odpuzujícího se betonu a železa smíšený s ozónovou atmosférou, jaká po bouři dočpívá z ostrých blesků, když člověk nadaný politickým čichem musel toho léta 1936 cítit, že Evropa začíná smrdět krchovem.

Nejprostším a přímým východem z nouze o popis pachů je přirovnání k něčemu, co každý dobře zná: smrdělo to jak sto čertů. V jednom rumunském westernu se dva čerství emigranti přichomýtnou k přestřelce, v níž se octnou na straně, jež pak zvítězí, načež je nenadálí podezřelí přátelé pozdraví kalíškem pálenky jantarové barvy, již oni nedůvěřivě přijmou, když jí starší z nich nejdřív byl očichal, řka mladšímu rumunsky, jak jinak, "to je ta ze štěnic", aby pak oplatili pozdrav pálenkou ze své domácí čutory, průzračnou a čirou jak voda - tou ze švestek.

Myslím, že chudoba slov pro vůně plyne z obecně upadajícího výkonu

lidského čichu i z malé váhy, jaká se mimo jídelní stůl dává tomu, co nám čich oznamuje. Šel jsem v polích, a tu mě tenounce šibla jakási natrpkle kyselá vůně, nikoli tak špatná. Zakroužil jsem, až se zpřesnila ve štiplavě blivý pach, který jsem poznal: listí švestky bylo popelavě osazeno měsicemi. Jiný mi stopa cigaretového kouře, již by mím zaujatý frňák nezaznamenal, přes dvoje dveře ohlásila, že na naší chodbě se zastavil modrý instalatér, a mýlil jsem se už v barvě: byl to zelený policista, a nezastavil se, nýbrž posadil se na zavánějící židli, kterou si přinesl z prožluklé služebny. Můj čich byl tedy spolehlivý, mýlil se intelekt. Jináč voní suchý písek a jináč mokrý, ale jak to říct? Ona i křída voní, páchne jaksi i karbon, i Jura, silur a devon. Snadné je to z ryzlinkem, ten voní vlašsky. Horší s polskou otázkou, a špatně nám svou vůni napoví španělská bota.

Jenom děcko vystačí pro karmín, purpur, šarlat, bordó a nach s červenou barvou. Ale jak rozlišit, co vše zahrnuje sladká vůně? Spadá sem prchavá vůnička rolního svlačce, již zná málokdo. Zatímco na jednom konci sladkého spektra obrovitá lípa na začátku prázdnin až hučela medem, za stočolami cosí růžově sladoučkého koketně šeptala polehavá jehlice trnitá, ale běda přilehnout! Milostně shadká je vůň červených kostelů, a to od květů, jimiž je přioděn oltář. Kdo však slovem odliší tu pobožnou voňavku panenské lilie, jež se pokládá božskému milenci, od smyslného pachm zlatohlavé divoženky lilie, číhající pod křovím čím dál čpavěji, až už se nikdo nemůže nachytat! Jak vysvětlit někomu, kdo sám neovoněl, slavnostní rozdíl mezi šedomodrou Blue Moon a skromnou šípkovou růženkou?

Šel jsem ulicí, a tu na mě za rohem vyběhla z parku parfumericky rujná - jiný výraz pro to nenacházím - vůně sladkobílého hroznu kvítků, jimiž v tomto měsíci rozkvétá ligustrum, ptačí zob. Zastavil jsem se, a musel blíž: nechal jsem si narkoticky roztočit hlavu, a už tu byly zas bílé dvě kozy - jiný výraz pro to ani neexistuje -, které ty kvítky tak rády vždycky fetovaly, odshora dolů, a na podzim pak se dopovaly

černými kuličkami toho keře. A hned mě, vidíte, vlečou pryč, tou různovošedou cestou, vydechující páry zmoklého červenového kamení, chodníkem podle Ditrichova pole, jež se celé nadzvedává na hebe fialkovém, avšak lilkovitě záhačném výp~~zru~~ru kvetoucího bramboru, a podle Durčíkovy jateliny, opojně plující v brumu čmeláků, a dál k potoku, kdy konečně zapadáme do konejšivě ~~trpkého~~ ^{boř}trpkého vrbí. Tam kozy ztráví zbytek žlutého čne, zatímco já se skláním mezi kořeny trpkých olší, kde se vždy črží chladný dech ryb.

Ale kdo by dnes, kráčeje v polích, vyhmátl jemnými smysly přes hrubý plech jedů a hnojiv tenkou silicí bramborového květu? Musím odkázat asi do cizí země toho, komu bych přál, aby jako já spadl někdy za stodolou do vzduchu umíchaného z prastarého dřeva a nových hluchavek, z ložské slámy a letošního sena, z minulých obručí a budoucích dětí. Jako asi je francouzská vůně šantánu, je německý pach vojenského sukna a maďarsky bude vždycky vonět cymbál.

Vím, komu z přátel se touto úvahou moc nezalíbím. Těm, jimž nostalgické poetizování moc nevoní, protože jejich čich se za poslední léta vytrénoval téměř speciálně pro detekci hniloby v dánském státě. Tak od té já se rád poodvracím, aspoň pro chvíli, kdy mi dají na sebe zapomenout ti, kdo strkajíce sice nosy do všeho, přece nás dokáží oblažit vždycky jedním odérem - jak to říct - na ruský způsob.

Také štěrka mezi pražci voní, a to jinak dnes, kdy nad ním poskakují bílí motýlové, a jinak bude vonět, až na něj začne padat listí. Jinak voní cesta tam, a jinak nazpátky.

/Červen 1982/