

O B S A H :

Miroslav Červenka . . .	Z dopisu do USA	(2)
Ela Kriseová . . .	Květen	(3 ÷ 4)
Zdeněk Urbánek . . .	Přijeli herci	(5 ÷ 19)
Renata Vogelová . . .	Nakladatelství NSR v smrtelné krizi	(20 ÷ 25)
Petr Kabeš . . .	Mnichov, 5732-5733 židovského letopočtu	(26 ÷ 27)
Klement Bechoňák . . .	Vzpomínka na Kunštát - literární	(28 ÷ 31)
Jan Trefulka . . .	Nejkrásnější holčičky	(32 ÷ 36)
Milan Jungman . . .	Jak se ožívují mumie	(37 ÷ 45)
Ivan Klíma . . .	O Karlu Čapkovi aneb o starých dobrých časech	(46 ÷ 47)
- ka - . . .	Obrátky špiónáží i jiné	(48 ÷ 51)
- jka - . . .	Velký bahamský spisovatel	(52 ÷ 54)
Milan Uháe . . .	Svět Milky Zinkové	(55 ÷ 56)
Ludvík Vaculík . . .	Kde se dochází k závěru?	(57)
- su - . . .	Neznámý Chaplin	(58 ÷ 59)
Pavel Kohout . . .	Psáno pro Luculika	(60 ÷ 62)
Ludvík Vaculík . . .	Poznámka k rakevnič	(63 ÷ 65)

Květen 1984

Copied from a type-written carbon copy, bound, and
made available by

DOKUMENTATIONSZENTRUM ZUR FÖRDERUNG DER UNABHÄNGIGEN
TSCHECHOSLOWAKISCHEN LITERATUR e.V. for research and
information purposes. Copyright continues to be held by
each individual author and must be strictly observed. If
clarification is required, please consult the Centre
before publication of any item.

DOKUMENTATIONSZENTRUM
SCHWARZENBERG 6
D-8533 SCHEINFELD
Tel. 09162/7761

O B S A H :

Miroslav Červenka . . .	Z dopisu do USA
Eda Kriseová . . .	Květen
Zdeněk Urbánek . . .	Přijeli herci
Renata Vogelová . . .	Nakladatelství NSR v smrtelné krizi
Petr Kabeš . . .	Mnichov, 5732-5733 židovského letopočtu
Klement Bochořák . . .	Vzpomínka na Kunštát - literární
Jan Trefulka . . .	Nejkrásnější holčičky
Milan Jungman . . .	Jak se ožívují mumie
Ivan Klíma . . .	O Karlu Čapkovi aneb o starých dobrých časech
- ka - . . .	Obrátky špienážní i jiné
- jka - . . .	Velký bahamský Spisovatel
Milan Uhde . . .	Svět Milky Zimkové
Ludvík Vaculík . . .	Kde se dochází k závěru?
- mu - . . .	Neznámý Chaplin
Pavel Kohout . . .	Psáno pro Luculíka
Ludvík Vaculík . . .	Poznámka k rakovině

Z dopisu do USA

Miroslav Červenka

Petře díky a teď neposílej
estetické xeroxy a statě
do léta už jich mám vrchovatě

Do Derridy se furt ještě nutím
v neděli a někdy před usnutím

Šumí prales univerzit
každou chvílí list
jakkak bych to stačil všechno číst

Do smrti už musím
tu svou mouku mlet
ze starého zrní mladých let

Kvete zelená se teorie
žití zlatý strom však šedivý je

Tak už neposílej
už mám čtení dosti
leží na polici
ponouká mě k zlosti

K V Ě T E N

Čas tření.

Milovaná ryba, barevná murena

hledá tě, hledá,

ryba bibá.

Miluji tě sní v lasturách vyzřelých,

šklebí se sasanky,

chalupy šustí v prázdném echu škeblia.

Zbělela steskem

ryba bibá,

pořád tě hledá.

Moře se zkalilo,

sval lastura sevřela,

skořáčku semkla,

možná že umřela.

Uprostřed krekatice sedí,

sepie, draná kost,

rameny osní lasturu ovíjí,

přísavky přísává,

ústečky kouskuje,

hubou o lásce mele a mele,

černý mrak vypouští,

tvarem a mírou sepii samu.

A lastura se nechá.

Jak tě najít, lásko,
ve vodách zčernalých,
jakým tě otevřít slovem?
Sepie ukapává,
inkoustu má na jediný mrak,
muréna křičí v prázdném echu škeblím,
lastura navždycky zavřená
možná sní o rybě,
duhové muréně zbělelé v tašch.
V objetí vymřelém
kost na kosti, tření,
oči zatlačení.

V moři ryba utonula,
že se spletla,
láskou lekla.

1980

PŘIJELI HERCI

Trvala ta událost od 20. do 22. dubna 84. Zasloužila se o ni londýnská a stratfordská Královská shakespearovská společnost. Čtyřikrát za tu chvíli hrála ve Vinohradském divadle Mnoho povyku pro nic.

Stručnost a jednostrannost pražské zastávky nezavinil jen zájezdový spěch. Asi v pěti jiných městech kontinentu hosté hráli i Leara Edwarda Bonda, aby tím kontrastem k Shakespearově komedii aspoň naznačili úhrnnou povahu a rozsah své dramaturgie, herectví, režie a scénografie. Nabídli Bonda i pražským autoritám, ale byl odmítnut.

Je v tom celé klubko ironií. Bondův Lear je podle referátů novodobě aktualizovanou a vynalézavě příkrou společensky kritickou variací Leara Shakespearova. Z doslechu a z žurnalistických zmínek vím, že jako veřejná osoba Bond doma platí za levicového radikála či rovnou komunistu bez zrádné předrážky euro. Z hlediska ideologických zjednodušovatelů tam a zvláště tady má ovšem nebezpečnou vadu. Četl jsem jeho pozdější hru, Blázna, a podle ní Bond především je neúprosně výmluvný, od situace k situaci inspirovaný dramatik, zjevně podpíraný a podněcovaný vědomím, že píše pro podivuhodné herce na svobodných jevištích ve svobodné zemi a že má přitom v hledišti proti sobě diváky, převážně ještě i nyní jen setinově schopné rozpoznat, jak bída a útlak jedněch tak či jinak ochuzuje a po duchu mrzačí všechny a jak lhostejné či nabubřelé zbohatlivci a dlouhodobé držení moci oblbuje zbohatlíky a držitele. Podobá-li se Lear duchem Bláznovi, jistě tam jsou situace a promluvy, nad nimiž se pověřený pražský kontrolor pozastavil a jako Claudius před hrou ve hře v Hamletovi se obezřetně zeptal: "Nemůže se ta hra někoho dotknout?" Takže Bonda vypoklonkovali.

V Anglii herci odjakživa patří k vyřazencům výrazněji než jinde a jsou na vysoké úrovni přijímání teprv tehdy, když dostatečně prosluli tím, jak dovedně a přesvědčivě, skrytě i otevřeně skrze příhodné texty napadali, s chápavým zalíbením ironisovali či prostě zrcadlili ty své vyšší bližní, kteří je vyřadili. Kdo vyhrál? Zatím navždy nikdo. Hraje se dál.

Jsou to už od průměru výš herci motivovaní na prvním místě morálně společensky na rozdíl od motivací jednostranně politických, pekuniárních, osobně prestižních či státně sebezajišťovacích. Od války několikrát mnoho let vládli labouristé a mezi těmi byly skupinky, v tom či onom ochotné napodobit socialismus východně svérázný. Ale jakkoli herci mají odborovou organizaci, samozřejmě levicovou, a asi dvakrát došlo ze strany labouristických východňárů k pokusům získat je pro boj o trvale zaměstnanecké a důchodové zajištění, ani ti jevištně slabší, zprvu nalá-

kaní možností zabezpečit se aspoň pro přežití, když ne pro divadlo, dlouho nevydrželi. Jako by i oni - a o to víc ti nadanější - tušili či rovnou věděli, jak zaměstnanecké jistoty podvracejí. Herectví není povolání, tím méně je to zaměstnání. Buď je to morálně společenská a existenciální povolanost, jíž se dosáhlo dobrovolným či vnuceným a jen zpola vědomým vyřazením odkudsi ze střední či vyšší nebo i hrdě dělnické vrstvy, nebo zbývá předstírání, imitování imitací, náhražka za náhražku. A protože i to obecenstvo, z morálně sociálních hledisek podnes zaostalé, je za dlouhé generace vyškolené rozpoznávat na jevišti pravou věc od kalku hbitě a snadno, herci v té zemi buď jsou herci, nebo se jdou živit jinak. Je to dokonce i nutné, protože ani londýnské Národní divadlo, státem od svých počátků před dvaadvaceti lety subvencované zhruba dvanáctkrát královštěji než Královská shakespearovská společnost, neposkytuje hercům, ať jakkoli hvězdně proslaveným, smlouvy delší než dvouleté. Hraj a uvidíme.

Všude jinde než na jevišti či v orchestru by to byla kořistnický zlá asociálnost. Nedokáže-li už truhlář patřičně hoblovat, v devíti případech z deseti je to asi zaviněno předchozí dřinou a patří mu na doživotí plat nejméně stejný, jako měl za nejlepších let. Ale nedokáže-li údajný herec pochopit ducha a životní téma postavy tak, aby mezi ní a sebou rozehrál drama realizace, a začne-li ke všemu ve čtyřiceti kašlat na souhru, pitomě se přeříkávat, šumlovat a hudrovat tam, kde zapomněl text, nelze ho přece držet na jevišti, kam jsou připraveny vstoupit desítky herců opravdových. Nejspíš se kdysi octl v divadle vinou schopnosti předstírat na rozdíl od nadání hrát. A zbyl-li mu tedy aspoň ten druhořadý, i mimo divadlo rozšířený um, má otevřenu možnost četných jiných zaměstnání od majordoma v krematoriu po falešně uculenou televizní hlasatelku. Jeden to v jedné dost velké zemi dotáhl na prezidenta. Je ovšem třeba dodat, že vnějškově je jeho mluvní projev na rozdíl od četných místních divadelních i jiných poctěnců naprosto bezchybný.

Mnoho povyku, ty vybrané, vnitřně motivované, nadané, tvrdě prozkoušené a zlehka hrající herce potřebuje. Autor jako by byl tu komedii napsal až s přemírou spolehnutí, že je najde. Kdo není stížen onou nešťastně častou bázlivou úctou k tomu autorovi, přinejmenším při prvním čtení zjišťuje, že to tématem, zápletkami, situacemi, povahami postav není nic strhujícího. Spíš to vypadá, že jde jen o řetěz výjevů, jež nabízejí střetnutí, způsoby chování, situace životně i divadelně banální. Zase žárlivost, strach z parohů, intrikánství, mužský ostych nemůžně prozradit zalíbení, ženská pýcha důvtipně oddalující přiznání, že je za ní cosi líbezně příliš lidského. Bylo to taďy před Povykem a po něm stokrát.

Ale zkuste v Anglii naslouchat už jen druhému či třetímu divadelnímu čtení toho textu: začíná klíčit spolu s podrobným zvukem i podrobný význam jednotlivých replik a střetnutí.

Tam je skryt objev, z něhož herci mohou tvář v tvář hledišti a v jevištní souhře učinit skutečnost či událost pro život, pro myšlení, pro samo zdůvodnění divadla a jeho trvání zcela nebanální a počnětnou.

Láska i neláska je od dvojice k dvojici či mezi skupinami vždy jiná, jinak se tím definuje, jinak ovlivňuje úhrnnější definice, jimiž z nezbytnosti hledíme postihnout smysl svých přítomností ve světě. V nejlepších tragédiích někdo, nějaká dvojice či skupina určuje ten svůj smysl v nejtěsněji možném souhlasu s poznáváním a jednáním, trvá na něm proti nátlaku a radám běžné společnosti, zle na svou jednotu myslí a žití doplácí, ale průběh a závěr hry nám už zatím sdělil podstatný díl pravdy o lidském údělu. Navíc ke zdrcujícím účinkům to má účinek osvobozující. Komédie od jisté úrovně výš sděluje díl pravdy obdobně. Rozdíl je v tom, že těsně před propastí či před zhoubným střetnutím vyvrcholuje v ní i vtip a humor. Místo katastrofálního "vítězství v prohře" vzniká mezi jevištěm a hledištěm dojetí a smích, který obrací hrozící srážku v trpce radostnou, dočasnou, ale živou a právě tak osvobozující a obohacující harmonii. Na vrcholech je rozdíl mezi těmi dvěma útvary mizivý. Je Revizor opravdu komedie? Dvě, tři modifikace motivů a nálad by naopak stačily, aby z Hamleta komedie byla (jak posměšnou a neméně krutě pravdivou stručnou parafrází naznačil Mark Twain). A Falstaff je Hamlet s důsledněji provedenými postupy, jimiž jiné odhaluje a sám uniká.

Povyk jako by si v několika výjevech a ještě i nedlouho před závěrem nevěděl sám se sebou rady. Má být motiv Dona Johna a pomocníků v intrice zadržet ve smrtonosnou smyčku? Není k tomu daleko. Dobře vychovaný mladý tradicionalista Claudio se svou společensky nezbytnou a morálně tupou nedůvěřivostí opravdu je ochoten a schopen nabízenou smyčku vzít a utáhnout ji kolem krkú ubohé Hero, taky skoro beze zbytku vnitřně znehybněné konvencemi, jež ženě nedovolují ve zdraví či vůbec přežít takzvanou poskvrnu cti a žádají od ní ústup a poslušnost.

Z hlediska této dvojice titul Much Ado About Nothing zdaleka není tak usměvavý či snad autorsky humorně sebeobviňující, jak se někdy některým zdá: vinou zkamenělých konvencí a návyků se nic v podobě vpašovaného podezření stará o mnoho hluku bezmála i pohřebního, takže jde v názvu o ironii při vší humornosti temnou.

A další ironií hry je fakt, že v ní konvencionalistická strana, k níž spolu s Hero a s Claudiem příznačně patří krom dvou velmi významných výjimek celá vyšší vrstva "Messiny" a jejich hostů, mluví

"vázanou" řečí, tedy blankversem, který je asi dvakrát vystřídán rýmovaným dvojverším.

Shakespearovsky i divadelně obecněji je to ironie poučná. Povyk pravděpodobně vznikl v létě roku 1598. Čtyřiatřicetiletý autor tehdy už měl za sebou i hry, v nichž italskému importu jménem blankvers, asi před půlstoletím po prvním dovozu brzy módnímu a stejně rychle zkonvencionalisovanému, dokázal vrátit původní básnickou a dramatickou účelnost. Už to zase u něho nebyla pětijambová nádoba s césurou na příkazaném místě, kam se pokud možno bez přesahů dosazuje preciózní řeč. Užíval blankversu jako výhodné pomoci k tomu, aby látka situací, povah, promluv nabyla ve výrazu stručné plnosti a patřičných rytmů a melodií. Podřizoval si je jako nastavitelné a tvárivé lešení. Nepodřizoval se jeho dvěma či třem konservativním variantám - pokud právě ty varianty nepotřeboval pro svůj dramatický cíl. Pět let před Povykem psal v Richardovi II verše, jejichž rozměr a zvuk se těsně podílí na jevištní realizaci jeho vize Richardova kristovského komplexu a pádu. Richard je v zrcadle své mluvy oslněn, očarován, nakonec až temně tragikomicky znarcisován vlastními příliš lidskými, pro krále ničivými rysy a sklony. Pro konservativní shakespeareologii ještě i dnešní, ale hlavně tu, jež skoro zcela ovládala pole zhruba do poloviny našeho století, tedy do objevitelského nástupu takzvané absurdního dramatu - s jeho bezděčnými i vědomými afinitami se Shakespearem - a chápavě kritických přidruženců, je příznačný soud významného shakespeareovce třicátých až padesátých let, G.H.Harrisona. Richard je pro něj "sonetistův král, tvor přejemněle sentimentální", a prý je takový vinou Shakespearova "návratu k poetisování a k potěšení z krásně vykroužené fráze". Týž učenec však píše o pět řádek níž: "Shakespeare ovšem nezapomínal, že pěkný způsob psaní sám hru nevytvoří." Asi fakt, pane profesore. Ale na čem se tedy dohodneme, jestliže dorozumění s poezií a s dramatem nedokáže zaručit ani bystrá a bohatá vzdělanost? Krása, plynulost, proměnlivá melodie a energie Richardových blankversů je ve hře bezpochyby proto, aby dala hlas oné tragikomické rozpornosti jeho mysli a temperamentu. Když se však o pět let později objevují na jevišti Shakespearovy imaginace Hero a Claudio, rozpor je ve srovnání s Richardovým krotký. Vzali by se, protože je to mezi muži a ženami dávný zvyk, dokonce je k tomu pobízí jakési promile vzájemného zalíbení, jež se odmítá společensky ukáznit, ale k tupě setrvačným zvykům a pověrám patří i apriorní nedůvěřivost, snadno změnitelná v žárlivost, takže se pokračuje jejím přejmenováním ná pohanění cti a předstíraným voláním po smrti,

aby hanbu smyla. Té dvojici a všem, kteří třeba jen na chvíli podléhají průhledné intrice Dona Johna, čili věří, že se Hero provinila a že se Claudio právem cítí být k smrti raněn, nelze k sebevyjádření poskytnout nic lepšího než ten společensky osvědčený a protřelý konservativně zdřevěnělý blankvers dávných let. Jsou v něm sami sebou, jako se naopak Richard stal sám sebou v blankversu volně proměnlivém, jímž se později obdobně zpřítomňují Hamlet, Lear, Prospero a další.

Konvenční blankversisté mají ovšem z komediálně dramatických důvodů už v Povyku své odpůrce, při vší přátelské účasti a vlídnosti patřičně podvrtné. Beatrice a Benedick jen tu a tam jakoby posměšně či omylem cosi pronesou v jambech, ale jinak je blankvers a jakýkoli jiný verš v této hře vinou konvencionalistů pro vřelejší, otevřenější, nespoutané povahy nepoužitelný. Shakespeare tu vstoupil do nové fáze, kde se relace mezi povahami, mluvou, náladami, rytmy veršů a prózy ~~měx~~ pozměnily a začala se tím už připravovat fáze další: důmyslně i spon-tánně hudební prozaické repliky dvou B jako by už ukazovaly k některým veršovým a přitom obdobně svobodným promluvám ve hrách příštích období.

Tak už sama struktura řeči napovídá, že i v Povyku jde o základní a trvale návratné Shakespearovo téma. Společensky ctěné a pro pokojné přežívání tedy zdánlivě nejvýhodnější morální postoje se tu opět utkávají se spontánně nezávislým a přitom rozumově zvládaným poznáváním a myšlením, jež je už samo o sobě oproti zmrazeným a zmrazujícím morálním postojům pozorně účastným morálním důvtipem.

To dvojí se utkává na jevišti v živé podobě dvou skupin. Z těch je ta staromilská značně kompaktnější než protivníci. Skoro jde o jakousi "blankverse majority". Politická moc vcelku právem vidí svou oporu v takové polomyslicí a proto vždy až do katastrof spokojené majoritě, pro niž Nixon kdysi obratně zvolil adjektivum "silent", aby si ji mohl přivlastnit bez rozboru či překrucování výroků, jejím jménem dost rozmanitě přece jen pronášených.

Strana volné mluvy je mnohem členitější a právě tím i ona zrcadlí svět. Psychicky raněný většinář Don John si k provedení intriky najímá lumpenproletariát avant-la-lettre, z něhož však jeden člen příznačně rozpoznává hloupou hanebnost svého jednání, hledí je napravit a řádu většiny se tím vzpouzí. Jde v tomto Borachi~~vi~~ o nerozsáhlou, ale výraznou a podnětnou úlohu. Aspoň pro herce, jako je Geoffrey Freshwater, který Borachia hrál v Praze a jemuž zčásti zkušenost, zčásti imaginace spolu s úhrnnou psychosomatickou hereckou koordinací zjevně umožňuje jevištně se dorozumívat s lidským tvorem ze společenského podpalubí. Zaměstnanecký herec by asi sáhl po šarži a zaměstnanecký režisér by to nakonec v beznaději či z lhostejnosti vzal. Hlediště? Ať se divácký nábor

snaží.

Podobně by to mezi aktéry po penzí asi dopadlo s další podskupinou volné strany, s tou, která představuje z kontinentálních a zvláště pozdějších východněji evropských hledisek cosi předpotopního a neuvěřitelného, totiž ustaranou dobrotivost v policejní uniformě. Prapůvod té instituce opravdu je ochranný (i pro obecný lid, nejen pro ty nahoře) a podnes stopa prapůvodního smyslu pořádku a v nemnoha zemích trvá. V Shakespearových očích však na tom strážci pořádku přes všechnu svou obtížnou snahu umenšit rostoucí zločinnost v tehdejší prudce rozvojevém Londýně nemohli být dobře. Sloužili londýnské městské radě, v níž přibývalo mizomúzního puritanismu spatřujícího v divadle a v jeho vytvářecích včetně značné části diváků cosi na pomezí kriminality. Sami jednotliví strážci služební horlivost v tu stranu nepřeháněli, ale Shakespeare by nebyl hereckým dramaturgem a dramatikem, kdyby i nejmenší příležitost dotknout se v pravou chvíli a v patřičném zpracování něčeho životně akutního včetně dlouhodobé rozepře divadla s městskou oficialitou (často i s mocí značně vyšší) neužil k těsnějšímu kontaktu jeviště s hledištěm. Takže to odnášejí "messinští" strážníci. Ale jak vcelku dobrodušně, jemně a vtípně jsou napadeni! Ten potlesk konstáblu Dogberrymu na otevřené scéně při pražském posledním představení jistě po zásluze patřil především Christopheru Benjaminovi v jeho úloze, ale setinově možná byl výrazem stesku po oné neustranné dobré vůli v uniformě, jakkoli - skoro v nápodobě i zdejších zašlých let - tu byla autorem proměněna především v popletenou a bezbrannou naivitu a hleděla obhájit svou důležitost jednáním a termíny až vynalézavě bludnými.

A pak je tu nahoře mezi volnostáři Benedick, kdosi jako náznakový, v mysli i v projevu zprvu dost obhroublý rozumář, bránící se převaze citu, či až předčasný osvícenec, který se má co ohánět uprostřed setrvačně jakoby katolicisujících tradicionalistů. Roste ve hře k důmyslu i jemnosti, a to díky rozporu s blankversisty, vyřčenému ovšem jen bezděky a náznakově, i díky otevřenému milostnému sváru s Beatricí.

Benedick, šlechtic z Padovy, je osvícenec vlohou, volbou a úsilím. S Donem Pedrem, pánem Aragonie, jezdí po světě a vidí. Beatrice má osvícenost usnadněnu tím, že je sirotkem a jen neteří messinského vládce Leonata, čili Popelkou vedle jeho dcery Hero. Znevýhodněnci toho druhu jsou Shakespearovi favoriti. Včetně levobočků, pokud zpracovávána předloha, jako je tomu v případě Dona Johna, "nevlastního bratra" Dona Pedra, zcela neznemožňuje, aby rodová vyřazenost byla proměněna ve volnost mysli a jednání, jejímž vynikajícím příkladem naopak je "Philip the Bastard" v Králi Jenuvi. Předloha Povyku šťastně umožňuje, aby se Popelka Beatrice probíjela důmyslně nezávislou myslí a skrývanou účastí a za-

líbením kamsi výš a do volnějších a laskavějších poloh, než kde se pohybují blankversisti. Kdyby přijala jejich řád, rmoutila by se dole, jak v něm sirotkům a milosrdně opatrovaným neteřím přísluší. Ale Jenufa měla mnoho předchůdkyň, včetně Beatrice, která ovšem přijímá svou rodinnou úlohu s humorem a umí se samostatně a vtipně o sebe starat včas.

Je ovšem prcti Benedickovi zvýhodněna i z jiné a alžbětínsky obecnější příčiny. Ještě trvalo pověrečně setrvačné mínění, podle něhož by čest všech žen utrpěla, kdyby některé vešly na jeviště. Diskriminace údajně ve prospěch, ale jak tomu je i s jinými ochrannými dohledy, omezovala a ponižovala. S tou výjimkou, že Shakespeare, podnes nedostižný v tom, jak významově zpřevracených vychladlých přísloví, návyků, snobismů užívá z jeviště k nalákání i k napadení jejich každodenních životních uživatelů, dokázal i tuto pověrečnou záповěď obrátit ve prospěch divadla a života. Julie, Porcie, Kordelie, Kleopatra, Miranda, Perdita, Imogen, po svém i Cressida a další mají podobně jako Beatrice part vždy aspoň brilantní, pokud zároveň není dramaticky rozhodující, divadelně i obecně vrchovatě poutavý a svým kouzlem dojímající či strhující. Partem se ovšem opět myslí vzájemné několikeré prolnutí povahy, vztahů k ostatním postavám, situací a zvuku a významu promluv. Jestliže Kleopatrou byl kluk jen tak tak před mutací, co jiného se dalo dělat, než mu uložit part v tomto smyslu tak nádherný, mnohotvárný, do hloubi duše ženský, aby hlediště i vidělo a vnímalo, co v tělesných obrysech a proprietách, v mimicky ženských reakcích, krocích a gestech na jevišti není. Takový part, jaký snad v intenzitě ani v tvaru podnes nebyl mezi ženskými postavami překonán.

A nelze si nevšimnout, že Beatrice, napsaná o deset let dřív, v menších dávkách a v jiné sestavě obsahuje něco z Kleopatřina bohatého vnitřního repertoáru, kde se střídají a střetají vtip, humor, pohotová chápavost, oslepující žárlivost, dívčí pokora, vladařská zloba i krutost, milostná líbeznost i přivlastňovací dravost. Když na vrcholu peripetie Claudio uvěří intrice, v kostele Hero odmítne a je pak na něj nastražena lest v podobě její předstírané smrti (je zvláštní, jak trik tohoto krajního a v Romeovi a Julii fatálního druhu je i taďy přiřít mnichovi), aby svou reakcí měl příležitost projevit, zda Hero miloval či mu šlo jen o výhodný sňatek, Beatrice a Benedick zůstanou po tom dlouhém a poutavě komponovaném výjevu spolu sami. Událost zaúčinkovala, jsou na měkko, a jakkoli se oba ještě hledí držet svých sebepopíravých her ve hře, vzájemné zalíbení je nakonec důvtipnými oklikami přiznáno.

A v tomtéž okamžiku citového vzrušení, když Benedick vyzývá Beatrici, aby mu přikázala, co má pro ni na důkaz lásky vykonat, ona odpovídá: "Zabít Claudia." Další pasáž, v níž Beatrice mimo jiné říká, jak níže ocenili Hero, když o ní pomlouvačně tvrdili, že mluvila s mužským z okna, jako by si neuměla počínat mnohem líp, je celá v různých stupních dvojaká. A přece Claudiova smrt je zjevně jako odplata za podcenění žen i jako důkaz Benedickovy lásky žádána vážně. Skoro jistě tu přitom nejde o Shakespearův pokus vepsat do hry o něco víc Sicílie. Patrně stačila londýnská zkušenost, bohatě rozšířená imaginativně živými vizemi žen mnoha povah a nejspíš i traumaticky provázená zážitky nejsoukromějšími. Líbeznost žen nekončí jejich bezděčnou či vědomou krutostí, protože hrozba krutosti - zvládnutelná? nezvládnutelná? - je podstatnou součástí jejich přitažlivosti. Aspoň tak se to dovídáme z většiny Shakespearových velkých ženských partů psaných tak, aby překonaly nedostatky předmutačních výrostků.

Takže konečně jsme u herců, kteří přijeli a krom drahocenné události snad aspoň pro desítky zdejších lidí uvedli v činnost, tuhle a v soukromí i mnohou jinou obnovu shakespearovských uvažování. Ale ne. Ještě je tu Shaw a ten se zvláště při Povyku nedá obejít. Roku 1898 (kdy mu už bylo neuvěřitelných dvaadváct) měl sice za sebou krom několika neúspěšných románů a vynikající řádky divadelně a hudebně kritických referátů a studií teprv čtyři hry, zjevně však už rozpoznával, že jeho ibsenovsky nietzscheovské a jakoby z výšin velkého spravedlivého společensky kritické dramaturgii navždy hrozí zůstat nebezpečnou konkurentkou až iracionalisticky spontánní a přitom rozumově zvládaná, pozorně rovnostářská dramaturgie Shakespearova. Hledal v ní slabiny, kde se dalo, ale pokud se mu čas od času nesvezla ruka, pod pás nemířil. Při vši aversi divadelního jinověrce byl Shaw objevenějším shakespearovským kritikem než skoro všichni univerzitní i divadelní odborníci v týchž otázkách za jeho časů. A je i dnes svými útoky i omyly početnějším pomocníkem v porozumění se Shakespearovými texty než mnoho uctívaných shakespearologů nynějších let. To převážně platí i o jeho mnoha odstavcích na okraj Povyku.

Ty ostatně patří k nejproslulejším pasážím Shawova zápasu s tím starším kohoutem v aréně britského dramatu. Hned na počátku první rozsáhlé debaty o Povyku se dovídáme, že o jevištním úspěchu té hry rozhoduje "způsob inscenace, který závisí na tom, zda actor-manager" (zhruba hlavní herec a ředitel v jedné osobě, asi do přelomu století táž vládnoucí osoba, jíž se zanedlouho stal režisér ve shodě či ve sporu s hvězdami inscenací) "má dost kritického smyslu, aby nemilosrdně oddělil

autorovo předstírání oč jeho opravdu dobré práce".

"Hlavním předstíráním" prý je, že B a B "jsou osoby skvěle vtipné a zábavné". Ničím takovým ovšem podle Shawa nejsou (ale kdo rozumný by se ptal dřív po "vtipnosti a zábavnosti", než aspoň zhruba odhadne úhrn povah?). Benedick by se prý se svým žvastem uplatnil v hospodě. Tehdejší Shaw, už dávno socialista, měl proti tomu asi vinou svých značně puritánských (klonů) námitky skoro absolutní. Nejen se mu nelíbila hospoda. Navíc svým způsobem pochválil "dnešní počružně předměstskou imitaci slušné společnosti". Kdyby prý v ní Benedick mluvil, jak mluví, "na večírek by ani tam nikdy nebyl znovu pozván". Nesměle se ptáme, zda by si to Benedick přál. Či přál si taková pozvání Shaw?

Trochu nám to toho socialistu, společensky kritického dramatika a vyzývatele zpochybňuje, ale bylo mu teprv těch dvaadvaceticet a měl půlstoletí poznávání a psaní před sebou. Jenže v jistých ohledech a situacích mu žádná další zkušenost a námaha myslí mnoho nepomohla. Například ho nic nepohnulo zachovat se negentlemansky (ač gentlemanské chování je jinak častým terčem jeho posměchu) a v jistém smyslu tak napodobit Benedicka ani v Kremlu zlých třicátých let, když ho tam pozval Stalin. Hospoda? Předměstský salónek? Ne, hnízdo, kde se spolurozhoduje o osudu všech. A slušně vychovaný či snad dokonce polichocení Shaw odvrací od děsivého způsobu toho spolurozhodování zrak i mysl. Hlásí domů: "Tvrdí se, že je tu hlad. S ničím takovým jsem se nesetkal. Na místech, o jejichž inspekci jsem požádal, protože mi doma byla označena jako sídla táborů nucených prací, nic tomu podobného za mé návštěvy nebylo."

I poloslepá **zdvořilost**, jakoby z úcty k bezmezné moci neochotná uvěřit, že jí ty tábory asi odstranili před nosem, když je o tři dny dřív Velkému Bratru na mapě označila, je tedy pro skvěle nadaný organismus jménem Shaw čímsi vyšším nebo aspoň správnějším než Benedickova prostá, možná místy školácká, ale vtipná a nezáludná otevřenost, pramenící z povahy a místa ve světě.

Zanedlouho se v těch odstavcích o Povyku od Shawa dovidáme, že "na své něžnější úrovni" je nestoudná i Beatrice. Prý "při své povaze vyhlášeně vtipné ženy" (?) "mluví jen na jeden námět, a to na ten, o němž žena opravdu vtipná nikdy nežertuje, protože je příliš vážný na to, aby ho mohla zlehčit, aniž pronesla neslušnost". Shaw v úloze moralisty, nikoli montaignovsky pozorného a důvtipného, ale aprioristicky natvrdlého.

Vedle všech předností patřil ten sklon k moralisujícímu ideologismu a úcta k moci do jeho trvalé zbroje. Jeho kouzla (Pygmalion, Svatá Jana!) a aforistické ohňostroje nás co chvíli nutí revidovat

vlastní pochybnosti o jeho výtečnosti, ale když se postupně dovídáme, že týž karatel jevištních i životních Beatric a Benedicků, stvoření při všech nedostatcích či právě pro ně čarovně lidských, později měl pro Mussoliniho, Stalina, Hitlera slova uznání zhruba za mužně směle zavedení řádu a nikdy se to neobtěžoval odvolat, i když vražednost těch tří velikánů byla prokázána ještě zjevněji než v čase těch jeho výroků, jsme s nešťastným a divně otupujícím pocitem skoro spokojeni: haní-li takový megaloman a ctitel megalomanů značně úspěšnějších Beatrici a Benedicka, je zjevné, že Shakespeare jejich favorisací, jakkoli snad nedokonalou či spornou, byl na straně života a potěšení z něho, a držel-li se ke slávě i on, tedy s nádherným polosmíchem polosmutkem ~~ž~~ na straně přibližně takových lidí, jací naštěstí? naneštěstí? převážně obývají svět.

V polovině šedesátých let navštívil Prahu prasterý komunista, kdysi na čas surrealista, pak v zájmu stalinství proslulý renegát té skupiny, nyní po desetiletích zmoudřele shrnující v mysli viny a zkušenosti své dráhy. Hrál se Richard III v mém překladu a on tam byl přiveden. Řekl mi pěknou angličtinou, třebaže to byl kořený Francouz Louis Aragon, že se žádnému pronásledování nemám divit (já ovšem o ničem takovém nemluvil; to hlavní český průvodce, tehdy už zralý revisionista, zjevně cosi přehnaného Aragonovi našeptal). Nikdo se prý nemůže intenzívně zabývat Shakespearem, aniž tím v totalitních režimech upadl v podezření, že je proti nim. Jaksi jsem to už dřív tušil. A víc mě důstojný odčiňovatel dávné sebestalinisace potěšil a zviklal v mých pochybách odpovědí na můj dotaz, jak Rusové překládají jeho romány.

"Má žena mi říká, že je to hrůza. Jestli si podobně překládají Marxe, čemu se divíme?"

Ano, slyším námitky a zčásti přijímám. Ale je lepší středně důvtipný sebeobviňující bonmot ještě **zaživa** než tvrdotupý ideologismus až do úderu smrti.

Shaw k hrůzám ideologismu proměněného v údajně oprávněné vyvražďování nedohlédl. Smí se mu přesto přiznat jistý stupeň polehčujících okolností. Rostl v čase sociální nechápavosti, kolonialismu, průmyslového progresivismu hloupě bezohledného k lidem dole i uprostřed. Ti na-
hoře dožívali v zámcích, v manorech, v ospalém přesvědčení, že dlouho-
věká anglická svoboda práv, majetku a často i mysli, tak záviděníhodná
skoro všude jinde, uchrání ještě nadlouho i jejich privilegia. Shaw užil svobody po svém.

A někdy v jejím jméně šel na svého soupeře zprvu jakoby chytře.

"Proč tedy Benedicka a Beatrici pořád chceme vidět a proč se našim

nejvýznamnějším hercům a herečkám pořád chce je hrát? Než tu prostou otázku zodpovím, dovolím si položit jinou: proč Da Ponteho 'dramma giocosa' jménem Don Giovanni, ohavný příběh hrubého, nedovtipného, bezectného libertina, který zabije v souboji starce a je pak jeho žvanivým duchem skrze propadliště stažen do pekel, je podnes stejně 'nesmrtelná' jako Povyk? Prostě proto, že ji Mozart oblékl do nádherné hudby, která bezcenná slova a myšlenky Da Ponteho proměnila v kouzelné lidské drama nálad a citových proměn. V menším měřítku se totéž stalo v Povyku. Shakespeare je tu otřepaným libretistou, který zpracovává ukradený námět, ale je i velkým hudebníkem. Ať jakkoli hrubá, ubohá, laciná, samozřejmá je pronášená myšlenka, její nálača je kouzelná a hudba slov ji vyjadřuje."

Takhle tedy mluví dramatik o dramatikovi. Jako by v kohoutí úloze nedokázal přiznat, co sám ví o umění divadla. Repliky ve hře přece nejsou místem 'myšlenek', těch zárodečných ideologií, ale rozeznáním průběhů myšlení, citových proměn, účinků situací na různé povahy. A především není "kouzla a hudby slov" bez těsné vazby s kontextem a s významem, kterého díky kontextu slova nabývají. Nálada? Jak by ne, i ta se podílí na hře, ale není to šlehačka dodatečně přidaná do kávy, aby byla "viděňská". Jde o výsledek souhry zvuku, významu, povah, situací v každé vteřině hry. A pokud jde o srovnání s Donem Giovannim, hudba a zvláště Mozartova si vyhledává zdravé, čisté, voňavé, jakkoli surové dřevo v nitru obhrouble kornatého stromu-příběhu, vytváří v jeho duchu či někdy v plodném sporu s ním svou vlastní mluvu a uboze sepsané libreto, jev běžnější, než Shaw je ochoten upozornit, pod ní zaniká jako semeno, z něhož vyrostlo něco podstatnějšího.

Terry Hands, režisér inscenace provedené i v Praze, zjevně o nutnosti vytvořit onu vnitřně pohyblivou kompaktnost věděl dost a dost. Možná až s jistým přebytkem úcty a trochu polekaně, že se mu některá vynikající herečka či herec do jeho harmonie nevejdou.

Naposled jsem tu hru viděl koncem šedesátých let (tohoto století, dodávám pro potřebu některých mile žertujících přátel). Host Zeffirelli v začínajícím londýnském Národním divadle, tehdy ještě v půvabné budově Old Vic za temnou vyvřelinou nádraží Waterloo, rozpoutal sicilskou pouť prosetou patřičnými zvuky, barvitými oděvy, úlisnými mafiány. Hlavní postavou, jakkoli nastupující teprv do druhé půle, zůstal pro mne Frank Finley jako Dogberry. Říkal své nesmysly a temné hříchy proti angličtině i vlastní hodnosti, jako by je byl nasál s prvními zvuky slyšenými v útlém dětství a už nikdy se jich nemohl zbavit. Zhruba tak to bylo a vynikající výkon pražského Dogberryho byl ve srovnání s Finleyem čímsi velmi chápavě a dovedně umělým vedle naprosté, sebeznalé i sebe s kontrolou využívající spontánnosti. Tou v Handsově inscenaci vynikali představitelé

dvou B, která se naopak u Zeffirelliho nezvečla na cirkusově vzednutou hladinu zvuků, barev a pohybů, přehlušující individuální podoby, stavy mysli a konflikty.

Tak tam tenkrát bezmála zůstal skryt i nešťastný a zlý levoboček Don John. V jeho případě zjevně však šlo o záměr. Byl našeptavačem tím úkladnějším a ve své dlouhé neprozrazenosti uvěřitelnějším, že se o způsobu jeho počínání dalo užít oslizlého a přitom oblíbeného sebes popisného adjektiva patřičně podplacených hotelových vrátných, politických pleťcháří a kontaktmanů či kuplířek všeho druhu: byl "diskrétní". Přitahoval tím i odpuzoval, jak tomu ve prospěch divadla je u takových úloh, hrají-li se dobře. I Benedick může podráždit (viz Shaw či na jevišti Beatrice), ale to je jen sůl zvýrazňující poutavost jeho navenek i uvnitř hbitě pohyblivé přítomnosti ve hře, jak to v jeho úloze na Vinohradech prokázal týž herec, který tenkrát u Waterloo byl Donem Johnem - mužem vlastně už dost v letech ve srovnání s mladým šlechticem z Padovy. Věk zjevně mnoho nerozhoduje, je-li motiv ke hře dost pronikavý.

Ale aby na závěr nenastal v jistém stupni antiklimax, napřed slovo o Hero a Claudiovi. Byli spíš dobří než vzrušující. Snad to souviselo s tím trochu bázlivým režisérovým přístupem: nebylo těm dvěma mladým konvencionalistům dovoleno v počátcích hry naznačit, proč budou po intrice aspoň trochu opravdově trpět. Od prvních výjevů kultivovaně zrcadlili pokrytectví svých protějšků v obecenstvu, ale tak průhledně, že to napětí mezi jevištěm a hledištěm mnoho nezvyšovalo. Prozradit hned povahu a místo postav ve hře není nejlepší řešení. Takže zmíněná kultivovanost i zrcadlení, vychované chápavým vzdorem vůči vyřazovatelům, zůstalo v Clare Byam Shawové a v Robertu O'Mahoneyovi bezmála promarněno. Ovšem s tou výhradou, že se pozorností k souhře, modulacemi svých omezujících blankversů, jevištní duchapřítomností významně podíleli na úhrnném účinku hry.

I způsob, jakým si od vstupu do hry počínal pražský Don John, budí podezření, že v pozadí Handsovy mysli byl spíš jakýsi dobově morální živý obraz než komediální drama. Taky Don John - John Carlisle - byl vysoce kultivovaný, ale hned v prvním okamžiku užil své zdatnosti k tomu, aby jeviště i hlediště vědělo, že je podlec.

Dokonce to naznačoval i kostým, který se od oděvů ostatních a lépe situovaných blankversistů lišil náznakovou omšelostí či přinejmenším jakousi mrazivou jinovatkou na drahocenné černé látce. Vůbec látky a zestručněle dobové kostýmy byly vynikající: podpíraly herce, místo aby poušovaly či se chlubily dovedností svého původce Alexandra Reida. Sama scénografie Ralpa Koltaie byla v relaci k prostředí a k náladě hry spornější. Opravdu je asi staromilským předsudkem vzpírat se dnes na jevišt

novodobě důmyslným materiálům, jakým je například plexisklo, ale stromy či samo slunce za pomoci vynikajícího osvětlení na něm naznačené, nebo náhle mechanicky vyvstalé zábradlí v obdobně novodobém tvaru nad šikmou, skvělou tím, jak odrážením horních světél po celé hloubce jeviště zdola ozařuje aktéry, patrně jsou právě vinou své materiálové pokročilosti svým způsobem zastarale kulisářské ve vztahu k vnitřní pokročilosti hereč.

I když Hands snad neměl nejšťastnější ruku při volbě výtvarníka, bez omylu zvolil za hvězdné ozařovače inscenace Beatrici a Benedicka. Neměl k tomu tak úplně nepochybné právo, jde-li o text hry, ale existující a bezděky se nabízející neomylně schopní představitelé těch úloh mu k tomu dali právo prokazatelné a prokázané, postupoval-li v přípravě inscenace novodobou specificky anglickou režijní metodou. Neukládá se hercům, jak mají své postavy chápat a utvářet, ale jsou vyzýváni, aby so sami s nimi podle svých možností, šíří, citových, intelektuálních, fyzických kvalit utkávali, než dojde k závěrečné dohodě. Je to svár, v němž záleží na každém stupni energie a citové, intelektuální, vzdělanostní potence. Neukončí to tváří v tvář hledišti vždy úspěšně, ale zdá se, že ostrovní divadlo je na tom i díky této metodě líp než kterékoli jiné.

Původce těchto řádek ovšem přiznává, že zcela nestranný být nedokáže. Jistým způsobem je jeho předběžná ovlivněnost od divadla neodčitatelná. Jde o ženu. A při této příležitosti o pravý opak těch okolností, za nichž Shaw o kterémsi herečce v referátu napsal: "Příliš se podobá mé tetě Julii, takže se zdržím soudu." Nebo nejde o žádný opak, protože teta byla hezká? Ať tak či tak, lsti v podobě Irky, ke všemu krásné a herecky vynikající, se nemají na některého diváka nastražovat. Není si pak jist, odkud pramenil obrovitý účinek. Ale zkusí-li zaznamenat vzrušení ve chvílích klidu (jak britský prabánsník Wordsworth charakterisoval poezii), ukáže se, že je to asi obojím. Nebo i navíc tím, jak Sínead Cusacková (podle nesmírně milé, inteligentní a pozorné asistentky režie Brigid Larmourové čte se její křestní jméno přibližně Šined) svýma rozzářeně pozornýma očima sledovala každý okamžik souhry se všemi na jevišti. Jakmile vešla, mnoho se dalo. Byla zprvu úhlednou, pak rozvazující, nakonec trojjedinou, milující, sebezapírající, sebeironickou představitelkou autorovy vize osiřele samostatné, trpce stíhané, svobodně myslící a dovedně sebeochraňující bytosti s temným stínem žádosti o Claudiovu smrt. Ale není ten děsivý stín v daném čase jen aspektem svobodné ženské mysli? Netrvají podnes z mužské strany třetihory, kde často pro ženu jiná obrana či svoboda není? Říkám to zoufale nerad a jen jako otázku pro psychosociologicky pozorné historiky. Ať čtou a řeknou.

Jenže by tu obecně a zvlášť pro ně bylo třeba, aby Královská shakespearovská společnost přijížděla častěji. Hra není hrou, dokud se neocne na jevišti, jak bezpochyby ke všem svým jiným příkořím ví Václav Havel. Bez pravých herců se ze hry pozná setinový díl. Takže praví dramatici píšící scénáře pro hry mezi jevištěm a hledištěm. Totéž rozpoznal i Derek Jacobi v úloze Benedicka. Na jedné straně žádná přísná poslušnost, na druhé straně těsné, živé, skoro revidující střetání s Benedickovým partem. Nikdo nemůže zcela zůstat sám sebou, chce-li dost vyhovět "prvnímu stvořiteli po pánu bohu", jak Shakespeara nazývá Joyce, a žádný herec se ovšem ani nemůže sám sebe tak úplně vzdát, chce-li na jevišti zároveň být i padovským mladíkem, zaráhajícím se přiznat lásku: kdyby se sebe ođřekl, jevištěm by chodila mumie v jeho těle a podobě.

Buď od začátku do konce trvá střetnutí mezi hercem a postavou, nebo se hra nekoná. Jacobi nezdůrazňuje rozpor mezi svou identitou a identitou autorova výtvoru, ale s rozpačitě chápavým úsměvem, s náhlými drobnými vzpourami myslí proti náporům citu, s nedobrovolně přijatým okouzlením, přirozeně přicházejícím ze strany Šined-Beatrice, chodí či bloudí jevištěm při vši nutnosti přít se ve jménu postavy se sebou jako lidský tvor snad až nesrovnatelně ucelenější než mnoho lidí v hledišti, zvlášť v tom postiženě pražském. Takže smysl komedie byl i 22. dubna 84 splněn díky Šined, Jacobimu a souhře scuboru stejně, jako kdyby se s obdobnou intenzitou a chápavostí hrála tragédie.

Těž tím byl splněn, že uprostřed první řady v přízemí při závěrečném představení viděla hru Vlasta Chramostová, která na jevišti, jež měla před sebou a na něž patří jako Shakespeare do Globu, ale odkud ji vykáza-li, hrála Beatrice o dvacet let dřív. Neviděl jsem to a bojím se referátů, protože se v těch časech ještě ze Shakespeara komediálních, tragického i historického převážně a se zničujícími účinky (viz Coriolanus 1960 právě na Vinohradech) dělaly místo her rituály. Ale od té doby jsem šťastně viděl její lady Macbeth s Landovským a osamělou paní Boženu v Pavlíčkově Zprávě o pohřbívání v Čechách, takže už bych rád slyšel, jak tehdy Povyk s Rudolfem Deylem mladším hráli, a s potěšením jí uvěřím.

Zatím ta trochu uhrančivá, vyřazená a vzdorující Irka Šined a samozřejmě britský vyřazenec se stejně samozřejmými světovými úspěchy, Derek Jacobi, jsou pro mne na velkém jevišti za posledních patnáct let zázračně nejpřirozenějšími stvořiteli shakespearovských úloh. Dal by se jejich výkon líčit s širým a poctivým zalíbením. Povyk však k tomu přes všechny strážně, půvaby a významy přece jen tak bezvýhradně nezve. Ať co nejdřív přijedou v dalších úlohách a bude zase obnoven důvod žít a myslet.

Ken Bones hrál s přirozenou suverenitou prozkoušeného odpůrce těch nahoře kohosi ve vlídném odlitku zcela opačného, aragonského knížete Dona Pedra. Když jsem se s ním setkal za jevištěm, měl už na klopě znak hnutí za nukleární odzbrojení, sdělil, že byl Havlem při četbě procesu s VONŠem, a prosil pozdravovat. Vyřizují.

Zdeněk Urbánek

566

Renate Vogelová:

Nakladatelství NSR v smrtelné krizi

List Rheinischer Merkur/Christ und Welt z 9.12.1983 uveřejnil pod titulkem "Vom Butterberg zum Lutherberg" článek s několika podtitulky, z nichž jeden jsme zvolili pro název překladu. /Další podtitulky: Kniha jako masové zboží je v koncích... Okázalé bankroty, diskrétní prodeje.../ Autorka článku je bývalá programová vedoucí nakladatelství Benzinger; založila nedávno vlastní nakladatelství beletrie a předkládá teze, proč a jak redukovat gigantické nakladatelské aparáty.

V nakladatelstvích, jež vydávají knihy v německém jazyce, dlouho doutnala krize ve skrytu. Od jara 1982 se o ní začalo mluvit v branži a dávno o ní ví široká veřejnost. Důsledky krize: deficity v bilancích velkých nakladatelství, okázalé bankroty, diskrétní prodeje - a kupuje odvětvový obr. Ale krize má také výhody. Nutí přemýšlet, nebo by měla k myšlení alespoň nabádat. Proto dále předkládám pět tezí, které nechtějí být ničím jiným než modlením za uzdravení.

První teze - Krize literatury: následek moderního knižního marketingu. Nebo: "Kam to spěje? S hrůzou vidíme, jak nás zavalují balíky potištěného papíru. Dobře víme, že většinou je to makulatura, a přesto ji musíme převzít."
/Lipští knihkupci, 18.stol./

Po určitý čas se jako zbraň proti pohromě nasazoval optimismus a předkládaly se léky podle vlastních receptur. První všelék - vymyšlený nezávisle na několika nakladatelských konferencích - se nabízel sám. Jestliže klesá odbyt jednotlivých titulů, pak je třeba krýt stoupající výdaje na aparáty a ztráty způsobené sníženou rentabilitou tím, že se rozšíří výroba: zvýšit obrat stále častějšími knižními novinkami, odvážnějšími metodami, a vyprazdňovat přeplněné sklady zvláštními akcemi a výprodeji za babku.

Tato terapie, z hlediska jednotlivých nakladatelství jistě pochopitelná, byla pro odvětví jako celek stejně krátkozraká jako nedomyšlená. Spolu s výrobou rostl aušus, kvantita nahradila kvalitu. Knižní obchod, už dlouho sužovaný starostmi s rentabilitou,

se bránil: začalo to počátkem podzimu 1982 - knihy, prý neprodejně, se stěhovaly na nákladních zpět k dodavatelům. Někteří knihkupci /to nejsou pověsti, ale skutečnost/ vraceli pevně objednané knižní novinky pouhé tři týdny po jejich vydání - jako neprodejně. Ani čtenář se už nedokázal orientovat v záplavě nových titulů, a obrannou pozici zaujala i kritika poté, co do redakcí začaly docházet plné koše recenzních výtisků.

"Aby se prodávaly knihy, k tomu netřeba větších znalostí než k prodeji sýrů: neboť každý si musí druh knih - nebo sýrů - časově rozvrhnout podle toho, co je nejžádanější, a žádost publika podněcovati a využívatí cenami." /Josef II., 1741-1790/

Když se ukázalo, že vlastní recepty byly horší než neúčinné, obrátili se postižení na odborníky. Podnikatelští poradci předepsali "odtučňování aparátů" /čti propouštění zaměstnanců/ a "komplexní racionalizaci výrobních postupů; odborníci v marketingu aplikovali zkušenosti z jiných oborů, poradili, aby se knižní koncerty "více než dosud orientovaly na trh v souladu s tržními proudy". V prostorách nakladatelství se uvelebily termíny a myšlenky, jež dosud patřily do výroby zboží masové spotřeby.

Zatím ještě reaguje kulturní kritika, jestliže exponenti velkých německých nakladatelství mluví o tom, že "na problémové firmy" /čti firmy koncernu, jejich produkce je literárně náročná/ je prostě třeba "jít se sekyrou". Ve vlastním oborovém tisku píší nakladatelé už dávno - a s krásnou samozřejmostí - o "krácení produkce", o "eliminaci titulů" ve prospěch "přesného oslovování cílových skupin", a už dávno se zde píše o nutnosti "přibrat beletristickou programovou kolej, aby se v budoucnu dalo pracovat na třech odběratelských kolejích"; vedoucí nakladatelství usilují o to, aby "výrazněji než dosud transportovali pozitivní základní postoj, čímž by se citelně podněcoval vývoj obratu".

A knižní obchod? Tomu radí titíž poradci, a jako všelék předepisují "optimální plošnou prezentaci, vyšší odprodej podle čtverečních metrů, rychlejší překlad skladovaného zboží a terminální přípoj".

Druhá teze - Kniha jakožto zboží pro krátkodobou spotřebu urychluje orientaci na nové atraktivní sdělovací prostředky. Nebo: "Lidé, kteří se řídí obecnými pravidly, se ~~o~~ do-
pouštějí vždy téže chyby: zásady platné pro továrny na sukno přenášejí na knižní vydavatelství." /Denis Diderot, 1713-1784/

Knihy, které vznikají za těchto podmínek, nemohou zůstat nedotčeny oním racionalizačním úsilím a výtěžky marketingu. Redaktoři /lektori/ a výrobní oddělení - personálně nedostatečně vybavené - pracují v časové tísní. Individuální spolupráce s autorem, pečlivé redigování, kontrola překladů, pozorné čtení obtahů - to vše často přichází zkrátka: tiskové chyby, vynechávky porušující smysl, pravopisné a stylistické chyby se hromadí, stěhují se z vydání do vydání a konečně se stěhují i do paperbacku, protože z úsporných důvodů se upustilo od nové sazby.

Úprava knih je jednotná, byla standardizována, důsledně zracionalizována - tentýž "strojově výhodný" formát, tentýž špígl, totéž písmo, tentýž papír, tatáž vazba. A kdysi existovalo něco, čemu se říkalo knižní kultura. Témata, rychle odposlouchaná na trhu, se opakují, a už zítra jsou zastaralá: kniha k Roku ženy, k Roku invalidů /kdo o nich ještě mluví?/, k novému "inside-sportu" /nebo je také už passé?/, k literárnímu zdolání vztahu k otci, k 150. výročí smrti, k 500. výročí narození duchovního bohatýra: vom Butterberg zum Lutherberg. Nebo snad přeháním? Cokoliv obchází lidi, už nazítří to najdeme v deskách knižní vazby. Kolik bylo letos knih o mírovém hnutí, kolik o umírání lesů?

Kniha upadá, stává se masovým zbožím: je krátkodechá - a vysoce aktuální, vyměnitelná a libovolná... už úpravou poznatelná jako sériový výrobek určený k rychlé spotřebě.

"Přeceňujeme publikum, jestliže se domníváme, že mu vadí znamenitost knihy. Té znamenitosti vůbec nedbá a klidně přijme i něco cenného." /Karl Kraus, 1874-1936/

A čtenář? Hořekujeme nad ohrožením čtenářské kultury, nad stagnujícím počtem čtenářů, nad snižující se schopností číst, nad příklonem k jiným médiím. Ale jsou opravdu vinny nové sdělovací prostředky, je vinen čtenář? Neměli bychom my, výrobci knih, přičíst tento vývoj na vlastní vrub? Na hodnotové škále pokleslo čtení ve volném čase, čtení jakožto vzdělávání, uvolnil se vztah ke knize. Častější je však čtení, které se zaměřuje na určité informace. To je možná i důsledkem nátlaku, aby se lidé soustavně sami vzdělávali. Tento druh čtení je podporován knihami, které se přizpůsobují televizi - knihami vždy aktuálními, s mnoha obrázky a s minimem textu: ilustrovanými šlágry velkého formátu na téma umění, historie, přírody, v nichž se nečte, ale listuje; dále publikacemi stejně nenáročnými jako krásně ilustrovanými o chovu psů, o přípravě pohoštění pro

party, o vázání deček a kobereců. Schopnost číst nepodpoří ani nová kniha o televizním seriálu.

Třetí teze - Budoucnost už dávno začala: "strategická obchodní jednotka kniha" v mezinárodně propleteném multikoncernu médií.

Z této perspektivy je jen logické, jestliže nakladatelství a nakladatelská seskupení samy vstupují do obchodu s novými sdělovacími prostředky. Neškodný by byl tento vývoj, kdyby nešlo o víc než o záměr proměnit příručku o radostech surfingu nebo aerobicsu nebo o krásách vinařského kraje XY v šedesátiminutový videofilm. Jenže mezinárodní multikoncerny vznikly v oblasti médií už dávno - v NSR, ve Francii -, a už dávno byla americká nakladatelství skupována giganty z oboru sdělovacích prostředků a elektroniky. Za těchto okolností je "strategická obchodní jednotka kniha" v nejlepším případě součástka, a autor knihy je pouze dodavatelem námětu k multi-mediálnímu využití: jako videofilm, jako drahá vázaná kniha, jako příspěvek pro kabelovou televizi, jako comics nebo gramofonová deska, zcela podle libosti.

Koncernům třeba nejde o víc než "jenom" o snižování rizika a o maximalizaci zisku. A proto je tento vývoj povážlivý. Jednak může vyústit - jak poznamenal publicista Jürg Altwegg - "v bezohledné drancování kultury, a to by nezaostávalo za drancováním přírody." Jistě nelze předpokládat, že by multizůžítkovatelé v médiích respektovali tvůrčí podněty. Naopak: snaha svižně prodávat doléhá už nyní na soudobou tvorbu. A tento vývoj ohrožuje už beztak oslabené postavení středních nakladatelských podniků.

Tyto střední podniky nechtěly zaostávat za velikány a zčásti na sebe uvalily neúměrné správní a distribuční aparáty. Výhody koncernů - vyšší zisky z několikerého zužitkování práva na námět - jim byly odepřeny. Nevýhody: nehybnost, postupná ztráta nakladatelského elánu - těch se nezalekly. Jenže vysoké náklady pohlcovaly zisky a rezervy. Teď, když se velikáni pouštějí do nového, lukrativního multiobchodu v médiích, chybějí středním podnikům prostředky, a nemohou udržet krok.

Čtvrtá teze - "Malí profíci", východisko z nakladatelské krize. Nebo: "Umění má schopnost dovést nástroje, jichž je potřeby pro vnější projev, zpátky do mezí, v nichž

vnějšnost může být manifestací duchovní svobody."

/G.W.F.Hegel, 1770-1831/

Lze předvídat, jak to dopadne. Předobrazem vývoje jsou Spojené státy a situace v jiných odvětvích: na jedné straně vysoce zkomercionalizované multis, které odmítají jakékoliv ekonomické riziko a specializují se na "rychloprodej"; jsou součástí konzumní, rychlospotřebitelské společnosti. Kdesi uprostřed jsou střední podniky, a těm hrozí, že budou zardoušeny nebo skupovány. Na druhém konci jsou "malí profíci", a ti představují naději pro budoucnost, nejen v oblasti knihy.

Ve Spojených státech, které vždy o několik let předstihují německou jazykovou oblast, existuje dnes vedle pěti odvětvových obrů /20-procentní podíl na trhu/ asi 11 000 malých nakladatelství. Ve Spolkové republice, ve Švýcarsku a Rakousku se jejich počet stále zvyšuje. Jedno je jim společné: angažovanost a neotřesitelné přesvědčení, že svými knihami zprostředkovávají životně důležité myšlenky, názory, zkušenosti. V tom je jejich síla. Svým "neodvratným nutkáním sdělovat jiným to, v co věříme" /Reinhard Piper, 1879-1953/, navažují na nakladatelský étos, jenž kdysi charakterizoval německá nakladatelství.

Lidé, kteří pracují v těchto malých nakladatelstvích, nenaslouchají tepu trhu, nevyhlízejí trendy ve snaze vystřelit šíp v poslední chvíli - dnes k návštěvě Svatého otce, zítra k filmové postavě E.T. nebo k seriálu "Denver". Hrozí se, že by se mohli znovu setkat s Handkeovým Číňanem bolesti /Chinese des Schmerzes/ v podobě video-desky, nebo s básní Paula Celana na televizní obrazovce. Jsou přesvědčeni, že od Lutherova překladu bible neexistuje lepší médium než kniha, chceme-li přemýšlet o idejích, o mýtech, o vizích jiných lidí - kniha, určitá nezaměnitelná kniha. Milují šustění stránek, vůni tiskářské černi, lehkou váhu knihy v rukou. Vědí o lidech, kteří prožívají totéž, a právě tyto čtenáře chtějí ušetřit zklamání, jaké vyvolává lajdácky vyrobená kniha. Respektují autora, který věnoval své práci rok nebo dva nebo i tři roky.

Je to staromódní, má to romantický nádech? Sotva. Úcta k duchovní práci, vědomí, že charakter knihy je unikátní - to nevyklučuje pokroková přesvědčení ani profesionální využívání moderního nakladatelského "know-how", ať už jde o distribuci, o účetnictví nebo o aplikaci výpočetní techniky. "Malí profíci" nastavují průměru,

těm běžcům bez rizika, svou ochotu riskovat, nastavují jim prvotinu mladého autora, pozdní dílo neprávem zapomenutého spisovatele. Vědí, že kultura nevzniká z desáté várky uznaného klasika, ale z mnohosti impulzů, z duchovního klimatu, které možná - na jiném místě, u jiného nakladatele - dá vyrůst budoucímu klasikovi.

Pátá teze - Znovuobjevení četby: strategie přežití, jakou praktikuje menšina.

Nebo: "Jaký podíl z času, kterým jen procházíme, musí literatura teprve dohonit, prozkoumat a doplnit?"

/Dieter Hildebrandt/

"Umělecké dílo v epoše, kdy je technicky reprodukovatelné"... snad, pod tímto aspektem, nejsou jeho výhledy beznadějně. Jistě, malí profíci - bývalí nakladatelští vedoucí a šéflektoři, kteří opustili větší podniky a dobře placená postavení, aby založili vlastní nakladatelství - ti všichni existují díky tomu, že bezmezně vykořisťují sami sebe. Jenže tohle vykořisťování provozují alespoň s chutí, vědí, že nakladatelský elán nebude pohlcen aparátem. A jsou přesvědčeni, že - za předpokladu existence nezaměnitelných knih - bude pro menšinu zachováno čtení jako životní nutnost.

000

Řin

petr kabeš / mnichov, 5732 - 5733 židovského letopočtu

vrtulník nad asfaltem germánie
mezi duby opeřčný stín
mezi duby
barva krve kruhy čeřená

kde kroužkeval
svůj koreuhvičí kalendář
kde dateval tu detonaci září
v zpětných ozvěnách

v čeřenu černého září
završil se kalich
temný věšteiný
jak skuhrající kувík v athénách

po řezných hranách ~~xxxxxxx~~
roní se
poslední vrchovaté krůpěje
smelné jak smelný čtyřroček
olympiáda zpěněná
svým volným pádem
z roku ~~xx~~ osmašedesát
sem do černého září
sedmdesát dva

kde dateval
kde teteval
tvé nestydaté vítězící těle
olympiáde s vypíchanou mapou
na údech rozhozených
do svědicích světastran
s pupky a zadky běhen
na slabínách indií
na stehně bíafry
na sněžných dlaních sibiře
a na předlektích čech a irska
na hrdle izráele
stahovaném žalmen za žalny

olympiáde vítězící
proteže neúčastná k jizvám
svého zkurveného těla
jak lhostejná je tvoje krev
jak temně a neslábneucí tě opouští

kalichu rozleptaný
čtyřlétou žiravineu neseuredých krůpějí
které se teprv v tobě
násily v sameredný tek
kde avírá čerstvý kalich pod tebou
jenž odchytává krůpěje přeteklé

zběsilý čtyřrečku
s jidášským greševáním
na uhnaném zbrečeném těle
tveje dehasínající oko
přes olomu černého září
vidí vybíhat
hříbě na zděšených podlamujících se nehou
udáváš mu krek
posledním zahrábnutím kopyta

nad duby germánie
černě opeřené září krákerá
za duby germánie
tužit čerstvé těle
pětikružím spoutané
jak je připraveno dát se tetovat
jak se zblbělou statečností
zuby zatímá
když snad až z břicha matky
na rty se mu dere
slabeučké niseřere
žádest prastará:
vydej zebák z mého srdce
opušt sechu havrane

vydej zebák z mého srdce
opušt sechu havrane
a havran v srdci
cesi odpovídá
mezi duby
je te neslyšet

zatímco čerstvé žaludy
teprv ohystají své odboje
přezimovat k jihu
stáší se letka rakví
třpytivé nevereční kenveje

a víc než na půl žerdě
nad asfaltem světa
scheulema je řeč
jež na pohlaví chytla
spední hák

/září 1972/

Řekne se náhoda: u nás v domku jsme měli na bytě trafikku. A tam prodávali nejen noviny a cigarety, ale i školní sešity a také knížky. Knížky, co vycházely např. v Melantrišské knihnici: to mohl mít někdo třeba *Vojnu a mír* za 8 až 10 korun - a v krásném překladu. A teď já tam jednou, v té trafice a sice 14. listopadu 1934, rozevřu lidovky a čtu, v literární rubrice: Soutěž. Pro začínající básníky. Z fondu R.N. - Nováka. Někteří si i mysleli, že šlo o fond Arne Nováka, ale ne: byl to syn profesora z Prahy, začínající básník, Robert Lev Novák, jenž zemřel mlád. A na jeho počest založili rodiče, zámožní, literární soutěž a fond. V Lidových novinách bylo tehdy uvedeno: Zašlete své nepublikované rukopisy na uvedenou adresu do 15. prosince 1934. A já jsem měl řadu básní, s nimiž jsem do těch dob nevěděl, co dělat: tak z nich vznikla ta knížka, *Mladý žebrák*.

Co chci říct: druhý den už tam ta výzva nebyla, ani třetí, ani už xty den. Čili kdybych do té trafiky nezašel, právě v ten den, tak jsem o ničem nevěděl, tu cenu dostal někdo jiný a já bych, z Kunštátu, těžko někam něco ... posílal. I když jsem už věděl, před soutěží, že do Zbožku u Kunštátu jezdí František Halas. Ale tou soutěží se pro mně mnohé rozhodlo: hlavní cena spočívala ze 150,- Kč honoráře a ze 300 výtisků nákladu. A tak, jakmile mi v červnu 1935 knížka vyšla, poslal jsem jí Halasovi a on mi napsal, že mám za ním do Zbožku přijít.

Takhle jsme se seznámili - byly prázdniny. Tehdy bylo možné vidět i Arne Nováka, v pumpkách. Chodil tak, sportmanský, či jak se tomu říká, i se svou ženou, Jiřinou Novákovou. Pamatuji se, že trochu ráčkoval - ano, říkal: *Doutníky, cigarety*. On měl v Brně úterky, nebo pondělky a tam zval všechny... Pátky, ty ponechal Praze: chodil tam na ně Masaryk. A chodil tam na ně, na ty pátky, vyzvídat - spisovatel Kubka; pak napsal něco tak škaredýho o Masarykovi, potom, v tomto režimu - byl to taky mistr slova, ten Kubka. Vydával hodně za protektorátu, ale málo platné: ať to byl charakter jakýkoliv, takový *Skytský jezdec* - některé jeho prózy byly krásné. Ale to odbočuji; Arne Novák, ten nejdou v Brně říkal, i studentům: *Evangelia jsou pravá*. Já dovedu, myslím, rozpoznat, co je vymyšleno, pouze vymyšleno - a co je opis jisté skutečnosti.

František Halas, ten jezdil do Zbožku k Theodoru Hejlovi. Tam, v dost velkém selském statku, žili dva bratři - ale už rodiče Hejlovi

se znali dobře se starým Halasem. A nemýlí-li se, František Halas prožil ve Zbožku krásnou část dětství: chodil s tím Theodorem Nejstem společně do školy, každý den, do Svitávky, do II. a III. měšťanky. Přes kopce a údolí: předtím chodil do školy v Brně-Husovicích a nerad na to vzpomínal.

Od těch prázdnin 1935 až do roku 1938 jsem z mladých básníků chodíval za Halasem sám. Prázdniny roku 1938 pak už strávil František Halas v Kunštátě: našel jsem mu místo na letní pobyt v domku, u dvou vdov. Na začátku prázdnin přijel do Kunštátu za Halasem Ivan Blatný: bydlel s babičkou na Obilném trhu 4 v Brně a mnohokrát mi tam poskytl noclehu. Pak, začátkem srpna 1938, vidím to pak dnes, vracel jsem se pěšky z Olešnice a stávil jsem se v hospodě "U Jarošů" na pivo. Či limonádu. V tom hostinci U Jarošů jsme se tehdy s Halasem v Kunštátě scházivali: byl jsem uřícený a vidím, že tam u stolu sedí Ivan Blatný s takovým útlým, útlým mláděncem. A představil mi ho: To je Orten. Ivan Blatný potom uvázl v Kunštátě déle a Orten, ten odejel dřív. Ale psal mi: tři dopisy ještě od něj mám - v jednom je krásná básnička o kuřeti, zabitém... Jiří Orten za Halasem přijel ještě do Kunštátu příští rok a pak přespříští: Ivan Blatný ho, tuším, křejcary trochu podporoval... On na to měl: po matce byl z Klíčnicků - byl to obchod s optikou na rohu České v Brně. Prodávali tam i dalekohledy. Halas jednou žertem Blatnému řekl: Jsme z jednoho trhu. Naproti rodnému domu Blatného se Halas totiž, v Zemské porodnici, narodil.

Ze září 1941 si tak přesně pamatuji onu chvíli: dělal jsem předtím cosi na zahradě a byl jsem mírně zapocenej, takový krásný den a umýval jsem se v levóře do půl těla, v kuchyni. A teď do kuchyně za mnou přijde maminka, moje, a povídá mi: Je tady pan Zejda - to byl také kunštátský přítel Halasův - Je tady pan Zejda se zprávou, že toho Chrensteina zajelo v Praze auto. Právě jsem si myl ruce ...

Ale za Halasem jezdili do Kunštátu jiní dál: Kamil Bednář, Zdeněk Urbánek, Zdeněk Rotrekl - ale o tomto se už hodně ví. Já si z toho roku 1941 ještě vzpomínám, jak mi po smrti Josefa Floriána Halas říkal, že za ním s kýmsi ve Staré Říši byl. A že ho tam pohostil výborným pampeliškovým vínem: to Halasovi chutnalo. Pampeliškové víno, od Josefa Floriána ...

Z té první vlny literátů jezdili do Kunštátu nejčastěji dva: J.M. Tomeš a Bohumil Novák. Básník Jan Maria Tomeš se narodil v počátku I. světové války a jeho otec se přistěhoval v roce 1919 do Kunštátu, kde se stal notářem. J.M. Tomeš, mladší o čtyři či pět let ode mně, začal v Kunštátě chodit do školy a prožil tam dětství. Později byl jeho otec

jmenován notářem v Bučovicích, kde Tomeš vychodil gymnasium a potom, po neúspěšném začátku studiu práv, vystudoval na univerzitě dějiny umění a jako kunsthistorik se i uplatnil, tuším ve školství. Do Kunštátu jezdí často - o prázdninách se tam občas setkáváme. Do literatury ho uvedl František Halas - Tomeš mu vozil do Kunštátu své básně a Halas jeho prvotinu vydal u Borového pod názvem "Klubko Ariadnino". Vyšla mu pak ještě druhá sbírka, s názvem "Za...", po válce psal sonety pod vlivem světových básníků, zvláště Francouzů. Živě si vzpomínám na poválečné literární setkání v Brně, kdy hostil ve svém bytě Jana Zahradníčka, Jana Čepa, Zdeňka Rotrekla a mne. Setkávali jsme se v té době v redakci Akordu a on nám ukazoval ve svém bytě v Králově poli, na Slovanském náměstí, cennou sbírku gotických madon. A poslouchali jsme gramfon... Někteří literární kritici, jako docent Oldřich Sirovátka, dodnes považují Tomešovu sbírku "Klubko Ariadnino", spolu se sbírkou Zdeňka Kriebela "S erbem lipového květu", za nejcennější z oněch let. Nevím, můj literární názor není směrodatný... Tomešův otec byl v Kunštátě velice hodný člověk a vypadal jako nějaký hrabě.

Bohumil Novák měk do Kunštátu blízko, jezdil tam z Poličky. Byl to žák Šaldův, na univerzitě a vydal v Družstevní práci dva, nebo tři romány. Vzpomínám si, že jeho román "Velké děti", zkritizoval ještě Šalda: psal, že žák musí ledacos snést od svého učitele a v jeho románu "Velké děti" rozpoznal vliv Velkého Mealneše a Kašpara z hor. Za Halasem jezdil Bohumil Novák do Kunštátu i proto, že byl zaměstnán v nakladatelství Borového. Po roce 1945 se pak stal Halas jeho sekčním šéfem na ministerstvu informací, kde byl Bohumil Novák vedoucím pracovníkem publikační komise. V roce 1947 nechtěl povolit vytištění "Velikonočního almanachu" v Brně - byli tam shromážděni mladí básníci kolem Akordu - ale Rotrekl dosáhl u Halase, že Almanach nakonec vyšel. Bohumil Novák po roce 1948 přešel do distribuce knih, tuším, a stal se tam později i nadřízeným Halasova syna, doktora F. X. Halase.

Z mladých literátů, kteří za Halasem do Kunštátu v počátcích protektorátu a za války jezdili, nelze vynechat Jarmilu Urbánkovou. Halas jí pomáhal zařídit vydání třetí sbírky "Slunečnice", v roce 1942 a vzpomínám si, jak byl hluboce otřesen její životní tragédií. Její manžel, židovského původu, uvázl hned v roce 1939 ve spárech brněnského gestapa, byl to právník a Jarmila Urbánková zůstala opuštěná s malým synkem.

Z uznávaných a starších literátů jezdili v té době nejmálo za Halasem Jan Čep a Josef Palivec. Čep tam jezdil z nepřítis vzdálených Myšlechovic u Litovle, kde za protektorátu žil a Josef Palivec, ten

jezdil do Kunštátu z Prahy. V té době, za války, jsme se už nescházeli v hostinci, ale buď u Pětů, v jejich domku, anebo přímo u Březinů, kde jsem vyjednal Halasovi ubytování. Starý pan Březina, dávno už mrtvý, býval na berním úřadě kolega a představený mého otce. František Halas, s manželkou i dětmi, sedával u Březinů v kuchyni a tam jsme hrávali "Člověče, nezlób se". Vzpomínám si, jak Josef Palivec sedával se na bedýčkách - říkal, že je to tam útulné. U Březinů, kromě vdovy po panu Březinovi žila dcera Amálie, syn Fanouš a dcera Růženka - ta je jen o rok mladší, než já. Nyní musí ukazovat návštěvníkům domku zborcencou besídku na zahradě, kde Halas sedával s Čepem a možná s jinými a kde překládal polské básníky. Jeho syn "Tután", jak mu říkal otec, se batolil kolem, v keřích černého rybízu. Josef Palivec nám v též besídce ukazoval rukopis Březanova "Svítání na západě", který zakoupil na aukci. Takový rukopis básníka, ten nebyl laciný... V té době už byl Josef Palivec dávno v odboji.

U nás v Kunštátě stojí ještě na zahradě lavička, na níž psával Jiří Orten. Snad dopisy, nevím... Jednou, asi v roce 1940, to už Blatný odjel a Orten v Kunštátě ještě zůstal - Blatný měl zas přijet - požádal mě Orten, abych mu dal dopis na poštu. Prosil, že to nějak spěchá a byl to dopis jakési dívce psaný. Já to jméno už nevím. Ta dívka pak za nás do Kunštátu přijela. To bydlel v hostinci "Na panském domě", tam měl noclehy. A ta dívka za ním přijela: taková pobleklá byla, měla brejle a obličej širší, ne podlouhlý, tak do kulata spíš. Její jméno nevím: jenom v tom jednom dopise, co mi psal Orten z Kutné Hory, tam stojí, poněkud unyle, jak ti nejmladší básníci píší unyle, někdy i v dopisech, že, tak tam stojí: moje dívka si právě umývá ruce, co toto píší...

/ z magnetofonového záznamu, pořázeného týden před Popeleční středou
v roce 1981 /

Jan Trefulka

Nejkrásnější holčičky

Bylo to v půli měsíce září, kdy v zahradách nad městem dozrávají hrušky a jablka, jeřabiny se barví do oranžova a stromy začínají být zapomnětlivé jako unavený a ospalý chlapec po celodenním shonu: tady upustí list, támhle druhý, a když zafouká vítr, ani nevědí, že jim odfoukl celou hrst žlutých penízků.

Holčička Jana ještě nechodila do školy, nepsala úlohy a nemusela se učit z knížek plných obrázků jako starší bratr Tomáš, ale i ona měla od rána do večera plno práce. Musela se oblékat a snídat, musela probudit a učesat své panenky a ustlat jejich postýlku, musela jim vyprávět pohádky a potom doprovodit dědečka na procházku, pomáhala babičce sázet buchty na plech, musela krmit a uspávat svého plavovlasého Borýska se zelenýma očima, kterého měla ze všech loutek nejraději. I ona bývala proto večer unavená a zapomnětlivá, v kuchyni na stole nechala pastelku, v pokoji pod ústředním topením kuličku, na zemi vedle skříně červenou mašli a v předsíni dokonce vlastní bačkoru.

"Ty jedna," říkala jí maminka, "ráno to všechno pěkně uklidíš, nemyslí si."

Ale ráno potom nějak nebyvalo dost času a koncem týdne bylo všude po zemi zapomenutých hraček jako napadaného listí. To už se pak tatínek rozzlobil, řekl, že je všechny zamete a vyluxuje a vyhodí do smetí. Jana se polekala a dala se do uklízení, aby si i příští týden měla s čím hrát. A když tak jednou v pátek pěkně všechny hračky ukli-

díla, zeptal se jí tatínek, co by si přála k narozeninám.

"Bude ti šest let, kukačko," řekl, "to už jsi velká slečna, tak si přeji něco rozumného."

Jana přemýšlela a přemýšlela, a protože už měla skoro všechny hračky, které byly v obchodech za výklady, koupelnu se sprchou, plynový sporáček, stavebnici z kostek i skládací kočárek, nemohla dlouho přijít na to, co by si měla přát.

"Tak co," ptal se tatínek každý den před usnutím, "už sis něco vymyslela?"

"Čokoládu?"

"Ale," namítl tatínek, "to bys byla tlustá jako já."

"Bonbóny?"

"To je ještě horší. Zkazily by se ti zuby a musela bys k panu doktorovi."

"Zrcadlo!"

"Zrcadlo?"

"Tato, já bych chtěla zrcadlo."

Najednou se jí zdálo, že bez zrcadla nemůže být.

"Což o to, zrcadlo ti můžu koupit. Ale zrcadlo je vynález zlé čarodějnice Habaďury," řekl tatínek a zesmutněl.

"Jak to?" ptala se Jana. "Maminka mně o tom nikdy nic nevyprávěla. A čarodějnice stejně nejsou."

"Teďka," řekl tatínek, "ale za onoho času, kdy ještě nebyla tramvaj a lidé neznali ani bicykl a koloběžku, natož auto a letadlo, a kdy se večer svítilo jenom v lepších rodinách, tenkrát žila čarodějnice Habaďura."

"Ale když vynalezla zrcadlo, tak to nebyla zlá čarodějnice."

"Ó byla. Byla to tak zlá ženská už od malička, že si s ní žádný chlapeček nevydržel hrát a potom se s ní také nechtěl nikdo oženit."

"A co těm chlapečkům dělala?"

"No podrážela jim nohy, házela jim čepice do bláta, ~~už~~ uždibovala jim svačiny, a protože věděla, že se holčičkám vždycky spíš věří, ještě na ně žalovala, že jí ubližují."

"Ne," divila se Jana. "Ale proč vynalezla zrcadlo?"

"Já ti to řeknu, ale pak už budeš spát."

"Jo."

"Tak teda ta Habaďůra zůstala nakonec úplně sama, začala ostatním holkám závidět, že se kamarádí s klukama, záviděla jim, že se vdávají a mají děti."

"Z toho vdávání?"

"Ano. A když byla pořád sama, napadlo jí, že kdyby se naučila čarovat, mohla by se za svou samotu pořádně pomstít. Musela ovšem začít pěkně od začátku. Napřed jenom otvírat a zavírat okna a skučet jako Meluzína. Potom se naučila stát se neviditelnou, vrzala nábytkem a shazovala vázy. Pak se proměňovala v lišku a v kobylu, v bílou paní a bezhlavého rytíře. Konečně zvládla létání na koštěti a dokázala zaklínat lidi ve zvířata a kameny. Způsobila mnoho neštěstí, ale stálo jí to také mnoho námahy, a pořád se jí to zdálo málo. Pořád bylo dost princů a dobrých kamarádů, kteří její oběti vraceli do života. A jen tak něko- ho vylekat, to už bylo pod její úroveň."

"Ale to zrcadlo," připomněla Jana.

"Hned ti to řeknu. Dávej pozor. Dokud nebyla zrcadla, byly všechny holčičky a děvčátka, dívenky, dívky i maminky stejně krásné. Ne že by vypadaly jinak, než vypadají dnes. I tenkrát bývaly tenké a tlusté, i tenkrát mívaly lhářky nos nakřivo, mlsalkám rostla pusa od ucha k uchu a povídky měly ostré a dlouhé jazyky. Jenomže když nebyla zrcadla, nemohly se na sebe pořádně podívat a srovnávat. Viděly se jenom v očích svých blízkých. Každá měla tatínka nebo bratra nebo kamaráda nebo manžela, a protože každý tatínek měl rád svou holčičku, bratr sestřičku, kamarád kamarádku a muž ženu, s kterou se oženil, všem

se zdálo, že jsou nejkrásnější. Když má člověk někoho rád, vidí na něm jenom to pěkné. Každému tatínkovi, bratrovi, kamarádovi i muži se zdála jeho holčička, sestra, kamarádka a žena nejhezčí a nejchytřejší, protože ji měl rád. Takže dokud nebyla zrcadla a holčičky, sestry, kamarádky a ženy se zhlížely jenom v očích svých tatínků, bratrů, kamarádů a mužů, byly všechny nejkrásnější a všechny spokojené a šťastné. Ale to právě zlobilo čarodějnici Habaďuru, která neměla nikoho, komu by se mohla dívat do očí a nedalo jí to spát."

"A já jsem taky nejkrásnější?"

"Vždyť ty to víš," řekl tatínek vážně. "Pro mě jsi nejkrásnější holčička na celém světě. Nechceš už spát?"

"Ne. Řekni to o té Habaďuře."

"Tak ta Habaďura si vymyslela na všechny ostatní ženské takovou habaďuru, že jim teda ukáže, jak doopravdy vypadají. Zkoušela to s všelijakými čáry, ale nic s nimi nepořídila. Jednou, když se náhodou podívala do studny a uviděla v ní obraz své veliké a rozcuhané hlavy, napadlo ji, že by mohla využít zrcadlení na vodě a vynalézt zrcadlo, které by každé holčičce, dívce a mamince ukazovalo, jaké má oči a nos a bradu. Zkoušela ukrást plátky hladiny ze studní a ze studánek, ale žádné její kouzlo nedovedlo udržet takové zrcadlo dost dlouho pohromadě. Když jí to nešlo, začala brousit kameny, až se jí podařilo vyleštit mramor tak, že se v něm docela dobře viděla. Ale takové leštění trvalo dlouhé týdny a Habaďura si spočítala, že i kdyby žila tisíc let, nemohla by vyleštit tolik mramoru, aby jej bylo pro všechny holčičky. Nehledě ani na to, jak by takové kamenné zrcadlo bylo těžké."

Léta ubíhala, holky byly pořád šťastné a veselé a Habaďura byla pořád nevrlejší, zcvrklejší, škaredější a protivnější. Ale nevzdala se a konečně se jí podařilo vynalézt zrcadlo skoro takové, jaké si dnes můžeme koupit. Když jich měla deset, vydala se do zámku a tam se našli první tatínci a bratříčci, samí králové a princové, kteří koupili zrcadla jako dárky pro své holčičky a sestry. Kdepak z nic mohl vědět, co má

Habaďůra za lubem?

Holčičky měly velikánskou radost, tatínci a bratři byli spokojení, ale radost a spokojenost netrvaly dlouho.

Druhý den ráno přiběhly malé i větší princezničky s pláčem.

"Tatí, Martina je hezčí než já. A Eliška taky. A Klotylda, béééé."

"Bratříčku, teď abych se, já ubohá, šla utopit. Mám nos moc nahoru, a co ten začervenalý flíček na bradě? Co s ním?"

Marně je tatínci, bratři, kamarádi a muži chlácholili, že jsou stejně spanilé, jako byly dřív, že jsou na celém světě nejkrásnější. Už nevěřily jejich očím, věřily zrcadlům a všechen čas, který předtím trávily v jejich společnosti zpíváním, tancováním a různými hrami, prostály teď před zrcadly. A srovnávaly a záviděly si.

Čarodějnice Habaďůra si zatím mnula ruce a pilně vyráběla zrcadla, a když konečně umřela, vyráběli zrcadla jiní až už každá ženská měla aspoň jedno své zrcadélko a věřila mu víc než tatínkovi, bratrovi, kamarádovi a manželovi, každou volnou chvíli do něho hleděla, zlobila se na ně, srovnávala se s jinými holčičkami a záviděla jim. A to už vůbec není žádná pohádka, to je pravda pravdoucí."

Jana měla zavřené oči a tatínkovi se zdálo, že spí. Ale když ^{už} vstal, zhasl světlo a chtěl vyjít z pokoje, uslyšel za sebou ospalý hlásek:

"Tato, ale když já bych tolik chtěla mít ~~zrcadlo~~ zrcadlo."

Co měl chudák tatínek dělat?

Vzal peníze a koupil Janě k narozeninám veliké zrcadlo, aby se v něm celá viděla.

Prvotina Jiřího Navrátila *Spálená straň* vyšla sice r. 1969, ale jinak je tento prozaik celým svým vývojem spjat s léty sedmdesátými. Sledoval jsem jeho tvorbu od počátku, protože se vyznačoval zřejmým stylovým úsilím, i když někdy dost křečovitým, a soustředěností k základnímu tématu, které knihu od knihy obměňoval, totiž k tématu plachého hledání záchytného citového a mravního bodu pro člověka odděleného od života snivou, pasívní, uzavřenou povahou a spoutaného žkoprsým světem středostavovské rodinné mentality. Navrátilovi dětští a mladí hrdinové stále čekali na nějakou "událost", rozhodující pro jejich osud, věřili v jakýsi tajemný "slib" smysluplného života, ale "štěstí" jim unikalo, byli s ruchem světa spojeni pouze "nitkami" /slova v uvozovkách jsou názvy jeho knih/, byli to typičtí lidé reflexe, introverti, kteří svou přemítavostí a snivostí trpěli, toužili se vymanit ze své samoty a probít se k bytí nezprostředkovanému a bezelstně žitému.

V úvahách o Navrátilových prózách se často vyskytuje výraz "sen". Jeho příběhy jsou významově zastřeny, jejich smysl bývá zasut do mnoha náznaků, leží na nich šerosvit smutku, nesplňované touhy a zoufalé neschopnosti vzepřít se tíze všednosti. Epickým východiskem Navrátilových próz přitom byla přepečlivá, děj retardující detailní drobnokresba, záměrné ulpívání na jevové stránce, setření hranic mezi smysluplným a prázdným gestem, symbolem, významem, což všechno mělo vytvářet tajuplnou náповěď hlubší, skryté, důsažnější myšlenkové interpretace monotónní skutečnosti.

Navrátil je nakladatelský redaktor a dobře ví, "jak dělat prózu". A právě proto jistá "umělost" jeho novel vrhala občas na jeho texty stín pochybností, vynucovala si otázku, nakolik je koncepčnost jeho prozatérské výpovědi přirozeným a bezprostředním výrazem talentu a nakolik je "vykoumaná", hraná, vyspekulovaná, a to tak obratně, že dokáže vytrít zrak i vnímavému čtenáři. Mimořádně vzdělaný a citlivý mladý kritik Vladimír Novotný napsal ke dvěma Navrátilovým knihám doslovy, v nichž podal svůj výklad jeho tvorby a netajil se obdivem nad tím, že spisovatelův "člověk /je/ ve všech knihách bytost nekonečně složitá, nezredukovatelná a v podstatě i nepochopitelná, plná svých lidských záhad, nevyložitelná beze zbytku nejen ostatním lidským bytostem, ale dokonce ani sama sobě. Jeho hrdinové jsou přes svou zdánlivou výjimečnost...autentičtí a přesvědčiví právě proto,

že jsou umělecky transformovaní, že mají blíže ke snům o životě a literatuře než k realitě". Nicméně později musel své nadšení podstatně zmírnit a říci o Nitkách, Štěstí a do určité míry i o Koštýři, že tady už "se ke slovu dostávají postavy sice realisticky hodnověrné a přitažlivě vylíčené, v podstatě však eticky redukovatelné /a autorem také redukované/ na nesložitý a pochopitelný souhrn základních pocitů a úkonů" a že tu autor "přichází...se svou upřímnou, ale příliš obecnou obhajobou lidských jistot a se snahou o imperativní zvýraznění motivů stálosti štěstí", přičemž "sen o štěstí tu nemá reálné zakotvení".

Rozpor, na který upozornil mladý kritik, nemohl být a nebyl náhodný, vyplynul z čehosi základně pochybeného, totiž z neujasněného noetického postoje, z nepromyšleného pojetí člověka a jeho vztahu ke společnosti. Navrátil zůstal v Nitkách i Štěstí u stejného typu hrdiny a u stejné životní problematiky jako dříve, a přece pojednou koncipoval svůj příběh diametrálně odlišně od předešlých próz: tam "nekonečně složitá, nezredukovatelná bytost", tady pojednou postavy "zredukované" a "obecná obhajoba lidských jistot"! Taková libovůle v koncepci člověka jen posilovala podezření, otázku, zda Navrátilova tvorba není jenom dobře prokalkulovaná volní a rozumová konstrukce, obratně stylizovaná, leč přece jen neposvěcená nevědomými silami talentu.

K další Navrátilově knize Světla našich večerů /1980/ už Vl. Novotný doslov nenapsal. A k novele Kamilův život po matčině smrti /MF, 1.díl trilogie/, vydané koncem loňského roku, by ji už sotva byl ochoten napsat, zůstal-li věren svým kritickým zásadám. Navrátil se totiž rozhodl své hrdiny radikálně proměnit. - nejsou to už "cituplní a útlocitní lidé, zmítaní křečovitou úzkostí" /Vl. Novotný/, nýbrž doslova a do písmene kladní hrdinové socialistickorealisticke ražby. Už při četbě některých recenzí o této knize mi bylo divné, s jakými rozpaky v nich byl líčen její obsah, když byl přece zjevně angažovaný podle současných požadavků. A přitom dokonce žádný recenzent Navrátila za ten prudký obrat k otevřené politické angažovanosti nepochválil, spíš tento fakt taktně přešel.

Rozeberme si tedy text. Ale napřed musím upozornit, že kniha je věnována Ireně Zítkové, její odpovědné redaktorce a autorově spolupracovnici. Tato obvykle pro čtenáře bezvýznamná záležitost nabývá v tomto případě podstatného významu. Příběh je totiž situován do 50. a 60. let a je soustředěn kolem pražského nakladatelství v Panské ulici; autor ani záložka nijak nezastírají, že v postavách jsou "rozprostřeny četné autobiografické rysy". I. Zítková byla v zmíněném ob-

dobí v této redakci kmotrou odvážných experimentálních próz, jež vnesly do české literární produkce nový ruch a svěžest a otevřely cestu mnoha mladým talentům. Dnes je jí věnován román, který celou tuto činnost od základu zpochybňuje, hlásí se nepokrytě k staré, časem odvanulé praxi a pokouší se dodat etickou hodnotu i oprávněnost duchu skrz-naskrz minulostnému, zpátečnickému a lživému, jež obhajuje názorem, že subjektivně vzato byla 50. léta heroickou dobou čisté víry, nezištného boje a ryzích úmyslů: "Procesy byly vykonstruované... Můj život... náš boj...naše sny...naše víra...to všechno bylo pravé, nevykonstruované, ryzí..." /str.133, trojtečky autorovy/.

Protagonistkou příběhu je cihlářská dělnice Anna Tmějová, komunistka, za okupace vězněná, žijící osaměle se synem Kamilem /muže jí nacisté popravili/. Ta napíše v r.1949, kdy je jí právě padesát let, do Rudého práva krátkou vzpomínku na osvobození. Řádně zredigovanou a proškrtanou si ji přečte v Praze stejně starý nakladatelský redaktor Lechner a jasnozřivě rozpozná slibný talent. Vyhledá autorku a od té chvíle je poji přímo osudový svazek, vídají se sice zřídka, neboť Anna žije stále 300 km od Prahy a pracuje dál v cihelně jako dělnice, ale rozumějí si na slovo. Anna dokončí se značnou Lechnerovou pomocí román Světlé chvíle a pak tlustospis o Únoru Krupobití - a má úspěch, píše přece "to, co se žádá". Spolupráce autorky a redaktora vypadala takto: tužkou psané stránky

"dával Lechner okamžitě opisovat. Opsané a opravené stránky putovaly zase zpátky k Anně Tmějové. Když se to opsalo, vypadalo to už mnohem nadějněji, jednotlivé kousky díky téměř neviditelné a mravenčí Lechnerově práci se kupodivu spojovaly v jakýs takýš organický celek" /str.40/.

Je to bez nejmenších pochyb ona praxe, která chtěla vydupat ze země dělnické spisovatele, kteří svou životní zkušeností měli překonat neživotnost vzdělanců a vnést do literatury stranicky zásadový pohled, praxe hluboce falešná, která v mnoha grafomanech vzbudila liché naděje, které se nemohly realizovat z toho prostého důvodu, že jim chyběl talent. Zlá téta 60. pro ně byla opravdu tragická: skutečné talenty je neúprosně vytlačily na okraj literatury nebo vůbec mimo ni. Zkušený redaktor Lechner ovšem hned po první úspěšné knížce navrhuje Tmějové neuvěřitelnou věc: aby se profesionalizovala. Ona to naštěstí odmítne, protože si neokáže představit svůj život bez milované cihelny, tam je její rodný živel. Jinak ale každou redaktořovu radu vděčně přijímá, neboť se mimo jiné stali i milenci, byť na jednu jedinou noc. Pouto mezi nimi je však i po ní takřka sourozenecké, jsou spolu "spříznění" politicky. Anna uznává Lechnerovu vzdělanost, ale cítí, že je mezi nimi přece jen nějaký rozdíl. "Jaký roz-

díl, Anko?" ptal se Lechner provinile..., Třídni, řekla bych, odpověděla mu Anka" /str.35/. Po čase to vyjádří ještě zásadněji: "pochočila jsem třídní podstatu té naší velké lásky" /str.85/.

Kromě Lechner Annu dále kulturně povznáší za jejích řídkých návštěv v Praze, vodí ji např. na Alexandrovce, na filmy Kubáňští kozáci, Píseň tajgy, Fád Berlína atd. a zejména se jí zavděčí návštěvou varieté, kde hrají harmonikáři Eláha a Fábera a kde vystupuje Béda Lak Dramatický moment vznikne ve chvíli, kdy se Lechner rozhodne odejít do důchodu, znechucen komplikujícími se kulturně-politickými poměry. Anna mu to vytýká, domlouvá mu, že má vytrvat a nevzdávat se. Neuspěje však, a tak přijde o svého rádce i ochránce. Ale to už je dost literárně zkušená, aby si s psaním věděla rady sama - neuposlechne např. jeho naléhání, aby se do třetí části trilogie, Ranních snů, pustila až po určitém oddechu, po tvůrčí přestávce. Naopak, najednou píše rukama nohama a v Praze jí povídky div nervou z rukou: "Je to, Lechnere, silnější než já, je to, řekla bych, silnější než smrt... V novinách na to čekají! Praha na to čeká! Národ! Přece je nezklam!" /str.70/. Autorčino sebevědomí, jak vidět, rychle stoupl.

Na jejích povídkách je pro nás zajímavé to, že jejich názvy jsou totožné s názvy novel J.Navrátila: Štěstí, Nitky, Koštýř! Navíc román, který se Anna chystá psát, má název Ranní sny - a stejně se má jmenovat třetí díl Navrátilovy trilogie, jak slibuje záložka knihy. Navrátil tu rafinovaně a tajemně jaksi prolнул svou postavu se svou osobností, takže vskutku oprávněně připomíná záložka flaubertovské vyznání "Ema - to jsem já". To je u něho jev nový, dříve udržoval ke svým figurám, byť silně autobiograficky koncipovaným, dvojdomý vztah, vztah souhlasu i kritické distance, čímž dosahoval i potřebného vnitřního napětí svých příběhů. Teď jako by se se svou hrdinkou chtěl beze zbytku ideově ztotožnit, vypravěč si od ní nevytváří žádný odstup.

Stále proslavenější spisovatelka má starost jedině se synem Kamillem. Vystudoval v Praze knihovnictví a je jakýsi neslaný nemastný, uzavřený, nepodědil rodičovskou bojovnost, ba je dokonce apolitický. Patří tedy jediný k Navrátilovým tradičním "cituplným a útlocitným" hrdinům, teď je ovšem nazírán negativně. Matka těžce nese jeho bázeň ze života a opatrnickví: "Ty chceš život obelstít? Na to se ti každý namouduši vysere!" /str.99/. A jeho nesamostatnost ji neslýchaně dráždí, takže mu při jedné ostré výměně názorů pohrozí: "Umřu, aby sis konečně zaprca!...namouduši, že to udělám" /str.101/. Kamil se přiznává, že matčinu psaní nerozumí, domnívá se, že "básník má mluvit

o duši", zatímco matka je samý "boj" - proto tedy Anniny obavy, co s ním bude po její smrti.

Počátkem 60. let už cítí Anna i Lechner docela zřetelně, že vývoj politiky i kultury dostal nový dynamismus, a to je znepokojuje. Lechner si přiznává, že se ocitli na "druhé koleji", že už "dávno to není ten hlavní a nejdůležitější proud" /str.52/. V tom je aspoň jistý náznak, že si uvědomuje uměleckou problematiku dobového napětí.

Ale Tmějová hodnotí situaci ze zásadního politického stanoviska, takže musí dojít k přesvědčení, že kdyby ustoupila, zradila by nadosobní sílu, které svou tvorbou slouží - stranu. Když si Lechner bezradně postýská, že teď už by její romány k vydání neprosadil, Anna vybuchne:

"Neřád se nikým vytlačit, rozumíš! Před nikým se neskloním! Já ne! Napíšu román, že budou všichni mrkat na drát a budou mi ho rvát z rukou!...Komunista není nikdy v penzi..." /str.53/.

Vypravěč k tomu dodává:

"Bylo to v době, kdy o její romány skutečně už skoro nikdo nestál, dávno zmizely z výloh i z knihoven, nikdo si je nepůjčoval, nic, nic, nic" /tamtéž/.

Ten slibovaný senzační román Ranní sny měl "dostat zbrusu novou dimenzi", na jeho stránkách chtěla Anka "vyloupnout jádro - obraz let padesátých, jak se promítla do jejího života, do její cesty" /str.60/. Jak už víme, v 50. letech sice podle ní byly vykonstruovány procesy, ale subjektivně to poctiví komunisté mysleli dobře, především ona, a na tom trvá. Tento postoj ji však odcizí i spolubojovnicím z války, "bojovým družkám", které k ní dokonce přestanou chodit:

"...mohly pro naši věc udělat ještě kus poctivé práce...kdyby nezměšťáčtely, kdyby nezpohodlněly, kdyby se nezačaly všemu vyhýbat, kdyby se nekrčily a nebály, kdyby se nedívaly na všechno kolem sebe skepticky, kdyby nevyčkávaly, kdyby si dál pálily prsty...kdyby nepustily boj, kdyby ho nezradily..." /trojtečky autorovy, str.79/.

Anna v té souvislosti vzpomíná, jak kdysi heslo "kdo nejde s námi, jde proti nám", oddělovalo zrádce od věrných, a povzdechne si: "Snad už ani to heslo dneska neplatí..." /str.80/. Zhodnocení situace formuluje sice velmi obecně, ale dost jasně:

"...kdo vyčkává, ten taky straně škodí...a já to nemám v povaze...Nemohu, nechci, nesmím mlčet...Vždyť se to diametrálně liší od toho, co jsme chtěli...vždyť se to vzdaluje, vždyť to všechno ujíždí jinam..." /tamtéž, trojtečky opět autorovy, tvoří jistě desetinu textu knihy/.

V Ranních snech se naše spisovatelka tedy pustila do boje, musí zatratit ty věčné

"pochybnosti, samé otazníky a vykřičníky, jen ustavičné přehodnocování", "polemizovala nepřímou i s tím, jak se nedávná minulost začínala prezentovat zejména na stránkách novin, jak zbabělost byla vy-

dávána za odvahu a odvaha za zbabělost, jak byl ten svět najednou pomotavý, nepřehledný a hlavně lhostejnější a lehkomyšlnější k hodnotám, které po válce ztěžka a za velikých obětí a s nepředstavitelným elánem a nadšením a naprosto nezištně vytvořil" /str.84/.

Klíč k Ranním snům objevila Anna poté, co dospěla k závěru, že nesmí zatajit ani zradu svých "bojových družek", že její nekompromisnictví je oprávněné:

"Anka si uvědomila, že nic z toho nesmí ve své nové románové práci smlčet, že se přes toto bolestné a problematické a pro někoho možná i literárně i lidsky neúnosné období počátku let padesátých nemůže jen tak přenést, že toto období, v němž někteří lidé i z určité zbabělosti, opatrnosti, alibismu nebo falešné solidarity rezignovali na boj domnívajíce se, že už jednou provždy skončil, že je už po něm, a zrazujíce ho, přesouvají se krůček po krůčku na protilehlou stranu barikády, nemůže a nesmí vynechat" /str.88/.

Lechner tedy zbaběle odešel do důchodu, ale zastoupí ho začínající redaktor téhož nakladatelství, mladý a milý Heřman Žilka. Hned při první návštěvě u Tmějové se bezelstně přizná, že jejími romány příliš nadšený nebyl, ale chová se k ní uctivě a vůbec si oba hned padnou do oka, tykají si, ač on je bezpartijní, ba dokonce mezi nimi proběhne něco jako jiskřička milostného vzrušení: "všechna jeho mladost k ní proudila". Žilka se proto zaváže, že v redakci Ranní sny prosadí, i když to bude těžké. Mladičká naiva netuší, jaký odpor se proti němu zdvihne a jak ~~xx~~ na něj budou všichni křičet! Stěží se vůbec odhodlává svěřit Ance, co se v Praze dalo: redaktoři chtějí totiž rukopis dát k ledu a doufají, že autorka mezitím zemře. A tyhle hyeny si prosím říkají komunisti!

"A co ještě ti komunisti v Praze o mně říkají?", ptá se Anka. "Říkali...ať se prý o tebe postarají ti, kteří tě dostali po Únoru nahoru...Tehdejší režim, Anko"... "Režim tomu říkají! Kdo to je, Heřmánku? Dělnická třída? Dělníci? My to jsme? A režim se změnil? Je jiný? My jsme se taky změnili? My to už nejsme?" /str.119/.

Žilka se za Ranní sny bije jak lev, protože Anka se mu stává nesmírně drahou, přiznává se jí, že jen ona mu rozumí a má ho ráda, že u ní nachází ten pravý domov. Následuje scéna, kterou by byla škoda neocitovat šíř, ač je zcela "bezideová": bojovnice Tmějová, teď už chodící pouze o holi /je jí 68 let/,

"se k němu nakláněla, ten pomalý a jako by nesmělý, opatrný pohyb se mu vrýval hluboko do paměti. „Nezatoužils ty po mně, Heřmánku? Nezavadilo tvoje srdce právě o takové strunky? Bože, co to říkala, co to zase bylo! Heřman Žilka trochu roztáhl nohy a díval se přes řasy svých očí dolů na sebe...Anna Tmějová jako ve snu aspoň očima bloudiva po jeho těle, po kůži...vlasech...i řasách...Bože, jak je krásný, jak je mladý, jak je urostlý...bože, jak z něho živočišnost přímo sálá, jak to z něho všecko vyzařuje...Trčsku se na divaně s vysokým lenochem, na němž spolu seděli, pohnul. „A proč, Anko, přibíráš oči? Prsty se dotkla Anka víček. „Opravdu je mám přivřeně...Ty jsi pootev-

řel ústa...a já se tě neptám proč...Dívám se na tvoje rty...dobře je vidím...cítím je všude na sobě...Kdyby se léta tak nesmyslně a tak nespravedlivě nestavěla opravdovému citu...touze...Kdyby se mezi nás věštolik, tolik nevklinil... Heřman Žilka skoro nedýchal, celé tělo přiblížil k Ance. „Vzal bych si to od tebe, Anko...vždyť v představách, ve snu to už bylo, nebránila ses...vždyť je to naše touha...naše přání...náš sen...proč přistupovat na to, co určuje někdo jiný...co jiný diktuje...co si někdo jiný přeje...blízké nesmyslně rozhání a cizí právě tak hloupě spojuje...brání jim, aby se sblížili...Zatoužil, Anko, zatoužil jsem být při pohledu na tebe taky takový. Nezlob se na mě, že si o to tak říkám, ale je to tak...“ /str.124/.

Není to scénka jak střižená pro učebnici sexuální patologie?

Roztoužený eféb, hrdělající si -jak víme- iluze o Annině umění, nakonec přinesl tři posudky rukopisu Ranních snů /sám se o nich nevyjadřuje/. A tu se stane něco neuvěřitelného: všechny "byly kupodivu kladné, superlativní"! Ale kámen úrazu byl v tom, že "šly jednoznačně proti Ance", totiž proti jejím záměrům! Recenzenti nepochopili, oč jí šlo a považovali její dílo za kritiku 50.let, za prototyp, který "k velkému Ančinu překvapení přesně zapadal do mnohem širší koncepce politické" /str.127/, takže se v nich třeba psalo:

"Ostrá a nekompromisní kritika let padesátých! Distancování se od toho, co bylo! Ústup od praporu! Trpký úděl kdysi oslavované a neúměrně vyzdvihované a dnes zcela zapomenuté a zprofanované dělnické spisovatelky! Nebývalá renesance jejího talentu ve chvíli, kdy to už nikdo nečekal a kdy se sama rozžehkala a rozešla s tím, co bylo!" /str.129/.

Víbůh, jak se takový omyl mohl znalci přihodit, jak sex z černého mohlo stát bílé, z chvály zatracení a z nadšení fiasko. Anka sama se domnívá, že "cena knížek je vždycky přibližná", tj. že si z nich každý za různé situace může vybrat, co se mu hodí, a dává ovšem přednost životu: "Člověk by neměl být nikdy přibližný." Jinými slovy: v knize může být jistá "přibližnost", ale ne v životě, v tom musí být člověk jednoznačný, zřetelný, zásadní. A to ona je! Proto nezoufá, už ví, že jak její syn, tak Heřman Žilka po její smrti ponесou takříkajíc dál její bojový prapor, že nesejdou ze správné cesty. Rozhodne se neházet perly sviním a s pomocí mladičkého obdivovatele Heřmánka rukopis Ranních snů zakope do země. Brzy nato, přesně 10.února 1968 o půl desáté večer, umírá, takže se naštěstí nedožije toho nejhoršího. Další knihu, Kamilův život po matčině smrti, na kterou pomyslela, už nestačila napsat:

"Kamilův život po matčině smrti, hučelo Anně Tmějové v uších a pot jí všude poléval, když si znovu ten název pro sebe téměř posvátně slabikovala. Kamilův život po matčině smrti. Celý vtip by spočíval v tom, že o Kamilově životě by tam toho nebylo moc, jen tak trochu by se o něm zmínila, jenom Kamilova silueta by se tam míhala, nic víc, a po její smrti už vůbec ne, jen to její přání, jen ta její představa, jen ten její sen, místy by si třeba na Kamila posteskla, postěžovala

by si na něho, od plíc by mu vyčinila, ale nakonec by se přece jen uchýlila k pojednání o sobě, její portrét by všechno ostatní v tom románu zastínil, o sobě by psala široce věříc, že alespoň část z jejího života se přenesla časem i na syna, že při pohledu na ni...se také v něm probudí něco z toho, co tvořilo její život, svým životem, svým příkladem by Anka prostě apelovala - bez jakýchkoliv dalších velkých a složitých komentářů - na život Kamilův." Chápala, že to může být "značně vyspekulované a poněkud literátské, všechno v literatuře přece ale nemůže být jenom zemité a krevnaté" /str.108/.

Román Kamilův život po matčině smrti tedy vlastně za fiktivní postavu Anny napsal zcela konkrétní autor Jiří Navrátil. Jak rafinovaně se tu opět emocionálně a ideově identifikuje se svou hrdinkou, jaký tu vytvořil složitý úběžník významů, podtextů, nápovědí!

Z rozsáhlých ukázek je snad zřejmé, že Navrátil už bez velkého zametání stop prozrazuje svého Mistra - Ladislava Fukse. Jako on se snaží vsugerovat čtenáři, že pod drobnopisným lpěním na náhodných detailech se tají hlubší a vlastní smysl příběhu /např. opakovaně se zdůrazňuje, že když si šel Lechner pro Anninu adresu do Rudého práva, potkal Jindřicha Plachtu apod./, jako on užívá nadbytečně ukazovacích zájmen, expresivně řadí za sebou synonymická spojení v syntaxi, vypravěč jakoby zvýrazňuje nicotnosti a nezaznamenává to, co je důležité - to ponechává "k uhození" čtenáři. Navrátil se taky nerozpakuje vložit Lechnerovi do úst dlouhou pasáž, fuksovsky fantasmagorickou úvahu o důležitosti titulu pro zdar práce na románu, úvahu, inspirovanou nepochybně řečmi vypravěče z novely *Obraz Martina Blaskowitze*. Ale ovšem, i tady platí "quod licet Iovi, non licet bovi".

Chápu rozpaky recenzentů nad touto knihou. Prostduchost a politická přímočarost jejího textu ve srovnání s psychologicky přejemnělou tkání a takřka enigmatičností předešlých Navrátilových próz budí podezření, zda to není prostduchost a přímočarost záměrná, a tedy zavádějící, zda pod vnější banalitou není utajena nějaká těžko postřehnutelná filozofická hloubka a složitost. A není snad primitivní političnost spisovatelky Anny Tmějové vlastně jen obratně zamaskovaným zlomyslným odhalením dobových i osobních iluzí tohoto typu lidí? Není celý příběh velkolepou a nehoráznou blasfemií, kryptogramem, poukazujícím metaforicky k falešnému pojetí politiky, literatury i člověkovy aktivity v dějinách?

Vysvětlení této udivující prostduchosti je však jednodušší: Navrátil zatoužil po příkladu svého vzoru odvrhnout radikálně "pesimismus", "smutek" a "pasivitu" svých dřívějších prací a dosáhnout "optimismu", "kladu" a "bojovnosti", jak se žádá. Předešlé pokusy o politickou angažovanost /např. *Soudcův sen o řetězech*/ byly příliš nasmělé.

Zatímco však Fuks ani ve svých pokleslých věcech ze současnosti /Návrat z žitného pole atd./ nenechával nikoho na pochybách, že je osobitým a svrchovaným umělcem slova, Navrátil ve stopách svého Mistra pouze potvrdil podezření, že je epigonem, jenž o osobitost jenom křečovitě usiluje. Odtud ona umělecká a téměř neuvěřitelná blamáž, kterou chtěl - podle záložky - vyslovit své "spisovatelské a občanské krédo". Bůh s ním!

Kamilův život po matčině smrti je příznačným výrazem rozkolísaného svědomí, které se děsí otevřeného pohledu na vlastní minulost, a proto ji musí samo před sebou zapřít; místo ní sobě i veřejnosti nabízí útěšný sebeklam černobíle rozvržené a zjednodušené reality, dobře vědouc, že ve skutečnosti bylo všechno neskonale složitější. V této složitosti však autor není s to svou látku pojmout a umělecky zvládnout, je to nad jeho síly. Převeďe ji tedy na prajednoduché propagandistické schéma "věrného" dobra a "zrádce" zla, v němž je tak snadné odsoudit "přibližnost" a hlásit se dodatečně k "jednoznačnosti". Takový podvod na sobě a na čtenáři je však v bytostném rozporu se svědomím skutečného spisovatele a je vždycky vyhrazen epigonským ctižádostivcům, neznajícím uměleckou ani lidskou etiku.

Milan Jungmann

Myslím, že nenávratně jsou pryč doby Eckermannů. Kdo dnes zbožňuje svůj idol natolik, že mu je ochoten zasvětit celý svůj život? Karel Čapek byl nejspíš jedním z posledních, kdo našel svého oddaného obdivovatele a služebníka pro své dílo. Bezmála čtyřicet let se věhoval Miroslav Halík studiu tvorby a života Karla Čapka, pečlivě ^{výdal} připravil svazky sebraných spisů, z nichž mnohé vlastně sám připravil a složil z Čapkových novinových a časopiseckých článků. Po čtyřicet let také zapisoval do sešitu všechny údaje, které se týkaly Čapkova života tak, jak se mu při studiu dobových a čapkovských materiálů postupně vyjevovaly.

Nyní byl tento "sešit" v podstatném výtahu zveřejněn nakladatelstvím Akademie pod názvem "Karel Čapek život a dílo v datech." Po několika čapkovských monografiích - českých i přeložených se tedy objevuje až preciózně faktografická, pramenná čapkovská práce.

Je samozřejmé, že Halíkova kniha má smysl především pro literární historiky a nejzaujatější otitele Čapkova díla; má však právě svou faktografickou podstatou ještě význam jiný: bez ideologické přítěže kreslí na pozadí Čapkova života obraz doby, kulturního ovzduší epochy, v níž žila a tvořila generace, jež se často označovala právě Čapkovým jménem.

Tak třeba v roce 1909 - kdo se tehdy odvážil snít o české samostatnosti - vstupuje mladý Čapek na filosofickou fakultu v Praze a zapisuje si přednášky u V. Tilleho, Ot. Hostinského, Arne Nováka, V. Mathesia, Jos. Janka, Arnošta Krause a Otokara Fischera. /Je vůbec možné, že v jediném roce na jediné fakultě se sešlo tolika osobností - kde se vlastně vzaly?/ Během dalších let Čapek ještě poslouchal přednášky Fr. Drtiny, Fr. Krejčího, Ot. Zicha, Fr. Čády atd. atd. Mladý a nadaný student se však nespokojil (proč by se také spokojoval?) jen s domácími velikány ducha a v roce 1910 odchází na jeden semestr studovat do Berlína a v roce 1911 už se zapisuje na Sorbonně.

A těch publikačních možností, které monarchie nabízela mladíčkému autorovi. Sotva dvaetiletý Čapek tiskne své příspěvky v Moravskoslezské revue, v Lidových novinách, v Moderní revue, v Národním obzoru, ve Snaze, ve Studentské revue, v Horkého revue a ve Stopě, v Kopřivách v Lumíru, v Novině, v Přehledu, v Umeleckém měsíčníku, ve Scéně, ve Volných směrech a v Ženské revue. (S Čapkovým dílem jsem se kdysi zabýval, měl jsem tedy vět-

šinu z těch časopisů možnost číst a mohu dosvědčit, že mnoho z nich mělo úroveň, jakou si dnešní čtenář už sotva dovede představit.)

Rakousko zhynulo a nastal čas republiky. Na několika stránkách pod velestručnými údaji se mihají osobnosti oněch let, kulturní události, setkání, spory, skandály. Přibývá časopisů, v nichž Čapek publikuje, také jeho knih. A cest. Do Itálie, do Anglie, do Francie, Holandska, Španělska, do Švédávie, do Švýcar, do Rakouska. Setkání s významnými osobnostmi: R. Thákurem, s R. Rollandem, s Galsworthym, se Shawem, Chestertonem, s Caldwellem, s mač. Curie, s Werfel^{em} s Pádějvem, s Pirandellem, Wellsem, s A. Tolstým, s T. Mannem. A setkání s předními českými osobnostmi, s umělci i spolitiky, včetně několikatyždenních pobytů s prezidentem republiky T. G. Masarykem. Čapek zakládá pobočku Pen klubu a stává se jejím předsedou. Zvolí ho do Akademie, ale on na své členství rezignuje, neboť v Akademii dosud nejsou Bezruč, Šrámek a Toman. Režiruje divadelní hry. Veřejně protestuje proti zřízení dělostřelecké střelnice v Brdech, v roce 1925 zakládá vlastní politickou stranu. Dostává několikrát státní scénu (vždy znovu se dozvídáme složení poroty, která cenu udělila), sám zasedá v porotách. Je navržen na Nobelovu cenu.

Čtenáře nepozorovaně ovane duch oné doby, svobodné střeoevropské země, která čestně dostávala dobrým a kulturním tradicím, které se v tomto prostoru ustalovaly během dlouhých staletí. Srovnání s duchem a s ovzduším, které charakterizují dnešní dobu, současné kulturní poměry u nás, se nutí na každé stránce. A člověku je zoufale smutno, když se uvědomí současnou anonymitu, bezvýraznost, duchovní odvozenost a chudobu, které stále více vše zastírají svým stínem.

A ještě jeden zřetel, v němž Halíkova práce mimoděčně působí, díky dobovému kontextu, polemicky. Všechny údaje, dokonce právě ty nejméně podstatné se tu totiž zaznamenávají s důvěrou, že dílo a život tvůrce jsou zcela samozřejmě hojny zájmu a pozornosti. Představa, že by o tom snad někdo mohl pochybovat, že by snad někdo dokonce mohl brát tvořivé osobnosti právo, aby se k čemukoliv vyjadřovala (natož aby se vůbec směla vyjádřit), je duchu této knihy natolik cizí, že člověku š připadne tak absurdní, jak absurdní tato představa ve skutečnosti opravdu je.

Obrátky špionážní i jiné

V posledním období se v naší i zahraniční literatuře hojně vyskytují díla memoárového zaměření. Paměti píší politikové, básníci, hudební skladatelé, historikové, ale také vojáci a špióni. Tento druh literatury má dva výrazné společné rysy. Samou svou podstatou musí být výpovědí subjektivní, která někdy ani nectí zásadu *sine ira et studio*, (ale proč by také měla, jde-li o vytrženeň osobní a osobitý pohled), výsledná pravda autorova pohledu se ovšem vystavuje riziku napadení čtenáře jiného názorového zázemí. Každý takový literární výkon, ať už jde o velké a významné dílo nebo o brzkou par, umožňuje při jemnějším rozboru představa o osobě autora, o jeho charakteru a mravnosti. A v tom je druhý bod, společný pro memoárovou literaturu z různých oblastí. Paměti tak nabízejí jedinečnou příležitost proniknout do intimního světa autora, k vhledu do jeho duševního ustrojení i v případě, kdy usiluje prezentovat se v příznivějším světle. Téma, volba dějů, výběr epizod a zvláště potom hodnotící stanovisko a vlastní soudy dávají často nahlédnout do autorovy kuchyně hlouběji, než by si třeba přál.

V tomto smyslu jsou příkladem "špionážní oprátky" Ladislava Bittmana (strojopis 196 stran, převzato ze zahraničního vydání). Bittman, bývalý major l. správy Ministerstva vnitra opatřil svůj spis vlastním úvodem, který prozrazuje, oč půjde. Dále sděluje fakta ze svého životopisu: Do KSČ vstoupil jako patnáctiletý kluk, v r. 1954 po ukončení studií Fakulty mezinárodních vztahů na Karlově universitě nastoupil do nejdůležitější součásti Státní bezpečnosti, rozvědky, jako "idealisticky nadšený voják revoluce, bojující na tajné frontě se světovou reakcí", jak píše. Po šestnácti měsících školení byl přes tři roky pracovníkem studijního odboru pro NSR a Rakousko. O začátcích své kariéry uvádí:

"Fakulta mezinárodních vztahů měla vychovávat budoucí diplomaty a teoretiky v oboru mezinárodní politiky a mezinárodního práva. Děkanem byl profesor dr. Jiří Májek, pozdější čs. velvyslanec v Londýně a ministr zahraničních věcí Dubčekovy garnitury. Ve skutečnosti produkovala fakulta mezinárodních vztahů oddělené kádry

pro čs. špionáž. Z pětáctyřiceti studentů, kteří se snou v červnu promovali, pouze deset či patnáct rozvědka nepřijala."

"Na studijním odboru byla v polovině padesátých let malá skupina 3 - 4 pracovníků, která se pod vedením npor. Ladislava Husila zabývala tzv. ideologickým bojem proti české a slovenské emigraci. Drastičtější metody, jako např. politické vraždy, patřily do kompetence operativních odborů."

Po necelých 4 letech "nezáživného úřadování", pozistávajícího z falsifikování dopisů a novinových článků, dezinformačních akcí a dohazování typů pro zaverování pomocí vydírání, nastoupil Bittman do 4. odboru operativy, vedeného kpt. Milanem Sicalem, povýšil na opevdového špióna. V létě 1959 odjíždí do Rakouska zřídít bordel-hotel vybavený zpravodajskou technikou, kde by spolehlivé agentky - prostitutky získávaly informace o prominentních zákaznících. Po návratu byl zvolen předsedou stranické organizace odboru. Od r. 1961 působí v Berlíně jako zástupce kulturního atašé, je svědkem stavby zdi. Ministr vnitra Šarák byl zatčen v r. 1962, Bittman však jeho pád přežil bez úhony. V r. 1964 po návratu z Berlína organizuje akci Čertovo jezero s podvrženými materiály v odboru Aktivních opatření, zabývajícím se dezinformacemi, politickými provokacemi a černou propagandou. Rozvedl se s první manželkou (byla židovského původu a měl kvůli ní kádrové potíže) a ženil se znovu s reportérkou televize Alicí Götzovou. V r. 1965 pracuje v Argentíně a pak v Brazílii v akcích proti USA pod diplomatickou imunitou. V r. 1966 byl vyalán do Vídně jako tiskový přidělelec vyslanectví. Pod vlivem Pražského jara se dostává do konfliktu s některými svými nadřízenými, na podzim 1968 emigruje přes NSR do USA. Po ročním období výsledů, prováděných specialisty americké kontrarozvědky a rozvědky, se vydal za novým životem. "Rozhodl jsem se uskutečnit svůj dávný sen a věnovat se výchovné a vědecké práci. Po několikaměsíčním hledání jsem našel učitelské místo na jedné z velkých amerických univerzit."

Tolik Bittman o sobě. Vcelku dosti idylický obrázek, vždýť přece "špionáž je řemeslo jako každé jiné". Když se však blíže přihlédne k textu, který tento "idealisticky nadšený voják revoluce" sesadil, začnou věci vypadat trochu jinak.

Do rozvědky vatoupil v r. 1954 po Únoru a jeho důsledcích. Po popravě Horákové, což ovšem takovým jako on nevadilo. Ani smrt Zá-

više Kalanďary. Jenže dva roky předtím zhoupli Slánského a skupinu prominentních představitelů strany. Voják nic, nejapně podepsal petici, požadující nejpršišnějši trest. V r. 1956 se konal XX. sjezd KSČ s odhalením Stalina. Uvědomělý voják maširuje dál, jako by se nemetlo. Proti světové reakci. A probjoval se všemi dalšími zvraty až k r. 1968, kdy mu jaksi počalo svítat a "začal o existenci dělící čáry mezi Dobrem a Zlem pochybovat". A teď poněkud mlubáí podle na ten boj.

Bittman nastoupil ve studijním odboru, šlo spíše o administrativní práci, jak tvrdí. "Drastičtější metody, jako např. politické vraždy, patřily do kompetence operativních odborů." O pár stránek dále však popisuje, jak po čtyřech letech nastupuje do 4. operativního odboru, vedeného kpt. Michlem, voják se zřejmě osvědčil a byl shledán schopným pro ony drastičtější metody. O Michlovi píše: "Za mého působení na studijním odboru jsme se stali téměř osobními přáteli. Pozval mě několikrát domů na večeři, něco v úřední hierarchii neobvyklého, a dokonce jsme strávili na chatě v jižních Čechách společnou dovolenou". "Byl mistrem politických provokací a mnohé oběti, kterým Michl obtočil kolea krku důmyslně nastraženou smyčku, se z ní už nevyvlékly a skončily na popravišti, ačkoliv nebyly ani nepřáteli socialismu, ani agenty západních zpravodajských služeb". Vrána k vráně sedla.

Nebo další profil spolupracovníka, i když tentokrát pouhého řidiče: "V autě bylo ticho. Obloustlý šofer Franta Burian vytáhl malou plochou láhev, přihnul si a zasunul ji zpátky do kapsy. V jeho nevýrazné tváři s nízkým čelem byl zvláštní, skoro dětský úsměv. Po osmačtyřicátém byl Franta Burian popravčím ústecké a pražské Státní bezpečnosti po pět let."

Lavina politických procesů se v Československu dala do pohybu o něco později než v ostatních lidově demokratických státech, byla však o to víc zničující. Generální zkouškou v sérii politických procesů byl proces proti tzv. záškodnickému spiknutí proti republice, vedenému bývalou poslankyní Národně socialistické strany dr. Miladou Horákovou, kterou v r. 1950 poslala perota spolu se třemi dalšími na popraviště za údajnou přípravu protistátního spiknutí. Poslední slova dr. Milady Horákové zněla: "Prohrála jsem, padám jako voják, čestně. Miluji svou zemi a její lid... To vám přeju... To vám přeju..." Nedopověděla. Zabránil jí v tom

Franta Burlan."

Kolik takových nedopovědění měl asi na svědomí ten řidič se skoro dětským úsměvem? Ale co, řídit služební vůz někdo musí a konec konců - věšet lidi je přece řemeslo jako každé jiné.

Z dalších stránek by se dalo vybrat podobných pasáží víc než snese kachní žaludek. Bittman je naplnil líčením akcí a metod ze svého čtrnáctiletého působení v rozvědce, většinou v tónu bodrého cynismu, v rádobu humorném ladění. Do očí bijící je jakákoliv absence zamyšlení, sebezpytu, lidské morálky. Je to zápis hyeny, která parazituje na slabých kusech, hubí je a živí se jejich znechlinazi.

Pro ilustraci jedna perla na závěr: Po Bittmanově útěku došlo v NSR k řadě sebevražd, zastřelil se generál Horst Wendland a viceadmirál Hermann Lüdtke, oběsil se vládní rada Hans Schenk, otrávil se lektorka Spolkového tiskového úřadu Edeltraut Grapentin, zastřelil se pplk. Johannes Grimm, jeho kolega Gerhard Böhm zmizel beze stopy po napsání dopisu na rozloučenou. Špión Josef Frolík, který utekl rok poté, ve svých pamětech "The Frolík Defection" uveřejnil, že Bittman řídil Lüdtkeho a věděl o Wendlandově spolupráci s československou rozvědkou. Bittman to samozřejmě popírá, ale o několik odstavců dále sděluje: "Generálmajor Wendland, který dosáhl v německé zpravodajské službě (BND) vedoucí posice, měl přístup k tajným informacím, které na něho depresivně působily. Krátce před svou předčasnou smrtí mi předal kopie několika dokumentů se žádostí, abych je po určité době zveřejnil..."

Nejsou paměti jako paměti. "Špiónážní oprátky" idealisticky nadšeného vojáka revoluce jsou čtením poučným. Maskytá se však otázka, zda jako jediné vyvětlení a omluva může obstat ono: "Já jsem tomu věřil" tohoto vojáka nebo jeho spolubojovníků z jiných oborů.

A čemu asi tak věří obrácený Bittman dnes při své bohu libé vědecké práci na jedné z velkých amerických univerzit?

-ka-

Velký bahamský spisovatel

Léta se dívám na vídeňskou televizi, vyrostl jsem mezitím z westernů, detektivních, historických i sentimentálních seriálů a rok od roku méně sleduju i politiku, protože my Čechoslováci do ní stejně nemáme co mluvit, a jak ji provádějí ti velcí připomíná předpubertální klubovské hry, jenže v nich účinkují výrostci trochu přerostlí a přestárlí a jejich atomové pistolky jsou bohužel skutečné. Doopravdy mne tedy zajímají už jenom naučné pořady a diskuse a je mi vcelku jedno, jestli pojednávají o rybičkách nebo o filozofii. Pohled do přírody, na rozdíl od pohledu na lidi, mi přináší ještě stále něco vzrušujícího, zajímavého, nového. Jako onehdy kuriózní způsob péče o vajíčka u jedné cizokrajné žáby: sameček si je pečlivě rozprostře po zádech, nechá je tam zarůst do pokožky a po čase se mu pulci rodí ze hřbetu, doslova vyskakují z kůže! Takové záběry ze života mě vždycky přivádějí k úvahám o tom, jak supersložitým reakcím může být živý organismus vnějšími podmínkami přinucený, co všechno se může naučit, jakými oklikami se propracovává k řešení, které je pro něj optimální. V jiném pořadu mne upoutala myšlenka kanadského lékaře, který poukazoval na to, že medicína 18. století pravděpodobně víc lidí zabila než vyléčila - ale přece jenom bez struktur lékařské péče a vědeckého bádání, které se tehdy vytvořily, by nebyla současná úroveň lékařství možná. Nežijeme náhodou ve století obrovského sociálního experimentu, který také víc lidí zahubí než pozdvihne, ale který přece jenom vytváří struktury, na nichž vyroste a jimiž bude podmíněné nějaké slušnější a rozumější lidské živobytí? Miliónům zahynuvším ve válkách a koncentracích to ovšem nepomůže a pro nás ještě živé je to slabá útěcha, ale přece jenom... Filozofické diskuse sleduju proto, že je to vlastně v našich poměrech jediný způsob, jak se alespoň útržkovitě dozvědět, co si myslí lidé ve světě, odkud, navzdory všem helsinským dohodám, prakticky žádná literatura tohoto druhu nedochází a kam si ani nemohu zajet, abych se informoval. Mohu se utěšovat ruským příslovím, že kdo je slepý doma, ani v cizině nic neuvidí. Snad je to televizní klam, ale zdá se mi, že současná filozofie tam venku je už konečně unavená spekulacemi o systémech uspořádání lidské společnosti a že se její zájem pozvolna pře-

souvá k nesentimentálnímu a všechny dosud zakázané oblasti překračujícímu poznání skutečné povahy člověka jako živočišného druhu, jeho základních vymezení, potřeb, instinktů, souvislostí, bez nichž nemůže žít. Filozofie a věda o duševním životě člověka se tak vlastně tlačí do oblastí, které byly po staletí doménou umění, zejména literatury. Té, která přetrvává, která klade otázky a zejména usvědčuje ze lži teorie, jež předpokládají úzkou souvislost mezi zlepšením hmotných podmínek života a zlepšením lidské povahy a vztahů mezi lidmi. Ve skutečnosti se přes všechny změny společenských systémů a ideologií nestalo v člověku v doložitelném časovém úseku takřka nic, kultura a humanita jsou stále jenom tenoučkou blankou, která při sebemenším tlaku, neřku-li nárazu, povoluje, a člověk se propadá zpět ne o jedno nebo dvě století, ale vždycky rovnou k základním, nejprimitivnějším instinktům, se všemi krutostmi a nekontrolovanou agresí. Moderní umění, které si tento fakt čím dál ostřeji uvědomuje, je právě proto často tak nesnesitelné, nelítostné, tak pobuřující pro lidi, kteří by rádi viděli, slyšeli a četli něco aspoň trochu nadějeplného, aspoň maličko živého, aby to bylo k unesení.

Naštěstí mají i oni své spisovatele, kteří jim vědomě nebo mimoděk poskytují literaturu-drogu a jsou za ni také jako šéfové band obchodujících s narkotiky odměňováni. Vzácně otevřenou informací o jejich světě přinesla vídeňská televize v novém pořadu civilních rozhovorů se slavnými osobnostmi: hned napoprvé se do něho dostal Arthur Hailey, na jehož romány i u nás stojí fronty.

Letadlo se snáší na temně zelenou skvrnu uprostřed modromodrého oceánu. Bahamské ostrovy. Jejich dvě stě čtyřicet tisíc obyvatel žije v "daňovém ráji" - proč by také ne, když nad vchodem domečku ministerstva národní obrany visí rozkošný štít jako nad holičskou officinou. V tomto daňovém ráji bydlí, jistě ne náhodou, rodilý Kanaďan, prošedivělý pán s mílým, odzbrojujícím úsměvem a početnou a jistě řádnou rodinou. Nebudu zde popisovat jeho dům, jeho zahradu, zátoku s průzračnou vodou a bělostným člunem. Je to ostatně všechno vkusné a uměřené. Pan Hailey ví přesně, co potřebuje a chce, a když to neví, tak se zeptá u odborníků. Zpočátku jsem si myslel, že si dělá legraci, pak jsem pochopil, že se mylím. Když mu reportérka položila otázku, co je pravdy na/zřejmě známé/historce s psychologem, bez rozpaků ten podivuhodný příběh opakoval: jak byl napřed zaměstnaný v průmyslu, kde sice průměrně slušně vydělával, ale jaksi ho to nebavilo. Šel se tedy zeptat psychologa, jaké zaměstnání by mu doporučoval. Odborník provedl odborné testy a poradil mu, aby se stal spisovatelem. A od té doby začal pan Hailey psát, nezdělitelně úspěšně. Práce na románu mu trvá asi tři roky, z nichž většinu času pohltí rešerše, které si provádí docela sám. Vyhledává materi-

ály i vhodné informátory, kteří by ho zosvětili do problematiky prostředí, o němž se rozhodl psát. Zde si pan autor posteskl, že od té doby, co je slavný a ještě slavnější, lidé mu neradi o svém životě vyprávějí, protože se bojí, že se figle jejich prose ocitnou v budoucí knížce, což by jim mohlo poškodit reputaci. S takovými překážkami si ale autor dokáže poradit a posléze, dokonale připravený, usedá k svému soustrojí. Nenadsazují: vedle obvyklé klávesnice je tu obrazovka, na kterou se promítá napsaný text a teprve po korekturách se zaznamenává do paměti. Nevím, jaké další přístroje jsou na toto zařízení napojené, jisté je, že z tohoto znamenitého aparátu vychází hotová knížka. Myslím tedy vytištěná. Nebo rozmnožená fotografickou cestou? Pro autora, žijícího ve vhodných zemích, jisté žádný zážrak, jenom otázka investice. Investice se ovšem musí rentovat - aby se vyplatila, musí být člověk ~~KI~~ Arthurem Haileym, musí mít to, čemu on sám říká "kriminální talent": umět udržet postavy v takových vztazích, aby knížka byla napínavá. Paní reportérka se odvážíla položit otázku, při které mi za autora zatrnulo: jaký je Mistrův názor na výrok Ernesta Hemingwaye, že román, k němuž musí spisovatel podnikat rešerše, nestojí za to, aby byl napsaný. Buďto je pan Hailey tak zkušený bojovník s novináři, nebo byl jeho úsměv i tentokrát pravý - řekl bych, že to tak je: otázku prostě nepochopil! Jal se dobromyslně vykládat, že Dickens jistě také musel, než začal psát, dělat četné rešerše.

Jistěže i bez tohoto exkluzivního interview lze z Haileyho knížek vyčíst, o jaký typ autora jde, ale přece jenom mi připadá až zázračné, jak přesně zde dílo přiléhá k autorově osobnosti, k jeho způsobu života, k jeho reakcím na položené otázky. Nesoudím, jenom konstatuji. Arthur Hailey jistě dělá svou práci jak nejlépe umí a jeho světový úspěch je důkazem, jak obrovská je touha lidí jenom proboha nepřemýšlet o ničem, co by přesahovalo obzor každodenního plahočení. Ne že bych je nechápal a měl jim to za zlé, ale svírá mě u srdce, když si vzpomenu na umělce, slavné i méně slavné, kteří zaplatili své knížky celým svým životem, od něhož dostali sotva co jiného než utrpení.

Tak nakonec nevím, jestli mám nový vídeňský pořad zařadit mezi naučné snímky o tajích a kuriozitách v přírodě, nebo mezi filozofické diskuse. Arthur Hailey je svým způsobem kuriózní přírodní úkaz - a ohlas jeho knížek je sas bohatý materiál pro hodně pesimistického filozofa.

Svět třicetileté bratislavské herečky a spisovatelky Milky Zimkové je svět žen vydaných mužům. Pro její postavy není emancipace žádné řešení. Muže potřebují, nejen k lásce, nýbrž i k souladu s obecným povědomím, které ukládá žít v rodině a naplňovat odvěké svazky. Osamělá žena je na tom u Zimkové vždycky subjektivně nejhůř, i když tuší, že ani život manželský a rodinný nechrání před opuštěností. O tom všem píše Zimková monology, které jako herečka bez pevného angažmá předvádí v rámci takzvaného divadla jednoho herce. Kouzlo těch promluv spočívá mimo jiné také v tom, že mluvčí, ač primitivní a omezené, vyvolávají porozumění. Jejich výpověď je moudřejší než ony samy a má citovou opravdovost, která je racionálně nekritizovatelná. Viděl jsem Milku Zimkovou v Sejce, zpovědi mladičkého děvčete pohlavně zneužitého vlastním otcem, jinak místním činitelem a aktivistou. Kulisa je velmi současná, téma prastaré, ba věčné. Zimková je zvládá herecky suverénně. Bezprostředními, ať veristickými prostředky dává nahlédnout do oddané duše té maličké, která byla tak drasticky uvedena do ženského utrpení, a přitom vůbec nedomýšlí, co jí potkalo. V nemocnici si touží jen trochu odpočinout a vrátit se do otceva bytu. Vždyť co by si tam sám pečal? Manželka - dívčina matka - mu odešla už předtím a domácnost se bez ženské ruky neobejde. Na této zvláštní závislosti asi společenský pokrok nic nezmění. Takové bylo zřejmě i původní východiště slovenského filmu režiséra Štefana Uhra Pásla kone na betóne, k němuž Zimková přispěla námětem, prací na scénáři a v němž vytvořila hlavní roli. Tou látkou se zabývala už ve svém monodramatu Nevele nás idze, nevele nám treba. Hrdinka je v obou případech osamělá matka. Když se má její osud zopakovat na dceři, vyvine zoufalé úsilí, aby dítěti zabezpečila ženicha. Monodrama je hořké a drsné, pomáhá k tomu i východoslovenský dialekt, v němž je napsáno. Působí jako koncert na jedné struně, ale vejde se

do něho celý život se svou tragikou, tragikomikou i banalitou. Film je vystavěn převážně z krátkých, složitě vrstvených sekvencí, někdy lyrických, jindy anekdoticky vyostřených, občas vybavených aktuálními kritickými postřehy a šlehy, kterým publikum vděčně přitaká, protože to zná. Účastný vhled Zimkové se neprosadil. Pole většinou ovládl mužský a pokrokařský nadhled. Matka a dcera nejsou na plátně ani tak primitivní, jako spíš hloupé a zaostalé. Vypadá to, že nevědí, co by vědět měly. O výchově, o vztazích v rodině, anad ani o antikoncepci. Nevyhledají interrupční komisi, i když by jistě dovolila nešťastné těhotenství přerušit a ženich by byl zbytečný. Znájí jen výčitky, svařené červené víno a horkou koupel a ~~zkržené~~ inzerát. Nakonec to málem i tak dopadlo dobře, nebýt náhody. Ženicha totiž sehnali, a ačkoli není otcem počatého dítěte a platí už na dvájiné potomky, zdá se být dobrák, dívka se mu líbí a on jí taky; na obrovskou okázalou svatbu se však pro poruchu auta opozdí, nevěsta zatím propadne desperaci, vypije pár sklenic šampaňského a potratí. - Namísto osudu předkládá režisér pestré lapálie, ženské i mužské. Některé mohou mít vážný dosah, některým se usmíváme, některým dokonce smějeme. Je to škoda, protože autorka i látka slibovaly víc. Pohnul-li film přesto diváky k návštěvě hereckých vystoupení Zimkové a vůbec k zájmu o tuto nevšední osobnost mladé slovenské kultury, nebyl natočen nadarmo. Znamená-li však počátek komercializace slibného talentu, je to škoda dvojnásobná.

Milan U h d e

Naše řeč
Letenská 4
Praha 1

17.4.1984

Vážená redakce!

Odbírám Naši řeč nejméně dvacet let. Myslím, že jsem se naučil ji číst: jak se v ní sráží jazyk a politika.

Pořád čekám na podstatný článek, který by nás informoval o blížící se reformě pravopisu - o jejích důvodech, protidůvodech a otázkách. Mlčení je jakési zlověstné. Bylo by správné informovat lidi dřív, než bude cosi upečeno, k čemu bude pozdě něco říkat. Máte v plánu psát o tom?

S pozdravem

Ludvík Vaculík

Ludvík Vaculík
Veletržní 21
Praha 7

Praha 4.5.1984

Vážený soudruhu,

odpovídáme na Váš dopis.

Iniciátorem úvahy o možnostech reformy českého pravopisu nebyla redakce Naší řeči, ani Ústav pro jazyk český ČSAV. Ani redakci, ani pracovníkům ústavu není zatím známo, v jakém stadiu se nyní úvahy nacházejí. Informace, které už pronikly na veřejnost, byly předčasné a značně nepřesné. Dojde-li se k závěru, že český pravopis má být podstatněji upraven, budeme o tom samozřejmě také v časopise Naše řeč čtenáře informovat.

S pozdravem

B. Poštolková
za redakci Naší řeči
výkonná redaktorka

Ministerstvo kultury ČSR
Valdštejnská 10
Praha 1

11.5.1984

Vážení pánové!

Prosím o informaci, z jakého podnětu, v které instituci či v jakém orgánu se jedná o reformě českého pravopisu. Redakce časopisu Naše řeč mi na dotaz odpověděla, že Ústav pro jazyk český ČSAV o tom nic neví.

S úctou

Ludvík Vaculík

Jistě se na tu scénu pamatujete. Exponuje zápletku Světel velkoměsta. Půvabná Virginia Cherrillová hraje slepou květinářku a Charlie Chaplin tuláka, který od ní kupuje kytičku. Tulák vstoupil do té situace trochu nezvykle - aby se dostal na chodník, musel projít zaparkovanou limuzínou a dívka se orientovala podle zvuku otvíraných a zavíraných dveří. Nedorozumění korunuje skvělá pointa: Tulák zaplatí dívce svou jedinou a poslední papírovou bankovkou, majitel limuzíny se mezitím vrátí, nastoupí, dveře se zavřou, vůz odjede a prodavačka si ponechá drobné v přesvědčení, že její zákazník je velkorysý a bohatý.

Trojdílný pořad britské televize, jež jsme měli možnost vidět v dubnu letošního roku na našich obrazovkách, přinesl nesmírně zajímavý doklad o tom, jak dlouhá byla cesta k tomu dokonale vystavenému výstupu. Zachované a nyní poprvé zveřejněné záznamy denních prací ukazují, že původní situační východisko bylo ploché a vzpíralo se vydat ze sebe to, co v něm tvůrce hledal. Hněval se prý na herečku a na její neumění, ale naštěstí dokázal navíc podrobit revizi svůj vlastní koncept. Novými a novými záběry budoval lepší a přesnější motivace a vztahy, až ho náhodný nápad - zaslechnutý zvuk zavíraných dveří auta - přivedl k řešení. Po chaplinovsku by se mělo říci: domněle náhodný nápad, protože nápady prý se slétají k tomu, kdo o ně ustavičně usiluje. Tak to aspoň velký filmový mím napsal ve svých pamětech. Britský pořad poskytl úchvatný pohled do jeho dílny. Představil ho jako improvizátora a zároveň jako perfekcionalistu, doložil jeho geniální schopnost mluvit konkrétním obrazem a definoval, čím se lišil od vynikajících znalců a provozovatelů uměleckého řemesla své doby. Jeho tulák jí vyjádřil jako málokdo. Chudoba a bída byla už dávno předtím velkou látkou literatury

a umění. Chaplinovo dílo patří v tom smyslu k nejlidštějším. Nestyděl se být sentimentální a dojímat, nebál se drsného, ba černého vtipu, z něhož se vytratil soucit, byl romantický, hravý i věcný a nikdy se netajil tím, že chce publikum rozesmát a rozplakat i proto, aby si přišel na své peníze a něco vydělal. V jeho vzpomínkách čteme charakteristickou epizodu: Jednou se jako malý chlapec vypravil prodávat květiny a s uspokojením zaznamenal, že černá smuteční páska na jeho rukávě pomáhá zvyšovat obrát. "Kdo to byl?" ptali se ho. "Tatínek," odpovídal popravdě, ale ta odpověď už počítala s efektem, který bude následovat. Tvrdé dětství ho naučilo praktičnosti a posílilo jeho plebejství. Hamlet a vůbec celý Shakespeare se svým dvorským světem a mocenskými intrikami ho nelákal. Matka dánského prince mohla prý spát s celým Elsinorem, a jeho by to jako umělce nevzrušilo.

Tendenčně zaměřená avantgarda dvacátých a třicátých let se ho dovolávala a obdivovala ho. Spatřovala v jeho filmech momenty, které vypadaly jako sociálně tendenční a protestní. A přece se dlouho držel starého návodu svého prvního filmového šéfa Macka Senneta: "Točíme bez scénáře, a jakmile máme nápad, necháme události, aby se vyvíjely přirozenou cestou." ~~Držel se ho i poté, co si začal scénáře pečlivě připravovat.~~ Když se posléze rozhodl pro zvuk, cítil, že jeho tulák náleží němému filmu a promluvit nemůže. Přivedl na plátno nové typy, diktátora, pana Verdoux, sesazeného krále, a tam, kde se ocitl na neznámé půdě, neváhal sáhnout k proklamacím a apolům, ať už slovním, nebo obrazovým. Je to zdánlivý paradox: Ty společenskokritické apely zastaraly; geniální objevitel nových vnitřních možností komedie imponuje dodnes tam, kde se o takzvanou velkou myšlenku nesnažil. Autoři britského televizního pořadu jako by z toho při výběru materiálu vycházeli a výsledkem byl nevšední zážitek.

Tajuplné mechanismy života starají se mi ustavičně o refrény a paradoxy. Dopsav doslov k výboru fejetonů pro INDEX o nepotřebě tohoto žánru v podmínkách západní hemisféry, otvírám psaní z Prahy a na stůl se mi snáší nejvýznamnější české periodikum konce století, fejeton Luculíkův. Tentokrát: PSÁNO PRO LISTY.

Přítel zasedl ke stroji, aby zpracoval "mrzutý rest" zašlého roku, "útěk jedné pražské rodiny přes Jugoslávii do Rakouska". Muž /31/ herec - jmenovat rovněž nebudu, jelikož uvedena nezaměnitelná znamení - i žena /29/ spisovatelka věru nepatří mezi mimózy a jejich energické zacílení k vlastním potřebám nenutí k mimořádné ohleduplnosti; už ve vlasti se vyznačovali dravým startem na míč, při němž nešánován ani spoluhráč. Morálku fejetonu odmítám ~~ta~~ však tak vehementně, že cítím potřebu - prvně zde - skřížít s ním fejeton.

Je snad ještě v povědomí současníků, že žiju vně vlasti bez přímého zavinění. Lze-li podezřívát z chronické naivity mne, pak snad nikoli rakouského kancléře, který měl ještě v den mého návratu dobré zprávy, že se uskuteční. Vyhrabávám to jen, abych připomněl, že exil nebyl nikdy vůle má a proto nemusím být jeho advokátem.

Ti dva mladí lidé se možná chovali neohrabaně jako /herecká profese tu nepomůže/ každý, kdo takovou situaci předem nenacvičoval. Špatné svědomí, nutně vyvolané utajováním příprav před nejbližšími, živočišný strach o sebe a děti při rizikuplném skoku přes hranici i následná euforie, která tu i nejinteligentnější lidi uvádí do mnohadenního tranzu, způsobily patrně duchatřesení, jež i tyto dva suverény dočasně vyvedlo z míry, zavinili/ zbrklé reakce.

Nicméně se zdá nejen mně, že nepřekročili meze slušného vychování. Omezili veřejné výstupy na ony dva, zorganizované Luculíkovým přítelem OF, jemuž se cítili být povinnováni za zdar útěku. Ne oni, on přišel na tu skvělou myšlenku, poslat do postiženého divadla ná-
davkem cizí reportéry. Pár nenese odpovědnost ani za citovaný "postřeh", jeden z mnoha, jimiž autor OF brilíruje v německém tisku od svého slavného pořadu v české televizi, aniž ho za ně kdy Luculík pokáral.

Zato kárá dva, kteří uplatnili právo na své sebeurčení, jak se za ně vzala a je sedmý rok bita Charta 77, a zkusit své síly ve světě širém. Kárá je, jako by se ulili z jakési společně připravovo-

vané besídky, která se teď bez nich sotva uskuteční. Avšak: nelze to při užití jiné optiky vidět i tak, že dali před pohodlným aranžmá mnoha svých vrstevníků přednost riziku, jakému většina Čechů už odvykla?

Míním riziko startu s hendikepem cizích jazyků, který za půl století tak tak zvládl necelý půltucet českých herců, v neznámé kulturní oblasti, kterou dobyl za stejnou dobu sotva půltucet českých autorů, startu bez protekcí, bez subvencí, bez zázemí rodičů, kamarádů i krajiny - a především bez možnosti tiše se na to vykašlat a nenápadně zařadit zpátečku, kdyby to náhodou neklaplo.

Míním dlouhý, mnohdy celý život v provizoriu dokladů i šancí, bez pevného domova a pevných práv, s dalekou vyhlídkou na dlouhé peníze a téměř žádnou na penzi, rozhodně riskantnější nežli život jejich kolegů doma, i nežli Luculíkův možná, v jeho vlastnoručně uzavřeném systému kalkulovatelných nejistot.

Souhlasím plně s názorem, že rána, kterou prchající zasadí svému okolí, nemá být jitřena siláckým bubnováním v prsa. Uprchlícké tábory se tu hemží hrdiny a konzulové Kanady, Ameriky a Austrálie by mohli psát romány o statečném odboji českých číšníků, zubařů a vedoucích Masen proti domácímu režimu. Brzy věří Jánošící sami, že zachránili holý život. Avšak i ti, kdo vyjeli obohatit jen a jen sebe /a zbytek světa leda svými nenávisnými resentimenty vůči každému odstínu socialismu/, mají přec totéž právo, podle něhož jednali Škvorecký, Lustig, Kundera, Gruša a desítky českých vzdělanců, kteří rovněž "ujeli z dějiště svých knih".

Habeas corpus musí platit nejen v kriminále, ale i v zemích, kde vládne zákon polepšovny. "Ale toto všechno" píše Luculík, když byl poctivě uvedl, co talentované mladé ženě, z níž učinili uklízečku, zakázali, "patří k dnešním poměrům, jež moří každého svébytného člověka včetně rodilých uklízeček, a je možno i pochopitelné z toho utéct".

Píše, ale hned se na ně zlobí. Připomíná dvěma Pražanům "závazek rodové selské odolnosti". Neochotu podílet se na společné bídě vytýká dvěma, kteří ji pouze podědili. "Originální bezohlednost" jim vyčítá, on, autor Českého snáře! "Úhyb před tíhou svého určení", ach, příteli znejmilejší, je tvá chuť "žít normálně, to jest podle svého rozumu" již tak oslabena, uvrhlo tě šestnáct let izolace už do takových hloubek abstrakce, že užíváš vedle slovníku našich buditelů i argumentace vašich majorů?

K nebezpečím, ohrožujícím neporažené do dnes jádro českého písemnictví, patří nepochopení mnoha západních kolegů, kteří postoj jako Tvůj, diktované puďem morální sebezáchovy, obviňují z reakčnosti či dezerce, nemajíce potuchy! Ještě nebezpečnější by bylo, kdyby nejlepší duchové tohoto jádra přestali chápat vlastní lidi a vyhlásili svůj jedinečný a neopakovatelný postoj za normu, podle níž jednati každému rodáku. Jak velice by se vzdálili životu, koli osudů by měli - poprvé! - na svědomí.

Učinil jsem, co bylo v silách otce, abych rozmluvil svému synu odchod ze země, kde sám nežiju jen ze zvůle jiných. Půltřetího roku po jeho emigraci mě mrazí, že jsem mu málem vnutil navždy jeho stěrku na výkladní skříně a pivní lítost nad zmařeným životem, zatím co nyní jsem udiveným svědkem jeho trampotného, ale tím plodnějšího úsilí o vytvoření něčeho z ničeho.

Eyť by se emigrace rekrutovaly z nejlepších duchů /a ony spíše už dávno naopak/, zůstanou vždy jen depandancí národního života. Milióny, které nikdy neutečou, protože ani nemohou, si vyplodí své další Kundery i Luculíky, bude-li to duch národa nezbytně potřebovat, a ne-li, jeho věc! Nač stařecky lamentovat, že se dva mladí udělali pro sebe? Nač - je-li už národním osudem trojjednost - hrozit beze smyslu jeden druhému?

Luculík se zlobí na lidi, že emigrují. Národ se zlobí na Luculíka, že nedá pokoj. Emigranti se zlobí na národ, že dá pokoj a neemigruje.

Český lev bojovně řve a kouše se do ocasů.

Víděň 6.4.1984

Jako každého jara našel jsem i letos v zahradě kosí hnízdo. Byli v něm čtyři chrupavčítí lysí tvorové. Když ucítili můj stín, třaslavě zvedli slepou hlavu a jeden obludně rozevřel zobáček. Rozhlédl jsem se, uviděl jen veverka na borovici, vztáhl jsem ruku a dvěma prsty ten zobáček zavřel, abych vyzkoumal, jaká je v něm síla. Byla malinká, ale znatelná. Nechal jsem ptáčky a šel po svých.

Ty dva dny měl jsem na programu rozvážení kompostu a výzkum rakoviny. Chci také přispět k objasnění tohoto divokého přírodního jevu, který nás tak děsí a nakonec často přivádí k jinak předčasné smrti. Jako každý čekatel přečetl jsem hodně kratších či delších, jasných i nesrozumitelných článků o rakovině a jejích příčinách, o vynikajících omezených úspěších v léčbě, o střízlivých prognózách pro zdravé a smělych nadějích pro nemocné.

Vím zhruba, co je DNA /dříve ji psali DNK/, a jaksi po svém, takže přednášet bych o tom nemohl, si představuju zásah viru do normální buňky. V tomto oboru posledním slovem /"Vesmír" č.4,1984/, jež mne posílilo v mé dávné bezdůvodné hypotéze, je slovo onkogen. Rozumím tomu tak, že onkogen může být součástí i zdravé buňky a že viry jej stěhují sem a tam, až se ujme. Samozřejmě i Kochův bacil patří k přírodě, ale ten je možno z člověkovy organismu vytlačit. To u našeho onkogenu nejde pro jeho universalistickou titěrnost, jež ho staví do řady s nejmenšími stavebními částčkami živé hmoty. Hygienická opatření nás před ním neochrání, žádná antilátka jej přesně netrefí. Bojím se, že jakási cesta individuální záchrany v Sanopsech půjde polem "genového inženýrství", což nám ostatním však věští jen další prznění přírody a posunutí politického dozoru až do předejakačnického období.

V kompostu jsem zahlédl žížalu. Vzal jsem ji a šel jí ukázat kosí hnízdečko. Ptáčky jsem zastihl porostlé už krátkým peřím. Hla-

vičky se všecky zvedly a jedna z nich s drzou jistotou o své přednosti rozdávila zobák. Rozpůlil jsem žížalu. Přední část měla pořád vůli lézt vpřed, zadní se chaoticky svíjela. Tu jsem vložil do rozevřeného zobáčku. Předek žížaly jsem pak experimentálně nabídl utrženým koncem jinému zobáčku, jenž se pootevřel, ale bez větší chuti. Když jsem žížalu experimentálně obrátil, vlezla drobečkovi šikovně do jícnu sama. Šel jsem po svých a veverka nade mnou také.

Když je tedy onkogen tak všestranný a všeobecný, dá se jeho působení ještě považovat za nemoc? Smí se tím slovem ožít, zlehčit a vlastně zalhat možná vesmírný děj, jehož nešťastným dějištěm stávájí se naše těla? Není v něm skryta nějaká základní informace /věřící by přímo řekl zpráva/ o vzniku člověka? Naše navyklost však v ní tupohlavě vidí jen zapeklitou poruchu, a tu odmítá, jako kdysi odhazovala s hlušinou uran.

Každý se musel jednou rozhodnout, zda byl stvořen, či vznikl vývojem. My vědci jsme si vybrali vývoj, oproti stvoření pochopí ho i nejprostší vědec: z vody se některé ryby vyplazily na souš, tam je sběr plodů postavil na zadní nohy, Engels je naučil pracovat a armáda z nich udělala lidi. Vývoj ovšem pokračuje: na jeho špici právě stojí rod stranických tajemníků-internacionalistů. Po vnější stránce, tedy co se kostry týče, svalstva, ochlupení a platu, je vývoj plynulý, přehledný a hlavně spravedlivý.

Unaven ani ne prací jako myšlením dal jsem si udělat kávu a vypil ji v klidu u bílého stolu pod hrušní, jež během mých úvah stačila vyhnat pupeny, rozdělit každý z nich v okolík menších pupat, která se rozvíjejí v bílé kvítky a ty odívají dřevo v závoj nevěstin. Jak všechno v přírodě rychle a přímo běží k cíli, jen člověk je oklikami tupý a tupý! Vzal jsem kávovou lžičku, šel do boudy pro pytlík superfosfátu, kývl na veverku a přistoupil ke kosímu hnízdu. Ale jsem se lekl! Proti mně se vytrčily černé hlavy s výbojnýma očima a roze-

vřely se všecky zobáky. Nasypal jsem do každého kávovou lžičku hnojiva, ani o špetku víc, a šel zas k dílu.

Ere se už mlčky, že tělesný vývoj člověka je šťastně završen. Na něj teď naváže státem řízený vývoj diferencovaných obyvatelských skupin podle jejich úkolů ve výrobě. Ale co když - to je má dávná domněnka, teď posílená - co když vývoj člověka, sledovaný jen na vnějších znacích, probíhá od základu v každém jedinci, v jeho buňkách a genech znovu? Zdravý člověk - to je prostě jen do rovnováhy uvedený, jaksi zastavený, konzervovaný organismus, vlastně useklé rameno vývoje. Příroda však možná poznala, co se stalo, kam míří náš předvoj, a chce to smazat. Je hloupost doufat, že další vývoj nás poznamená už jen pleší na hypertrofované lebce učenců, tenisovým zadkem ředitelů a slaboučkým hláskem dělníků! Živá hmota navrhuje dál nové kombinace. Bolestně pracujeme ke vzniku nových imunit, orgánů a schopností. V měřítkách vývoje neskončil dosud Šestý den!

V křoví opodál cosi se zmitá. Jdu tam, a co nevidím! Jakýsi veliký pták divného tvaru spárem přišlápl kořist, jež se brání... ano, je to moje kosí mládě, půl metru vysoké, krátké a tlusté, jež se snaží zobanem skřípnout veverku. Ochromen děsem i vědeckým zájmem zírám, jak se ptáčátku daří dostat kořist do zobáku, a už ji, vyvalujíc oči, kovově tvrdé, polyká. Teprv teď jsem se vzpamatoval a několika ranami lopaty jsem ptáčátko, vysílené lovem a ztuhlé veverkou v krku, usmrtil. Šel jsem hledat ostatní ptáčky. Neuměli ještě létat, skákali jenom metr nad zemí, kamennou zeď a plot nepřekonal. Dva z nich jsem šťastně umlátil, jeden však si našel díru a podle železného pravidla vědy a výzkumu utekl do světa.

/Květen 1984/

