

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

O B S A H

E. Ionesco / Autor a jeho problémy

Eda Kriseová / Novoroční horoskopy pro mé přátele

Zdeněk Rotrekl / Okno - la fenêtre
Básně

Ivan Klíma / Pračka

Alexandr Kliment / Strašpytel

AN / Ztracená duše

Milan Uhde / Z černé čítanky

Milan Jungmann / Trampoty mladého spisovatele

Ludvík Vaculík / Poznámka k naději - Janu Skácelovi

E. Ionesco

Autor a jeho problémy

"Proč píšete?" ptají se často spisovatele. "To byste měli vědět vy," mohl by odpovědět spisovatel tomu, kdo mu otázku položil. "Měli byste to vědět, protože nás čtete. Protože když nás čtete, a když nás budete číst i dál, znamená to, že jste našli v našich spisech něco, co vás zajímá, jakousi potravu, která odpovídá vašim potřebám. Proč vlastně ve vás ta potřeba vzniká, a co jsme my vůbec za potravu? Jsem-
já
li spisovatel, proč jste vy můj čtenář? Odpověď na otázku, kterou mi kladete, najdete sám v sobě." Čtenář nebo divák schematicky odpoví, že čte a chodí do divadla, aby se poučil nebo aby se rozptýlil. To jsou v podstatě dvě možné odpovědi. Poučit se, to znamená dovědět se, kdo je člověk, který píše a co píše. Pokud je někdo skromnější, řekně, že čte proto, aby našel odpovědi na otázky, na které si sám nemůže odpovědět. Kdo se chce rozptýlit, neboli zapomenout na všední starosti, vychutnat krásu toho co čte nebo uvidí, vám může vytknout, že se nudí, bude-li se mu zdát, že ho chcete poučovat nebo mu udílet lekce. A kdo se chce poučit může vám vytknout, bude-li mít pocit, že ho snad chcete pobavit na jeho účet a rozptýlit ho, že nepřinášíte odpovědi na otázky, s nimiž si on sám neví rady. Sotva někdo napíše sonet, vaudeville, píseň, román, tragédii, už se na něho vrhají, novináři, aby se dověděli, co si autor písně nebo tragédie myslí o socialismu, o kapitalismu, o dobru, o zlu, o matematice, o astronautice, o kvantové teorii, o lásce, o fotbale, o kuchyni, o hlavě státu. "Jaké je vaše pojetí života a smrti?" zeptal se mne jednou jihoamerický novinář, když jsem vycházel se zavazadly v ruce po můstku z lodi. Po-

ložil jsem zavazadla, otřel jsem si pot z čela a poprosil jsem ho, aby mi dal dvacet let na rozmyšlenou, ale ani pak že není jisté, jestli dostane odpověď. "Tu otázku přece kladu sám sobě," řekl jsem mu, "a právě proto píšu, abych si ji kladl." Chopil jsem se zase zavazadlem s pocitem, že jsem ho zklamal. Každý nemá klíč k vesmíru v kapse nebo v kufru. Kdyby se mne nějaký spisovatel, nějaký autor zeptal, proč čtu, proč chodím do divadla, odpověděl bych, že tam nechodím proto, abych dostával odpovědi, ale proto, aby se mi vyjevily další otázky. Ne proto, abych něco seznal, ale docela obyčejně proto, abych se seznámil s tím něčím, s tím někým, co je dílo. Má touha po vědě se obrací k vědě a k vědcům. Zvědavost, která mě přivádí do divadla, do muzea, do literárního oddělení v knihkupectví, je úplně jiné povahy. Chci poznat tvář a srdce toho, koho budu nebo nebudu mít rád...

...Ví autor sám dobře, co dělá? Mám pocit, že je sám podveden. Má přirozeně vědomé záměry. Tak například si předsevzal, že něco dokáže. Představuje si, že to, co chce dokázat, je podstata jeho knihy. Potom zjistí, nebo se zjistí, že fabule je důležitější než to, co pokládal za podstatné on sám, že to, co chtěl dokázat nikoho nezajímá, a zajímavý že je pouze způsob, jak chtěl dokazovat, co mnil, nebo technika díla. Chce autor prostě jen postavit jakousi budovu, která by pouze ztělesňovala zákony literární nebo divadelní výstavby díla, tak jako konstruktér konec konců nedělá nic jiného, než že zhmotňuje a realizuje architektonické zákony? Chrám, který přestal plnit svůj účel, který už není kultovním místem, lze proměnit v nemocnici, v komisařství, lze ho nechat prázdný, ale ve své podstatě zůstává sám sebou, stavbou, architekturou, nikoli

-3-

chrámem. Vlastně ani nikdy chrámem nebyl, sloužil jako chrám, stejně jako básnické ^{ho} nebo divadelního díla atd. může být dočasně použito jako nástroje propagandy, výchovy, politické převýchovy atd. Každá moc s ním naloží jak bude chtít. Nezábrání mu však, aby zůstalo čím je: živou stavbou, tvorbou. Stává se, že spisovatelovo dílo je přímo napěchované problémy, nejrůznějšími záměry, postoji, že je kritikou společnosti, lidského údělu. Autor si myslel, že nemluví o sobě, bezděky se však odhaluje. A základní hodnotu díla tvoří právě doznání, která mu bezděky uklouzla. Tato doznání budou přirozeně interpretována protikladně, budou zkreslena. Budou je dokonce obracet i proti autorovi, ale to už je jiná otázka.

Já vím. Všechny tyto otázky už byly položeny a filozofové, theologové, psychologové a sociologové se usilovně snažili na ně odpovědět. Tisíce knih se jimi zabývaly.

Myslím, že všechny důvody, které jsem právě vyložil, jsou zároveň nepravdivé i pravdivé. Pravdivé, když je přijmeme všechny, pochybené, přijmeme-li jenom jeden, nebo jen některé z nich...

...A tak mě nutí k ke psaní všechny možné impulzy, ty nejprotikladnější i ty, které z nich jen vyplývají: pýcha, touha po moci, nenávisť, touha vykoupit se, láska, úzkost, stesk, zmatek, důvěra, nedostatek důvěry, jistota, že to, co tvrdím, je správné, nejistota, horoucí touha být osvícen, touha osvěcovat, zábava /ale pracuji-li pro zábavu, proč tedy ta námaha, ta nepřekonatelná únava, když pracuji?/, pokora. Zdá se mi totiž, že tohle všechno je obsaženo a je postřehnutelné v literárních dílech a že ta díla to vyslovují lépe, než to může udělat autor, když o nich mluví...

.... Nejdřív se musím přiznat, že mně osobně ani náboženství ani filosofie nepomohly pochopit proč existují. Nepřesvědčily mě

ani, že je třeba s touhou existencí něco udělat, a že je třeba nebo že je možné jí dát nějaký význam. Mám pocit, že nepatřím tak úplně ke světu. Nevím, ke komu by měl patřit svět, a přece bych se neprodal a ani svět bych nikomu neprodal. Připadám-li si přece jen tak trochu z tohoto světa, pak proto, že jsem si na něj - když už existuji - zvykl. Vlastně mám spíš pocit, že jsem odjinud. Kdybych věděl, jaké je to jinde, byl bych na tom daleko líp. Nevím jak na tu otázku odpovědět. Ale nepochopitelný stesk, který ve mně sídlí, je snad přece jenom znamení, že nějaké jinde existuje. To jinde je, možná, dá-li se tak říci, ono "tady", které nenabízím. Možná, že to, co hledám, není tady. Jsou lidé, kteří dali odpověď nebo se domnívali, že mohou dát odpověď a přinést řešení. Jsem šťasten že se jim to podařilo a blahopřeji jim. Za sebe ovšem pouze konstatuji, že já jsem zde /to "já" se dá těžko definovat/ a že píšu, abych vyjádřil a sdělil svůj údiv a svůj stesk. A hned tu máme něco přesného. Procházím se pařížskými ulicemi, bloudím světem, a ve skutečnosti vodím světem svůj údiv a stesk. Připadá mi, že nemám žádný bod, o který bych se mohl opřít; jindy se mi zdá, že nějaké takové body mám. Připadají mi málo stabilní, proměnlivé, nakonec se vytrácejí. Jistě jste si všimli, že si už odporuji. Je to proto, že jsem nedokázal vnést do té rozpornosti nebo do těch rozporů pořádek? Nebo je to proto, že naše vědomí má několik rovin ~~xxx~~ které si navzájem odporují? Ještě jednou opakuji, myslím si, že obojí je pravda. Čas od času věřím, že věřím, myslím si, že myslím, zaujímám stanovisko, volím, bojuji, a dělám to se zápalem a zarytě. Ale stále je ve mně hlas, který mi říká, že ta volba, ten zápal, to tvrzení nemají spolehlivý, absolutní základ. Že bych od toho měl upustit. Nejsem dost moudrý, abych dokázal spojit

své činy se svou hlubokou nejistotou. K čemu to všechno? Ty otázky si klade každý, když je sám. Když se v takovém zmatku octne spisovatel, píše. Takže máme už podruhé něco přesného. Všichni pochopili.

Chtěl bych upřesnit také toto: nejsem stoupencem skepticismu ani antiskepticismu. Nediskutuji o problému nezbytnosti a hodnoty volby. Na to se dá možná namítnout, že mou hlubokou nejistotu lze historicky vysvětlit tím, že patřím k té či oné třídě, tím, že jsem determinován nebo nedeterminován různými protikladnými tendencemi nebo tradicemi, které nelze nebo lze vysvětlit historicky, dialekticky, atd. Opakuji, že jsou okamžiky kdy volím, kdy zaujímám postoj, pokud se mi ovšem jenom nezdá, že volím a zaujímám postoj. Snažím se tu pouze vydat ze sebe co je ve mně nejhlouběji. Vydávám to a dávám se všanc. Podvoluji se podnětům nebo spíš se stavím proti podnětům jiných. Mám tendenci, jako ostatně všichni nebo mnoho lidí, oponovat tomu, co se mi předkládá, co se mi tvrdí. Vidím co je v tvrzení jiných negativní nebo nepravdivé. Jakým právem si mohu myslet, že něco je nebo není falešné? Volím tudíž a tvrdím nebo odmítám jen malé věci všedního života. Tvrdím, že nemám rád černou barvu a že mám raději modrou. Daly by se najít důvody, proč se mi víc líbí ta či ona barva. Byla by to příliš dlouhá práce. Dávám také přednost Balzacovi před Eugenem Suem, Shakespeareovi před Feydeauem. To znamená, že mám kritéria. Jsou to literární kritéria. Zhruba řečeno, dávám přednost Shakespeareovi před Feydeauem, proto, že shakespearovský svět mi připadá rozlehlejší, komplexnější, univerzálně lidštější, hlubší a pravdivější než svět Feydeauův. Ale co vlastně z toho, co nacházím v Shakespeareovi, přesahuje Feydeaua? Právě ten hluk a zběsilost, obsáhlejší tázání, jaké

ne
 nacházím u francouzského vaudevillisty. Ve Feydeauvi nena-
 cházím ani svůj chaos ani své zmatení. Co nacházím v Shakespea-
 rovi, nejsou odpovědi, nýbrž otázky a události, a také některá
 konstatování, několik očividných faktů. Žádné definitivní řešení.
 A tak mohu říci, že klást si otázky a neodpovídat je pravdivější
 než si je neklást. Zjišťuji také, že v knihách, které mi přijdou
 do ruky, odpovědi nikdy plně nevyčerpávají otázky, a zdá se mi,
 jako by všechny problémy byly vyřešeny špatně. Všechny dogma-
 tismy jsou provizorní. A nejen že mi připadají provizorní, mám
 navíc pocit, že jsou jenom systémem hypotéz, předpokladů, způ-
 sobů nazírání, stanovisek, a mohou být nahrazeny jinými ideolo-
 giemi nebo stanovisky. Vysvětlujeme si věci a jak můžeme. S tro-
 chou autosugesce lze jedně^y ideologií^e potvrdit fakty, zatímco
 opačné ideologie dokazují, že ty první lze fakty vyvrátit. Každý
 by si měl napsat svou malou Rozpravu o metodě na vlastní vrub.
 Ale ta námaha! Já jsem: ale kdo je to, ten "já"? Těžko říct,
 jak už jsme řekli. "Já" je konvence. Nicméně však konvence méně
 nepřesná než "my" a "se"...

... To, jak sám sobě vysvětluji co dělám, mi připadá neúplné
 nebo mylné nebo nejisté. A protože tudíž nevím, jaký je smysl
 existence, nevím ani úplně přesně, proč píšu. A přece píšu odjak-
 živa, stejně jako odjakživa žiju a také si kladu otázku, jaký
 je smysl mého života. Nutí mě to psát, což znamená klást si
 otázky, dívat se a říkat, co vidím. Ale odhalovat při psaní, co
 se mně jeví jakozlo, kritizovat a parodovat ostatní a jejich
 chování, být moralistou, to všechno mi často připadá jako by
 se takové psaní smělo vejít jen do velmi omezeného rámce. A když
 zase za něčím stojím, tážím se vždycky proč za tím stojím, a ří-
 kám si, že bych to neměl dělat. Moje stanoviska, mé postoje
 vycházejí ze spontánních, málo kontrolovatelných pocitů, i když

je tlumočí více méně jasné myšlenky. Zajímavější než myslet by mohlo být vědět, proč si myslíme to, co si myslíme. Domnívám se, že jsem původnější, když ve svých dílech vyjadřuji údiv a zmatek. Právě v tom údivu tkví kořeny života. V nejhlubší hloubce sebe sama nacházím tmu... tmu, nebo spíš oslňující světlo...

... V každém případě nebudou úzkost nebo vyrovnanost, zmatek či jistota vtělené do díla nic jiného, než živý materiál, články organismu, jeho vibrující hmota. To právě tvoří jejich hodnotu, a to také tvoří hodnotu a pravdivost díla. Dílo, divadelní hra, * není dotazník s otázkami a odpověďmi. Pravdivé odpovědi díla vytváří pouze to co odpovídá jemu samému, dílo odpovídá samo sobě, jako si symfonie odpovídá sama sobě, jako barevná skvrna odpovídá jiné barevné skvrně téhož obrazu. V divadle jsou těmito odpověďmi a otázkami postavy hry. Divadlo je právě to: na něco si hrát. A hodnota díla bude záležet na hutnosti otázek, jež se staly životem, na jejich komplexnosti, na jejich pravdivosti, původnosti, na jejich pravdivosti jako živých bytostí, která není samozřejmě pravdivostí vnější, demonstrováním, ostatně vždycky sporným.

A tak k napsání literárního díla - románu, povídky, básně, paměti, essey, scénáře, divadelní hry - stačí zcela jednoduše být upřímný. Upřímný hlas se rozléhá, je slyšitelný, Znamená to, že hlas upřímnosti je silný. Ale je-li vás slyšet, neznamená to ještě nutně, že vás někdo poslouchá. Právě naopak, ¹ alespoň zpočátku. Když vyslovíte něco pravdivého, to znamená něco prožitého, co jste sami na sobě podítili, lidé vám nevěří, nechtějí vám věřit. Jindy zase může pravda působit bezvýrazně, prázdně, nijace: opravdové nebylo pochopeno, oslepuje, není je vidět, uvidí se později. Co je pravdivé, co má pravdivost

původnosti, vypadá neobvykle a zvláštně. Je to divné. Lež je banální. Znamením vaší upřímnosti je, že vás pokládají za lháře. Protože jste pocitvív, mají vás za žvanila. Váš výkřik udělá průlom do kolektivních mentálních zvyklostí. Co bylo pravda včera, co bylo intelektuálním objevem je překonáno, ale sociální a psychologická krystalizace se drží zuby nehty ~~okoralé~~ tradic. Pravdy se staly petrifikovanými konformisou, pohodlností, zaslepeností, hluchotou. Víme dobře, že všechno tihne k měšťačtív, což platí zejména o revolucích...

... Vysvětlil jsem, doufám, zřetelně, že znakem upřímnosti a pravdivosti je originálnost. Co je původní, je pravdivé. Co se podobá běžné produkci, je lživé, neboť konvence je neosobní lež. Upřímné nebo pravdivé je, co vám ostatní neřekli. Papoušek není upřímný. To co říká se ho ~~netýká~~ netýká, nechápe, co říká. K pochopání je třeba být původní. A tak jestliže si autor při psaní klade otázku, do jaké míry má pravdu, do jaké míry má právo psát co píše, a očekávali, že v tom bude utvrzen, klade si také otázku, když se k němu obrátí pozornost, zda ostatní mají právo říkat o jeho díle to, co říkají. Píšeme, abychom se vydali všanc ostatním, jsme nespokojeni, že jsme to udělali, jsme nespokojeni a znepokojeni. Autor může nabýt dojmu, že to, co řekl, co udělal, nebylo nepochopeno, nýbrž překrouceno, zfalšováno všemi těmi, kdo chtějí podřídít dílo svým osobním cílům, kdo z něho chtějí udělat nástroj svého náboženství, své morálky, své politiky, kdo je chtějí použít jako ilustraci nebo ospravedlnění sebe samých. Znakem hodnoty díla je jeho upřímnost, to jest jeho ^onovost, to jest jeho čistota...

... Totéž platí i o kvalitě kritiků. Kritika je kvalitní, když neodráží běžná kritická klišé a běžně používané myšlenkové systémy. Kritika, exegeze, je dobrá natolik, nakolik vykladač nazírá dílo nově, upřímně, objektivně, a kolik - aniž by zavrhl

svá kritéria, je ochoten kdykoli je zpochybnit. Nevím, ale napadá mě, zda by kritik neměl být - samozřejmě ideálně - člověk absolutně objektivní, a zda by - zase ideálně - tvůrce neměl být skrz naskrz subjektivní. Špatný kritik je kritik pyšný, který chce dílu vmístit sám sebe, kdo vůči dílu zaujímá nadřazený postoj. Spíš než učitelem má být kritik žákem díla. Je stejně obtížné být sám sebou jako vzdát se sebe sama. Mít kritéria, žebříček hodnot ještě není nutně znakem objektivity. Navíc je tolik kritérií, že to jen znásobuje zmatek. Dovedu si velice dobře představit kritiku bez kritérií, hodnocení bez stupnice hodnot. K tomu by možná stačilo, aby se kritik stal popisovatelem díla, přesněji řečeno tím, kdo sleduje dílo v jeho pohybu. Lze být samozřejmě filosofem, moralistou, psychologem, sociologem. Ale morálka, sociologie nebo filosofie díla, jakkoli zcela oprávněné, jsou tím vším až v druhém plánu. Nejsou kritikou díla. To je jiná práce. popisujeme-li však dílo, sledujeme-li je v jeho chodu, objasňujeme je. Je to dokonce jediný způsob jak je objasnit. Zjistíme tak, zda ten pochod vesmírem díla je možný, uvidíme, kam nás vede a zda nás vůbec někam vede, zda v něm nejsou slepé uličky, slepé cesty, zda dílo je soudržné navzdory svým nesoudržnostem a protikladům. Psát znamená také myslet v chůzi, psát znamená prozkoumávat. Kritik musí znovu projít básníkovu trasu. Básník často tu cestu urazil v jakési tmě nebo v pološeru. Kritik jde s lucernou v ruce v jeho stopách a osvětluje ji. Bylo řečeno, že dílo je stavba. Stavba musí držet. Kritik musí zjistit, zda uvnitř neprší, zda se schoďišť nebortí, a jestli si nerozbijeme nos o zavřené dveře, které nám zabraňují vstoupit do místností stavby, jestli tu nečekají nějaké nástrahy.

Při psaní musí básník pustit z hlavy všechna ostatní díla,

která poznal. Kritik by se měl ideálně rozpomenout na všechna existující díla, z toho prostého důvodu, aby nám sdělil, zda dílo neopakuje něco, co zde už bylo. Pokud tomu tak není, neznamená to ještě, že by mělo stát úplně mimo. Má své místo v nějakém celku. Uvnitř celku se odlišuje od jeho zbytku: je jeden z hlasů...

... Nedostatky díla vyplynou, podle mého názoru, z analytického popisu popisovače. Právě v tom je popis soudem. Chyby jsou chybami v konstrukci. Slovo konstrukce je však málo přesné. Nejde pokaždé o konstrukci v obvyklém, klasickém slova smyslu. Často i absence konstrukce je konstrukcí. Spíš by se mělo říci, že nedostatky díla tkví v jeho nepřesnosti. Nejde o nedokonalosti, i toto slovo je nepřesné, ale jde o "falešnou notu". Nedostatky díla vyplývají z toho, co se v něm neshoduje s ním samým, dílo se tak vlastně neodklání od uměleckých pravidel, protože nevíme, co jsou umělecká pravidla, je spousta pravidel, a mnoho druhů estetik, ale od svých vlastních pravidel, to znamená od sebe sama. Důležitost každého díla spočívá v tom, že vynalézá svá vlastní pravidla. Na základě pravidel, které si dílo vytýčilo a které vytýčilo, lze vybudovat estetiku. Jiné dílo zase může vytýčit jiná pravidla, která jsou jeho a která lze zevšeobecnit. Proto se estetické systémy neshodují. Může se stát, že pravidla, která vytýčí některé dílo, jsou podružná.

Mám však pocit, že právě na základě těchto podružných pravidel se budují systémy a kritéria. Existuje možná nějaký základní a absolutní zákon. Nemyslím, že by ho někdo byl mě už objevil. * Žádná definice umění není uspokojující. Nedostatky díla se vyjeví, když analýza zkonstatuje nesourodost, která rozkládá dílo, protože dílo v sobě má vnitřní protiklady, které

-11-

se neutralizují, místo aby si tvůrčím, živým způsobem kladly odpor. Dílo je špatné, když není sebou samým, když neumožní konstatovat existenci něčeho ~~jako~~ jako jedinečné bytosti, bytosti, která není jinou bytostí. Nejde o ~~kt~~ bytost, po níž se chce, aby byla krásná nebo zdravá, ale která, ať už zdravá nebo nezdravá, krásná nebo neforemná, je bytost nenahraditelná, nezaměnitelná. Zbytečnosti, omyly v díle jsou to, co do něho nepatří. dílo je tedy organizováno, čímž míním, že je organismus. V tom je dílo pravdivé a zdeprávé umění splývá s pravdou. Tato pravda je, samozřejmě, subjektivní, a právě tato subjektivní pravda je jedinou pravdou umělce...

... Obvyklá "kritika" existující mimo dílo, nepodtrhuje dost dobře jeho individuální originalitu. Co o díle říká, by se dalo aplikovat na mnoho jiných děl, na celou rodinu děl. To si lze snadno ověřit. Vezměte si komentář k literárnímu nebo dramatickému dílu, nebo k obrazu. Ponechte komentář, pozměňte pouze jméno autora, název nebo obsah díla, uváďte, pochopitelně, jiné citáty, a uvidíte, že komentář lze aplikovat stejně dobře na nové citáty, na celé dílo, ~~z~~ kterým jste předchozí dílo zaměnili. Nikdo si záměny nevšimne. Příčina je v tom, že komentátor se upíná k druhořadým otázkám, k podružnostem a nikoli k tomu, co je podstatné, co je základní, že se utekl ke všeobecnostem, k věcem více méně neurčitým. Stalo se to proto, že komentátor dopustil, abychu dílo uniklo a že si z něho zapamatoval jen všeobecné ideje, filosofii, morálku. Viděl v díle jenom jejich ilustraci, zatímco dílo ve své důvěrné realitě je něco úplně jiného než ilustrace, než ty všeobecné ideje, které mohou platit i pro celou řadu dalších děl.

Lze si to snadno vyzkoušet. Vezměme si příklad z výtvarné kritiky. Zde je kritika obrazu od Andrého Lhota. Cituji: "Ne-

-12-

unikne nám, s jakou péčí se malíř vyhýbá opakování, pastóznosti a rozvláčnosti, metlám malířství. Každý předmět je redukován na čistý znak, extrémně odlišený tak, aby co nejvíc kontrastoval se svým sousedem. K diferenciaci dochází jak mezi předměty, tak mezi plochami. Nenajdeme zde dvě plochy, které by se jedna druhé podobaly tvarem nebo rozměrem. Přechody nezbytné k vazbě hmot jsou provedeny pomocí rovnocenných prvků odlišné povahy"...- a já si říkám, zda se tato analýza nedá aplikovat na více obrazů, které se vyhnuly opakování a jiným "metlám malířství", na více obrazů, v nichž je předmět redukován na "čistý znak, extrémně odlišený tak, aby co nejvíc kontrastoval se svým sousedem." A hovoří-li André Lhote o jiném obraze, říká-li nám, že "každý prvek je uplatněn tak, aby tvořil s vedlejším prvkem skutečnou kompozici založenou na systému vyvážení úhlů /pravých, tupých, ostrých/, křivek /více nebo méně otevřených nebo zavřených/ a dimenzí, které nejsou nikdy stejné..." a že "~~nik~~ nic zde není uspořádanějšího než toto zdánlivé roztržštění, nic nebije při analýze víc do očí...", táži se, zda nemluví o více obrazech, jejichž kompozice je založena na "systému vyvážení úhlů" a o obrazech, v jejichž "zdánlivém roztržštění" je utajen skrytý řád. Můžeme si docela dobře položit otázku, zda se v tomto popise nejedná o Mondriana nebo o G. Van Veldea.

Kdepak! André Lhote píše o Breughelovi a o Mantegnovi...! ^{1/}

... ^{Ří} jak říkal jsem, že kritik je někdo, kdo má paměť. Musí nám tudíž povědět, zda dílo je nové. Je-li nové, znamená to, že je jedinečné, v jeho novosti je jeho hodnota. Dílo musí být nové, a musí být také pravdivé... tato pravdivost je pouze

1/ Je zřejmé, že Lhote vychází z kubismu. Všechny obrazy se v jeho očích proměňují v kubistické obrazy. Celé dějiny malířství se mu staly dějinami kubismu.

-13-

výrazem hluboké upřímnosti umělce...

... Literáti, autoři a kritikové tvoří poměrně omezenou skupinu. Jsou něco jako rodina, jejíž členové, jako v každé rodině, se na sebe hněvají z nejrůznějších důvodů nebo drobných zájmů. Špinavé prádlo se však nepere v rodině. Je vyvěšené před zraky celého světa. Je ovšem na pováženou, že jejich tvrzení bere za bernou minci nejen publikum, které neví nic o jejich drobných šarvátkách, ale dají se oklamat také profesoři, vědci, kritikové z odlehlých oblastí. Věří, že kritikové jsou objektivní. Používají jejich argumentů, rozvíjejí je, katalogizují je. Je totiž pozoruhodné, že výklad díla platí víc než dílo samotné. I ti nejzkušenější se jím dají ovlivnit. Velmi vzácně se vyskytne někdo, kdo čte dílo nezávisle, kdo nebere na vědomí všechno, co o něm bylo řečeno. Díla přicházejí k lidem už interpretována, přetížena komentáři, překryta výklady, stíny a světly, která nejsou dílu vlastní. Často se takhle zrodí celá jedna falešná literární věda.

přel.: JM

Novoroční horoskopy pro mé přátele

Čínská astralgie má kořeny v taoismu, jehož zakladatelem je Lao-tse, který žil v šestém století př. n.l. Marco Polo ve svých cestopisech uvádí, že na dvoře Kublaj chána žilo pět tisíc astrologů. V Číně nikdo nikdy neudělal žádné důležité rozhodnutí, aniž by se poradil s astrologem, ať byl u císařského dvora, anebo to byl chudák. Ines jsou v lidové Číně astrologové zakázáni, ale mnoho lidí má doma achované horoskopy a tradice žije ucnnes. Ukazalo se to např. v posledním roce Ohnivého koně / 1966/. Rok Ohnivého koně se opakuje každých šedesát let a je vyjimečně zlověstný. Zajímavé je, že v roce 1966 probíhala v Číně bolestně tzv. Kulturní revoluce. Vzrostl velmi nápadně počet potratů, lidé si odpradávně nepřáli mít v tak nešťastném roce děti, protože by se tím ovlivnil celý jejich další život.

Čínský kalendář je založený na lunárním cyklu, začátek nového roku je pohyblivý. Podle staré legendy shromáždil prý Buddha v jeden novoroční den všechna zvířata, aby mu utvořila dvůr. Dvanáct z nich, těch nejcivilizovanějších, se objevilo v pravou chvíli a Buddha je odměnil tím, že podle nich pojmenoval roky v pořadí, jak zvířata přicházela. V čínské pojetí tedy nový cyklus zvěrokruhu začíná po dvanácti letech a nikoli každý rok jako v západním.

T Y G R

Buddhisté uctívají tygra jako symbol síly a spravedlivosti. Tygr je tak přitažlivý, že mu jen málokdo může odolat.

Zrosenci Tygra rádi dodržují svůj styl a dokážou se předvést s celou parádou, když chtějí někoho oslnit, ale jejich chladnost, neúčast a pýcha jim může nadělat spoustu nepřátel. Udmítají zavedené a všeobecně uznávané hodnoty, nechtějí se nikomu zodpovídat a mají silnou touhu ovládat. V tomto znamení se narodilo mnoho významných průmyslníků, vůdců a revolucionářů. Pracují do úpadu, mají velké myšlenky a nebojí se nebezpečí.

V lásce dávají tygři najevo veliké vášně a chtějí partnery vlastnit, aniž by sami byli věrni. Z toho jsou často nešťastní.

Jsou ztělesněním nespokojeného Dona Juana.

Tygr se snáší s Kočkou, Psem, Drakem, Ćpicí, Prasetem, Tygrem.
Nesnáší se s Buvolem, Krysou, Hadem.

Mezi slavné Tygry patří : Ludwig van Beethoven, Emily Brontëová,

Charles de Gaulle, Dwight D. Eisenhower, Allen Ginsberg, Ho Či Minh, Stéphane Mallarmé, Karel Marx, Marilyn Monroe, Vaslav Nijinský, Artur Rimbaud, Dylan Thomas, Ludvík Vaculík a další.

8. února 1902 - 29. ledna 1903 17. února 1950 - 6. února 1951
 26. ledna 1914 - 14. února 1915 5. února 1962 - 25. ~~leden~~ 1963
 13. ledna 1926 - 2. února 1927 23. ledna 1974 - 11. února 1975
 31. ledna 1938 - 19. února 1939 9. února 1986 - 29. ledna 1987

H A D

Na Dálném Východě není had ani ošklivý ani odporný, naopak. V Japonsku je spojován s Benten, bohyní lásky, krásy a moře. Had dává svým zrozcům jemnost, nezávislost, vkus a schopnost plpnout a hezky hovořit. Tito lidé vědí, jak upoutat pozornost a smysl pro humor je klíčem k jejich úspěchu. Hadi jsou však sobci a rádi používají své inteligence a intuice k tomu, aby dosáhli svého egoistického cíle.

Když na to mají, rádi studují a zajímá je zvláště filosofie. Mají umělecký talent, ale jsou úspěšní i v obchodě a ve vyučování. Přitahují je zvláště okultní vědy. Nepůjčují si peníze od jiných ani smí lidem nepůjčují, ale mnohem raději utrácejí peníze jiných lidí, i když nejsou lékaři.

Jejich milestný život probíhá v nepřetržité agitaci, jsou neúnavní a jejich chování často vyvolává scény, slzy a rozchody. Jsou žárliví a drží svého partnera na krátké uzdě.

Snáší se s Kočkou, Kohoutem, Drakem, Koněm, Buvolem a Krysou.

Nesnáší se s Psem, Prasetem, Tygrem.

Mezi slavné hady patří: P. Ch. Baudelaire, Johannes Brahms, Jan Kalvín, Casanova, Koperník, Bob Dylan, Gustave Flaubert, Indira Gandhi, Greta Garbo, J.W. Goethe, kapež Jan XXIII, J. F. Kennedy, Henri Matisse, G. A. Nasser, Jacqueline Kennedy Onassis, Pablo Picasso, Mao Ce Tung, Jan Trefulka.

4. února 1905 - 25. ledna 1906 14. února 1953 - 3. února 1954
 23. ledna 1917 - 11. února 1918 2. února 1965 - 21. ledna 1966
 10. února 1929 - 30. ledna 1930 18. února 1977 - 7. února 1978
 27. ledna 1941 - 15. února 1942 6. února 1989 - 27. ledna 1990

K O Z A

Je málokdy spokojená se svým osudem, ušlechtlá, neukázněná, někdy neurotická a přece je jedním z nejpritažlivějších znamení čínského zvěrokruhu. Zrozcenci Kozy jsou nadáni velkým kouzlem osobnosti, vkusem

a rostomilostí. Kozu jen zřídka kdy dosáhne vysokého postavení ve společnosti, chybí jí motivace a není dost průrazná. Zůstává raději nejasněné situaci, nenaží se o poznání a vydrží v tomto stavu tak dlouho, dokud má zajištěn pocit bezpečí.

Inteligentní a citlivé, vynikají Kozy v uměleckých povoláních, zatímco svět peněz, obchodu a prodeje je jim cizí.

Koza je ženské znamení a zrozenkyně budou mít harmoničtější milostný život. Zrození někdy trpí nedostatkem mužnosti. Nikdy nezvládnou své manželky.

Koza se snáší s Kočkou, Drakem, Koněm, Opicí a Prasetem.

Snáší se s Kohoutem, Psem, Buvolem a Krysou.

Do okruhu slavných zrozenců Kozy patří: Honoré de Balzac, A. G. Bell, Miguel de Cervantes, Lillian Hellmanová, Jesse James, Michelangelo Buonaroti, Ivan Klíma, Benito Mussolini, Rudolpho Valentino, Immanuel Velikovsky, Andy Warhol.

13. února 1907 - 2. února 1908	24. ledna 1955 - 12. února 1956
1. února 1919 - 20. února 1920	9. února 1967 - 29. ledna 1968
17. února 1931 - 6. února 1932	28. ledna 1979 - 16. února 1980
5. února 1943 - 25. ledna 1944	

D R A K

Pozemská přirozenost Draka dává zrozencům sílu, železnou vůli a vytrvalost v uskutečňování svých ideálů. Otevřený a naprosto neschopný nízkosti, oškliví si Drak malichernosti tohoto světa.

Draci jsou šťastní v malých kroužcích lidí, které dobře znají a s nimiž se mohou stýkat v teplém, sourodém ovzduší. Jejich někdy brutální otevřenost však snadno vzbudí nepřátelství.

Inteligentní, tvrdošíjní, pracovití, pilní, mohou uspět ve všech povoláních, ale tíhnou nejspíše k architektuře, medicíně a právu. Pokud se vůbec zajímají o politiku, jsou spíše za scénou stranické mašinérie, než na očích veřejnosti.

Draci jsou velcí milovníci a jejich touha vlastnit někdy způsobuje, že trpí žárlivostí. Člověk narozené v tomto znamení jsou obzvláště svůdné a smyslné. Oběma pohlavím se lépe daří na svobodě, než v poutech manželství.

Drak se snáší s Kočkou, Kozou, Opicí, Hadem a Tygrem.

Snáší se se Psem, Buvolem a Koněm.

Slavní Draci: Sarah Bernhardtová, Salvator Dali, Marlene Dietrichová, Sigmund Freud, Immanuel Kant, Martin Luther King, Alexander Kliment, Abraham Lincoln, Friedrich Nietzsche, E. A. Poe, Jean - Jacques Rousseau,

G. B. Shaw, Maršál Tito, Oscar Wilde.

16. února 1904 - 4. února 1905
3. února 1916 - 23. ledna 1917
23. ledna 1928 - 10. února 1929
8. února 1940 - 27. ledna 1941
27. ledna 1952 - 14. února 1953

13. února 1964 - 2. února 1965
31. ledna 1976 - 18. února 1977
17. února 1988 - 6. února 1989

K R Y S A

Nervózní, bojácná, strká nos do cizích záležitostí, agresivní. Zrozenci Křasy jsou však schopni napravit tyto své chyby svým zničujícím šarmanem. Milují všechno, co je příjemné, dobré jídlo, hry, mají sklon žít na úkor lidí kolem sebe, což je někdy přivede do nesnází. Na druhé straně však mají některé pozitivní vlastnosti jako je počestnost, analytické myšlení, tvořivost.

Zrozenci Křasy pracují úspěšně v obchodě, ve veřejných službách, jako obchodníci nebo spisovatelé. Jsou schopni položit své štěstí až za štěstí lidí, které milují, jsou sentimentální bez afektu, jsou vynikající milovníci.

Snášejí se s Opicí, Prasetem, Křasou, Hadem.

Nesnášejí se s Kočkou, Psem, Koněm a Tygrem.

Mezi nejslavnější Křasy patří : Lucretia Borgia, Marlon Brando, Charlotte Brontëová, Truman Capote, Pablo Casals, Galileo Galilei, Heinrich Himler, Henrik Ibsen, Richard Nixon, Georges Sandová, William Shakespeare, Lev Tolstoj, George Washington, Milan Uhde a Emile Zola.

31. ledna 1900 - 19. února 1901

18. února 1912 - 6. února 1913

5. února 1924 - 25. ledna 1925

24. ledna 1936 - 11. února 1937

10. února 1948 - 29. ledna 1949

28. února 1960 - 15. února 1961

15. února 1972 - 3. února 1973

2. února 1984 - 21. ledna 1985

Nyhalc + přelůbe

Ede Křas

O k n o - l a f e n ê t r e

Z d e n ě k R o t r e k l

Okno - la fenetre

František šel kolem rohu papírníka, jehož obchůdek s loutkami a papíry různých formátů nejdříve uzavřeli, protože měli za úkol zjistit manko; a to se zjistí přece vždycky a ~~ky~~ kdykoliv, vsune-li se třeba deset obálek navíc při kontrole regálů, nebo podstrčí-li se jakýsi leták mezi položky Má dáti -DAL, pak prodejnu opět otevřeli pod jiným názvem, neosobním, Narpa, národní papírny; papírníka odsoudili na základě svědectví dvou mužů, z nichž jeden byl člen narychlo a nově se utvářející politické policie, a druhý, mimo jakýkoliv náznak pomocníkem téže policie, oběma do dvaceti let chybělo několik měsíců a nepochybovali o dobru a světodějnosti svého činu.

Domluvili se předem, u papírníka se tvářili jakoby se neznali. Věděli, že uskutečňují světovou revoluci a Stalin již zítra, možná pozítří ten rozhodující a konečný povel dá.

Papírníka neodsoudil soud, ten měl na starosti jiné případy, ne jenom pouhou buržoazii skládající se z ševců, instalatérů a papírníků. Jiné - ne tento poťouchlý hmyz, ale ty, kteří - jak sdělovaly poznatky starších - se vetřeli až na nejvyšší místa ve straně, tedy státu, jehož oni byli majiteli. Papírníka odsoudili jménem jmenovaní lidé bez soudu podle včera ustavených výborů do PTP na dva roky, zatím, sdělili ve výroku: jeho převýchova potrvá možná déle. Než se dobuduje socialismus.

František šel odhodlaně ulicí známou od dětství kolem Narpy k Obilnímu trhu, jemuž nemohli udělat nic jiného, než ho několikrát přejmenovat.

Adolf Hitlerplatz, náměstí, i to hlásil průvodčí v tramvaji, nikdo se nedivil realitě, všichni věděli, seděli klidně a spokojeně

a učili se mlčení podle ostatních cestujících.

Porodnice na ~~tr~~rohu Obilního trhu, stavěná kdysi v minulém století, vřískala a maminky vyhlížely z oken sotva mohly chodit, jako by se nic nestalo a očekávaly někoho, kdo, včas zpraven, přijde na návštěvu, třeba jenom pod okno na vratkých nohách nebo až zítra, v návštěvní den

Ve sklepních prostorech si dávní stavitelé usmyslili udělat pečlivě zamřížované kuchyně, kam chodec shlížel jako do podzemí a z toho vždy páchnul spálený tuk, odporné vůně, křik pokynů a vřískání batolat, těch narozených holčiček a chlapečků, které ještě musely zůstat s nemocnými maminkami, v tom amalgámu: František viděl i šedivá zvířátka v sloupku později zastavěných dveří; narodila se malá, šedokrysí, také zde, a kdo je očekával?

Proti Zemské porodnici se vznášel dvouposchoďový dům, uplýval v dýmu, chvílemi vojáci Wehrmachtu přecházeli kolem ohňů, časované miny ještě vybuchovaly, prasklá potrubí vystříkovala vodu a světlo odešlo do podzemí kabelů, drátů a nemělo s kým mluvit.

Dvouposchoďový dům z minulého století stál kdysi na ulici jménem Švábská, dnes ho znovu viděl jako vzpřímeného, rozložitého, statného muže.

Ale muž-dům odcházel, opakoval si tu hodinu a minutu, dvanáct hodin šest minut, listopad chmurný, nahlížející k sněhové zimě, neviděl už svou budoucnost, kterou matka přioděla kdysi lešením, opravila, omítla a zřídila barokní park hned za moruší.

František se loučil, věděl, že se naposled dívá na to, co bylo, a kde má dosud vtlačené stopy v kruhu zimostrázu. Přikazoval si marně, opusť tyto sentimentálnosti tak brněnské, zrodili jsme se jinče a jinak.

Auto čeká na rohu Jezuitské ulice.

Odveze tě tam, kam chtěl už tvůj otec.

. . .

Uslyšel zvonění známým signálem - akát - a věděl, kde přichází. Odsunul zvláštní zástrčku s řetězem, kterou umístili na dveře po vyloupení bytu. V den pohřbu otce přicházel z hřbitova Na centrále s matkou do rozevřeného, vyloupeného bytu, a potom učinili toto opatření.

Vešla, jako vždy jasná, v přesně vykrouženém vnitřním prostoru, jenž ji obepínal a vyzařoval kolem ní. Předsálí s obrazy svatých, malovaných na plechu a dřevě se jí rozevřelo; na trojhranný stolek v rohu s barokním svícnem položila rukavice a řekla: Ahoj Francisco.-

Někdy vyslovila jeho jméno španělsky, někdy francouzsky, jindy italsky. - Ahoj, Isabello,- zasmál se tomu delšímu jménu a políbil jí ruku déle než jindy. Podívala se na něho svým přesným pohledem a usedla do barokního křesla potaženého francouzským brokátem, tam, kde vždycky sedávala. Renesanční stůl vztyčil svůj vrchol starou, křišťálovou vázou, z níž s přáteli občas pili dobré, trochu nasládlé víno Lichtenštejnů: Víno se nalilo do více než dvoulitrové křišťálové vázy staré věky a kolovalo od úst k ústům.

Jak Isabella vešla, pohnuly se vysoké, dřevěné hodiny v rohu sálu proti porodnici, jasanové parkety poznaly, kdo kráčí; hned vpravo renesanční obraz s ostatky svatých maličko kývnul svou horizontálou a stůl s vyklenutými nožkami, končícími kopýtky, jako by pokynul.

- Moje zlatá Bulo sicilská,- František hleděl na tu, již v dovolených chvílích říkal Bulo.

Zasmála se svým úsměvem, který nebyl pouze její, ale náležel i všem těm před ní, těm, kteří válčili, prohrávali, padali, vyhrávali, obdrželi Zlaté rouno, a ona o něm říkala, - Teplo z něho není, ale přece.-

František se díval na tu, která v semišovém kostýmku vínové barvy přehodila nohu přes nohu a kterou zaujal světlý sekretář s měděným kováním ryb, s barevnou, kořenovou výplní sklápěcí desky.

-Píšeš?- řekla.

-Píšu cosi,- vstal, přemístil vázu z čínského porcelánu před sekretář.

Ona je zde doma, myslel si, jenom o té bulle by byl chtěl něco slyšet.

-Víš, Francesco, oni ti sicilští Aragonci jsou s námi, - zajíkla se, -v nějakém vztahu, nějaký bratranec, možná praděd.-

-Tušíš, Bulo?- vložil ruku do rukávu jejího semišového kabátka vínové barvy. Neodporovala.

-Překvapuje mě,- řekla, -že víš, co jsem.-

On to nevěděl, hmatal po tom, co je ona, přesná, jistá, kamej na prstenu boží ruky, vyrytá s černými vlasy a s černýma, trochu maďarskýma očima, jednou ji pozoroval, jak jde po brněnské ulici, nevšimavá, ulice se před ní rozestupovaly a sdělovaly dům po domu těch měšťanských ulic: jde Paní.

Paní bylo dvacet let a jemu o rok víc. Když přicházela, v tom jeho renesančním a barokním nábytku praskalo, věci poznaly, kdo jde.

Věděl to on?

-Bulo,- řekl František a stáhl se stolu starý gobelín, -mám tu rybízové víno.-

Rybízové víno Františkovy matky, která je tvořila s básnickým zaujetím z přesného poměru rybízu černého a červeného, a ještě něčeho, znamenalo pro tuto zádumčivou krev cosi zvláštního a vědycky neznámého.

-Nalej,- otočila hlavu stále zaujata Františkovou psací deskou barokního šupláku, papíry rozházenými kolem. Nalil do dvou na-

poleonek, sklenic s erbem E.

- Víš, co je to nobilitas ? - týral František Bula. Aby rozhodovala o sobě, musí o sobě vědět všechno, o sobě, o jejich staletí, o nich.

- Noblesse oblige, - hlesla Bula po dalším hltu.

- To mně nestačí, tyhle fráze, - Bula vychodila část gymnazia v Létohradicích, pak odešla do Švýcarska, kde se setkávaly rody a příbuzní jejího vzorce. Mluvila stejně česky jako francouzsky a německy. Latina a angličtina jí činily potíže. Příbuzné měla po celém světě, hledala něco jiného ze vzdoru, chtěla se z něčeho osvobodit, její staletá pouta přímo vyvzdorovala nerovnorodou naději.

- Nobilis est quasi notabilis virtute, - pil František rybízové víno, - přelož si to, Bulo.

Isabella váhala. Latina jí činila obvyklé nesnáze, ale Františkovi se umanulo jí týrat tím, co ona je, všemi závazky, které má k svému rodu, k sobě samé skrze staletí.

Rukávem sňal s psací desky stolu-šupláku své papíry a řekl:

- Bulo, víš, že tě milují ? -

- Já tebe také, - sklonila tvář ve studu, který ani aragonští nemohli zaclonit, dvacetiletá dívka, rozhodující o sobě.

Matka této dívky se zdála nadšena Františkem, otec se ihned po jeho létohradické návštěvě omluvil pro srdeční potíže.

- Můj otec je přísný, - naznačila Bula.

František se těšil tím, že této dívce ve vínovém kabátku sdělí, co ona neví, co nezná, co má povinnost vědět a znát, ale ona to stejně ví, jenomže nic z toho neumí vyslovit.

František otevřel další láhev rybízového vína a Bula přisedla na pohovku zvanou Madame Recamier. Ve Františkově rodině si zvykli vyrůstat takto, obklopení minulostí, dějinami věcí, dechem dávných pokolení.

- Bulo - ?, ozval se, nechtěje rušit její pohřížení, vždycky se najednou ocítala mimo čas, mimo věci, mimo sebe, někde, kam nedosáhl. Nemyslela na sebe, na sebe až potom, POTOM. Co si jí ukládalo překážky, dávné vzdechy dávných papežů, Aragonců, kancléřů císařství. Bula si kladla překážky, opakovala to, co před ní říkali její dávní, kladoucí si je jinak, ale stejně, opět, překážky. František ji obdivoval. Ona nevěděla sice co je, ale její krev to věděla, tvořila nástrahy duchu a duch se svářil s tou nepokojnou krví, napojenou maďarskou pusztou, po níž nakonec měla jméno. Přesný, přísný vzorec, rýsovaný tvrdou jehlou. Ona.

Miloval ji, protože tušil, co ji překonává, čemu vzdoruje a co nechce mít zadarmo. A proto ji někdy rád týral, aby si uvědomila, co znamená její zvonění - akát - .

Bulo, - řekl s úmyslem, - mia aurea, odpověz mi, quid est nobilitas ? -

Objal ji, ona zvetala a přirozeným pohybem sejmula svůj kabátek vínové barvy na semiš své kůže. Trochu se chvěla, ale bázeň na ní nikdy nepozoroval.

. . .

Tuto vlast tvou proměnili Filiztínští v zemi nikoho. Co patří nikomu, patří Bohu. Co patří někomu, patří témuž Bohu.

František jako malý chlapec kráčel na Joštovu ulici ke své učitelce franštiny.

- Du, Franz, was ist das? - ukázala šedovlasá paní s drdůlkem na hlavě k oknu. František nechodil ještě do obecné školy učitelského ústavu Na poříčí, a učil se franštině.

- Madame, c' est la fenetre, - řekl.

Správně, odpověděla mu učitelka Olga Strohschneiderová, vešla

náhle do jeho mysli, stejně jako v den bombardování Vídně. Takové ráno, polednové, mlhavé, znečištěné zvuky, uniformami; z jihu uslyšel vzdálené dopadání brambor sypaných na dřevěnou podlahu.

Zase bombardovali Vídeň, opakoval si ~~x xxxxx~~ a v tom zvuku vyplula nad domky a vilami stříbřitá tvář Olgy Strohschneiderové jako zjevení při měsíční noci.

Du, pass auf, - řekla mu jednou německy, protože česky mluvila špatně, - můj syn je nacista. -

K vonící, vždycky vydrhnuté podlaze z modřínového dřeva vedla cesta z Údolní ulice, od domu, který se vznáší. Čtyřletý chlapec kráčí ke své učitelce franštiny. - Okno - la fenetre - cestou potkává a málo starší, německy drmolící brňánky.

- Lölili, komm her, - posmívají se mu. František prchá v kamení, no počkejte.

. . .

Otevři dveře, nadzvedni je klíčem, jsi tu naposled, rozluč se s hrušní Muškatečkou tureckou i s Diehlovou máslovkou, kterou jsi řezal v průklestu poslušný hlasu před tím náletem, s Dřevobarvou hájenkou, s hrušněmi, nikdy je už neuvidíš, rostl jsi s nimi, ony rostly, řezal jsi je, tu svoji hrušeň Bergamotku Esperenova.

Esperenova.

Svůj jazyk máš už jinde, okno - la fenetre - jazyk není osud a umění rozloučit se je uměním nalézat. Tohle všechno je sentimentalita, podléháš zděděnému, o němž víš jen to, co tvoje paměť: co když paměť je větší, širší, daleká - i nevědoucí ?

Ohlédl se po kuchyni vykachlíčkové bílé a končící kdesi

v půli u jeho hlavy modrými rybami - raky. Ryby - raci.

Pak přistoupil k oknu a skrze bílé mřížoví dětství se díval na moruši. Moruše, starší než on o dva věky, žíznila flétnami žluv, kterým se rok co rok umanulo právě zde si udělat hnízdo, v tomto městě na úpatí Hradu, kde večer co večer slyšel vojáckou večerku.

V té době se povely posádce dávaly trubkou. Budíček, nástup, cvičení, večerka. I po Údolní ulici vídával cestou do školy houfec vojáků, vpředu vpravo šel někdo a určitě to byl někdo zcela svůj, protože kráčel mimo houfec - četou, u úst držel trubku, on byl pochodem, pochodem šla trubka přes nohy vojínů ve službě a všichni si uvědomovali svůj úkol ke společenství. Trubkou sdělovali, oč jim běží, trubku však směl mít u úst jenom jediný. Zdánlivě mimo houfec, kdesi vpředu, zvláštní.

S večerem přilétali chrousti a otec, vyklepav dýmku se zeleným střapcem, prohlásil: Spát.

Chlapec se chtěl dívat na tvrdošíjně můry létající právě v nevhodnou chvíli k plynové lampě zavěšené nad kuchyní. Můry netušily, že světlo spaluje a převtěluje.

Lampa se zazmítala, vychrlila několik slov, která znal jedině on, chlapec v kuchyni s modrými rybami- raky, jedině on mohl předat poselství lampy, trubky, Údolní ulice a hradu Špilberku, naslouchaje hlasům a sdělením, díval se stále skrze bílé, dětské mřížoví.

Někomu v dávné minulosti domu napadlo dát kvůli dětem do prvního poschodí domu mříž natřenou bíle, aby děti snad nevypadly z okna. Ten někdo nemyslel jen na své děti, určitě na děti jiných, budoucích, nikdo v těch časech nemyslel na ochranu dětí jen svých, pro sebe, pro svou rodinu, ale stejně tak na děti budoucí, stařec sadil strom, dobře si spočítal, že jeho plodů neochutná.

Trubka, chlapec už poznal její tajemství i smysl, plynová lampa s občasným zakvílením cosi sdělovala, ryby-raci pluli v neznámém vodstvu jistí sebou.

Skrze bílé mřížoví kuchyně viděl více vřadu a doprava k plotu ze zteřelých prken strom, který na této straně obrácené k severu kvetl vždycky bílými květy se včelami a čmeláky. Třešeň odkvétala, žluvy jódlovaly tak, jak jim to neznámý daroval v jejich první den, a nastávalo zrání. Okamžitě přilétli špačci, kosi, drozdi a vrabci, sledovali zrání třešně den co den, den ode dne, hodinu od hodiny. Moruše svými těžkými plody se jim vzdálila, její čas nepřítel. Té zahradě se říkalo odedávna u Czumu, spak u Získalů.

Chlapec za oknem bíle zamřížovaným sledoval svého staršího druhá, mluvícího německy. Zamřížované Brno chápalo své narození jako Brňany, tu zvláštní odrůdu Čechů, Němců, Židů, kde všechno se proplétalo navzájem, kde to dávno se mísilo s budoucím. Město trojího světa.

Tento trojí druh kultury vztyčil Fischer von Erlach na Zelném trhu, vypočobniv jej trojjedinou kašnou.

. . .

Chlapec uslyšel jenom křik hlasů, někoho odnášeli a pak nastalo to jemu známé ticho mezi lidmi, věcmi, ději, nenávratností a budoucností.

Otce, starého Czumu, jak se brněnsky jmenoval, neviděl pak dlouhé týdny, až jednou. Všední den a on svátečně oblečený v bílé košili, v ščerném obleku nesl žebřík, pilu a sekeru, vyšel poprvé do dlouho opuštěné zahrady, v níž plevel přerostla hlavu muže.

Rezal strom. Svrchu s žebříku a s pečlivostí dobrého sadaře, jímž vskutku byl.

Větve padaly na zem, zbýval peň se čtyřmi nahoře seříznutými větvemi.

Toho večera Františkův otec chvílemi četl Národní listy, chvílemi je odkládal, kouřil dýmku, až matka řekla: Nerozčiluj se.

- Nepochopím, jak sadař, nebo vůbec někdo může takhle řezat strom. Ani průklest, ani běžný řez, to se zbláznil? -

- Pochop, - hlesla matka, - jediný syn. On vůbec nevychází z domu a říkají to i Ziskalovi.-

- Strom je jako člověk, - zabafal otec z tabáku Knaster, - mrzačit strom, mrzačíš člověka, - ohlédl se na Františka.

- Nebo naopak, - dodal už zase nad novinami.

. . .

A najednou, když kráčel kolem těhotných vran na Obilním trhu ho napadlo: Roste tam ještě něco, nebo to dal Bůh svobodné vůli těch, kdo jdou.

Trojklaná moruše, stále zavěšená do své neemigrovatelné půdy propustila již své žluvy. František pátral ve zpustošeném zbořenisku po místu, kde bleskem sražený modřín stále žil, naklání se k sousedům. Tam někde měla být ta třešeň. Tam viděl starého otce, Czuma, jak pohybuje rty v zaklínání neznámého druhu, svátečně oděn, s rukavicemi a nářadím jako při náboženském úkonu: tak chodí kněz, v ruce má patěnu, Czuma pilu.

Třešeň zabila.

. . .

František se loučil s těmi rodnými místy, odjížděl do Kanady. Co máš tu živého, že sis tu vykopal hrob, opakoval si ze Starého Zákona. Jednou říkal Bule, své sicilské, kde ty sis vykopala

hrob? Ty moje nesmrtelná duše. - Její duše si vykopala hrob v tobě, dami amore, si me amas. Dami la muerte, si me amas.

Eternitas - - mlčel chvíli.

Živé zde je všechno, nezemřelo nic, ostatně, co může zemřít, žijeme-li my? A zemřeme-li my, živá duše buší do vrat těch potom jsoucích, do vrat, které se snad nerozevřou nikdy.

Sdělení se předává až chvíli před smrtí jako tajemství. Kdy jindy se může předat sdělení hmatatelného, viditelného a slyšitelného?

František se pod třemi broskvoněmi vsazenými do míst, kde stál jeho rodný dům, trápil možností sdělení. Hic liber est Johannes Mikulka, Miletín, četl s chybami ručně psanými na Svatováclavské bibli Anno Domini 1677, která se mu po náletu amerických Liberatorů z 20. listopadu zachovala jenom proto, že ji přikryl lískou plnou jablek odrůdy Creco v tom nejlepším sklepe na světě, jehož podlahu ušlapaly kroky neznámých, podlahu z dusaniny, hlíny, prosté udusané moravské hlíny, dýchající, živé. Zvláštní vlastnosti hlíny sklepa, kam ukládal Diehlovu máslovku a ona vydržela až do vánoc, pochopil ve svém nepřírozeném příchodu až nyní.

Udusaná hlína podzemního sklepa žije, vytváří svou atmosféru, stálou teplotu a jedině zde zraje ovoce ke svému dni, přežívá svůj čas hnutí o měsíc, o měsíce, to je mnoho.

Jak jinak předat své prožití, pochopení, úsilí než v tvorbě sklepa?

Proč se loučíš? Někdo za ním ve stínu kaštanu mluvil, ze sentimentality, té české choroby, přeneseš dusaninu hlíny svého sklepa jinam? Kdo jí porozumí? Ani tvoje děti ne. Zachránit krk, křičel na vlast, máš za jakési řešení? A čeho? A proč tvůj otec odmítl odchod z vlasti?

František křičel na svou vlast z dusaniny hlíny sklepa, chtěl

se prostě rozloučit, prohlédnout, uchovat v paměti, co nejsme schopni předat, vlastně nekřičel na vlast; na svůj hlas křičel, na vzpomínky, rozluč se, ale rychle a odejdi na roh Jezuitské školice.

. . .

Chlapec pozoroval, jak rok co rok seřezával starý Czuma třešeň.

Spadl z ní jeho jediný syn a zabil se. Rok co rok chodil otec v černých, svátečních šatech s bílou košilí a černou vázankou, s pilkou, sekerou v bílých rukavicích k třešni a řezal větve.

Rok co rok třešeň na jaře vyrážela nové větve, mladé, čisté a svěží, nevzdávala se. Boromejští kohouti udíleli světu ráno po setmění své tajné svátosti, známé nejenom jim, Czuma nosil stále stejný žabčík a pilku značky Kunde und Sohn, sekeru, již prodával Františkův otec na Jánské ulici číslo 12.

Rok co rok se chlapec a pak téměř muž díval bíle mřížovaným oknem dětství-nedětství v kuchyni s rybami-raky už k hlavě dovršenými a dělal si zářezy do zárubně kuchyně, aby zjišťoval, jak roste.

Až jednoho dne odsunul Františkův otec hněvivě noviny na pohovku, nad níž skloněn se chlapec modlival každý večer a vyřkl to, co František tužil, když neznámé kroky neviditelných bytostí kráčely praskajícími parketami Malého pokoje.

Kroky, jimiž chodil muž-dům, v oblacích plul s medvědem, oblaka se stala jím, kroky se staly domem, výzvou, varováním a jdou -
- dodnes jdou.

. . .

Dům není. Vidíš prázdný prostor. Nic, co to je nic, piš si do svého zápisníku, který nevezmeš přes hranice, seberou ti ho, raději ho zahod, tam k tomu místu. •

Místo, obyčejné místo zahrady, deset metrů nad ním rostl stále ničím nezničený modřín, kdysi sražený bleskem, od té doby se chýlil svou tváří k sousedům, svou hlavou, .

Jakési nebezpečí spočívalo v předávaném sdělení čehosi Někomu, ve vědomí chápacího pohledu, v tušení toho, co přijde neúprosně, co nelze předvídat, co se tuší, avšak nemusí se z toho splnit nic.

František krážděl bývalým průjezdem s čtverhrannými, přesně hoblovanými kostkami z dubového dřeva, průjezdem nyní nejsoucím po náletu amerických liberátorů. A do toho se mu z daleké minulosti mísil řvaní vepřů z přilehlého kláštera sester boromejek s mariánskými písněmi, které zpívaly jejich chovanky: v určitou dobu pociťovali vepři hlad a křičeli v různých tóninách, v tušení přípravy večerní šlichty a zároveň přicházela chvíle klekání, zvony zvonily, mariánské písně chovanek se vzpínaly něhou k Hradu a protože se víc a více blížil večer s vojáčkou trubkou, bzučením chroustů, s kvílením plynové lampy, začínali se ozývat tjáhlým teskným vytím i psi vlčáci, hlídající rozlehlý pozemek a dorozumívající se tak sami se sebou, se svými pány, tedy se svou smečkou od pradávna.

Maria, krásná Ester --

Chovanky zpívaly, zvonilo klekání pod hradem zvučícím vojáčkou trubkou, všechno všemu sdělovalo svá poselství, svědectví, výstrahu, přípravu k další naději, i bzučící chrousti viděli ve světle svou naději, nevzdávali se jí a zahynuli přišlápnutím otce pod kobercem, nad nímž se František modlil Otče náš --

František tušil to, co může udělat muž tomu, kdo zabil jeho jedinou naději. Ženy nařikají, muž míří přesně do loktů obou paží, do obou kolen, do obou kyčlí. Srdce zločince zatím nechat na pokoji, ať

ono samo hledí na to, co sice, možná, nezpůsobilo, ale za co má zodpovědnost.

- On se zbláznil, - zakončil otec rozhovor, který vlastně byl jeho rozhovorem se sebou samým.

Matka mlčela, brala si brýle a začala listovat knihou Snář a pzlantář, vydání 1889, Praha, písmeno S, dále Strom, O stromu zdáti se, Strom - viděti, Strom na sebe padati pozorovati --

František, už ne mladý chlapec, věděl: starý Czuma se nezbláznil, on se mstí, on bojuje se stromem na život a na smrt, jenom jeden z nich může a má právo žít, ten druhý ne. Strom týrá za to, že zabil jeho syna. Starý Czuma přece chodí stále v černých šatech, bílé košili, černé vázance, rozmýšlí, kam postavit nejlépe žebřík, ke své svátosti přece musí přijít připravený na život a na smrt.

Třešeň rok za rokem vyháněla nové ratolesti. Nevzdala se. Přece tryskala její míza, ona za to nemohla. Vzdát se, znamená vědět proč, nevzdát se, znamená znát své prameny miz, jež je nutí být mízami, větvičkami, i když nemusejí být z tohoto světa.

Starý Czuma zápasil se stromem. Vědomě ho týral, mučil, velice málo odřezával větev po větvi, aby mu způsobil co největší bolest.

. . .

František zjara vždycky čekal na jódlování u jejich altánu, Brňané, Němci, slavívali svůj den, den obrácení slunce; hlasitý smích žen, zpěv, to všechno tu visí ve vzduchu, který nemůže dýchat.

Dům-muž stál v minulosti a stojí tam dodnes.

Za několik měsíců po náletu viděl zástupy žen před stejnou porodnicí, vrány pochodovaly svým těhotenským krokem kolem míst, kde tušily ledabyly pohřbené mrtvé. Maminky i potom a vždycky jako v tuto chvíli stály u okna - la fenetre - a nahlížely ven, podobné na

den co den, jen svitlo a sdělovali svá poselství svému hejnu, svému a nejenom svému, i jiným hejnům, smečkám psů, vepřům, chovaným sestrami boromejského řádu, lidem, neboť povinnost jejich rodu kohoutů jim to ukládala a oni vůbec nepřemýšleli o ne-povinnosti.

Za několik měsíců viděl František svého zesinalého otce, hubeného k nepoznání, ve sklepě umírajících nemocnice U svaté Anny. Otec se zmenšil o celý věk ve sklepě umírajících, řeka se zmenšila o celý tok, zastavovala se kděsi vpůli na konci svého koryta, jenom boromejšští kohouti, potomci těch bývalých, slyšeli svůj vlastní zpěv a výzvu, zpěv-nářek, křik-povel, PROBUDTE SE, SPÍCÍ, povel jitra a jitra uposlechlo, jako vždycky před tím uposlechlo jitra a provždy potom.

Teprve po nich se úpatím Špilberku rozlehlo vyzývavé probouzení vojácké trubky. Vstaňte živí i mrtví a naslouchejte.

. . .

Auto čeká na rohu Jezuitské ulice, vzpamatuj se, Fräulein Klara měla letenky do Států ve své kabelce, neodletěla takto, odletěla v dýmu řez Oswěnci, pouč se konečně.

Du, Franz, wast ist das ? -

La fenetre, madame.

. . .

- Toto je žena tvého pluku, opakoval si a cítil opět totéž. Lehmatatelné teplo protékalo jeho prsty, TEFLO, oni spolu nemuseli vůbec mluvit, mimo slova mimoslov, cítili sebe a v tomto konečném vesmíru, jenž si usmyslel být válečným, když Hitler dobyl konečně Voroněž a došel na Kavkaz, přejde Ural, jestliže Roosewelt nepomůže Rusům, a on jim pomůže všude, kde se to jen dá, sebe cítili a do toho vlastizrádně pustil František Armstronga z vln, které odmítl vykuchat jak se tehdy říkalo.

Radiové přijímače musely být zbaveny krátkých vln, každý věděl, že poslouchá Kroměříž, tedy všechno kromě říše, jako jsou říše? tázal se později, ale i potom všichni poslouchali rozhlas, ten kromě říší, mocnářství, doby kamenné.

. . .

Čínská váza se zřítila na zem, ale František v kruté chvíli opakoval jediné ženě svého života, jediné, která mu mohla porozumět, oblečené pouze do vínové barvy vlastní kůže, stíněné jeho španělským sekretářem, mřížovaným oknem dětství, šedivými vlasy učitelky franštiny Olgy Strohechneiderové, tu hloupou otázku: *Quid est nobilitas?*

Bula opakovala nějaké pohyby rukou, asi ty, které rýsovaly všechny ženy přes všechna staletí jejího rodu, stejné pohyby touhy, naděje, smrti, odevzdání, bezmoci a úžasu, ona věděla, že riskuje dějiny vlastní krve, jež není pouze její.

- Francis, je t'aime -

. . .

Vrány cítily zobákem mrtvé, netopýři uprchli zranění asi výbuchy časovaných min - s těmi nepočítal úděl zvířat, ani ptáků.

František si řekl: opusť těhotné vrány, toto zamřížované okno natřené bílou barvou, na rohu Jezuitské ulice tě čeká auto.

Znová, jako tolikrát, vstrčil klíč do dřevěné branky plotu, nadzvedl a otevřel.

Musíš vidět ta místa, MÍSTO, naposled, a pak rychle pryč.

Vrány se slétávaly na Obilní trh, maminky - opět - vyhlížely z okna, ačkoliv v čase opětných tanků, projíždějících kolem

porodnice na Obilním trhu - vlastně vyhlížely další tanky.

Okno - la fenetre -

. . .

Kdo tedy je vítěz, ptal se František sebe, pozoroval starého Czumu zápasícího na život a na smrt se Stromem. Poprvé si Czuma oblékl zelenavé, turistické kalhoty, podivný, zelenavý kabát z doby císařství, zahradu už dávno prodal Získalům, na rameni měl hůl s ran-cem. Manželka odchodlaně kráčela s ním.

Oba šli jižním směrem po Lipové ulici - Někam. František vě-děl kam: Do Rakouska, do Vídně, kde je mohla očekávat leda bída, snad nějakí příbuzní, ale co když v bojích o Vídeň zemřeli v sutinách domů?

Konec toho úbna končil v letopočtu číslem pět. Ještě před rokem boromejští kohouti v neďalekém klášteře někoho probouzeli ze sna, toho, jenž věřil v sebe sama, i jiné, kteří věřili v krajíc chleba nebo v udavačskou odměnu. Lučili i vězně na Špilberku změně-ného ve vězení.

Věci tajemně souvisejí s dějinami člověka, co s nimi prožil, ukládá do jejich prostoru, do sebe i do nich, proto je tak těžké loučit se s nimi, za desetiletí si zvykly na člověka, poslouchají ho jako věrní psi, i on naslouchá věcem, z oba skloubila oboustranná naděje na přežití smutku, zádumčivosti, osamocení.

I stromy rostou očekáváním a nadějí ve své půdě i ve svém pánu. Ta třešeň se však stala nepřitelem starého Erňana, oba spolu zápasili, oba se stejně týrali. On vždy v černém obleku, v bílé ko-šili se smuteční vázankou, každý pohyb měl promyšlený, nasadil pilku v době jarní mízy, to nejvíc bolí, krvácí, tak krvácej, třešni, pro-klínám tě všemi bohy a ďábly, zítra nebo za rok už neuvidíš Sonnen -

wende, zabiju tě.

Strom mlčel, někdy - viděl František - nařikal výrony miz.

Starý muž se radoval, v černém obleku chodil na jaře denně k své oběti právě v čas, kdy z ní prýštila míza podobná lidským slzám. Dobil jsem ji, opakoval si, je s ní konec a jódluje odcházel do svého bytu za manželkou, léta nemocnou.

Ale třešeň rok co rok vyháněla nové větvičky, tenké šlahouny, jimiž vzdorovala osudu, nevzdávala se. Majíc svou pravdu nevinnosti v naději, žila. Ani muž se nevzdal, chtěl vymazat zločin na nevinném, jenž zavínil.

I když Czuma zahradu prodal, nepřestával chodit za svým snem nenávisti.

Vrány přešlapovaly po Obilním trhu, Czuma, ani se neohlédnuv, odcházel v turistických šatech, sirény houkaly PŘÍJEZD TANKŮ, ÚTOK, městská elektrárna hořela.

. . .

V přízemí domu bydlela rodina Kohnů, šlo se tam po pěti schodech vlevo, nosili jim v ty svátky macesy na obrovitém talíři, František je rád chroupal, tvrdé, s prohlubeninami, s obrysy čehosi neznámého, s vrypy čehosi neznámého. Chápal dar jako vyznamenání a choval se k němu jako k tajemství, o němž více vědí jiní než on.

Všichni Židé a Židovky jeho města se vznášeli nad talířem s macesy v oblacích dýmu, kouře a vzpomínání, přítomní ve svém městě tek, jako je tu přítomná Lula.

- Miluji tě, řekla tenkrát francouzsky.

Špilberk se zachvěl v poznání, že tato Paní určila jeho osud, všechny hrady spolu spřízněné to poznávají, dávajíce tu zvěst zřetelně najevo. Lula ho objala kolem krku.

Spjali se v tom předvečerním přítmí a barokním sálem zaz-

nělo náhlé klekání z boromejského kláštera, zpěv mariánské písně chovanek a sestřiček, vepři ucítili svou hodinu šlichy a sborem kvíleli píseň hladu přes tesklivé tóny kosů bojících se večera a noci, a křičících strachem na dřevěném plotě, do toho všeho se okolím hradu rozlehla trubka pro vojáky, dávné měšťany i pro ně, vlčáci puštění z řetězů špilberských kasemat se rozběhli s hlasitým vytím zahradou kláštera a oni nemohli dojít až na konec sebe.

Všechny zvuky slité v amalgám je najednou probudily.

Lula se oblékla, pohlédla na něho poprvé pokorným pohledem a beze slova si klekla před renesanční obraz s ostatky svatých.

Nerušil ji.

Kolikrát spolu hovořili o tom, že penenství není vnucený stav, ale volba, vzdát se toho je poznamenáním a znakem jednou provždy, jako smrt je jednou provždy.

- Uznej, řekla tenkrát, - My, my dva, fakt, nejsme z tohoto světa.

. . .

Dům zničil nálet, kostel a klášter boromejek dosud nestačili odklidit po zásahu amerických bomb, otec zemřel i matka zemřela, zítra se budeš dorozumívat s jinou smečkou v Kanadě. Národ má přece jméno po určitém společenství služby, v němž někdo musí držet u úst trubku, sdělovat tomu vyššímu a nejvyššímu naplňování a tvorbu úkolů nových, v nichž jeden člověk odpovídá za druhého a za všechny, za celý stáv v národě. V náhodně nasypaném kamení u silnice, o níž se ví jen to, že kdesi má konec, povinné ručení není. K hordě povinnost nemáš, k národu ano.

A kdo to rozhodne, ptal se uprostřed zahrady, velitel, který se přece jednou strážného zeptá: Stál jsi tam, nebo jsi ze stráže zběhl? Hodit do jednoho pytle ovce a vlky, víš jak to dopadne? A to Františka rozčílilo, lidé přece - téměř křičel u toho bleskem zasaženého modřínu, nejsou ani ovce ani vlci.

Kolem něho si šeptali cosi ptáci a on uslyšel: A co když se jimi opět a opět dobrovolně stanou a co když nakonec bude chtít být každý vlkem a ovce se dobrovolně vzdají a ještě poděkují ?

Trvá ti dlouho to loučení a všechny sentimentálnosti, zmeškáš auto, pomyslel si. Ještě musím vidět to MÍSTO, kde rostla a bojovala třešeň.

Prolezl křovím, plot už dávno spálili v území nikoho a tam, kde starý Czuma stal strom před odchodem až na malý pařízek pět prstů nad zemí, rostly dvě třešňové větve a zřejmě hnaly do květu.

. . .

František spěchal Joštovou ulicí, nyní třídou Obránců míru kolem kavárny Belevue, minul v chvatu kostel svatého Tomáše, kde ho před desetiletími křtili, seběhl na Jezuitskou ulici a rozhlížel se.

Auto s Bulou v tom roce končícím na osmičku tam nebylo.

Pohled

Jistě se vám někdy stává
že vidíte jak loď odplouvá
Stojíte na břehu a je to dálka
Díváte se na dálku a je to břeh
Pak se otočíte úsměvné zamyšlení pije
z továrních komínů a vy vidíte
jak hromosvod otevírá ústa
polykaje blesk

Snad ještě nikdy se vaše plachá pleť
neřízla o zrak pohledu
Ale víte že přijde dopis
Tak lehký že by si včela
mohla odnést věty do úlu
Stačí podívám-li se
na větve domů a vidím
táhnoucí rajky

Rozměr

Do ticha vnikám a rozpouštím se
 Mizí tvary a slova
 opadávají na vůni dívek
 kterými denně procházím
 Vanutí stéká po stěnách
 Vymřelá pokolení plují pokojem
 a světélkují občas

Bývá mnohdy i půl těla
 nebo tělo vrostlé do stromu
 Jindy půl rostliny zvířete půl
 klesá zapomenutí nařikají
 poletující kolem hraček
 To je jedno z přání
 a stoleček se prostírá

Z Děsů -

Kluk škrtl sirkou o podešev polí
 a bylo z toho léto jak malva
 Prádlo duší leželo vybíleno
 kolem kostelů a u krchova
 Přesto však nelenili ženci -
 Mandel nad tím krčel vousy
 co ženské vyváděly u potoka

A právě tehdy velké klíště
 visící na pupku země
 se napilo z lidských vln
 a vrnělo jak kotě na peci člověčiny

Chatami prolínala cukrová břečka kytar
 ale nikomu se nerozbřesklo
 jen rybář hroužil čeřen a připaloval

Předjaří 1949

Jakousi schůzku žil
 v zpusťošeném lomu
 napověděl napověda smrk
 Spojka zkříšřělnělého jitra v šterbině čosud
 zimomřivé tmy

obelstí rhy ležící naznak
 Když vzkřikl den výstražným povelom jasu
 zděsí se pták a rozrazí
 zuřující se kruh karmínových houštin
 Heslo potají kolujících míz
 v hnědobrvé čření prutů
 smlčela svitavská černozen vědouceí klamání
 buciž velebeno se zařatými prsty Smím a Musím

Schůzku podivných kořenů
 ve zpusťošeném lomu ZÍTRA
 kryl zády mech
 Leptavě šeptal zimostráz úzkými ústy
 šilnatou píseň chtění TO budoucí to nahmat
 prasklině vyvěelin určitě náhodné
 V tlamičce úšlabiny však ostražitě bdí JAKÝSIVŠICHNI
 než tma svůj žitný bochník BRZONEBRZONEMYSLINATO NATO
 úlevně rozřízne

Pak pootevřenými vrátky šera
 prchá rosou třpytu zbrocen
 svou krví zaskočený stín.

Drhnutí kobky

Kobku Mimosen - číslo -

kartáče drhly hadr

bezmoci vysušoval bez jediného

zaváhání

Špína

za nehty se zadřela - na nůžky není nárok -

ale hned palci hnětl mříž

věšící modelář

Prsty zatínal - pohyb je písmo dne -

do fošen podlahy z dob císaře

Žhavý jazyk mřížovaného slunce

bez povolení vylizoval co zbylo

po rozích kýbl andělské peří

Jakési škvarky připaluje

kdoši kdejsi na pánvici

číslo

Jedlíci víry

u dveří naslouchali už jenom jitru

krokům jak v krvi zmetal čas

Melodie

Nahořklou kávu neurčité noci
 zhluboka pil ve vyklenutém mrazu
 ve vyklenuté cele Sebesám
 Vločky sněhu drobnými ústky
 přisály se na tvář

Mříž lakoval nebeský barvíř v době Leopolda císaře
 blahé paměti

Najednou něžná hrdélka se rozevřela
 jako rány už beze strachu kdy budešnebudeš

Prýští

Melodii pustošení naslouchám
 v dece zachumlaný a měsíc
 ten žlutý zub noci
 prut mříže skousla
 v podivném milování

Bez přestání naslouchání tkání rozkládajících se sebe samy
 Sebesám tlení snění tlení

Sirný ložh

se stěny zvolna stéká
 na prkna jež hobloval mráz

Mříž se sune a věccíslověccíslověc

vplétá se do ní ZABÍT VĚC ZABÍT ČÍSLA

Zakovaný v kalné strouze času VÍM MÁME PRAVDU

byl otcem věci mráz

Nahořklou kávu noci

zhluboka dával

kavalčem víry polknutý I ZJEVENA BUDE VŠEM TVOJE PRAVDA

Každá věc svou vlastní mříž
 nýtkem luny si svářela
 krutě raněná tak mimoděk a jako mimosen

Melodii hladu naslouchám
 křestníček věcí čas

A vidíš do pater trestnice vrostlý
 jak vše ústky pórů saje z matky kravičky tlení
 smrt bolest zmrzačení

MELODII BEZ NAD POD NADĚJE SLYŠÍŠ

KŘESTNÍČKA VĚCÍ

SMRT

Popis jednoho večera

Křivou šavlí naostřenou v zbrojnici NEBYLJSEK
 do modřínového dřeva zas
 okrouhlého večera šal Melituji
 hnědí se zajízvila tržná rána
 modří rozeklaného nebe
 Šeříkovým přítím se řinul
 mlýnský náhon

Na jakou ztracenou formu tu odlévá
 tavič pod šutrem Záhoří
 vyhřezlou litinu -

Zálistek světa kamsi hnal
 krvavým šlahounem po přínce lačnosti
 o kosti se cestou
 opíraje

Ale ten úsměv jímž uhnívá
 prostřený prostor chvění hvězd - zvláštní úsměv šil -
 Vyrážka se nad ním
 hnisek usmívá
 Svě kráse se díví
 ohnilá čelní kost

A to je vše ?

Nesvorník aneb -

Okrouhlcou rampou přecházel šedivý

stesk v hadrech včera Do noci všemi okny -

Šel zádumčivec a občas kalíšky ledu

na lopatku stíral po koutech vzpomínek

Skrytá vazba kvádrů se chvěla kroky

k nástupu

Na svornících loupežila rez

vlhkostí živá a zábradlí této trestnice

zčernala výhní - trestnice času na neusmířencou -

Do noci všemi okny

Kamně zastíraná maltou

On po koutech smýčí přechází

šedivý s kapsami bez kapes - drhnutou chodbou

Strop očazený a NEOBÍLITELNÝ

klesá a stoupá ze stěn jistot neodprýskává okítka

a štukatér pravě v chmurném zamyšlení

očekává právě toto jediné svědectví

Spálená kůže - slunce zubaté - malba se loupe

a barvy navždy vybledlé nikdy nejsou jasnější

Ruce prorůstající trestnicí času těmito zdmi

traverzami myšlení jsou křídly kolem nichž

prostor stříbrných hřebů se zmltá

Stěhování

Sám s melodií svícnu
 který zní rozlehlým pokojem
 kde na chvíli se scházejí mrtví a živí
 v soustředěných kapičkách
 před stěhováním

Sám s melodií vázy
 z níž vzlétá žena na ještěřích křídlech
 očná do krve své a cizí
 A ještě několik drobností
 nějaké dějiny s vrstevnatým prachem
 cínový korbek z něhož potají
 si nahne stín sotva usneš

Křeslo kde navečer
 sedává zemřelá matka
 a kde zrána najdeš tři čtyři krůpěje
 Mrtví pláčí
 slyšíš je i děti je slyší před rozedněním

Sám se smějícím se andílkem
 kterému se tak zalíbila broskev
 na cínové míse minulosti
 že slétl se stěny pod níž odprýskla čára osudu
 jak na mateřské dlani
 a nemohl pak nazpět Leč přes tvé schýlení
 dotek pohyb s něhou na ústech

Ale přece sám upíjíš
 svůj hořký lék - nelék
 v počasí prašném nečasném
 Trochu s úsměvem čteš své listy - nelisty

a díváš se všemu
 proč -

Předznamenání v této chvíli kuchyně.

Dívám se na plynový sporák

Starobylý kříž po babičce

Modrý hrnec po matce

Nedopsaná úloha po chlapci

Rozházené papíry po mně

Na věšáku zástěra

Někdo odešel a vrací se

Venku se hýbají větve

Uklízeč kuchyně

Strach

Nedopitá láhev sirup

Chemoplast Erno

Zahrádkařova chemie

Kos

Stíny se dlouží

Osamělé ruce zapadají

Aby nevzešly

Velice suché zrno

červenec 1974

Nesnadnost

Zaetní už není šupinaté
 i když sopečnatý papoušek okloval
 bílé úzké pruhy těstovin

Tím více otevírám
 abych konečně vešel

Odpověď: To ovšem není TO
 jenomže co když právě tam chci jít
 a neodpovídám

Pašijová cesta s rozblácenými hvězdami vprostřed ul
 zvednout tě za druhý cíp
 a tebou odemknout tato železná vrata
 na která ukazují prstem
 / Nebe po ústa naplněné vánicí a nedočkavými dvory /
 Vítr neodemyká -
 Zapadly -
 Chvěje se v nich a vrže v kolenách jako
 na pašijový týden
 Všechno je odpustitelné nedohledná zamžení písma
 už i v hospůdkách zamykají
 Vzít své slepé prsty a chápat uchopit
 vím

Jedině tebou odemknu

ale chvíli před tím budu tlouci do těch vrat

na která ukazují prstem

/ V zrcadle vidím že ona si ukazuje na mne

Odjakživa /

I pařížový týden končí

a víme přesně kde

16,35 SEČ

1975

T e n i s

/ Dodatek k Basic Czech pro pokročilé po roce 1980 /

Kurt čára čáry lajny

hráč se sebou anebo arcí

pakliže byt při čemžto

Hráč hráči tenis se sebou

s dějiny paměť od paměti k paměti / vzor společnosti /

Za všechno všechny všichni

ke společnosti hrát mozek dech podpis

Tvrďý ruka hnáty odívat

bílý bílá bílé rubáš košile

La chemise

Ta druhá strana smrt tebepůl

tak ty na ten ta to kurt se sebe

se sebou anebo arcíže ty sebesmrt

SEBEVIZ

Přichodit chvíle mlčení / to / nesvěta

ne - světa

Empayer nevidět stopball

divák diváci se sebou

mávat mávají RAJT

Empayer vidět aut jako když jaký

ne do sebe na svá lajna

Hrát dlouho déle nejdéle

hrát přes skrze ta únory a Harbours

a ta slávy slavně - sporná míček -

Lob topspin pro nedomrlý nedomrlá

nedomrlátata

Sporná míček únor line guard

ó únory úmory Ivo

Vysvětlená míček únor

Forehand lift vrchní faleš

vysoko nad síť posrpnová line guard

Smrt ba^kchand retourne Diváci nechápat že se dívat

dívat odívat na svůj vlastní match meč

Jenom tři sety vítězný Wimbledon závorka i Davis Cup

Třicet šedesát devadesát ? V první set moc chodit smrt na síť

ó snílko smrti

Ona ono nehrát z base liny což kdokoliv kdykoliv očekávat

Nevidomý trpělivá single taktéž oni Zdeněk-Iva

hrát jakási single totéž Jan o Jene se smrt

Milan Milana Milanu s Milanem o Milanovi

First service second service net

New bals jaký jaká fiftýn se smrt ta smrt

Line guard mít vlčí vlk mha Každý řvát na sebe

GAME

Ale avšak být ta foot fault prvotní hřích o němž nevědět nikdo nic

OTEC ADAM MATKA RÁJ EDEN kde jsou byli

A smrt dát zcela jasný aut

A hned smrt - eden HÁD / rovná se/ aut

Set pro hráč avšak on mít to telecí oko Karle

oko Telata o telata o hráč živý o smrt živá

Všechna vlajka mávat SLÁVA NA VĚČNÉ ČASY ukřižet se smrt

vědět svá mít dobrá lob a drives samá right

Hráč vězení vězeň vězeňství zavěžeňskovatělost ačkoliv

právě proč change court divit se THIRTY ALL

Nikdo nikdy nevyhrát nic nikde nijak bytí hledání souhmatání
 soustání soumodří souvětí soupověď sousvětí Počítáním
 Počítáním počítat nedopočítat se svědomí lajny lajny lajny
 to nebýt počet a gen gen GEN
 Setball jasný pro pro ten ta to smrt když KERUCIT ZA KIROHO
 šedesát jasný let jedna ku nula
 že hrát / být hrán / každý ta divák otazník a že každá divák být
 placený za fiftýny to se zatím pro tentokrát / vzor Protektorát /
 nevědět Od věčně věků věky věk tak tedy pravět jásat Hallo
 girlls and boys a k tomu ta Elack Sabbath and Nazareths a v hledišti
 úplně zblblý KIZZ Kiss me for ever fiftýn
 Macpat ta břicho televizor Grundig stále nevědět :
 Smrt hráč hráč aut / v podpalubí vstřícných zpěvů /
 Tajm brejk
 Fault fault nekonečnost smrt hráč hráč smrt o nekonečnosti

 A najednou v rozpacích a házet raketu odcházet smrt nikdo
 v rozpacích odcházet hráč diváci se sebou nevědět kdo vlastně vyhrát
 ve vzduchu stále viset MATCHBALL
 ó Moravané ó Češi

pozn.: návrh k použití jest tento: vezmi video-
 rekordér / ovšem u nás není k mání / a přehrá-
 vej všechny gamy. Pak uvidíš.
 " Ó smrti kde jest tvůj tvar ? "

P R A Č K A

Ivan Klíma

Probírala se haldou prádla, aby doplnila zbytek místa v pračce. Pračka byla velká, vešlo se do ní i šest kilo prádla, a to jí vyhovovalo, protože mohla prát jen jednou do mízice. Když, dokud děti byly ještě doma, prala samozřejmě častěji, ale vědycky s nechuťí. Nenáviděla domácí práce, pro jejich beznadějnou neúčinnost. Prach, který utřela se během několika hodin znovu usadil, jídlo, které přinesla a uvařila, se neobratně sažilo, vyprané prádlo znovu usápinilo stejně jako umyté nádobí, a věci, které uležela na patřičné místo, se po chvíli vracely tam, kam nepatřily. Všichni byli nepořádní; dcery i manžel.

Dočery už ovšem odešly a Filip, kde vlastně byl on? Kdy ho viděla naposledy? Jeho ponožky se však ještě válely v kupě prádla. Prala jednu po druhé a hácela je do rozsvěceného bubnu. Jedna z nich byla tmavě, trochu načistě červená. Takovou ponožku přece Filip nikdy nenosil. Vzala ji mezi prsty: byla to dobrá, hustá tkanina, nejspíš z pravé vlny, bůhví, jak se tu vzala. Ledasché jí dostal od některé z těch svých holek, od dívky, kterou jí jako vždy sapřel. Dostal od ní ponožky anebo šálu a za to jí dal, co jím vlastně cával? Snad šperky, peníze anebo aspoň drahé šaty. Nestarala se o to, nikdy se nezajímala o věci ani o peníze. Nevěděla, kolik si vydělá, tím méně kolik dostane naděrně od svých pacientů. Nechtěla to vědět a jeho se to dokonce někdy dotýkalo, připadalo mu, že dost neoceňuje jeho dovednost a úspěšnost.

Čavřela pračku, nastavila program a stiskla tlačítka. Voda živě proudila do nitra bubnu a ona okénkem pozorovala, jak s sebou splavuje bílou hmotu pracovního prádka. Ten letounký a nepřetržitý pohyb vody jí přinášel úlevu. Teď by se mohla vrátit do pokoje a trochu si užít volného času. Věděla však, že se k tomu neodhodlá. Snad po celou dobu své dospělosti potlačovala touhu naložit po svém a vlastními časem, místo toho plnila povinnosti.

Její život se skládal z řady povinností. K dětem, k rodičům, k přátelům, samozřejmě k Filipovi i k jeho přátelům. Z povinností v ústavu a ke kolegům v ústavu, k nadřízeným i k podřízeným.

Někdy bývala tak unavená, tak uvláčená, že když večer osprchla v koupelně a voda šusivě proudila do umyvadla, hlasitě sténala, valykala a nakřikala vědoma si toho, že tekoucí voda stejně přehluší její hlas, takže ona se svou žalostí nemůže být nikomu na obtíž. Potem, jak čas plynul, jí některých povinností ubylo. Dozry se vzdaly, přátelství se vytrácela a Filip se také zdržoval doma méně. Poslední dobou už vlastně vůbec ne. Naviděla ho už snad celé týdny, aspoň tak jí to připadalo. Stejně se nedovedla zbavit pocitu, že nemá právo utrácet čas jen pro vlastní potěšení.

Mohla si odpočívat, když tolik věcí bylo třeba uspořádat, tolik úkolů vykonat? Mohla si sednout ke klavíru a hrát anebo si třeba nalézt do postele, když tolik lidí muselo ve stejnou dobu pracovat? Mohla se ráčovat se své práce anebo těšit se z nějakého smyšleného knižního příběhu, když tak mnoho živých bytostí strádalo?

V pračce hrklo, kovově to zasténalo, pak se bubín jako by zadrhl a motor se rozběhl. Stiskla tlačítka a pračku vypjala. Chvilí bezradně hleděla na smrtvěký stroj, potom se jej znovu pokusila uvést do chodu. Motor sténal, jak se marně snažil roztáčet bubín. Řádo se jí, že oří pach spálené gasy. Vytáhla raději šňůru se sásovky. Rádo ticho na ni padlo jako síť. Zasmátala se v ní a snažila se zapadit úzkost. Tohle se jí muselo přihodit zrovna dneska. Kdo jí vsobotu přijde opravit pračku? Kdyby se aspoň ukázal Filip, kdyby stála nějaká naděje, že se objeví. Mohla by také zavolat některému ze svých povedených zeťů, ale ti by si ji stejně našli nějakou výmluvu, aby nemuseli přijít.

Šla k telefonu a chvíli listovala v telefonním adresáři. Neměla mnoho přátel, měla jen spousty známých, většina z nich se však určitě nevysnala v motorech ani ve strojích. Byli to lékaři, výskumníci a geologové. Pak si všimla naprosto nepovídaného jména. Dušek. Zapsala si je stejně sama, poznala svoje písmo. A do závěsky ještě poznamenala: opravář. Opravář čeho? Ledniček, aut anebo snad praček?

Vytočila číslo. "Ale čámo," namítl oisí hlas, když jí vyslechl, "dneska je přeci sobota!"

"Potřebuju to opravit nutně, prosím vás o to!"

"Do pondělka by to nevyčkalo?"

"Já zítra musím..., odjíždíme nutně, prosím vás o to. Nesdátanu vám nic dlužná."

"No uvidíme," řekl ten hlas, "i když k vám sjedu, bude to nezá-

vazně. Jestli vyplivla nějaká součástka..."

"Děkuju vám. Jste hodný!" Ryla by mu řekla ještě něco hezkého, ale zavěsil.

Sašila se vybavit si tvář toho člověka. Možná, že ho ani nikdy neviděla, že jí jen někdo dal jeho jméno a telefonní číslo. Ale byl to zřejmě hodný člověk. Hodných lidí na světě ubývalo. Kdysi věřila, že Filip je hodný člověk, ale pak poznala, že je jen sobec, požitkář a nečestný lhář. Nikdy se nedopátrala, s kolika ženami jí kdy podvedl. A kromadil věci, spoustu nepotřebných krás: staré obrazy, medaile, mince a ještě starší dózy a kelízky s latin-skými nápisy, na to všechno si našel čas, jenom na ni a na děti mu ho nikdy nevybylo. K čemu byl vlastně jeho život? Někdy jí napadlo, že je lepší vůbec nežít než žít tak, jako žil on.

Doery se svrhly po něm. Tolik usilovala vychovat je v lásce a k lásce, naučit je, aby si vážily lidí kolem sebe, lidí a ne věcí, aby si vážily toho, co je živé, a ne toho, co je určeno ke zkáze, co je leda zavalí a zadusí. Neuspěla však.

Jak dlouho může trvat, než ten člověk sem dorazí? A přijede vůbec? Přešla pokojem. Na dódech ve vitrině už opět seděl prach. Betonica, serpentina, Valerianum, Pyrethrum - Speichelkraut, kolik peněz za to vyházel a k čemu to bylo, kousu tím prokázal službu? Medaile se povalovaly v sametových lůžkách - kolik hodin nad nimi strávil, jak se s nimi dovedl laskat. Kdy se naposledy polaskal s ní? Kdy jí něžně oslovil? Kdysi dávno jí říkal: nožičko anebo: myšičko!

Utřela si slzy. Z okna viděla do ulice: do žeré, kamenné ulice, v níž nerostl ani jediný strom, kde kromě několika květináčů na balkónech protějšáho domu se nedal zahlédnout ani náznak zeleně. Jen stín, dlažba, sáze a rezavé trubky. A ona měla tak ráda volnou přírodu. Chtěla by bývala bydlet někde v domku blízko lesa, blízko řeky anebo aspoň u potoka. Chovala by zvířata: králíky slepi-se, možná i ovce. A měla by sad plný ovocných stromů.

To bylo jediné, co si dopřála, dokud byly doery malé, že s nimi jezdila často ven; vyjely za město, Filip měl službu, anebo si našel jistou výmluvu, ale auto jim přenechal, benzín byl ještě levný, mohly se tedy puštit, kam je napadlo. Po dálnici anebo naopak po úzkých předměstských silničkách směrem na jih. Několik let také měli najatou chatu kousek nad Slapy. Převážná stavba trčela na skále, která byla tak strmá, že když člověk vyhlédl z okna, zdálo se mu, že je zavěšen přímo nad vodní hladinou. Kobra se někdy ba-

vila tím, že házel oknem kanenky a čekala, až se z hlubiny pod ní ozve tiché a poněkud příšerné pleskání. Někdy také ona sama oknem vyhazovala zbytky jídel i jiné odpadky. Jejich pád do vody se odehrával většinou jakoby bezsvučně. Jen kruhy se rozbíhly po hladině a pak se opět vytratily a zůstala jen nízká nenarušená a klidná plocha vody. Usavírání hladiny, to propadání se včel do hlubiny ji čínské přitahovalo a ona někdy musela odstoupit od okna v závratné úzkosti, že by sama mohla dát vodám příležitost, aby se nad níž zavřely.

Už si ani nepamatovala, kdy naposledy vkročila do dřevěné stavby na skále – jistě od té doby uplynulo aspoň deset roků.

Zazvonil telefon, byla to Kobra, její nejstarší dcera. "Neruším tě v nějaké práci, mami?"

"Vždycky mám nějakou práci," odpověděla. "A teď se mi ještě ke všemu rozbila pračka."

"Hechoeš si přinést prádlo ke mně?"

"Prosím tě, vždyť je mokré. A pračka se ani nedá otevřít, dokud je v ní voda."

"Nevěděla jsem, že máš prádlo uvnitř. Přijde se ti na ni někdo kouknout?"

"Ano. Každou chvíli by tu už měl být."

"To je dobře!" předstírala Kobra nájem.

Kličela. Proč jí dcera volala? Nevolávala touhle dobou. Ozvala se buď ráno anebo večer. anebo pokud něco potřebovala.

"A co táta? Už se u nás dlouho neukázal!"

"Nevím. Tady se taky neukázal."

"Ošel?"

"Nejspíš."

"A neřikal, kdy se vrátí?"

"To už mi dlouho neřiká."

"Promiň, mami. Jen v nemocnici mi pevidali..."

"Co ti napovídali v nemocnici?"

"Čekali už ho začátkem týdne, ale prý se nezval."

"A co máš dělat? Volali mi taky, už před několika dny. Jestli není nemocný. Řekla jsem, že jestli je nemocný, já o tom nevím. Ale aby si nedělali starost, že už si nějak pomůže."

"Je mi to líto, mami. Já vím, že máš trápení. Ale snad přijede, znáš ho přece. Až pak přijede, až mi zavolá."

Z chodby zazněl zvonek a ona se rychle rozlaučila.

Špejrkou uviděla neznámou, brunátnou tvář. Podlouhlá košatí hlava se kývala na dlouhém krku, který byl uprostřed jakoby přetřásatý narudlou jizvou. Malá, modrá očka jí hleděla vstřího spod bezbarvých řas.

"Už jsem tu, dámo!" Hlas měl vysoký a poněkud zaškrocený. V jedné ruce držel naditou kabelu, v druhé svíral jakýsi bělavý hadřík. "Není to náhodou vaše?" Strčil jí tu věc.

Byla to ponožka. Vzala jí mezi prsty: tlustá ponožka z pravé vlny. Jenom barva měla jánou - šedivě bílou.

"Kde jste ji našel?"

"Vylez jsem omylem o patro vejš," vysvětlil. "Já k půdě. Tam se válela vedle dveří."

"Děkuju vám." Všímal si, že upírá pohled na něco za jejími zády. Vylekalo jí to. Co tam ten člověk může vidět?

"Máte extrovní věcičky, dámo!" ukázal na vitrínu. "Pěkně starý, co?"

"To máj muž. Sbíral všechno možné." Polekala se toho, co řekla a kvapně dodala. "Sbírá hlavně lékařské předměty. A ty skleničky a nožíčky ze starých lékáren."

Muž pokýval košatí hlavou. Chlupy na ní měl krátké a řídké.

Filip měl vlasy tmavé a ještě husté. Voněly směsí kouře a kربولu, voněly jako špitál a jí ta vůně vzušovala, kdykoliv se jí dotekla.

"Tak bych sbíral," řekl chlapičk vysokým, zaškroceným hlasem. "Krásná věc pro život, to je jako koření pro guláš. Ale chybí mi čas."

Odvádla ho do koupelny a šla mu uvařit kávu. Ponožku stále držela v ruce. Jak se vzala tam nahore? Jak se tu obě vzaly a proč každá z nich měla jinou barvu? Čí nohy je vlastně nosily? Konečně jí štitivě odhodila a dlouho si nad dřezem oplachovala ruce.

Když mu donesla kávu, pračka už byla odsunuta ode stěny a zbavena sadní stěny. Chlapičk klečel na dlažkách a svítil si baterkou do nitra stroje.

"Přijde to?" zeptala se s úzkostí.

Ostečil k ní brunátnou tvář, jak byl sehnutý jizva na krku se zdála být nalitá krví. "Programátor šel k čertu. Ale kde vzít novej?"

"A vy byste ho nesehnal?"

"Ale dámo! Kde to šijete!"

"Já potřebuju - potřebuju, aby ještě dneska prala."

Kuř pokrčil rameny. Vstýčil se, vsal si s jejíh rukou bráček a usrkl kávy. "Dobrá," mlaskl hlasitě. "Milná. Takovou mám rád. Káva má být jako vášeň."

Vytáhla z peněženky dvě zelené bankovky a položila je na desku pračky. "Prosím vás!" řekla.

"Musel bych se doma podívat. Nezdravě," znovu se usrkl kávy. "Člověk už ani neví, co se mu tam válí za krásy."

"Odvezu vás tam."

"To by od vás bylo laskavé, dáno!" Podíval se na ni, jako by jí položil dlaň na rameno a stiskl je. Skoro vykřikla.

Bydlil na kraji města v ještě nedostavěné dvoupatrové kostce se zahrádkou. "Počkám na vás v autě," navrhla.

"Jen pojedte dál. Aspoň vám něco ukážu."

Vystoupali po několika schodech, přešli halou a vstoupili do pokoje, jenž jí připadal až nečekaně rozlehlý. Jeho čaluní stěny krásně lila tapeta jezera, od jehož břehů se do svahu zvedal březový háj zalitý sluncem.

V místnosti byly jenom dvě křesla, stůl, televizor a rozvodná deska s vypínači.

"Neposadíte se?" Stiskl jakási vypínače, pod stropem se rozasvětila rampa a odkudsi za jejími zády se ozvaly naladěné tóny melodie. "Co tomu říkáte?"

"Pěkné to tady pěkné. Opravdu pěkné."

"Deset let práce," naklonil se k ní, až ucítila jeho dech. "Soboty, neděle a všechny večery. Pomáhala mi stará, nemůžu říct, že ne. Ale najednou stratila rozum, narazila si takovjho ovrndáčka, bylo mu jen o deset let víc než našemu nejstaršímu. Tak tu jsem teď na všechno sám. Přijdu večer, sednu si tady, co vy, pustím si muziku koukám na jezero. Jako opravdový, co?" Stiskl jakousi páku a světla v rampě zeslábla a zároveň zrudla. Bílé stěny se zalily krvavými krůpějemi, které nímotavě stékaly k zemi. "Dobrá, co?"

"Pěkné," a vnímala na rameni cizí dlaň, která jí tiskla hlouběji do křesla.

"Nechám vás tu chvílku," oznámil, " a půjdu se kouknout, co bych tu našel."

"Ještě to světlo," podařilo se jí vymáčkout z hrdla, když už byl ve dveřích, "zapomněl jste zhasnout to světlo."

"To je dobrý," mávl rukou.

Hleděla na stěnu, po níž nepřetržitě stékaly krvavé kapky. Pak zavřela oči. Hudba jí sladce a hustě obleptávala tváře, stékala jí

za krk. Vytáhla a kadečky kapesníček a otřela si čelo, potom si dlouze očišťovala látkou dlaně.

Někde v domě bouchly dveře.

Proč jí ten člověk bral dovnitř? A proč ona šla?

Proč je tak opuštěná? Proč jí její muž přestal milovat?

Proč jí dcery nenavštěvují častěji než jednou za měsíc?

Proč je mezi lidmi tak málo lásky a tak mnoho chladu, zášti a úskočnosti?

Sedí tady v cizím domě, musí poslouchat o nějakém cizím neštěstí, ačkoliv má svého má nad hlavu. Proč tu musí sedět, místo aby seděla doma a čekala, až vstoupí Filip a obejmá ji?

Proč jí už Filip tak dlouho neobjal?

Proč v jejím životě nikdy nedopadlo nic podle jejího přání? Kdo jí to nanestává trestal a za co, když tak usilovala, aby žila dobře a užitečně, aby splnila všechny svoje povinnosti? A přišel už ten opravdový, ten skutečný a konečný trest? Schoulila se celá v šidli, po tvářích jí stékaly slzy.

Chlapík se znovu objevil. "Sic!" hlásil. "Kouknu se ještě nahore. Kdybyste se chtěla obtěžovat, dáno, něco bych si vám dovedl ukázat."

Vstala, otřela si do kapesníku ulepené prsty a následovala ho.

Vešel jí vzhůru po schodech do patra a potom ještě výše. "Pozor," ohlédl se za ní, "nahore chybí zábradlí." Otevřel úzké kovové dveře ona spatřila otvorem mezi jeho tělem a zářnatí dřevěná trámy.

Co to znamenalo? Proč jí sem táhl? Kdo je vlastně ten člověk? Co s ní zamýšlí, proč jí vede na půdu? Vníkala, jak se jí amocňuje křečovitý třas. He, tam nepůjde, takhle lehce se nevedá, něco podobného si snad přece jen nezaslouží, aby ležela někde na cizí půdě přikrytá pytlí a obletovaná mšacnkami.

Na plošince přede dveřmi opravdu ohybělo zábradlí. Když pohlédla dolů, spatřila šachtu schodiště. Byla daleko hlubší, nežli by se naddla v téhle dvoupatrové kostce, odstoupila od propasti a přitiskla se ke stěně.

"Prosím, dáno," ozval se ten chlapík a div, že se neukláníl před pootevřenými dveřmi.

Panebože, otče nebeský, ochraňuj mě! Frokla kovovými dveřmi. Páda byla světlá, uklisovaná a horce dýchala. V rohu u dveře ležely nakládané pytlí, o sed komína se opírala almara plná sásuvek.

"Pojďte, něco vám ukážu, dáno!" A provedl jí kolem hromady pytlů. Na jedné z mohutných trámů visel cár provazu. "Tady jsem se

to," ukázal, "skoušel uvázat, ale nepovedlo se." Jeho ruce vzlétly vahdru a sevřely vlastní lebku, jako by ji chtěly sejmout, odtrhnout ji od trupu a položit ji k jejím nohám. "Ale jsem rád. Teď už to vím, že na tohle je dost času. Život je krátký, smrt dlouhá, anebo co si myslíte?"

"Máte pravdu," přikývla kvapně. Kdo je vlastně ten člověk?

"A teď vám něco předvedu, dáme!" V nejzazším rohu pády na nízkoučké sídce visel jakýsi předmět zakrytý pytlíkem. Přistoupil k té věci a odhalil ji.

Vykřikla téměř.

Před ní viselo obrovské benátské zrcadlo. Bohatě zdobený rám se klyštěl, jako by byl posázen diamanty.

"Co tomu říkáte?"

Viděla svou vlastní tvář, klutou, skoro bezkrevnou a najednou zastárlelou tvář. Stál za ní, ruce za zády, jeho kozlí obličej se stahoval v napjatém důkladku.

Co když to není nikdo živý, nikdo skutečný, jen fantom, jen umrtvělý stín. Náhle ji to napadlo: co když to je Filip, jeho tvář t e d na sebe vzala právě tuhle odpudivou podobu, vzal na sebe skutečnou podobu své kozlí duše!

Snad je to trest, jehož se mu dostalo, trest za jeho pýchu, za jeho marnivost, za domýšlivou sebedůvěru, s níž srážel k zemi všechny, co byli slabší, všechny, v jejichž srdcích dosud hořel nějaký lidský cit.

A jaký bude její trest?

Panebože, otče nebeský, buď ke mně milostivý!

Ten za ní udělal krok směrem k ní. Co asi drží v ruce, jaký nástroj? Stačí ho ještě rozeznat, až se rozpřáhne?

Přivřela oči. Podlaha se pod ní vadouvala a zase propadala.

"Je to exemplář, co?" žádal si její soud.

"Krádčerný!" vydechla.

"Taký něco stálo," řekl. "Ale prodala ho. Byla už stará a skoro úplně slepá. Tak k čemu by jí bylo - zrcadlo?"

Vnímala, že jeho hlas se vzdaluje. Pootvřela oči. Už za ní nestál. Hrabal se teď v almatě. "Křco bych tu měl," osmánil. "Snad by to pasovalo, takže bychom mohli jet, dáme!"

Doma mu uvařila ještě jednu silnou kávu. Potom stála v předstíni a otevřenými dveřmi pozorovala, jak pracuje. Hvízdal si.

Pak se vstýčil, zapojil šňůru, stiskl tlačítka a ona ualyšela. Jak se motor téměř nehlučně rozbíhá a otáčí bubnek, vypnul zase motor, upevnil zadní stěnu, odtlačil pračku ke sdi a umyl si ruce.

Štrašpytel

Alexandr Kliment

Bylo jednou jedno království a v tom království se nikdo ničeho nebál. Čeho by se taky měl bát, když se tu široko daleko nepřihodilo nic zlého. Šťastné království. Každý den tu vycházelo slunce, které svítilo a křálo, a večer šlo spokojeně spát jako ostatní dobří lidé. Nebylo potřeba, aby někdo, kromě jiskřivých hvězd na nebi, byl za tay ještě vznáru. V noci všichni tše, sladce spali, nebylo rušivého zvuku. Vezníci nechodil ponočný, u bran města nestály stráže. Zlodějské povolání ve šťastném království nikdo nevykonával zrovna tak jako povolání zámečnicka. Tady se nezasykál hrad ani dům ani truhla, ba ani jediné srdce. Krasné sny ! A kdybychom všechny ty sny měli vyprávět, možná, že by se nám zdálo, že nevyprávíme, co jsme krásně snili, nýbrž co jsme žili.

Šťastné království není ještě ráj. Na příklad pro zajíce. Myslivce musí střílet na zajíce. Zajíc udělá kotrmalec a my zajíce sníme. Zajíc je dobrý. Máme pochopení pro zajíce. Běhal po poli a už neběhá po poli. Peče se na pekáči. Důležité však pro nás i pro zajíce je, že tu ve šťastném království v polích ještě pořád běhá veliké množství statných zajíců a že je pořádek. Jaksi se dohodneme, kdo půjde na pekáč a kdo na souvratě. A ještě nikdy se ve šťastném království nestalo, že by se ušáci ozbrojili flintami a stříleli oplátkou na myslivce.

Tasy občas zvoní uzíráček. Někdo zase umřel. Důležité však je, že sůstává více lidí živých a že ten, kdo umřel, byl už starý a že umřel doma na posteli, že nepadl na válečném poli. Práce i my budeme jednou staří a snad i moudří, abychom dovedli vyprávět pohádky o šťastném království, a když je dovyprávíme, tak se rozloučíme a taky odejdeme tam, odkud jsme přišli. Kam ? Do jednoho království, kde se nikdo nebojí.

Ale jak už to bývá i na tom nejděravějším strozu, vždycky se urodí jedno jablko, které je čarvivé. V království, kde se nikdy nikdo ničeho nebál, šil jako neschvál jeden člověk plný strachu. Jmenoval se Straspytel.

Jak vypadá Straspytel ? Jako pytel plný strachu. Bojí se. Neorá a neklízí. Netluče kladivkem. Neobrací listiny. Nepase ani nemudraje. Straspytel nikomu nic nenafisuje a nikoho taky neposlouchá. Prostě jen tak sedí a hledí.

Jedou kolem sousedi do práce a zdraví :

" Dobrý den ! Jak se máš ? "

" Já mám strach," říká Straspytel.

" Něco šiješ, z toho strachu ? Strachem sadelávuš těsto na chleba ? Dáš ochutnat ? "

" Nešiju a nepeču," říká Straspytel.

" A proč se svého strachu nešiješ ? A proč se svého strachu nepečeš ? "

" Protože se bojím," řekne Straspytel. " Kdybych šil šaty, šaty bych nešéil. Jehlou bych si určitě propíchl srdce. A kdybych pekł, chleba bych nepeekl. Z pece by jako neschvál vypadł khavý uhlik a ten uhlik by zapálil dům. Uhořel bych já i můj chleba. Radši nepeču."

" A co děláš ? "

" Bojím se."

" Tak ty se bojíš, to je ale zvláštní práce," říkají sousedé, pokrývají hlavou a dívají se na Straspytla jako na velmi vzácnou bylinu, kterou ještě nikdo neviděl a nesbíral. " Jaks jsi ty zvláštní bylinka. Ty rosteš a při tom se bojíš. Pověz nám, když se bojíš, co to vlastně celý den děláš ? "

" Já vyhlížím nestěstí," řekne Straspytel.

" Tak vyhlížeť ! Vyhlížeť !" říkají sousedé a spěchají do lesa, do sadu a k rybníku. Šťastní lidé.

Šťastní lidé si zpívají a spěchají do práce. Šťastní lidé mají co dělat. Já se jen a obavami dívám, jak šťastní lidé nesou pily a sekery. Budou pilovat a sekát. Opřou žebřík o jabloň. Hodí síť a budou lovit ryby. Já bych se toho neodvážil. Já bych se bál.

Člověče, pozor! Sekera ti usekne nohu. Pila ti uřízne ruku. Padající strom ti srazí hlavu. Žebřík se zlomí, spadneš čelem rovnou na špičkatý kámen a zabiješ se. V rybníce se utopíš, i kdybyš uměl plavat. Zapleteš se do lekninů a pod vodou sňaješ jako starý papež. Všude činá nebezpečí.

Strašpytel sedí před chalupou a hledí. Hledí k lesu a přes les k nebi, po němž plují mraky jako vozy. Jaká škoda, že ty stříbrné vozy jsou vrchovatě nalobeny neštěstím.

Zvykneme si, že se mezi námi někdo bojí, tak jako jsme si zvykli, že muzikanta pořád zpívá. Zvykli jsme si na Strašpytla a radši ho nesdravíme - dobrý den. Mohl by se na nás hněvat, že si děláme legraci. Jaký dobrý den, když den je plný strachu. Jaký dobrý večer, když zároveň se soumrakem Strašpytlovi naskakuje hrůzou hučí kůže. Strach ve dne je aspoň vidět, strach v noci se jen tuší.

Sousedé se vrací domů. Nesou koše plné ryb a jablek. Jednu rybu a jedno jablko hodí Strašpytlovi a takhle ho zdraví :

" Vyhlížíš ? Vyhlížíš ! "

" Vyhlížím ! " řekne Strašpytel, ale za rybu a za jablko nepoděkuje.

Že mu vůbec dávají rybu a jablko. Ryba je přece plná kostí. Strašpytel už vyhlíží neštěstí.

Mu dobrá, dáte rybu, ale jestli pak taky víte, že dáváte strach. Polknu kousek ryby, ale co když taky polknu kousek kosti ? A jedna kost se mi hned zapíchne do krku, druhá kost do žaludku a třetí kost do zadku. Ostrá kost mě zničí na začátku, v prostředku i nakonci. Bojím se, že kvůli rybě utřu. Radši utřu hlady.

Strašpytlovi kručí v bříse. Je víc strachu nebo hladu ? Je víc hladu nebo strachu ? A nikdo nevyhlíží. Nikdo s rybou nepozíže. Ryba je studená, syrová a plná kostí. Všichni mají tolik práce se svým štěstím, že už jim nezbude ani chvíle, aby se se svou kochli trochu bát. Ach, kdo se bojí, ten je tak sám.

Ale ve šťastném království se práce nemůže přivést žádné neštěstí. Strašpytel nemůže umřít hladem. Přijdou sousedé, nasekají dříví, rozdělají oheň a rybu upečou. Upečenou rybu pečlivě odkostí, a aby si snad Strašpytel neublížil vidličkou nebo aby si snad lžící nevypíchl oko, které musí pořád strnule vyhlížeti, pěkně pomaloučku, kousek po kousíčku Strašpytla cakraí.

Duďec, jehož povoláním není urát, nýbrž přemýšlet, dlouho přemýšlí a pak praví : Nemí ten, kdo se bojí, z nás se všech nejšťastnější ? Jen si alejí. Já si musím lézat hlavu hádkami. Třeba tím, co ten Strašpytel vlastně vyhlíží. Jak jsme šťastní, tak jsme šťastní, ale pořád jsme ještě taky zvědaví.

Ke byví večerním časem, když se setní, když přijde černá hodinka. Pěšinkami se všech stran z blízka i z daleka se trousí malí i velcí lidé a každý nese dárek, aby nám Strašpytel neumřel. Je pořád ještě hladý. Takhle se scházejí lidé v neděli do kostela.

Ve zvětnici katopíže, aby Strašpytlovi nebylo zima. Nemusí se bát, přišli taky pro každý slý případ hasiči. Na dvoře nechali stát stříkačku. Zapálíme svíčku, ale postavíme ji na druhý konec stolu, aby snad Strašpytlovi nechytyl vousy. Rozkrojíme jablko. Ukážeme, že jsme jablko rozkrojili na hvězdičku, nikoli na křížek, jak by se tu hned mezi námi snad někdo mohl bát, a pátky jablka rozkrájíme ještě na čtvrtky, aby bylo vidět, že jablko je zrávé a bez červa. Sami taky ochutnáme, aby si někdo nevyšlel, že jablko je otrávené, a mísku přistrčíme Strašpytlovi pod nos, aby mu zavonělo. A Strašpytel jen hledí. Je to úžasné zajímavé, dívat se, jak Strašpytel hledí, ale když hledí už moc dlouho, zeptá se se.

"Tak už nevymlíkej a něco nám povídej. Čeho se bojíš ? "

" Bude hlad, bída a nepořádek " říká Strápytel.

A všichni se jen smějí. Co jsou to za legrační slova, která jsme v životě neslyšeli ? Prázdná slova jako pytel, dutá slova jako hnízda.

" Mluviš cizí řečí. Vyprávěj něco ! "

" Já se bojím vyprávět, " říká Strápytel.

" Rozumíš se bát, jsme tady s tebou. A my se aspoň trochu naučíme tomu tvému velikému umění. "

Strápytel se nechal přesvědčit a vyprávěl, čeho se bojí. Bojí se všeho. Bojí se i ryby, ale nejvíce ze všeho se bojí stříbrného kraku. Proto pořád tak vyhlíká. Tam v dálce, tam nad horami, nezvedá se ?

V dálce nad horami se nejdříve objeví malý kráček, velký jako tečka nebo kousek bílé niti. Kráček rychle roste, nafukuje se, tloustne, převaluje se, kypí, kyne, kupí se a letí k nám. Zajde slunce, zajde měsíc, nad hlavou táhne mraky. A ze stříbrného šera, které pádí povětří jako vozy tažené lesklými, bílými koňmi, nepří jako z jiných dobrych kraků, které mohou být i černé. Je jen slyšet, jak se to valí. Je slyšet dunění, hustý křik a práskání bičů, válejí se prásné sudy, plechové, dřevěné a železné, na stříbrné tácy padají olověné fazole a dřevěné brambory bubnují na střechu. Dáseň kopyt, těžkých kol a okovaných bot je slyšet jako by nebe bylo dřevěné. A přeletí to.

" Ne tak vidíš, přeletí. Suchá bouřka. "

" Jenže já se bojím, že se ty mraky jednou takovou kalou sádkou stočí k zemi a že se s nich na nás vysype vůjako jako plechové kobylinky. Přejdou nás, rozšlapou nás, šerou i kosti, " říká Strápytel.

A všichni se jen smějí.

"Taky bude zrada. Myslivcům se prislibí, že myslivcům a jejich dětem se nic nestane, jen když odevzdají klobouky a pušky. Myslivci pušky odevzdají přísným pánům důstojní-

kům, a to je ta zrada. Páni důstojníci nepotřebují klobočky, mají stříbrné čapky a pušky odevzdají zajcům. A až se to všechno přežene, kdo zůstane na živu, bude pořád na útěku. Budeme se bát i zajců, přátelé ! " řekne Strašpytel.

" Ale nevyhlížej ! Nevyhlížej ! "

Ve šťastném království z mraků prší, řavda, někdy padají z nebe i trakče, ale ještě se nikdy nestalo, že by z nebe sjížděly pancéřové vozy. A ještě k tomu takovou nějakou malou smyčkou, kterou se stočí k zemi. Co bychom vyhlíželi ! A přece se od té doby občas někdo zastavil a díval se do dálky. Vůz sjezd z cesty, aby ne, když kočí kouká po mracích. Člověk je zamýšlen, přemýšlí o takové malé smyčce, která se smykne z mraků, člověk je popleten. Kladeš nohu na ležák ? Nekladeš nohu vedle ? A když se potkáme, už neřekáme - dobrý den. Máme nový pozdrav, který se ujal jako osení.

" Vyhlížíš ? "

" Vyhlížíš ! "

Nikdo neví, jestli jsou vyhlíželi dlouho nebo krátce, jestli se stříbrné mraky přihnaly ve dne nebo v noci, ale každý se pamatuje na tu malou smyčku, kterou se přiklonily k zemi. Z mraků se sypalo stříbrné vojáko jako prachové peří, jako sníh jako zástupy andělů, ale nebyli to andělé, byli to vojáci ve stříbrném brnění a v ruce měli pušky a seče. Krajem táhly válečné praporey jako mraky, a netáhly po nebi, táhly po zemi. Byl hlad, bída a nepořádek.

Všichni utíkají. Někdo už viděl zajíce s puškou. Před chalupou stojí Strašpytel a na hlavě má hrnec hluboko nasazený až po rasenu.

" Bojíš se, aby tě něco netrafilo ? "

" Ale ne, já se na to prostě nechtím dívat, " řekne Strašpytel.

Strašpytel se nenechá přexluvit. Nechce si sundat hrnec z hlavy. Na královský hrad ho musejí odvést jako slepce. Strašpytel si hrnec nesundá, ani když mu to král nařizuje, ani když ho o to prosí.

" Tak dlouho jsi vyhlížel, a když je to tady, tak se na to nečeš dívat. Strašpytle, Strašpytle ! Co máš dělat já ? Neporadíš ? Kde si na hlavu taky nasadit hrnec ? " řekne král.

" Nemůžeš si na hlavu nasazovat hrnec, když máš na hlavě korunu, " řekne Strašpytel.

" Jak můžeš vědět, že já mám na hlavě korunu, když ty máš na hlavě až po ramena hrnec, " řekne král.

To Strašpytlovi nedá. Sundá hrnec a kouká na krále a na jeho korunu.

" Tak vidíš, " řekne král. " A podívej se taky z okna, jak to vypadá. Tak dlouho jsi vyhlížel, až je to tady. Je to tvoje vina. Tys to všechno neštěstí vyzval. Tak si taky honem vymysli, jak z toho neštěstí ven, nebo přijdeš o hlavu, " řekne král a zdvihne meč. " Ale honem, máme naspěch někud jsme ještě živí. "

" Co může vymyslet Strašpytel, když všechno neštěstí je už tady, " řekne Strašpytel a prosí o hrnec.

" Tvá hlava dostane svůj hrnec ! " řekne král a zdvihne meč. " Bojíš se ? "

" Nebojím, " řekne Strašpytel, " jinak bych přišel o hlavu. Dej mi svůj meč a dej mi koně ! "

" Poslední meč, který máš, a král svůj meč nepřijímá. A všichni koně pobiti. Zbývá osel, " řekne král.

Nevadí ! Když je už všechno neštěstí tady, Strašpytel se nemá čeho bát. Hrnec si narazí na hlavu, aby ho něco netrefilo. Pro oči prorazí kladu, do jedné ruky vezme kladu, do druhé jako štít pokličku, sedne na osla a jede. Osla na očase zapalí koště, aby osel utíkal pořád rychle dopředu, a tak jede Strašpytel do boje. Zající páří s puškami, ale osel kličkuje, páni důstojníci ve stříbrných čapkách zevří svými očima. Někdo se tu brání ? Někdo tu dokonce útočí ? Jakou zvláštní zbraň a zbroj má v ruce ? S kladkou v ruce na osla proti železným pánům, to není jen tak, kdyby ten klacek nebyl záračný, nikdo by si netroufl.

Klacek v ruce Stráápytla má zákračnou moc. Má moc strachu.

Stráápytel se šene válečným polem. Mává klackem hlava ne-
hlava a aby nepřítel ještě více vyděsil, tlačo si klackem
na hlavu na hrnec, bije do poklice. A stříbrná vojska,
protože jsou ve svých dálkách dobře vycvičená, spořádaně
ustupují, spojují se do praporů, které vlají jako mraky,
a spojí se v jeden jediný veliký stříbrný oblak, který
se nakonec takovou malou smyčkou satočí na nebe, a je to
 pryč.

Je to šťastně za námi. Jak by ne, když bydlíme ve šťastném
království.

Ano, král neč nepůjčuje, ale odevzdává statečným lidem.
Král odevzdal moc Stráápytlovi a Stráápytel se stal králem.
Prxy byla taky svatba. Kterou si vybral za ženu ? Hezkou ?
Chytrou ? Klauou ? Šikovnou ? Tu, která by se s ním i pod
peřinou vždycky trošku bála.

"Člověk.... přestal být mikrokosmos a eidolon vesmíru a jeho "anima (Jungův pojem pro archetyp duše - pozn.aut.) není již svou podstatou rovnocenná scintilla-jiskra Animae Mundi-Duše Světa."

C.G.Jung

ZTRACENÁ DUŠE

Předtím, než jsem se odebral do kina, abych zhlédl Ztracenou duši, film italského režiséra Dina Risioho, jehož Vůně ženy mě před časem zaujala pro své tradiční faustovské téma, oddával jsem se svým oblíbeným jungovským studiím. Zabýval jsem se právě Jungovým výkladem zvláštní řady tzv. iniciačních snů individuálního procesu, jak je podává ve své knize Psychologie und Alchemie. V těchto snech se odráží proces postupného objevování nevědomí, konfrontace s jeho probuzenými obsahy a jejich integrace do širšího "psychického vědomí". V Jungově komentáři k desátému iniciačnímu snu, označenému jako "vizuální dojem", se praví zhruba toto:

Individuační proces, tj. cesta za plnější a jedinečnější lidskou osobností, začíná v "krajině dětství" (Kinderland), tzn. tam, kde se racionální přítomné vědomí dosud neoddělilo od historické duše, tj. od kolektivního nevědomí. Toto oddělení je sice nezbytné, avšak vede u moderního člověka k naprosté diskrepanci, jejímž důsledkem je, že "krajina dětství" zůstává defenitivně infantilní, a tím se stává trvalým zdrojem dětinských sklonů a impulsů. Ty jsou ovšem natolik nepřijatelné, že je třeba je skrývat a potlačovat, což vede k prohloubení propasti a stupňuje ochromenost přirozených instinktů člověka až k jeho úplně "odduševnělosti" (Seelenlosigkeit). V důsledku toho je vědomí buď zcela infantilní, nebo se infantilitě musí neustále bránit zaujímáním "stařeckých" postojů nebo zahořklou rezignací. Z toho je patrné, že racionální stanovisko moderního vědomí je dětinsky nepřizpůsobené běžným lidským situacím, a proto je v rozporu se životem; život pak trpí tím, že vysychají jeho zdroje a cosi temného a neurčitého mu brání ve svobodnějším projevu. Cesta z této životní krize se podobá návratu do "krajiny dětství". "Dětinský není jenom ten", říká Jung, "kdo zůstává příliš dlouho dítětem, nýbrž i ten, kdo se od dětství odpoutá a domnívá se, že

co není vidět, neexistuje. Kdo se však do "krajiny dětství" vrací, toho se zmocňují obavy, že 'z dětinští, poněvadž neví, že všechno', co je svým původem psychické, má dvojí tvář. Jedna se dívá kupředu, druhá nazpět."

Nejde mi nyní o to, do jaké míry se tato problematika, jíž jsem se náhodou právě zabíral, shoduje s tím, o čem pojednává Ztracená duše; zda je to čirá náhoda nebo naopak projev toho, co Jung označuje jako synchronicitu a má tím na mysli tzv. akauzální princip souvislosti jevů, nemluvě již o hlavním motivu (vlastně komplexu), kolem něhož se nepřestávají otáčet skoro všechny mé úvahy, totiž problému zaujatého promítání vnitřního či lépe řečeno individuálního nebo osobního pohledu na to, co se kolem děje a co ve mně dokáže vyvolat nějakou odezvu nebo jakkoli podnítit mou pozornost.

Jen mě tak při tom napadlo, že kdybych disponoval soukromou psychoterapeutickou praxí (samozřejmě ve starobylém rodinném domku s velkou zahradou, podobném tomu, jaký jsem měl kdysi příležitost poznat během své návštěvy v Anglii), bavil bych své pacienty - kteří by nebyli vlastně tak docela pacienty v běžném smyslu slova, nýbrž spíše "spolucestujícími na cestě na Východ" - tím, že bych jim nechal promítat některé vybrané filmy. O těch bych pak s nimi dlouze rozprávěl, procházeje se po zahradě a pokuřuje zamyšleně ze své dýmky, zatímco mí dva psi by se proháněli kolem. Kladl bych svým společníkům některé předem připravené otázky, pomocí nichž bychom společně pronikali do dějových situací těchto filmů a tím současně i do psychických konstelací, těmito situacemi v nich zaktivizovaných, jež se tak podkryly a staly se rozpoznatelným základem interpretace viděných obrazů. (I duše se zcela zakrnělou obrazností vypovídá o sobě tím, že ukazuje svou vyprahlou "Pustinu".)

Kromě Ztracené duše by mezi tyto "diagnostické" filmy patřily ještě Vůně ženy, Bergmanova Podzimní sonáta, Saurovy filmy Eliso, můj život a Anna a vlci - v konfrontaci s pozdějším filmem Maminka slaví 100. narozeniny - a možná ještě některé další. Výhoda těchto psychologických pomůcek by byla v tom, že zatímco jen opravdu nemnozí

dnes ještě čtou Rilkeho, téměř všichni bez rozdílu chodí do biografu. Zvláštnost, jedinečnost a bizarnost vlastního zorného úhlu lze nejlépe rozpoznat na něčem, co vidí všichni ostatní, každý ovšem na svůj osobní způsob, kterým se nejen jakoby legitimují navenek, ale v němž zároveň nacházejí svou totožnost - - to však jen za předpokladu, že jsou s to zahlédnout, co vlastně vidí: uvidět nejen viděné, ale tak trochu i způsob vlastního vidění tohoto viděného.

V případě Risiho Ztracené duše by otázky začínaly asi takto: Jak se daří vašemu ctěnému bratrovi v podkrovní světnici vašeho patricijského domu? (Psýcha každého člověka, i toho největšího chudáse, se podobá vznešenému, i když dnes již poněkud zchátralému benátskému paláci, vyrůstajícímu přímo z vod nevědomí, a nechybí v něm ani pověstná třináctá komnata.) Je to neškodný blázen nebo nebezpečný šílenec, před nímž je třeba mít se naopozoru? Je to zakrnělý, neduživý trpaslík, nebo naopak obr překypující životní energií? Je to ošklivý, zanedbaný primitiv, kterého je třeba denně ošetřovat, holit a krmit? Jaké jsou jeho projevy? Vydává skřeky jako zvířeta v džungli nebo jen temně vrčí? Z čeho se rodí jeho neklid, když začne nepokojně pobíhat po pokojí? Atd.

Protože však ve všech Risiho filmech (jak bych chtěl doufat) půjde vždy o to, jakou duši má člověk, případně zda ji ztratil, prodal nebo zanedbal, bylo by nutné zaměřit se především na vztah, jaký každý navazuje ke svému nejbližšímu životnímu partnerovi nebo partnerce. Z tohoto vztahu, z toho, jakou by chtěl svou partnerku mít, co se mu na ní nelíbí, co ho na ní dráždí, co na ní naopak zbožňuje - by bylo možné usuzovat, jaký je nevědomý obraz jeho vlastní duše, ten obraz, který na ní s velkou zaujatostí a sebeláskou promítá. Muselo by se ovšem nejprve zjistit, zda vůbec v sobě chová takovou nějakou "ideé fixe", čili utkvělý obraz toho, jak by jeho žena nebo přítelkyně měla vypadat, aby se v ní mohl vidět (případně zhlížet), tj. aby se shodovala s tímto předpojatým obrazem. Ponechme stranou otázku, zda je vůbec možné, aby existovali lidé, kteří by této hře představitivosti nepřikládali žádný význam. Pokud však tako-

vou utkvělou představu mají a dokonce na ní trvají nebo se jí zoufale snaží vnutit svému životnímu partnerovi, znamená to, že jejich duše určitým způsobem žije, bez ohledu na to, na jakém stupni svého rozvoje či zralosti se nachází. Kdy lze tedy oprávněně říci, že tato duše je definitivně ztracená? Je tomu tehdy, jestliže ustrne, jako je tomu v Risiho filmu, na své dívčí, vlastně téměř ještě dětské úrovni?

Má-li duše - anima, kterou muž obvykle spojuje s promítaným obrazem ženy, být tím, co oživuje (animizuje) a co spojuje přítomnost s minulostí a budoucností, co dává podněty a navozuje smysl věcí, co v nás vůbec probouzí zájem a vyvolává zaujatost, pak duše, jež se upne pouze k jedné jediné své vnější podobě, je schopna tuto svou životní funkci plnit jen tehdy, je-li přesně v této podobě ztělesněna v určité ženě. Jestliže se však časem ukáže, že tato žena svými skutečnými, "příliš, příliš lidskými" vlastnostmi tomuto obrazu přestává odpovídat, stane se předmětem nenávisti a pohrdání, neboť zklamala naděje do ní vložené, a duše zklamaného muže se buď najde znovu ztělesněná (promítaná) v jiné ženě nebo se stáhne dovnitř a hypostazuje do ztrnulé podoby, v níž už není s to plnit svou oživující funkci.

V Risiho filmu duše zůstane na puellistické, dívčí úrovni. Je tu kompenzujícím doplňkem vytríbených intelektuálních a ostatních civilizačních schopností hlavního hrdiny, kultivovaného, povýšeného a na sebekázi si zakládajícího "ingeniero" Stolze (v nepřekonatelném hereckém podání V.Gassmana). S rázností hodnou svého severského, rakousko-německého původu žádá od své ženy, aby zůstávala věrná této podobě dívčí, nerozvinuté duše, aby Stolzovo Ego mohlo zůstat tím, čím je, tj. "ein stolzes Ego" - pyšným a panovačným Já, pokládajícím ženy, a tedy i část své přirozené psychické "femininity", právě té, z níž se mužská duše má teprve zrodit (citlivost, jemnost, schopnost ozvěny, pasivního zrcadlení atd.), za zvláštní druh jsoucna na přechodu mezi rostlinou a zvířetem. Stolzova degradace duše je jen logický důsledek jeho převráceného vesmíru. Svému mladému společníkovi vysvětlí - v brilantně podané promluvě - že jeho nemocný bratr odmítl v rámci svých přírodovědných studií hledat Boha "nad sebou" a rozhodl se

najít ho naopak "pod sebou". Ukřižovaného Krista nahradil škorpiónem. Tady někde, soudí bystrý Stolz, je počátek jeho nynějšího šílenství. Začalo se mu zdát, že jeho tvář, na níž má být patrný odlesk Nejvyššího, mu sklouzla po těle dolů, takže se časem začala podobat tváři jeho "spodního boha".

Stolzova žena, jakkoli se snaží mu vyhovět a pokračovat ve hře na "věčnou-dívku", jež je podle jeho přání a představ naivní, poslušná a nevinná, není toho bohužel natrvalo schopna. Už proto ne, že s přibývajícimi lety stárne a stává se z ní zralá žena. Psychicky se však uzpůsobila vnitřnímu obrazu svého pána a "stvořitele" natolik, že je z ní bleďolící, stínová, ve svých projevech zcela nerozvinutá bytost. Stolze však přesto nepřestává drásat prohlubující se propast mezi jejím dospělým ženským zjevem a dívčí podobou jeho vlastní duše. Ta postupně ztrácí schopnost plnit svou zprostředkující funkci mezi Stolzovou vytríbenou civilizační maskou (v Jungově terminologii Personou) a jeho instinktivní lidskou přirozeností (nevědomím), a Stolz se podobně jako kdysi Stevensonův doktor Jekyll a pan Hyde rozpadá na dvě vzájemně nesouvisející a stále více se od sebe vzdalující bytosti.

Příznačným rysem navozené dějové situace je naprostý nedostatek sebereflexe u obou hlavních postav. Proto může film svou metaforiku podávat zcela nenuceně pomocí "realistických" či lépe řečeno konkretistických obrazů. Je to způsob, jakým oni sami vidí svět kolem sebe. Nedostatek sebereflexe a jednosměrnost vzájemných projekcí jsou i příčinou toho, že popis událostí, k nimž údajně došlo, se u nich diametrálně rozchází. Oba se vzájemně obviňují ze smrti své dcery: on obviňuje ji, ačkoli je to ona sama, kdo v jeho očích jako "dcera" zemřelá, ona obviňuje jeho šíleného bratra, ačkoli je to on sám ve své stínové, odvrácené podobě. Projekce utkvělých představ dosáhla petrifikovaných forem a jejich rozpletení se zdá nemožné.

V rámci otázek kladených účastníkům mé "peripatetické psycho-terapie" by tedy bylo třeba nejprve zjistit, do jaké míry se projekce vnitřního obrazu duše shoduje se zjevnou a později i skutečnou osobností nositelky tohoto obrazu. "Ukažte mi své ženy, manžel-

ky, milenky, přítelkyně, ctitelky, rádkyně, oblíbené filmové herečky, uctívané ženské portréty ze světových galerií a ostatní symboly femininity a řekněte mi, co si o nich myslíte, a já vám povím, jakou máte duši" - to by byla jedna z hlavních zásad, jimiž by se řídilo vyhodnocování tohoto psychologického testu.

V případech, kdy mezi promítaným obrazem ženy-duše a mezi jeho nositelkou existuje soulad, lze usuzovat na to, že duše jako specifický archetyp v rámci ostatních archetypů lidské psýchy může plnit své základní životní funkce (vytvářet vztahy, společné zájmy atd.). Vždy však zůstává otázkou, zda se tak děje na odpovídající věkové a kulturní úrovni. Mateřský komplex může například vytvořit velmi pozitivní - i po kulturní a tvořivé stránce - symbiózu mezi partnery zcela rozdílné věkové či kulturní úrovně. Stejně tak zůstává otázkou, zda manželské štěstí, opírající se o shodnost vzájemných projekcí a vytvářející klamnou atmosféru věčné rovnováhy a klidu, se po jistém čase nestane brzdou dalšího rozvoje partnerů jako samostatných a svébytných osobností. Bez periodických krizí a konfliktů a následných korekcí vzájemných představ je takový rozvoj osobnosti zřejmě nemyslitelný.

Mnohem častější a možná i důležitější by byly případy, kdy existuje zásadní nesoulad mezi promítaným obrazem a jeho nositelkou. Lze-li mluvit o zrání lidské duše, pak toto zrání nemusí u obou partnerů postupovat stejně rychle a rovnoměrně. Mohlo by se proto docela dobře stát, že některý účastník testu by referoval o svých mnohaletých marných pokusech přimět svou životní partnerku, aby opustila svůj dívčí svět, v němž stále prodlévá, a aby uzrála na úroveň odpovídající jejímu skutečnému věku. Jeho trápení by tedy bylo zcela opačného druhu než trápení hlavního hrdiny Risiho filmu. Toužil by sice již po nevinné, nesamostatné a bezvýrazné dívance, ale po zralé ženě, která má již svá měřítká, svůj vyhraněný vkus, vytríbený citový život a hlavně - kus vlastní osobnosti. To by ovšem předpokládalo, že se dokáže dobrovolně zříci svých nadosobních, mýtických rolí Věčné dívky, Sfingy, Atény, Artemidy, Persefóny, Salomé apod. Měla by se tedy ve formě oběti (sacrificatio) vzdát oněch skvělých privilegií, jež jí tyto mýtické postavy poskytují (a to díky tomu, že jim za cenu ztráty vlast-

ní osobnosti dovoluje vystupovat pod svou maskou (Personou), a přijmout svou smrtelnou "humilitas".

Ale ani toto řešení by nebylo konečné, nehledě na to, že v těchto případech je vůbec sporné hovořit o jakémkoli řešení. Nebezpečí ustrnutí na idealizovaných, nerealistických obrazech, promítaných na sebe navzájem, a stejně tak i nebezpečí narušení přirozeného procesu vývoje některého z partnerů by trvaly nadále.

V komentáři k Jungově myšlence uvedené jako motto k této črtě říká J.Hillman (ve své studii nazvané "Anima"), že dnešní moderní člověk ztratil povědomí o širším významu duše proto, že podlehl sklonu chápat ji příliš personalisticky, niterně a citově.

Personalistické pojetí psychických procesů redukuje tyto procesy na pouhé osobní vztahy, vytvářející se v daném sociálním rámci mezi zúčastněnými osobami. Personalisticky chápaná scénérie je svým způsobem uzavřená a imanentní, nic v ní nepřebývá, nic z ní nepřechází. Není v ní nic, co by bylo (například v podobě vrozených psychických dispozic) před-personální nebo naopak nad-personální (například v podobě vždy přítomných archetypových sil nevědomí). Jak je však patrné z charakteru personalistických projekcí, tyto projekce nejsou s to zachytit velkou část prvků kolektivního nevědomí, a pokud se jim to přece jen daří, zatěžují osobní vztahy neúnosnými břemeny nároků a očekávání. Podle Jungova odhadu se asi čtvrtina manželství rozpadá z toho důvodu, že manželé nedokáží unést břemeno transcendentních a divinálních psychických sil, vtěsnaných prostřednictvím projekce do úzkého rámce individuální lidské existence: On má být v očích své vyvážené rytíř bez bázně a hany, nebojácný Bivoj, hravě se vypořádávající s obávaným divokým kancem, Prométeus přinášející lidstvu světlo v podobě vědeckého objevu či technického vynálezu, světec, jenž je ztělesněním všech ctností, jakýsi malý rodinný "bůh", který všechno ví, všechno zná a se vším si dokáže poradit atd.; ona má být v očích svého muže nadpozemská bytost, víla, cudná kráska nebo moudrá Aténa, svůdná Afrodíta nebo věrná Penelopa atd. Všechny tyto archetypové "psychické mocnosti", představující samostatně prvky kolektivního nevědomí a prosazující se v psychickém životě člověka jako zcela autonomní

a spontánně vznikající obrazy a vzorové způsoby chování, se však nutně dostávají do rozporu jak s lidskou přirozeností, jejímž základem existenciálním rysem je časová, prostorová a hlavně "kapacitní" omezenost a konečnost, tak i s životními podmínkami, jež člověka vždy v té či oné míře determinují. Věčné a nesmrtelné postavy - Prométeus, Hérakles, Artemis, Déméter apod. se nedají vtěsnat do úzkého osobního rámce lidského smrtelníka, a pokud se tak někdy děje, ocitáme individuální lidská existence ve vážném nebezpečí.

Tak je například ingeniero Stolz jako partner manželského svazku pod silným vlivem archetypové postavy Otce, aniž by byl s to tuto nadpersonální, vskutku divinální psychickou sílu reflexivně nahlédnout. Právě ve vleku této neosobní, svým původem kolektivní psychické mocnosti, v této svým charakterem univerzální roli se paradoxně cítí nejosobněji, je nejniterněji zaujat tím, co tato archetypová postava zcela paušálně a neosobně vyžaduje na svém okolí. Proto lpí celým svým srdcem na představě "ženy-dívky-milé a přítulné dcerunky", a zklamání z toho, že jí ve své ženě již nenachází, prožívá jako svou nejosobnější bolest.

Vidět v blízkém člověku ztělesněny ty prvky nevědomí, které si lidská fantazie odedávna personifikovala do podoby vnějších sil - bohů, démonů a ostatních nadpřirozených bytostí, je však stejně neblahé jako vidět psychický život člověka, jeho duši, výhradně "uvnitř". Co se v prvním případě promítalo navenek, nyní se vnáší dovnitř, čili zniterňuje se (introjektuje). Výhradním sídlem duše se tak stává lidské nitro, tělo je nádoba, v níž duše jakoby přebývala. Hillman o tomto stanovisku říká, že čím víc duši soustřeďujeme jenom dovnitř a chápeme její niternost příliš doslova, jako cosi, co máme uvnitř svého těla nebo své osoby, tím víc ztrácíme smysl pro duši jako psychickou realitu, která je niterně přítomna ve všech věcech a událostech.

Prostředkem, jak dosáhnout toho, aby si svět podržel vnitřní význam, je fantazie. Fantazie - tvorba obrazů - je základem vědomí a psychického života vůbec: "Obraz JE duše", říká Jung. "Fantazie;

píše Hillman, "není pouze vnitřní proces probíhající v mé hlavě. Je to způsob, jak být ve světě a jak vrátit světu duši/"giving back soul to the world")."

Na interiéru benátského paláce, v němž se odehrává Risiho filmový příběh, je nápadný naprostý nedostatek figurální nástěnné výzdoby, tak typické pro italské renesanční paláce. Všechny bohyně, kentauři, panové a nymfy vzali za své a s nimi i někdejší bohatá umělecká a náboženská fantazie. Najít východisko z této vážné "energetické krize", spočívající v ochabnutí a vyhasnutí zásob inspirativní lidské fantazie, by předpokládalo pokusit se o oživení jejích tradičních zdrojů. Proto mladý chlapec ve filmu přijíždí do Benátek, aby zde studoval právě malířství. Vidíme ho, jak listuje v knize reprodukcí, aby našel obrazy, které by ho inspirovaly při jeho pokusech dostat nahou skutečnost "do obrazu". "Nahý" zde znamená nejen ženský akt, ale i holé zdi, sterilizované myšlení, holé násilí, nahou realitu.

Jestliže na rozdíl od archaického člověka, který okolní svět "animizoval" (tj. prisuzoval mu samostatnou životní energii, a tu většinou antropomorfizoval), "odduševníme" svět, v němž žijeme, tím, že duši umístíme pouze "dovnitř", zbavíme jej tak niternosti, tj. živosti, hloubky a koneckonců i smyslu. V souvislosti s tímto zniterňováním duše (jako protikladem vnějších projekcí) cituje Jung středověkého alchymistu Sendivoglia, podle něhož "větší část duše je vně lidského těla". Lidská existence je nejen "esse in re" a "esse in mente", nýbrž také "esse in anima". Nelze ji přírodovědeckým, karteziánským způsobem redukovat na pouhý protiklad subjektu a objektu - myšlení a předmětu. K lidské existenci také podstatně patří i schopnost ryze osobním způsobem prožívat svět, dávat mu smysl, mít své vlastní "dějiny" a svou paměť. Člověk není jen myšlení (subjekt - mens) a předmět (objekt - rēs), nýbrž i osoba, a jako takový má vždy určitou představu o svém zvláštním postavení a poslání ve světě na rozdíl od všech ostatních objektů, čili o své lidské důstojnosti. Proto může selhat, zbloudit nebo z vypočítavosti či zbabělosti přenést svá práva a povinnosti na někoho jiného (dnes téměř výhradně na absolutní politickou moc), ale i

v takových případech dobrovolného zneuctění zůstává zachována jeho schopnost ryze osobního prožitku, a tedy i možnost přehodnocení a změny duchovní orientace.

Duši lze tedy ztratit dvojím způsobem. Buď ji zvnějšníme, tj. promítneme na svého bližního, nebo ji naopak zvnitřníme, tj. uvrhneme do niterného stavu inerce. V obou případech je "ztracená": není již s to nám oživovat ani svět, ani náš život, a přestává tak být oním biblickým jákobovským žebříkem, který nás má spojovat s absolutnem.

Proto také nelze jednoduše říci, že člověk "má duši"; mnohem spíš platí opačná metafora, totiž že člověk je svou existencí ve světě situován do objektivní "světové duše" (Anima Mundi). Nebo jak se to pokusil vyjádřit Hillman v souvislosti s kritikou soudobého humanismu, převádějícího vše na personální lidské rozměry: představa, že duše je totožná s citovým životem (takže rozvíjet svou duši pak znamená pěstovat co nejbohatší citové vztahy), je založena na víře, že duše je funkcí vnitřního života člověka a že jejím úkolem je mu sloužit. "Já však vidím tento vztah zcela obráceně", říká Hillman, "tak, jak to odpovídá hlavnímu proudu platónské tradice, kde člověk je funkcí duše a jeho úkolem je sloužit jí. Psychoterapeut - tj. "ten, kdo slouží duši" (řecky "therapeuó" znamená službou ctít, sloužit, pečovat, hledět si - pozn.aut.) - převádí lidské děje do jazyka duše, místo toho, aby převáděl duši do jazyka humanismu."

*

Při náhodném listování časopisem Květy (32/81) jsem v rubrice kultura narazil na krátkou recenzi Ztracené duše. Musím říci, že to bylo horší, než se dalo očekávat. V podtitulku programu pro Filmový klub se hovořilo alespoň o duševní chorobě, a ta se koneckonců může týkat i jedinců žijících ve spravedlivém společenském řádu, takže film pak může mít s námi přece jen něco společného. Jinými slovy - i kdyby se nám světová kultura nahony

vzdálila a my jsme pozbyli schopnosti jí rozumět, jsou tu stále ještě alespoň duševní choroby, jež nás s ní tematicky spojují. Zmíněná recenze však nenechází ani tento poslední styčný bod. Její hodnocení tohoto vynikajícího filmového díla vrcholí slovy: "Poučení Hitchcocem, Bunuelem či Viscontim cloumají (autoři filmu - pozn.aut.) publikem do okamžiku, než divák pochopí, že tohle není dílo à la Smrt v Benátkách (?), ale pouhá hra. Thriller, využívající všeho, co tento žánr nabízí, ale NIC VÍC."

Je to, jako když vám do tváře zavane dech pouště. Je v tom běžnaděj a nuda, nekonečná, tupá a smrtelná nuda. Řísiho Ztracená duše patří k těm několika málo dílům světového filmového umění, které ještě máme možnost - snad z komerčních nebo jiných, stěží pochopitelných důvodů - přece jen občas zhlédnout. (Výtvarnému umění a literatuře se těchto výhod filmového průmyslu nedostává, tekže přerušení styku se světovým děním je v těchto oborech téměř dokonalé. Hudba má naproti tomu tu šťastnou výsadu, že díky rozhlasovým vlnám "nezná žádných hranic", a tím ani žádných "opon".) Chápat taková ojedinělá vrcholná díla a plně je prožívat se však už zřejmě vymyká našim možnostem. Propast, rozevírající se v psychickém a existenciálním vývoji mezi bývalou Střední Evropou a dnešním Západem se přes všechny společně vnější technicko-formální znaky zdá už nepřeklenutelná.

Krise moderního evropského člověka se mimo jiné projevuje v tom, že pročal, ztratil nebo zanedbal svou duši. "Krisis" v původním antickém smyslu však znamená proces rozlišování či oddělování; dostat se do krize je totéž jako ocitnout se na křižovatce, na níž se cesty rozcházejí a je třeba volit jednu z nich. V procesu takové "krisis" lze identifikovat nahromaděné neduhy v oblasti psychické rovnováhy a vzniklé nesrovnalosti ve vztazích k ostatním lidem, lze je umělecky zobrazit a - co je pro duši nejdůležitější - lze je takto obrazně a metaforicky prožívat, a nakonec lze z tohoto prožitku cestou "krisis", čili rozlišování a vyhodnocování (v Novém Zákoně se hovoří dokonce o "soudu") dospět k případné korekci životních postojů.

Kde tento způsob "krisis" chybí, chybí i možnost vyrovnat se s nazrálými životními problémy. Duši člověka pak hrozí něco ještě mnohem horšího, než o čem pojednává Risiho film: může zakrnět a zcela odumřít. Ztracenou duši je vždy možné ještě získat nazpět. Skutečný thriller však začíná tehdy, jestliže zakrnělá duše už není s to prožívat svou krizi - svou vůbec nejhorší krizi - jako něco, co se jí bezprostředně týká; jestliže už neví, že její skutečnost závisí na takových zdánlivě efemerních jevech jako je představitost, víra, smysl, symbol, hra. Proto se jí svět začíná jevit - zvláště tam, kde je nejbohatší na významy, a to je v umění - jako "pouhá hra" a "nic než".

Film Mrtvá duše však právě z těchto důvodů už nebude moci být nikdy natočen.

AN

Prosele scénický "Sňatek panovníkův", psaný v roce 1854, jsem opsal ze III. dílu Sebraných spisů Josefa Kajetána Tyla, jak je díle prvotisků a spisovatelových rukopisů srovnal a v nakladatelství B. Kočího v roce 1907 v Praze vydal František Šekánina. Opis převzal dobovou pravepisanou normu i zřejmě tiskové chyby. Závěrečné verze se v mém exempláři spisů nedschovaly úplně. Často jsem tu scénku předčítal přátelům a knihu jim půjčoval, takže se poškodila. V šedesátých letech jsem ze Sňatku panovníkova a početných textů připravoval scénický pořad, který měl uctívané české spisovatele minulosti představit jako malé gratulanty. Vrcholem měla být pověšená přísaha loajality Hitlerovi, kterou složil a jménem všeho lidu přednesl na slavnostním shromáždění těsně po hrdichládě vynikající český herec a pozdější národní umělec. Pořad se neuskutečnil. Naštěstí. Divadlo, které jej chtělo uvést, bylo svou systemizací i vybavením předurčeno pro bujnou, silně nadsazenou společenskou komedii. Tehdy se mi zdálo, že by to tomu pořadu odpovídalo. Nebylo to snad k smíchu? Sňatek panovníkův, pokud to divadelní historici nevyvrátili nebo nevyvrátí, napsal někdejší vlastenecký autor, organizátor českého divadla a poslanec kroměřížského sněmu - a oslavoval v něm mladého císaře, který právě v té době rukama svého ministra Sachsa a jeho lidí českou literaturu, divadlo a veškerý národní život účinně likvidoval. Gratulace katovi, jehož oprátka má gratulantovi zadržet hrdle, to je přece rovněž černě komediální situace. Bavilo mě sledovat a literárněvědnou analýzou dokládat, že Tyl v té scénce uplatnil tytéž technické prostředky jako ve svých proslulých předrevolučních a revolučních hrách a že jeho gratulace jen změnila adresáta. Dnes nad Sňatkem panovníkovým přemýšlím ještě o jiných věcech. Především o bídě, hrozná bídě muže, spisovatele a divadlníka, který se svou ženou a její mladší sestrou, s níž měl šest dětí, po tři roky žil jako vyvrženec u Zöllnerovy venkovské divadelní společnosti a neměl často co do úst. Tak ho zcela zdeptaného zastihla smrt. Vzpomínám na kazařáda lékaře, který kdysi ostře zapochyboval o tom, zda je obecně správné hodnotit hrdinův charakter podle toho, jak obstál pod fyzickými nátlaky. Existuje

tělesné utrpení - například nacističtí vyšetřovatelé se v tom vyznali - které člověka může proměnit v někeho, kdo se ocitne ním vlastní přijaté mravní normy. Platí to jistě i pro utrpení způsobené hladem, zimou a neprestným vyčerpáním. Jestli Sňatek panovníkův a skelnosti jeho zrodu zakládají komedii, pak střízlivou a hezkou. Ostatně čtěte a koncipujte sami.

EU

Proselov scénický

Paříž r. 1854

Osoby: Hrdina, Lučmila, žena jeho, Slavín, Jareš, obou
synové, Austria

Rozmanité scénolí

Lučmila stojí zkomoucena. Hrdina, hlava šedivá, jí těžší. Vedle
něho Slavín.

Hrdina Jaká jsi to slabá žena!
Setři slzu: Syn tvůj táhne -
jak mu zárné srdce práhne -
po oslavě svého jména.
Dnes tu obět - a vy druží
chystejte se chutě k chůzi
s puškou v ruce do řádu;
neztůj nikde v pozadu.
Vždyť vám zní tak svaté heslo,
že by děvka k boji neslo:
Pro krále a otčinu
jmění, krev a rodinu!
Chápete ta slova velká?
Či jate nádoba tak mělká,
že tak pro ně místa není?
Slavín Netrap, otče, tak zle není.
Pro te heslo srdce bije.
Lučmila A když oko slzu lije,
jest to právě dobré matky,
věnující tránu, vlasť
v synech nejdražší své statky,
svoji útěchu a elasti.
Hrdina Právo to ti neupírám -
vždyť i v srdce ženské zírám;
známeť jeho trud a tíseň -
nu, vždyť jest to stará píseň!

Sotva hochu zroste peří
že by rád se v boji skusil,
již hned matka strachem věří,
že by hoch jí padnout musil.
Voják má však pevnou kůži,
a smrt se ho zřevna bejí!
On však statně před ní stojí,
jako vědycky sluší muší!
Nač tu ale plýtvat řečí!
Rozum váš mi nepřivědčí,
srdce vaše? - to se brání,
darmo začít povídání,
jak to bujně v těle hrává,
když se v branném poli stává,
nad hlavami koreuhev!
Každý muž je statný lev.
Strá žavle v ruce blyská,
po boji se krvi stýská,
ohně žlehá z pohledu,
a pak: Hurá! ku předu!
Z tebe, starče! vzpomínání
tvoří zase jinecha!
Bylo by jen utrhaní
tebe nazvat slabecha.

Slavín

Erdina

Však to nejsem! Křehké tělo
musí času daní platit,
pouvádnout, sílu ztratit -
ale srdce netrpěle;
to pesavač kypí živě,
s praporem by táhle chtivě!

Lučmila

Tak jsou hlavy - stupělé
blukem boje dlouhé;
tak jsou srdce - skazenělé
tíží stavu zbrojného!
Za válečné štěstí liché
dají blahe chýže tiché.

Hrdina

Te mi neklad za vinu!
Což je život bez činů?
Statný muž jen jednou žije -
když krev pro své drahé lije! -
A te byly také doby,
které já jsem přečkal!
kdybch uměl křísit hroby,
nový život bych jim dal.

Slavín

Laješ ty snad nevěku
zíte povinného vděku?

Hrdina

Bláhovče, ty zověš láním,
kdyžto blahým vzpomínáním
srdce staré skřívá?
A tu slávu starých časů,
roznašenou množstvím hlasů,
novým věkům dopřívá? -
Proti dědu svaté hlavy,
kterouž nyní vyzývá říš,
hrnuly se velké davy,
hrozila mu zkáza tíž!
Jeho lid však věrně stával,
kde jen bitva zúřila,
nepřítel se v útěk cával,
násila se bořila;
ze všech bojů, z kruté tísně,
zněly slavně naše písně!
Rozkeš tu i vám bych přál -
vůdce rek by v čelo stál! -
Až i vetane pále světa
proti orlu s korunou,
ubrání jej - není veta,
Císař rukou hrdinnou!
A vy za ním jako lvevé
s rekovností plamennou,
vrazi prchnou - vítězové
čelo věncem ovinou!
Trůnu, vlasti zachováno,
slávy světem proveláno!

- Ludmila K srdci mluvíš - ale matku
stratit syna více trápí,
nežli ztratit všechněch statků,
pro něž tváře nepekrápí!
- Jaroš /v čistém šatě selkém, kytku za kloboukem, volá
již vchází je/
Vzhůru, tiché oudolí!
vydej plešné hlaholy!
- Ludmila Ha, má dítě! - dobré nebe,
klobouk kytkou ozdoben!
- Jaroš Matinko, jsem odveden!
- Ludmila Jfco mám tedy ztratit tebe?
Zalez hynu -
- Jaroš A já výskám,
Cenu všeho žití získám.
Vesele si, matko! točím
ozdobeným kloboukem,
šavli připnu, mužně kročím
k zlévě zlatým obloukem!
Příznivě mi však osud kyne,
z domu šel jsem šťastnou chvílí,
a že dojdu k blahe cíli,
doutání mé nezahyne.
- Hrdina Co se děje? Zrak ti září,
rozkoš mluví z mladých tváří!
- Jaroš Zaplesejte všichni se mnou;
zrušte trudu roušku temnou,
ověncujte práhy, krevy,
cesty kvítím posypejte,
srdce plešům zotvírejte,
radostnými pějte slavy.
Celá země k době blízké
rouche slavné obléká,
hrady panské, chýče nízké
proud blahešti pretéká:
Nejkrásnější slavnost říše,
seslaná co s nebes výše,
národům te nastává!

Zeměvládce ruku svoji
k úvazku, jenž navždy pojí,
jasné kněžně počdává!

Ludmila Co hlásají ústa tvoje?
Hrdina Neklame-li ucho moje?
Ludmila Národ bude matku mítí?
Jaroš Což to není na mně zřítí,
že mám v srdci utěšení,
jiskru toho zanícení,
jež teď vládne celeu zemi,
pohybujíc stavy všemi? -
Projdí vísky, města, lesy.
Všecken národ strojí plesy,
velký, nízký, starý, mladý
jednotí se, berou rady,
aby byl ten krásný den
ze věí síly oslaven.
Za šťastnou mám tuto dobu,
A jsem z celé duše rád,
že jsem nyní tuto zdotu
za klobeuk si mohl dát;
zdáť se mi ~~věk~~, že požehnání
přijde na vše počínání!

Ludmila /obajme Jaroše/
Také ve mně, dítě drahé,
mnohoslibně zluví hlas:
že počátek doby blahé
přiblížil se v tento čas.
S radostí tě pouštím z domu
a dám požehnání k tomu!

Slavín A co při nás bude síly,
čím jen srdce, ruka hne,
dáme v oběť se věí pílí
na památku toho dne.

Hrdina Všecko chystá oběť hlučnou,
radovánky, píseň zvučnou -
a jakž já sám v jevo dání,
co se v srdci ozývá?

Starac bude v koutku státi,
petáchu si zazpívá:

"Bože, nech ať tento den
početím je šťastných věků,
ať je míra, plný věků,
trůn i národ oblažen!"

Ostatní

/opakuji s tichým pehnutím/

Ať je míra, plný věků,
trůn i národ oblažen!

/Zadní opona se vyhrne - v přiměřené dekoraci
objeví se: /

Austria

Prosby tiché jako zpěvy hlasné
zapelehnou ku obloze jasně.

Na prameny hledí oko boží,
z nichžto proudem volání se křeží;
rozdíl stavů před níž cenu tratí,
zádné roucho, srdce jenož platí,
víra zůstaň e váží skálopevná,
že vác bude věštba moje zjevná:

C e l á ř í š e n e v o r o z e n á
t í m t e s ň a t k e m b u d e b l a ž e n á
Z těžkých bojů vyšel

krutá spousta zuřila jen
milost boží vyslala svou
chránila jej nepřemožno
a z bran věčných s tvář
mír se vrátil s větví nevad
Vladařovo srdce zaplesalo,
sladkou touhou jasně vzplál
Na královské radě kve
šperky ráje zdobená
na té spočinulo oko b
k ní se sklonil-vládc
Nová hvězda bude zářit s
blaha přýtit z milostného
Vládcí bude břízě snáze
lidu bude láska matky kv

e obnovenou nadějí k ní
e pevnou důvěrou k ní kroky
Vedle síly bude milost státi,
o spasení národů svých dbáti.
Vy je v srdci věčně uchovejte,
jako děti k Bohu zavolejte:
"Bože, vezmi pod ochranu
Císaře a naši zemi!"
/tyto verše opakují/.

/Hymna./

Trampoty mladého spisovatele

Mezi nejúspěšnější mladé prozaiky patří nesporně litvínovský Jiří Švejda. Svou fabulační lehkostí, vypravěčskou spontánností a v neposlední řadě dobrými znalostmi popisovaného prostředí /kraje v Počkrušnohoří a chemického provozu tamního velkého závodu/ upoutal pozornost hned prvotinou /Havárie/. Další romány navazovaly na tento slibný nástup vlastně jen určitými obměnami hrdinů i lidských problémů, ale snažily se vyslovit či spíš naznačit něco z toho, co zaráží mladé lidi v dnešní spotřebně zaběhané společnosti, v dnešní honbě za úspěchem, v dnešním zformalizovaném pojetí lidské spokojenosti a štěstí. A také čím je tato společnost korumpuje a čím je lidsky znehodnocuje. Nejctižádostivěji se to všechno projevilo v románu Požáry a spáleniště.

Zároveň se ovšem ohlašovaly stále víc příznaky určitého stereotypu, do něhož mladý autor upadal. Obratnost, s níž pohyboval svými figurami, efektně budované scény, líbivé erotické příhody, jakási příjemně lechtající kritičnost, zkrátka jakási "dietlovské prostředky", ukazovaly, že mladý prozaik se žene za úspěchem nejinak než jeho mladí kariéristé - za každou cenu, bez nezbytných mravních ohledů a přísné sebekontroly vlastních schopností.

Loni vydaný román Dlouhé dny /Čs. spisovatel; dosti rezervovaný doslov o Švejdově tvorbě napsal Štěpán Vlašín, jemuž však sám román imponuje/ už nemá jen příznaky zřejmých tvůrčích rozpaků, ale je od začátku do konce trapnost nad trapnost. Celkový ohlas na nový opus severočeského Balzáca, neznám, přečetl jsem pouze referát Lidové demokracie /Vodák/, jenž jej zařazuje do celku práz s úctyhodnou etickou problematikou, a vytýká mu, pouze zbytečné lacinosti v úvodu. V RP napsal o románu zdrcující - prý - kritiku Jiří Hájek, jenž autorovo téma, totiž vylíčení tvůrčí krize mladého spisovatele, vrhl jaksi buzerangově zpátky proti autorovi a dokazuje mu, že ve stejné krizi, jako hrdina je sám autor. Nečetl jsem Hájkovu recenzi, znám ji jen z doslechu, ale je-li hodně kritická, nestřílí vedle. Román je umělecky prachšpatný.

Ale to mě, na něm samozřejmě nezajímá. Text je autorovým sebevyjádřením, nezakrytě autobiografickým zpodoběním postojů, názorů, představ, životních ideálů, lidských kvalit atd. mladého spisovatele, dnešních dnů, žijícího na severu Čech, původním povoláním inženýra chemie. Příběh tak reflektuje ideové a mravní prostředí, z něhož vyráží mladé osení, zelenající se mladé ratolesti naší literatury. A to je na románu zajímavější než jeho problematika umělecká.

Nepříliš ironický název knihy, by mohl znít "Trampoty mladého spisovatele". Syřízele nadějného Viléma Hálka jsou zcela specifické, lépe řečeno dobově podmíněné. Jsou nahony vzdáleny trápení, které měli začínající autoři nejen před padesáti lety, v čase soukromokapitalistických nakladatelů, ale ještě před takovými dvaceti pětadvaceti lety. Zpracování námětu, se liší od obdobných "románů o vzniku románu" /vzpomeňme např. na Řezáčovo Rozhraní/ v tom základním: není tu ani náznak, co vlastně autor píše, co mu brání v psaní, s čím se to potýká, jaký materiál mu klade odpor, ani slovo o postavách, natož o hledání nějakého vztahu ke světu. Musíme prostě uvěřit, že mladý autor, se z jakýchsi neznámých příčin dostal do tvůrčí krize a teď v době prázdnin, kdy manželka s dítětem odjela do Jugoslávie na dovolenou, se potácí z bytu na plovárnu, z plovárny na chatu, z chaty do bytu právě klofnuté milenky apod. Pozadí krize je nejspíš maloměšťácky, až snobsky založená ženuška Irena, kteréž právě z tohoto důvodu, má už plné zuby. Jaký div, že začne svádět nádherný kus Darju, ale při tom svádění, svádí taky zápas s mnohem zkušenějším matadorem Jiřím, jemuž říká "klasiku" a v němž bez obtíží poznává Vladimíra Párala, - ten z toho kohoutího zápolení vyjde, ovšem vítězně. Náš hrdina nejel do Jugoslávie z jednoduchého důvodu: čeká návštěvu filmařů, kteří s ním mají projednat jeho scénář. Mezi nimi zase snadno můžeme ukázat jako na "klíčovou" postavu na dvoumetrového dramaturga /Vladimír Kalina/; ten je rovněž přátelsky nakloněn mladému talentu, ale přesto jaksi filmařsky "zkažen" potřebou předělávat spisovatelův původní záměr. Pak navštíví postupně drcený autor nakladatelství a televizi, kde se mu taky dostane sice zdvořilého, ale rozhodného odmítnutí rukopisů. Tady už se ovšem v postavách nevyznáme, jsou z "nové vlny", po r. 1969, ale nepochybně i tady je někdo zachycen podle skutečnosti.

Proti slovesnému tvůrci, jenž pracuje ve věčných mukách, nastavuje noci a riskuje existenci, se jaksi všechno spiklo. Kritika ho znectí, rukopisy mu vracejí, scénáře mu předělávají, televize odloží natáčení na příští rok, interviewem mu kterýsi redaktor z Prahy spíš uškodí než pomůže atd. Dostává jen drobné náplasti: smlouvu na překlad do polštiny z Dílie, zálohu na to či ono, peníze za reedici románu v krajském nakladatelství atd. Ještě že při něm věrně stojí jeho sok v lásce, ale jinak skvělý "klasik" Jirka, jenž mu zkušeně líčí idiotství kritiků, redaktorů, dramaturgů a jiných zloduchů umělecké tvorby. A domácí trable s ctižádostivou ženou spraví sláva, již je zahrnut poté, co se v kraji natáčí film podle jeho námětu a oni se pohybují v prostředí pražských herců, hereček, režisérů atd., což si dokonce natočí na film a pak si ho promítají ve snobské míst-

ní společnosti, což ovšem rozervaného Viléma Háčka zdisgustuje a ještě víc vzdálí ženě.

Toto pojetí autora jako bezděčné oběti nějakého spiknutí neznámých sil mimo ~~nebo~~ je třeba ještě upřesnit: Vilém Háček totiž neráží pro svou průbojnost, odmítání jeho věci nemá nic společného s tím, že by přinášely příliš odvážný pohled na život nebo pro nějaké jiné vážné příčiny. Důvody jsou víceméně záhadné, tajemné, jaksi vyhybavé a nekonkrétní. A autor se taky nikdy nebrání nějakým pádným ~~úvahami~~ argumentem - on chce vyhovět, aby už viděl smlouvu, aby už se filmovalo, aby už byla reedice. Náš mladý prozaik totiž nemá jiný cíl než uspět, žene se za ním zběsile, takže všechno, co se podobá překážce, byť je to dobře míněná rada, považuje za podtrh a za křivdu, kterou si nezaslouží - vždyť věčně "trpí" nad papírem.

Věcným vyjádřením tohoto postoje jsou přesně vyjádřené starosti o existenci: kolik za co dostal, jaké má zálohy, kolik bude doplatků, co musí splatit. "Čekal jsem dvojnásobný náklad" /s.19/, "Ještě jsem nevrátil našim půjčku na auták" /s.20/, "Irena má přece slušný plat" /s.20/, "Peníze od Romana Vláška nás zachránily před ^{finanční} katastrofou. Irena si nechala ušít šaty na Věřinu svatbu, koupila krytinu do mé pracovny, deset tisíc uložila..." Blíží se totiž čas, kdy skončí Háčkovi tvůrčí stipendium a on se musí rozhodnout, zda se vrátí do chemičky či ne. Tam ho ale nechtějí, domnívají se, že po takových úspěších už o to ani nestojí, je přece někdo! Náš autor ovšem musí vyřešit svou krizi. Jak? Ovšemže odejde do fabriky mezi pracující, kde doufá zase načerpat inspiraci a hlavně najít jakousi vnitřní jistotu, neboť už se nebude cítit tak sám, tak bezbranný nad prázdným papírem.

Druhou stranou tohoto postoje k spisovatelské práci je vztah veřejnosti k autorovi. Lidé kolem něho ho považují za flákače, za šťastlivce, který si může volně chodit i dopoledne po městě, nevědí však, že píše i v noci, závidí mu kděco, považují ho za muže "v balíku", jehož přece "nemůže vytrhnout nějakých dvacet tisíc" /s.178/, jeden závistivec mu dokonce poškrábe parkující auto. Rub téhle závisti je pak zbožnění spisovatele jako někoho posvěceného, což se projevuje zejména na čtenářských besedách, vlezlé jsou zvláště knihovnice, ty by spisovatele nosily na rukou.

Obraz společnosti, která vidí spisovatele buď jako zbytečného příživníka nebo jako výjímku, jako vymknutí z řádu všednosti, tedy elitáře v pravém slova smyslu, je, myslím zafixován v textu přesně. Spisovatel a společnost tvoří jednotu, jeden bez druhého nemůže být, je to vztah, který je produktem pojetí tvůrce ne jako osobnosti, která přináší nenahraditelné hodnoty a vyslovuje za všechny jejich

šplesti, bože, touhy a naděje, která tematizuje skutečný lidský úděl, ale jako někdo, kdo je v soustavě státně řízeného ideologického provozu úspěšným zabavovatelem, tlumočitelem požadavků "těch nahoře" v beletristickém balení. Dato, že stojí "v řadě" ideologicky, smí vystoupit "z řady" všedního dne a žít si "svobodně". Pomstou je mu závist lidí, každodenně robotících ve fabrice, spoutaných pracovní kázní, závist či obdiv ubožáků nad jeho výjimečným způsobem života. Vilém Hálek proto zcela logicky hledá záchranu ve fabrice - tam zase zapadne, nebude nikoho dráždit, bude vypadat jako každý jiný, bude mít své mimikry.

Švejda chtěl svým románem vyvrátit iluzi, vnější klam lidí, že spisovatel je zazobanec, který je samé peníze, lehce si žije, má větší možnosti než jiní atd./Stipendia, tvůrčí pobyty, cesty do zahraničí, popularita, to všechno je pro něj málo./ Místo toho ovšem ukázal něco jiného: že takové institucionální pojetí spisovatelské práce, v němž tvůrce nenasazuje nic ze svých niterných, mravních, světonázorových či duchovních sil a spokojuje se s vnějším úspěchem a "načřízených" nemůže plodit nic než stejnou lidskou odrůdu, proti níž vehementně bojuje - ovšemže "v mezích zákona" - ve svých prózách: kariéristu, cynika, vypočítavce, jenž se chce mít především dobře, líp než druzí. Jiný zájem nemá, nenaléhá na něj nic z toho, co rozdělává svět kolem nás, neví o žádné otevřené ráně ~~činy~~, nepálí si prsty s ničím. Tak byl vypěstován v umělé líně této doby, takový je.

Uprímné vyznání Jiřího Švejdy je umělecká břečka, ale svou bezděčnou ~~právností~~ ^{právností} podhalilo pohled na uzavřený svět, v němž ochota k sebeklamu a zároveň klamání jiných jsou přijímány jako přirozený nebo alespoň samozřejmý chod života, ~~základ~~ což ~~je~~ spisovateli umožňuje nemít svědomí a zároveň nastolovat tzv. mravní otázky.

Milan Jungmann

Ludvík Vaculík:

Reakce k naději

/Janu Skácelovi/

Velice nerad, vždycky když o tu myšlenku zavádím, velice nerad začínám, a tak ani nedokončuju nikdy pochyby o tom, zda literatura /česká/ měla a ještě spíš zda má ten význam, jaký si často přičítá. Je pravda, že tvorba na tvorbu navazovala, směry a školy se poučovaly, ctily či káraly, že spisovatelé působili na současníky..., ale vždycky zas šlo o lidi, kteří psali či se k literatuře lichořili a četbou či aspoň knihou se zdobili. Ale co je do toho všem ostatním? Těm, kteří se bez psaní a často i čtení dobře obejdu, a nakonec mají všechny praktické záležitosti obce v rukou?

Vliv literatury, její důmysl a vtip, její velikost a síla odehrávají se v úzkém kruhu osob, jež lze snadným chvatem vyřadit zvládku ze všeho, i z psaní. Ona autonomnost tvorby, ona požadovaná svoboda, již bývá čas od času a místo od místa i dosahována, zda to není potvrzení vlastně jejího nevlivu v obci? Když si odešleme závoje sebeklamá, když si jdeme pro potvrzení vlivu, skončíme u aplikované literatury, jež je pouliční služkou jenom noci, která se ovšem bez ní snadno kýmoli obejde, když se jí nechce zaminkovat se.

V březnu roku 1981, když umřel Jablonský, píše Sládek /dostává se ke Skácelovi/ Zeyerovi do Kuchla: "Hyní umřel a Čechy jsou tiché, tupy - měl by přec každý zaplakat nad jeho rakví. Ten národ náš je nevděčný a to je to nejhroznější..." Panebože, proč by měl každý zaplakat? Zač by národ měl básníkovi být vděčný, když to necítí? A dále Sládek dokonce píše, že "z té letargie máš nás probudit jen útlak, krvavý útlak, snad bysme potom přišli k sobě". Ale to se velice mylí! Ten se hrozně mylí! Když útlak utiskne i literaturu, nemá už vůbec kde se jí zastat, protože jediný, kdo literaturu chválí, pěstuje, zbožňuje a dělá jí pomníky, je sama

literatura. "Nekamenujte proroky, neb pěvci jsou jak ptáci..." Mám pošeřeni, že kdo toto řekl, sám psal a čítal se tudíž k prorokům.

"Veřejnost je stále tak sařezaná a tupá jako vždy," praví Sládek v jiném dopise. Ale to je přeci trvalý stav, tak proč zani usnán za norařáni? Ten vzdech udá se v době rozmachu literatury, kdy jeviště vidíme zalidněno postavami, jako je ještě Neruda a Vrchlický, Arben a Čech, ale už i Krásnohorská a Krčtělci... Jméne na prehu doby, kdy jeviště vakutka je tak bonatě zalidněno, že hlediš-tě může být pozapomínáno: vřky přijde Březina, Machar, Svobodová - stále trvá Jirásek, nespomínáme - a potom Neumann, Debl, Čapkové, k dlouhé roli dostaví se Šalda, a tito všichni a ostatní si vzájemně už vystačí k tvorbě i její kritice, k psaní i čtení, vydávání i odebírání, že vzniká mchutná a živá kradlová obec, jež si pak - za Republiky - už ani nemusí uvědomovat, že supluje ostatní občanstvo. Toto sympatické sebevědomí, budící dneška jenom hlavně stecky, rozkvěsí na konci své vegetační doby kvítkem rostou zle křehkým: Byl jsem jim potěšen, když jsem v Křiku koruny české /tak se člo v původním rukopise jmenovalo/ četl výpovědi tohoto rázu: s tímto názorem, čineš, udělostní /fašismus, přepadení Polska/ jsem se různě vypořádával svým článkem v Kritickém měsíčníku.

Dobrá, tak se tedy smíme s tím, že zpíváme jen pro sebe: přibude nám rozumu? Roku 1887, když nakladatel oduřil nové Zeyerovo člo "Kolané", píše mu Sládek do Vodňan útěchu: "Jsi jedním z cílů dvěma třem pokolením, která přijdou a která Tě teprve dospějí a pochopí." - Ta doba, uvědomil jsem si při čestě, je právě teď, hernajsi! Měl bych ho znát a chápat, Zeyera, vskazuje mi Sládek! Když tedy ne pro celou obec, aspoň pro literární měl by být pádnou velikinou: "Utvořil jsi svou vlastní dobu, předatihuje to, co jest, a jse tak vysoko nad hladinou, v které se pohybuje nejen život náš, ale i literatura."

ale i literatura."

Šel jsem oněhdy parkem pod Hradem, kde stojí mohutný Zeyerův pomník - hrubě navržené bulvary jeho díla skrývají jeskyně té útlé duše, nemocné obětavou stíklidostí rodat se národu. Pohled na tento monument ve mně jistrou propojil nou trvalou už nedůvěru s nou chvilkovou nadějí. Jaký to romanticky lítostný pohled na pomník, jenž tu postavila literatura sobě samé a on tu obstal vlastně pro svůj nevýznam a také proto, že při řádném rozšířování silnic nevedl. To je půl mé skepse, již mi nikdo nevyvrátí.

Před mnoha lety, před poslední pohromou, ocitoval Jan Skácel v Hostu napohled bezdůvodně Sládkova básně "Polaí cestou". Teprv dodatečně pochopil jsem to jako upozornění na naději. Je ovšem taky naděje, to vím. Někdy se mě lehce dotkne. Ale i pak bývá už tak jemná a nutná, že přechází téměř v beznaděj. S touto nadějí, když lepší není, Skácelovi vracím:

"...Kdo tu bude u vás stát,
kdo vás bude zítí rád,
kdo k vám přijde, rodné brázdy,
zarat?..."

/Leden 1982/