

Čs. dokumentační středisko  
nezávislé literatury  
Referenční exemplář dílny  
— ERLANGEN  
IV. 1991 Josef Jelínek

# [Září 1982]

## O B S A H :

Ivan Blatný/ Zimní	[1-4]
Milan Šimečka/ Milí přátelé	[5-11]
Zdeněk Rotrekl/ Danse macabre	[12-18]
/ Vidění krajiny	[19-31]
Zdeněk Urbánek/ Okamžik	[32-66]
/ Buldoček	[67-79]
Ladislav Dvořák/ Čtrnáct let dlouhá nepohádka	[80-87]
Eda Kriseová / Strom	[88-93]
Slawomir Mrožek/ Hloupost a lež	[94]
Jak mile nás mlátí	[95-97]
R.S./ Felliniho zpráva o stavu orchestru	[98-104]
Sergej Machonin/ Hibiscus rosa chinensis...	[105-111]
-Milan Jungwon/ Trampoty dalšího mladého epizovatele	[112-121]
Milan Šimečka/ Americké kalhoty	[122-124]
Milan Uhde / Liberál v Atice	[125-126]
Ludvík Vaculík/ Letní stíny	[127-129]
Srpnový den	[130-132]
Konec léta	[133-135]

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.

IVAN ELATNÝ

ZIMNÍ

Rozevři okno, hled, zastřený pohled sněží,  
Je tmavé mlhavo, smrt stojí ve větvích,  
Smrt stojí ve větvích, čekáme stále, sněží,  
~~xxxx~~ Snad někdo přijde sem, vezme nás odtud, vich.

Snad přijde přítel, kněz a v modlitbě nás spojí  
pro teplo věcí všech, pro jara vzkříšení,  
Pro sladkost věcí všech a čiré noci dvojí,  
Pro hudbu svatební, tvých prstů zjitření.

Jistě se vynoří, kde rozvíjí se cesta  
Náhle se vynoří má nekončící města,  
Naděje včel v nich sní a vznáší se náš úl.

Mí bratři budou tam, za vzduch i vodám dík,  
Verš v stopě zní tam zas jak matčin i otcův vzlyk,  
A budem číst a psát, že žijeme zde i tam.

Druhá verze

Rozevři okno, hled, výhled je zasažený  
Je tmavé mlhavo smrt číhá ve větvích  
Smrt číhá ve větvích na čekající Nás  
Snad někdo přijde dřív a vezme nás odtud dál

Snad přijde přítel kněz vyhloubí modlitbu  
útulek pro sladkost a jara zjitření  
pro teplo snících míz pro azurové teplo  
tu hudbu svatební a vznícení prstenů

Vzplane tou jistotou kde zatáčí se cesta  
vzplá tou tvou jistotou má nepřehledná víro  
květ mlčí a v roji zas vznáší se nedohledný úl

Bydlí tam bratr Dík za vzduch a pramenitou vodu  
Ve vodě tmí se verš s matkou se otec vynoří  
a všichni budeme číst a psát jak mlhavě živi jsme

### Třetí verze

Kdykoliv otevřu okno  
pohled mně stírá tma  
a hmatné mlhavo Sart ve stromech  
Ve stromech sart pro nás čekající  
Ale také pro někoho kdo přijde aby nás odtud vzal  
Měl by přijít přítel kněz  
a sepnout nás v modlitbě  
pro něco teplého a sladkého  
jara zmrtvýchvatání  
Pro něco teplého a sladkého pro jasnost čirých chvil  
Pro hudbu - tance - zpěv a vykroužený prsten  
svatební  
Náhle se vynoří kde cesta zatáčí se  
Náhle se vynoří  
tam až tam má svítivé naději  
Budou tam včely a květy a vzněšející se úly  
Budoutam dary a bratři děkující za vzduch a vodu  
Budou tam tužové linky s verši  
odtud se vynoří zpívající otec s něpěvem matky  
budeme číst a psát  
do písku písma psát a slova a verš  
bez přestání děkovat že

jsme  
živi  
živoucí

#### Poznámka

Překladatel neodolal několikerému pokušení. Jednak: Ivan Blatný, Brňan, narozený 21. prosince 1919 na Obilním trhu - a Brno prostupuje jeho poezií ustavičně od Paní Jitřenky /1940/, přes Melancholické procházky /1941/, Tento večer /1945/, Hledání přítomného času /1947/, až po současnost /Stará bydlště/, jež svědčí o tom, že básník se od svého rodného města vlastně nikdy neodloučil - i když již čtyřiatřicet let žije v Anglii. Poezií píše v několika jazycích, kromě češtiny a němčiny také sonety v angličtině. Další pokušení znělo: přeložit anglický sonet /Winter/ významného českého básníka do jeho mateřštiny. Nemohl jsem být spokojen první verzí, a proto - v různých variacích a formách, vycházejících z originálu a stylu Blatného poezie - připojujím verze další. A dále: sonet vyšel v cyklastylovaném sborníku chovanců ústavu s více nebo s méně porušovanou mentální strukturou /nebo s diagnózou pouze suspektivní, k čemuž se v tomto případě přikláním/, Saint Clements Hospital patrně v roce 1973 až 1974. K datování mě vede dnes pouze úryvek verše "my hope is never ending", jehož jsem použil jako mota v Neobvyklých zvycích, sbírce z téže doby. Ve sborníku poezie a prózy sepsaných chovanci změnil Ivan Blatný vlastní rukou znění několika veršů, kupř.: "brothers" místo škrtnutého "crackers", v předposledním verši vsouvá "lines and verse", a škrtná /"joy and laughter"/, jinde uprevuje "they will" na "they'll" ap. Ve svém původně uvedeném jménu jako Ivan Blatney škrtná "e". Překlad vznikl v uvedených letech, poznámku přičiňuji nyní, a to na okraj rozsáhlejší práce o životě a díle tohoto básníka, jenž - podobně jako moravský básník Ivan Jelínek - zapomenut nebyl.

Z. R.

Milí přátelé,

pročetl jsem a místy i prostudoval, jak mi bylo uloženo, 9 čísel Obsahu, z nichž bohužel dvě čísla, a to 9 a 10 byla totožná, 11. číslo chybělo a v červenci a srpnu, jak předpokládám, byly prázdniny. Ráda jsem poznal, že nejsem právě nejvhodnější posuzovatel tohoto čtení, protože po dlouhém půstu mi chutná téměř všechno a jsem nekritičtější, než bych měl asi být. Jsem po tom půstu bezbranný vůči kultivovanému a krásnému jazyku, vůči barvě a vůním slov, vůči myšlenkám v hedvábných závojcích a vůbec vůči myšlení, které se mě nepokouší okamžitě a bez milostné předešly znásilnit. Věak víte, že jsem četl výhradně noviny a špatné knihy.

Obsah je především právě takovým útokem na mou bezbrannost, oči sledují slova, spolehlivou úroveň všech textů, mysl zapomene, že literatura je těžká práce, protože vše vypadá snadno a člověk čte s krásnou jistotou, že se nebude muset rozčilit. Nu, vzhledem k autorům, kteří obsah většinou zaplňovali, se to ostatně dalo předpokládat a je zbytečné o tom mluvit, mělo by se mluvit o tom, nakolik je dobrá věc skutečně dobrá a proč.

To zase neznámá, že nevidím, jak je Obsah velmi nepořádný časopis, kdyby to vůbec byl časopis. Je to však jen bank v kněžní hře, každý červá do banku to, co právě má. Jenže pokud si pamatuju, od začátku to bylo myšleno jako velmi skromná hra, a po přečtení ročníku vidím, co všechno by mohlo být, kdyby ... K povídkám, básním a fejetonům jsem se vždy nějak dostal, i bez Obsahu, ale na jednu vidím, jak příjemné a povzbuzující je číst kritiky, recenze, polemiky, glosy, poznámky a aktuální překlady, které by možná nebyly napsány a rozposlány známým, kdyby neexistoval Obsah. To je překvapivé poznání, ukazuje se, že po celou dobu historické nepřízně se udržela literatura tradičních větvích forem, ale zanikl její průvodní projev, ohlas, komunikace, prostě všechno, co kdysi literaturu provázelo jako její přirozená součást. Mýlím třeba na tskové to kritické, recenzní a polemické pokračování literatury, které kdysi z jedné třetiny zaplňovalo Literárky. To jsem pocítil při čtení Obsahu, který se hlavně touto svou funkcí překvapivě stal ohromně zajímavým. A právě tato část Obsahu naznačuje, co všechno by mohlo být, kdyby....

Nepořádnost Obsahu je strukturálně podmíněná a jen ten, kdo by nevěděl, co a jak, mohl by hloupě poznamenat, jak by Obsahu prospěla prozřelá koncepce. Já nechci vypadat hloupě a proto nic takového nefikám. Obsah není časopis, je to čtení a jako čtení je výtečný. Asi hlavně proto, že autoři jsou výteční. Obsah sám svou skladbou a balením se na kvalitě nijak nezúčastňuje, je to jen místo pro literaturu, ale díky i za to. Je to nouzový barák, ve kterém vládne příjemná atmosféra hlavně proto, že nájemníci jsou slušní a zábavní.

Doufám, že nikdo neočekává, že tu pojednám o všem, co jsem v Obsahu četl. Vyberu si podle svého zvyku, jen to, co mě zaujalo, co mi vniklo nějakou myšlenku, co se mi líbilo a co mohu pochválit a pak to, na co stačím. Vím například, že nestačím na poesii a proto o ní nebudu psát, i když to mě samotnému je líto, protože jsem objevil v Obsahu verše, které bych si rád zapamatoval.

Svou pilností dali Obsahu jistou páteř Eda Kriseová a Vaculík, protože napsali do každého čísla, Kriseová o tom, co se stalo v blázinci a Vaculík o tom, co se stalo jemu. Už se vždy líbilo Edino psaní o blázinci, už v Příběhu kočárového kočína. A ne proto, že blázni jsou zajímaví sami o sobě a že přes mírnou schízu, jak praví autorka, se vyjevuje o lidském životě mnoho tajemného a nečekaného. Nejde o šťastný výběr, jde o psaní. Kriseová vypravování o blázinci je zvláštním způsobem pěkné, dojemné a duševně zdravé, snad právě proto, že je chápatelné. Navíc dojemně působí, jak je ten blázeňec český, jsou tam lidé s českým osudem, v jejich anamnéze jsou obsaženy české dějiny, dokonce dějiny reálného socialismu. Čtu ty příběhy a vidím, jak spolehlivě jsou napsány, tak aby nic neuteklo z krásy slov, ze zvláštních situací, z lítosti, ze soucitu, ze závislosti, ze všech stavů člověka. Jakoby mimoděk vytváří I.K. neběžné skutečnosti a shovívavě, moudře, někdy i vyplašeně a zoufale je doprovází nevtíravým komentářem. Je to komentář poutavě filozofický, nabádající k překročení všednosti a konvence, za níž se prý dá žít. Tyto neběžné skutečnosti si hned pamatujeme, protože jsou často paralelou k běžným skutečnostem všedního života, jako třeba ta skutečnost s paní, ke které chodí na návštěvu anášké, a hlavně s tou závislostí a nenávistí. Na ty texty Edy Kriseové stačí pohlédnout a hned

člověku pednou do oka hladiny, v nichž se zrcadlí otloha nebo zvláštní duše pana primáře. A někdy má ta hladina hloubku dost úděsných vizí, kolem hořící hranice nebo kolem snu, že došly všechny prášky a blázní bez prášků táhnou ulicemi. Musíme přitom myslet na to, že naše civilizace je krajně nestabilní, že už skoro všichni žijeme na nějakých prášcích a že až jednou dojdou, přežijí zdraví a sílu a nikdo nebude zkoumat, co si přinášejí do budoucnosti v hlavách.

Vaculíkovy fejetony jsou taky pravidelné, mají také pravidelnou kvalitu a nevidím zvláštní možnosti, jak se v tomto řemesle zlepšovat. Vaculík si sám dovede pochválit, jak to umí a my víme, že se jeho fejetony budou od sebe lišit už jen tím, co bude uvnitř. U tak zavedené firmy je však vždy spolehnutí na to, že uvnitř nebude zmetek. Říkám si při tom, jak by se asi prodávaly noviny, které by měly každý týden Vaculíkův fejeton. Lidé by se řadili u stánků a těšili se na to, co zase napsal. A Vaculík by si chodil a poslouchal a jak by něco zaslechl, už by se těšil, jak o tom napíše, jako o těch zhnilých jabkách, která se jmenovala Kazánkův zázrak. Nejlepší ovšem Vaculík je, když ho něco zkusí, nemoc či zůřivost, pak třeba napíše - což je smyslem léčby vrátit člověka do starých příčin jeho nemoci? - a my jen řaseme. Nebo z jiných příčin, z příčin valašských si vzpomene, jak pásł kozu a chtěl se přitisknout k jejímu břuchu, z lásky a pocitu sounáležitosti, ale koza se vzpouzela, musel by ju zmlátit - ze samé lásky. V takovém případě možná řasnu já sám, možná to tak někdo jiný necítí, že taková scéna s kozou je poselství o lásce, i když to vypadá jen jako pro zasmání. Snad se dočká něčeho radostně důležitého, o čem pak Vaculík napíše fejeton. Ještě nevím přesně, co to bude, ale bude to historicky závažné.

Škoda, škoda, že Petr Pithart se nezúčastnil na páteři a nenapsal do každého čísla o tom, co se dělo před padesáti lety. Nedovedu posoudit, jak vybočuje jeho hledisko ze zvyklostí, se kterou se interpretuje toto téma, rozhodně je to hledisko poutavé a inspirující a člověku je přes ně připomínáno historické ignorantství, ve kterém žijeme, a které se už také stalo zvyklostí. Asi už přes tři generace se prostírá prázdnota paměti, ještě pár let a budeme národem bez živých dějin, už se pomalu podařilo udupat do zapomnění vše, co nevedlo přímočaře k dnešní formě moci. A kdo ví, zda se tu vůbec něco dá napravit.



Pravidelně psal také Alexandr Kliment a když jsem se na začátku zmiňoval o své bezbrannosti vůči kultivovanému a krásnému jazyku, vůči vnitřnímu a krásě slov, myslel jsem hlavně na jeho texty. Čtu si například znova jeho Dopis a všimám si, jak se ten text vrství v různorodých plástvích, je to smutné i veselé, laskavé i zlostné, temné a světlé, vrství se na sebe pláč i výsměch, láska a peníze. A není to dáno těmi neustálými otázkami, ale spíše virtuozním prokreslením všech malých plošek, jež nakonec celý ten text nasou. A hle co se píše nakonec: ... noc za okny pevně budovala svůj stan. Slyšel jsem tichý praskot lan, zatlouskání kolíků, selest díla plachty a něžný rachot rumpálů, které zavěšovaly hvězdy do připravených hnízd ... Když si něco takového přečtu, začnu pochybovat o poesii, odpusťte, básníci. Ale tím víc obdivuju Trefulku za analýzu Šiktancových básní, přes kterou chápu vše jasněji. Neméně mě zaujalo uvažování nad Rotreklovou poesii, k čemuž bych já neměl například vůbec odvalu, protože bych si myslel, že vedle takového životního osudu nestojí poesie za řeč a vysychalo by mi v hrdle a myslel bych na všechny ty věci kolem a kolem. Jinak mě těší, že jsem měl s Trefulkou společnou četbu. I mně pošta doručila anonymně Miloszovu knihu a to dokonce v polštině. Četl jsem ji loni v zimě a jen jsem se divil. Tak jako Trefulka jsem pocítil zahanbení nad tím, že se člověk může minout s takovou knihou, jde o *Znieuwożony Umysł*, možná to není přesný název, nemohu se podívat, protože knihu mi vzali. Kniha odpovídá přesně na to, s čím jsem si lámal hlavu před dvaceti lety. Vyšla v roce 1953 a pro mě dobře, že jsem ji tehdy nečetl. Možná bych jí ani nerozuměl, a když ano, co bych asi prožil?

Už jsem říkal, jak je příjemné číst znovu kritiky a recenze, které budí pocity zapomenuté pohody. S tím pocitem jsem taky četl Jungmannovu kritiku na Lenku Procházkovou, protože je tak napsána, jako by skutečně měla vyjít zítra v Literárkách a jako by se stále ještě platilo, že máme všichni přirozenou radost, když se objeví talentovaná autorka. Možno je to způsob, jak překonat smutek, psát jako že se nic nestalo, zítra si stotisíc lidí přečte, jak pěkně píše Lenka Procházková a hned na to jich deset tisíc půjde do knihkupectví a koupí si Růžovou dámu. Jungmann se umí koukat přes rameno do zrcadla a vidí hned, v čem je Procházková dobrá, trošičku ji upozorňuje, aby se nedala svést fabulační rasancí, ale na druhé straně

ji za to chválí, protože ví, jak je taková fabulační schopnost v české literatuře vzácná a jaký je to zážitek číst příběh, ve kterém se děje život každou chvílí a neplouží se nudně jak v televizních inscenacích. Já snad trzasky mohu jenom za sebe k Lence Procházkové poznamenat to, co mě napadlo hned, když jsem četl *Slepici v klubu* a co se potvrzuje i v *Obsahových* povídkách, že v příbězích L.P. setkáváme naprosto ojedinělou hrdinku v české literatuře, která je však kojná na pracovištích i v sídlištích, totiž obyčejnou bibou ženskou, nebo bibou holku, bibou tím způsobem jako *Anna Karenina*, ženskou vystavenou rasanci lásky, bezbrannou vůči lásce, trápící se kvůli lásce k nehodným chlapcům s potratem a nechající se kvůli lásce zfackovat a nakonec zastřelit. Ženy v české literatuře byly kdysi většinou komunistky a proto<sup>1</sup> jejich hrdinky byly feministické, takové jsou i hrdinky ženských autorek jinde na světě. A muži zase většinou nepíší o láskách, které visí na krku jako mlýnský kámen. Takže L.P. tu má naději na bestseller, který by v oficiální literatuře tvořil protějšek soucitu a opravdovosti vůči Pavlovu pohrčení.

První literární potravou po ročním půstu byly dvě petliční knížky I. Klíny. Dost dobře tedy nemohu psát o jedné povídce, která je v *Obsahu* a nemohu psát o tom, co v *Obsahu* není. Raději než o Lence, která je milým vzpomínáním na to, jak jsme byli mladí a hloupi, bych raději psal o té dlouhé povídce z prázdnin v horkém létě, kdy bylo sucho, protože bych se mohl rozepsat, jak se Klínovi do jedné prózy spojily všechny českosti literární i krajinné. A tak mi zůstávají k pochvalě recenze, glosy a upozornění, např. přesná zhodnocení Ballova románu *Pomocník*, jeho autor se mezitím stal zasloužilým umělcem a román byl zfilmován a dramatinován. Asi jako důkaz o tom, že finančně se vyplácí už jenom neoficiální hrdinové a nostalgie starých časů, které mimochodem autor nezná z vlastní zkušenosti, což je to nejpovednější.

Díky za reprodukci Kaufmanových stesků na morální teror, který doprovází literaturu z východní Evropy. Je to zvláštní posteknutí. Nepamatují se, že by se tady něco prominulo autorovi proto, že trpěl. A taky nevím, jakými prostředky lze kritika na Západě nutit, aby vychvaloval Solženicyna nebo Kohouta. Jen to málo, co jsem četl například v souvislosti s Katyní, není až tak zterrorizováno. Jaké však máme možnosti rozeznávat v euzrají světové literatury kvalitu

až na desetinná čísla? Rozdíly světa jsou obrovské a s nimi jsou obrovské i rozdíly literatury. Nedovedu posoudit, zda se nařazuje literatuře odtud, kdyby ano, neodcházeloby tolik lidí z bídy do exilu. Možná, že se skutečně víc líbí, protože je to literatura ze surovějších lidských situací a když už vznikne, je napsaná z vnitřní potřeby, bez smlouvy a redakčního tlaku. A to je možná na ní vidět a cítit. Trefulka to cítí taky tak a přičítá to v recenzi na Haileyho svému stáří nebo moravské střelenosti. Ale není to střelenost, literaturu odtud vyprovází jakási vážnost a ryzejší zájem o pochopení skutečnosti, než literaturu odjinud. Steinbeck tady kdysi říkal, že celá moderní americká literatura vznikla na univerzitách, které se předháněly v podpoře talentů, aby na ně padlo trochu slávy. Nikdo nepochybuje o tom, že títo Američané umí skvěle psát, ale asi bude vždy rozdíl mezi literaturou napsanou v teple a literaturou chroženou na životě. A to možná cítí i ti, kteří mluví o morálním teroru.

A možná je taky dáno naší venkovskou omezeností, že nám víc chutnají nevzhledná jablka z naší zahrádky. V Obsahu jsou povídky Ivy Kotrlé. Jsou to asi její první povídky a přece na nich není ani známka rozpaků před literaturou. To přece není jenom tím, že se třeba dlouho učila. Je to určitě také tím, že nás náš svět naléhavěji obklopuje, že na nás těsně doráží, že ho víc cítíme pro jeho upocenost, bezradnost a spěch za ničím. Jak jinak by mohla Iva Kotrlá napsat povídku o vojákově, o jeho vyprahlé samotě a o jeho ruce, která se v čekárně autobusu dostala pod gumičku kalhotek a to bylo vše. Stejně vlastně nevím, jak mohla paní Kotrlá takovou povídku napsat. A i ty ostatní, z kterých je každá jiná jako vzcrkavnice létek na štvy. Je to asi proto, že žije tady.

Užde by asi byl pochválen za virtuozytu svého monologu Modrý anděl i kdyby jej tímto způsobem vypravoval třeba vrátný nezvorského hotelu. I když jsem se o to nikdy nepokoušel, mám představu o tom, jaká je to prácička vyplát monolog tohoto typu, <sup>o</sup> ~~to~~ vypadal jako magnetofonový záznam šťastné chvíle, ve které se bezděčně tvoří literatura. Víím, že skutečný záznam magnetofonový dopadne v takových případech jako nesouvislé blekotání. Jenže tady je něco navíc, to není jen évanění pitomé ženské a ještě bez ladu a skladu. V tomto zdánlivém évanění je zašifrován národní úděl a je tam taky historická enannéza tohoto paranoického blábolu, až z ní člověka mrazí a báhví

do by se smál, kdyby slyšel, jak tento monolog říká nějaká perfektní herečka. Er, je tam dost úděsný refrén: Odpal to. Odpal toho kůžeš, ať se to rozletí, ať nás to zasype, všechno to odpal, všlecko, všlecko, všlecko ....

Vidím, že jsem na besté stránce a je čas skončit. U  
šetrného aněla se dobře končí. Vychází mi nakonec jeden závěr:  
pokračovat stejně nepořádně v Obsahu jako dosud. Stejně novíne,  
jestli to nakonec práce jen někdo neodpálí.

N.Š.

Do prózy Edy Kriseové Klíční kůstka netopýra vstupuje čtenář s jistou dávkou nevinnosti: běžný hotelový pokoj, v němž Eusika, hlavní postava, slyší volání o pomoc. Na dvorku skáčou žáby, je cítit vůni spařených brambor. Ale pokoj s neznámou paní, k níž se Eusika uchyluje, se záhy mění v prostranství, oněkd "z líbezného keře" se vynoří vikodlačí ruce, ze tmy se přikradou a zarcoují tě. A ráno tě pak už najdou mrtvou u potoka." "Všimněme si i slovosledu a romanticko-baladického refrénu, který uslyšíme ještě víckrát. Neznámá paní dává Eusice škapulíř, na přitahování mužů a klíční kůstkou netopýra. "Pojď za mnou, pojď, zvala smrt a ráno tě pak najdou mrtvou u potoka," čteme dále. Eusika volá rytíř, z hradu na skále vycházejí panny jako kajičnice, někdy z povětří, mlhy a oblaků přilétají čarodějnice a bosorky. Hrad "řetězem přikovaný k nebesům, kde sez míše všechno stát," stojí na skalách kolem nichž krouží hejno kavek, je místem, kde by Eusika chtěla zemřít, ale nikoliv jako panna. Čteme dále: "Láska a smrt šly při ní ruku v ruce a ona je musela přijmout obě dvě." Rytíři u nohou sedí jedna z kavek a žere myš, vidíme černý kočár bez koní, i žlutého psa krajícího si s hovézími kostmi. V hradním sále přeplněném portréty ve zlacených rámech je slyšet - zastavme se - cembalo, strop pokrytý biblickými výjevy se vznáší, postel zakrytá rudým sametem se zlacenými třásněmi má bílý, vyšívavý baldachýn. " A ráno tě pak najdou mrtvou u potoka. - Má milá, rozmilá, neboj se, šeptal rytíř.-" /Slova i dále potřžena mnou./ Tedy svět pohádky, snu, romantické, z baroka jdoucí mystérium panenství? Mácha a hlavně Erben? Ještě se to dozvíme.

Kolem postele se míhají paví péra a když se Eusika zbavuje své domnělé samoty, až později nám děj-neděj sdělí, že se jí "snad" nezbaví nikdy - zakusuje se jí rytíř do srdce, chce jí ho vyrvat ven, neboť z panenského srdce "vyžije upír dlouho". Leč to je pouze začátek, všimněme si nikoliv pouhých detailů, zdánlivých ornamentů, nýbrž přímo staviva této u nás ojedinělé prózy: loď mrtvých se smrtkou a prázdnými očními důlky, erchanděl Gabriel spravující místy i radiopřijímač, erchanděl Rafael jezdící tramvají, jindy Eusice létá kolem uší i erchanděl Michael a čustí

křídly, mihne se Polednice i Klekánice "pod plachetkou osoba," Ó, Erbene, před čtenářem defiluje veškerá aparatura černé magie, kabely, včetně zaklínání docíti popisného. /Septička Magdalena čaruje, ale místo muže přivolává kocoura, který jí klade packy na ramena a z krku jí vyškrábně sucharistii, kdeže jsme to v barokní literatuře četli a slyšeli?/ Na hřbitově mohou sedět astrální těla nevypoupených mrtvých, ďábel se tu činí v mnoha podobách, jednou jako milenec /eros?/, podruhé jako kozel s obrovitým pohlavím /sexus?/, kostry, víly, světlušky, netopýři, znovu vlkodlaci, z kucek vylézají obludy, "ropuší hnát" - to není chyba přepisu - erotomanka Marcela lapající po hospodách mladíky připomíná jednomu z nich, Igorovi, čarodějnice, které se v noci zvedají z lůžka, letí v podobě nočního ptáka a sají lidem krev z tepen. Stačí?

Neakutečný, poloděťáký a položenský svět snu a obrazivosti se krutě prolíná v tvrdých kontrastech - vzpomeneme El Greca a Hieronyma Bosche se světem drsné a hrubé reality ztotožněné s hrůzou, s deskriptivními naturalistickými body, známými opět z českého dávná. barokní svět tu tedy máme ve všech dimenzích? Vyčkejme ještě.

Igor, jedna z mnoha vyřinutých postav prózy, přivádí Eusiku do temné místnosti kolektivního sexu, starý Marhouk honí svou ženu stařenu za stejným účelem. Děje, pozorované skutečnosti a temným podtextem /kupř. kočata šplhají jedno po druhém na dřevěném stožáru v zřejmě sebevražedném úmyslu a jedno za druhým ~~na dřevěném stožáru~~ padá na zem, kde se zabíjí/ se vsouvají mezi vzpomínky na dětství, mezi dopisy archanděla Gabrielovi, Katálii. A konec? Konec není, jako není konkrétního času ani prostoru a Eusika prožďá tímto lidským vepřincem vyzdvíženým anově a pohádkově do jiné roviny vlastně své panenství neztrácí, uhájí ho, ač proti své vůli - ví-li se to vůbec - a neznámá paní, která jí kdysi dala škapulíř si pro ni přichází v jiném převleku, odvádí ji na hřbitov ke katafalku s připravenou rakví se jménem Eusika. A ona jde na vlastní pohřeb, díví se sice všemu, avšak zakletí pomrkulo, setkává se konečně s Gabrielem a s tímto jakoby archandělem roztáhnou a vnesou se k nebi. Volání o pomoc, kterým autorka vlastně začíná, leitmotiv knihy barokně-romantického tajemství hrůzy a úzkosti je vskutku předznamenáním příznačným a v podstatě jedním z klíčů<sup>k</sup> pochopení. Sart křivitelka, vyslyšela volání o pomoc, ale neukvapuje se. Ne-mysleme hned ani na Salvatora Dalího a markyze de Sade, kteří ostatně nejsou baroknímu plenéru tak vzdálení, jak by se leckdy zdálo. Utěšvat Eusiku slovy San Juana de la Cruz, že není taková.

dábla, který by pro svou čest také něco nevytrpěl, tu zřejmě možné není. Nejděme přes romantismus k baroku tak daleko. U českého prostředkovatele barokního fenoménu "Rakve visí v kořání ráží", i u něho, podobně jako u Krizeové se objevuje "černý anděl" nebo "anděl smrti", i on napsal verš "Sám sobě jdu si za rakví". Nejde mi tu jenom o zde citovaného Františka Halase z let 1927-1931, o jednotlivé verše, metafory, ale i o vnitřní plenér smrti-lásky, hrůzy, zániku, červů v ústech, jimiž se mrtvoly usmívají, lebek v rážích, o úsilí maximem hmotnosti zachytit maximum zásvětné skutečnosti v příkrých paradoxech, svár duše s tělem, hádání života se smrtí v ošklivosti vědů a purpuru. Stejně tak bychom v té době našli množství dokladů pro zde řečené u Vladimíra Holana, Jana Zahradníčka, Jakuba Demla a u celé vlny básníků, nad jejichž veršemi zvolal F. X. Šalda roku 1934: "Nový návrat baroka." Řekněme dnes, nové /a kolikáté/? vnoření se barokního fenoménu u nás, tentokrát, u zmíněných, skrze německý expresionismus. To jsme však odbočili.

Autorka antropomorfizuje vše: auto spí, řeka číhá, opice jsou plné lásky, mrtvé, pečená kráta si nepřeje být rozkrájená, prádlo se venku nadýchá vzduchu "plná ústa ho spolykalo", popelnice mlčí, umírají dokonce i piva a rumy pochodují jako správní vojáci. Nejenom že živé je všechno; cokoli může být čímkoliv, stát se, odehrát se kdekoliv a kdykoliv. /"Húúúú, blecha píská jako netopýr a veš štěká a kouše jako vlk za jistých okolností,"/ - podtrhuji. Jistěže metodou koláže, televizního střihu a švenku i přítomnost přechází v minulost, budoucnost v současnost, dospělost v dětství a naopak. Odkazy k dadaismu a surrealismu, jež se nabízejí, zdají se tu příliš snadné a snadným pohledem se mnoho nezabývejme. Neběží jenom o změnu času a prostoru, ale i o proměny lidí ve zvířata a opět naopak. Kluk Hamrle se mění ve veverku, sám Gabriel - za jistých okolností - v medvěda: "Neboj se, bručí medvěd temným hlasem, neboj se, zvykneš si." Jaká to čeština, řekl by mnohý, ten, jenž by po svém uváděl současnost do minulosti. Ale jinak: postupy této prózy, přesněji řečeno malby v próze /všechny jednotlivosti mají příznačně různé, kontrastní barvy a stárání, dobrému Freudovi by byly k užítku/ jsou básnické a v podstatě zvýrazňují jednu velkou metafору. Kdybych, s autorkou, poněkud přehnal, stařec s kníry by se narodil své mladičké matce a šel by svůj život pozpátku až k porodu, kdy by zemřel s ještě nerozsvřenými očima. za jistých okolností je přece možné vše.

Zdržel jsem se popisem zdánlivě příliš dlouho z prostého důvodu. Ručkopis koluje v málo exemplářích, takže je u nás téměř neznámý

A přitom se jedná o událost literárního významu prvořadého.

Zytostné splynutí s přírodou zcela podle markýzova konceptu se ozývá logicky: kap.24, str. 154, text EE,1980; ba více. Prolnutí všech přírodnin navzájem, také člověka ovšem, člověka-přírodninu, na stranách psychedelického rázu se netáče, čím se člověk liší od veverky, kavky, medvěda, rostlin, ptáků. Husika spatřuje sebe samu jako v prvních dnech stvoření světa. Na těle a z těla jí vyrůstají rostliny a houby, zvláště hadi, něco jako paraziti a buňky měnící tvar, zjišťuje, že "není cesta zpět, neboť v tom příživém vlnění ztratila čas i směr. Úrodné temnoty kolem ní se rozevřely - -". Je-li možnost všeho být čímkoliv, může-li se cokoliv stát kdekoliv a jakkoliv "za určitých okolností", nelze vidět markýza de Sade z nerozlišování mezi dobrem a zlem, mezi lidskostí a nelidskostí, mezi přírodninou a člověkem, mezi řádem /ordo/ a chaosem. Skutečností a postavu, byť v ostrých paradoxech /kupř. archanděl s křídly potřísněnými omáčkou/ spolu přece nějak komunikovat musejí. Jak - ptáme se. Krutostí, z ní odpověď, záměnami snu se skutečností. Z prvnímu třeba: postava otce snímajícího důtky ze stěny - následuje přesný, až precizně zachycený motiv důtek několikrát se opakující se slovy "Já to z ní vyženu." Krutost dětí honících Husiku po ulici - výjevy krutosti dětí jdou skrze barok značně daleko do středověku - krutost všeho vůči všemu ovšem nemá daleko k sebekrutosti, masochistické automutilaci. /Husika běhá bosýma nohama v malině a ostružině, až jí teče krev v tmavých pruzích - nebo scéna s úředníkem zvaným Kocour: "Bij mne, bij, volal pořád, působí mi to rozkoš, že mně biješ, ještě mne bij." Kocour křičí, z jeho tváře po ranách odpadá maso i s kůží, zůstává čelist bez odpadlé brady a půlky nosu, atd./ Do změny snu ve skutečnost a skutečností v sen, plenér číře romantický, spadá přirozeně útěk, /Husika ustavičně prchá přede všemi a před vším, před dětmi, dospělými, před sebou /a strach/ z lidí, z vlkodlaků, z milenců, jejichž čas dosud nepřišel, z černých křídel, z nezasloužených trestů, ze snímání důtek nejenom otcových, ale i s důtek, které snímají zživotnělé, antropomorfované věci a děje.

Ztotožnění s přírodou vede - řekli jsme - k nerozlišování mezi dobrem a zlem, v dalším důsledku k tomu, co markýz de Sade říká Justině: "Bůh je mrtev". Ústřední otázku vidím v otázce svobody. Jak se tu naplňuje slovo Josepha de Maistre o tom, že člověk ponechaný sám sobě je příliš zlý, než aby byl svobodný.

Vidí-li Sartre a Kamlah ve všech proměnách, nerozlišování



lásky /eros/ od výronu žláz v sobeckém prožitku /sexus/ a tento sex doprovázený /Marcela/, ocitáme-li se mimo dobro, mimo pravdu, mimo absolutno, v podstatě tedy v absurdnu, to jest více než v původním chaosu, hledáme něco, co pro romantismus, přímého potomka baroka, je tak přiznačné. A - nalzáme. Je to vzpomínka na dětství, na láskyplně kreslenou matku; Husika ve strachu před Karhoulem dokonce vysloví: "Bože, neopouštěj mne-", jindy čteme: "Bože, modlila se, zbav mě paměti-", Boha se dovolává vlastně neustále, modlí se Andělíčku, můj strážníčku, ap. Tato próza Edy Kriseové si je vědoma hříchu i odpovědnosti za něj. Nezdědí na tom, vysvobozuje-li, tak řečeno, hrdinku, modlitba jako u Erbena a v romantismu vůbec. Husika o hříchu ví konfrontací s dětstvím, ale nečiní z faktu východiško. Nebo snad přece? Nepíše Gabrielovi v dopise tu, řekl bych, klíčovou větu, téměř zašifrovanou: "Křak jak křak" Žene se se mne nestane začátkem lásky, jak to snad bývá, ale utrpením" ?/Podtrženož znou./ Tady se už činí krok k pochopení smyslu utrpení. A v tom čtenáře nezmate ani odstavec ostatně potvrzující vědomí hříchu: "Hle, jak jsem hříšná, říkala si a tušila svobodu ve všech svých činech." Tak přece romantická polarizace dobra a zla? Přece i na jiných místech knihy vědomí spravedlnosti a nespravedlnosti?

Přirozeně, že jdu dále za text, který si toho zaslouží. Husika pociťuje tíži své "příslušnosti k pohlaví, jež si nevybrala", kladě si otázku "Co vlastně jsem" a co jsou ti druzí, otázky motivované také existencialisticky, jistěže zprostředkovaně, vzpomeneme i známého výroku Sartrova "Peklo, toť druzí". Stylistika Kriseové však, v podstatě existencialismu na hony vzdálená, spočívá ve zcela jiném vícní světa.

Vyřkli jsme jména Mácha, Erben, Halas, dotkli jsme se filozofických tezí markýza de Sade. Nemyslím, že lze tuto báseň-malbu v próze zařazovat do současného fool-festivalu vydědenců společnosti. "Dějiny šílenství v období zdravého rozumu", jak zní titul loni vydané knihy mají u nás úplně jiný sociální kontext. Nedávný výrok Wernera Hofmanna, že člověk je zároveň pachatel i oběť přechází nepřijatelně a snadno ve výrok, že oběťmi jsme všichni. Filozofický alibismus /popření svobody vůle v mravním řádu, popření osobní odpovědnosti/ se rád čas od času a neúnavně ztotožňuje s řeckou ananké, nutností, osudem-nevolným. Úděl osobnost volí, úděl, jinak volba sobě udělená, osudem není. Saiti-li se osobnost s takovýmto pojetím "osudu", do něhož lehce spadá výrok, že oběťmi jsme všichni, jako osobnost abdikuje, defenestruje sebe samu, stává

se hříčkou přírodních nebo technických sil. Ze zranitelnosti člověka ve věcech rozhodování o sobě, ze zranitelnosti společnosti v těchto věcech ~~XXXXXXXXXX~~ ~~XXXX~~ vyvozovat tezi, že oběti jsme všichni, je mnohem právě alibismem, a to nejhoršího druhu. Jakoby to tušila i Husika obklopená všemi formami krutosti, ale toužící po lásce a utíkající před holým sexem. Není "vyděděna" v jakési klauziádě, není "Fool", je "jiná". Keznajíc sebe sama ve věku mezi dětstvím a ženstvím nalézá východiško ve smrti, avšak neoobrovlné a náhodné, ve smrti-vyvolání, ve vzlétajících křídlech smrti. Ldo řekl, že dějiny kteréhokoli života jsou dějinami krachu, nevěděl bohužel úhel pohledu na zdánlivý krach. Tato malba v próze udivující už svým titulem filozofického plánu, reflexe výslovně nemá, leč čtenáře k němu nechtíc vede. Ostatně Camus svého času /Mytus Sisyfův/ přece tvrdil, že kromě sebevraždy filozofických otázek není. Husika po ní touží /začátek knihy/ a končí vlastním pohybem z náhody, nebo z nedorozumění se sebou.

Připomeňme ještě pohřeb Husiky - naposled. Lívka? Žena?, to se pořád neví, hledí jakoby už z "onoho" světa na kluka Hamrle /s příznačným slovosledem/ takto: "A tuhle, mezi sloupky cosi hopká. Přibližuje se to vsmatném pruhu bílého světla z otevřených dveří a Husika vidí: Hamrle na všech čtyřech tlapách obasem stopy zametá." To se již blíží chvíle pohřbu: "Bože, zavolala Husika Nejvyššího, odpusť mi a nech mne žít!" Barokně-romantická balada se vrací tam, kde začala. Panna ~~XXXX~~ Karla Jaromíra Erbeny se dovolává Boha, Husika nazírá na sebe sama, "archanděl" Gabriel přichází se zlomenou svící a tetičky se ptají "A byla opravdu panna?" V baroku a v barokních fenoménech romantických i pozdějších panenství znamenalo mystérium, nikoliv smrti či vnucený stav. Život pak vůbec zase je chápán jako tajemství nikoliv jako absurdum.

Próza byla psaná v letech 1971-72. Kdyby v ní čtenář četl o míse s cukrovím, v jejímž středu mezi sladkostmi nejvzácnějšího druhu vyčnívá utatá hlava sv. Jana Křtitele, četl by o hostině Herodově, jak jí známe z barokních homilií. Barok, více s Crocem, zůstává historicky uzavřenou dobou. Neopakovatelnou. Barokní fenomén se však tu více, tu méně, podivuhodně a ustavičně se zpřítomňuje v literatuře a v umění. Nejenom v koledách a lidových písních, nejenom v koledách a lidových písních, nejenom v motivech zdánlivě vnějších, přímo v literárním tvaru ho můžeme spatřit tam, kde bychom ho snad nejméně čekali. Zemyelíme se nad ním ještě jednou u knihy Alexandra Klimenta "Kuda v Čechách", a pak v samostatné

kapitole. Zde bych jenom opakoval, že tento fenomén, jsouc jedním z projevů religiozity nejenom katolické, /i když té především/ může existovat a existuje dosud i bez jakéhokoliv religiozního základu.

Zdeněk Rotrekl

Alexandr Kliment ve svém románu s nepřilíživě šťastným názvem "Kuda v Čechách" klade čtenáři-pátrači překážky, seč mu síly stačí. To jest, kam autorova zstřené a překreslovaná stavba obrazů stačí, při využití všech motivů vedlejších, i dějové linie a vůbec osnovy románu - je to jeho metoda a sdělováme to jako zcela správné. Les obstacles bien posés, říká si s Paulem Valérym pátrač. Pájde o to, přistihnout pátrače a prozaika v nesnázích a netvářit se zlomyslně. A pájde ještě o něco, po čem text přímo volá.

Každá z deseti kapitol Kudy v Čechách se jaksi v sobě uzavírá, má svoji atmosféru, své ctnosti i neřesti a jenom v náznaku, někdy ani to ne, jedna navazuje na druhou, a přece všechny tvoří nedělitelný celek, který se chce vcelku a naráz vyzpovídat. Nemíním ikonograficky vykládat smysl a položení postav; jen stručně: Mikuláš /hlavní postava románu, ale kdo ví, zda hlavní?/ inženýr, architekt, projektant - dobře počítá, má slušnou prostorovou představivost, lehce kreslí, ale hranici s oblastí nádeničiny do světa tvorby se mu překročit nepodařilo; tak to o sobě tvrdí místy v ich-formě, místy v prolínání s řečí autora, místy v dialogu s někým nepostřehnutelným. Ůchce odjet s Olgou, po druhé provdanou, do Paříže, /ale kdoví, chce-li odjet/ a jakoby si promítal nazpět celý život. Vysoká, štíhlá Olga, malířka, mající své obrazy "předem prožité", jednou míní: "Mě úžasně baví práce, říkála. Nedovedeš si představit, jak já ráda ráno vstávám." Z malířčina ateliéru i z této věty vane příjemné, radostná vůně, ale neukvapuje se. Olga byla při prvním setkání "možná celé tisíciletí" součástí Mikulášovy atmosféry, jeho krajiny. Setkávají se spolu opět u katolického kněze Štěpána někdy po válce, kdy Němci museli odejít. "Lodneška si myslím, že neprávem a zbytečně. Byl přece poražen režim, nebyl poražen německý lid a národ. Jenže to jsme nechtěli pochopit a vyhnali jsme Němce z Čech. Sami sebe jsme tím vyhnali z Evropy." Octli jsme se v dějinné kulise, /jinde v jiných, pozdějších i dřívějších/, kterou rozlišujeme od Klimentova člověka dějinného. Mikuláš, člověk dějinný, v dějinách zakotvený, jich si vědomý a dějiny tvořící, nachází svůj "asyl" ve volné krajině a v historii upoutané

do barokního "kamení"; jeho krajiny mají vrstvy dějinného obsahu, ne pouze rázu geologického. Míhne se ti Otec vlasti, císař a král český, bitva u Lipan stejně jako odstřel Stalina pomníku, na jehož prázdném místě tuší historii, i svou. Ale nepředbíhejme, opusťme zatím Olgu i ostatní postavy a vraťme se k začátku.

Cestou přes Karlův most - tyto cesty se budou opakovat jakoby refrénovitě vícekrát - se za Mikulášem otáčejí hlavy soch /"My si už přece máme co říct, moji staří, dobří světci"/, procházíme Kampou a Vrtbovskou zahradou s Braunovými sochami. Město, které má brzo opustit, má svoje "malé zázraky", "vděční liturgie". Třeba rozsvěcovaná lucerna s plynovým hořákem kdesi na Velkopřevorském náměstí nedeleko kostela Panny Marie pod Řetězem s budovami Maltézských rytířů a se zahradou plnou hortenzí. "Jděte dovnitř," vybízí autor ke vstupu do kostela Prahy barokní. Utenář se zaujatou nedůvěrou vchází do knihy, zprávněji řečeno do rukopisu z roku 1978. Mikulášovi po plánovaném odjezdu jednou z této minulosti zůstane "několik zkamenělých gest s převážně estetickým obsahem", a on se k nim bude "vděčně vracet v galerii své paměti." Zde se už nejedná o kulisu, o něco vnějšího, o náhodný ornament. Vracet se vděčně k minulosti v galerii paměti je vnitřní gesto člověka dějinného se zcela konkrétní situací vnitřní, leč nevyslovuje nic předčasně. "Rozhodnutí soch," těch Braunerových ve Vrtbovské zahradě, zní: "My sochy tu zůstaneme a ty půjdeš." Olze říká: "Jsi moje krajinka," a také tak ji miluje jako domovskou krajinu. Mezi oběma se rozprostírá čas připomínající kontinent, citují, a tento rozprostírající se čas nám už jasně někam ukazuje. Čeho je rozprostírající se čas /mládí, "dětinový věk"/ - vnitřním gestem?

"Těla spuštěná do hrobu v krajině s tradicí, neleží v nicotě. Leží v dějinách a sama jsou dějinami," přemítá Mikuláš a o neznámých jménech na náhrobcích, zčásti smytých deštěm, čteme "-- ale já jsem s vámi, přátelé moji. Nyní i na věky naše království krajiny amen." Zde by bylo na místě citovat záznam Karla Lynka Máchy z roku 1835 začínající: "Nade hrobem jistého jinocha 16 letého, jméno jsem zapomenul --", záznam, který je v takovém protikladu k textu Klimentovu, že se nelze ubránit dojmu, na co přímo současný autor reaguje po svém, pochopiv myšlenku i její vyjádření v Máchově verši: "Zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt." Přejděme však dále.

Nesmírně šťastně je volené povolání Mikuláše: projektant. Ten

přece krajinu vidět maší. Kdo jiný? Ani úvod první kapitoly Krajinka s Braunovými sochami není náhodný. Z "krajiny dětství", jež Mikulášovi byla biblická a liturgická ho převádí přítel z dětství kněz Štěpán do "krajiny dospělosti", civilní a estetické, v níž nad Božími mukami plachtí "čáp možná anděl". Vzpomíná, jak kdysi dávno "v jablečné vůni" sedí v kasiónu, jak se ho dotýká "teplá ruka krajiny". Její království je následující: "Vládne si přívětivě a nedráždí k vymýšlení kolosálních mytů. Tíše a nepostřehutelně, jak dovešou jen stromy, vyrůstá nad horizont postavami sanotářských lip a z jejich sevřených let si vyřezává Madonu, podle obrazu v podobě boží matky, podle citu k obrazu milované ženy." /Podtrženo mnou./ V kapitole Sivý koutek krajiny dokonce žehná, sice jako jinoch, ale příznačně: "Ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého--." Nespěchejme příliš s analogiemi. Stařec Zosima z Dostojevského totiž nabádá "Líbejte často zem," podtrhuji, což je diametrální rozdíl, jaký jen může být. Žehnání "vnukl cit a přivlastnila nadšená scunáležitost s nábožnou věží, na které jsem stál a kterou jsem se sám cítil býti."

"Česká skutečnost", napsal kdysi Albert Vyskočil, "byla postižena v základních a trvalých rysech dvěma básnickými pohledy. Je to vidění krajiny či skrze krajinu, jež tkví v základech umění Máchova a vidění skrze člověka, jež tkví v umění Boženy Němcové. Vzpomeňme na vidění krajiny, ba posedlost krajinou u Mikuláše /motiv vinoucí se celým rukopisem; ženy jsou mu krajinou, dokonce i při milování hledí jakoby do krajiny,/ pozastavme se na Božími mukami, kolem nichž krouží "čáp možná anděl". A také /kapitola Paternoster/ u této kresby: "Vprostřed dvora stál sud. V sudu stála voda. Na vodě plavalo několik bílých kuliček--" a jsme u Mikuláše s malou změnou v křestním jménu, tentokrát Alše. Elegický a refrénovitě cpakovaný "tah barev noci s modrým odstupňováním," touha "být sám jako individuální procesí s obrazem korouhve," to vidíme někde jinde. Nedaleko. U Josefa Mánesa. Mikulášova krajina není heroická či patetická. Co však její výtvoř? Kolorismu takového Claude Gellée ex. Lorrain se ocitá v pozadí, někde se nám mihnou postavičky Petra Brueghela st., pravda, ale jdeme k podstatě českosti krajiny Josefa Mánesa, /k níž si přečteme básně Frentiáška Halase Přípravce soudů/, třeba k tekvému Dětakému procesí. Malý chlapec klečí s korouhví před kapličkou Panny Marie s Dětátkem, za ním ostatní děti, kolem voní mateřidouška, v dálce

"s odstupňováním" se modrají a fialovějí hory, pravděpodobně moravské. Zde jsme prostě "doma", tak, jak Olga zjišťuje, "jestli je v obraze všechno doma", ta Olga, s níž se Mikuláš "vyjadřuje obrazy". Vsuneme-li pohled do některých láskyplných črt bez mýtů ve zření Mikulášově, spatříme nejenom malbu Mánesovu, i kresebnost Alšovu. Mikuláš Aleš sice krajinářem přímo nebyl, ale skutečně jako málokterý dovedl zachytit duši české krajiny v prostých čarách vlídné kresby. Svým způsobem radostná melodie Alšových linií, jakkoliv někdy cloněná smutkem /jakoby říkala "A co bych se rozčiloval-"/ má v sobě - jako každé pravé umění - slyšitelné záseší metafyzického rosu máchovského a erbenovského. Dovolí-li mně čtenář, tuto linii můžeme vést k Vratislavu E. Braunerovi, Josefu Ladovi, Vojtěchu Sedláčkovi. Alšova perokresba Jaro: Lvě děvčátka, starší a mladší pletou věneček, v pozadí vytvořila česká půda mlýn s mlýnským kolem, s dvěma topoly; největší detail: socha sv. Jana Nepomuckého pohlíží na svůj kříž, samozřejmě a bezpečně vyrostlá z téže půdy a trav. Tutéž sochu, tak česky typickou, nalezneme i v pozdější perokresbě Hůstek. Alšova Boží muka, někdy s rybníčkem, u něhož tušíme Erbenova vodníka, znamenají víc než součást krajiny: rostou organicky z ní a v ní jako stromy - osoby. Tato krajina zdvihla své hory, zastřešila své chalupy, vytvořila vrány létající nad hrady. Do souborného Díla Boženy Němcové kreslí roku 1928 na obálku V. E. Brunner Českou krajinu. Za rybníkem, do něhož klesají skály, na návrší - ústřední motiv celé kresby - kostel s dvěma věžemi, v pozadí hrady, jeden s křížem. Nad vzdáleným pohořím přelétají ptáci. Několik chalup. Stromy. Odbočili jsme?

"Já jsem je jen zasadila," řekne kostelnice na dvoře kostela Panny Marie pod řetězem o hortenziích. "Pě-stuje si tady ty keře milý Pán Bůh. Ten dává deštiček a sluníčko a vy si je zas příští rok přijďte natrhat." Kle - kresba. Kebo: - "Bylo krásné poslouchat hudbu a přitom vědět, že někde je nějaká bytost, jako by anděl, který má povahu barokní zlatené sochy a v které ty jsi přítomen jako trvající obraz, nikoliv jako žádoucí myšlenka." Kle: obraz i plastika. U Mikuláše Aleše se nemylme v jedné věci. Zachytil ji ve verších František Halas původně takto: "Kde je tvar tvůj smrti/ Poslední kráska Alešova". Kteráže to kráska? Malésá se v knize Josefa Pavla Pověstí starých hradů a zámků, kde si nalistujeme kresbu růže, na jejímž okvětním lístku vyrostla lebka. Jeden rys barokního fenoménu in nuce. Vidění české

krajiny je stejného druhu. Čas rozprostírající se mezi Cigou a Mikulášem, který se v galerii své paměti bude věčně vracet k několika zkamenným gestům s převážně estetickým obsahem to potvrzuje. Malba a plenér Edy Kriseové v Klíční kůstce netopýra, kresebnost, malebnost a sošnost plenéru románu tohoto jsou dvě facety téhož. Dokažme to na jiných bodech, ukládá si pátrač.

Mikuláš, jsa "paralelním člověkem", si v dobách procesů vytváří "paralelní existenci". Má v sobě "plastickou mapu".

"Barokní Atlas" - "nese na ramenou zeměkouli" a - zpozorněme: "kdybych byl sochařem, rád bych zpracoval tenhle námět podle dnešního pocitu. Atlas nese zeměkouli v sobě." Je nám třeba víc důkazů? O sošnosti /nejenom kresebnosti a malebnosti/ tohoto barokního fenoménu v současnosti, spočívajícího v tvaru, jenž úzce konfesijní popřípadě religiозní základ mít může, ale nemusí? Zajisté, že je nám třeba důkazů větších a hlubších. Avšak už nyní - z tohoto úhlu pohledu - se dokonce poprvé v této době u nás setkáváme s touhou zesoučasnit barokní princip /anebo naopak: zbarokizovat současný princip vidění/ s jedním kdyby.kdyby byl Mikuláš sochařem, námět Atlase a zeměkoule by přestylizoval pouhým posunem. Zaznamenejme tedy u Mikuláše kult gesta, barev, "sochy v barokním zakletí", i jeho /podtrhuji/ "barokní klekání". Na Moravě "písnička je teckně vláčná, skoro barokní-". Ovšem, víme zdávna, lidová píseň je sám okraj baroka. Procházkou Prahou kolem domovních znamení v barokních ornamentech, i po Karlově mostě /jak nevzpomenout Jana Nerudy v próze a baroknosti Nerudových Zpěvů pátečních/; život v barokním prostředí, toť českost krajiny hmatatelně jednoznačné proveniencie, aťsi kdysi v minulosti byla inspirována podílem italským, španělským, německým, či jesuitismu francouzského. Tyto vnější vklady si český duch dokonale "zčeštil". Znovu si kladně otázku po povaze tohoto inspiračního zdroje dnes. Něco vnějšího? Hlubšího? Jaká je povaha tohoto ustavičně se vynořujícího fenoménu dnes?

Jedno z typických vnitřních gest baroka dávno /to jest již skončeného a uzavřeného historicky/ spočívá v náhlém zvratu duše, v přelomu, v náhlém obrácení či rozhodnutí. Cdtud častý motiv oblíbené sv. Maří Magdalské, Šavla - Pavla, nebo - sledujme u Šrbena /seznalí-li jsme, že barok je předpoklad a ne pouhý předstupen romantismu, a že barokní fenomén se čas od času, tu více, tu méně ustavičně vynořuje/ nejpatrněji v Záhořově loži, nebo, sledujme, u mnohých postva Julia Zeyera. Zablédneme něco z toho v kůdě



v Čechách? Ano, odpovídám, v jiné poloze, poněkud porušené. Několikrát si Mikuláš vzpomíná, jak ho tatínek "obrátil" do krajiny nohama vzhůru a všechno náhle se vytvořilo jinak. Tak náhle vzniká u něho i láska; krátce se převrátí pohled a všechno sčítane navždy jiné. Jinde sice utkví v "nedokončeném gestu" - ale: oslašený vnitřní známou přirovnávanou ke světelné bouři pocítí přelom -a- s Olgou neodjede. Gestu se dokončilo, zvrát duše proměnil situaci. Na dlani se nám tu objevuje jeden z mnoha rysů současného barokního fenoménu. "Což se v něm obrátilo---"

Jaký je vztah Mikuláše ke skutečnosti? Popisný, přímý? Nikoliv. Nepřímý, zprostředkovaný. Mikuláš žije v předstvivosti, estetizuje si vše. "Tvůj estetismus je krutý," říká Olga, což dokládá on sám tím, že v úvahách o odjezdu chce přejít Karlov most v očekávání "pocítů." Slíbil jsem v odstavci, že se vrátím ke "zkamenělým gestům s převážně estetickým obsahem". Estetizace gest, estetizace utrpení, estetizace vzpomínek, vstup do skutečnosti /uplynulé/ skrze vzpomínku na máchovský "čertinský věk", - odbočme: jednou Mikuláše zapálí možnost realizace dětské představy v dimenzích dospělosti - estetizace sarti, knětů, lebek, mrtvol, moru, červů, je, jak jsme si již sdělili, způsob uchopení reality v hlubinách barokního principu. Důsledné estetizace všeho si u hlavní postavy rukopisu všimnul bystře racionální analytik Milan Uhde /v článku Román metaforikův - mně jediný známý ohlas díla/, sdělil nám, že autorskou metodou tu je metafora. Lze citovat k tomu Štěpána: "-- pro tebe i kříž je estetická situace." Jediný požadavek Mikuláše: "Být estetický." "Máš metaforickou morálku a já jsem se naučila ji respektovat," vyslovuje Jarmila, ale klidně to Mikuláš může říct sám sobě, on, jehož uchvacuje estetická situace každá, již se cítí být součástí, ať se vyskytuje kdekoliv. Člověka obrazivosti, takto obrazného může vysvobodit jenom "hřích" upřímnosti. Proč hřích? O prostoru mu říká inženýr Rychta, šéf projekčního ústavu, zřetelně: "Vy chcete realizovat sebe. Pro vás je architektura jen prostředek, jak se osobně promítnout do prostoru." /Podtrhuji./ I to si může Mikuláš říct sám, protože to ví. Sebepozorování ve vlastních pocítech někde musí mít hranici, podobně jako metaforika. Odolejme svodům a řekněme to nakonec. V kapitole Pater-noster popisuje jednu ze svých dost náhodných lásek takto: "Skrovné, něžné úsporné byly jejn její součástky, malé ruce, prsty, kotníky sotva jako přezky, ústa a lalůček ucha jako epřežka, koleno podobné pláněti; detailní profil z dílny Matyáše Brauna. Zato už vlasy, teč

rozhozeny po polétání jako plný, černý snop a tedy jako šance postavené proti válce a stažené masíven zátarast u pálení bran." Tedy stručně: tato metaforika Písně písní, její erotická symbolika proniká od počátku všemi věky, nejvíce se však rozvíjí právě v baroku jak v našem, tak v italském i jiném, motiv příznačný pro barokní iznaspirační zdroj pozdějších věků. V textu Klimentově se v "cloně jasu" ozývají i žalmy a svérázný Otčenáš.

Skutečnost viděná prostřednictvím vzpomínky vyvstane při prvním setkání s překladatelkou Jarmilou: oba se nejdříve uvádějí do světa dětství. Vzpomínka, sen zaměňovaný za skutečnost, paradoxy a kontrasty, svět představ a obrazivosti, neustálý pohyb, procházky, jízdy, bleaky světla a stínů, protiklady, hyperbolické vidění. A co smrt, ta by neměla v tomto vnitřním klimatu chybět. Nechybí: "Promyšel svou smrt do detailu jako své lásky, uvědomil si, že v márnici mu porostou vousy nejméně ještě čtyřicet hodin." Prosím: lásku a smrt nalézáme opět pohromadě a není to vůbec podobnost čistě náhodná. K citované větě připojme dva verše z básně Františka Halase, /o němž jsme minule v Zamyšlení nad rukopisem Býy Kriseové hovořili jako o básníku vysloveně barokního fenoménu/ s názvem Podzim u hřbitova: "-- jen nehty dále prorůstají jim/ rakví bedněním."/Tvář/. Baladická elegičnost, refrénovitost řezaná současnou civilností a "dobou" dneška - obrátí. Nepouštím záhy "krutý estetismus" Mikulášův a jeho "metaforickou morálku"? K prvnímu: v kapitole Vinohrad sedávají s Jarmilou u vinice a hledí do "volné krajiny jako do vlastní budoucnosti", a pak, mírně opilí, stoupají vzhůru k terasovité zdi, přesněji, kráčí Mikuláš, kterého Jarmila obkročila "jako vilná tanečnice". Čtème tuto barokní plastiku doslova: "V tom světle a stínu jek jednorozec přistupuje ke zdi. Zeď objímá. Stínohra splývá s hercem, a ještě nejsou vidět dva. Malá žena se opírá zády o zeď. Zeď jí nese. Nese jí i zeď podobná muži zpředu, a hlava muže zeď přečnává. Hledí. Dívá se: Za zdi tah barev noci v modrém odstupuování. Pruh mlhy. Lesk vody. Pahorek s kaplí a dávným křížováním, které jiskří jako hroty čerstvých mučidel." Socha přechází v malbu, obě určitě krásné až k přesycení, v to počítaje slovosled. Má pravdu Milan Uhde: krásně pracovaná próza, až příliš krásně, ale také svézálíbná, "opilá vlastními obrazy víc, než svým předmětem"? Nu což, myslím si, záměrně se využívá momentu překvapení, úžasu; což barokní cavaliere Marino nenapsal: "Kdo nedovede uvádět v úžas, jde hřebelcovat koně"? Pátrači přesto

zůstává na patře jistá přesytenost, až ho zarazí fakt, že Mikuláš o svých "hříších" jasně ví. Lva z nich: dal přednost kráse před soucitem a "hřích pohledu se vájí pýchou estetického profítku". Jenom ty ?

To přeestetizování, řekl bych přesoobnění, přemalování hustými barvami, přímo tvárný kultismus jako vyjádření vnitřního tlaku s příměsí občasně ironičnosti, metaforické povodně, básnění obrazivostí s rafinovanou erotičností, s citovou rozvášnělostí gesta, rustikální idyla jiho-moravského venkova, leč s podtextem, že všechno končí dřív, než začíná, hyperboličnost rozváděná novými a novými trsy, ALE "s abstraktním géníem tvořivé smrti", ti vnucuje, odmyslíme-li si dobové stříhy a kraj, tvář člena kapituly córdobské, později královského kaplana, dlouho nevyzvěčeného, dokonce v mládí obžalovaného z hereze. Tvář toho, "jemuž rovného svět nepoznal", jak se vyjádřil Cervantes, "jasnou labuť Bétidy", podle názoru Lope de Végy. Tvář toho, jenž byl osloven slovy "Padre mayor de las Musas" zemřela, tvrdím, že údajně a dokázal bych to, zdánlivě zemřela sedm let po Bílé hoře, přibližně v letech největšího přátelství nejskvělejší hlavy své Evropy kardinála Ditrichštejna a moravského Žerotína. Co znamenalo toto přátelství /dnes téměř neznámé/ pro Moravu a její duchovní vývoj, odsuňme pro jinou příležitost. Píšeme přece pouze strany poznámek. Tvář "španělského Homéra", jak mnil Lopez de Vicuña, procházející věky skrze opovržení, obdiv a naopak, skrze symbolismus po dnešek, jedna z mnoha složitých a rozložitých podob jevu barokního se jmenuje don Luis de Gongóra y Argote.

Tak přece jsem pátrače přistihl v kličce, usmívá se zlomyslně prozaik, nechal se nachytat na slovesnou hmotu a vnitřní barokní gestaci a přitom ani neví, že "ticho světla" mám z Danta. I vím, lépe než prozaik, který to nepochybně netuší, to se vsedím o tu Korkundovu bečku šampaňského, co jí Mikuláš vozil v kápitolle Paternoster, neunikla mně - nemusím chodit tak daleko - ani nápadná podobnost stran v předešle pojednávaném rukopisu Edy Kriseové se stranami poslední kapitoly románu, nazvané Trojánka. Ede konkrétně str. 287-289, kde se Mikuláš a obě ženy, Olga i Jarmila určují "k pocitu ptactva nebo ryby nebo květu a vlastní podobu propájčují sebevědomě mýtům." "Vznikají a zanikají", podtrhuji, "v temnotě hmoty a v hmotě tmy a ta hmota je živá, sama o sobě ví a teprve teď za předělem obraznosti- -". Musel bych déle citovat, tak jenom odkazují na už sdělené. Ztotožnění

s přírodou á la thèse markýza de Sade s přírodninami, s hmotou živou zde i tam. Zlomyslnost nedoporučuji, protože se hodlám po-  
dívat ještě jednou na Mikulášův estetický princip a jeho metafo-  
rickou morálku. A také na jednotlivé postavy románu.

Mikuláš touží před odjezdem prožít své pocity na Karlově  
mostě. Při milování hledí do krajiny. Mýlí se: hledí do sebe, do  
své zeměkoule v sobě, již drží Atlas. Kdo se narodil jako sexuolog  
ví, že při milování takto vyjádřeném není třeba ženy, dokonce  
/kapitola trojánka/ dvěma na jedné posteli, byť, jak malebné, v  
piřtmi. Toto sebepozorování mu vytýkají téměř všechny postavy v  
ději, ale především si to vytýká Mikuláš sám - a ve svém estetst-  
ví se popírá. Je-li tomu tak, jedná se o nedořešenou analýzu hlav-  
ní postavy. Milan Uhde má pravdu. Nejenom jí. Jdu nad Uhdeho dál  
a jinak. K estetovým gestům: estetičnu Mikulášovu zcela odporují  
malebné a tvárné hrozny metafor, příměrá kontra popisu mužského  
a ženského pohlaví v aktu, plus navíc, detaily čichové. Při vý-  
trysku, sexuologicky při ejakulaci, obě ženy /hlavně Mikuláš/ sly-  
ší "zašumění obilné vůně", česněk jinde obsahuje "pohlavní vůni".  
No, tohle snad není myšleno vážně. Ustupuje-li se literární módě,  
tím hůře pro román i pro módu. Mikuláš o sobě říká, že je "člověk  
pohlavní". Kdo by jím posléze a také nebyl? To nás nezajímá, stejně  
jako řekl-li by, že je "člověk rozumem nadaný". Ani Mikulášovy  
"spárované koule" s c. k. "portupé". Podobnou vatu a barvotisk mám  
za prohru metaforickou a protiřečení hlavní postavy sobě samé.  
Deskriptivní fyziologično tvořené čtyřma ženskýma rukama společně  
a nerozdílně, tahle somatologie včetně rozličných výronů žláz v  
detailní, barevné fotografii z posledního fotoaparátu firmy Kodak  
považují za dosti nudný, nezajímavý tělocvik, za zbytečný kostým.  
Mikulášovi totiž nepadne. Také není nového data. Takovému lacinému  
svodu někdy podlehl i sám "rantišek halas ve verších o ženě "s vy-  
hrnutou krví" a s kladením dítěte pod srdce, mrtvého dítěte, "bez  
zabíjení" atd, a právem mu to bylo před válkou vytýkáno kritikou  
z důvodů nikoliv morálních, což podtrhuji a kladu vykřičník. Estét  
Mikuláš si, opakuji, de facto protiřečí, autor postavu nedořešil, a  
to znamená literární hříšeno. Čtenář mu už prostě bezelstně nevěří,  
tuší, že Mikuláš se svými ženskými krajinami je si sám sobě schvál-  
nou podívanou "v pražské barokní noci jako divadelní scéně", že  
jeho hra se mu vymkla z rukou a rozbila se vlastními prostředky a  
proti nim.

Dostatečně, ve své úplnosti, mně není motivován ani svět

Olgy. Dvě tragicky skončivší, tragicky prožitá manželství ženu poznamenat musí. Nedovíme se o tom nic. To by nás zajímalo. Olga jako Mikulášovo "estetické svědomí"? Co tím, prohán, básník chtěl říci? Osoba jako estetické svědomí, něco, vymýšlím si, jako estetický chozrašot? Důležité není přídavné jméno, ale substantivum; a ochromný? Bude mi povoleno položit dva otazníky?

Postava Váslava, prvního muže Olgy, je tvořena z jiného těsta: muž, jenž osídluje pokraničí, chová koně, prochází kolektivizací vesnice, je nařčen, odzrouzen na dvanáct let, snaží se prohnout z uranových dolů do zahraničí. Po postřelení na stěku umírá se zápalen plic na Štěpánově faše v barokní posteli. Postel si přivlastnila anděla, držícího u úst trubku. A teď, zčista jasna, z modrého nebe, padne otázka - nikdo neví proč: "Štěpáne, ty ještě můžeš věřit?" /Podtrhuji - rozumí se v Boha./ A kněz - Štěpán, - zčista jasna - : " Tedy nevěřím, když to chceš vědět. - Ale chová se tak, jako bych věřil". /Opět podtrhuji./ Keřiká to jinde Mikuláš? Ale zajisté: v literatuře, v románech psaných katolíky /pokud to koho zajímá, s touto primitivní českou terminologií a rádoby rozlišováním bylo definitivně skoncováno před půl stoletím, u mnohých již dříve a mnozí s ní po právu nikdy nezačali/ se to jen hemží rozličnými, včelijak zraněnými, podezřele uspusobenými knězi s mnoha neřestmi. Jmenujme aspoň Georges Bernanose, Grahama Greena a tak dále. Ten poslední před pětatřiceti lety cituje kardinála Newmana z konce minulého století: "Je to samo o sobě protimluv, chtít o křesťánských lidech stvořit literaturu křesťánskou prostou." "Primo děsivě nebezpečné věci," říká Gertruda von le Fort, " se dějí v románu Grahama Greena Jádru věci." /The Heart of the Matter/. I zde máme stejnou otázku, tentokrát Heleninu: "Věříš v Boha? Kéž bych já věřila." Helena sepne ruce a pokouší se po dlouhých letech modlit Otče náš, ale vzpomene si jen na slova "Až na věky věků, amen." Zde, jako v románu o ubohém knězi /The Power and the Glory/ z dob pronásledování církve v Mexiku, v knězi, jenž selhal v životě i ve smrti, dojde, jak vyložila von le Fort, "k tajemnému stvrzení, ovšem stvrzení, jaké nám může sdělit pouze básník." Ale Štěpánova odpověď nijak psychologicky v literárním uchopení motivována není, celá scéna přepovídá přes okraj "románu metaforika", nedostává se tu tedy básnického stvrzení či záporu. Štěpán se jeví přestylizován do nepravděpodobnosti, do neautentičnosti takto psaný. Psychologicky autentické kresby postav se mně vůbec v románu nedostává.

A další. Policista v civilu prohlíží faru, zastaví se u barokní postele s andělem a řekne: "Je to anděl smrti." Takhle, s barokním obratem, by se přece žádný pracovník bezpečnosti nevyjádřil, i když původně pracoval jako truhlář. Ale scéna hodná pozoru. Kněz musí odkryt mrtvého trestance Václava, po boku policisty se vznáší "anděl smrti", pro Štěpána "anděl spánku", a oba muži si hledí do očí. Kněz: "Jsem vám k dispozici," a očekává zatčení. Jenomže policista odpoví: "K dispozici buďte jemu - Už nás o moc nežádá," a ptá se, slyšme dobře, zda se na mícenlivost knězovu může spolehnout. Probáh živý, to zneco také ne, v pouno-rových letech. To je stejná neautentická stylizace podobná dřívější Štěpánově odpovědi. Autor básnického pohledu selhává opět. "Lacy není "dome". Na těchto stranách takto psaných se nic ani přibližně stejného odehrát nemohlo. Utenář prostě nevěří, co se mu tímto způsobem k věření neústrojně předkládá. Naopak věří poh-řbu Václava, církevnímu, za noci, v níž na zahradě svědčí jenom stromy. Káno jsou drny na farské zahradě pečlivě uclapány." Zahra- dou přebel tichým krokem Ježíš a učelal za nás, co jsme jakoby opomněli." - Láznické vídění plné síly, jak tu obdobně soudí Mi- lan Uhde, na něhož v těchto věcech se spolehnáme. Dále: uvažme, že policista se objevuje ještě jednou, o všem bezpečně ví, i o pozdější exhumaci, /a nic se neděje/, Olga se zanedlouho provdává za cizince /opět se nic neděje/, jezci do ciziny, jak by nemtlo, atd. Česká realita samozřejmě tehdy zněla jinak. Benevolence po- cie se projevovala spíše nelhorázným rozhazováním sítí vymyšlených provokací, a ještě pradědečkové vězněných a pravnukové byli stí- hání za své vězněné příbuzné, vyhazování ze zaměstnaní - zvláště kněžní! - a to v těch "lepších" případech. "Bezrealuje to bezděčně české reálie, když je jinde /boj architekta o projekt s mocí, Sta- linův poaník a jeho odstřel ap./ autor zachytil věrně? Paralelní existence v paralelních situacích a v paralelních světech?

V kapitole Projkce rozvádí Štěpán /Mikuláš?/ dál svou úlohu herce liturgických gest. Když se oba zřekli všeho /Boha, osobního povolání či, lépe, poslání - projekty Mikulášovy se zamítají a on proti své vůli rozpracovává kasárenský styl bydlení v panelácích, přičemž si uvědomuje, že za dvacet let tuďy povede celnice a vše se vzbouřá/, co zbývá? Mikulášovi holá existence bez jakéhokoliv významu, to jest projektantská nádeničina, Štěpánovi ve výkonu - jen vnějším - jeho kněžská funkce, také holá existence. Kladou jedinou možnou alternativu: nuda nebo revoluce. Na to druhé se

cítí ozanělí, na to první si stačí sami. Poslední více jak třicetiletí však poznalo a po svém uskutečňovalo alternativy zcela jiné. Dilema, takto položené - a z gruntu mylné, je ex post vyměřené. Kromě toho mně starožitně vází káseň v petronradských kavárnách na počátku tohoto století, uprostřed jistě sličných lpečistek a nespokojených intelektuálů. Román jsme chtěli klást někde k Barbey d'Aurevillymu, poblíž Allain Fourniera, sem rozhodně ne.

Kapitola Paternoster stačila do sebe pojmut i jakýsi Otčenáš, modlitbu, čili oslovení Boha a rozmluvu s ním, "kterýž jsi na nebesích, neznáme jméno tvé," - samý protimluv - zastavme se však u tohoto: "Nelze identifikovati viníků". Přijmeme-li tuto větu - modlitbu dnes /jako včera/ dáváme všemu souhlas, i pro budoucnost vydáváme alibi všem viníkům na námi podepsané bílance změnce, a pod jejich zločiny a dění se tím podepisujeme, popřeme sám smysl svobody v řádu a naší srtví, upozorňují možná zbytečně, nám řeknou, Vy lháči. Tedy, jak jsem podotkl minule, oběti jaksi spatřujeme, kam oko pohlédne pomalu samá oběť, leč viníků nikde nikdy nebylo, není, nebude, zločiny se povolují ve všech parametrech, nikdo za nic neodpovídá, včera, dnes, zítra, dobro jako zlo, všechno jedno, dopředu nadšeně souhlasíme se zločiny, neboť "nelze identifikovati viníků". Tato věta Mikulášova narýsovala víc než prohru hlavní postavy, narýsovala její debakl.

Čtenář poznánek počotkne, že jsme příliš přísní. Jsmo. Na román evropského významu, jak soudím, i když osud rukopisu neznám, právě zde, na tomto místě, povinnost přísnosti máme. Zítra bude pozdě na přísnost a shledávání archiválií.

Když jsem hovořil o literárním hříšku, doufám, že čtenář dobře pochopil a nepodsouvá mi hlediska jiná, mimoliterární. Kupř. o zmíněné scéně - fotokopii, dvě ženy ukojující rukama Mikuláše v jedné posteli, neuvažují jinak, než z hlediska stavby románu a jeho postav a úloh, které si sasy ukládají. Laciný kýč, až příliš snadný, nemůže znamenat nic jiného než prohru, zvláště jedná-li se o postavu, s vyznáním estetickým. Kněz-Štěpán ovšem nevěřit či věřit může, ale to musí vyplýnout z vývoje postavy. Prostě se musíme dozvědět, proč náhle padla věta o nevíře - přece konečný a důležitý bod vývoje postavy - odkud a z čeho sem vedla. Postrádáme právě vývoj jednotlivých osob v románu. Jsou totiž ve všech časech, dobách a všude stejné, plošné, neměnící se, nespátříme v nich charakterový růst, charakterotvorný růst - prostě životní proces, který směřuje odněkud -

někam. Dějce začíná, kde si se snad zadrhnul. Početata estetizování a obrazivosti spočívá ve hře, ale s postavami se bez psychologické črty, nástinu růstu, autentického zdůvodnění plošně hrát nedá. Dura lex, sed lex. Hra bez pravidel a zákonů myslitelná není. Nedodrží-li se tato lex, octneme se naráz v jakémsi beztláném stavu, v němž postavy začnou popírat sebe samy, protiřečit si, rozbijí se navzájem v literárně sebevražedném úmyslu. Postrádám-li navíc vzájemnou vazbu postav /kupř. Olga a Václav/, vidím je bez jejich minulosti, kterou přece odjakživa každá z nich nese v sobě a sebou, a proto od počátku do konce se vyjevují jako stejné, beze změny. Podobně Mikulášův Otčenáš nenazírám z hlediska mimoliterárního, religiózního, což snad čtenář rovněž pochopil, ale skrze českou ~~skutečnost~~ <sup>skutečnost</sup> a zkušenost, všeobecně lidskou, tu literárně nedomyšlenou a myslitelsky scestnou. Barokní mystika se mění v obrazivost a hru, obrazivost a hra pojala do sebe, chtějí, nechť, i jakousi mystiku zvláštního, estetického druhu bez antiteze věčnosti a časnosti, absolutna a relativna, bez polaritý dobra a zla, bez naplňování vlastní funkce svědomí.

Jinak: barokně-romantické vidění krajiny ryze české proveniencce, v níž se však pohybují, přelévají, přešlapují postavy uvízlé mimo autorův záměr a úmysl ve schizofrenii. A zase jinak: románu chybí sayal pro proporce, dokreslení jednotlivých postav, řád. Nic naplat: ordo est apta dispositio totius per partes.

K několika myšlenkám se vrátím příště v Dotazníku pro barokní fenomén.

červen 1982



## O K A M Ě Ž I K

Jak je to dlouho, co mi K.L. daroval obraz s dívkou, která se na světlé ploše závodní dráhy setkává s dohlížitelem této dráhy, se starým mužem v zahradnické zástěře a s těžkou chůzí, který je prý jejím dědečkem? Je to rok, možná půl druhého roku.

K. tehdy kladl podmínku, že napíši povídku s themesem tohoto obrazu. Souhlasil jsem, přestože v mém vztahu k tomu obrazu nebyla žádná určitá myšlenka, které by se fabulačně dala vyjádřit a rozvést. Bylo tu jen to, co vlastně způsobilo, že jsem vůbec právě takhle obraz dostal. Byla tu, ve zkratce řečeno, přitažlivost technicky vybudovaného kusu pustiny z betonu, potřísněného naředěným pruhem oleje, zalištěného tichou, až sakříkavě, trochu úzkostně tichou dvojicí bytostí: starého muže s těžkou chůzí, spíše již člověka, oddaného zvykům, než muže, který by měl porozumění, účast, vnitřní vzruch, a dívky nějak bezosudně vydané na pospas tomu prostředí, v kterém se právě ocitá s mocí osudu, jemuž nemůže vzdorovat a jemuž vzdorovat ještě dávno ani nechce.

To mě přitahovalo: rozloha plátna, daleko za svoje meze rozšířená tím, jak je tu upotřebeno tenké vrstvy světlé modři a běli v malbě oblohy a jak je tu použito šedi a namoha zeleně k vyjádření přírody, s mocí lidí zahalené do hrubší techniky; ta dráha se zvedá a zakrývá obzor, na jehož úzkém zbytku je vidět jen jakási neurčitá stavba a žard s trikolorou, ale do stran dráha rozvírá svoje těžká, k zemi přilehlá křídla někam do ne-dozírna.

Kdo má vědět, kam dráha vede a co vůbec ti dva lidé tam dělají? Ani malíř nevěděl, co všechno mu vedlo hlavu a ruku.

Co mohl tušit o divákovi - v kterém to v tomto mém případě vyvolalo hned při prvním ohledávání pocit, že tu jde o zoufalou a nějak i něčtě komickou, nebo spíše laskavě tragikomickou konfrontaci pustoty civilizace s dvěma osiřelými dušemi, které se tu setkávají na hazardářském, rvavě mužném, tesknicky násilnickém betonovém poli a ptejí se jedna druhá: jaký je to podivný stav světa, který nás tu zastihl?

Tonou v neúčastné modři nahoře a v tvrdé, nepřátelsky tvrdé žedi dole. Jsou dohnáni k jakési dostředivosti a sobeckosti, která je v dané situaci jen přirozená, tím o nic osvobodivější. Jsou udiveni nepřístojností, která jim dala žít právě v tomhle světě a ne v jiném.

Když jsem přibližně s těžhle pocíty a zárodky myšlenek vrhal pohledy na ten obraz při návštěvách v K. ateliéru, už tehdy jsem si říkal: je zde řečeno něco konkrétnějšího než takový rozběh do filosofie a metafyziky. A když jsem pak měl obraz doma, znovu jsem se pokoušel nechat své první pocíty stranou a přistihnout ten obraz v jeho nejvlastnější okamžiku.

Všechny obrazy, vzniklé z něčeho víc než z pouhého malířského rukopisu a opisu věcí, mají takový svůj jediný okamžik, jsou samy okamžikem, kolem kterého divák krouží s hlavou tím namotanější a okouzlenější, čím víc dějových nitak se právě zde zauzluje, čím víc implikací navozují vzájemné vztahy těch dějů. I v zátiší nebo v krajině bez lidí může být mnoho takových implikací. Je tu jednak věc, která byla malována, za druhé také věc, která se stala součástí obrazu, za třetí také věc, volající divákovu pozornost - líhnoucí se v jeho myšlích k třetímu životu, který má ovšem jen tolik předpokladů k skutečnému zrození a k navázání vztahu s těmi dvěma životy předchozími,

kolik ten druhý, malířem vědomě i irracionálně do světa vrácený život má bohatosti ne nějak svévolně svébytné - kolik má objevné bohatosti ve vztahu k tomu životu prvniemu, k realitě.

Jakmile však malíř dovršuje novou realitu obrazu, nemůže jinak než ponechat stranou, někde vsadu a v sobě všechny ty sakulističtější intriky, rozehrávané uvnitř jeho vědomí před počátkem malby i v jejím průběhu věcí nebo lidí, jimiž byl svoden, aby je sváděl, které ho vedly, aby mohl vysávat jejich nejvnitřnější motivaci, jejich dech, barvu, vůni, všechny pohyby uvnitř jejich hmoty. A tento kolotoč a vír roztočený a rozvířený jeho varučením, viděním, tušením a domýšlením, nakonec musí svým rozbehnutím ustavit do klidu, do nepohnutého klidu trvalých barev, tvarů a ploch, který je u nejlepších obrazů nabit latentní bouří dějů, myšlenek, citů, irracionálních implikací. A je tedy hotový obraz bleskovým snímekem oči vidné i skryté reality, zastížená tam, kde ve svém bohatství a ruchu procházela životní zkušeností malířovou v takové konstelaci, která odpovídala jeho osobnímu charakteru, stavu vřímavosti, erudici a napětí mezi všemi navzájem neoddělitelnými schopnostmi a možnostmi malíře jako člověka a člověka jako malíře.

Sam tedy jsem dospěl při pátrání po konkrétním významu onoho okeníku na K. obraze: že totiž i na materiálním obraze je nejkonkrétnější věcí svědectví o duševním a kulturním obsahu toho, kdo jej v této podobě a s tím obsahem mohl a uměl dnes takto udělat. A toto svědectví ovšem žije jen tam, kde se nějakým krátkým spojením setkává s jinou možností svědectví, s jinou duševností, která ucítí skutečný dotyk toho obrazu a nějak se s tím vyrovnává.

Ukvapeně, v neočekávaná přání, abych měl ten tiše vazu-  
ňující obráz blízko sebe, slíbil jsem vyrovnat se s "okamži-  
kem" toho obrazu jakkoli mlčky, nýbrž hlasitě, povídkou. Ale  
kde už jedna imaginace jednala, tam je druhá nesvá. Přesto  
jsem začal psát povídku. Zde je její nejpočátejší počátek.

O k a m ž i k

Lázně Bělohraď, 20.6.1978

Drahý H.,

Jsi tak milý, že mi přeješ! Už pouhý pohled na  
ty tvoje stránky tak těší. Napiš mi raději hned, dřív,  
než tvůj dopis přečtu. Ta tvoje ošetrovatelka má pěkný  
rukopis, takový snobický, bez ostří, bez výpadů z řádek,  
bez výbojných, zneklidňujících klíčků - všechno tak ply-  
noucí, nedráždivé, vlnivé. Jako by ta její ruka dělala  
přímé záznamy toho, co cítíš. Je to od tebe tak milé!

Vždycky, když dostanu tvůj dopis, jdu tady neblízko - ří-  
ká mi těch několik málo starších lidí, co tu žijí dlouho  
a všechno přežili, že tam bývala bažantnice - jdu tedy do  
té skupinky několika keřů; mají takové bujné větve, sko-  
ro metr dlouhé, na nich kmitavé slabounké listí, ale do-  
konce se lze schoulit do jejich stínu. A tam čtu. Budu  
číst tvůj dopis! Dovol mi, abych se na to mohla chvíli  
těšit, - a zatím budu psát já tobě.

Ty si to umíš představit, ty vidíš víc. Vidíš všechno  
od počátku do konce. Kolem je samá vyprahllost. Jak za-  
vane vítr, jen i malý, přívětivý vítr - jsou ještě panět-  
níci je<sup>h</sup> přívětivosti, několik jich tady je - hned se všu-  
de kolem zvedá stříbrný prach a ve vlnivých, táhlých, po-  
malých chloupkách stoupá zvolna k obloze. Nedávno, asi před  
měsícem, udělali tady velikou věc. Přivedli vodu a začali  
ji rozmáčet v konvích po takovém pruhu země, který bys obe-  
šel pomalou chůzí za pět, šest minut. Dělají to tak, že  
ráno vyjdou z těch baráků, které tu loni za celý rok posta-  
vili - pamatuješ, psala jsem ti o tom, jak nemohli sehnat  
koně, a tak tahali a tlačili vozy sami až odněkud z Krko-  
noš, z nějaké úžlabiny, kde to zůstalo uchráněno, kde se

bílý oheň nerozprostřel, proč, to ještě nikdo neví /jasší  
tam vědci a zkoumají, čím se to stalo, je prý důležité  
vědět, proč se to tam zarazilo, není prý správné, že to  
neúčinkovalo/ - ráno tedy vycházejí, někdy jich může šest,  
někdy i víc, a nosí konve. Vždycky tak půl hodiny nosí  
a kropí, pak zase jdou ulehnout. Dělají to ze všech cíl  
a jsou tu už výsledky. Od toho keře, co k nám chodí,  
mám právě výhled na ten nevelký obdélník na mírném svahu.  
Tu a tam se již na něm objevil trs trávy. Semínka koupili  
od nějakého země, který tučy jel autem v směr - byla to  
podivná, když se všechny ty nejšší šedivé hlavy, mladé  
i staré, sestoupily kolem jeho opálené tváře s černými  
vlasy, byl prý ve Fuente de la Vida, ale trochu se při  
tom zašklebil, když to říkal, dělal si z nás asi bláznů,  
prý v jeho zemi, jak mi tady někdo říkal, je case králov-  
ství a prý jen kvete z toho, jak ani nestačí prodávat svů-  
tu, co v ní zůstalo všechno uchráněno - tedy od toho kou-  
pili semínka za dva prstny a zlatý zub. Říkal, že je to  
pšenice. Tož jsme všichni svědci. Zatím jsou to tray ze-  
lené trávy a je to veliká věc, když se na to dívám. Tož  
teprve pozdvám, co je pustina, když uprostřed ní jsou zelené  
drobné výhonky.

Eda končí rukopis oné dívky z obrazu, která je v době,  
kdy dopis píše, žena snad už čtyřlístá. Byl bych chtěl po-  
kračovat její rukou, jejíma očima a hlavou - nedokázal jsem to.  
Musím povědět svými slovy, co se tu vlastně chtělo říci.

Čechy spolu s celou takřka Evropou jsou zpaštěny atomo-  
vou válkou. Zbylo maličko lidí. Změnila se příroda a změnily  
se všechny vnější znaky civilizace. Na tom vždy pro sám obsah  
lidských bytostí záleží jen do určité míry. Ta míra je větší  
a rozhodnější u útočnicků na realitu, u přetvářečů a zatvrze-  
lých vyhybkářů a strojuvůdci světa; menší, mnohem menší je u  
byla u oné dívky z k. obrazu. U ní jsou nejzákladnější znaky  
ne pobídkou vůli, ale obrusem, do sebe uzavřeným prožitkem.  
To jsem chtěl říci tím, jak píše o výsledcích strašlivé kato-

strofy. Žánr katastrofa, žánr apassionato sbouby. Odraz, měkký, žensky konkrétní odraz sbouby. Na těch nemoha řádcích počátku jejího dopisu jsem se jen nepatrně přiblížil ústřednímu motivu, od kterého by to pak mělo mít okamžitý spád k esenci konfliktu. Ten hlavní motiv by v jejím dopise byl uveden asi těmito jejími slovy:

A víš, na jaký obzavík jsem si vzpomněla?

Na ten, který pro mne znamená esenci interpretaci K. obzavu; do tvaru a obsahu oné vzpomínky čtyřicetiletá žena teď vkládá všechnu svou pětadvacetiletou zkušenost se světem. Ožívá v ní, co jí tehdy tam na závodní dráze napadlo, když se k ní blížil starý pán a ona už v tom obzavíku věděla, že jí s okoralou lakavostí popláca po tváři a nešťastným, strýčkovsky semolibým nadrováním vyruší se zasnění uprostřed betonové pustiny.

Vzpomínám si, byl to vlhký den, teplý, ne ještě horký. Spíše přechod z jara do léta než vysoké léto, jak říkají v té zemi. Pamatuješ se, dědeček tam byl hlídačec, správce, sakradníkem. Seděla jsem ven z jeho domu. Beton byl tvrdý, ale láhal mě víc než tráva, kterou jsem dávno dobře a důvěrně znala. Beton byl pod chodidly něco nového. Stála jsem tam najednou uprostřed a jako by mě to bylo zajalo. Drželo mě to tam uprostřed toho betonu, jako by mě byli poslali někam, kam jsem se živého boha nechtěla, od čeho mě varoval neurčitý strach, co ve mně budilo neurčitý, ale tím silnější stud a ootych - drželo mě to tam, a zpátky jsem se bála, poněvadž jsem přece byla poslána někam - a já tam nedošla a nechtěla dojít. Ale jako je každý tep srdce pokusem o další život, tak se dějí v mysli vždy pokusy, vždy nové, jakkoli v mnoha lidech utlé a neamělé pokusy uniknout z daných a hotových podmínek života i každé z jeho chvílí. Ne, nebylo to nic nepřirozeného, žádný silný pocit. Bylo to všechno lehké, tiché, mibotavé. Stála jsem na místě a nechávala to v sobě běžet, jak se tomu zlíhlo.

Zažila počít úzkosti a civilisace. Pokusil jsem se to vypsat asi na pěti stranách, ale bylo to takového druhu, že to z ní dělalo konvenční netvora, že jí to sbavovalo lidské podoby. A přece si myslím, že takové pocity z civilisace v jejích nejhrůznějších podobách v lidech jsou, že se dostávají velmi brzy, už v dětství - že takové chvíle, kdy se ty pocity dostávají, jsou vždy nějakým rozcestím, odkud se jde buď ve shodě s celkovým rásem toho, co si lidé kolem sebe vystavili, co proměnili z nákrepu a myšleného záměru ve skutek, nebo se jde instinktivně proti tomu, vyhlašuje se tomu celoživotní tiché a bezmocné přátelství. To jsou ovšem dvě krajní možnosti, mezi nimiž jsou desítky kombinací těch možností. Ta naše dívka, i když jí okouzlovala novost prostředí, měla velmi nepřívětivé pocity. Utlačovalo ji to, nutilo ji to k nevyslovené otázce, proč se vytváří takové umělé pustiny. Byl v ní stísněný živočich a byla v ní i první, druhá, třetí plachá myšlenka. Ta první: co lidé kolem sebe staví, čím se sami pro svoje oči chlubí, co z hrady vytvářejí, to všechno je krásné a okouzlující i nesnesitelné a umrtvující. Ta druhá: čas jde vpřed, nezastavuje se, oblaka se mění a odplouvají, moje vycházka skončí. Ta třetí: přijde čas, kdy to nesnesitelné a umrtvující v lidech a v lidských výtvorech všechno přeroste, je to tedy cítit nad tím betonem jako v dusnu před bouřkou; jak se to stane, nevím, ale je to tedy; přeroste to v hroznu, vybuchující, vraždící věc a tím se to vyčerpá, znáví, strašlivě utrnáčí.

A teď přichází na tvář té dívky podivný úsměv. To je ten okamžik, u kterého pak ta žena u nebohého, odraného koříčku ve svém dopise nejdále setrvává. Úsměv nad zničením. Taková naděje jí tenkrát vymatila ten úsměv, sotva vyslovitelná nadě-

je, že myslí slovy, ne jejími, to třeba zdůraznit - že lidský  
důmysl, ta jeho část, myslící v hmotných jednotkách, v násil-  
nických, přetvářecích, proměňujících směrech, které uskutečňují  
vynývají dravou vůlí k dalším a novějším uskutečňování, vynajdou  
konec konců jen to, co všechny hmotné stavby promění v nic a  
co v nic promění i dravou, násilnickou, důmyslem ozbrojenou  
vůli v lidech.

Poněvadž ta dívka neudála a neochla zastávkou tuhle strast-  
livou naději v jejího smyslu, poněvadž si nemohla ještě dávno  
přečíst Herseyovu "Hrošimu" ani různé články v novinách a Vy-  
běrech o ničivých přízných i nepřízných a trvalých účincích ato-  
mových výbuchů na lidský organismus, jak jsem si to Echli pře-  
čítal já, stálo to v ní třet na místě, stálo v ní obtížný  
pocit naděje, nerozlučitelné naděje, kterou chtěla uhebnout.  
A neuhodla již. Poněvadž nastal okamžik K. obrazu. Všechno tu  
bylo dál: vzduch, beton, oblačky v sepi s divnými myšlenkami  
té dívky. Ale přišel dědeček. Zády k nám kráčel k vnučce. Tro-  
chu nahněný, zvyklý tuď šlapat. Za chvíli bude u ní a s oko-  
ralou, nešťastnou laskavostí jí snad vezme kolem ramen. Člověk  
jdoucí nevidoucí, ubezpečený, zakořeněný osídlenec planety. Jde  
tváří k trikoloře. To je pro něho ubezpečující pohled. Být ku-  
sem vlasti, mít sebevědomý pedál na vlasti. Lichotivě klomná,  
sladce dojízavá, uspávající myšlenka.

Tento strýc všech strýců jde tedy blíž, je to jakési chlá-  
cholení v tom obraze, pokus o umlčení té širé pastoty, prostíre-  
jící se neuvěřitelně daleko mimo obraz - ale to všechno tu státní  
dál. Dědečkovi, ať je sám o sobě jakkoli sebejistý, nedrží se  
zakryt úzkost té dívky ani obrazu tímto druhem studeného opti-  
mismu.



V dopise o tom dívka po dlouhých letech píše závěrečná  
slova:

Mohl mě bezpečně vést po ulicích města, varovat mě,  
kde bych mohla klopýtnout, držet mě za ruku a vést,  
kde se měla autá, abych pod ně nevběhla. Ale neschl  
zabránit žádnému z mých pocitů, rozmarů a myšlenek,  
jako nic z toho ani neschl vyvolat. A dnes si, bra-  
tráčku, myslím, že tehdy ten pocit byl pocitem sho-  
dy se životem lidí a světa, pocitem míru a přijetí.  
Ta pustina byla kolem, ten stříbřitý prach v ovzdu-  
ší, ti neznámě zmazení lidé, obcházející a konvicemi  
vody nepatrné políčko uprostřed pustiny, ten neživel-  
ný, útlý kař tady vedle mne, to všechno mi to potvrz-  
je. Ty tomu také rozumíš, vím, že tomu rozumíš.  
Lidé, zbravení síly, dravosti, násilnické vůle ... "

Tužka - nebo čím se bude psát - vypadla z vyčerpaných,  
útlých, bílých prstů. Hlava jí klesla, spočinula bezvládně  
na lokti. Usnula spánkem smíšené, postaravé lidské bytosti.

A my jí čteme přes jedno ze schoulených ramen dopis, psaný  
rukou ošetřovatelky, dopis od cizího bratříčka, který nepřečetla,  
na který se jen do vyčerpání těšila, že si jej přečte. Jen ně-  
kolik málo vět:

Do nedávna tady vycházely noviny jen jednou za  
týden. Teď začal vycházet deník, jmenuje se Le  
Nouveau Combattant. Mlouho mi nepředčítali nic  
tak potěšujícího. V úvodníku prvního čísla psali:  
"Důstojnost člověka zůstala zachována, bylo jen  
třeba vyčkat, až se pozvedne z prachu. Opření o  
pomůcku velikých badatelů, kteří našim umělcům  
uchystali tak skvělé zbraně, kteří však padli hrdinacem  
sarti na poli slávy, vyrůstají noví technici, kteří  
povedou lidský děkval k novým vítězstvím..."  
Ano, začínáme opět žít. Domníval jsem se, že svět  
je navždy zmařen, ale vidím, že ještě žijí hrdí

a tvořiví lidé. Zkušenosti třetí války bude náležitě využito a co chybí dnes na množství lidí a na jejich fyzické síle, bude nahrazeno dokonalějším využitím všech výsledků bádání, ke kterým válka dala příležitost. Nemusíš se strachovat, drabá sestro, je ti lépe, než kdy dříve, neboť víš, že jsem spolu se svými hrdinými kazaňky nebojoval nadarmo .....

A tak dále.

/Červen 1951/

## N Ě C O   P R O   L I Z S I I

... vědech, učiněný spoluprákce,  
nevinný vědech.

R o b i n s o n   J e f f e r s

Já říkal Dinně hned: Nejezdí tam, když si tedy myslíš, že to pro tebe nic nebude. Co víc jsem jí mohl říkat? Je už taková. Jela a teď z toho mám tohle. Já jí to říkal, ale jela a teď to budu mít do dlaní světa na talíři. Máš dnes prima amenasy, teto: ukaž film - no jo, právě ty my taky u nás prodáváme. Nemohla bys tam otočit tím vypínačem? Venku už to rozsvítili. Koukej, nový film. Nějak jim to bliká. Jak že se to jmenuje? "Pro tohle stojí za to žít". A vidíš ten hraje v tom Ray Milland, ten ožrala ze "Ztraceného weekendu". To chce vidět, pro co asi ten ožrala chce žít! Ha to se jde sít s Dinnou. Snad už s tím přestane, snad už jí to přešlo. Co ty tomu říkáš, teto? Posad se, pořád chodíš kolem, něco chystáš, sedíš si a pověz, co si myslíš, bude to k něčemu? Včera zace, celý večer jen o tom. Ale já si to

vlastně zavínil nás. Tři neděle napřed jsem jí pořád říkal: Idmo, toz ještě neviděla, to si dāme! A jak taky mohla něco takovýho vidět! Jen si to představ. Stojím tam za pultem v přízemku, lidí plus, bylo zrovna mezi pátou a šestou, každý chce něco přinést domů, tak kde se zastavit? U nás u Crookwoodů je to nejjednodušší. Projde se naší pulty v přízemí, vyjede se eskalátorem nahoru do prvního, tam je taky hezká spousta věcí, do druhého, do třetího. V těch čtyřech patrech už se něco najde. A já je tam všechny ty lidi vidím, poněvaď, to víš, s žiletkami mě přece nedají do desátého patra nebo na střechu. Já musím být pěkně při ruce, dole, zákazníkům se musí vyhovět. Tak tam stojím a přijde starý Murphy. Však ho znám. Chodíš k němu taky, ne? Zamrzlinu má ochrannou a drží se, to se mu musí nechat. Říkají, že je tu v městě poslední zamrzlinář, kterýho koncern nesežral. Představ si, a přitom to vůbec není Ital, ale báhví co, asi Ir, s tou svou kulatou tváří, s těmi narzálými vlasy. Malý je, hřícho má, strojit se teda taky moc nemá, ale co ty říkáš? Mně se líbí, jak to s tou zamrzlinou dokázal vydržet. My přece taky u Crookwoodů máme zamrzlinu, a jakou! A je to jen o blok domů dál. Ale Murphy se drží. To je u mně chlap. Ale nemylí, neříkám to jen tak na oplátku za to, co pro mně udělal, neříkám to, že bych chtěl vypadat jako věčný chlapec z nedělní školy. Vůbec ne, teto. Prostě se mi to líbí. Tak tam teda stojím a trochu si to rovnám, to víš, žiletky, to jen letí, mydlo, krémy, hřebeny - musí se to pořád přidávat, musí se to rovnat, aby zas ten bručoun Olsen nepřišel a neřikal:

Jine, zboží se nemá válet, zboží musí lákat!

To bych rád věděl, kdy už si vyvzpomeno něco lepšího.

Tak to tam rovnám a přijde Murphy. Když ůel dceřmi pro kolečko-  
vé brusle nebo pro šárovkú do krámu, vĚdycky se zastaví, i když  
nic nechce ode mnĚ koupit. A vĚdycky říká:

Jime, ty jsi mi chlapík. Jsi tu teprv rok a už tě šali  
do přízámku k šiletkám; to za něco vydá.

Tohle sice říká už dva roky, pořád totáž, ale co, když se  
mu to líbí, proč by to neřikal! Hebo zase říká:

Takový chlapy já mám rád! Když chce prodávat šiletky, pro-  
dává šiletky, a ne konzervovaný brusinky. To už za něco vydá!

Nevím teda, kdo mu řikal, že chce prodávat zrovna, šiletky,  
ale co, jestli si to myslí, je to v pořádku, nebo ne, tete?  
Člověk si má věřit toho, kdo k němu má ůctu. Ale v ten navečer,  
co o něm mluvím, to bylo zrovna asi tak tři nedĚle, než jsme se  
pak jeli na to podívat, tak v ten navečer Murphy přijde celý ja-  
ko zaražený, počoupne klobouk trochu s čela, jako by si ještě  
něco rozmyšlel, a najednou povídá:

Jime, sakra, na dva dny ty šiletky budeš muset nechat na sta-  
rosti jiným.

To víš, jen jsem na něj šintal koukat.

Jime, chlapče, já jsem v tom po ůši, musíš mi z tý kaše  
pomocť.

Podrbal se tam na čela, co mu zpod klobouku už koukaly  
vlasy, a jako by se mu do něčeho nechtĚlo. Jen s tím ven, pane  
Murphy, povídám mu; něco neklape?

Ohlíkám se, hledám, povídá mi, ale vidím, že ty jsi ten  
pravý. UdĚlalš to pro mnĚ? A nikomu nic neřekneš?

Ven s tím, směju se už. A jsem jako by ty pihy ještě víc  
vystoupily z kúše. Propána, ryalím si, ten starý chlap se sty-  
dí, to už něco opravdu musel provést!

Jime, on zase, ty umíš řídit auto?

To víš, co jsem mi na to asi řekl! Pane Murphy, to o mně moc pěkný mínění nemáte! Řídit auto! Jsem snad nějakou tu chvílí na světě, ne? Kdože nám snad kolem sebe peřinku a chrastítka na šmrce? Tak on hned na to, že ne, že si vůbec nemyslel, že bych to neuměl, ale je to taková věc - on sám to neumí! Propána! Trochu to se mnou trálo, to víš. Ale na druhou stranu, vždyť jsem si už nezapomněl, co se strejda Barry přestěhoval do Chia a odvezl s sebou toho svého Buicka - nepsal ti, nemá už něco novějšího? Byla to dobrá kára, to se zas musí nechat, ale už mě to vlastně taky trochu nudilo, pořád ten samý tachometr před noseč, pořád ta samá lanolová spejka - máj ty pane, cai do Buicků ještě před rokem dávali lamely! Tak jsemkrátka na ty Murphyho řeči sebral a povídám mu tak rovnou bez okolků a napřahuju k němu ruku: Pane Murphy, jestli jste si koupil Studebakera, jste máj! Ale kdepak, teto! Kdepak Murphy a Studebakera! Mám ho rád, je to chlap, drží se s tou svou smralinou. Jen o blok domů vedle Crockwoodů, představ si to! Ale v tomhle jsem ho přecenil. Káru koupil, to jsem uhodl, ale, pane na nebi - trochu mi ho v té chvíli bylo vlastně líto - představ si, koupil od drogisty Kossiarke ojetýho Pontiacu z devětačtyřicátýho roku! Pane Murphy, proč jste se nepřišel zeptat, povídám mu. Studebaker, to je vozidlo!

Já vím, Jime, povídá mi tak trochu smutně a zase se drbe tak divně nad čelem. Když člověk po první kupuje auto, povídá, máže se spíjet. Ale o to ani tak nejde.

A zase chvíli mlčel. To víš, mě to trochu sklamanlo. Pontiac z devětačtyřicátýho. To se moc nevytáhnu, když mě v tom někdo uvidí. Ale co, přece na mně Murphy nebude čtít, abych mu to odvezl jenom od Kossiarke k němu do garáže, takový čas není, z to-

ho budeš let. Oni jsou tři, starý Murphy, jeho paní, Lizzie, však jí znáš, chodí vždycky v šatech deset let za módou, ale pořád se tak mile usmívá, jako by jí nic namohlo rozbáset, a jejich Katy - to ale začíná být nohatá holka, kolik myslíš, že jí je? Třináct? Díky, díky, teto, ale naučila bys do toho kokoa dávat tolik mléka, aspoň pro mne ne. Copak vidíš kočem mě peřinku a chrastítka na šňůrce? Oni jsou teda tři, panysalel jsem si, tak to se tam Mimma vejde. Jestli má Pontiac všechny nectnosti, tak zase má za to hodně místa, je to vevnitř jako kostel. Mimma se vejde. Tak ven s tím, povídám panu Murphymu.

Zmánil jsem to, povídá, a máme to zase z našeho města rovných tři sta mil, to jako na hranici toho pásma, kam se smí. Co tomu říkáš, Jime? Propluvín z Glasena. Dá sem někoho za tebe. Bezlob se na mě, ale já bych se jinému styděl říkat a Lizzie v životě nic neužila, chce jí taky něco dopřát, aby něco pořádného viděla. Co ona měla ze života? Když jsme se vyzobli na gurálnárnou, za chvíli jich bylo po městě deset, cary nám urádkeli, vynýleli si, jak nás trumfnout, pak i vy tady u Crookwoodů.

Zkrátka nikdy jsem ho takovýho neviděl a přitom jsem pořád nechápal, kam s tím vším míří. Tak mu teda povídám: Pane Murphy, jak vy mi to vždycky říkáte, chlap je ten, kdo prodává šiletky, a neprodává konzervovaný kuzinky. Je to tak? Usmál se a povídá:

Je to tak, Jime, janzé, to víš.

Ale já ho nenechal domluvit: Vy teda chcete někam jet, nechcete se nikomu chlubit, že ve svých letech neumíte řídit, tak jste mi řekl, že já vás z tý kaše vytáhnou. Je to tak?

Přesně tak, kývl mi na to.

A teď už teda zbývá jenom, kam se pojedete! povídám mu.

Věděl jsem to hned, Jime, celý zazářil a sáhl mi to<sup>u</sup> svou širokou dlaní přes pult na rameno. Musíme to spolu pro Lizzii

udělat, nic se světa neviděla, kde za celý život byla? Dvakrát v Ocaze, jednou v Las Haines, když jí tam umřela sestra. A Katy až taky něco vidí, až má hned na začátku trochu rozběh do světa, ne jako její táta.

Propána, myslel jsem si, snad se mi tu narospláče. Ale kum to vlastně s tím jeho Pontiacem rozsvítíme, to z něho pořád nešlo ven. Už dost, toto! Žádný kokao. Jsi hodná, ale nedělej se mně maslička, nechtám te rád. Konečně to tam dali do pořádku, už to neblíká. To si myslím, koukej ta franta. Když se něco jmenuje "pro tohle stojí za to žít" a když v tom hraje Ray Milland, ten sčrala se "ztraceného weekendu", to jsou všichni svědci, co si teda vybrali! No tak Murphy tam stál, z nějakých rozpoků sáhl přes to sklo, co tam mám před zbožím, aby jen tak něco našlo ukrást, a začal si to tam přerovnávat. Já už nevěděl, co mám říkat, občas taky někdo přišel, musel jsem balit, počkávat, inkasovat, a Murphy pořád nic. Jemou tu a tam zatočil hlavou a pak potichu vždycky povídá:

Jime, já to věděl, že to se mnou pro Lizzi uděláš!

Toz ho měla vidět! Celý byl na bězko a já si zatím myslel vždycky, když jsem se na něj požíval: Lizzie sea, Lizzie tes, hlavně, že se jede. Tři sta mil říkal. To by mohl být Denver, nebo že by jí chtěl odvést do Yellowstomu, do Národního parku - ale to si to trochu špatně spočítal, tam to je nejmaň dvakrát tolik - nebo do kanonů tady vedle nás v Coloradu? Zkrátka se jede, to je v pořádku, ale vědět už kaa, to by taky za něco vydalo, jak on říká. A pak najednou zvedl hlavu:

Jime, povídá, copak tys o tom nic naslyšel? Až v Dodge City, ve Woodwardu a v Parkardu a ve Wichita Falls, všude si mají dát pozor na okna. Ať něco s Lizzi vidíš, Jime, pojedeme tam.

To víš, co já na to! Propána, pane Murphy, tam se jede, kdybyme tam ten Kossiankův Pontiac měli dotáhnít! Za tři neděle, říkáte? Mláde jeme si na to a ona povídá:

Já věděl, že to se muzu pro kázání udělat. Ať něco vidí, nic se života neměla.

To víš, Minna, ta hned pak večer:

Kam dnes jdeme? K Kubenovi najdu, ty jeho Minno Filharmonické nezahrají pořádně ani tango.

Ale já jí ten večer ani neposlouchal, mně to bylo jedno, kam mě zavede. A povídám jí: Minno, jestli uhoďneš, kam se za tři neděle jede. Běnechala mě domluvit. Neprřed prý ať si jdeme někde sednout a pak ať teprv s ní uzavírám sázky. Div jsem se nepohádali. A já si myslím: No jestli Lizzia taky takhle dělá chudákovi Murphymu, tak ho to pěkně namáchno, když on se tam u mne div nerozbrečel, jak jí chtěl udělat radost. Ale já už něco omesu, Murphy mi rozumí, když říká, že když chce prodávat žiletky, prodávám žiletky, a ne konzervovaný kvasinky. Mě hned tak ty její řeči nerozházely. Věděl jsem, co říkám, když jsem jí to líčil, a věděl jsem, že nakonec stejně pojedou. A vůbec mi nevadilo, že ona pořád:

Dej mi s tím pokoj, jíme? Co taz? Řečci tam, to pro mne nic není.

Tak já jí vědycky na to: Jestli mi myslíš, že to pro tebe není, tak nejede. A jela. A teď to bude mít do skenání světa na talíři. Co ty si o ní myslíš? Proč mi to dělá? Taková věc, a ona takhle. Vyjeli jsme v ten den už v pět ráno.

S Pontiacem s devětačtyřicátého se to nedá naplovat. A pak, jsou tam hory, je to nahoru dolů, než se přijede před tu rovinnu, to jsem věděl podle mapy. Pude se nám to v chladiči vařit,



budeme muset stát. Zkrátka v pět jsme vyjeli. Murphy se na to vyparáděl jako do kostela, Lizzie přinesla balíky jídla a asi osm dek, poněvadž jsem měli přespát venku. Však to víš, co toho tu projelo od severovýchodu už dva, tři dny napřed. S hotelem se nedalo počítat.

Jíme, povídá mi tím svým hláskem Katy, už jste spal někdy venku?

Když mě ten sprosták Krent, co hlídá Karengovy sady, uspal na půl hodiny prvním uppercutem, povídám jí, tak to bylo naposled. Hihňala se tomu, ale já už turoval mašinu, aby se v tom ranním vzduchu zohřála, pořád jsem říkal, Dimmo, pomoz jim s tím, to dejte tamhle, to semhle, zkrátka jsem dělal kapitána a ve tři čtvrti na šest jsme dopravedy už vyjeli. Murphy povídá:

Jíme, veseň mý jediný poklady, tak víš, jak to máš dělat!

A Lizzii to secukalo v koutcích, byla celá dojetá a vážná, toto, měla slzy v očích. Po první seděla v jejích káče. Ale Dimmo, ta ne. Ta tam lupala, jako kdyby to byl její vlastní třicátýcátý Cadillac. Znám jí. Těší jí, co nikoho netěší, a co těší moc lidí, to jí vůbec nejde pod nos. Katy jí povídá:

Dimmo, nechcete jablko?

A strkala jí ho takhle přes ruzeno rovnou k puse. Dimmo uhnila hlavou a povídá jí s takovým nasládlým úsměvem:

Jabka jám až po večeři, maličká.

Ke zkrátka, jízda to byla ohromná, až na všechny ty Buicky a Studebakery a De Soto a báhví co, který nás předjížděly a po kterých se Dimmo vědycky na mě tak škodolibě naklábala, že bych se byl raději propadl. Částečně to začalo houstnout, taky přibývalo policejtů, už se nedalo jet víc než třicátkou. A pak se často stálo. Křižovatky byly peklo. Vědycky jsem vylezl a šel to obhlédnout. To tam do večera nebudeme, povídám do okénka jednou

z té řady, byl až z Michiganu, jel druhý den.

Vlastně je na to vědecky dost času, když je taková modrá obloha a krásný hory kolem, povídá a usmívá se.

A vážně, teto, já se taky požíval a ty hory byly vlastně hezčí než v prospektech. To nikdy nenasaluje. Ale pak se to zas hnulo a jeli jsme dál. Ucasuju Murphymu toho před námi a povídám mu, co mi říkal. Že je na to dost času, když je tak krásně. A Murphy se požíval na Lizzi, Lizzie na Murphymu - viděl jsem je v křátku - nic na to neříkali, jen se na sebe dívali a mlčeli. Katy koukala šokoládu a Lizza pořád říkala:

Kdy už zastavíme? Má to čemu ještě jezdit dál?

A pak už jsme ani dál neschli. Šlo se jen sjet se silnice. To už jsme jakž takž krokem projeli Penhandle a byli jsme na jižním svahu hor a všichni říkali, že po dvou mílích stejně přijde návara, za kterou se namíže. Přehoupí jsme to přes příkop na takovou slatinu, ale kde tedy spát? Murphy povídá:

Kaše děvčata necháme v káře a sami si ustelíme tamhle, Jime, co tomu říkáš?

Ukázal na kus pořádný trávy, kde už ale sedělo porůznu hodně lidí. Nespali jsme stejně. Zapálily se ohně a bylo jich do takového hromně širokého polokruhu od nás na východ a na západ, že se to nedalo dohlédnout. Tolik nebe s hvězdami jsem taky co živ neviděl.

Jime, povídá mi majednou Murphy, když jsme teď pak seděli s dekama přes záda, co jsem komu kdy provedl, že se mi to majednou tak málo líbí.

Proboha, pane Murphye, povídám a směju se, prima Pontiacu máte, dojel jste, kam jste chtěl, vidíte, co jste nikdy neviděl, paní Lizzi jste udělal radost, a vy mi teď povídáte, majednou

bylo slyšet, tak z pěti set krolů, zavřískání trubky, do toho hned saxofony, bančo, bubínky, marakasy, a než jsem to pochopil, vyskočila Dinna z auta, bouchla dvířky a volá na mě:

Jíme, kde jsi?

Tak jsme šli oba k ní a hned se ní vylesla Lizzie a Katy, poněvadž se stejně nedalo spát. Dinna mě chytla za ruku a povídá:

To je nápad, vidíš to!

A ubírala mi rukou. Byla tam dřevěná bouda, před boudou parket, už úplně plný, na něj pálily reflektory a odstantá šla hudba. Ale než mě odtáhla, tak jsem ještě zahlídl paní Lizzii, jak jí stékaly slzy a jak tiskne Katy k sobě. A Murphy šel až k ní, ale co si povídali, to už jsem neslyšel, poněvadž Dinna byla celá divá.

Krajou sice ještě desetkrát hůř než Niños Filharmonicos u Kubena, povídá mi, ale aspoň v té pustině taďy něco užijeme.

To víš, Dinna. No jo, parket tam byl, hudba tam byla, ale tancovat se stejně nedalo, poněvadž tolik podlahy nedovezli, aby se tam všichni vešli. Dinna mi povídá:

Jíno, jsi trouba. To jsi mohl vědět hned, že kam chce Murphy, tam bude noc málo slušnějšího pobavení.

Jen mlč, povídám jí, Murphy ví, co chce vidět, a já za to chválím. Nedá se pořád sedět při zmrzlině a nevidět nic ze světa.

Tady toho vidím, uškříbla se.

Div jsme se nepobádali. Ale to víš, já to s ní urda. Nic jsem na ty její řeči nedal. Do zítřka neuteče, tak co se starat? Ale když pak přišla noc a pořád se spát nedalo, poněvadž muzikanti dělali rámus, bylo to čím dál horší. Jen si to představ, teto. Tolik samého nebe a na něm hvězdy, dole žádný domy, jen lidi a lidi a jejich auta a ty ohně, kterých trochu ubylo, ale

ne noc, pořád jich bylo dost, a když se člověk líp podíval, tak se mu zdálo, že ta kůra ani nikde nekončí. Přistřeší nebylo, jen ty káry, někde nějaký strom a nahoře hvězdy. Povídám Linně:

Jako by to už bylo dlouho, víd?

A jen tak trochu jsem se zasmál a napadlo mě, že vlastně ten Murphy má pravdu, k sekru, noc se mi to teď taky nelíbí. Ale je to jen tak na chvíli a před Linnou ani rank, poněvaď ta by se toho byla chytla, no, možě jí. Povídám jí:

Půjdem se podívat, co dělá Murphy, ne?

To už jsme si tam sedli u příkopu do trávy, dale má hlava do klína, a když jsem se na ni podíval, tak vídám, že usnula. Přibyl jsem jí pěkně a šel jsem za Murphym. Když jsem tam došel, jde tak pomalu kolem me nějaký starší pán, límeč má ohnutý, choulí se trochu a povídá mi:

Už svítá, podívejte, tak se toho přece jen dočkáme.

Dočkáme, povídám mu na to, leda že by jim to byl někdo uložil.

A ten muž se zasmál a povídá:

Vy máte nápeť! To by byla mela!

Murphy spal v autě vpředu, jeho Lizzie vzadu, i ve spaní tlekla Katy k sobě, tak jsem se vrátil k Linně, a to víš, tři sta mil, to už něco vydá, jak říká Murphy. Na táhl jsem se na dlezu pod nebe a v tu ránu jsem spal. Ani jsem si už nemusel zapalovat cigaretu jako vždycky doma. Co myslíš, teto? Dalo by se s tím něco dělat, aby mě vzali k letectvu, až teď budou odvádět? To mě tam ráno první napadlo, když nahoře někde moc vysoko hrunkaly fortrenky a já tam zatím pořádne rozlámaný ležal na trávě a kolem se rojilo plno lidí a všichni taková pomáchaní, nic, co by zrovna člověka potěšilo. Murphy už zatím vařil snídaní, měl k tomu všechno s sebou, tak jsem se ho hned ptal. Jestlipak náhodou neznáte někoho, kdo by mi v tom pomohl, povídám mu. Ale on jenom:

Ty jsi chlapík, Jimo, prokoušeš se, kam potřebuješ.

A rozdával čaj a pořád říkal:

Šáleček pro Mirnu, šáleček pro Lizzi, šáleček pro Katy,  
kdyžpak jsme se tak měli, no řekněte, děti?

Ale Mirna se česala, musel jsem šálek vzít se ní, od ruky  
na mě nepromluvila. Podává jí ho a ona povídá:

To jsem si někoho vybrala.

Zkrátka to všechno chtěla zhasit, ale to víš, já vím, jak  
na ni. V jedenáct to mělo přijít. Já pořád koukal nahoru a myslol  
jsem si: k sakru, nahoře by to bylo lepší. Murphy je chlap, to  
je pravda, s tou marlinou jak se drží, to se musí nechat, ale  
tam vypadal takový maličký a pořád mi připadalo, že se jen tvíří  
tak vesele a že když pořád tu Lizzi a Katy obskakuje a něco jim  
podává, že jako by měl strach. Z čeho strach, no řekni, teto?  
Řeče si to vypočítají, všechno si dnes vypočítají a praskne to  
tam, kde to má prasknout, no ne? Zkrátka jsem si myslol, že Murphy  
je hečný chlap, ale nahoře by to bylo lepší. A Mirna by se aspoň  
tak moc pořád neušklíbala, kdyby věděla, že když vzlítnu, tak  
jsem pánež na fortresce a nic mi nemůže vadit. Co myslíš, vzali  
by mě k tomu? Lidí kolem pak začali říkat:

Teď už jí jistě táhnou z hangáru.

A všichni jsme si našli místa, odkud by bylo nejvíce vidět.  
Murphy povídá:

Lizzie, už nám to nikdo nevezme, teď to uvidíme.

A ona na to nic, jen se tak divně usmála a pořád si držela  
Katy při sobě, až mi to bylo k smíchu a povídám: Katy je máma  
miláček. Já se to moc nelíbilo, že si z ní dělám legraci, tak  
se od paní Lizzie odloupila a povídá mi, div že jazyk na mě ne-  
vyplázla:

A co se vám na tom nelíbí?

Ale k paní Lizzii se už nevrátila, šla se do bůhu, tam dopředu na to návrší, co jsem si vyhlídl, že se z něho na to budeme dívat. Až mi přišlo hanba, co jsem to provedl, když jsem viděl tu Murphyho Lizzii, jak tak divně napřahuje ruku dopředu za Katy, ale kde ta už byla! Lidé už si čistili tričky a vypadalo to tam v tom všem sluníčku a před tou pustinou, co ležela před námi, pod tím nebem - tolik jsem ho nikdy najednou neviděl - vypadalo to - viš, teto, to mi vlastně vůbec nemůžeš představit. Tu a tam bouchl ještě někde dvířky u auta a to sebou lidi všechny trhli. Ale jinak bylo ticho. Jen mouchy bylo slyšet. Tu bouča a parket před ní, co se tam v noci tancovalo, ta tam stála bez lidí. A vůbec dozadu se podívat bylo vlastně divnější než dopředu, kde to mělo za chvíli bouchnout. Vzadu byly věci, co tam lidé nechali, káry, někde stany, rozházené deky, plechovky od konzerv, ten barák s prázdným kusem podlahy. Věci, kolem kterých tam nikdo nebyl. Vpředu v té pustině nikdo nic nečekal, jen to bouchnutí. Ale vzadu, tam by každý čekal lidi, když tam byly ty jejich věci. Zase jsem si tak myslel: jako by to bylo už boučlo. Ale nechal jsem si to pro sebe, poněvadž Lina stejně se mnou ani ne mluvila, jen tam tak seděla na kamení kousek dál, bradu v dlaních, a koukala kolem, co mají ženské na sobě, a Murphy, ten pořád jen okolo Lizzie a povídá jí:

Pouštěli to už někde, zpoznael jsem ty jména, ale takhle se na to nikdo nečítal, Lizzie.

Někde noc vyznělo bylo slyšet to bruzlení fortresek, pek už nic víc. Zůstávaly tam po nich čmouchy. Povídám Murphymu: Tak co, pane Murphy, těm to ubádní trochu líp než Kosciaršiv Pontiac!

Hlavně že nás sem dovezl, povídá mi na to.

Ale pořád se jen díval na Lizzii. Já ti zěl, teto, dojem, jako by crowna z ní chtěla vyčíst, aby mu řekla, jakou jí tím

výletem udělal radost. Katy už zase seděla mámě u nohou, ale už jsem se jí nesačil, jednou mi ten pohled na Lizzii stačil. Vždyť to tam přectím v té chvíli vypadalo, jako by si myslela, že ji už nikdy ani k sobě nepřítiskne. Mně taky vyschlo v krku, zvlášť mi bylo divně, když jsem se tam požíval dozadu na ty věci. Kahoře by to bylo lepší, to ti teď řeknu. Ne, kdepak, tete, nič už mi nedávej. Přišel jsem jen, jestli mi poradíš, co s tou Minnou, ty ji znáš dlouho. Pak ti najednou apustil jeden z těch muzikantů, co tam v noci hráli. Spustil na trubku. To bylo za minutu jedenáct. Lidí se ohlídlí. Někdo se zasmál, někdo jen mlčel. A ten muzikant sám se asi nemohl udržet smíchy, jak lidé poplašil, poněvadž mu to najednou přeskočilo, ještě do toho foukl a konec. Minna se taky zasmála a začala plácát rukama, to bylo něco pro ni, když se někomu něco nepovedlo. Minně by se bylo nejvíce líbilo, kdyby to bylo mělo bouchnout a pak nevybuchlo. Ty dávaj lidí tam a teď najednou nic, to by bylo něco pro ni. Murphyho rodinku zatím fotografoval jeden z těch, co jich tam chodilo několik počel té řady - vidíš, tady to mám, podívej se. Vypadám slušně, ne? Když jsem viděl, že je bere, tak jsem si stoupl blíž.

Abyste měli památku, že jste to viděli, povídá fotograf.

To jste měl už počkat, až vám to tanti rozvítějí, povídám mu, ale sepsal si adresu a spěchal dál. To už něco vydalo, jestli si obrázky koupili všichni, co je tam vsa. Vidíš Lizzii, co tomu říkáš? Usmívá se, ale spíš jako taková starší paní Miniverová, když jí řeknou, že je s jejím mužem konec, než jako na výletě. Minna se tam taky mohla připlést, byl by to hezký obránek na památku, ale schválně nešla, dívala se na nás, ale nešla. Ne a pak - bylo úplně bezvětří, uměli si vybrat den - pak se to tam zvedlo, trochu jinde, než jsem čekal. A menší, hodně menší. Triedr měla samozřejmě Katy, saotala se do řo-

mínku a nikdo jiný se neozohl dívat. Takový sloup, divně bílý jako pára z kouřem, a nahoře se to rozlezlo, jako když se tluče do kolíku, který v zemi narazil na kámen. A pak teprv, pak teprv, jak bych ti to řekl. Ne ten pohled, to už známe, ale to začunění. Jako kdyby to šlo z chodidel do nosku. Krás, červená barva, mravenčí, šhavost - vážně, podíval jsem se dolů, jestli to tam pod nohama mám ještě tak, jak to bylo. Být přítom nahoře, to tedy je jistě asi lepší. Ne, silné to moc nebylo, ale jako by ti takovou tankou pilku protáhli všemi kostmi od pat do hlavy, jednou tam a jednou zpátky. Murphy povídá:

To ti řeknu, Jime.

Ale víc nic neřekl. Katy v té chvíli byla už na nohou a ukazovala:

Tati, tati, vidíš tu růžovou!

A Dinna si přetahovala sukni přes kolena, poněvadž jak tam tak seděla, najednou začal takový divný, sponenáhlý vánek a zvedl jí je. Dost lidí najednou začalo utíkat zpátky ke svým autům, poněvadž chtěli ujet, než zase bude vřude na silnicích zácpa, ale většinou zůstali stát a dívali se, jak se z toho pomalu dělá mrak. Murphy se trochu zakuckal a povídá:

Podívejte, děti, šine si to po nebi, jako by za nic nemoh.

Plácl jsem ho do ramene a povídám mu:

Pane Murphy, vy jste věděl, co jste chtěl vidět, to se mi líbí. Lizzie se na nás ohlédla z toho sedátka, které jí s sebou přivezl. Něco asi chtěla říct, ale Dinna se zvedla a povídá:

Tak abychom nasedali, jestli chcem být do rána doma, ne?

Ale já se díval na Lizzii a na Murphyho, jak tam najednou vzali Katy mezi sebe, všichni tři stáli a dívali se tam k tomu, úplně bez hnutí, a tak povídám šinně potichu:



Koukej, jako kdyby mysleli, že jim v tom všude bratr nebo syn nebo někdo, jako by si mysleli, že je to hrob. A Dinna mi na to: D

Ať se radši pobnou, než budou všechny silnice plný.

No zkrátka, teto, byl to onomný výlet a Murphyho to nikdy nezapomenu. Je to chlap, a tou svou marzalínou se drží, to musíš uznat. Že koupil Kossiarzkova Pontiacu, to se mu musí odpustit. Dinna mu to bestak dala znát, jakou to má krakenu. Zpátky @jme v horách dvakrát vařili, to víš, to bylo něco pro Dinnu. Ale Murphy povídá:

Jen když jsme to nepropásli, sláva ti, Jime, nikdy ti to nezapomenu, že to pro Lizzi udělal. Ty jsi přece chlapík, rok jsi u Cræckwoodů a už prožíváš žiletky. To za něco vydá!

Pane Murphy, povídám mu na to, kdybych se dostal s příznamen o něco výš, nic bych se nezlobil, to se vám musím přiznat, a ukazuju k obloze.

Však ty se dostaneš, kam potřebuješ, Jime, povídá mi.

Bráto mi všechny palce, pane Murphy, směju se; radši bych se na to chtěl dívat shora než být pod tím, to vám řeknu, pane Murphy. Už jim to nas bliká, podívej, teto. "Pro tahle stojí za to žít", to jsem zvědav, co si ten ožrela Ray Milland vybrali! Zítřka na to jdem s Dinnou. Ale jak na ni, teto, to mi poraď, ty ji znáš dlouho. Vždyť já to teď budu mít do skonání světa na talíři. Směje se mi poraď, a když se jen smáním, jaký to byl výlet, tak ona hned:

Prosím tě, Jime, dej s tím už pokoj, jsi k smíchu. Elejšk se tam a ty s tím naděláš. A ta cesta kvůli tomu. V tý Murphyho krakeně. Úplně mě to oddělalo. To byl Buick tvýho strejdy sto-krát lepší.

A směje se mi, jako by to byla moje vina, že Murphy nalít Kossiarzkovi na toho Pontiacu.

Já jí to říkal: Nejezdí, když si myslíš, že to pro tebe nic nebude. Ale jela. A teď to budu mít do skonání světa na talíři.

---

## POZNÁMKY PO TRICETI LETECH

1. Okančík je datován 1951. Podle dokladu, o němž bude ještě zmínka, pochází Hěoo pro Lizzi nejpozději z roku 1952. Bylo tu tehdy mnoho hrozeb, často tvrdě realizovaných. S těch přitom, jak tomu bývá za zlých časů, plynula temná a trpká témata, umožňující vidoucím a imaginativně živým myslím nově odkrývat a pojmenovávat odvážkou a obecnou situaci lidí ve světě i jejich individuální a přítomné podoby a osudy. Těmž tématům zároveň přičlenovala k novým metodám sdělení. Potají a v malých okruzích se jich užívalo objektivně a účinně, jak svědčí krom jiných předavším Kolářovy, Škvoreckého, Hrabalovy, Dvořákovy, Hamáčovy texty z té doby /čtené z nich doma či mimo sezídat podnes nezveřejněné/. Při pohledu z té strany bylo proč se nad Okančíkem i Lizzi pozastavit: za prvního čtení po dlouhé době se mi obě povídky jevily jako pokusy o únik. A přece na vlnitou výzvu, ať dám přátelům číst něco rozměrově i jinak schůdného, odpovídám ze širái staré zásoby nepublikovaných textů právě jimi. Šnád práve se mi totiž při jejich druhém prolistování ukázalo, že za třicet let už bez mého přičinění či zásluh dozrály k novému myslitelnému významu. Zavínil to běh dějin. V čase vzniku těch povídek se ty rístaí a osobní hrozby proluly a vzájemně znásobily s hrozbou dějinně novou a světovou, jež o pouhých pět šest let dřív navždy přestala být jen teoretická či potenciální. Fakta jsou známa. V rájmu ukončení jinak působených skáz bylo poprvé užito kvalitativně i kvantitativně převratného vynálezu skázy. Na účet stotisíců nepřímých účastníků války se osvědčil jako ekvální úspěch vědy, technologie a vojensky politického počínání. Když bylo objeveno, že už není třeba dopouštět, aby energie reakcí ve slunci vždy zůstala blahodárně a míloardně profiltrována dálkou a ovzduším a že se aspoň její složky dají vnést rovnou mezi lid, nastala tím v morálně psychickém a politickém klimatu světa změna tak všeobjímající a krajní, že se s ní vědomí lidstva i ve svých nejvyspělejších organizacích vyrovnává podnes. Kolem roku padesát to byla svěží novinka. Fascinovala, utlačovala, nevědělo se, co si o ní myslet. V téže době, kdy tu po kratičké mezihrě opět došlo ke ztrátě vol-

nosti i humaně právní ochrany životů, kupily se informace i dezinformace o zostření vztahů mezi dvěma hlavními konkurenčními vítězi nedávné války i o tom, jak se už předhánějí ve vylepšování atomových bomb a ve zkouškách jejich zdatnějšího potomstva. Začala se ustavovat dvoufrakční internacionála deterrantistů. Od té doby ve spojitých nádobách dvou hlavních oblastí světa kolísá hladina nehluboko pod ryskou zániku podle toho, jak těsně či méně těsně ta nejšedivější nátlaková skupina či šedá eminence, jaká kdy existovala, totiž trojspolek morálně ochablé vědy, technologie a militarismu, spolupracuje s politickou mocí, nebo jak víc či méně překonává zbytkové humanitní skrupule jejích nositelů. Pokrok je i v této kolaboraci neúprosný. Nedávno jistá vysoká komise vydala nález, že při řádných krytech pro muže v čele a vedoucí štáby lze za cenu ztráty asi dvaceti miliónů civilistů vést nukleární válku půl roku a vyhrát ji. /Myslí se tím ovšem ztráty jen na jedné straně "fronty".

na té, jejíž nejvyšší představitel si správu dal vypracovat a dopustil aspoň částečné její zveřejnění; druhá strana mluví o možnostech nukleární strategie za zavřenými dveřmi, ale patrně se v těch úvahách od první mnoho neliší. /"It is madness," komentoval to Vance. Pozdě i proto, že už několik let není státním tajemníkem. Odezva zdola se přitom omezuje na nepočtené další obdobné výroky sesazených či nedosazených významných lidí a na demonstrace. Těch se s obrožených účastní zanedbatelné promile. Promyšlený organizovaný odpor prakticky neexistuje. I v aspirativních myšlích trvá podstatně jiná odezva, ješ k potření nedůstojných pocitů strachu a jako úhyb před nutností riskantního odporu uvzklíčila už na počátku nukleárního věku. Jde o jakýsi bezděčný, blíž neformulovaný, při vši ironii a sebeironii až kvietistický neostoicismus /jehož obětí aspoň zčásti je i Okanžik a Lizzie, třebaže se ty texty právě ironii chtěly proti němu vzpouzet/. Ten se od generace ke generaci smířuje s podpovrchovým vědomím marnosti tak dalekosáhlým, že stačí chvílka samoty či odmlka v aktivitě a je jím uveden v posazech každý krok, gesto, pomyslení, cit a vztah k dětem, k přátelům, k dávným i přítomným velkým cílům. Strach byl otupen, nevzdorování ocaluveno, a co tu nazýváme neostoicismem, rovná se adaptaci. Umožnila jí k sebezáchraně před neúnosnými podmínkami skladba lidských organismů. Bez adaptace by možná bylo došlo namísto důmyslné a věčné protičinnosti k obnově tanců martí a pověročnosti mnohem hromadnější, než jak je známa z dějin či jak jí přece jen dnes realizují

některé druhy pokleslé hudby a uspěchané návraty k religiozitě či k sektářství. Zpatologizování většiny adaptace zabránila, natrvalo však otevřela dveře záhubě. Za třicet či čtyřicet let se na tom nepodařilo nic změnit. Jsme poddajnými obětmi paradoxu adaptace. To je ten fakt, kterého se Okamčík a Lizzie instinktivně dotkly. A z toho plyne ten nový význam, kterého se třetinu století snad bezděky nabýly.

2. Vysvětlení původu, dochování a gramatických zvyků těch dvou textů se rovná příběhu s mottem Hebent sua fata libelli. Dávám tu číst opisy sahloutlých průklepů, vzniklých značně později než originály. Mezi roky 50 a 54 se mi v zásuvkách krom jiných textů skrozačoval střídavě rozšiřovaný či nespokojeně stenčovaný soubor povídek, úhrnně zvaný Na hliněném dně nebe, kde Okamčík a Lizzie setrvaly. V průměru toho bylo asi patnáct kusů a kolem sto dvacet stran. O zveřejnění vně okruhu přátel jsem se neucházel ani za první "oblevy" o rok či dva později. Některé z těch povídek byly i pak z hlediska jakkoli rozkolísané místně oficiální ideologie nepřijatelné. Dno nebe přespávalo. Co přijde, bylo ve hvězdách, i když se vyskytovaly příznivé úkazy. Jen příliš soukromým úkazem toho druhu bylo v létě 57 překvapující sdělení Čedoku, že přijal mou zkusnou přihlášku na záříjový dvacetidenní zájezd do Řecka. Patrič-  
ná skromnost i obava, že budu někoho nevhod obtěžovat, šly stranou. Dal jsem Dno nebe opat. Marychlo sehnaná opisovačka nešetřila kancelářky běžnými překlady i zpřeházenými větami a přitom v Lizzii, plně úmyslně protigramatických koncovek a tvarů, i v dalších nespisovně psaných povídkách napravovala mou školáckou zanedbanost. Navíc měla svůj opis za dokonalý, takže originály, mou vinou většinou jednopisy, patrně zahodila. Aspoň je nikdy nevrátila. Důkladnější korekturu zmešcala i tím, že opis dodala těsně před odjezdem. Jelo se na hromadný doklad, většinou přezvaný na dobytčí pas. Osobní dokument neměli ani proslulci jako Bauch či Bouda. I oni však byli rádi, že vůbec jedou, třebaže nás vedoucí co chvíli sčítali podle Leporellového seznamu jako čerstvé rekruty. Taký tím se krom mnoha peněz platilo za Akropol a Dalfy. Ve věseních a v lágrech při uranových dolech byly ještě i tehdy denně sčítány tisíce nevinných. Mnoho je jich sčítáno podzem. Skoro se rovnalo Sartrova "čistému svědomí špinavců" vysvětlovat za těch okolností řecký výlet tím, že jedeme obžerstvit své vzdělání, potřebné k obnově zdejší svobody a kultury. Jak to je, Václave a mnozí předchůdci i současníci? Dozorcem výpravy je třeba přiznat, že při sčítání i jinak jednali až zdcvřile. Bylo ostatně po Stalincevi i po dvacátém sjezdu.

Ve svých lidích, úzkolí pověřených, aspoň zlozkovitě ožily  
lepší místní tradice. Na to jsem spoléhal při ukládání Dna nebe  
na dno kufru. Dávno redakčně nevinářské časy mě naučily protivit si  
bordelářské strojeписы externistů. Ten můj se jim podobal, takže  
jsem váhal. Ale byla to cesta po letech nejen první. Možná nadlou-  
ho zase i poslední. Nečelo se vědět, zda relativní slušnost vydrží.  
Trávos vyšel. Ironicky bylo hůř o několik dní později na athénské  
hlavní poště, v zemi, kde tehdy byl premiérem "unsere schöner Ka-  
ramanlis" /jak mu říkala naše německy mluvící hecká průvodkyně,  
jež si chrýlencu vizáží i gesty vysloužila od nás jaéne Talich a  
měla snad pro meledie a rytmy "zaralé hučby" skoro týž smysl jako  
on sám pro tu zasmrklou/, muž mírně varovo od stěšau. Teď se jako  
prezident potýká s vládou Papandreových socialistů. Patří mu to.  
Poštovní podředitelé i v relativně svobodných zemích většinou obrá-  
žejí postoje mužů v čele a ten athénský, v jehož ruce jsem se  
po marném ježnění u normálního oběnká octl, uměl sice trochu anglic-  
ky, ale ani v té řeči nechápal, proč někdo, ke všemu bez pasu, ve-  
ze z Prahy do Athén spisy, adresované jakémusi Egonu Hostovskému  
v New Jersey, E. J., USA. Talich by byl vše rozuzlil, ale neprová-  
zel mě. Rozprava u oběnká i v kanceláři přitom budila dojem, že by  
obdobně vše rozuzlilo pět dolarů či sto drachem navíc. Jenže to  
první jsem nechtěl, a přidat k poštovnímu to druhé znamenalo, že bych  
třicet kilometrů východně od Athén do přímořských přístřešků  
z úhlových želez a tvrdého papíru, kde nás ukladnili /jako by se  
po dlouhém pástu dalo jet do "kolébky evropské civilizace" za úče-  
len koupelí/, musel spátky pěšky. Podředitel nakonec coai z mých  
výkladů vytáhl, nallil i mikroštanličku Botrysu, ale pečlivě saba-  
lané Dna nebe tak jako tak bylo třeba rozbalit, aby české hiero-  
glyfy mohly být s tajuplně úředním výrazem perlustrovány. Směl jsem  
další půlhodinu stránky zase připravovat k odeslání. Být tak šha-  
vá kama, Dna nebe v nich skončilo. Konal jsem je rád. Stálo mě dvě  
a půl hodiny Athén. Za čtvrt roku se ukázalo, že můj instinkt, tou-  
žící v pětatřiceti stupních podředitelovy kanceláře po ohni v kam-  
nech, byl rozumnější než jiné mé pocity a úvahy. "Hní to špatné,  
místy to stojí za přečtení. Ale i kdybys byl Čechov a Greene Ti  
slibil předaluvu, dnes Tě nakladatelé s povídkami pošlou, víš kam."  
Tak psal Egon a nebylo proč nevěřit zkušenému. Zatím se překlade-  
telské úkoly, zvlášt Hamlet, smínily s tuberou. Na rok mě přesunu-  
la napřed do Kotola, pak do zinní a předjarní idyly v Tatranské Po-  
liance. Tam se chápeví lékaři a spolubydlící pán učitel Kalapoš  
zasloužili, že jsem za dne v cinaře, občas i do pálnoci v lékařskom

pokoji překládal či psal poznámky o Shakespeareovi plynuleji než doma, kde bývalo ně příliš živo. Titul Zauberberg ztratil v Po-  
 lience padesátých let melancholickou ironii. Jakkoli však tubera  
 díky Flemingovi a takovým jako notolský primář Platil už nebyla  
 pro stotisíce tím, "co hbitě hubí tě", naskytlo se bezmocně při-  
 hlížet pozvolným i rychlým odchodům mladíků, navenek zdatných mu-  
 ťů ~~sk~~ v středních letech i duševně čilých starých pánů a tříleté  
 i delší pobyty v sanatoriu nebyly ojedinělé. Nemínil jsem to ani  
 ono. Tak spor s nemocí, provázen rodinnými i privátními starostmi,  
 steskem po hádkách s přáteli, úsilím překonat dny, kdy blankvercy  
 nevycházely, jen napůl paradoxně intenzivněval smysl pro život.  
 Zastínil i důležitý fakt, že zbylé průklepy Dna nebe opět spaly  
 pod jinými popsanými papíry či byly zčásti restroušeny mezi přáteli.  
 Zepřijčení se neosvědčilo jako dobrý úkryt. Zjistil jsem to několik  
 měsíců po návratu při bližší externí spolupráci s Ās. spisovatelem.  
 Tehdejší ředitel a šéfredaktor byli už roku 57 z vyšších míst ká-  
 rání za knězky Jiřého Ortena v Grossemánově uspořádání, s jeho po-  
 divuhodnou studií a s mou esejí na téma Ortenovy osamělosti vně tříd  
 a ideových škol, jež pobněvala svlášt jednoho kněze oficiální ideo-  
 logie. Přízeň shora nemohla získat ani tím, že přijali k vydání  
Baroyanova Odvážného mladého muže /kterého bezmála srazila z léta-  
 jící krazdy do propadliště zmínka o "zemí, odkud vypověděli Frecké-  
 ho a Pánaboha"/ či Joyceovy Dubliňany /obojí v mém tlumočení/.

Přesto při vzpomínce, že v tresoru nakladatelství jsou čávné čino-  
 vy ilustrace Hamleta, uvítali příležitost vydat je s mým překladem.  
 A na čísi doporučení dokonce čtěli i Dno nebe. To už ovšem krom  
 jiných nepřístojností vyáli Zbabělci, nad vedoucí dvojicí se začalo  
 smrákat, a než jsem abromáždil asi tři čtvrtiny "athénské" sestavy  
 svých povídek, přizrezení skoro zaručovalo, že nevyjdou, ať dvojice  
 zůstane či půjde. Šla. V krátké výpovědní lhůtě mi jeden z ní sta-  
 čil zavolat: "Přijď si pro to. Je to na zavření." Hamleta, nespo-  
 cího datum vydání 1959, dovolilo nové vedení expedovat vně sezóny,  
 v srpnu o rok později. Prý jen proto, že by jinak stihla podnik  
 neúnosná ztráta: vytištění údajně stálo půl miliónu. Více ekonomiky  
 do zdejšího nakladatelakého podnikání! Tak za čestného doprovodu  
 dánského prince skončil druhý pokus vydat Dno nebe. Ke třetímu prak-  
 ticky nedošlo, i když se do vedení spisovatele vrátili ti dva vlíd-  
 ní a smělí a přišla i pozvání odjinud. Neodhadl jsem dost přesně,  
 kdy si s místní anarchií poradí bratřské armády, a zároveň jsem přo-

conil vámu svých povídek: podmínil jsem jejich vydání tím, že dřív vyjdou lidélosti, verše a básně Jana Hanče, který se sám už prosazovat neohl. Zemřel 1969. Jeho kniha byla asi v polovině roku 1969 stornována ve stadiu stránkových korektur. Ekonomický ukazatel tentokrát neúčinkoval. Jpo sebe šlo do třetice ke dnu. Nevidím s jeho odu jen časy a jejich ovladače. I sebe - pokud to lze nazvat vinou. Má poslední vlastní práce v podobě celé knihy vyšla 1949 /Cestou za Guljotem, poslední svazek vydáný pod firmou František Borový, proslavenou edicími skvělého spolku, jinaš se Guljote cítí být poctěn až k bezdeché tísni, ale dělal, co uměl/. Jakopis ovšem byl odevzdán redakci před proslulým únavou. Od té doby jsem vydávat nejen neohl, ale ani nechtěl. Díky středním kádřím některých nakladatelství, či vinou jejich pozorné přízně, porušila to odlišní série objednaných překladů z Klasiků /příčinou asi bylo, že jsem v letech 46 -48 snad slušně přeložil Rughu Walpole, Maroyanova Mosleyho Jacksona a pro mne zvlášť cennou i obtížnou šedou eminencí Aldouise Huxleyho/. Patřili do ní Dickens, Twain, Henry James, Dreiser /v jehož Americké tragédii mě ty vládné kádry ranily a pé- lí to podněz: svěžily mi i pozvánkový aparát a pak v posledních korekturách bez mého vědomí změnilly mé healo freudovci s usilovně poctivé definice ve vrchnostenskou trapnost o "nevědecké, reakční nauce", prý jedná "z ideologických obran amerických fašistů"; drobnost, ale tanež příznačná pro první polovinu padesátých let: tak tu tehdy jednali i milí lidé a v daném případě dokonce řekli, že změnu provedli v můj prospěch/. Přeložil jsem tehdy díky solidarisujícím objednávkám i jednu či dvě bezcennosti. Moysalím, že to potřeba obživy omlouvá. Jinou otázkou se roku 56 stala výeva k podílu na vydání Ortenových Deníků. Byl to můj přítel, první z blízkých, a edici obstarával další přítel, ke všemu jeden z nej- průkaznějších zdejších kritiků posledního čtvrtstoletí, i když si ho od jisté doby zcela přivlastnilo divadlo. Bez rozpahů jsem přijal. Když mě však spisovatel téhož roku zval, ať přeložím Starce a Paře, přes zalíbení v té novele, či právě pro ně, jsem odmítl a napaal Hemingwayovi, ať uváží, zda by nebylo líp veřejně se zřící zdejší publiknce, prokázat tím solidaritu s autory tačy zapovězenými či vězněnými a počkat, až tu snad situace bude jiná. Odpověď přišla, ale posdě a jen od agentury: "Pan Hemingway děkuje za re- jímavý dopis a 'in due time' odpoví osobně." To anglicky uhýbevé úsloví znamená cokoli od patřičné chvíle po dobu potřebnou k roz- myšlení. Osobní odpověď nedošla. Jen veřejná. Byl jí jen zjevný souhlas s vydáním: Starce tu zanedlouho vyšel. Výtečně jej přeložil

bývalý Egonův kamarád, jen jaksi ochuzený o tíhu některých otáček. Na rozdíl od klasického Hamingway ještě šil a jeho slovo mohlo dost znamenat. I přátelé mi však ten postup vyčetli jako namístnou zatvrzelost /opravdu to při pohledu z dnešních jednoduše samizdatových časů byl necorrum?/. A po odhalujícím sjezdu mě znali, až rychle hledám vyúst, co jsem kolem roku 58 krom nicotí Jeffersona, Stevensa, Sandberga, Miota a krátký dalších v zájmu renovací svobodné myslí přeložil pro orientaci nejbližších a co mi proto bylo zvlášť vzácné, totiž celek Spoonriverské anthologie. Argumentoval jsem, že kdo Mastersa touží znát, má ho v Univerzitě, a po námaze naučit se jeho řeči ho ocení tím víc. Překladaťel není k tomu, aby za výdělek podlamoval zdejší vůli po vzáhlání. Podmínky časů jsou však neúprosné. Ironicky se stalo, že právě dva přátelé angličtiny neznalí byli tehdy na tom přes své jiné vynikající schopnosti zle. Masters jim byl při honoráři fifty-fifty odevadán k opracování, uznají-li je za nutná, a k prosazení publikace. Počobně se dalo s Whitmanem. Nejpodstatnějším však ovlivnil můj postoj ke zdejším vydáváním Shakespeare a četba komentářů i historie, potřebná k jeho tlumočení. Vlastně do toho měla promluvit i vzpomínka na obáobné studium kolem jeho skoro přesného současníka Cervantesa, jak jsem je ve čtyřicátých letech podnikl před Castou za Guiltotem.

Oba měli zavřené či jinak umlčené úrudy v povolání, zároveň bylo kolem nich mnoho slušebních mocí a museli mluvit s důmyslnou rovnováhou mezi otevřenou pravdou a nezalhávací obezřetností, aby vůbec veřejně mluvit směli. A toho je autorským myslím právě tak třeba jako vnitřní svobody. Jinak zabijí a obrátí se samy proti sobě. Navíc se i za jejich časů ukázalo, že se literatura včetně dramatu může do značného stupně stát liberaturou. Dvolákuje energie nejen původci, ale i čtoucí, jsou-li v nich záročky intelektuálního zrání, a to i za podálinek oně omezující, nožná však též podnětující rovnováhy. Do jisté míry se tu od druhé poloviny padesátých let dále obdoba, zvlášť sštetelná v dalších desetiletí, kdy se sebo-osvobozovala znamenitá skupina mladších současníků, domnělva "věřících". Tak mě nabídky, až překládám Shakespeara, pohuly za těch let i ke sveřejnitelným studiím o divadle, o blízkých autorech, o obecnějších otázkách. Shakespeare psal za svého předčasné uvráceného života jednu hru ročně. Překládat ho a komentovat bez přílišné



zpronevěry zabere negátiívi času nesrovnatelně víc. Jiná otázka je, proč to dělá a jak to dělá. Ano, časy nepřející volnosti promluvy mě převážně přeškolily z vytvářeče v tlumočitele. Ale nemyslím, že je dobře příliš oddělovat jedno od druhého. Nebýt mé aspoň částečné zkušenosti s profesí vytvářečů, nebylo by těch několika "nejméně bolavých neúspěchů", kterých jsem snad dosáhl v té druhé profesi, kde vzhledem k historicky podmíněným odlišnostem v relacích mezi lidmi, jejich prostředím, vývojem a řetězi úspěšné výkony prakticky existovat ani nemohou /kdy češtinou prošlo zkušeností dramatu, jakž takž srovnatelného s alžbětinskou exklosí, či carvantesovského a románů/. Co všechno překladači musí aspoň shruba pojmut či v sobě zopakovat včetně imaginace a scénaristiky autora originálu, než může začít s vlastní představivostí a mluvou v jeho službách. Nepokouší-li se o to, je z překladu výdělečné šarlatánství. Měl jsem díky vlastnímu textům výhodu i proti vynikajícím slovně vynalézavým, doslovným a tehrvaně věrným překladatelům. Přidělo se o to i Ino nebe. Už jen pro informaci eventuálních bližších zájezdů o případ divného obojživelníka posledních zdejších desetiletí přidávám privátně kritické pořadí svých výkonů. Byl v divadle trvale soudobý /měsíčník Divadlo, duben 66/, Harriet /plus články o něm, asi i proto, že šlo o skok do neznáma, který se en route proměnil v poznávání/, Caesar nebo Jindřich IV /první snad český zvládl strohé i žhavé kvádry Shakespearova říma i jeho neuvěřitelnou předzíravost ohledně následků zabiti jakkoli ušlechtilé motivovaného, druhý obstál, jak soufám, jako první dostatečně osřejmení Falstaffa v češtině/, Richard II /nařadil bych ten text tak vysoko, nebýt toho, jak se s ním tělem i duší shodl Václav Voska/, Richard III /za nějž mě ještě v roce 63 sebochmažovatelé slabomyšlně vinili, že míním podrážvat Stalínovu slávu, a kterého tehdy v Ostravě výtečně hrál Jiří Adamiš/, Joyce /studie v Divadle, překlad Publiční, Glacera Joyce a zlozku Hinesova Wake plus komentář ve Světové literatuře 66 a 70/, Účeh tou /aspoň něco z těch textů, kdikně vyřých u Petra 41/, Ortenovské eseje /v Denících, v publikaci Ortenových próz v Severočeském nakladatelství i jinde/, Ino nebe /aspoň některé další povíčky krom těch zde daných k přečtení - nebo dvě či tři navždy ztracené/, Romeo a Julie /vydáno sice v Odeonu 64 k výročí autorova narození, ale při práci ruka byla nevhodně těžká, asi vinou závazku, stanoveného Ilumletem, po němž to byl hned druhý shakespearovský překlad/, Faulkner, Fitzgerald, Henry James, můj velmi cílovaný Mark Twain, Saroyan /porážka samostatně i v antolo-

gích/, sdělení o Janu Hančovi /v tváři 65 a v nevydaných dědeček  
příběh bledého Dominika /román napsaný 33 za tři týdny a vinou edi-  
torů bez oprav a námitek vydaný asi o rok později/, Scotou ze Grijo-  
tem /román už zainžený a obdobně neprocliváný - v obou případech k vy-  
dání došlo za časů, kdy předpokládaná radost z publikace nezbytně  
klesla pod bod nramu/, další články v Dívadle /mezi nimi soufale  
nedokončená studie o Genetovi možná to nejlepší, co se mi kdy povedlo  
sdělit/. Nemí to všechno a něco je možná lepší, čs. noviny, než jak  
to řadím. Někdy někde se snad vynoří i nějaká o závodníkuvi na plo-  
ché dráze /k níž byl koncem šedesátých let tak vášnivý šouf švo-  
recký a nazval ji dokonce "nádhernou nostalgii"/. A jen tradi-  
čníky se dá vysvětlit, že vytrvale zapomínám na Utu z Kanaburgu,  
rozhlasevnu hru z roku 67. Byla tehdy čtvrtá v soutěži čs. rozhla-  
su, kterou samozřejmě vyhrál Karol Sidon, ale jakkoli byla nabrána  
už o rok později ve skvělém obsazení v čele s Janem Třískou v úlo-  
ze zcela neúnmyslného svídko nochaře Villarda, nečekaně se octla  
v programu pražského vysílání ke konci roku 76, bez uvedení jmen  
kteréhokoliv z herců. Poslouchal jsem to se zděšenou hanbou a násled-  
ky byly přiměřeně přísné. Nevím, kam Utu přesně zařadit, ale nesty-  
dím se za její text, i když mě tak vyděsilo vinou zmalčení jejích  
představitelů její vysílání. Je to velmi krásná žena. Kdo sáí,  
ať se jede do Kanaburgu na ni podívat.

3. Okazník hned na začátku sděluje, co bylo jeho podnětem.  
V relaci k významu, který jsem v roce 51 obrazu Dědeček s vyučkou  
na závodní dráze svým textem připsal, je to carcasus, ale už přes  
třicet let mě ten obraz obšťastňuje svou přítomností. V živé pravdě  
je katharse. Ráno co ráno, a kdykoli kdokoli na to plátno pohlédne,  
účinek té malby dokazuje existenciálně prapůvodní stvořitelství  
svého původce a její aktivitu jako přídavku do podoby světa. Při té  
kvalitě bylo krkolomně těžké a zároveň lehounce snadné splnit po-  
sánku darování. To se dá zakusit jen jednou či dvakrát za život. Jen  
co jsem roku 51 posánku splnil, přátelská hračka, v ní především  
její předák Jiří Kolář a osobně i malířsky dost vzdálený lhotácký  
konkurent Vladimír Fuks, žádala vyzkoušení opačného postupu, od po-  
víčky k obrazu. Asi nebylo šťastným přáním, že opět má jít o ato-  
movou bombu. Ale třebaže to před úplnější adaptací bylo akutním té-  
matem dui i vtařin, chybil jsem asi i já přijetím takto vymezeného  
úvazku. Zámělo se, že nelze jinak než se "únikově" vypravit do USA.  
Oporou bylo jen tušení, přibližná malost reálií prostřednictvím  
jazyka a ten díl imaginace, který jsem měl po ruce. Obraz, který  
na základě Lizzie vznikl, je podnes živý, ale vedle Dědečka a vyučky

epiie jen historicky a sentimentálně. Asi i vinou mého textu. Sakkoli se ho však Fuks držel ve většině jednotlivostí skoro popisaně, odchytil se například od popsaného tvaru výbuchu. A třebaže to byl stejný uvzatec jako každý z nás pěti či šesti, můj text ho nepokouř dost pádně k imaginativně svébytnému spodobení situace, ovzduší, pocitů či povah, poznamenanych prvopočátkem nukleárního věku, jak já je instinktivně doufal odhadnout z podnětu obrazu, který s příznaky toho věku navenek nemá mnoho společného. Nastal nežádoucí skrat. Ale co na tom. Původní obraz, datovaný 1.52, je krom jiných a možná lepších dokladem přísné doby, již se z novelky strany vado- rovalo. Jedna z nepočetných skupin, k níž patřili dva či tři malíři, fotografka, hudebník /kdo jiný než Jan Rychlík/, básník, dále spi- sovateľ a překladatel v jedné osobě a čas od času oběobně sjednoce- ný herec a režisér a který vyhledávala styky a jinými stejně moti- vovanými skupinami či osamělci, skrytě vyvíjela značně intenzivní činnost, vytvářela tím pro sebe a pro další nevelký okruh aspoň jakási penorkový vzduch svobody a vzájemnou důvěrou, kritičianem i zalíbením uchovávala v podněbí strachu a cynické beznaděje při- nejmenším ohnisko toho, co se snad dá nazvat zdravým rozumem ve službě humóru civilizace a kultury. Zdravý rozum v tomto smyslu byl tenkrát značně ohrožen. Některé děje se tu zcela jistě ve va- riacích opakují. Krom negativních nastěží i pozitivní. Díky.

Srpen 1962

Zdeněk Urbánek

## B u l d o č e k

Jaro toho roku nezačínalo pro Malou Stranu příznivě. Počasí bylo pod psa, ještě po prvé dekádě května trvaly noční mrazíky, muselo se topit a starým lidem po zdražení potravin nebylo do zpěvu. Došla zpráva, že zemřela hraběnka, ječnou večer už nedoklopýtala do své díry v domě "U osla nad kolébkou", zůstala ležet v průchodu, jako z udělání celou noc nikdo nešel, a tak jí objevili až ráno polozmrzlou. Její vzhled na první pohled odpuzoval, špína z ní přímo kapala, šinula se krůček za krůčkem těžce ulicí, s nikým neztratila slovo, nezdravila a na pozdrav neodpovídala, avšak náležela k Malé Straně a její sart měla podobný význam, jako kdyby se sesul některý ze starých zchátralých domů. Paní Marie a paní Karta z domu "U hlubokého sklepa" se trestuhodně ukvapeně zamilovaly a trest se dostavil vzápětí, neboť se stejně rychle rozmilovaly. Vlivem tuhých zimních mrazů zamrzl předtím vodovodní řad a při opravě havárie byl vykopán před domem "U zlámaného kola" příkop přes celou vozovku. Po zdlouhavé opravě příkop ledabyly zaházeli, avšak slehající se zem vytvořila rýhu, která postupně dosáhla hloubky okopu pro ležícího střešce. Kvílení brzd a duté praštění borcených tlumičů drásaly uši obyvatel v Nerudovce v déli více než sta metrů. A byl zavřen hostinec "U kocoura", údajně za účelem adaptace. Ve zbývajících hospodách panovala nervozita a zvláštní napětí, lidé se na sebe utrhovali pro slovíčko, shora od Hradu doléhaly pověsti o dalším zdražování a slunné teplé dny ne a ne přijít.

Přihodilo se například "U dvou slunců", že pan Václav nepustil sednout ke stolu dva vojáky od Hradní stráže s tím, že ve vřtěpu mají právo na místo pouze štamgasti a oni jsou navíc ještě Slováci. Volné židle byly po chvílce skutečně obsazeny. Přišla paní Ela, barmanka, která právě zjistila, že přes zimu rez vážně poškodil celý spodek jejího oranžového Renaulta. Byla to štíhlá pěstěná dáma se zbytečně nošenými intelektuálskými brýlemi a pořadí jejích milenců v posledních letech sestávalo přinejmenším z zalíží. komentálně

byla bez přitele, to, špatné křečty, a vposled ještě výsledek působení rezu jí zaschutilo tak, že se rozhodla najít do práce, stejně jí nestálo za náhodu docházet tam pro těch pár utrápených stovek za tichu. O něco později se dostavil pan spisovatel Kallus v důchodu a nakonec dorazil malý Bretschneider ve služební obilku a pastroukaderní vázankou.

"Á, vy jste řasovali nový krevaty?" přivítala ho paní Ela bez dášvu.

"Vy pořád něco řasujete," přivědčil stejně zaraženě Bretschneider a objednal si u paní Margit za pultem zaražené sparty.

"Dej mi jednu," požádal ho pan Václav.

"Nedám, nebudu tě podporovat, takovej buřista bereš víc než já," odmítnul stroze Bretschneider.

Pan Václav byl boдрý muž kulovitěho vzrůstu. Po svých čtrnácti patnácti pivech začínal prospěšovat pfašně rezasnutých žánrů. Měl posměrně nevřivý hlas a nikomu to až do této zily nevadilo, leč před nedávna se doporučili, aby zakl, kdosi ho dokonce urazil hodnocením, že vyje. Navíc pana Václava toho dne našpali, jak jako obvykle oponáti pracoviště o půl jednácté dopoledne a zarauli mu přelie.

"Cha," řekl pouze. "Tak nám aspoň pověz, kdo vyhraje tu válku o Falklandský ostrovy: a jak to, že jste na straně Argentiny, když tam vládnou fašistická junta?"

"Jaký Falklandský?" opáčil Bretschneider. "To jsou přece Malvinický ostrovy."

"A odkdy?" vafnila se paní Ela. "Když to začalo, byly ještě Falklandský."

"Ka to se zeptejte tenhle," ukázal Bretschneider na pana spisovatele Kalluse. "To jsou znalci a filosofové. Ti všechno vědí."

"A co víš o nás ty?" zaračila se paní Ela ještě více. "Vždyť ho vůbec neznáš."

"Já že ho neznáš?" odaskl dotčeně Bretschneider. "Já o nás víš věci. takovýhle stohy fotek o nich máme."

Po tomto sdělení nastalo kolem stolu ticho, které posléze prerušil pan Václav.

"Tak tomu já říkám prozrazení úředního tajemství," pravil. "Dej mi spartu a já nikde neopozradím, co jsi prozradil."

"A nedám," zatvrdil se Bretschneider. "Už jsem jednou sděroval proč, tak nedám."

"Cha," stěkl pan Václav. "Že jsem radši nepustil sednout ty

Kečkeněty."

Oba vojáci mezitím dopili u pultu své piva na stojáka a hotovili se k odchodu. Naslechnutý výraz však změnil jejich úmysl.

"Čo's to vravil, ty chumaj?" pristoupil ke stolu menší z nich, takový podezřelý pořízek. "Kto je u teba Kečkeněty?"

"Podívej, moc tady nevyzaskuj," odvětil pan Václav. "Kažte radši na stojanu, ať vám někdo neukradne krad."

"Vieš ty čo?" pripojil se ten druhý, vyšší. "Požme na chvílcku von."

"Kam bych chodil? Tady sedím a hotovo. Von jděte vy, nemá vás vůbec rad."

"No poč, ak si taký frajer. Sám vyzereš ako Kečkenět."

"Domnívám se, pane Václave, že výzvě těchto pánů je záhodno vyhovět, pokud nemíníme ztratit poslední špetku důstojnosti," zasáhl do sporu pan spisovatel Kadlus a odložil brýle na stolní desku. "Doveďte mi, abych vás doprovodil."

"A čo ty sa miešáš?" utrl se na něho menší voják. "Nělubí sa ti volačo?"

"Mně se nelíbí mnoho věcí," odpověděl s chladnou zdvořilostí pan Kadlus. "Pamatuji ještě doby, kdy Hraňní stráž, jakožto elitní sbor, sestávala z vybraných mužů vysokých urostlých postav. Když tam tečí dva obři po obou stranách brány stáli, arce plesalo. Leč dnes těm soudobým pidižvíkům musejí podkládat pod nohy dřevěné rohožky. Ví Běh, kde takové nedomrlé vojáčky verbují."

"Boha jeho, čo to táráš? Som já dajaký pidišfk?" vykřikl ten vyšší. "A hybajte von, my vám ukážem."

Pan spisovatel Kadlus zalovil oběma ukazováčky v ústech, aby si vyndal zuby, ale v kritickém okamžiku zasáhl Bretschneider. Vztyčil se za stolem a jakkoliv byl postavy nevysoké, zazněl jeho hlas autoritativně:

"Tak dost! Vypadněte, a to hned! Nebo si to s vámi vyřídím jinak!"

"Veď je dobre," schlípnul poslušně ten menší.

"On tuna začal s Kečkeněty," ukázal na pana Václava ten vyšší. "Sam ste to počul."

Bretschneider naproti tomu ukázal ke dveřím: "Už ani slovo! A domu, než si vás zjlstím."

Vojáci vypochoďovali a Bretschneider se zase posadil. Už už sáhal po cigaretách, aby jednu nabídnul panu Václavovi, ale než

tak stačil ucinít, paní ale poznamenala:

"Ty jsi opravdu nemožný příruční zuďák. Každou zábavu zkažíš."

A dřívější pocit odcizení opět převládl v ovzduší, takové se děly věci. I další.

Pan Roman obýval prostorný byt v domě "U červeného beránka." Podědil jej po rodičích, majetných staropražaněch, kteří přeplnili místnosti nábytkem, koberci a obrazy, takže druhdy působil ponurým a stísnujícím dojmem. Pan Roman byl noblesní padesátník anglického štrihu, měl podlouhlou tvář s úhledně pěstovanými knírkem, prohledivě hladce cesané vlasy, štíhlou postavu, chodil volným rozvažným krokem a oblékal se s nenápadnou elegancí. Upovrhoval řečmiem natolik, že odmítal poslouchat i protistatní vtipy a hodinky si řídil podle vysílání BBC. Aby udržel svou úroveň, byl nucen odprodat tu komodu, tu starý svícen, nebo bibelot značkového porcelanu. Tím však, jak se byt vyprazdňoval, postupně i krásněl, prosvětloval se, zbývající kusy starožitného nábytku začaly dýchat v uvolněném prostoru pod vysokými štukovými stropy a ženy vybraného vkusu tam rády docházely na návštěvu. Nebylo jediné, která by v rozlehlé koupelně, vybavené soustavou broušených zrcadel, nepocítila svědnou touhu prohlédnout se bez oděvu.

Na počátku zimy padla panu Romanovi nová milenka. Byla to žena v onom věku, kdy mládí přechází do období zralosti, aniž některá z těch dvou předností ztrácí půvab, naopak, kdy první povyšuje druhou a vytváří tak souznění neopakovatelného druhu. Měla světlé vlasy, panenci obličej jemných rysů a ztepilou figuru s výraznými pevnými nádry. Jakožto milenka byla vynikající, vysoké třídy, ovládala všechno v loži i ve vaně, na koleni i ve vzduchu. Toliko jediného odpírala panu Romanovi, žáku a vyznavači učení mnicha Václavajány, a to když jí, stržen přívalem něhy, chtěl vytetovat zuby do smetanových slabín obrazec perličky, korálu, fetízku či šňůry korálů, o círu mráčna nemluvě. Tu vždy, sice láskyplně, leč s rozhodností, odtáhla jeho hlavu s ponaučením: "Beze stop, silý, jenom beze stop."

Milenka totiž byla vdaná, měla svou rodinu, pozůstávající z muže, pravděpodobně nekňuby, a dvou dětí. Tato okolnost poznamenávala jejich jedinečné milování dvěma rysy. Klade<sup>m</sup> v tom smyslu, že předurčovala vztah čistý, nerušený příměsí zbytečných fetišek a okolkování, po čtvrt hodině, dvaceti minutách při sklence vína již dosahovali stavu oproštění od překážek šatstva, aby se mohli oddat celé. Stejně nekomplikovaně jejich radovánky končily. Po dvou hodinách

rafinovaných prožitků milenka povzdechla, že už bude muset běžet a krátce poté již kráčeli bok po boku nahoru Nerudovou ulicí. A tu nadcházela ona záporná, nejneradostnější chvíle skvělého večera. Pan Roman byl gentleman, milenka bydlila kdesi v Břevnově a jako pečlivá manželka a matka přicházela vždy s nákupem pro rodinu. A tak, zatímco věčně referovala o Jeniškových spelnických a karuščiných potížích ve školce, pan Roman vlášel objemné nákupní tašky s masem, moukou a jinými proklatě těžkými potřebami pro domácnost. Nejhorší úsek ležel před nimi v podobě strmých kašních schodů, krutý jako výstup na Sněžku, kde pan Roman vždy uvažoval, nakolik by utrpěla jeho důstojnost, kdyby si na tu úroveň vzal batoh. Po zdolání schodiště to už ke stanici trávaje na Poněbce jakž takž šlo, a když složil náklad na rejtě, začínal být opět pozvolna schopem jemné konverzace. A od toho okamžiku se pak situace již jenom lepěla. Milenka odjela, pan Roman se vracel stejnou cestou zpět, a tak jako nejtěžší námaha přináší tu nejsladší odměnu, z těchto kašních schodů, když se jeho zraku otevřel pohled dolů do té ne-skatečné ulice, zakoušel zasloužený pocit vyrovnanosti s osudem, ba víc, dokonce hlubokého vnitřního smíru.

Jednou opět dlouhým pružným krokem mířil k domovu, a jako kdyby ho čas probíhající malostranské deprese míjel, dokonce si pohvizdoval. Blížil se k Ditrichově lékárně a z povzdálí zahlédl pana Motejla, jak sedí na zídce podél schodů Jánského vráčku, na níž měl vedle sebe postavený svůj květovaný dřeváček s pivem. Pana Motejla znal samozřejmě jako souseda od vidění, bylo mu sice divné, že v takové zikě posedává na studeném kameni zídky v pantoflích, ale myslel na své věci a tato jeho věc nebyla. Když se ocitl pod světlými hodinami o něco níže, zaznamenal, že z hostince "U Bonaparta" vyšel pan Jaromil s nějakou zase jinou dívkou, ale ani to nepatřilo do okruhu jeho záležitostí. Klidně pokračoval, až najednou ho zarazilo vysoké ženské ječení promásené rozčileným mužským hlasem a teatrální údery, podobnými bubnování na tympán. Obrátil se a spatřil jak pan Motejl buší do pana Jaromila, přitapetovaného zády ke zdi. Pan Motejl vykřikoval něco v tom duchu, že si žádné hranáčky nenechá líbit, pan Jaromil inkasoval na hrud a na solar, nebránil se, a zvolna se sunul k zemi do kleku. Několik vteřin sledoval pan Roman tento výjev, uvědomoval si, že má do sebe cosi komickeho, ale pak vykročil přes ulici, aby nějakým způsobem zasáhl. Pan Motejl, mylně se domnívaje, že zvítězil a soupeř má dost, na okamžik



přerušil činnost, toho využil pan Jaromil, vznechl se a nevidaným direktem zasáhl jeho chundelatou bradu. Úder byl tak přesný a drtivý, že vyzul pana Motejla z pantoflí, ty zůstaly stát na chodníku spořádaně vedle sebe, zatímco jejich majitel edcouval až do poloviny vozovky.

"Už je toho dost, pánové," postavil se pan Roman mezi sory, "dejte to za remis."

Pan Motejl se zdál po tom direktně ochoten přistoupit na příměří. Ne tak pan Jaromil.

"Žádný takový," zaryčel. "On mě tady přepadl zpoza rohu jako loupežník Rumcajs, vy jste svědek."

S těmi slovy obešel pana Romana, další ranou pěsti dopravil protivníka zpět k pantoflím, a když si je pan Motejl nazul a otřesen vrávoral ke schodům dolů, obdržel třetí petelici, která ho přenetla přes zídku, na níž předtím seděl.

"Tak už dost, pane, už to stačí," opakoval pan Roman.

"Ano, pane, myslím, že máte pravdu," souhlasil tentokrát pan Jaromil, ale v posledním záchvěvu nepřátelství uchopil na zdi stále ještě stojící květovaný dřebánek a vyhlil jeho obsah na hlavu pana Motejla, který se mátočně sbíral s dlažby za zídkou.

Tato událost způsobila, že prestiž pana Motejla, beztak nevalná, klesla až někam hluboko k nulovému bodu. Že byl pan Motejl povahy nedruhé, morosovité, že si rád zarýpal do zasloužilých občanů, a když vypil více pív, s netajeným zlomyslným a potěšilým podtónem, že byl vždy hostem nekonstruktivním onoho druhu, který se koneckonců vyskytuje v každé pořádné hospodě, to kalostrohači ještě tolerovali. Avšak přepadat spolustolovníky, a nadto ze zálohy, zavání kravy džungle, vymyká se nepasným zákonům sousedských vztahů a veškeré slušnosti vůbec. A tak od onoho večera sedal "U Bonaparta" pan Motejl na své židli nejbližší kuchyni bojkotován, nikdo s ním víc než na půl huby neproaluvil a on, citě svůj morální debakl, upádal do takové zusušilosti, že hraničila s beznadějí. A vše ještě násobila ona neblahá, ponurá nálada údobí, kdy se zdálo, že z obecné vládnoucí tísně není vybfednutí, že to takhle zůstane navždycky.

A pak najednou, ze dne na den, vtrhlo na šalou stranu jaro, právě na tři ledové muže, jakoby na díkaz, jak jde všechno šejdrem a nazadrmo. Zimomřivě živořící zlatý déšť rozzářil své ohně, pupence na kaštanech šturmovaly promeškané týdny a i opatrné akáty začaly projevovat jakýsi nepokoj. Rovněž na lidi působila ta proměna blahodárně,

vyhlazovala cenzury z tváří a do duší vnášela optimismus.

V hospodě "U Bonaparta", ve vstupní místnosti u výčepu, vyrazené starousedlíkem, sedělo v družné zábavě několik hostů. Paní Ela sdělovala panu Kadlusovi, že už opět tu a tam zajde do práce, a že s tím autem se přece jen asi bude moci něco podniknout. Pan Jeřábek předpovídal průběh nadcházejícího mistrovství světa v kopané a opONENTI vyjedřovali své názory způsobem zdrženlivým, nezvýšeným hlasem a bez osobních invektiv. Když Bretschneider prohlásil, že naše komanda postoupí do finále, nebyl poplíván a vypuzen od stolu, ale ozval se povzdech:

"Je to možné, pánové, jelikož dneska je prostě možné všechno." a autorem této repliky nebyl nikdo jiný než pan Roman.

Pan Milan točil s elegancí, hrál na pípy jako virtuos na varhany a pivo kroužkovalo ve sklenicích. Ze zadních místností zněl ryk mládeže tlumenější, skoro mírumilovně. Dokonce do hlasu pana vrchního Kippla pronikl ~~málem~~ dobrosrdečný tón a několikrát i zažertoval. Jen pan Kotejl seděl na své židli jako kakabus, do hovoru nezasahoval a ani k tomu nebyl nikým vybízen.

Otevřenými dveřmi vanul z ulice podvečerní poklid a ve výhledu před zraky osazenstva defillovaly houpavým krokem průsvitně oděné krasavice, právě se vykuklívějí ze zimních nor.

Ve společnostech se občas vyskytne okamžik, podobný události z pohádky o Šípkové Růžence. Veškerý pohyb na několik vteřin ustane a hovor ztlumí, druhdy se takového jevu říkálo, že proletěl andělíček. Tého večera si tedy andělíček zvolil hospodu "U Bonaparta" a za obecného stavu, podobného katalepsii, vstoupil do výčepu pes. Nevlezl, nýbrž vstoupil po dvou schodech z ulice, jako kdyby se cítil váženým štamgastem. Oči všech přítomných se k němu upřely, pes se pozdravil zavrtěním kupírovaného prutu, olízl se a posadil na zem, prohlížeje společnost. Byl to francouzský buldoček pepřové barvy. Z dobromyslné tváře zářily ohromné tmavé oči s výrazem tak bezelstným a důvěřivým, že by ho nedokázal nakopnout ani státní kat. Byl to tvor, z něhož tryskala dobrota téměř hmatatelně a okamžitě získal naprostou sympatii. Oči hostů se vzápětí obrátily ke vchodu v očekávání, kdy za psem vejde jeho majitel. Protože nepřicházel, obrátily se zpět na psa, potom zase ke dveřím a zpátky, vypadalo to podobně jako při tenisovém utkání. Dokonce pan Jaromil, sedící na lavici u kámen s úplně novou dívkou, zanechal cukrování, aby obhlédl, co se děje.

Pan vrchní Rippl byl chovatelem psů, měl k nim snad všelejší vztah než k lidem. Teď vykročil, sehnul se, podrábnil buldočka za ušima a zshučel dojatě:

"Tak co, kluku, kdepak máš pána?"

Pak vyšel na ulici, po chvílce se vrátil a oznámil stále ještě mlčícím hostům: "On tam nikdo není. Mění vidět nikoho, komu by to zvíře mohlo patřit."

Buldoči jsou psi zvláštního druhu. Klasický boxerů, svalnaté atletické postavy na nervosních nohách buď na první pohled účtu jakousi zvláštní utajenou silou. Teprve jejich morda první dojem ozvláštňuje, pozorovatel je na pochybách nad jejich výrazem, zcela hrozivým a napůl komickým. Jenže francouzský buldoček vzhlédem ke své zakrslé postavě žádný strach nevzbuzuje. Tento však nebyl ani legrační. Měl visáž vážnou a důstojnou, a když na někoho pohlédl, zpřísna, pozorně a dlouze, jako by říkal: "Pozoruju tě a znamenám, že jsi určitě člověk dobrý. A proto ti důvěřuju." Šlechtictví zvažuje, pes byl šlechtic a od prvního okamžiku měl na své straně celou hospodu.

"Přece někomu patřit musí. Přece by se nenašla bestie, aby takového psa opustila," rozezněly se hlasy.

"Jo, pánové, lidé jsou svine," buhlael pan Rippl. "Když zdražili daň ze psů, to jste jich měli vidět přivázaných u strojí v lese. Nebo takovej darebák vlezl do telefonní bučky, psa tam zavřel a utek'. A dívejte se, tenhle nemá na obojku znáčku."

"Určitě se musel zaběhnout a majitel ho shání," namítal někdo z hostů. "Zrovna takovýho jsem viděl nedávno na Malostranským, jenže tu paní, co ho vedla, neznám."

"A já, jáa oněhdy na procházku, zahlédl podobný exemplář nahore v Ferušově ulici, v ohybu ke Hradu," podotkl pan spisovatel v důchodu Faclus.

"Počkáme, on si pro něho rozhodně někdo přijde," navrhoval pan Jeřábek.

Ve dveřích z kuchyně se objevila paní Alena, přistoupila k buldočkovi, pohlédla ho a fukle roznězněle: "Jé, ten je krásnej. Pojď se znou, dostaneš něco dobrýho."

Buldoček přijal pozvání s vybranou zdvořilostí. Vyjádřil poděkování olíznutím své placaté tváře, povstal a zvolna následoval paní Alenu do kuchyně, v jeho chování však chyběla nejmenší stopa počlézavosti. Po návratu z večere obešel oba stoly ve výčepu a obřadně

pozdravil jednoho hosta po druhém, jakožto výraz kontónu, když byl přijat do úzkého kruhu. Poté se vydal na inspekci do zašních místností, nabítek dlouhovlasými našišáky a jejich kuzarádkami. Zněl ostudě hluk jako od nepřítelů vzdálených Niagaraských vodopádů, pejaek však bez známky obav capital do té vřavy. Vždyť se mu přece nemohlo nic zlého přihodit, když jsou všichni lidé tak hodní.

Přivozceš pan Pepa dorazil zezadu s haldou prázdných pilitrů, postavil je na pult, z kapsy bílé kazajky vytáhl krabičku a dal si šnapeček.

"Ten pes se mi plete pod nohy, co s ním bude?"

Řekl to sice jakoby do vzduchu, ale všichni věděli, že ta otázka míří na pana vrcimního Rippla, který rozhodoval o běhu věcí v podniku diktátorsky. Pan Rippl však stál opřen kostřel o odkládací stolek a mlčky pozoroval podobiznu generála Bonaparta, svého velkého předchůdce, zavěšenou na zdi. Pan Pepa byl tvrdý chasník, jinak by ani ve zdejších poměrech nemohl obstat. Dokázal unést tučet piv ve svých mohutných pětáčích, jichž také někdy s úspěchem používal k uklidnění příliš horkokrevných návštěvníků vzadu.

"Sakra práce," povzdechli, nedočkav se odnikud odpovědi, popadli do rukou pro jistotu tentokrát pouhých deset čerstvě natocených piv a vyrazil na plac.

Vznesená otázka však zůstala třet vřovzdušiu. Opravdu, co s tím psam, když si ho nikdo nevyzvedne? Kam s ním, přemítal každý z přítomných a kradí se rozhlížel po ostatních. V tu chvíli se buldoček volným krokem vrátil do výčepu, posadil se před pult a rozvážně se podrbal za ucha. Vzápětí přiletěl pan Pepa s prázdnými a málem o něho zakopl. Fraňtil sklenicemi do vaničky s vodou, pak se postavil vedle pana Rippla, přišpankleného k odkládacímu stolku.

"Já vám říkám, že je to víl," prohlásil a po krátké tiché pauze dodal: "A já vám to předvedu."

Přikročil k odpočívajícímu buldočkovi, sklonil se k němu a zahovořil: "Tak co ty, viď, že seš víl."

Buldoček pohlédl na pana Pepu hlubokým lidským zrakem, vstal a zavrtěl pahýlem prutu.

"Když se to vezze kolem a kolem, kdo není víl?" poznamenal pan koman šeptem.

"Hodnej víl, hodnej," popleskával pan Pepa psa po hranaté hlavě, pak se vztyčil a šel ke dveřím: "Pojd, no tak pojd," lákal ho, a když ho buldoček následoval, ukázal náhle do otevřených dveří:

"Tak, a teď maž domí! Bylo to prima, užil sis, ale pleteš se tady a už je tona akorát, vole. Tak maž domí!"

A buldoček poslechl. Nespěchavě, bez ohlednutí, sestoupil se schodů a zmizel z dohledu.

"A je to," obrátil se pan Pepa, přešel k panu Ripplovi a také se opřel o pultík. "Vždyť se tady opravdu motel pod nohama," dodal.

Odpovědí mu však bylo pouhé mlčení. Nezvykle dlouhé ticho ve výšepu vylakalo paní Alenu z kuchyně.

"Kde je? Co jste s ním provedli?" tázala se sílícím hlasem, a když mlčení trvalo, rozběhla se k vchodu s výkřikem: "To jste lidi! Kříž! Copak nemáte kouska srdce?"

Po chvíli se pohnal pan Rippl z místa a zabručel: "Nechce vzadu někdo platit? Já to obejít."

"Koneckoněc," navázal Šretschneider, "takovej inteligentní pes by měl trefit domí."

"Buldoči jsou velmi inteligentní," pravila paní Ela. "Ve svém druhém manželství jsem měla buldoka, jenže normálního boxera. Nebo to bylo ve třetím? No, na tom nezáleží, rozhodně to bylo nejkrásnější manželství, s tím psem."

Než se však hovor stačil plně rozvinout, stanula ve vchodu paní Alena s buldočkem v náruči. Postavila ho na zem a oznámila:

"Málem ho přejelo auto. Jen ať si někdo zkusí mu ublížit."

S hrdě vztyčenými hrdy prošla do kuchyně, kam ji buldoček následoval. Nezlobil se, podržel si svůj moudrý, bezelstný výraz. Lidé jsou přece dobří, proč by měli ubližovat mně nebo sobě navzájem? V kuchyni ovšem dlouho nepobyl, objevil se za chvíli znovu ve výšepu a spolu s ním se vynořily staré rozpaky.

"A ty by sis ho nevzal, Fandó?" zeptal se pan Pepa pana Rippla v oddechové minutě, kdy pan Milan dotácel baterii piv. "Ty přece máš psy, né?"

"Chován německé ovčáky," řekl pan Rippl. "A ti by ho slupli po obědě jako malinu."

"A co tady pan spisovatel?" zkoušela paní Ela svého souseda. "Žijete sám, bez ženský, vedete smutný osamělý život, takový pejsek by vám byl potěšením."

"Ze každou svou knihu jsem byl vyslýchán Státní tajnou bezpečností, proto jsem odložil pero," postrčil si brýle na nose pan Kadluc. "Tento pes je nebezpečnější než bengálský tygr lidožrout, povělaněte si prosím, panno Elo, jak svým charakterem, chováním a jed-

náním vnuká lidem pocit odpovědnosti, jak v každém provokuje onu lepší část jeho jáství. Je to pes terorista a pakliže toho tvora hodnotím přesně, patrně by zš přiměl k dalšímu psaní, jak tuším. Avšak já hodlám strávití závěr života v klidu, nikoliv za mířkami."

Do lokálu vstoupili na vratkých nohách pan Václav s panem Emanem, dlouhovlasým šifánkem z domu "U labutě". Pan Eman zpozoroval buldočka a řekl:

"Copak taďy dělá Princ? Snad se pan Pulec nedal zase na pití?"

"Ty toho psa znáš, Emane?" otázala se paní Ela nečivěřivě. Také ostatní v suchu zpochybovali, že by rozřešení případu mohlo být tak banální.

"Jasně, že znám, je to určitě Princ," potvrdil pan Eman, oslovil tía jménem psa přímo, a když buldoček zvedl hlavu a otřel se mu o kalhoty, začal ho drbat za ušima. "A kdo má pána?"

"Přišel sám, možná se zaběhl."

"Jo nic, já ho panu Pulcovi donesu domů. Přeba už no někde zoufale sází," řekl pan Eman, popadl psa do náruče a vyklopýtal ven.

Pocit úlevy prozářil výšep. Všichni s úsměvem dopili piva, pan Milan roztocil pípy s eskamotérskou zručností. A úleva se proměnila v radost, když se pan Eman vrátil a oznámil:

"Pan Pulec nebyl doma, asi někde Prince hledá. Nechal jsem mu ho u sousedě."

Pohoda, která se poté rozhostila ve výšepu hospody "U Monaparta", nabyla téměř hmatatelného skupenství. Bohužel netrvala dlouho. Po půlhodině vpadl dovnitř pán a na dvou vodítkách táhl dva francouzské buldočky, na první pohled jakoby z jednoho vrhu.

"To není Princ," přistoupil k panu Emanovi a vtisknul mu jedno vodítko do dlaně. "Podívejte se, máj Princ má bílou náprsenku."

Aráz začíkel místností. Obecné ustrnutí vyjádřil pregnaně pan Pepa:

"Sakrapráce," pravil.

"Ale tentle taky slyšel na jméno Princ," ukázal Kretschneider na buldočka bez náprsenky.

"Přece poznám svýho psa," nasupil se přichoží.

"A pane Pulce, koukněte, když už máte jednoho, nemohl byste jaksi...," zakoktel pan Eman.

"Ne," řekl pan Pulec stroze, obrátil se a bez pozdravu odešel. Svého Prince táhnul za sebou na řezáku. Vzápětí vstrčil z ulice ještě hlavu mezi dveře a dodal: "Nechal jsem mu dokonce svoje vo-

dítka. Je úplně nový."

"To je nelídná, to je zločin," zaúpěla paní Alena z kuchyně. Slabostí se jí podlomila kolena, takže se musela opřít o dveřní futro.

"Co lze očekávat od polepšených alkoholiků?" pronesl roztrpčeně pan Kadlus. "To jsou vesměs lidé rozštěpení, kteří ztratili odvanu, tvář, a tím pádem rovněž veškerou důstojnost, budoucnost a smysl jasnou."

Avšak pes zde byl znovu jako ztělesněné dilema. Tónivou náladu nevydrácela znáet nová snoubenka pana Jaromila. Vypadala na studentku sociologie, měla plochá <sup>mu</sup>ňadra a velké kulaté brýle s tmavými skly, které její vzezření dodávaly podobu veliké jedovaté mouchy.

"Jaromile, co abys ho vzal k sobě?"

"Já?" vyhrkl pan Jaromil.

"Ano ty. Žiješ sám, nudiš se, a tak vyhledáváš rozličná dobrodružství. Ten pes by tě trochu zaměstnal, poskytl ti rozptýlení, možná i hlídat by mohl."

"Propána, vždyť do toho mého bytčku se sotva vejdu sám," zděsil se pan Jaromil. "Ve dvou je tam tak těsno, že je pohyb omezen na minimum."

"Protože ti celý byt zabírá jedna obrovská postel. Kdyby se z ní kousek odřízlo, bylo by to slušnější nejen vzhlédem k návštěvám," trvala na svém dívka. "Ale co kousek, i polovina by více než dostávala."

"Cože, řezat postel?" zpotil se pan Jaromil. "Nikdy. To jako bych dranzíroval své vlastní tělo."

Rozhodný tón poslední věty hrozil vyvolat vážnou mileneckou roztržku. V posledním zlozku vteřiny, kdy dívka už už otvírala ústa ke zteci na bodáky, zasáhl pan Motejl, do té chvíle zachmuřené mlčící. Povstal ze židle, přistoupil k panu Kaanovi a jemně mu odebral vodítka.

"Já bych ho vzal k sobě, dokud se o něho nikdo nepřiblíží," řekl a vrátil se zase na své místo i s Princem.

"A co když se nikdo nepřiblíží?" položil do nastalého ticha Bretschneider otázku, kterou si v duchu kladla celá společnost.

"Tak by zůstal u mne natrvalo," příkrým hlasem jako při závažné přísaze pronesl pan Motejl. "Jestli ovšem nikdo proti tomu nic nemá."

"No, za tohle opravdu zaslubuješ...", usmál se pan Rippl a už se zdálo, že odpoví: - velkého panáka, ale on se přece jen včas zarazil, "zaslubuješ pochvalu."

Po závěrací hodině odešel pan Motejl se svým starým květovaným dřbánkem a novým Princem. Po cestě ze schodů na Jánském vršku si tichounce prozpěvoval.

Kuldoška ~~na~~ druhý den vyzveš šťastný majitel. Ale pan Motejl se rehabilitoval a byl přijat mezi sousedy zase jako rovnoprávný člen.

A od onoho dne také konečně jaro převzalo vládu nad obcí podle nezvratitelných zákonů, které praví, že každá, i ta sebedelší zima musí jednou skončit, a že po každém prosinci přichází máj.

Praha - květen 1982



Čtrnáctiletá dlouhá nepohádka  
o kouzlu

Zdenkovi Urbánkovi

K mým úzkostem tak říkají přímo úděným patří mimo jiné i ona pasáž v knize Čemu se básně říká, kde je otištěna stránka Arijského boje z roku 1941, tedy otevřený, neskrývaný, všem občanům doporučovaný a div ne nařizený hon na člověka, na básníka, který se kryl pod pseudonymem Karel Jilek. A na-  
darmo se uklidňují, zbytečně si říkám, neblázní, Arijský boj dávno nevychází. Nevychází, nevychází, ale tenhle příkaz úřadů zřejmě trvá dál, protože "pefál", který čtu v záhlaví udavačského článku, "opustit chmurnou meditativní poezii a vrátit se k činnorodému životu", zní pořád ze všech stran, a to ještě striktněji, ještě vyhrůžněji. Takže už mám pro chvíli, kdy dás zase vybuchne novou silou, připravenou střelnou modlitbičku, svůj text z anno dazumal, jímž se od let pokouším hrůzu zařikávat:

Je mi známo, že pouze ze ardnatých synů lidských si volíš, ó, královno, ač také vím, že ardnatost sama o sobě nepostačí, ale že z Čech tě vyzívám, bude myslím naprosto jasné, proč ardnatost jmenuji na prvním místě. Neboť zde chytří hned řeknou, že to nejapíš Alžbětu anglickou volám na český trůn, když tě vyzívám, a šikov-  
ní pospíší, aby mě předběhli a jali se ti pošťakovat. Proto raději zaslám nejen cestu, která k tobě vede, ó, královno, ale i tvé jasno zachovám v tajnosti. Je totiž vyslovitelné pouze dovnitř a navenek nevýslovné, jakož i cesta k tobě je navenek nevýslovná. - Vidíte

ho, nic neví! - slyším, jak na mě peřikují ze všech stran - vidíte ho, už zase čaruje! Černokněžník! Šaman! -

Ach, královno, učin jednou výjimku a zjev se jim anebo pomoz mně, nemohoucímu artikulovaně vyjádřit tvé jaéno, ó, nevýslovná!

V jistém smyslu se věci od těch dávnych časů dokonce zhoršily. Řekni sám, objevit se teď po tvém boku nový Jirka Orten, copak bys mu mohl půjčením pseudonymu pomoci? Jak to říkal náš společný přítel Eman Frynta: Za protektorátu se úřady spokojily tím, aby se o určitých věcech nepsalo, kdežto teď vyžadují jak co se napsat musí, tak i to, jak se to napsat musí. A prosím, čeští básníci a spisovatelé mají rázem vystaráno, mají po problémech, stačí, když splní předepsané. Pěšbu a níai a zlý pryč! Po tvém boku slyším Jana Hanže utrousit: "Těm se to píše, když jsou bez talentu."

Flynové komory a koncentrační tábory jsou pryč, řeklo by se, že tím jaksi samo sebou zazní i všechny Arijské boje, které ke komorám a koncentrákám jasně vedou, protože i nejsaslepeňšimu, i nejspozďilejšimu se musí rozsvítit, musí pochopit jejich zručnost a scestnost a odhalit, řečeno pleonasticky, jejich pustou hloupost. Neboť co to je, ne-li hloupost, přikazovat umělci, aby opustil poesii pro čincrodý život, když v umění vědycky šlo, a v moderním zejména, o jejich stotčinění - poesie a život dávno jedno jsou. Hloupost mává tuhý život, pravda, mává někdy i tu dobrou vlastnost, že raxu seba vyvrátí, znicuje, nicméně nespolehal bych příliš na to.

Bože, museli jste si tehdy v jednatřtyřicátém a Ortenem prožít své. - Já jsem v té době ještě dávno nebyl v Praze. Žil

Jsem tehdy v našem horáckém Jeruzalémě, oddálen z gymnázia, ari abych nenakazil jeho zdravé jádro, protože jsem místo Die Fahne hoch zpíval tehdy oblíbený cajdák čtyři páry bílých koní, Timošenko Němce honí, ačkoli ti tenkrát šli ještě od vítězství k vítězství. Navíc mi tehdy přitížila morbidní pubertální básnička, která měla refrén: "Umfu, kdy víz, jistě to bude na podzim", čímž prý, psal na gestapo udavač, předpovídám na jeseň konec velkoněmecké říše. A víš, v čem byl ten zakopaný pes? Jak jsem se později dověděl, byl pouze a jedině v tom, že redaktorem okresního časopjisku byl tehdy pan doktor Kosendorff, prý neárijec. Takže jsem zaplašoval svou hrůzu a susiroval si pro útěchu takové a podobné střelné modlitbičky, z nich jednu jsem shora uvedl.

Je paradorní, ač velice výmluvné, že až při tvé pětadesátce mi napadlo položit si svou tehdejší modlitbičku vedle té, kterou jste si přibližně v téže době psali s Ortenem, a ověřit si, jak jste se tenkrát vy dva utěšovali v fraze a jak já v horáckém Jeruzalémě. Marná sláva, nikdo nezapře víru otců. Z vaší, zdá se mi, vyrozumívám ono horoucí horlitelství Českých bratří a náles starozákonní hlas spíše přísného než slitovného Hospodina zástupů. Ale jinak, kolik styčných bodů, kolik podobností ve vaší i své abledávám!

Zde tedy je ta vaše, která vznikla, jak se dočítám, na základě tvé prózy Florian a mlčení z knihy Účeh tmou:

B l a h o s l a v e n í t i ě í

Závěrečný monolog čtvrtého dějství:

J. mlk:

Vstaňte, prorim.

Jednoznačným určením soudu odsuzuje se obžalovaný

k životu. Tak zní výrok. Protože však je snad pro přítomné třeba komentáře, uvádíme jej.

Půjde od člověka k člověku a o každého se poraní. Bude nalézat ženy, aby je ztratil. Za kratičké okamžiky štěstí bude platit vlastní krví. Bude milován teprve tehdy, až přestane v lásku věřit. Pozná zradu v každém srdci, v každém slově a v každé myšlence, ale nedojde smíření, nedojde moudrosti. Pochybovat a pochybovat bude o zemi Bohem opuštěné, o kruté zvidavosti žen, o bolestí hloubkou zrazené, o všem bude pochybovat a o sobě samém nejvíce.

Pokolení bez lásky, jakým písmem se zapíšeš do dějin tržně? Pokolení bez lásky, jaký vítr fičí ve tvé duši? Pokolení bez lásky, kam půjdeš, kam se poděješ? Kde jsou dveře, které nenalezneš zamčeny? Kde jsou ústa, která k tobě blízce promluví? Kde je matka, k níž by ses mohlo navrátit? Kde je tvá milenka, kde je tvůj přítel, kde je tvé dítě, kde je tvá krajina, tvůj bratr, tvůj dům, tvůj sad, tvé dílo, tvůj strom, tvá zvířata, kde je tvoje hudba? Pokolení bez lásky! Tak zní výrok.

1. muž:

Exode, proveďte rozsudek.

Důkazem toho, že Arijevské boje básní dál, je očitá, hmatatelná skutečnost, že své další modlitbičky namířel zveřejňovat, tví Joyceové a Shakespeareové jsou v klatbě a o tvém vlastním i překladatelském díle se lze dočíst leda v Kuncově slovníku soudobých českých spisovatelů z r. 1946, který nelze brát při nejlepší vůli válně. Nad jeho kladnými i zápornými soudy si soudný čtenář může pouze s Palackým povzdychnout: Vzorové námi

vládnou a formy mrtvé. Ach, a tak to jde v Čechách dál a dál až po tu zvláštní výtku z intelektualismu, vycházející od českých bukolicko-idylicky založených spisovatelů, až po ten nevyjasněný punc umělec-intelektuála, kterým se straší teprve rozum beroucí děti ve školách, a která se ovšem vždy vyslovuje s co nejpejorativnějším podtónem. Přitom kladná role intelektu v moderním umění je dávno prokázána, dobře a přesně ji u nás charakterizoval například Antonín Brousek ve své ortenovské studii: "Inspirace je cizí tělísko, nákaza zvenčí, s níž se musí vypořádávat celý organismus. Báseň se propadá do celého organismu. Je uskutečňována už zdaleka nejen "všemi smysly", ale i všemi nervy a pod reflektorem intelektu zároveň. Báseň začíná být zběsile dostředivá - a čím "dostředivější" podnět, tím prudčeji je vtahována. Báseň už není "zhroucením intelektu" jako u Bretona. Ale ani "slavností intelektu" jako u Valéryho. Je čímisi spečeným, jako po výbuchu těchto vzájemných polarit. Slavností intelektu, slavenou na jeho troskách..."

A tak se stalo, že ty, vykladač díla svých generačních druhů, básníků svého věku /Člověk v mladé poezii z r.40, K. Bednář, I. Blatný, J. Orten, K. Hanuš a B. Březovský, později Jan Hanž/ tu sám stojíš bez adekvátního vykladače, vykladače, který by byl s to v celé šíři zachytit pro zvláštní, nenápadnou a spíš zastíranou povahu tvého působení celou škálu tolika díkřetných a noblesních popudů nejen na poli literárním, ale i divadelním a dokonce i výtvarném. Bez osobního svědectví tvých nejbližších literárních druhů to ani ten nejpečlivější literární historik nevysleduje.

Řekl bych, že nejčerstvější, poslední zvaluplná zpráva o tobě a tvých generačních družích je z července 1943:

"...Snad žádná nastupující česká či slovenká poezie nevyrostla tak čistě, bez všech filozofických plánů a konstrukcí, sama svou vnitřní vytažbou, v obraz světa tak celistvého a mohutné zákonitosti. Zákonitosti budované na trojkách, zákonitosti uprostřed chaosu a zmatku...

...náhle se ukazuje, že tato poezie, tak vyzývavě bezideová, zasahuje hlouběji, zasahuje samotnou ideu lidství, aniž by o tom vlastně promluvila; že tato pokora a řízená po lidství nekončí v negaci a absurdnu, ale že si svou negaci a absurdno podmaňuje, aby v něm vyklenula prostor nové jeoucnosti. To je prostor monumentálního paradoxu, který se definuje v obraze: misa beznaděje."

/ J.K. Crossman, Mladá Fronta, 5. července 1945/

Řekni, smím já teď v Mladé Frontě nebo kdekoli na veřejnosti zmínit byť jen tvé jméno? Říci slovíčko uznání pětadesátiletému člověku, který se tu bije odhodlaně na život a na smrt od časů Arijských bojů? Ani Crossman nemůže, ani Václav Černý, dokonce ani oba bratři Ortenovi neachou, nesmějí. Kamen voda. Mlčení je děsivé, ale konec to není. Mohl ti přece ještě napsat těchto pár slov, ovšem s přehořkým vědomím, že už to stěží tak poměrně volně bude smět udělat Václav Havel - ale konec to není, není. Takhle přece naše české pohádky nikdy nekončívají.

- - - -

-A pohádky je konec- vykřikl přítel, dřív než jsem za ním stačil dovést dveře bytu, dřív než se posadil. Bylo to v druhé půli prosince minulého roku, měl na mysli konec pohádky polské. Ve způsobu, jakým to vykřikl, bylo rozhořčení, zoufalství i slzy.

"Ano, jako ta naše česká před čtrnácti lety," řekl jsem

a hned se zarazil. Je vůbec možno mluvit o konci u něčeho takového, jako je pohádka, která jako by nepočítala čas, protože v ní je zahrnuta věková zkušenost lidí, kvintesence hluboké moudrosti a jasnozřivosti? A když nedohlédneme její začátek, jak bychom mohli mluvit o její konci? Vzpomínám jsem si na tříletou vnučku Zuzanku, již jsem, co se pohádek týče, v poslední době velice ovlivňován, ba musím říci cepován a vychováván k dobrému. Jako bych najednou z přítelova i svého hlasu zaslechl její úzkost a její zoufalství, když uzavírá večerní vyprávění a ona tomu brání: *Ne, pohádka není konec.* - Jejím rozumku, ostatně jako rozumku mému, se přiči jakákoli představa, že by něco končilo, že by vůbec mohlo končit.

By máme se Zuzankou rádi pohádky dlouhé, dlouhodlouhé, nikdy nekončící a raději vůbec bez jakéhokoli konce, než aby v nich něco dopadlo špatně. Každé zlo v nich musí být pěkně a pořádně a jaksepatří potrestáno a dobro po zásluze odměněno.

Zkusil jsem to jednou obráceně. Podařil mě částeč experimentu. Zkusil jsem to tak, jak se to děje v našich novodobých, hořkých nepohádkách, totiž aby došli pochvaly, slávy a bohatství vyložení darebáci a spravedliví sklízeli jen a jen příkoří a potupy, zkrátka tak, jak to vidíme skoro běžně kolem sebe.

-To nemůže být pravdivá pohádka- vykřikla rozhořčeně Zuzanka -to si vymyslel.-

-Ano, někdo si to vymyslel, ale já ne, dušínko.-

-A ten, kdo si to vymyslel, musel být zlý.-

Tak to vidíte, nezkoušejte to! Nezkoušejte se o to ani u dětí pokročilejšího věkového stupně. Máte to sarné, předeštracené.

Cože, nadělat z lidí hejna krkavců, to ke je nějaký kumšt?

Třiletá Zuzanka vám řekne, co je to: "To není žádné kouzlo, ale zlo!"

My jsme si se Zuzankou jednou provždy řekli, že naše česká pohádka musí mít konec dobrý, jak je to u nás v Čechách zvykem. Kufí a basta fidli. Nedočká-li se ho dědeček, nic na tom, dočká se ho Zuzanka. A když se ho nedočká ani Zuzanka, dočká se ho její Zuzanka, a když ani její Zuzanka, tak...

A táry máry fukanáry, a zítra poránu ať Jindřiška a Michal a David a Daniel otevřou dveře a řeknou: "Zženku, a nepohádky je konec!"

A my se Zuzankou a Veronikou zavoláme jednohlasně: "To je kouzlo!"

Tvůj Láda Dvořák



## S T R O M

Na jaře měl ještě úzké šupinaté lupeny, které se pak rozpukly v drsné srdcovité listy, kvetl zvonkovitými květy, které se pak proměnily v nažky a ty ulétly na úzkém blanitém křídle nekam, kde se možná usemení. A sotva se to stalo, listy začaly od krajů rezivět a rez je hned žrala celé - lezla odzdoła vzhůru a za dva týdny byla už v koruně. Dolní větve jsem upilovala, myslela jsem, že strom zachráním, ale nákaza se šířila nezadržitelně. A tak jsem pochopila, že náš jilm zasáhá mor, který prý kosí všechny jilmy od "himaláji až po šedesátou druhou rovnoběžku. Nemoc se jmenuje graphiôza a je způsobena houbou graphium ulmi. Roznášejí ji kůrovci - bělokazi jilmoví. Přiletí, usednou na list a do řapíku naočkují spóry zhoubné houby.

Ekologové prý doufají, že až brouci zničí skoro všechny jilmy zahubí sami sebe a tím se nemoc přestane přenášet. Možná, že zbyde pak několik jilmů, nažky se rozlétnou, usemení a druh zůstane zachován. Nemají to ničím podložené, pouze nadějí, ale tak je to na téhle planetě se vším.

Náš jilm zasadili před dávnými lety na hranici sadu a úvozové cesty, tam, kde cesta zahradu obkružuje a vedle něho do řady ještě lípu malolistou, akát a lípu velkolistou. Lípy a akáty kvetly a zaplavovaly zahradu i dům hustou mdlivou vůní, která se přelévala z června do července a jilm tam stával na stráži a je-li lípa žena, je on chlap, ale žádný hladký nebo kluzký, ale silný, rovný a dravý. A teď stůně.

Chodila jsem kolem něho v ty dny jako mátoha, nemocného může člověk ošetřovat, zahánět smrt, ale strom může jen zařikávat, anebo obejmout. Je zasažen a umírá náš král, reziví mu koruna.

Trvalo to celkem tři neděle a strnišťový vítr odral jilm do posledního listu. Stál tam holý, ale ne ubohý. Byl majestátní ve své smrti, sám sobě pomníkem. Na podzim se rozpukaná, šedohnědá borka začala odchlípnout, odlupovala se a opadávala od kmenu jako by byl malomocný. Nechali jsme ho stát, kde byl. Rtvý, přece hlídal. Možná bychom ho byli porazili, kdybychom byli měli čím a věděli jak. Neměli jsme ani elektrickou ani motorovou pilu a hlavně jsme se báli, aby napadl na chaloupku paní K. a nerozdrtil ji svým mohutným tělem. Také mohl spadnout na naši chalupu, anebo se položit do sadu a rozlámat ovocné stromy. A tak jsme ho neporazili, naopak, dali ho pojistit. V krásném příštím létě, objevili se v srpnovém předpolední dva pojišťováci, jeden menší a blbější, ten byl na city a druhý větší a chyťřejší, ten vymýšlel neštěstí. Vynechali jenom povodeň, která je našim suchem skalna-

tem kopci ze všech katastrof nejmeně pravděpodobná. Menší o ní začal, ale větší ho napomenul a tak dospěli společně až k pádu stromu. Chtěla jsem už prostírat k obědu, ale nebyli k vyhození a tak jsme se nakonec uvázali platit ročně sto korun proti pádu stromu a snad i jiným neštěstím, na jejichž konkrétní podobu se už nepamatuji.

V zimě do těch končin nejezdíme. Dům je kamenný a když se v něm v pátek zatopí, projektane noc na sobotu a až v neděli odpoledne přestávají židle studit do zadku. Koncem dubna přijíždíme podívat se, zda na dům nepadl strom, nebo sám nepadl, zkontrolujeme škody, které způsobili zajíci, srnky, slepice, děti, čas, zima a lidé, kteří sem v době naší nepřítomnosti přicházejí a berou si, co chtějí. V dubnu jsme tedy přijeli a já se jdu nejdřív podívat, jestli malé stromky nasadily pupeny, vylezu na kopeček, rozhlížím se po sadu a něco mi je divné, ale ještě nevíš co. Trohlížím si zahradu zleva doprava a zase obráceně, bříza malolistá, akát, lípa velkolistá, krásně srdčitá, ale kde je vejce - jila?

Statní koruny jsou v ten čas travé, grafické, jen on čníval bělošedý jako kost k modremu nebi a teď tam není. Napadne mě, že tam možná ani nebyl, že se mi tam zdál. A jdu rychle k tomu místu ostře zelenou, řídkou, jarní travou, z níž vyráží trsy kopřiv, které brzo sním a vypiju, a přijdu na to místo a vidím pařez, čistiounce uříznutý, nikde ani tříška, ani useknutá větvka, uklizeno, zaseto, prázdno. Jezdím prstem po ltech jako jehla po gramofonové desce a přehrávám si jeho léta, je jich sto čtyřicet pět. Pak ho pohladím oběma dlaněma a zarazím si tříšku. A hned se rozhlížím, kde je po jeho tělu uválené místo, ale nevidím ho. Ovocné stromy jsou v pořádku, obě střechy nedotčené.

Klekám znovu k pařezu a objevuji ještě, že byl uříznut ruční pilou, to se pozná podle řezu, dva tady klečeli a řezali, ale museli to zstraceně umět. Kdo to asi byl a kde teď je, můj strom? Úvozová cesta je už dva roky slepá, zahrnulí ji zemí, aby scelili dvě pole a ušetřili půdu. Nikdo po ní teď nechodí, protože nikam nevede, jenom k nám. Aváté podzímá listím, které se sesedá do lehké listovky, skoro se tam bojím šlápnout, abych nepoškodila tichý soulad po roztálem a oteklém sněhu. Nikde stopy po povozu, zdá se, že sem nikdo léta nevstoupil, jako nikdo nechodí po vodní hladině a tak je pořád stejná, ani zločin se na ní nepozná, pokud se nezbarví krví.

Měkce našlapuji, tiše jdu po stopě zlého činu, nejdřív k paní H. Také měla ráda slepice a všechny jí je ukradli, ani neví kdo. Loni v létě zmizela poslední černá, kovová a paní H. se sumula pomaličku do kopce kolem

nás, zastavila se a uprela na mne očima, zčervenale hořčákem a pláčem. Spadl jí komín a nikdo jí ho nechce opravit, děti za ní nejezdí a tak v očích byla výčitka celému světu, spadlý komín, ale i ptačí řeč a poustevnictví, snad i nějaké čáry máry a zeptala se: neviděli jste mou kovovou slepičku? Odpovím, že ne a neuhnou pohledem z jejího rozšířeného, protože nelžu a ona přiblíží svůj vrásčité obličej ještě blíž k mému a pronese ústy, kde má jen jeden zub, který trčí ze spojení čelisti jako osamělý jalovec z mezičky:

-Podezření je jako lité želma.

otočí se a sune své těžké, černé boty vzhůru a já vidím, že má pravou na levé a levou na pravé, proto jí asi pobolívají nohy.

Tentokrát mám podezření já a tak najdu babku v kůlničce, jak tam červenými, omrzlými rukama láme klacíky a řeknu:

-Mám zmizel ten velký strom na konci řady.

Babka na mne hledí červenými očima, ale tentokrát v nich není ani komín, ani kovová slepička, není tam nic.

-Neviděla jste nikoho?

Vrtí hlavou, že neviděla a začíná se usmívat tiše a vědoucně jako Buddha, který všechno ví, ale nic neřekne, na všechno si učedník musí přijít sám.

-Ani neslybela?

Dívám se jí zblízka do tváře. Podezření je jako lité želma. Jestliže neslybela řezání, pak musela slyšet ránu, když padl strom. Anebo aspoň viděla, jak někdo veze nebo vleče strom kolem jejích vrátek. Dívám se jí do očí, ale jí vyhrknou z vytahovaných spodních víček dvě velké stříbřité slzy a zmizí v jemné srsti na bradě. Ne z lítosti, ale z dívání.

Seberu se tedy a jdu. Od vrátek se ještě ohlídnu, vidím ji, jak stojí nehybně uprostřed zaneřádného dvorečka, z trávy vychází a do trávy zapadá, nevím nic o její tajném bytí jako ona neví nic o mém. Vždycky mi jí bylo líto, nosila jsem jí zbytky jídla pro slepice a pro husy a někdy po setmění, když se vynořila z houští, jsem si s ní povídala tak dlouho, dokud podle nějakého svého zákona zase nazapadla. Teď si připadám zrazená, protože ona ví a nepoví.

Dole pod strání bydlí pan M. a toho se jdu zeptat. Je na dvorečku a hlídá vnučata, má červené tvářičky a v oku jiskru, to je z toho, že pije celou zimu třezalku a bílý hloh. Dobře vidí, dobře slyší a když vidí ženskou rychle a mlsně dýchá. Jeho babka šmejdí po dvoře a kouká ze strany, podezřívavě jako slepice, ale podezření mám přece já a tak se hned ptám, jestli nevědí, kdo nám ukradl strom.

Babka klove nosem do vzduchu a ruce přitom drží vzadu jako křídla:

-Ne, ne, ne, ne, nikoho jsme neviděli, nikoho jsme neslyšeli, říká pořád dokola.

-My nic nevíme, přisvědčuje pan K. a pusinku špulí jako by mi chtěl dát pusu, posmívá se, že jsme blbí pražáci. Pan K. je už dávno toho názoru, že nám ten čum na nic není, protože jsme ho ani nepřestavěli, ani ho pořádně nevyužíváme, že na naší zahradě mohou hrabat slepice z celé vsi a také je tam popelit, protože zahrada stejně k ničemu není a nejvíc ničemní jsme my, protože si čteme nebo píšeme, místo abychom pracovali. A tak otvírá branku, aby slepice mohly dovnitř a sotva odjedeme, vytáhne z plotu proti-slepičí zátarasy.

Dál po řadě bydlí pan K. betonuje právě skálu, aby to kolem svého nového domu neměl tak přírodní. Povídám panu K., že snad není možné, aby někdo porazil strom a nikdo o tom nevěděl a on odpoví, že až skálu zabetonuje, natře ji zeleným lakem.

Ptám se jestli nic neslyšel a nikoho neviděl a on odpovídá, že už je skoro hotov s voliérou na zlaté bažanty a se zimní zahradou a že rozdělal koupelnu a jednu další ložnici. Musí pořád začínat nějakou práci, jinak by neměl proč být na světě a musel by umřít.

A už mne zve, abych se na všechno šla podívat, kouká z toho hodina a já nemám čas. Volá za mnou ještě, že až dokončí natírání skály začne jezírko pro zlaté rybičky, že tam nasadí lekníny a pak už neslyším.

A potkám paní K. a ta mne sem vítá a ptá se, jak se mám a já si stěžuji, že nám někdo ukradl strom a ona roztáhne ruce i koutky úst, přičemž oči zúží do štěrbin a má je kočičí a řekne:

-Tady to už jinak nechodí: Co sluníčko ukáže, to měsíček dá.

A zasměje se divným chrchlavým smíchem, až dostanu strach a vleze do zelené dřevěné budky na kolech, které tady říkají zelený anton a do něj vyšplhají ráno všechny báby ze vsi a traktor je v té hudece odváží někam na pole.

Pan V., poslední, který mohl vědět, si mi postěžuje, že dělal něco přes den na dvorku, vidle opřel o stodůlku a šel si pro něco do kuchyně a než se vrátil, vidle byly pryč.

-Vidle teďka nejsou k dostání, kosa stojí stopadesátšest korun a srp stával osm a teď padesát čtyři. A takovej strom má, paní, velikou cenu, von si ho vódvéze na katr, nařežou mu z něj prkna a má podlahu.

-Ale kdo? ptám se. A pan V. vrtí hlavou, neví, zato já vím, že i on je spojencem, členem spiknutí, kterého se začínám bát, onedny ukradli příteli stírač a on počkal do večera a sebral ho někomu jinému a ten ho zas ukradne následujícímu a tak to půjde pořád dál a nikde se to nezastaví, měla jsem z toho mrazení, ale on mi řekl, že jsem blázen a idealista. Druhý den jel na hory a bez stírače nemůže. Kdyby chtěl nový, musel by se objednat do servisu, protože jinak ho nedostane a musel by platit ~~montáž~~ montáž a ztratil by s tím půl dne a to si ne-

může dovolit. Kdyby mi aspoň o tom neřikal.

Pan B., můj nejmilejší soused, také pražák, chytil letos v létě pro mne candáta, pamesát dva centimetrů. Sliboval mi ho od začátku léta, napřed to měla být stika, ale vypil mu ji promítač z kina, pak to měl být úhoř, ale zapletl se mu do plovoucí větve a než se ho vypros-til, přerouzl udicí a pláchá a nakonec to byl candát, největší v jeho rybářském životě. Vyfotografoval si ho na barvu, jak leží v trávě vedle krabice s červy a navijáku a zas ho zavřel do bedny, která pluje v řece, připoutaná řetězem a zamčená na zámek. Klíček nosí pan B. na krku. Dohodli jsme se, že necháme candáta na zítřek, pan B. mi půjčil rybí kuchařku a já tam našla candáta a lá Diplomat a hned jsem běžela na šampiony a pan B. vypůjčil od někoho citron.

Večer chodil pan B. po vci a vyhloubal se. Každou chvíli jsem ho viděla u řeky, jak kleká na můstku, odmyká bednu a z komusi ukazuje ten kus. A večer šel do hospody zalít trochu candáta pívem.

V noci jsem se probudila. Byla noc novolunní, ze všech nejtemněj-ší, u okna mi seděl sýček a věstil neštěstí. Odehnala jsem ho, ale než jsem stačila usnout vkradla se mi do hlavy myšlenka, že někdoze candáta ukradne. Bylo mi líto pana B., který už neochutnal ani ja-hodu, ani angrešt ani švestku kolik let, protože má všechno už před víkendem v zahradě pečlivě sklizené. Ráno bude bedna prázdná, pan B. bude běhat po navigaci, držet se za hlavu a zoufale volat: Ať mi to nedělaj, tohleto, já jsem citlivěj člověk a z rodiny sebevrahů. Něco si vezmu do hlavy a visíť.

Dostala jsem se strach o pana B. a tak jsem začala zloděje zaří-kávat: kdo tu rybu ukradne, tomu ruka upadneš sniže jako tě, co visí u svatého Jakuba. Pořád jsem to opakovala a čím dál hustěji mne obklopovaly masité úsměvy, všechny oči na mne hleděly s posměchem, protože oni byli normální a já byla blázen, který se ptá. A napadlo mne, že jednou přijedeme a dům tu nebude. Zbude po něm možná nezarostlé místo, jako bývá po stanu, nikde ani kámen, ani kus cihly, čistiounece uklizeno jako bylo u pařezu a já půjdu za paní H. a budu se jí ptát, kde je ten dům a ona mi ukáže zub jalovec, bude se smát a nic neprozradí, manželé K. ona slepice a on s očima jiskrnýma po hlo-hu se budou jen smát a půjdu od domu k domu, až se všichni budou smát. Začnu si myslet, že dům nikdy nebyl a oni přisvědčí a tím mne od-rovňají, a tak dojdu až k vrátnici psychiatrické léčebny, ať nevisím, a tam dostanu postel, noční košili a dvě velké černé boty, v nichž budu plout jako na korábech po řekách, které jsem si vysnila, údolí-mi, které jsem si vypslela a nikdo mi nebude mít co ukrást, kromě

snad knedlíku, anebo dopisu, v němž mi někdo cílý bude psát, že mu ukradli ruce nohy a dali si je do komory a za nic je nevymění, jen za zlatý kelovrat. Hu, zlou to předou nit, ale možná k nebude už potom co krást a tak se sami mezi sebou vyhubí, snad někteří to vskrytu přežijí, a rozhodí semena po kraji a rod zůstane zachován, ale není to ničím podložené, jenom nadějí.

## H L O U P O S T A L E Ž

Slawomir Krożek

Pokud má někdo dost sil, může žvanit od chvíle probuzení, až do chvíle, kdy usne.

Fyziologie určuje žvanivosti jisté hranice. Ale nezmyslnost toho, o čem se tlachá, není ohraničena žádnými přírodními zákony. Můžu pronést největší hloupost s nedostatkem ani vředy na jazyk ani padoucnici.

A postihne mě nějaký jiný trest? Obvykle ne, a dokonce, i když mě stihne, nebude těžký. Málokdy se stane, že by si kdo mě hlouposti všiml. A i když si ji všimne, nebude mít čas, ochotu anebo schopnost, aby na moji hloupost poukázal. A i kdyby poukázal, málokdo si jeho protestu všimne. A i kdyby si všiml, podcení jej.

Podobně je tomu se lží. Ovšem, lež, pokud se dotýká faktů, může mít pro lháře vážné následky. /Pouze pro jedince/ Taková lež se nazývá: polu-mluva, podvod, falešná vypověď. Může skončit před soudem, i když samozřejmě nemusí. Naproti tomu lež, která se dotýká ideí, tedy všeho, co se nedá namatlat ani uvidět, je beztrestná. Podobně jako hloupost.

Není divu, že mluvíme všichni, všichni najednou a každý, jak se mu zachce. Pokora, tedy nedostatek jistoty, zda to, co by člověk chtěl vyslovit, náhodou není hloupost, je v lidstvu pečlivě vyhlazena, a jakých důvodů a jakým způsobem se to stalo, teď nechci rozvádět.

Sází o novém přírodním zákonu, z jehož moci by měl každý omezený přiděl slova na den. Taklik a tolik slova denně, a když je vypoví anebo vypíše, zůstane ngramotným někým až do příštího rána. Už kolem poledne by panovalo mrtvé ticho jen řídko přerušované rozvášňujícími větami těch, kteří jsou schopni přemýšlet o tom, co říkají, anebo o nějakých jiných důvodů šetří slova. Poněvadž by měly tichem, byly by konečně dobře slyšet.

Proč někomu škodí hloupost?

Informace je náš kontakt se skutečností. Od nejprostšího: "Mouchomárky jsou jedovaté, hříby jedlé," až po literaturu, která je také informací, jenže komplikovanější. Jednáme na základě informací. Špatná informace vede k nesprávnému jednání, o tom ví každý, kdo snědlouchomárku, poněvadž mu fekli, má před sebou hříbky. Má špatných verše se neuznává, ale škodí také, jenom jinak. Hloupost je informace beze smyslu, čili prázdna, zdánliví, je to šum, breptání, které přehlušuje informace.

Proč někomu škodí lež?

Samozřejmě škodí tomu, proti němuž je zaměřena, ale nepřímě nám všem, protože ničí sám princip informace, čili důvěru. Lež anebo desinformace

přinášející lehčí okamžitou zvláštní výhodu na účet celku. Lhář je cizopasník. Tímže cizopasí, oslabuje organismus, na němž se přizívá, a může způsobit jeho zánik. Tehdy zhyne zároveň s ním.

Až už nebude důvěry, nebudou lháři, ale také nebudou informace, nebude vůbec nic. Ztratíme kontakt se skutečností čili schopnost správného konání čili evoluce. Zanubí nás polovzdělanec a lhář.

Něco přeca zůstanec. Polovzdělanec.

## J A K M I L E N Á S M L Á T Í

V řadě zemi, jak je známo, se rozšířil zvyk brát rukojeří. Hrozí se jim smrtí a říká se to ti ono a nejčastěji libivělně stanovená suma peněz.

Ti z rukojeří, kteří přežili, poskytují později rozhovory. Ve všech rozhovorech, s nimiž jsem měl možnost se seznámit, mě zarazilo jedno. Dotázáni na chování teroristů, odpovídají: "Velmi slušní. Občas, samozřejmě, člověka postrčili, podívali se křivě, zvýšili hlas, ale to se jim nemůžeme divit, byli rozčilení. Ale v zásadě se chovali kulturně, velmi elegantně, velmi sympaticky."

Vše stojí za zamyšlení. Jedná se o situaci, kdy si kdosi šel po ulici anebo si cosi zařizoval v bance anebo si doma varil vajíčka na měkko a náhle mu přiložili na záda háveň. Potom byl mnoho hodin držaný pod zámek, často svázaný, občas bitý a vždycky přesvědčen, že ho rážou každou chvíli zastřelit. Někdy zase, pro rozmanitost, mučený před smrtí. Všechno pro to, že jakýsi jiný člověk, úplně neznámý, si chce cosi zařídit, anebo potřebuje peníze.

Jestliže paň, když pomine kritická situace, prohlašuje, že společnost toho druhého byla celkem příjemná, musí v tom něco vězet.

Co? Pochybují o té prohlašované příjemnosti. Spíš připouštím, že ten, kdo o ní mluví, když už je po věcm, se před tím sarkastně bál, a to poprávu. Je to přirozené. Jeho strach byl tak velký, že mu je teď opravdu příjemná. Jeho radost pramení z prostého faktu, že přežil. Strach před smrtí se těžko snáší, snad i proto, že obvykle nestáváme tvář v tvář vlastní smrti ve formě tak drastické jako je zastřelení. Nejsme tomu přivyklí, a i kdyby... Je to prožitek strachu tak výjimečný, že se nám nevtěsná do hlavy. Pokud jej někdo zakusí, pak



se snaží co nejrychleji na něj zapomenout, navrátit svoje psychické rozpolčení do normálního stavu. Prohlásit tedy, že to bylo celkem příjemné, když se vypravěč mohl každou chvíli zabít v zrtvolu a věděl o tom, je víc než obyčejná bravura. Možná, že to je automatické úsilí psychiky, které směřuje k takovému návratu do normálního stavu.

Ale není to pouze toto. Psychologové mluví o silném svazku mezi obětí a katem. Svazku citovém, téměř milostném. Je tedy těžko nutit zamilovaného, aby mluvil špatně o milovaném. Nemchu tento názor posoudit, poněvadž jsem nikdy nebyl v situaci, která by mi umožnila dosvědčit tuto zvláštní lásku. Nicméně mám vážné pochybnosti. O tomhle pravidle. Neboť, samozřejmě, takové případy se občas stanou. Všiml jsem si, že ženská rukojeť se vyjadřují o teroristech ještě lépe než muži, a jedna paří, kterou společně se skupinou jiných osob jeden pán mučil po desítky hodin v podzemí švédské banky, prohlásila, že se do něho zamilovala a touží si ho vzít. Proti gastu...

Přijatelná jako pravidlo mi připadá jiné téze psychologů. Že se v důsledku strachu, který se nemůže projevit ani útekem ani útokem, ani ztrátou vědomí, ani ničím jiným, /úplná bezbrannost, absolutní bezradnost/ ohrožený člověk ztotožní s člověkem, který ho ohrožuje. Ten, jemuž se dá způsobit všechno, se touží ztotožnit s tím, který to všechno může způsobit. Je to druh vymyšleného útoku, přičemž utíká ke katovi, usiluje se s ním psychicky sjednotit, tímhle způsobem utíká od sebe sama, čili přestat být obětí.

A pokud je to tak, pokud se psychicky ztotožní se svým pronásledovatelem, pak je mi zatěžko se o něm špatně vyjadřovat, protože mi je zatěžko vyjadřovat se špatně sám o sobě.

Výše popsané způsoby chování jsou iracionální, patologické a jsou důsledkem toho, že duch je ochromen smrtelným nebezpečím. Pouze výjimeční jedinci dokážou výjimečné, nečekané a nebezpečné situace racionálně zvážit a odpovědně se zachovat. Možná proto obdivujeme hrdiny thrillerů a westernů, i když jsou to charaktery přehlasné, víme totiž, že bychoh se sami neuměli zachovat tak jako oni. Jsou to, bohužel, nedostižné modely, ale přece jen... pro případ kávy... Neboť ačkoliv si zatím říkáme ještě pokojně, hlodá v nás pocit nebezpečí. Má to všechno hodně deprimuje. Ty historky s rukojeťmi, ty jejich intervju. Všechno to svědčí o jedné deprimující pravdě: že násilí,

pokud je dostatečně brutální vnucuje pravidla hry. Ani jednomu z rukojmí, kteří později vypovídali, nepřišlo na mysl, že celá záležitost v základu a od samého počátku byla nenárustným skandálem. Že nikdo, kdo si vyšel na ulici, anebo vstupuje do banky, anebo si doma vaří vajíčka naměkko, nesmí náhle ucítit na zádech hlaveň a potom být vězněn jako odsouzenec k smrti, a to jen proto, že kdosi jiný si chce cosi zařídit anebo potřebuje peníze... Že návrh: "A já vás teďka apoutám a potom zastřelím", je nepřijatelný morálně, psychicky, i když může být vnucen silou a pouze silou. Přijímají ten návrh dokonce, i když už je po všem, když už jim přece nic nehrozí. Přijímají jej morálně i psychicky právě proto, že jim byl vnucen silou. Nevytyčují mezi těmito dvěma způsoby hranici, která musí být nepřekročitelná. Potom už jen pobíhají v této vyznačené skutečnosti, pokorně se zabydlují v situaci, kterou jim výhradně připravili "páni". Kopnul, ale jen jednou, jak je to od něho hezké. Mohl mi srvat nehty, ale vyrazil mi jen zuby, jak je sympatický. Jenom pálil cigaretou, mohl taky vyříznout jazyk, jak je dobrý..." Psychologie koncentračních táborů.

Že bychom se nacdili jako nevolníci?

Občas se mi zdá, že ano. Poslouchám, čtu, prohlížím ty rozhovory a což se mi zdá: že nebude třeba z celé té kulturní, osvícené, vypucované Evropy dlouho seškrabávat nětěr, abychom se dočkrali do krve, masa, kostí.

Nicméně zastřelení klíč. Nikdo s nimi nepočítá rozhovor a není možné se dozvědět, co si myslí o těch, kteří je zastřelili.

/ Z knihy Muže listy vydané v Krakově 1982  
přeložil ik./

"Na cestě za praktickými cíli lidé ztratili étos přemýšlení a skutků, a místo toho, aby se v jeho světle přibližovali bytí, potácejí se v extrémech romantických zdání."

Ze soudobé recenze Felliniho filmu Zkouška orchestru

R.S.

## FELLINIHO ZPRÁVA O STAVU ORCHESTRU

Něco málo přes hodinu potřebuje Federico Fellini k tomu, aby nám na filmovém plátně předestřel své zhuštěné dějiny evropského novověku, se zvláštním zřetelem na jejich možné vyústění v naší nepříteliš věbné současnosti a snad ještě méně věbné budoucnosti. Alegorie s orchestrem, již k tomu použil a jež je v jeho dosavadní tvorbě něčím neobvyklým, je neobyčejně významuplná a výmluvná, a to nejen obrazově, jak jsme na to u Felliniho zvyklí, ale tentokrát i svou verbální složkou: film Zkouška orchestru je koncipován jako nenucené televizní interview členů orchestru v průběhu zkoušky (v tomto ohledu má svého formálního předchůdce v Klaunech).

Zkoušející orchestr se skládá z pestré směsice čapkovských "lidíček", jejichž prototypem je "zalý italský člověk", jak bychom jej asi nazvali ve své vlastní tradici. Již na první pohled má všechny charakteristické rysy dnešního civilizovaného člověka: vysoký stupeň individuální diferencovanosti (každý z nich je téměř ztělesněním svého nástroje), značné profesionální sebevědomí, sklon k žvanivosti a k vyjadřování v nejtřepanějších frázích a poetických klíšé. Téměř všichni jsou ochotní o sobě do televizní kamery říci leccos osobního a zábavného, často provokativního, jako by vždy již předem věděli, co se od nich bude asi očekávat. Je okamžitě nápadné, že téměř výhradním tématem jejich výpovědí jsou oni sami a jejich hudební nástroje, s nimiž jakoby léty srostli a k nimž si vytvořili velmi niterný, často silně emocionální vztah.

O hudbě, kterou na své nástroje provozují, nepadne jediná zmínka. V jejich individuálním a skupinovém mikrosvětě se hudba sama stala zřejmě něčím, co se provozuje jako samozřejmá ~~část~~ součást jejich zaměstnání, avšak ničím víc. A to je první nápadný rys charakterizující dnešní stav tohoto hudebního tělesa. Jak je v průběhu rychle se střídajících promluv kýmisi vysloveno, hudba se z posvátného rituálu, jakým kdysi byla, když ještě kapli, v níž se zkouška koná, navštěvovala vznešená společnost a kdy tehdejší atmosféra pozvedávala provozování hudby na službu čemusi bezmála božskému, proměnila v pouhý výkon výdělečného zaměstnání. Tato proměna hudby v zaměstnanecký provoz si vyžádala i jisté organizační změny. Nejdůležitější osobou dnešního hudebního tělesa není již dirigent, nýbrž odborářský boss a organizační vedoucí orchestru. Ti jsou jeho skutečnými představiteli a s nimi má co činit dirigent při prosazování svých uměleckých záměrů. Tradiční autorita dirigenta, jak se záhy ukáže, vzala zasvé. Dirigent sám se na své postavení v orchestru díví se značnou dávkou skepse, a sňořkostí konstatuje svůj pocit zbytečnosti (připadá mu dokonce, jako by byl již mrtev). I on, podobně jako někteří ostatní členové orchestru, cítí, že "cosí je nenávratně ztraceno" a nostalgicky vzpomíná na staré zašlé časy, kdy sice, jak přiznává, dirigenti "poněkud zneužívali svých privilegií", ale zato plně využívali všech možností ke skutečné tvorbě a kdy se pod jejich rukama rodila podoba díla podle jejich vlastních představ. Ale ani on už nehovoří o svém pojetí Wagnera, o svém úsilí proniknout k autentickému smyslu studovaného díla, je zcela pod vlivem vedlejších, v podstatě nehuďebních problémů sociálního či psychologického rázu: nehovoří už jako dirigent, ale jako odborník na sociálně-psychologickou problematiku, který vidí poměrně jasně příčiny neutěšeného stavu, ale je vůči nim zcela bezmocný.

Když se zkouška konečně rozběhne a orchestr hraje nám tak důvěrně znějící "klaunovské" skladby Nino Roty, projeví

se oba uvedené charakteristické rysy orchestru v plné míře. Klarinetista, dětinsky pyšný na někdejší pochvalu od samého Toscaniného, odmítne zahrát po třetí několik taktů na žádost dirigenta, a to s odůvodněním, že "to nemá ve smlouvě", a dirigent je nucen to stoicky přijmout. Po skvělém Rotově kvapíku, vyznívajícím jako jakýsi druh hupebně dramatické zkratky, v níž jakoby mýjela celá období moderního světa s jeho hektickými tempy i tragikomickou bezstarostností, s jakou se řídí kupředu, s orchestrem pomocí svého organizačního hromotluka vynutí přes dirigentův odpor přestávku. Kvapíkem však jako by se orchestr přenesl do své bezprostřednější, nejen už dějinné, ale spíše trvalé "substanciální" přítomnosti. Všechny jeho moderní rysy se náhle prudce zvýrazní. Dosud latentní postoje jednotlivých členů orchestru se vyhranují a začínají se bez zábrán projevovat. Jestliže soudržnost orchestru dosud závisela na společných provozně-ekonomických zájmech a na "vzájemně pociťované nenávisti" - jak se vyjádřil ve svém monologu dirigent -, pak i tato vazba se pod náporu revoluční anarchie zcela rozkládá. Propuknuvší vzpoura je nesena požadavkem, aby "každý měl právo sám tvořit hudbu". Držet se otrocky not je prohlášeno za nesmysl, noty je třeba zavrhnout. A nechat se despoticky řídit dirigentem už vůbec nepřichází v úvahu. Trpět jeho rozmary a urážky a pokoušet se je trpělivě proměňovat v ještě dokonalejší hupební výraz je staromódní masochismus, kterému je třeba konečně odzvonit. Někteří členové orchestru jsou toho názoru, že by je měl řídit zcela neosobní počítačový stroj - proto je do místnosti vítězně vnesen obrovský metronom. Jiní, radikálnější, však odmítají i tento druh vedení. Metronom je zavržen a zavládne naprostá, ničím neomezená svoboda, kdy každý je sám sobě dirigentem a každý se v nastalé vřavě může projevovat a vyžívat na svůj vlastní způsob. Pokud jde o hudbu samu, dosavadní náplň a smysl jejich činnosti, je nejprve obviněna z nehumánního zneužívání ("sloužila k vykořisťování", jak kdosi prohlásí) a nakonec zcela odmítnuta jako nepotřebná. Nejvyšším ideálem se stává svobodný sebevýraz, bez jakéhokoli notového

podkladu a bez jakéhokoli jednotného vedení, jež by všechny individuální projevy spojilo ke společnému účelu.

Propuknutí naprosté individualistické svévole však zároveň s osudovcu nevyhnutelností uvolňuje všechny destruktivní síly, které tento lidský mikrosvět ohrožují, aniž by byly na první pohled nápadné a rozpoznatelné: ohlašují se jen občasným temným zahřměním připomínajícím vzdálené zemětřesení. Těmto varovným příznakům blízké katastrofy však nikdo nevěnuje zvláštní pozornost, ačkoli jsou některými s úzkostí zachyceny. Dokonce i v okamžiku, kdy se pod tlakem těchto rozpoutaných destruktivních sil začíná kaple otráset a bortit, nebrání to některým, aby pokračovali v ničivém řádění, jiným - jako například harfenistce - v narcistickém sebezahlcení svým malým, dřešně jemným a poetickým Já. Právě tato citlivá duše se však stane první obětí, jakmile uvolněné démonické síly se ničivě projeví a rozboří celý dosavadní svět této malé pospolitosti a ohrozí životy jejích členů.

Účinek této bezprostřední zkušenosti s destruktivními silami drámažijícími v duši každého člověka a schopnými zničit nejen jedince a jeho lidskou osobnost, ale i celé kulturní pospolitosti, je silný a způsobí zvrát situace. Rozpoutané revoluční vášně vystřídá úlek, úzkost a pocity viny. Nejzvěsilější členové orchestru začínají zkroušeně sbírat rozházené noty, všech se zmocňuje nevýslovná touha začít znovu a jinak, dirigent, který spolu s několika dalšími zůstal stranou básnické vřavy, se zvedá, neboť cítí svou novou příležitost a navrhuje hudebníkům otcovsky útešným hlasem, že je dokáže vést i bez not, stačí, když se s důvěrou odevzdají jeho dirigentskému umění. A skutečně. Po těžkém traumatu z přestálého ohrožení existence dochází k dalekosáhlé proměně celého hudebního tělesa. Hudebníci se v rozrušení vzdávají svých individuálních notových partů, jimiž dosud participovali - svým jedinečným osobitým způsobem - na celkovém výsledku, a stávají se bezprostřední

součástí celku, který se tím však mění v jakýsi nepravý, falešný celek - v nerozlišenou, neosobitou a jen tvrdým vedením dirigenta vytvářenou totalitu. Toto nové "participation mystique" je natolik úchvatné, že to v některých z nich vyvolává přímo dojetí. Splynutí v pevně stmelené a nerozborné jednotě je svým způsobem povznášející. Avšak cena, kterou za to bylo třeba zaplatit, je až příliš vysoká. Ze strachu před svou démonickou lidskou přirozeností se nyní hudebníci vzdávají své svobodné vůle, která jim ještě před několika okamžiky připadala tak omezená, a přenechávají ji výhradně osobě dirigenta. Spolu s tím na něho přenášejí i díl své individuální odpovědnosti, v níž tak žalostně zklamali. Rezignují i na svůj samostatný tvůrčí projev, kdy skrze svůj notový part se mohli podílet - v rámci určité minimální svobody - na celkovém výsledku práce orchestru. Nyní se z nich stávají přímé nástroje v rukou dirigenta. Protože však i dirigent je jen slabý lidský tvor, je tíha role, kterou mu svěřili členové orchestru, příliš velká a přesahuje jeho přirozené lidské schopnosti. Předtím byl "pouze" dirigent. Teď má hudební těleso nejen řídit, ale svou vůlí vlastně teprve vytvářet, udržovat jeho soudržnost a uvádět je do pohybu, a to vyžaduje obrovské vynaložení energie, nemluvě o enormní odpovědnosti, jež je s tím spojena. Zároveň mu to však poskytuje dosud nebývalou moc. Je mu nezbytností, jinak by ostatně ani nemohl uspokojivě plnit svůj grandiozní úkol. Proto je žádoucí, aby tuto svou nově nabytou tvůrčí moc mohl plně a bez překážek uplatňovat. Čím všestranněji a důkladněji ji použije, tím lepší bude výsledek. Čím bude mocnější, tj. jednoznačnější, nekompromisnější a tvrdší, tím skvělejší hudba se bude linout z pevně semknutého a jedinou vůlí předchautého tělesa.

Taková je aspoň vize, přesněji řečeno jeden z jejích možných výkladů, jíž Fellini končí svůj film. Vize, kterou zkušenosti z jiné části Evropy bohužel až nepříjemně potvrzují. Zároveň varují všechny zbývající orchestry, které se dosud nevzdaly osvědčené praxe individuálního notového partu. Felliniho filmový opisovač not, starý dobromyslný pán, který v rámci

hudebního provozu není tak bezvýznamný, jak by se mohlo zdát a který vlastně představuje poslední spojovací článek se slavnou minulostí, se totiž napřesrok chystá do důchodu...

(1982)



- Než přejdeme k otázce "práv člověka jako žive bytosti", mohli bychom se ještě pozdržet u tématu svobody. Zdá se, že se svou definicí řáčíte spíše k určité anglické tradici analýzy, než k celkově apriornímu pojetí svobody francouzských myslitelů od Descarta k Sartrovi.

L.-S.: To, co říkáte, potvrzuje i skutečnost, že ve Francii na moje vystoupení před komisí Národního shromáždění ani na následující článek v Revue des Deux Mondes nikdo nereagoval, zatímco v Anglii měl článek, který tam vyšel v překladu, určitý ohlas. Angličané v něm rozpoznali známá témata a myšlenky, které snad sahají až k Burkeovi. Ve Francii vzbudily moje myšlenky spíše pocit jisté cizorodosti.

- Tento "cizí prvek" nám však umožňuje pochopit, že důvěřujete více historii a tradici než rozumu a lidské přirozenosti. To se shoduje s etnologickým hlediskem. Popisujete společnost s "mikrosolidaritami" nesenými historií a tento přístup pak sblížujete s politickým a filosofickým názorem, jenž má velmi blízko k názorům Montesquieuovým. Z toho by se dalo vyvodit, že vaše odkazy na historii a tradici na jedné straně a odkazy k Montesquieuovi na druhé straně, nejsou francouzskému myšlení tak docela cizí.

L.-S.: Jistěže nejsou. Ale velmi rychle je vytlačil jiný myšlenkový proud, který vyrůstá z Rousseauovy Společenské smlouvy a vyúsťuje do politické filosofie Francouzské revoluce. Tento proud sahá až před Montesquieua, ke karteziánství. V současnosti převládá a dosud utváří myšlení našich současníků. Je to, řekněme, "l'esprit de systeme" uplatněný v politických a společenských skutečnostech - domnívám se, že není nic nebezpečnějšího.

- Takže máte obavy z tohoto "systematického ducha" včetně jeho současných totalitních upletnění, ale nikoli z nějakého pesimismu či nihilismu, rezignace nebo snahy z potřeby vzrpoury, ale ve jménu dosti pevných "hodnot", jako je právě u Montesquieua princip oddělení mocí a jakou je mikrosolidarita.

/soukromý list/

V televizním filmu *Posedlost* je posedlý inženýr architekt, jímž jsem zapomněl. Vrací se po delší pauze - odejel z naznačených ale nevysvětlených, zřejmě konfliktních, příčin na čas pracovat jinač - zpátky na své původní pracoviště a je, byť se jistým nabádavým varováním, pověřen vedením realizace svého projektu velkého moderního sídliště. Kolektivu spolupracovníků se představí demokratikcy, přátelaky, ale zároveň nekompromisně - nahodlá trpět liknavost, nezájem, formální vztah k úkoluj.

Jak si žádá schema podobných her či seriálů ze života, hrdina vyloží na stůl karty, ohlásí otevřenou hru, k jaké se ve Španělsku na mistrovství světa přistupuje, když nezbývá než vstřelit branku a zachránit se nebo balit kufrы a jet domů. A jak žádá vzápětí totéž schema, hrdina, zpočátku sáměrně trochu nečitelná povaha, teď však už čitelně kladný, se rázem octně před horou problémů a překážek, které se staví do cesty jeho záměru vystavět sídliště netradiční, nezaběhanou průbojnou metodou. Hrdina, posedlý svou ideou a přesvědčený o správnosti svého řešení, se proti všem překážkám vrhne s býčí silou, s vytrvalostí a nesciřitelností. A - zase podle daného schematu - svůj zápas s tradiciánalismem, závistí, opatrnictvím a odporem ke všemu novému už už prohrává: je zbaven vedení stavby, stává se řadovým členem realizačního kolektivu a stavba se vrátí k osvědčeným těžkopádným metodám. Retrográdní dočasní vítězové ovšem nepočítali s lidským faktorem, jímž je právě hrdinova ušlechtilá nadosobní posedlost, služba spravedlivé věci a vědomí pravdy. Vyzářila z něho za dobu boje s překážkami a zlou vůlí tak

silně a přesvědčivě, že ji pocítili někteří ze spolupracovníků v útlum i mnozí z řadových budovatelů sídliště, a ve chvíli, kdy se mají zasypat už vybudované moderní kolektory a místo nich zabít tradiční kladení inženýrských sítí, nastane ten ~~krásný~~ krásný, už dlouho připravovaný zvrat: pozitivní síly se spojí k podpoře zavrženého hrdiny a rozhodujícími replikami dělníka komunisty na pracovišti nastává obrat v příběhu: hrdina se znovu ujímá díla, bezpráví je odsouzeno a smeteno. Pobloudivší nahlédnou své bludy, zarytí zkostnatělci jsou upozaděni, jak se pěkně říkávalo a psávalo, nadaným ctižádostivcům se kromě lekce z etiky dostane příležitosti k nápravě a staří, moudří, byť s náběhem k infarktu, nahlédnou teskne, že se měli držet své lidské moudrosti místo funkcionářské rutiny.

I osobní dramata se úhledně uzavrou a transfokátor nám pomalu přibližuje optimistický úsměv a přímo z duše zářící pohled Jana Kačera, jak stojí s dcerou na schodišti nad Karthagem chudáka umění, které autor vlastnoručně sestrojil s uměleckou invencí průměrně inteligentní veverky a s elefantiádou smyslu pro předepsané náležitosti pokrokového příběhu našich dnů.

Viděl jsem Kačera nedávno hrát v repríze dalšího arcidělka dramatického vysílání naší televize. Byl to nějak baladicky nazvaný příběh z Mariánských lázní a hrál v něm - také optimistického - tajemníka Maxima Gorkého. /V smutném aseptickém provedení Zdenka Řehoře měl Gorkij splihlé kníry a maš se do té doby neodbytně promítal dávný Limonádový Joe v Divadélku pro 99 s čistým čelem pod kovbojským širákem/. Tajemník čelil v té hře nájezdům nesnesitelně emancipované kapitalistické kozy a zastával důsledně mužnou a chápající roli tajemníka velkého muže ve velké historické chvíli.

Byl to v obou případech skutečně Jan Kačer. Spolutvůrce Činoherního klubu a kdysi režisér mimořádného talentu a rychlého, brilantně improvizujícího ducha, mladý muž svobodného a odvážného srdce. Teď hraje panáky v nemohoucně splácaných dramatických patvarech, vyrábí a ždímá ze sebe spravedlivá zanicení, trpká zklamání, nezlomnost vůle, netá očima blesky a tváří se přitom smrtelně vážně, jako by netušil, koho, co a v čem to hraje, co podporuje a za co se staví svým jménem, svou pověstí a ctí.

Myslím, že to tuší.

Jako mnoho jiných dobrých i skvělých herců tuší a ví, jakým konjunkturálně vyrobeným, mluvícím a chodícím nepravdám propůjčují hlas, tělo a nadání. Proč to asi dělají, když to vědí? Přece by nemuseli. Mohli by takovou roli vrátit - ani v nejmenším jako nesouhlas jakkoli ideový /jaképak námitky proti příběhu poctivého inženýra zápasícího se zkornatělým myšlením?/, nýbrž prostě jako protest umělce proti něčemu, co se vydává a čemu je dovoleno vydávat se za umění. Odmítnout roli v neuměleckém škváru a dokonce odmítnout roli v dobré hře z jakýchkoli ryze subjektivních důvodů patřilo přece nejen ke kapricím, ale i k charakteru a hrdosti hereckých osobností a vůbec hereckého stavu. Kam se ta hrdost poděla? Nebo je to taky posedlost? Posedlost hrát za každou cenu, cokoli, jenom abychom hráli, abychom nevypadli z rozjetého vlaku vlastního úspěchu a místo nás nenaskočil někdo jiný, kdo si nedělá skrupule s charakterem? Nebo je to nějaká seriálová filmová, televizní nemoc, nějaká telematóza? Ale na tu by přece lidé mohli zajít jako zající na mixomatózu. S vytřeštěnými bulvami a s pěnou v ústech. Anebo je to prostá, fatálně posedlá láska k umění - zde jsem a nemohu jinak - raději hrát v čemkoli, jenom proboha hrát, jinak si nedovedeme svou existenci představit, jinak bychom zašli šalem jako ta myška, která nemohla přežít

smrt svého přítele lva a radši umřela taky? Ale proč mi jich tolik říká - naposled jeden vynikající herec a vážný člověk - jaká je to bída bídoucí a ty seriály, nojo, co má člověk dělat, musíme tam všichni? Takže zatneš zuby a jedeš. Představuji si je, jak jdou všichni se zaťatými zuby pěkně v kruhu, jako vězňové své něžné posedlosti divadlem.

Co má člověk dělat, no ovšem, to je pravda. Přece se nepájdou někam a nějak žít a neztratí se z jeviště a ze scény kulturního života. Co by tomu řeklo lidstvo a jak by k tomu přišel on, herec, i když to jeviště je většinou pokleslost a pohřebiště ducha a scéně dějin je jedno, kdo na ní je. Všichni jsou jí lhostejní - předvádí a předváděla vždycky kohokoli, kdo se na ni vydral, ať právem nebo neprávem.

Anebo, že by to byla ještě jiná posedlost? V češtině jsou hezké idiomy - posedl ho mamon, posedl ho strach a hrůza například. Ale že by Kačera posedl mamon? Znáš mnoho herců, jejichž posedlost divadlem má skoro výlučně tyto tklivě lidské důvody. Ale Kačer býval velkorysý štedrý umělec i člověk. Takže strach a hrůza? To Hierzulande taky dobře známe. Snad, máme přece děti, chceme žít v tvůrčím klidu atd. Možná. Ale co potom ta celá otevřená éra šedesátých let od Ostravy k Činohernímu klubu? Co ašechny jeho inscenace té doby, události české kultury, znamení ducha a mocného rozhodného intelektu Činoherního klubu, to pozdvihování obecného vědomí k svobodě a charakternosti?

To všechno se dá zapomenout v rámci těchto a jakýchkoli poměrů? Může se z toho takový umělec vytrátit, složit jednoduše břemeno ducha, které si sám na sebe naložil, složit je na zem, odejít a přenechat historikům divadla, aby vykopávali úchvatné trosky jeho zašlého díla jako Schliemann Troju a určili mu nakonec místo v zašlé archeologii kultury?

Jistě, umělci nezbyvá zrovna jásavá volba a v jistém smyslu musí hledat prostor v statu quo české kultury, jak se eufemisticky říká stavu její hanby. A může a musí, není-li zbylí, nastoupit ten abasverský život, jednou pracovat vážně, jednou jak se dá, někdy přístipkařit a pak se zase pokusit k té vysoké hvězdě, kde je mi právě dovoleno - někdy ve svěřací kazajce, někdy bez ní. A dělat jednou slušné, podruhé dobré a někdy i úzkostně šťastné krásné inscenace.

To zřejmě nejen může, ale dokonce musí, když to nedojde k mezi, za kterou nelze. Dělat, pokud ty kazajky zrovna neškrtí, prostě se ctí v každém daném prostoru, co se dá. Možná že to někde a nějak a někdy ponorně nvažé na ty zašlé, ale pořád potenciálně skryté časy a síly.

Ovšem opustit sebe a chodit hrát za peníze panáky, kteří lžou lidem do duší relementované polopravdy a nepravdy, a vyrábějí státní konzum televizního blaha a sugerují demagogické iluze, je pro ten návazný pramínek, pro kontinuitu díla - byť ponornou a být za ztížených podmínek - nebezpečná a smrtelná věc.

Když zhasla Posedlost, rozsvítil jsem a díval jsem se dlouho na náš kvetoucí ibýšek - čínskou růži. Zvláštní kvetení a hoří se k tématu. Je to také posedlost. Z temně zelené tmy nasazuje ten keř na květ jak na zteč. Vystrčí z úžlabí listu a z lůžka světlezelené korunky růžové kopí, jež roste a mohutní, v noci to pak neslyšně třeskne, rozevře se ohromný oranžově rudý kalich květu a z něho, jako vyarštěný hadí jazyk nebo chlípně vzepjaté pohlaví dlouhá napjatě <sup>1)</sup> ~~se~~ prohnutá trubka, rudý sloupek zakončený žlutým chmýřím tyčinkových nitek a pěti karminovými terčíky blizen sestavených v souhvězdí rubínového prstenu s pěti kameny.

Ten květ potom sálá jeden jediný den tak silně, že je z něho v pokoji růžovo. Vydá se z té záře, potom se přes noc zas potichu zavře a ráno, úhledně svímat jako doutník havana, spadne. Někdy tak vyšlehnou dva až tři květy naráz a jde z těch korun šarlatový požár.

Tenhle osmačtyřicetihodinový cyklus od zduření poupěte přes kvetení ke svímtí a zániku květu trvá už čtrnáct dní a ještě potrvá. Je to jako neslyšitelná obrovská práce, květ za květem, bytnění poupat, rozvíjení a zavíjení květů, a sotva jeden ukončuje životní cyklus, a stočí se do závitku, dva tři už pukají, další tři čtyři už vystrkují bodce a chystají se ven z korunky.

Cítím tu námahu zrodu, neustávajícího kvetení a smrti, jako bych ji podstupoval s keřem i já a děsí mě ta vyčerpávající posedlá úpornost a síla vykonat až do konce, co se vykonat ~~má~~ má. Vydat padesát šedesát plamenů ~~řpo~~ jedený den záře v jednom zátahu, bez oddechu, bez odpočinku.

Je zde jakási nemilosrdně přísná paralela k lidskému životu a dílu. Všechno se zde koná v rostlinně neúchylném řádu, z něhož se nelze vyvázat a nelze ho opustit. Je to, viděno lidskýma očima, tragicky krátké bytí, ale je to královský blesk života.

Člověk, to nepřirozené zvíře, poztrácel většinu živočišných instinktů, je hromada nedůsledností a vybočení z původního přírodního řádu. A ze všeho, co pro záchranu lidského řádu v sobě udělal, obstojí, zdá se, jen jedno ryze lidské dílo: neustále budovaný řád mravní bez ohledu na to jak vznikal - v náboženstvích, ve filosofích, v díle zástupů a v díle géníů. Vědomí mravního řádu je zde a je to asi jediné, co o své lidské šanci za jeden život, který máme, musíme vědět, a čím jsou lidské činy měřitelné.

"Kvetly-li jednou a kvetly-li v noci..." stojí v jedné básni.

Jakým květem to kvete po <sup>těm</sup> české divadlo? Je ~~kik~~ květ a keř,

jmenuje se potměchuť. Na rozdíl od ibišku, růže čínské, má ve dne i potmě chuť jedovatou. Říká se mu latinsky *dulcamara*, to zní vznosně a nádherně jako herecká přísaha na rampě. Ale česky se jedna odrůda potměchuti jmenuje psínka ~~střex~~ sladkohořká a jiná vyšší dřevo. Na ten jed se prý nemusí zrovna umřít, není-li ho příliš.

Sergej Mebhonin



Je nějaký rozdíl mezi pravdou umění a pravdou lidskosti? Keaní a nemůže být, protože umění, to je veliká zpodobnění, v níž se všichni znovu obrozujeme vírou ve smysl svého života, v řád náš všem společný, řízí po čistotě, vtělené v dokonale tvar, v krásu, jež je sama řád a sama pravda. Proto, kamaráde, nemůže zrazovat pravdu ten, kdo ji chce stvořit v této nejvyšší podobě.

V Řezáč, Rozhraní.

V červnovém obsahu se už "jka" zabýval posledním románem Jana Kostrhanova Co by to bylo, kdyby to byla láska /edice Máj/. Nevracím se k němu proto, že bych chtěl závěry "jky" vyvracet nebo s nějakým jeho názorem polemizovat. Naopak, s tím, co napsal, souhlasím. K úvaze nad Kostrhanovou prózou mě vede něco jiného. Její autor patří mezi těch několik málo ~~knížíků~~ <sup>nastupujících</sup> spisovatelů, kteří od počátku 70. let přece jen projevovali umělecké aspirace a jeho tvorba proto může poskytnout příležitost k poznání skutečných vývojových problémů české prózy, obrátí <sup>ejí</sup> se v ní literárně transponovány životní cíle, představy, hodnoty a ovšem i pahodnoty mladé, případně střední generace, její přežívající tužby i sny rozbité realitou. Rezignace, kterou "jka" v zmíněném románě vysledoval, mluví dost jasně o stavu myslí těch, kdo začínali s dobrými záměry a kdo brzy vystřízlivěli ze svého růžového opojení z prvních úspěchů. "Jka" to dokumentuje zejména na rezigovaných postojích románového hrdiny, mladého zemědělského inženýra Karla Slavíka.

Ké na Kostrhanově nové knize zaujalo zejména to, že jí všechny nakladatelské alogany a pak i uhýbavý doslov dr. Jana Lukeše označují za "román v románu či jinak román o vzniku románu". Po Fálalových Lukách obraznosti a Švejďových Dlouhých dnech tedy vzápětí třetí román tohoto typu, jako by se s nimi roztrhl pytel. O Švejďovi jsem zde sám psal, proto si nemohu odepřít porovnání obou příběhů, zejména když jde o autory stejné doby literárního nástupu a když oba krí-

tika tak nadšené vítala jako velké naděje české epiky, naděje, které bezpečně nahráží ztráty, vzniklé násilnou kulturní čistkou.

Ve větu podobnosti obou knih bychom mohli pokračovat, tak například oba mladí spisovatelé dávají nepokrytě čtenáři na srozuměnou, že jde o autobiografický příběh, oba se snaží vyvolat dojem, že mají velmi kritický pohled k společenským "nesvarům" a že vidí i v drobných každodenních lapálich něco víc, nějaké hlubší souvislosti, určité dobové neduhy způsobené závažnými, ovšem nevyslovenými, protože nevyslovitelnými příčinami. Oba románoví hrdinové-spisovatelé mají také stejné trápení s nechápavými manželkami a léčí si své rodinné šrámy milostnými úhyby "na lepší". Ale to jsou, řekl bych, podobnosti v nější, i když ne srovná zanedbatelné. Za nimi však se tájí příbuzenství literární, organické, vyplývající ze stejného poznání vlastní tvůrčí bezmoci. Jak Eloahé day, tak Co by to bylo, kdyby to byla láska, nejsou totiž vůbec románem v románu či románem o vzniku románu /u Švejdgyva románů jsem této formální sugesci také podlehl/, nýbrž románem o tvůrčí nemožnosti, příběhem o nemožnosti, neschopnosti napsat román! Na několika stovekách stránek není v obou knihách ani řádečka o nějakém řešení fabulačního rozvrhu nebo o tom, jak fiktivní autor uvolňuje a zase spoutává svou fantazii, aby dal postavám životní věrojatnost.

Zato se dočítáme o něčem jiném: "Kabeš /tj. postava spisovatele - M.J./ totiž pořád ještě nevěděl, o čem román bude. A nevě-li to autor, pak to asi neví nikdo." /Str.32/. "Pozorně si přečetl, co od rána napsal. Šklebil se, jako kdyby pil okurkový lák. Někdy až šasl nad tím, jak je tupý a neschopný... Pečlivě roztrhal ty dvě úděané stránky..." /Str.21/. "K psacímu stroji sedal jako do zubatého křesla. Vůlí ze sebe rval upoceně věty. Byly to věty jako půda poraně dřevěným rádlom. Začal pít..." /Str.20/. S tím ovšem nejsou žádné špásy, konce takového napětí bývají nepěkné: "Otázka totiž nestála tak /?/, zda si škodit či neškodit, otázka stála tak, zda se opít nebo spáchat sebevraždu. Lépe je být opilý než krtvš, řekl si a napil se potřetí."

Abychom pochopili, že tyto trampoty nemá jen románová hrdina, ale že jsou to strasti samého autora, nerozpakovala se redakce ocitovat na záložce dopisy Jana Koctrhuza redaktorovi nakladatelství, v nichž se zmučený tvůrce svěřuje: "...já už s tou Slavíkovou /tj. hrdinkou román/ i spávám. Ne že by to bylo nepříjemné, ale čeho je moc, toho je příliš." Balzac byl přistižen přítelem, jak<sup>se</sup> v pracovně o sanoti hádal se svými postavami, jež se mu "zhmotnily" do vize tak konkrétní, že pro něj žily. Našemu autorovi už to ~~kkkk~~ <sup>nestačí,</sup> jeho tvůrčí vzhled pádí taková žárem vášně, že se svou představou dokonce spává...

Kuka nad bílým nepopsaným listem papíru se však dostavila poměrně pozdě, až po mnoha úspěších, kdysi náš mladý spisovatel zřejmě psal lehčeji. Teď je už totiž nepostradatelnou osobností kulturního života, je překládán do cizích jazyků /konkrétně ovšem do ruštiny/, píše i scénáře, rozhlasové relace, vystupuje v televizi, "je majitelem mnoha tubasů červených i modrých s literárními cenami vyraženými do ručně vyhněteného papíru", redakce mu div neutrhne ruce, už jen aby měly jeho nové dílo: "... příjemná zpráva o připravované reedici románů Prázdniny a Zákony ozvěny v jednom svazku, dopis od dramaturga - urgence filmové povídky, žádost o povídku nebo ucelený úryvek z delší prózy /v rozsahu 20-40 strojopisných stránek/, oznámení z rozhlasu, kdy a na které stanici vysílají Kubešovu práci..., žádost o údaje do slovníku současných spisovatelů, ... vyčítování z DILIE, žádost o besedu, žádost o účast na velké jarní autogramiádě v Kotvě." /Str.30/.

To celé jako by Koctrhun prostě opsal z Jiřího Švejdy, i tam ta pýcha nad úspěchy předcházela pádu do krize, i Švejduv hrdina byl mnohobrodek, který nevěděl, co dřív a kam zrovna skočit a netušil, že přecenění vlastních sil, ochota k sebeklamu a potěšení z fiktivní velikosti dláždí cestu do pekel deziluze. A znovu jako by šlo o odlišné slohových dmi: i na jiřní Moravu /jako u Švejdy na sever Čech/ přijede filmář točit film podle námětu našeho slavného autora. Pro Kubeše z toho ovšem jsou jen další starosti a moc běhání, ale málo za to.

Ani Koztrhun se neubrání tomu, aby čtenářům nesdělil, že dnešní spisovatelé jsou v podstatě chudáci, kteří si vydělávají na svou skůvu chleba nejen v potu tváře jako jiní, ale navíc v tvůrčích mukách: "I ve skupině se uculovali, když Kubešovi oznamovali, jakým způsobem přišel o třetímu honoráře za scénář." /Str.219/. A dále: "Bude spolupracovat při výběru motivů a tematických otázek,...bude konzultovat s režisérem eventuální úpravy literárního a technického scénáře a stavbu dialogů, to vše při odpracování cca 500 hodin à Kčs 10. Jan Kubeš smlouvy podepsal a od té chvíle začal pracovat v hodinové mzdě, která by určitě rozesmála každého zedníka a možná i přidavače." /Str. 219.

Tak vidíte, vy "obyčejní", vy prostí kmáni, jaké trampoty mají dnešní páni, nezávidíte jim, protože jednak si vyděláte víc, ale hlavně lehčeji, protože při své práci se nemusíte tak zoufale mučit. Jan Kubeš už je doslova usmýká a rozerván, jednou byl dokonce i v blázinci /k tomu přispěla manželka, nechápající jeho práci/, a teď tedy se utíká k alkoholu. Ale proč vlastně nemůže najednou psát, proč si neví rady s prací, která mu dřív šla od ruky, proč si neví rady se sebou samým? Co se to s ním stalo? Oproti Švejdovi je Koztrhun přece jen umělecky serióznější, ale i poctivější, leccos si přizná, aby se snad spíš vykoupil a došel u sebe sama odpuštění, proto u něho najdeme i sebelítostivá přiznání tvůrčí krize a úvahy nad tím, jaké má tato krize vnější formy:

"Kenávistně se podíval na psací stroj a marně přemýšlel, co by ještě mohl, vlastně m u s e l udělat, aby nemusel psát. Myslet si, že člověk musí psát a přitom ho nikdo nemutí, to je ještě absurdnější pocit než si myslet, že má člověk nohy v horké vodě. To je pravda, řekl si. Nikdo mě sice nemutí, ale když nedodrším dohodu, tak jsem odepsaný... Slíbil jsem to pěti lidem a sám sobě. Píše se doslov, plánují se patřičné tony papíru, čtenáři nedočkavostí nespi. Musím, musím, musím... Už nebyl žádný zelenáč, aby nepředěl, že řečí o ina-

piraci a podobných nesmyslech, jako je například talent, nejsou nic jiného než řeči... To všechno Jan Kubeš již dávno věděl a někdy si pomáhal tím způsobem, že psal, co ho napadlo..." /str. 145-147/.

To je dost jasné vysvětlení rozporů, do nichž náš románový autor upadl. Jan Kubeš, jehož prototypem je sám Jan Kozábr, přistoupil na jisté pojetí literatury, které nelze označit jinak než jako  $\bar{K}$  "zábavní velkopřímý", něco, co nemá do tzv. masové kultury - tak vehementně odsuzované oficiální kulturní politikou - zrovna daleko. Spisovatel je tu takřka námezdní silou, výrobcem a dodavatelem určitého druhu čtení, jež má ukrátkit dlouhou chvíli čtenářů, vřazuje se poslušně do plánované kulturní produkce, takže už vlastně nejde o niternou potřebu talentu tvořit a rozhojňovat hodnoty, ale o svého druhu povinnost, kterou je nutno splnit za každou cenu, než-li se zhroutí celá složitá konstrukce tohoto zábavního parku, a třebaš za cenu kompromisů, uspěchanosti a povrchnosti.

Jan Kubeš proto nasedá k psacímu stroji, když má naléhavě co říci, když našel v životě nějaký ošehavý problém, jenž mu leží na srdci, nepíše romány, povídky a scénáře proto, že jimi chce vyslovit alespoň něco z toho, co hýbe dobou, co rozdírá společnost, co tvoří duchovní klima, v němž se pohybují jeho současníci, nechápe svou práci jako zápas o rozšíření lidské svobody a důstojnosti. Jan Kubeš sedá k psacímu stroji, i když nemá co říci, když neví, o čem jeho knížka bude, píše jen proto, že musí, že má smlouvu, že nakladatelství jeho román naplánovalo a že by jinak hrozil přímo nepředstavitelný průšvih: nakladatelství by se muselo vrátit "ke klasikům a k reediciím" a navíc autorovi, který by takhle eklamal, musí být jasné, že "to pohnojí i těm, co mohli přijít po tobě", jak mu říká jeho redaktor /str. 212/. Je to zkrátka pěkný propletenec, a náš hrdina nepřišel na to, že jako každý gardicky pevný uzel ani tenhle se nemá rozplést, ale jen rozetnout: prostě se takovému pojetí spisovatelské práce nepodřizovat.

Jenže z Kubešova psaní se stala poseďlost, vydal první knížku, měl úspěch, "otevřela se náruč", jak se hezky upřímně říká na jednom místě, a on už si nedokázal představit, že by úkolem spisovatele bylo něco jiného než hnát se za slávou, být na roztrhání a vyhovovat tlaku požadavků všech masových médií kulturní politiky státu, neboť to mu dává pocit sebeuspokojení, pocit, že je velká osobnost, o níž se všichni ucházejí a prokazují jí úctu, pocit, že jeho umělecké poselství je jedinečné, neopakovatelné výkon, na který veřejnost čeká - a ovšemže ho za něj patřičně odmění poctami.

Kostrhna přitom ovšem zamlčuje základní fakt, totiž že takováto atmosféra je nepřirozená, nenormální, že jí patrně způsobil nějaký násilný zásah do složitého organismu kultury, jenž rozmetl její letité vazby a potřhal jemné vlákna, kořenicí v nepřerušované tradici. Vytvořila se propast, vakuum, v němž poptávka okamžitě převýšila nabídku - talenty se propadly, nejsou, a tak se vytváří dojem, že ti spisovatelé, kteří zůstali, jsou jediní a nezbytní tvůrci, že jen oni zachraňují budoucnost kultury a jsou s to zásobit knižní trh, filmovou, televizní i rozhlasovou produkci potřebnou i spotřebním kulturním zbožím. Z umělé líhně doby se neustále klubou na svět nové mladé naděje, kterým je "otevřena náruč", dobře narežirovaný úspěch stibá úspěch, jaký div, že se jim zatočí hlava a <sup>ovsi</sup> uvěří ve svou tvůrčí velikost. Vmecený stav je přijímán za přirozený, domnělé hodnoty jsou prohlašovány za skutečné, jednoduše se mezi slepými opravdu stane králem... Ale umění je kruté, nezná slitování a neodpustí tomu, kdo sice upřímně "řízní po čistotě, vtělené v dokonalý tvar, v krásu, jež je sama řád a sama pravda," (jak si uvědomuje fiktivní spisovatel Rezáčova "románu v románu" Rozhraní), ale přitom tuto pravdu srazuje tím, že jí třebaš jen zamlčuje nebo obchází.

Když Jan Kubeš v jedné okresní nemocnici sbírá materiál pro novou knížku, je tu - jak jinak - považován za zástupce vyšší společenské hierarchie, socialistické elity, za někoho výjimečného, komu se

sluší prokazovat čest. A tak dostane místo vařených nudlí k obědu smažené kuře, což je mu v přítomnosti krásné mladé lékařky Slavíkové, už předem zosobňující jeho další milostný osud, trochu eklibaftní, a tak se dočteme: "Někdy se styděl, že píše knížky, jindy se tím chlubil. Ale na to, aby se chlubil, potřeboval zařit." /Str.124/. Nyní se tedy stydí. Ale zač se vlastně stydí? Jen za to, že má protekci u kuchafky a že si vzal něco, co měl odčítnout? Nebo se stydí za to, že úcta, která je mu prokazována, ta sláva, kterou je zahrnován, je nepatřičná a taky neoprávněná?

Jan Kubeš nám to prozradí. Kení ještě dost velký cynik, aby si občas upřímně nepřiznal, že jeho psaní je obratným manévrováním, jeho příkazem je neparazit na onu neviditelnou stěnu, za níž se domnělá tvůrčí svoboda okamžitě mění ve svůj opak, za touto přísně střeženou ideologickou hranicí je proklet každý troufalec - hic sunt leones! Kubeš s tím má své zkušenosti, ví, co se smí a co se nesmí. Zjistí například, že naše infúzní soupravy byly levné a kvalitní, teď ale že podle jakési stupidní dohody dovážíme odjinud soupravy nesterilní. "Ale o tom se psát nemůže a v románě teprve ne. Jan Kubeš škrтал v černém notesu heslo: infúzní soupravy. A škrтал, a škrтал, a škrтал. Škrтал, jako by rdousil... Spisovatel má psát, a nikoliv škrtat. Jan Kubeš se zastyděl..." /Str.119/. I tady se tedy Jan Kubeš stydí, a je to stud hlubší než ten nad smaženým kuřetem pro elitáře. Po čase narazí na další těžko pochopitelné, ba zločinné nesmysly, v jejichž důsledku zemře člověk /nebyla pro něj umělá ledvina za stopadesát, snad dvě stě tisíc, zatímco kulturní dům v Loučkách stál pětatřicet miliónů/. "Rozuměl tomu. Chápal to. Bylo to hořké chápání. Takle už nejsou problémy pro spisovatele, ale zároveň je spisovatel nemůže zamřčet, 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 nepřišlo. Psát se dá o čemkoliv. Jenomže je toho čím dál méně." /Str. 209/. Haráčka ha to, že

"tohle už není problém pro spisovatele", se vyskytne v textu víc-krát, "což je také jeden z důvodů, proč spisovatelé raději píšou o lásce" /str.203/. A dovrší to Kubešova úvaha nad rozpory spisovatel-ské práce v dnešní společnosti: "Otázkou je, kde a v čem se nachází chyba. Otázkou je, co s tím mají dělat spisovatelé, když se po nich chce jedno a totéž. Otázkou je, proč se po spisovatelích chce něco jiného, než se po nich vyžaduje. Otázkou je, proč jsou ještě stále spisovatelé." /Str.159/. Všimněte si jemného rozdílu mezi slovy "chtít" a "vyžadovat". Významově jsou v tomto kontextu přece totožná, jenže každé vychází od jiného původce: splní-li spisovatel přání či lépe požadavek jednoho, znesváří si toho druhého. A dvěma páni, jak známo, se než sloužit. Všichni proto raději jen plní příkazy toho mocného, totiž ideologickou objednávku, ale nejsou pak už vlastně spisovateli v pravém slova smyslu - a je opravdu otázka, proč "ještě stále jsou", totiž za spisovatele považováni.

Z těchto chvílí pravdy vychází pocit Kubešova studu. Lze namít-<sup>ba</sup>nout, že spisovatel Jan Kostrhun se přece o těch infúzích zmínil, ~~že~~ že v románu je hodně podobných kritických výpadů. Prostřednictvím postavy Jana Kubeše se Jan Kostrhun vyznává a svým způsobem kaje, protože tyto zmínky nejsou tím, co by měl v románě tematizovat spiso-  
vateľ, "kdyby to byl román" a "kdyby to byl spisovateľ". Tohle přizná-  
ní studu za to, že nepíše o tom, o čem by psát měl, že opouští námě-  
ty jdoucí k podstatě problému, ke kořenu věci, člověka a doby, při-  
píšme Janu Kostrhanovi k lepšímu. Toto upřímné přiznání je výrazem  
touhy po úlevě, potřebou rozhořčení, neboť Jan Kostrhun přece nemá  
povahu rezignující z potěšení, on se dal jen lapit a nemá sílu vyvá-  
zat se ze smlouvy. Jako inženýr Karel Slavík i Jan Kubeš svou rezigna-  
cí jen uznávají svou bezmoc tváří v tvář byrokratické mašinérii, která  
jim jen z povzdálí ukázala své mučící nástroje a oni se vzdali. Teď  
už mohou jen plnit své "povinnosti", nevybočovat z řady a dodržovat  
zaběhaný rituál. Spisovateľ má tu výhodu, že může občas ulevit svému



svědomí a zaléteřit na nesvary otevřeněji než inženýr, protože dovede obratně formulovat a ví, kam až může jít, za kterou nezálehuje prokletí, jehož důsledky dobře zná.

Rezignace, s níž se člověk vnitřně nesmíří, nepopřeje mu klidu a vyžaduje si stále větší míru cynismu. Ten je určitou obranou organismu, krunýřem zraněné duše, ale není proto o nic lepší než desperátství zoufalců. Kubeš si svůj cynismus vysvětlí docela přijatelně. Jemu přece slova "pramenila v hlavě jako kapky vody na zalesněných úbočích" /str.122/, on je přece tím božím nástrojem, jenž opracovává věty s potěšením, kouzlí jimi bez obtíží, strhuje, uchvacuje - a jistě by mohl říci, že "bez toho nemůže žít", zak jako to řekli před ním mnozí stejně sevření onou otevřenou náručí oficiální přízně. Jenže: "V těch šťastných chvílích pro něho byla slova vzrušující hračkou, rozkoší, celým světem, v těch méně šťastných chvílích slova tak nenáviděl, až se mu hounila. Ale nikdy jim příliš nevěřil. A svým vlastním slovům nevěřil vůbec nikdy. Bylo v jeho moci povolávat slova do takových vět, jimž věřili ostatní." /Str. 208/.

Tady Kubešův cynismus vrcholí a osvětluje cestu, po níž on i jeho tvůrce došli k oné "ivotní a tvůrčí křivovatoce, kde na ně čekaly Brnyse se svou mstou za zradu na sobě samém. Jan Kubeš, románová projekce Jana Kostrhuna, píše slova, jimž nevěří, ale píše je tak pěkně, že jim věří ostatní, že se všem líbí. Nic už proto není dost laciné, aby se tím nedal vykoupit úspěch, "odvážné" kritické výpady se smísí s <sup>lfbivým</sup> ~~lfbivým~~ milostným příběhem požehnané nevěry, cynismus s upřímnou sebezpovědí, hořkost rezignace s "ivelnou chutí žít a žít si, a pro ještě větší přitažlivost se vše opepří špetkou senzačních "poutačů" před každou kapitolkou, a to tohoto druhu: Nahé poprsí odalisky, Domácí vosková Kámasútra, Konečně se dostali do ložnice, Panický strach z vlastní ženy, Soutěž v kráse těla, Zloduch serval z jejích hader košili, Sex je past, Ležel jí přes stehna a přál si mít čtyři ruce, Nejtlačěji by ji znásilnil, Kísto hader dvakrát za

korunu zamrzliny, Chtěli spolu spát, ale nemohli usnout, atd. atd.

Tento pokles aspirací u tvůrce, z jehož prvních věcí promlouvalo skutečně zjitřené umělecké svědomí, lze snad lidsky vysvětlit z dobové situace, pochopit a litovat ho. Ale zákony umění neznají lidský soucit, jsou věčně kruté, nesmlouvavé, jejich ortel doopačne nemilosrdně na každého, kdo chce stvořit pravdu "v této nejvyšší podobě", tj. krásě, ale přitom ji zároveň zrazuje. Pravda umění a pravda lidskosti se tu rozešly a mezi nimi je pustá země nikoho, kde se v tvůrčí krizi zmitá ten, kdo o své umělecké a lidské povinnosti ví, kdo zná své spisovatelské poslání, ale vyhýbá se mu, neboť pro něj je výhodnější zákoutí rezignace s jistotou úspěchů, popularity, odměn, cen, pochval a dobrého bydla.

Jediné dvě věty v celé knize prozrazují, že Jan Kabeš i jeho demiurg vědí o jiném řešení, než jaké zvolili oba dva. Můžeme je číst v pasáži, kde si Kabeš uvědomuje, že nesplní-li v termínu smlouvu /neví ještě vůbec, o čem psát/, bude odepsaný. Ty dvě věty zní: "Odepsaný spisovatel je nejlepší spisovatel. Dobré knížky se nekazí." /str. 145/.

**Kilan Jungmann**

## Americké kalhoty.

/Fejton./

Když jsem se vrátil z kuzyně domů, měl jsem do všech svých trojích kalhot malý zadek. Moje žena mě pozorovala s lítostivým úžasem a po několika dnech řekla, že bych si měl koupit nové kalhoty, abych nechodil jak hastrož. Pomyšlel jsem si, že je lepší chodit po ulicích, lesích a loukách jak hastrož, než narazit v dobře padnoucích teplácích po pěti krocích vždy do železných dveří. Náhlas jsem však souhlasil. Rozhodl jsem se, že si koupím kalhoty, a ne ledajaké, ale rovnou manchestrové džíny v Tuzexu. Pohnul mě k tomu asi i stesk za starými časy, kdy jsme ještě neměli rozvinutý socializmus ani vyspělý průmysl. Tehdy totiž bylo manchestru s dostatek, skoro všichni, dospělí i děti, chodili v manchestrových kalhotách a muži dokonce nosili i manchestrová saka. Kikoho nenapadlo kupovat kalhoty v Tuzexu. Možná tehdy Tuzex ještě ani nebyl.

Tohoto léta však bylo v Tuzexu narváno a kolem džínů se tlačily desítky lidí. Americké kalhoty všech značek šly děsně na obyt. A to se neptejte na cenu. Divil jsem se, jak se všichni vyznaží v číslech, firmách, cenách, délkách a šířkách. Já naopak se ve takových konzumních situacích cítím nesvůj a tak jsem jen stál, díval se a naolouchal. Mladý muž chtěl džíny nóměr sórok pro strýčka Vánu a mladá dívka nóměr tricátšest. Jiný mladý muž chtěl vědět, zda jsou kalhoty věrno americkanskijé a prodavačka řekla že da. Kuština jí nedělala zřejmě žádné těžkosti.

Pozoroval jsem mladé sovětské lidi, jak se říká u nás v novinách, a viděl jsem, že jsou urostlí, zdraví, hezcí, sebevědomí a chťiví toho zboží na pultech, zhotoveného zřejmě v licenci v nějaké evropské odnoži amerického kapitálu. Možná byli ti mladí Rusové obyčejní skupinová turisté, možná to byla komsomolská delegace, možná to byli budovatelé Baku na výletě. Trpělivě vyčkávali před jedinou těsnou zkušební kabinou a když vycházeli, kračilo se jim na tvářích štěstí. Vzpomněl jsem si, co všechno jsem už o těch amerických kalhotách slyšel. Už léta slýchávám účastníky našich zájezdů vyprávět o kšeftech, které se stěmí kalhotami v Rusku dáví dělat. Vzpomněl jsem si na jednu krásnou povídku Valentína Kaspulina o tom, do jakého neštěstí upadl jeden mladý muž na Sibiři, když ztratil od džínů knoflík. Vzpomněl jsem si na jeden sovětský film, kde kriminalisté vlákali narušitele zákona do pastí jen tak, že mu slíbili naoko odprodat džínový komplet.

Prostě jsem si vzpomněl a najednou jsem uslyšel, jak se ze všech koutů té upoceně prodejny a úrucňadým západním zbožím zvedá jakýsi temný křik. Začalo to kolem mne hlučet a naříkat, znělo to, jako by se nesměle hlásil o slovo jakýsi obrovský, milionový dav lidí. To, co jsem slyšel, byl křik dějin. Nic jiného to nemohlo být. Slyšel jsem žvatl kruté a krvavé dějiny huska, slyšel jsem, jak naříkají nad svou zbytečností a dožadují se ztraceného smyslu. Úplně vzadu sípala revoluce a občanská válka, tři hladomory a ještě jedna válka. Fňukaly bezprizorné děti. Zaslechl jsem i výkřik Trockého, když dostal cepínem do hlavy. Ozvalo se tiché zaupění ruské inteligence, se kterým se přetvářila na zéda. V minutě ticha bylo slyšet mlčení, se kterým šly na smrt oběti soudních procesů z třicátých, čtyřicátých a padesátých let. A pak zase naplnil tu blbou a nevětranou místnost nearticulovaný řev naděje, o které už dneska nikdo neví, co slibovala a čím se kojila.

Vyděšeně jsem se ohlížel a díval se po lidech, zda to taky ~~neslyší~~ slyší. Chtěl jsem vědět, jestli jen já jsem takový blázen? Byl jsem. Nikdo nic neslyšel. Ani ti mladí sebebevědomí Rusové nic neslyšeli. Neslyšeli ten křik, lomoz a nářek, ve kterém chtěl někdo ustavičně vědět, proč se jejich dědové vlastně tolik zabíjejí a čím to vlastně byli nemocní? Vždyť bez těch tragických a krvavých dějin mohli mít ti chlapci a dívky americké kalhoty mnohem snadněji a ve větším výběru. Ale to jim nepřišlo. Někdo ty hlasy neslyšel. Konsomolská delegace platila pěknými čistými bony a odnášela si šťastně své americké kalhoty. Chlapci si v nich budou vykračovat po Moskvě možná stejně hrdě jako Vladimír Majakovskij ve své futuristické halení.

A jen jsem si vzpomněl na Majakovského, už jsem ~~uslyšel~~ slyšel nářek záse ruské literatury. Zaznívalo tu zbytečné varování Jevgenije Zamjatina, rozléhal se nevyčísitelný smutek Ivana Bunina a do toho promlouval Boris Pasternak v úloze doktora Živaga. Bulgakov se jeť usmívá, protože on všechno věděl. Co vlastně věděl Ilja Irenburg? Je slyšet ránu z revolveru, to se zastřelil Paďějev, protože mu došlo všechno až pozdě. Přes všechn hluk je slyšet, jak se v lágru tiše modlí Ivan Denisovič. Některé hlasy se dožadovaly, aby se ten film hrál znova, ale už bez nich. Například ona Marjutka, která zastřelila sezadu svého jedenačtyřicátého hileho důstojníčka. Tyhle zapomenuté hlasy ruské literatury slyším i jinde, je to nemoc. Čtu třeba o sovětských nákupech amerického obálí a už slyším hlučet všechny sovětské romány o kolektivizaci. Klavně Panfjorovovy kruski, které jsem četl, když mi

bylo šestnáct let a které mě získaly pro myšlenku kolektivizace. Asi proto, že jsme jako rodina, co paměť sahá, nevlastnili ani píď půdy.

Vím, že je rozumnější tenhle křik dějin neslyšet, anebo se aspoň tak tvářit. Nejlepší vůbec je o dějinách nic nevědět. Těhle kluci a holky, co nakoupili americké kalhoty, si žádné starosti dělat nemusejí. Ti svému světu rozumí. To jen ty generace před nimi, které šly z utrpení do utrpení, hloučí, že už ničemu nerozumí. Někteří opovážlivci dokonce vykřikují, že byli obětováni pro nic za nic, že byli podvedeni a obelháni. Ano, i takové hlasy jsem slyšel v tom Suzaku. A netýkalo se to jen těch amerických džínů, které těm komсомолцам přejí z celého srdce. Ty hlasy se chtěly hádat o dědictví celé jedné krvavé epochy. Ale nevím, sakra, proč se chtěly hádat se mnou? Jen proto, že jsem je slyšel?

Mnozí říkají, že svět se má posuzovat realisticky, reálně a bez větších dějinných souvislostí. Že je to tak pro všechny lepší. Vždyť dějinám naslouchá jen velmi málo lidí. Možná právě tento realizmus bez dějin vyřeší jejich neblahé dědictví. Zvítězí rozumné a obchodnické přístupy. Američtí poplatníci třeba nekoupí jednu raketu Parahing a za ušetřené peníze zakoupí jeden vlak džínů a pošlou ho do Moskvy. To by mě samotného zajímalo, co by se v takové případě stalo? Hlasy dějin se sice nepřestanou ptát, ale nakonec ochraptí, vysílí se, umlknou a odumrou. Chce to jenom čas.

Nedávno jsem četl v upřímném, moudrém a toleratním článku Andreje Sinavského o tom, jaké otázky si klade ruská exilová inteligence. Mezi jinými i otázku o tom, jaká budoucnost čeká její vlast. Jde o to, zda nějaké příští Rusko bude autoritativní, nacionální, liberální, doktrinární nebo nějaké jiné. Já o tom mohu soudit jen velmi málo, ale řekl bych, že už dnes je jisté, že to bude Rusko džínové, kazetovomagnetofonové, žigulákové, rockové, windsurfingové a tak dále. Někjaké ideologie se už pak k tomu najde.

Snad je možné na dějiny zapomenout. Zapomenout na literaturu a neptat se, co předcházelo dnešku. Prostě nevěnovat tomu křiku pozornost. Stačí zatřást hlavou a je ticho. Udělal jsem to tak i já toho dne v té čumné prodejně a pak už jsem se jen se zalíbením díval na chlapece a dívky z veliké země, kteří se zabalenými džínami pod paží vyšli do aluncem zalité rušské ulice, která se jak na postavu v Bratislavě jmenuje po Maximovi Gorkém.

V Attice ve státě New York vypukla dne 8. září 1971 vzpoura vězňů. Dalo se to předvídat. Tušili to dozorcí, kteří přicházeli s vězni do bezprostředního styku, napětí cítili především sami vězni. Správní orgány, které byly kompetentní k zásahu do vývoje událostí, přišly pozdě. Komisař nápravných zařízení dostává od guvernéra plnou moc k určitým reformám v okamžiku, kdy pro ně nemají smysl ani vězňové, ani dozorcí s ředitelem věznice v čele. Ti první byli nesnesitelnými životními podmínkami a nezákonným režimem v trestnici zradikalizováni do té míry, že zeslábla jejich schopnost ke konstruktivnímu dialogu. Ti druhí věděli, že za vzniklých okolností lze vzpouru zabránit jen nastolením tvrdších donucovacích prostředků a hlavně zvýšením počtu dozorců; na to ovšem nejsou peníze. Komisařův reformní pokus vlastně vzpuru nepřímo uspíší. Vzbouřenci obsadí dvůr a část objektu, zmocní se čtyř desítek dozorců jako rukojmí a začnou vyjednávat. Na jejich výzvu se sjedou do Attiky vybraní veřejně činní lidé, převážně novináři, aby záležitost předložili veřejnosti a tím stimulovali vyústění konfliktu. Logika událostí je nakonec přiměje převzít roli zprostředkovatelů. Tak se v Attice ocitl také Tom Wicker z New York Times a napsal o tom. Sledoval nejen konkrétní události. Celá situace mu zároveň vyšla jako model. Wicker je liberál, nepřichází vyzbrojen žádnou apriorní interpretací a snaží se chápat všechny zúčastněné. Ví, že jediným východiskem je kompromis, a poctivě se o něj snaží. Nepochodí u žádné z obou stran a téměř nikoho ze spoluaktérů si nezíská. Tragédie dospěje k vrcholu: Národní garda dobude vzbouřený objekt, šestiminutovou střelbou zdecimuje vězně a při krvavém masakru přijde o život také čtvrtina rukojmí, nikoli však pod rukama vzbouřenců, nýbrž pod výstřely strážců pořádku, kteří použijí dokonce střel dum-dum. Je to vý-

mluvná historie. Obnažuje se v ní mechanismus vzpoury a davové psychózy, problematika masového vůdce, který se z obyčejného vězně najednou stane mimo jiné i hercem před skutečnou televizní kamerou, charakter radikálů a extrémistů i těch, jimž loajálně úřední pohled brání v poznání, a bezmoc těch, kdo by se z toho rádi dostali rozumně a po dobrém. A protože režisér Chomsky podle Wickerova námětu a podle scénáře Jamese Henersona natočil v Americe televizní film, dostalo vynikající publicistické téma umělecký rozměr. Rozměr hluboce lidský. Nikdy nezapomenu na vyděšené oči herce hrajícího Toma Wickera, když to vypadá, že bude s několika kolegy zabit rozčilenými vězni. Je to muž, jehož jedni obviňují z fašismu, protože nepodepíše radikální studentské prohlášení, druzí zase z radikalismu, protože tvrdošíjně trvá na svých pochybnostech o úředním šetření vraždy spáchané na vězni. Wicker jde za pravdou každého jednotlivého člověka a je přesvědčen, že úhrn těchto pravd může být plodný. Jeho zděšení nad závěrečným masakrem je zoufalé. V Attice prohrál, jako prohrál jinde a jako prohraje ještě mnohokrát, ale nedokáže toho nechat. Jeho radikální kolega ho vybízí, aby konečně "vystrčil nos ze svého zápisníku". Jenže Wicker konal a koná své právě tím zápisníkem. To je půda, na níž je neporazitelný. Zanechal, zdá se, přesný obraz věcí, a ten je výstrahou a poučením. Samozřejmě jen pro toho, kdo se poučit chce a umí. "Největší vzájemné střetnutí Američanů od dob občanské války" končí tedy jakousi potenciální katarzí. Naznačuje jí závěrečný komentář filmu, jako by v příběhu samém nebylo pro ni místa. Ale ona tam je: Zveřejnění znamená kus mravního i praktického osvobození. "Attika, stát New York", uvedená 19. září 1982 v Československé televizi, je tísnivý film, a zároveň nadějeplný. Navíc jsem v něm našel hrdinu, s nímž jsem se ztotožnil. Chci se k tomu přiznat.

Milan U h d e

Dostal jsem darem od spolužačky Mikuškové pohlednici Brumova z roku 1899. Vzal jsem jí do ruky, vyšel na kopec a pomocí určitých bodů - baňka na špičce kostela promítá se do úvozu za ním, hrana pivovarské budovy lícuje s dvěma Mičova obchoďu na náměstí - našel jsem v družstevním žitě stanoviště, odkud neznámý zesloužilý fotograf snímek bral, a pořídil jsem ten záběr po něm. On měl jasné suché počasí, já mlžnaté dusno, on jistě velký formát, já kinefilm, on čtveru v měnu, vládu, smysl své práce, já ani ne, ale i tak je srovnání užitečné: dnešní Brumov se oproti tehdejšímu topí v zelení keřů a stromů.

To není tak dobré, jak si snad pomyslíte. Brumov se tehdy víc šivil sám, když jeho orané pole se táhla vysoko do strání. Dneš žije hlavně z dočávek, ani pekař tam už není, ani mlýn, takže to žito, v němž jsem vyčupal kolečko, odveze se všechno pryč. Také mléko místních krav, jichž je tu na hlavu málo, se kamsi odváží a jiné odkudsi dováží, a nejcennější pole zabraly čínšáky a továrna, v níž se dělají stroje, které se vyměňují za stroje s trochu banánů jednou do roka. Všemi těmi šachry ztrácí se jakost práce, samostatnost pracovníka a nějaké zajištění obce pro přípech války, krachu či přírodní katastrofy v místě velikých úředů a jejich skladišť. To všechno bylo by třeba opravit, a co v tom já? Já jedině přijdu sem raději znovu, za jasného, chladnějšího počasí, se stativem, klutým filtrem a jemnozrnějším filmem.

Jsem na sebe už ale dopálený! Myslím, že jsem se octl v tom, do čeho se propadli renomovaní pesimisté všech zanikajících tříd, společností a kultur. Ani můj vlastním myšlenkám nechce se mi už věřit. Měl bych změnit vzduch, téma nebo stravu, nebo co. Asi vymaluju kuchyň. Špatná doprava, hloupé školy a nefungující vodotrysky mě trápí, jako bych toho všeho byl ministrem za první republiky. Necítím rozdílu, či neumím si odpočnout v rozdílu mezi věcmi svými a obecnými. To není občanská ctnost, to je degenerace.



Například jsem promýšlel, jak bych si dal inzerát: "Zaměstnění  
 v lese přijme samostatný muž, jenž, jda vědycky lesem a vída, co bylo  
 třeba udělat, ale nať nejsou lidi, pocítí často chuť udělat to sám." -  
 Elázne, řekl jsem si, takového člověka se nikdo dnes neodvážil vzít. Ne-  
 bo tě vezmou, a pak tě pošlou s pracovní četou na nějakou kalamitní  
 práci, po níž zůstává v lese příšerná spoušť, a k tomu, nať nemají li-  
 dí, zes jím nezbudeš ani ty. Ale já jsem přeci přišel dobrovolně! Zač-  
 nu řvát. Já nechci motorovou pilu! Kde je dnes místo pro samostatného  
 muže, ptám se. Jenom v blázincích

Hledím na ten starý obrázek, kdy svah za kostelem nebyl ještě pro-  
 řiznut železnicí, kopec provrtán tunelem a kdy můj tatínek se pro tu  
 práci teprve narodil, právě. Karpatské obec pod zříceným hradem zdá se  
 suché, bílé, kamenité. Na náměstí se jistě, jak to ještě pamatuju, hor-  
 kem loupají ranní kravince, lidé se, když je poledne, stáhlí do kuchy-  
 ní plných much z dvora, kde slépký dřímají v stínu šop, na kamení před  
 prahem má kočka misku mléka možná a pes hledí zpod lavice vstříc tuže-  
 nému vandrákovi, jenž se však s odraným kloboukem v oči opřel pod lipou  
 o chladivý počstavec sochy svatého Jána, zatímco mladá Slovenka se s nů-  
 ší borůvek na prodej složila pod sochou svaté Trojice a chladí si tvář  
 i nohy vodou z kašny. V šerém průjezdě, jímž táhne pach záchoďa, čeká  
 dědinačka s chlapcem, který má třeba ovázanou ruku, na pana doctora,  
 ať se naobědvá "masa", do čehož spadá i nutný krátký odpočinek toho  
 tlustého muže na divaně, zatímco Holba od říky, zvaný Cimbálek, si od-  
 počne po hadrovici na husami ozobaném trávniku pod olší, je-li poledne.

Tou dobou dřevaři si sdíleli v stínu bukové hory čaleko nad obcí,  
 círky s konvičkami lezou po sečích za malinami, krávy si polehaly v oko-  
 lí válovů pod Vřechem, zatímco pasák jistě hlaně po blackých knenech pla-  
 ných třech, aby se najedl drobných ptačinek, jež v podstatě beze změny  
 vysype do večera někde v chlůčku za stodolou, protože jiný je ovšem stín  
 stodoly a jiný stín třech, jako dává jiný stín kraj smrkového lesa nad

bradem a jiné sloj lip za mlýnem, jako je útulná a teple chlačivo v kol-  
ní a oštípaným klátem, kde se čvácemí dívají kotrny čili králíci, kdež-  
to nevlídně větrný chlad je pod kapevými stěnami tunelu. Už jsem psal o  
tom, jak jsem si v dlouhém se stínu vrb zlomil nebo za večerního tepla  
kuchyně, milého po létání bosky v trenýrkách, mlékoz opařil ruku?

Začínám, navíc, nevědět, co jsem už napsal a co ne. Mám vůbec pocit,  
že se opakuju, že jsem hloupě ustrnulý, že se mi nic nelíbí a nikdo mi  
nevyhovuje, že se bez znalosti a bez úřadu starám o věci, po nichž mi nic  
není, ačkoli nemám noviny. Snad bych měl změnit vzduch, píeničku, stravu  
nebo jméno.

Zatím na mé stanoviště v obilí padl oběrný stín, a jak přičusil  
hned barvy a obrysy věcí v sáběru, zchlečil i mé srovnání a nesrovnání.  
Přes rybníky rozšuměl se les, a jak stín letního krače velice zabírá  
kotlinu s městečkem a šine se do protilehlého svahu, až se nadlouho, pro  
velikou vzdálenost jakoby nehnutě, zastavil pod Kaňárem na slovenské hra-  
nici, zjevuje se mi tušení, že najednou se ale všechno změní: bez nás, jen  
ze své povahy nebo z řádu otáčení zeměkoule prostě.

/Červenec 1982/

Muž se probudil pozdě a sám. Přečtl si, co napsal v noci, pak teprve se oholil a umyl. Vyhlédl do dne a zdálo se mu, že si zasluhuje volno. Ne že by článek byl hotov; chybělo mu jemné dopracování a points, ale měl to hlavní, co ho k ní jistě už dotáhne. Oblékl si lehké kalhoty, jež pro lepší formu autorovy figury ztužil řemenem, přes to nechal splynout srpnovou košili a vyšel. Na ulici hned cítil, že toto je ten živý letní vítr, co rozklusává chlapce, jimž se podařilo utéct z domu.

Teď dostal chuť na jídlo. Vešel do mléčné jídelny. Koupil si sklenici chladného mléka, pil a přitom v zrcadle pozoroval, jak starší, svěže suchý pán v srpnovém klobouku, pojídající chleba se smaženým vajíčkem, pozoruje dívku, ulizující po lžičkách zmrzlinu se šlehačkou. Dopil zároveň s nimi, aby mohl pána sledovat, jak půjde se dívkou.

Šla volně a kývala vycházkovým košíkem, v němž ležela kniha, plavky a sluneční brýle. Náš muž pozoroval, že starší pán vidí, jak dívka aluší modrá blůzka bez a srpnové sukně, jež proti slunko dává známý klínový efekt. "Jenom doufám," pomyslel si náš muž, "že nikdy nebudu takto očima omakávat mladé ženy..." a vtom také starší pán ztřepeal hlavou a rázně se obrátil k výloze železářství. To strhlo i našeho muže k výloze, kde nic hledaného neviděl, zato však zaslechl, jak si pán bručí cosi jako "Té naší stařecké početilosti", než vstoupil do krámu.

Muž ušel ještě třicet kroků a stanul před knihkupectvím, aby zjistil, zda vyšlo něco nového dobrého, a hle: "Zelený vítěz", výbor ze Zeyera. Když pak s balíčkem převázaným stužkou rozmyšlel před světly křižovatky, má-li se dát rovně k nábřeží či vpravo nahoru k parku, poznal, že zas už stojí vedle staršího pána. I ten si toho všiml, rozpačitě ukázal na mužův balíček a řekl popletaně: "Takže... zase Zeyer, nakonec? Stejně popleten ukázal muž na kornout zřejmě odchlípující kapsu pánovy blůzy a řekl: "Vy zas... zdá se, že konečně vyšly nosazné vruty, čtyřky, se zapuštěnou hlavou." Světla semaforu trvala, oba muži čekali

a pán řekl: "Všimli jste si, co jich zas všude je?" Muž se rozhlédl něměstím a uviděl je - erpnové strážníky. Řekl: "Co pořád chtějí potlačit así?" Pán se usmál: "Maše zapominání, nejspíš." Dotkl se slaměného klobouku a vykročil k nábřeží. Muž nahoru k parku.

Odtud shora se zdálo, že město dole správně trvá bez nešťastných změn. Jak za mužova mládí a dřív se štíty a střechy, kopule a věže slévaly nad ulicemi, kuď lidé kdysi osobně nosívali budoucnost. "Ti ale ópadli, ti ópachli," pomyslí si muž, a za chvíli: "to já jsem ještě ópadl krásně!" A jako kdýž tu stával s dětmi, pořád většimi, v průzračném vzduchu se od sebe lahce odlupovaly věci a bylo čistě vidět kouli plynojemu v Libni, jízdni sochu Žižkovu, věže Sv. Ludmily, oblouky mostů i srážnou skálu Vyšehradu. Jen kde tenkrát ležela už pole, jako pohádkové bílé hradby vznášela se teď nová pražská města. Všecko jak na drobnomalbě, jakou umí jen malíř staromílec - nadějný erpnový vítr.

Po schodech dolů a přes most zamířil muž na výstavu české fotografie z let 1918-1938. A tu ho najednou měl - ten zaniklý život z ulic: jeho slibný republikánský vzmach, jeho žádostivost světa i jeho fotografickou bídu. Muž s úmyslnou nepozorností míjel autory prostoduše zaujeté perspektivami betonových stěn jako Funke, nevrle hleděl na koláže Štyrského a Toyen, podivuhodně dnes nicotné v srovnání s původní jejich ctižádostivou směrdatností pro tvorbu i život, a zas už ho nevzrušily Drtikolovy ženy, zneužitě za ideový symbol či dokonce jen patetický ornament. Naopak přál si dále vidět Schneebergovy obrázky z ulic, Sudkova zátiší a krajiny, Berkovy tramvaje a neóny, Leuschmannovy skály a strohy... hledme, našemu muži je dobře s netřídni piktorialistickou fotografií! Buď v něm očividný steak po intimních prostorách světa, ztracených ne náhodou od chvíle, kdy ve vývojce převzala moc Teigova fotografie "světa na pochodu". Snad byla avantgarda přeaná v kritice své přítomnosti. Ale její myšlenky o budoucnosti byly mlhavé a mylné jak myšlenky děcka. Zároveň dlabby zemdlený dav nacpával se do autobusů jedoucích podle sežkrtaného,

srpnového jízdního řádu, když se muž protlačoval pryč, s myšlenkou: Celý zjev Kašpaříkova "Oběšence", jeho šaty i tvář, mluví o tom, proč si zoufal. Jakým ale objektivem či jakými technikami vypočítáme, co zabíjí dnešní sebevrahy?

Kaštany, jejichž listí začalo už rezivět, skláněly se nad stoly v restauraci "U kotvy", kde muž seděl u pozdního oběda. Několik jiných osamělců popíjelo pivo, mladý pár otáčel v tichém hovoru sklenicemi červeného vína, tři starší dámy měly kávu. Starší pán v slaměném klobouku tu nebyl, zřejmě. Čtyři nespočív slušní mladíci zpívali si při kytarě tiše moderní romantickou píseň, a nikdo, to bylo v tomto srpnovém dni nejpodivnější, nepřišel je napomenout ani legitimovat.

Už před večerem odemkl muž dveře svého bytu. Na věšáku uviděl povědomý slaměný klobouk. Otevřel dveře pokoje... a tam seděl srpnový pán. Dočítal si jeho noční práci. Vzhlédl teď, pomalu propouštěl listy z prstů a pravil: "Hm. Ta úvaha o naší mravní odpovědnosti za dívky, jež potkáme na ulici, je výborná, humánní a hlavně potřebná. Zato odstavec o fotografii je ošemetný a hlavně pořád ještě zmatený. Výjev ze zahradní restaurace, hm, není vymyšlený?" ~~ale celé je to blávně moc dlouhé a má se to zkrátit na tři stránky.~~ Autor cítil, jak ho ta přátelská a moudrá slova dožrala. Usedl naproti, zběžně prolétl své čtyři listy, pak vzal peru a ukázněně vyškrtl tu potřebnou úvahu o mravní odpovědnosti za dívky potkané na ulici. Na první stránce pak vyhledal v třetím odstavci slovo "očima" a vepsal před ně slůvko "jen". Opravený článek zdvořile podal svému společníkovi.

V noci krátká srpnová bouřka očistila město skoro oč všeho zlého.

/Srpen 1982/

Stromy odkvetly najaře dobře, jak jsem psal, a ovoce je dost; v té věci jsem se mylil. Švestky se tíhou prohýbají, jabloně jsem musel podepřít, které zarodily, ale stromy, jež nejsou ničí, ty podél okresních cest, se tragicky lámou a je divné, že strom nemá puď, aby nadměrné plody sbořil. Stromovkou prý chtějí ty kurvy vést šestiproudou silnicí.

Léto je neuvěřitelně dlouhé a teplé. To my když jsme byli převážně mladí, tak pršávalo a bylo zima, takže starší nám říkali, jak bývalo teplo, když oni byli mladí. V roce 1947 jsem v Brumově o prázdninách ležel jednou na koupelce a četl Benešovu "Demokracii dnes a zítra", příjemně napjatý, co pěkného mi život přinese hned tam na koupelce a co zajímavého a dobrého se za mého života stane ve světě. Ten spis se mi zděl tehdy těžký a chytrý, musel však být dosti prostý, když ho vývoj tak lehko mohl obelstít. Od té doby se světa zmocnily tajné organizace a gangy, z nichž jeden míní Stromovkou vést dálnici. Jako by jí nemohli vůbec vést mimo Prahu! Kdoví, co v tom zas je! Říká se, že mocné, vyseko prokorpumpované zednické lože, vypasené na Metru a sídlišťích, se prostě ohlížejí po dalším žrádle.

Vidím, jak se každou hodinu - já rozčileně sedím nad tímto papírem už několik hodin - odtrhne z třešně žlutý lístek a spadne. Ptáci už nepívají, jenom vozy klikatě skučí, ale já, jak jsem pořád moudřejší a blbší, nedokážu už ani vosu zabít. Kdybych se měl srovnat s loňským, letošní jsem o něco zdravší a silnější, celkově klidnější, ale v momentu vzteklejší: když například se dovím, jako právě před třemi hodinami, o plánu na zničení části Stromovky a zamoření jejího zbytku. To kdo podepíše, toho bych ovšem zabít schopen byl, snad.

Jenže já jsem chtěl, než mě vykojčila ta banda, která se v důležitých věcech nikdy neptá lidí na názor, psát o tom, jak jsme s Josefem byli na té fotografické výstavě. Dva dny před jejím zavřením poslal jsem mu telegram /v němž mi pošta odmítla vzít jedno slovo, takže jsem místo

"posrané koně" musel telegrafovat "blbě"/, aby zítra přijel na jedinečnou výstavu. Telegram byl pilný, stál osmadvacet korun a Josef ho dostal včas, protože jeho manželka ho musela z práce jít vyzvednout na poštu. "Co se děje, co je," pravil druhého dne ve dveřích, "ty pořádáš výstavu?" - "Já ne, ale mohl bych," řekl jsem. "Tam by byl nával," uznal Josef, "ale brzo by ti ju zavřeli, nebo i tebe."

Pěšky jsme šli od nás z Holešovic přes Letenský park zas a poví-  
dali si, co je nového. Josef mi vyprávěl, jak ho bolí rameno, protože  
spadl z auta, a já jemu, jak mě už dva měsíce bolí pravý loket z ničeho.  
Den byl teplý a vlhký. Došli jsme na výstavu - a ta byla zbouraná! Je-  
nom papíry a latě se válely po zemi. Začal jsem mužům, kteří to uděla-  
li, nadávat, že to je typické: nic neplatí v původním znění, všechno se  
hnusně odchýlí od očekávání, a jestliže v evropštějších zemích se teď  
v porodnicích ~~kurví~~ <sup>nechávají</sup> novorozenečtá u matek na samostatných pokojích,  
tedy u nás se to zavede v podobě takové, že harantí matkám na společ-  
ných pokojích řvou a sestry k nim nejdou, vždyť jsou tam přeci maminky,  
takže ty jsou nevyspalé a kazí se jim mléko. Muži se hájili výkladem,  
že museli výstavu zavřít dřív, aby měli dost času na přípravu nové, ale  
bránili se chabě, museli cítit, že to není k věci.

Venku Josef pravil: "Tak jsme viděli hovno." - "Přijde na to, jak  
to nazveš. Viděli jsme jeden druhého," řekl jsem a šli jsme směrem k Pa-  
řížské třídě. "Měl bys chuť na becherovku?" zeptal se Josef. "Ne. A ty?"  
- "Já také ne." Došli jsme k obchodu s fotografickými věcmi, a jako  
vždycky v takových případech, Josef dostal chuť koupit si nový aparát.  
Vešli jsme tedy dovnitř a Josef si dal ukázat Praktiku, kterou by si  
koupil, kdyby jí kupoval. Prodavač mu o ní dával ochotně všechny informa-  
ce, jen v jedné jsem ho musel doplnit já: že ty kurvy do toho nedovážejí  
pak baterie, já jsem si jí musel nechat darovat z Německa. Ale Josef  
pravil, že stejně by si jí koupil, kdyby u sebe měl tolik tisíc.

Odtud jsme šli do Železné, kde jsem Josefovi chtěl za výlohou so-  
větakého obchodu ukázat dalekohled monokulár, který mě už dávno zajímá.

"Zvětšuje desetkrát," řekl jsem, "používal bych ho na hvězdy." Prodavač

nám dalekohled půjčil do ruky a Josefovi se ta zasouvací šedá rourka, připomínající plavbu Pacifickým oceánem, hned zalíbila. Zeptal se mě, má-li si to koupit. "Rozhodně," řekl jsem, protože sám bych si ten dalekohled byl koupil už dávno, kdybych se nebyl bál, že budu mít dva, když mi ho někdo dá k vánocům, potom k narozeninám a teď zas k vánocům. Podívali jsme se oba dalekohledem směrem ke dveřím, ale pro silné zvětšení nebylo na tak krátkou vzdálenost nic rozeznat. Josef dalekohled zaplatil, stál jenom pět set padesát korun, a řekl, že se bude dívat na ptáky.

Teď někdy na oběd. V zahradní restauraci za radnicí jsme si objednali jídlo, už nevím jaké, a než nám je přinesli, Josef vytáhl dalekohled. Prohlíželi jsme si okolí a já jsem u toho pravil dosti hloupé poznámky, k nimž mě cosi nutím, když se cítím v atrakci. První věc, jež se do dalekohledu vešla celá, byl zlaten se třpytící kříž na kostele. Vykřikl jsem úžasem, a hned jsme dalekohled museli půjčit lidem u sousedního stolu. "Ale krumpáčů prý tam mají málo," pravil jsem zas k Josefovi se zakloněnou pusou hlasitě. "Já dycky dostanu důchod," odpověděl Josef, "a utratím ho, ani nevím zač, za nějakou blbost. Jako za tento dalekohled." - "Máš slabou vůli," řekl jsem.

Loni jsme mnoho jablek proměnili v mošt, psal jsem o tom a znelíbil se přitom na obě strany několika větami, jimiž jsem vysvětloval, proč nepodpisuju politické protesty. Co se stalo od té doby? Něco, nebo nic? V povětrí visí čekání. Právě mi přišli ze zahrady říct, že máme ježka. Milan Šimečka je doma bez mého přičinění, a soud - bude, nebude...? To trochu odvádí mé myšlenky od té zprávy o Stromovce. Cítí vůbec někdo odpovědnost za to, v jakém stavu zanecháme tuto zem? To tam není nikdo, aby jim vysvětlil, že Královská obora je po všech stránkách cennější než silnice a že doprava ztrácí budoucnost, protože výroba se bude muset zmenšit na nejnnutnější věci k životu?

Volal mi Josef, že nevidí nic, protože zpěvné ptactvo najednou, jako na nějaké tajné varování, opustilo krajinu. Z toho Josef soudí, že bude brzo tuhá zima. - To by byl ten lepší případ, ještě. Myslím si já.