

ALEX KOENIGSMARK



MEZI ŽIDLEMI
aneb
HRA NA ČERNOCHA

Medias res

Alex Koenigsmark

Mezi židlemi aneb Hra na černocho

Autorův rukopis z roku 2012 pro toto 1. vydání připravili
Viktorie Hradská a Petr Žantovský

Foto na obálce Antonín Nový
Grafická úprava: DTP studio Medias Res

Vydalo nakladatelství Medias Res v Praze jako svou 31. publikaci
v roce 2021

© Alex Koenigsmark, Viktorie Hradská, 2021

© Medias Res, 2021

ISBN 978-8087957-30-1

Alex Koenigsmark

MEZI ŽIDLEMI

aneb

HRA NA ČERNOCHA

Tento text je pokus spojit občasná zamyšlení, vzpomínání a drobné příspěvky z různých symposií. Protože jak známo, francouzské slovo „essay“ znamená pokus, nenapadá mě lepší pojmenování.

Toto je také pokus zobrazit nejisté bloudění dobami a jejich následky. Snažil jsem se kombinovat osobní dějiny s obecnějšími úvahami o nich. Nenechte se plést nevážností mého tónu. Nevyhýbám se anekdotám právě proto, že si v podstatě myslím, že dějiny jsou součtem anekdot.

Sebestřednost je nezbytným rysem memoárů jako žánru. Doufám, že mi ji nebudete vyčítat ani tady.

Člověk sedící mezi dvěma židlemi to nemá snadné. Nesedí se tak pohodlně a zpravidla to ani nejde; člověk mezi dvěma židlemi buď propadne na podlahu, anebo musí zůstat stát. V obou případech se většinou rychle najdou jiní, kteří si na ty židle sednou sami a pevně se jich pak drží. Když to ten člověk ví, ale přesto se neumí ani na jednu židli posadit, je to jeho vlastní vina.

A.K.

Viktorce.

Slova José Ortegy y Gasset, španělského intelektuála, který velmi osaměle v meziválečném obecném třeštění v duchu příprav na minulou válku varoval, tuše jako bude ta budoucí, před „vzpourou davů“:

„Být levicový stejně jako být pravicový je jeden z nesčetných způsobů, jež si člověk může vybrat, chce-li se stát imbecilem.“

Předmluva (samomluva)

Poslední roky jsou divné. Nejdříve mi našli chronickou lymfatickou leukemii. Když mi ji zaléčili poměrně odpornou, ale proti jiným ještě snesitelnou chemoterapií, ukázalo se, že likvidace imunity probudila v mých játrech viremii hepatitidy, s tímto virem jsem zřejmě dlouhá léta žil v přátelské symbióze, leč nyní se rozmnožil na miliardy v 0,01 mm² - a tuto bylo nutno léčit přípravkem, kterým se většinou hojí spíše AIDS, v některých lékárnách na mě proto pohlíželi s určitou zvědavostí a nedůvěrou. Navíc byl ten prášek modrý jako viagra a podobného tvaru, snažil jsem se proto nikdy ho nepolykat před lidmi.

Po likvidaci viremie, když jsem měl pocit, že to mám konečně s krku, mi diagnostikovali rakovinu - v krku. Po léčbě ozařováním mi vyrovnaně a objektivně oznámili, že z krku výtečně zmizela, ale že mám bohužel metastázy v plicích.

Když vám lékaři sdělí, že máte rakovinu, je to podivný okamžik. Nejprve se vám zdá, že se změnil čas - jako kdyby zmizela budoucnost. Vzpomenete si, že musíte napsat závěť. Přemýšlíte, co budou bez vás dělat vaši milovaní. Silněji vystoupí to, o čem s přibývajícím věkem přemýšlí každý, totiž přemítání o tom, co je to vlastně smrt.

Přiznám se, že jsem se dlouhé roky smrti velice bál, tedy bál jsem se toho stavu „být mrtvý“ - potom jsem si ale uvědomil, že můj největší strach vyplývá jaksí z představy, že budu mrtev, že tu nebudu, ale budu zároveň nějak vědět, že tu nejsem a bude mi to líto, budu z toho smutný. Pak jsem pochopil, že nebude prostě nic, že ani nebudu ničeho litovat a značně se mi ulevilo.

Jistě existuje mnoho druhů smrti a lehkých je nejspíše jen málo. Když jsem kdysi - budu o tom psát v některé další kapitole - vnitřně

téměř vykrvácel, byl jsem exitu asi velmi blízko. Ale nebylo to zvlášť těžké, byl jsem jenom velmi slabý a jaksi se mi kalilo vědomí. Proto jsem se přímo smrti přestal bát. To není vychloubání a ani být nemůže. Není možné se do ní zamilovat, i smíření je obtížné, ale to jediné nám zůstává a zdá se být rozumné. Konec je součástí života, a jako on většinou nestojí za nic. Přečetl jsem tu předchozí větu a zdá se mi, že bych toto téma měl opustit.

Moje žena vždycky říká doktorům, aby mi nevěřili, že budu pořád dělat vtipy, ať se děje cokoliv. Snad mi to vydrží.

První kapitola: Cesta mezi židle

1.

Proč se tento text jmenuje Mezi židlemi? Protože to bylo mé celoživotní základní umístění. Solitérní... Z počátku nedobrovolné, později vesměs zvolené...

Mé postavení mezi židlemi v podstatě započalo už ve chvíli, kdy jsem skončil základní školu. Kamarádi šli na jedenáctiletku, či jak se to tehdy jmenovalo, jiní na průmyslovky, všichni v Plzni, jenže já měl v tom tehdy nepěkném městě ošklivý kádrový škraloup.

Byli jsme - po matce - stará měšťanská rodina, Guldenerové, zaznamenaní v análech už někdy ve 14. století, za císaře Maxmiliána II. dokonce dočasně „von“, diplom či jak se to jmenuje máme doma; můj dědeček Gustav Helmhacker byl buržoa a zavilý kapitalista, básníci tatínek Josef sice nebyl vysloveně buržoasního původu, dědeček Koenigsmark byl úředník, ale zato byl vyloučený z KSČ, kam byl předtím převzat v rámci polykání sociální demokracie. Během krátkého politického angažmá v Karlových Varech si stačil nadělat spoustu nepřátel mezi komunisty a policajty, a když se jednalo o nějakou pro mě vhodnou střední školu, měl zrovna průser v divadle s operetou Krásná Helena.¹

¹ Zajímavá a směšná příhoda. Tatínek ve spolupráci s operním pěvcem Karlem Bermanem (Berman byl ve straně a tak to ‚pokryl‘) režíroval a upravoval v plzeňském divadle Offenbachovu operetu Krásná Helena. Přidali, mimo jiné předehtu, kde se v lóži objevil císař Napoleon III., který se pustil do diskuze s Offenbachem, chystajícím se dirigovat (toho představoval dirigent a skladatel J. O. Karel) o tom, zda mají po scéně pobíhat nedostatečně oblečené dívky a zda je správné si dělat legraci z králů - téměř všechny postavy trojské války byly, jak známo, králové. Offenbach snad i nějaký takový problém tehdy měl. Skladatel komicky nalíčeného monarchu usadil slovy: „Toto je divadlo, tady nemáš, císaři, co mluvit“. A průser byl na světě, jelikož tehdy byl krajským tajemníkem Čestmír Císař. Když jsme se později

Z těchto příčin mě na ten jedenáctiletý quasi gympl nevzali a musel jsem do učení. Podotýkám, že mi na tom nepřipadalo nic tragického ani ošklivého.

Maminka hledala v seznamu učebních oborů a našla tam heslo „kamenosochař“, slůvko sochař ji zaujalo, jelikož netušila, že jde o výrobu dlažebních kostek, obrubníků a jako vrchol - náhrobků. Myslela si, že bych tam mohl využít své výtvarné nadání. Trochu jsem ho po ní podědil, i když ne moc.

(Jako děcko jsem hezky kreslil a modeloval, vzpomínám si, že jsem asi v roce 1951 vyhnětl z hlíny bustičku generalissima Stalina a vypálil ji v kamnech. Můj tatínek se vracel odněkud z hospody a spatřiv bustičku, řekl:

„Panebože, takhle vypadá skoro jako hodnej člověk...“.

Oponoval jsem, že Stalin je hodnej člověk a otec se vzdal.

Josefa Vissarionoviče Stalina jsem měl náhodou opravdu rád. A dnes už i vím, proč se mi tolik líbil, on měl totiž knírek i vlasy učesané dozadu jako otec, jako strýček, jako R. A. Dvorský, chyběly mu jen brýle. Ve skutečnosti brýle používal, ale nesměli ho s nimi vyfotografovat, stejně jako Hitlera. Všude visel jeho portrét, ve škole, v masně i v kině, a protože mi bylo divné, že doma žádný jeho obrázek nemáme, vystřihoval jsem také jeho fotky z novin – tam jich bylo hodně - a zastrkoval je za rámy obrazů. Rodiče se ze mě logicky mohli zbláznit.

Pak mě ta láska nějak přešla, asi jen o pět let dříve, než to začalo přecházet například rozevlátého Pavla Kohouta, jenže to už mi na rozdíl od něho bylo osm pryč. Ale Stalin i Hitler mě vždycky zajímali a mám o nich docela slušnou knihovničku.)

s Čestmírem Císařem poznali a spřátelili, řekl mi, že prý o tom tehdy neměl tušení, sám prý na operetu nechodil.

Nic proti tomu řemeslu, naopak, kamenické řemeslo je krásné; jediné, co mi – kromě faktu, že jsem nikdy nebyl žádný silák a ty kameny jsou těžké - vadilo, pokud si vzpomínám, bylo, že jsem se zpočátku netrefoval do dláta, zejména při zpracování žuly a ošklivě, do krve, se tloukl kladivem do levé ruky (dodnes mám na ruce od té doby jizvičky!), ale vypadl jsem poprvé z party vrstevníků, kteří šli na střední školu, a ocitl se poprvé mezi židlemi, což jsem si ještě neuvědomoval; začal jsem jindy (nechutně brzy, s tím jsem se nesmířil nikdy) vstávat dřív, než oni, mít jindy volný čas a jiná témata k rozhovoru, navíc jsem byl tehdy v té kamenické provozovně jediný učedník.

Skoro jsem se tedy vyučil kameníkem, odešel pak do Hořic v Podkrkonoší na sochařsko-kamenickou školu a tam po rozličných peripetiích, kdy mě asi třikrát vyhodili – byl jsem skutečně velmi neukázněný a velmi obtížný student střední školy, která byla zase, jak tak střední školy zhusta bývají, v mnohém ohledu skutečně malicherná – maturoval jako reproduční sochař a restaurátor kamenných památek. A to bylo naposledy, co jsem se něčím takovým zabýval.

2.

Hořice té doby bylo prostě dobové maloměsto, jinak docela pěkné, s takovým lehce obrozeneckým nádechem, vlasteneckými plastikami po okolí, Husovým a Havlíčkovým pomníkem, velmi pochmurně německou stavbou nad městem, nazvanou Věž české samostatnosti, dále ošklivým, ale jedním z prvních Žižkových pomníků v zemi... Ale tehdy městečko velmi do sebe uzavřené, nevětrané, takřikajíc zaprděné.

A samozřejmě šlo o maloměstskou zaprděnost vedenou matkou Stranou, jež zaprděnost milovala. Končila padesátá léta.

Skandálem se na škole stávalo leccos – od džínsů („Tak tady mi v žádnéjch kovbojskejch kalhotách, mládenečku, chodit nebudeš!“ křičel na mne jeden pedagog) až po pokus cestovat autostopem („To nám tu nebudete zavádět, frackové!“ odvedl mě ze silnice místní policajt), či veřejná recitace Baudelairovy básně *Mršina* ve třídě, kde je verš „s nohama ve vzduchu jak žena při souloží“, který se z důvodů, jež dnes chápu, pedagogům nelíbil. Jenže já se tak těšil, jak budou spolužačky rudnout! Většina z nich v té době ještě nikdy nožičky ve vzduchu neměla.

Vládl tam tehdy duch, zpodobený kdysi slavnou Rubešovou větou „nepozdravil u vrbiček“, z jeho knihy *Pan amanuensis na venku*. (Vzpomínám si, že jsem tu novelku četl jednou jako patnáctiletý a naprosto jsem nechápal, proč to má být humoristická novela a co je na ní veselého. Narazil jsem na ni po desítkách let, nedávno a shledal ji skutečně rozkošnou.)

Tento duch byl navíc vyzdoben a umocněn blbostí komunistických funkcionářů. Je zajímavé, jak pečlivě byli ti blbové vybírání a voleni. Člověk by si až kladl otázku, jak to dokázali, než si uvědomí, že vybírá-li blb blba, jde najisto a žádný problém nemá.

Dnes si z toho kamenického řemesla už skoro nic nepamatuju, například nejsem schopen si vzpomenout, jak se konstruuje zvětšovací a zmenšovací úhel, ani čím se čistí mramor, ale jedno mi zůstalo: neprašťím se už do ruky, když to zkusím s tím dlátem a kladivem, je to zřejmě podobný mechanismus ražby, jako s řízením auta, plaváním či jízdou na kole.

Dobrý sochař by ze mne asi stejně býval nebyl – všechno, co jsem dělal, se něčemu podobalo, bylo odvozené a byl jsem si toho vědom. Tehdy ovšem ještě nebyl znám postmodernismus a nemohl jsem tudíž tvrdit, že můj eklekticismus a nepůvodnost je vlastně ironická citace.

Bylo to ale jinak zábavné a velmi poučné – poznal jsem mezi kameníky řadu fajnových chlapů a naučil se nebát se manuální práce. Kdyby už nic jiného, aspoň vaší prací vznikalo něco konkrétního, i když to byla třeba jen hromádka dlažebních kostek. Na škole a okolo školy jsem se seznámil s řadou výtečných lidí (*a hodně jsem toho využil, když jsem po roce 2000, jak říkám, „býval občasným galeristou“ a pořádal tu a tam s ženou Viktorou výstavy s velmi literárními tématy, jež bezpochyby popuzovaly výtvarné teoretiky*) ale ocitl jsem se mezi židlemi hned nadvakrát.

Protože mě občas ze školy pro kázeňské přestupky vyhazovali, maturoval jsem nakonec až po delší pauze. Měl jsem tudíž mnoho spolužáků, ale žádné jaksi natrvalo.

3.

Následovala nejprve dvě léta vojny, kdy jsem narukoval k silničnímu vojsku do Krupky-Bohosudova, (*zvláštní zážitek, ta kasárna v mrazivém někdejším klášteře, velmi nepřívětivý a nehostinný prostor s obrovskými ložnicemi pro 40 lidí; pobavilo mě, že stěny tam byly pomalovány samozřejmě vojenskými blbostmi, ale obratným malířem, podle rukopisu autora se mi zdálo, že by to mohl být Jan Kristofori, jehož jsem znal z jeho kreseb v Mladém světě, a on mi to po letech potvrdil, opravdu tam u PTP sloužil*) kde předtím sídlily PTP, jejichž nástupcem naše „silniční vojsko“ de facto bylo. Už to nebyl trestný prapor, jen jakási karikatura vojenské služby, spojená s pracovním táborem s nízkou ostrahou.

Také jsme sice neměli na odporných kopřivových uniformách černé výložky, nicméně jsme si ještě opravdu nezasloužili užívat zbraně, které jsme dostali do ruky jen dvakrát, jen někteří, totiž na poddůstojnické škole.

To bylo i naše štěstí, protože v obou případech se někdo z vojínů naprosto idiotsky postřelil, jeden si ustřelil prst na ruce a druhý na noze. Jak si ten člověk dokázal ustřelit malíček na pravé ruce, když nebyl levák, mi dodnes nejde do hlavy. Já nikdy samopalem nic netrefil, terč už vůbec ne, ačkoliv jsem se poctivě snažil.

Za tuto „nevýhodu“ jsme často, když jsme pozorovali mučení a týrání „elitních“ bojových jednotek na cvičeních, zatímco my jsme se povalovali a opalovali na trávě okolo fiktivních mostů, které jsme „jako“ postavili, velebili Hospodina a stranu a vládu. Jednou mě a přítele zapomněli asi týden u jedné slovenské řeky, kde jsme střežili dva těžké pontony; domorodci se o nás pěkně starali a bylo mi velmi líto, že si velení na nás posléze vzpomnělo.

Navíc jsme dostávali nějaké směšné peníze, ale přece peníze, za práce na stavbách, kde jsme strávili většinu druhého roku. Ti, kdo nemuseli do poddůstojnické školy, tam strávili celou vojnu. Někteří si do civilu odnášeli i pár tisíc korun.

Existuje něco jako výhody nevýhod, invalidé smějí parkovat tam, kde my ostatní nikoliv a zakázání autoři za normalizace, pokud se jim zdařilo publikovat na Západě, vydělávali víc, než ti povolení. No a my postpétépaci jsme se díky tomu, že jsme byli „ponížení“, měli nakonec lépe.

Bylo zábavné sledovat, jak rozdílné hodnotové žebříčky způsobují veselé situace. Přítel Kučera, řečený Kobra, o kterém budu zevrubněji psát v kapitole o nekonečném seriálu Vondrovi, nesloužil u podřadných, leč u normálních vojsk a dotáhl to myslím na četaře. Nijak si této výhody nevážil. Několik let po vojně se přestěhoval do Prahy, ale zapomněl oznámit vojenské správě změnu adresy. Po několika dalších letech na to oficiři přišli, Kobru, v té době se obtížně protloukajícího životem na volné noze, si povolali na kobereček a hovořili k němu takto:

„Nu, soudruhu Kučero, váš přestupek je vážný. Mohl jste z toho vyjít levně, jen s pokutou 500 korun...“

Přítel Kobra zezelenal hrůzou. To pro něj byly veliké peníze.

„Ale vaše nedbalost byla příliš velká,“ dokončil oficír, „proto musím přikročit k nejvyššímu trestu – nebudete pět let povýšen!“

K jeho úžasu se Kobrovi zjevně ulevilo a takřka z kanceláře odtančil.

Pozoruhodnou epizodou, téměř rok trvajícím, byla poddůstojnická škola. Ta by si možná zasloužila román. Nacházela se v obci Jelšava, v okrese Rožňava, na jihovýchodním Slovensku. Byl to taky bývalý klášter, zrušený už Josefem II., již tehdy pak používaný vojskem. Později se ukázalo, že za druhé světové války v něm byl koncentrační tábor pro maďarské židy a byl v něm několik měsíců internován (a utekl odtamtud) můj pozdější tchán, JUDr.Ladislav Hradský.

Někdy jsou ty shody vsutku zvláštní...

Zažil jsem tam mnoho podivných příhod, od nočního poplachu a útoku na cikánskou čtvrť, vulgo Mexiko, jelikož nějaká cikánka ukousla jednomu staršinovi malíček, až po spektakulární útěk jednoho zbláznivšího se vojína s nákladákem směrem na východ - nebožák ukradl samopal, taturu, přerazil hraniční závory a byl chycen až někde u Mukačeva.

Směr útěku ho zachránil před tvrdým trestem, i vojenští soudci mlčky vycházeli z názoru, že tím směrem dezertuje jen blázen.

Pracovali jsme - podobně jako naši předchůdci - ani ne tak na silnicích, jako na různých stavbách, já celý druhý rok vojny budoval chemičku v Záluží u Litvínova.

To bylo příhodné, protože tehdy v Litvínově existovalo výtečné amatérské divadélko, Docela Malé Divadlo, (tehdy tam byl vůdčím duchem Mirek Kovářík, později recitátorská legenda) se kterým jsme

začali kooperovat. Tam jsem napsal své první divadelní texty. Ani jeden ten text už nemám a vlastně nevím, jaké byly, pamatuju si jen Blbouna nejapného, o kterém budu ještě psát později. O tom ještě vím, ale text už taky nemám.

Po vojně jsem necelý rok účinkoval jako „dramaturg“ Kulturního střediska v Teplicích.

To bylo náhodou velmi zábavné a roztomilé období. Můj otec režíroval občas operetu, respektive hudební divadlo a v Teplicích pracoval několikrát, takže mi tu práci přes známé domluvil. V tom kulturním středisku panovala nepříliš pracovní atmosféra, asi jako v celé téhle tehdejší sféře a docela se mi tam líbilo. Ředitelem střediska byl sympatický, už ve třiceti šedivý elegán jménem Norbert Mazzolini, který mě rozveselil, když mi jednou řekl, že tak flákat jako já se ve středisku smí jenom ředitel.

Pak jsem se zkusil přihlásit na FAMU, dověděl se, že bez maturity to asi bude problém, vrátil se na několik měsíců do Hořic, kde se zatím stal ředitelem jeden z kantorů, který nepropadl duchu vrbiček, ing. Jaroslav Böhm / tímto mu vzdávám čest /, takže mi to umožnil, odmaturoval jsem tam v roce 1967 a vzápětí mě na FAMU vskutku přijali.

4.

A mezi židle!

Vypadl jsem nejprve z kruhu kamarádů z dětství v Plzni, pak z kruhu kamarádů v Teplicích, pak se propadl jaksi mezi jiné ročníky a vzápětí jsem se ztratil z okruhu výtvarníků, protože obé jsem opustil a už mě holt nepovažovali za svého člověka. Na čas jsem se stal aspoň famákem.

Tanec mezi židlemi...

Je to jako když se autor a hostující režisér sejdou s herci v divadle – společná práce vás spojuje, setkáváte se denně, rozumíte si, stáváte se na šest neděl, či dva měsíce velmi blízkými přáteli – a pak je po premiéře a nastává nový rytmus, herci mají jiná představení, režisér jede taky domů, pak se začne zkoušet něco jiného, herci už necítují kousky z vaší hry, ale z jiné hry a jedna etapa je uzavřena. To úzké pouto je pryč.

Zrovna tak jsem seděl mezi židlemi v období takzvané normalizace. Na jedné straně jsem neměl šanci a opravdu ani chuť se dostat třeba do Svazu spisovatelů a pít tam víno s Karlem Sýsem (ale měl jsem ve Svazu pár kamarádů, Jiřího Žáčka, Vaška Duška, s nimiž jsem to víno občas pil, byť ne v klubu spisovatelů), leč v jiné formě mi šli na nervy i disidenti, částečně pro shovívavý postoj „vy si tu chlastáte a my za vás trpíme“, ale hlavně to byla zase skupinová psychologie, my, co spolu chodíme a navzájem se chválíme.

I mezi nimi jsem ale měl mnoho kamarádů, s nimiž jsem chodil na víno. Nicméně ani jedni mě neměli „za opravdu svého“.

Hodně mi tehdy šlo také na nervy, že se ode mě jaksi mechanicky očekával obdiv a poslušnost k Václavu Havlovi, k němuž se už v době mých studií většina jeho společnosti, včetně Pavla Landovského, jinak anarchisty non plus ultra, chovala jako k dauphinovi.

Mně nebyl Havel nesympatický, byli jsme si mj. i „třídně“ blízcí, ale nijak zvlášť jsem ho neobdivoval, ani jeho hry nebyly můj šálek čaje, nepřipadal mi ani osobně moc zábavný. V podstatě říkal banality, obecné pravdy a zdálo se, že si myslí, že jde o jeho objevy. Já jsem ironický, snažím se věci vážně dělat, jak to říkal Grossman, (Jan Grossman pravil, že divadlo se nemá brát vážně, ale má se vážně

dělat), když už (s výjimkou toho arabského přísloví²), ale většinou nemluvím vážně a jsem alergický na naznačování velkých písmen na začátku slova. Navíc Havel vždycky užíval jiné měřítko na ostatní a jiné na sebe.

K tomu se VH v mládí směšně oblékal, jednou třeba přišel v džínsech a džínové bundě, ale s kravatou... Jindy si koupil v Americe džínsy, kompletek sice džínový, ale béžový a potištěný obrázky koňských hlav a podkov. K tomu měl černý rolák s křížem, asi stříbrným, jaký by možná připadal příliš velký i biskupovi k pluviálu. Než někomu podal zpocenou ruku, vždycky si ji otřel o kalhoty. Nosil do sandálů ponožky.

Prostě jsem ho neobdivoval a Václav to věděl. To nebránilo tomu, abychom se mnohokrát neopili a aby asi třikrát nevyužil můj nuselský byt k mimomanželskému styku, ale nebyl jsem nikdy členem „inner circle“.

Tím nechci říci, že jsem si spousty jeho vlastností a postojů nevážil a nevážím, naopak. Vážím si velice každého statečného rozhodnutí, už proto, že sám žádný hrdina nejsem. Statečné je každé rozhodnutí, které vás vědomě vystaví nebezpečí – a je jedno, jestli se k tomu rozhodnete, protože vám nějaká tajná služba, třeba CIA, nabídne trvalou finanční i jinou podporu, anebo z lásky. Statečný být musíte.

Jsem rád, že jsem se s ním znal.

Je zajímavé sledovat, jak se z člověka stane ikona a budou se mu stavět bronzové pomníky. V zásadě stačí, jste-li v nějakém podstatném okamžiku a) na správném místě, b) vyhovujete potřebám vlivných sil, c) máte nějaké osobní kouzlo, takové, jaké je právě třeba.

² „Jestliže nemá smysl něco dělat, nemá ani smysl dělat to dobře.“

Příkladem je osud Jana Masaryka – tento sympatický a milý muž také nikdy neměl žádné vlastní myšlenky, ale v jednom okamžiku měl jméno svého otce, jazykové znalosti, byl na správném místě, tj. v Anglii a Americe, vedle Beneše, a měl osobní kouzlo - a udělal obrovskou, nedocenitelnou práci pro znovuoobnovení republiky, ale i pro vztahy Británie a USA atd. Tuto práci udělal především na slavnostních obědech, rautech a neformálních setkáních. Tak totiž pracuje diplomat.

Je třeba něco dodat: to všechno je jedno, je tu historická postava Václav Havel, její v součtu pozitivní role, za sto let osobní historie zmizí a zbude socha.

Ale Kundera jsem si vždycky vážil více, než Václava Havla.

5.

FAMU v roce 1967 - to byla skutečně báječná škola. Někteří říkají, že tenkrát nejlepší na světě. Měli jsme opravdu dobré učitele – ročníkového šéfa Milana Kunderu, dále F. A. Dvořáka, Františka Daniela, M. V. Kratochvíla, Zdenka Bláhu, setkávali jsme se s Elmarem Klosem a Otakarem Vávrou...

A panovala tam taková velice příjemná, demokratická atmosféra...

A v kavárnách a vinárnách, tehdy hlavně ve Viole, která byla jakýmsi klubem a navíc od školy za rohem, jsme potkávali Pavla Juráčka, Honzu Němce, Antonína Mášu, Pavla Landovského, citovaného Václava Havla a řadu dalších.

Milan Kundera se Violy hrozil a považoval ji za odporné místo. Bylo tam na několika málo metrech čtverečních příliš mnoho navzájem se znajících lidí a ještě ke všemu ‚celebrit‘. Dnes bych se jí také hrozil.

V současnosti (kolem 2012) je u nás takřka národním zvykem být žákem Milana Kundery, čteme o tom v každém druhém interview

s tehdejšími absolventy, také už zestárlými; koneckonců to o sobě může prohlásit každý student FAMU z té doby, jelikož Kundera přednášel prvním ročníkům všech kateder dějiny literatury; my (tedy já, dále tehdy ještě můj přítel, až později pseudo-pravicový komentátor a velký bojovník proti dávno padlému komunismu³ - tak ono to je snadné a není to už riskantní, ani facka vám nehrozí - Karel Steigerwald, též velice talentovaný Jiří Šik, syn slavného ekonoma, pak Slovák Pavel Benca, který myslím nic nepíše - ostatní nám odpadli během studia, jako spolužačky Sidonová či Vlachová, nebo zemřeli, jako Petr Vodňaruk, jehož pomník na Vinohradech vždycky pozdravím, když jdeme s Viki ke hrobu jejího otce a matky. Jinak -- jsme ale byli, pokud vím, jediný ročník, který měl Milana Kunderu jako vedoucího profesora, třídního takříkajíc, a to téměř celé studium, až na poslední rok, kdy už ze školy odešel, aby z ní nemohl být vyhozen.

Zajímavá byla naše slovenská spolužačka Saša. Saša byla vysoká zvláštní blondýna s orlím nosem a hodně plným poprsím, výrazně frankofilní. To sdílela s Milanem. Její otec měl nějakou funkci v Bratislavě na Kolibě. Brzy se začala stýkat s francouzskými filmovými štáby i herci, s ambasádou, což logicky nemohlo uniknout pozornosti zvláštních složek, které pracovaly tehdy nenápadně, ale intenzivně, myslím, že ji oslovili dost brzy, mělo to jistě nějakou snobskou formu a bavilo ji to; později, když se po absolutoriu dostala do Paříže, ji asi oslovili znovu. Nemyslím si ale, že byla nějak zvlášť efektivní, když si vzpomenu, jak se na koleji zamykala se slovy „idem na štyri hodiny fabulovať“, musím se dodnes smát.

Milan Kundera nás naučil vážit si především literatury. Nebylo takříkajíc možné neobdivovat jeho elegantní inteligenci a inteligentní eleganci.

³ Nechce se mi zde vysvětlovat, že to žádný komunismus, ba ani socialismus nebyl.

Dodnes využívám jeho poučky, že vhodné pro muže je nosit asi tak předloňskou módu. Možná i ten opravdový román je trochu předloňský žánr a proto je tak elitní...

V posledním roce nás pak po něm vedl Zdeněk Bláha, milý pán a dobrý scenárista, který potom bohužel příliš brzo zemřel.

Řada tehdejších studentek jiných oborů ovšem myslím může mluvit o Kunderovi jako o svém učiteli právem, jelikož soudím, že je učil ještě jaksi soukromě, ten předmět však s filmem, televizí, ani psáním nijak nesouvisel, i když byl jistě velmi zábavný.

Samozřejmě jsme Kunderu milovali a obdivovali ho, říkali jsme mu (o tom asi nevěděl) „náš pán“.

Kundera ovšem na fakultu dramaturgie a scenáristiky jaksi nepatřil, pokud by měla vychovávat filmové a televizní profesionály – ke scenáristice choval ne snad despekt, ale považoval ji (oprávněně nebo neoprávněně?) trochu za služku literatury, navigoval nás spíše ke knihám a divadlu, vzpomínám si, že o televizi jednou řekl, že „se to tam všechno jen tak mihne“, což je smutná pravda (zrovna tak měl smutnou pravdu překladatel E. A. Saudek, když říkával, že televize je jako hrob – nikomu se tam nechce a všichni tam musíme). Kundera také říkal, že nejmoudřejší je psát knihy tak, aby zfilmovat nešly.

(Scenáristika je ostatně opravdu nevděčné řemeslo: vy vymyslíte příběh a charaktery, pracujete na několika verzích scénáře, zkrátka vycházejí z vás krev, krev, pot a slzy, jenže autorem filmu je potom vždycky jen a jen režisér. Částečně je to způsobeno duševní leností novinářů – vždycky napíší, že se setkáváme s novou trilogií Filipa Renče, ač tento pouze, maje zrovna volno, přijal režii Klímova scénáře a profesionálně ho natočil, realizoval.

Toliko, je-li film špatný, povšimne si kritika vůbec scénáře. Obecenstvo pak autora předlohy nezaznamenává vůbec.

Televizní scénáristé jsou slavní jen na tom patře, kde sídlí televizní dramaturgie, diváci si je nepamatují. Existují výjimky, jako byli Dietl a Hubač, ale troufám si tvrdit, že jejich nástupce a pokud se týká kvantitativního měřítka i překonávatele, jako je třeba Lucie Konášová nebo sestry Bártů už zase veřejnost moc nevnímá.

Knihu přečte v tom nejlepším českém případě řekněme dvacet nebo padesát tisíc lidí a jste hvězda – na každý i nepovedený televizní opus hledí statisíce a jste nadále anonymní figurka. Částečně se to vyrovnává honorářem, který je v případě průměrné neúspěšné knihy nejméně desetinásobný – v případě opravdu úspěšné knihy /Harry Potter/ zase naopak.)

Jako učitel byl Kundera zvláštní a dost sugestivní – donutil nás číst a dovzdělávat se, protože uměl být velice krutě ironický, když na nějakou nedovzdělanost narazil. Jinak probíhala jeho výuka vždycky diskursem a dialogem, takovým filozoficky-kavárenským způsobem, zcela neprofesorským...

Občas krutým.

Jeden čas zkoušel kouřit dýmku, dlouho mu to opravdu nevydrželo, ale jako skoro všichni fajfkaři, které znám, ani moc nekouřil, spíš pořád ten stále uhasínající předmět vysypával, nacpával a cídil; jednou jsme seděli v učebně, před Kunderou na katedře složený štos našich prací, povídek, nahoře na bleděmodrém papíře na stroji naklepaná povídka jedné kolegyně, Kundera mluvil o Hemingwayovi a jeho dialogu (předtím nás všechny jednou dokonce donutil napsat typický „hemingwayovský dialog“ do povídky Oblaka jako bílí sloni, docela se nám ty dialogy povedly a těm Ernestovým se i podobaly – nevím, někdo možná opisoval - jenže jsme je pak četli nahlas a bylo hrozné, jak se navzájem podobaly a Kundera tato spisovatelská

cvičení už pak neopakoval) a dýmka zlobila; občas utrl jeden ten bleděmodrý papír a elegantní bruyerku jím propucoval.

Dívka bledla, zelenala a červenala a potom přerušila studium. Myslím si, že si to Kundera vůbec neuvědomoval. Povídka ovšem moc dobrá nebyla. Už si nepamatuju, o čem pojednávala.

Kundera nikdy nehrál skromného, jako Havel. Ale také neměl politickou ctižádost, takže nemusel. Neutíkal do kapitalismu, neprchal do ciziny. Odešel do románu, nikoliv do Francie; emigroval do tohoto žánru a stal se jedním z jeho jak velkých autorů, tak vykladačů a proroků.

A je jen logické, že všemi jeho eseji zaznívá tón smutku nad tím, že období opravdového románu nejspíše končí.

6.

Na FAMU jsme nastoupili v atmosféře konce šedesátých let, jež byla jaksi nadechnutá a velmi, velmi zábavná. Všichni byli takoví otevření a očekávající. My, dychtivé děti, kteří jsme se tam dostali, jsme si připadali jako klub vyvolených a věděli jsme, že teď už je k Oskarům jenom krok.

Nechci působit jako ten obligátní stařeček, který tvrdí, že nejhezčí doba byla ta, kdy byl mlád – ale roky 66 a 67 měly opravdu něco do sebe, dnes si jen uvědomuju, že jsem byl příliš mlád hlavně na to, abych si je užil opravdu a pořádně.

První rozpuk šedesátých let jsem já osobně moc neprožíval, nejen proto, že v Hořicích nejenže se žádné obrodné procesy do roku 1964, kdy jsem odešel na vojnu po dalším vyhazovu, nekonaly, ale neobjevovaly se ani jejich náznaky.

Ideologiemi všeho druhu jsem byl zcela nepostižen už z domova.

Můj otec, jak říkával, sice občas vstupoval do strany, jenže nikdy to nebylo proto, že by uvěřil ve stranickou ideologii.

V naší zemi zřejmě nikdy nikdo nepodporoval nějakou práci nebo záměr jen proto, že je třeba dobrá či užitečná, vždycky šlo o stranické zájmy. V podstatě je to stejný princip jako mafie nebo bratrstva, snad jen že není tajný a ani bezprostředně zločinný, leda až následně.

Ostatně, v tom je to už zase stejné i v roce 2012.

Takže sociálním demokratem se můj otec stal, jelikož nebyl věřící, neměl v lásce tamního tajemníka národních socialistů a nechtěl být komunista, jenže bez politické podpory nemohl dělat svou práci. Později komunisti socdem pohltili a pohlceného tatínka vzápětí zase vyhodili, byl členem dost krátce.

Podruhé se stal komunistou v roce 1968, jako mnoho lidí – prostě nechtěl, aby do kytek šlo všechno, co se povedlo v tom roce vytvořit, ne proto, že by ho komunisté o svých názorech přesvědčili. Spíš ho ukecali nějakí kamarádi.

V obou případech si to ošklivě odpykal.

Po té stránce jsem to já měl ještě jednodušší. Mně schopnost uvěření prostě není dána, nevěřil jsem ani v komunistickou ideologii, ani v pána boha, ani v nějaké jiné samospásné myšlenky jako je třeba neviditelná ruka trhu – neumím to dodnes, umím zaplanout pouze pro nějakou velmi konkrétní věc, když se přesvědčím, že je dobrá, zajímavá, užitečná nebo mě baví. Nešla mi ani Pravda a Láska.

Podezřívám to heslo, že ve skutečnosti zní „Moje Pravda a moje Láska zvítězí nad tvou lží a tvou nenávisť.“ I kdyby se mělo bombardovat.

Už od okamžiků, kdy jsem poprvé četl nějaké historické knížky, o paktu Hitler-Stalin, o maďarské revoluci, se mě zmocňovalo podezření, že většina z toho, co se na mě valí z obou stran takzvané

barikády, jsou jen propagační kecy a že dokud jsou Američané a Rusové spolu domluvení, respektive dokud mají jeden z druhého strach, což je také jen jeden druh domluvy, nezmění se doopravdy nic, jen drobné detaily.

Ani mi tak na socialismu nevadilo pokřivené vlastnictví výrobních prostředků, jako to, že funkcionáři byli vesměs blbci.

Tudíž jsem si ani nikdy nemyslel, že můžeme systém změnit sami. Byli bychom ho bývali mohli držet v nějaké snesitelné „gulášové“ podobě, ale to vyžaduje zejména od těch nahoře jasný záměr, snášenlivost, určitý druh vlastenectví – tj. vážit si toho, že ten druhý, který si myslí něco jiného a má jinou řekněme minulost, či původ, má ale s námi společnou zemi - a ještě ochotu a schopnost se dohodnout, třeba beze slov - a to nám Čechům není vlastní, to dovedou Maďaři.

Ale ti zase dovedou i hodně dalších věcí, s noži a podobně, které my, chce se mi říci zaplať pámbu, nedovedeme.

Vždycky mě opravdu popuzuje (chtělo se mi napsat „sere“), když nějaký český publicista začne snít o tom, jak by se raději narodil Polákem, aby mohl jít s šavlemi proti tankům a být na sebe pyšný. Jednak mu v útoku na tank šavlí, dokonce i v doslovném smyslu, nic nebránilo, jen by si musel najít nějakou šavli, jednak i v tom Polsku by si spíš zasloužili nejméně kriminál ti pitomí generálové, kteří ten stupidní útok nařídili. Hňup, který jde se šavlí na tank, může jít klidně i sám, na výsledku se nic nezmění, hlavně ať se nic nestane žádnému koni.

Vzpomínám si, jak na jaře 68 v Klubu spisovatelů zasedal jeden spisovatelský výbor, možná ten nejvyšší, já tam z nějakého důvodu hledal Kunderu, kolem nás proběhl nevysoký Pavel Kohout, rozevlátý jako vždy, a vyslechl jsem teskný hlas v předpokoji sedícího autora sci-fi, za vlajícím Kohoutem ponuře hledícího:

„To je strašný, jen co jsme si to trochu zařídili, aby se tady dalo jakžtakž existovat, už se to ty kurvy komunisti zase snaží posrat...“

Nechápal jsem, proč je Josef Nesvadba tak pesimistický. Všechno přece vypadalo docela pěkně! Protože jsem sám nebral oficiální kecy ani minutu vážně, měl jsem naivní dojem, že to tak berou všichni, i ti, co kecají.

Mýlil jsem se, nikoliv naposled.

Politiku tenkrát, totiž ten reálný socialismus, jsem vždycky chápal jaksi jako déšť, jako něco, co se nedá moc měnit a ani nemá moc smyslu se o to pokoušet. Nepociťoval jsem touhu být Mesiášem a jít hlavou proti zdi.

Byl jsem mladý člověk se smyslem pro ironii a hodně věcí jsem pozoroval spíše jako komické výjevy. Toho se asi nezbavím nikdy, protože prostě takový pohled na svět mám.

V roce 1948 jsem byl malé děcko a podobně jako dnešní dvacetiletí pokládají plyšák⁴ za cosi z dávnověku, o čem se píše v historických publikacích, jsem o dvacet let později Vítězný únor považoval za něco, co se odehrálo „dávno, dávno již tomu“. Rusové vypadali, že vydrží staletí a že s nimi jednoduše musíme nějak vyjít. Z toho, co jsem do roku 1971 zažil, se mi nejvíc líbil způsob roku 1967 a přál jsem si, aby aspoň padesát let vydržel.

O změnu socialismu mně a mně podobným (a většině národa, jak si důvodně myslím), opakuji, vůbec nešlo, protože myšlenky socialismusu nám mohly být ukradené, šlo o to, aby se tu dalo, pokud tu chceme bydlet, bydlet nějak snesitelně.

To v roce 1966 a 67 bylo proveditelné velmi dobře. Prapodstata osmašedesátého nebyla ideologická.

⁴ Plyšák - pro neinformované, je výraz Zdeňka Svěráka pro tzv. sametovou revoluci.

Tehdy se natáčely nejlepší filmy v našich dějinách, které měly úspěch na celém světě, nemusely se podbízet, Barrandov ještě nefungoval jen jako servis pro cizince, ve velkých nákladech vycházely literární časopisy a české knížky a normální lidé je opravdu četli, začalo se cestovat, v obchodech se objevovalo slušnější zboží a zdálo se mi, že jde jen o to, aranžovat se s Rusy.

Ovšem reformní komunisté to svou netaktickou (ale kdoví, jak to bylo opravdu) razancí zničili, ten bědující spisovatel měl pravdu.

Můj otec vyvinul dokonce takovou ponuru teorii, odvozenou z dějin VKS(b), totiž teorii „velkých testů“ – už Lenin se Stalinem ji zřejmě praktikovali a vrcholně ji používal předseda Mao. Vždycky jednou za čas totiž jaksi polevili v ideologické bdělosti, nechali několik let uzdu volnější a hle, blbečkové si vždycky naběhli (no, hodně provokatérů je také k tomu pilně podněcovalo, někteří možná z blbosti a ale většinou v rámci pracovního úvazku), začali se předvádět a hned se poznalo, koho je třeba majznout přes pařátek.

Maďaři to krvavě zažili v roce 1956 a protože si to zapamatovali a poučili se, neprovokovali už a tiše si zařizovali socialismus s gulášem, aniž by zbytečně vykřikovali na Rusy, že na ně kašlou.

Něco na té tatínkově teorii asi opravdu bylo.

„Když se v osmašedesátém ve spisovatelském svazu domluvili předseda komunistů Kohout a předseda nestraníků Havel,“ říkával můj tchán dr.Ladislav Hradský, který byl v té době předsedou překladatelské sekce svazu, „bylo po demokracii, ostatní mohli leda protestovat, ale to taky bylo všechno, co mohli...“.

Tato demokracie po způsobu, že chlapci, co spolu chodí, se někde spolu domluví, je myslím též podepsaná na duchu naší země dnes. Ale možná je to tak všude.

V srpnu 1968 jsme byli samozřejmě naprosto šokovaní a stejně jako většina lidí jsme pobíhali po ulicích a zbytečně diskutovali s nic nevědoucími vojáčky.

Situace měla i mnoho komických prvků – potkal jsem třeba na ulici prof. A.M.Brousila, který měl jako vždy tmavý kabát, bytí nikoliv zimník, a bílou šálu – v srpnu – a pozdravil jsem „Dobrý den, pane profesore“ a on zamával rukama a přidušeně pravil:

„Pst, spím v cizím bytě!“

Jistě to byl byt nějakého jeho přítele a ten určitě zase konspirativně spal v bytě prof. Brousila...

Na konci srpna se naskytla šance odjet s výpravou spolužáků do Itálie. Z Florencie vypadalo všechno zase jinak, víc jako válka. Naneštěstí jsem se vrátil – nechtěl jsem opustit FAMU, to byl ten hlavní důvod.

Doma to pak koncem září vypadalo zase jinak: zdálo se, že se strana a vláda nějak aranžuje a že leccos půjde udržet. Ve škole zůstali naši kantoři včetně Milana Kundery a Františka Daniela, všichni jsme se beze slov dohodli – nebo měli ten dojem, že jsme se dohodli – na udržení té úrovně 1967...

Nu, to jsme se tedy sakra mýlili. Zdaleka jsme se všichni nedohodli.

7.

Dnes tomu víc rozumím. Říkám tomu fenomén minulé války.

Paměť není jen jedna, pamětí je celá řada. Patnáct nebo dvacet let je strašlivě mnoho, je-li vám dvacet pět nebo třicet let, je to ale krátká doba, jestliže je vám padesát a kratičká, když je vám přes sedmdesát.

Tak jako dvacet pět let po listopadu 1989 není stále v myslích mnoha jedinců slabšího intelektu dobojováno s reálným socialismem, nebylo

v šedesátých letech v mnoha myslích dobojováno s Hitlerem a koneckonců není v mnoha prostých duších dodnes. V jistém smyslu opravdu není...

A navíc bylo v roce 1968 moc brzo po válce.

Žádná velká válka neskončí svým koncem. Některé nikdy, aspoň pro někoho.

VKS(b) pokračovala ve velkém testu, radikálové, ať už, jak to říkával Werich, to dělali z blbosti nebo za cizí peníze, pokračovali také a průser měl přijít. Trval pak skoro dvacet let.

Skepticismus se mi potvrdil už v zimě 1968-9, když jsem měl možnost se v jedné vinárně zeptat tajemníka amerického vyslanectví, zda může odpřísáhnout na zdraví svých dětí, že o chystané ruské okupaci nevěděli předem. Smutně se usmál a změnil téma.

Jednu výhodu však ta bolševická minulost měla a přinesla.

Totíž, alespoň jsme se my Češi, Poláci, Maďaři a další včetně Rusů poznali a něco teď o sobě navzájem víme. Naši i ostatní satelitní čtenáři totiž museli, nemajíce dostatek Danielle Steelových a Danů Brownů, číst Hrabala, Spiróa, Šukšina nebo Andrzejewského. Museli se dívat na Zanussoho, Jancsóa a Michalkova místo na Supermana. Jistě jim to neuškodilo.

Bylo by škoda tuto vzájemnost ztratit. Jinak bychom věděli dnes třeba o Maďarsku stejně málo, jako vědí Belgičané či Němci. O těch víme taky víc, než oni o nás.⁵

Nejzajímavější a pro mě nejpodstatnější byl na šedesátých letech ten kulturní boom. Nikdy neměla kultura a umění pro zemi větší význam

⁵ Dnes (2012) se tržní komsomolci zase snaží, abychom o Maďarech nebo Polácích nic nevěděli a na Rusku vidí jenom negativní stránky, protože vnucovat lidu minulou válku je mimo jiné velmi šikovné. Cože, praví tato propaganda, my že krademe, to je možný, dokonce krademe velice, ale co na tom, jinak hrozí návrat Klementa Gottwalda s dýmkou k moci!

– možná, že jen v době, kdy je země v nějaké formě utlačená a nejistá, může být kultura tak důležitá – a ten význam kultuře připisují, byť z poněkud odlišných úhlů, utlačovatelé i utlačovaní.

Dnes se politici mohou názorům nějakého spisovatele v klidu vysmát, respektive o nich ani nevědět; tehdy s ním museli velmi vážně polemizovat, byť někdy pomocí mříží a obušků.

Atmosféra byla však velmi, velmi tvořivá.

V těch letech totiž bylo dost svobody na to, aby se člověk vyjádřit mohl (s tím, že musel postupovat s jistou taktickou inteligencí, což vlastně neškodilo, cvičili jsme se tak v přesné formulaci a nemohli být polopatističtí) a zároveň nechybělo jasné téma, protože existoval jasný protivník, byla tady totiž Moc s velkým M, dostatečně velká, tajemná, spiklenecká, proorganizovaná, kafkovská – a při tom natolik bezmocná, aby ten „boj“ vůbec připustila.

Ostatně konflikt s mocí je jako umělecké téma myslím rozhodně plodnější a filozofičtější, než fetování a homosexualita, řekněme.

(K tomu poznámka: fetování a homosexualita totiž ve skutečnosti nejsou témata, to jsou maximálně syžety. Podle toho, že zaměňují syžet za téma, poznáte na první pohled amatéry, či špatné autory.)

Svým způsobem byla druhá polovina šedesátých let nejspíše jediným obdobím, kdy se české umění vzepjalo k mimořádným činům a svět se o ně zajímal podobně, jako později o fantaskní latinsko-americkou literaturu.

Určitě ta doba zdaleka nebyla tak úspěšná třeba pro automobilový průmysl nebo pro fabriky, vyrábějící domácí přístroje, jistě chyběla celá řada atributů skutečné demokracie... Ale osvícená monarchie je asi tou nejlepší formou vlády, nemusí se zdržovat diskutováním s lobbyisty a hlupáky, stačí nařídit... Rozhodující je to slůvko „osvícená“.

Když k tomu připočteme fakt, že televize tehdy ještě nebyla všudypřítomná a lidé na všechno zajímavé chodili sami od sebe, četli českou literaturu, dokonce na některé české knihy stáli ve frontě a ještě hráli ochotnické divadlo, připustíme, že se to už nikdy neopakovalo a nejspíše opakovat nebude.

Asi to nebylo normální, ale mělo to něco do sebe.

Dostudovali jsme ale v letech sedmdesátých, kdy to všechno zase skončilo. Moc posílila, byť plíživě, blbové znovu usedli do polstrovaných křesel a zbystřili pozornost - a publikum se zase naučilo číst mezi řádky, někdy tak důsledně, že jsme ani my mladí autoři kolikrát neměli tušení, jak jsme pěkně odvážní.

(Děsivým příkladem takové mé „odvahy“ je tato historka: v Plzni se zkoušela moje hra Mňau, v níž jsem se pokusil zpracovat osud svého prapradědečka, dnes téměř zapomenutého špatného básníka Bernarda Guldenera, autora mj. libreta k nejslabší Dvořákově opeře Král a uhlíř. Pradědeček napsal v 60. letech 19. století satirickou komedii jménem Mňau - aby to bylo efektnější a direktnější, herci Švandovy společnosti se namaskovali za přední měšťany, což bylo velmi současné, že? Jako obvykle, hercům se nic nestalo, kašparům nikdo nic nezazlíval, ale prapradědeček byl za to vyhnán z města Plzně a dožil svůj zatrpklý špatný básnický život - když zemřel, bylo mu jen 41 let - v Lomnici nad Popelkou. Byl tam notářem a v mé hře ho klienti mj. místo peněz odměňovali různými předměty, vejci, masem, drůbeží.

Antonín Procházka, který hrál právě Bernarda, vyšel na jeviště s vycpanou drůbeží, načež v hledišti schvalující pracovníci znervózněli a po zkoušce s uhýbajícíma očima trvali na tom, že ta provokace musí zmizet.

Nikdo, včetně režiséra Oty Ševčíka, nic nechápal, soudruh rozhodil rukama: Nic nebude vysvětlovat, no tam to, to, prostě ta provokace, to zvíře...

Až pak jsme pochopili: Procházka nesl vycpanou husu!

Husa = Husák.

Takže pak nosil raději slepici.)

Svoboda slova, mimochodem, přináší jiným zase svobodu vaše slovo naprosto ignorovat, a tato svoboda bývá využívána častěji a dnes především, protože je to především pohodlné.

Sem se myslím hodí moje novoročenka k roku 2011, jako vložka číslo první.

FILOZOFIE HLADOVÝCH INŽENÝRŮ (PF 2011)

V závěru letošního roku i fejetonistu tak nějak mírně přechází humor. Sklízíme plody setby, kterou jsme pomohli zasadit a nečinně s úžasem a někdy obdivem přihlíželi jejímu vzrůstu, takže se teď nemůžeme příliš divit. Zasela ji ideologie, snadno charakterizovatelná hesly „neviditelná ruka trhu rozhodne sama“ a „peníze jsou až na prvním místě“.

Oba axiomy jsou stručné, vábivé, vtipné a nepravdivé. Neviditelná ruka trhu v globálním světě funguje velmi omezeně a klopotně, ještě tak někde na ulici mezi dvěma řezníky, to ano - a v lidském světě peníze nejsou na prvním místě. V nelidském možná, ale v lidském světě jsou na prvním místě zdraví, láska, svoboda a složitý pojem štěstí, který snad nejlépe lze vysvětlit jako vyrovnanost se světem i sebou a tím kantovským pocitem, znáte jeho aforismus o tom, co jej naplňuje vždy úžasem.

Kdyby dostal Petr Kellner rakovinu slinivky, k čemu by mu bylo, že je nejbohatším Čechem, jak vždycky napíšu šmokové, když má padnout jeho jméno? Nepřeju mu to, Bůh chraň. Zub vás však může bolet i v pozlaceném boeingu.

Ale jedna z mých babiček říkávala, že každý má jen jednu pusku, do které prostě víc řízků nenacpe a jednu prdel, kterou v jednom okamžiku neposadí do většího množství bentleyů.

Kdysi v devadesátých letech jsem vytvořil termín „nenažraný inženýr z malých měst“, kterým jsem nahrazoval učenější výraz „deprivovaný provinciální technokrat“, co znamená zhruba totéž, ale adresát je daleko namíchnutější. Bylo to počátkem devadesátých let a mladí muži, deprivovaní a uvažující technokraticky, kteří pracovali v továrnách a závodech malých měst, placeni mizerně jako všichni,

se stávali politiky. Svoboda pro ně znamenala především svobodu nadělat prachy a sdružili se do strany. A neuvažovali o tom, jaké lidi to z nich udělá a už vůbec ne o tom, jaký systém vytvoří. (*Pozn. 2012 – a dnes už o inženýrech z malých měst píše i Petr Kamberský v Lidovkách*)

Takže k veselému inženýrskému příběhu ministra životního prostředí a jeho mužů a podstatě toho nejsmutnějšího na něm.

Nejčastější argument, který od skalních inženýrů vždy a vždy znovu v té kauze slýcháme, je, že musíme počkat, až skončí vyšetřování a soud. Někdy to je pravda a někdy ne. Příběh pana Michálka může také skončit tím (a já se vsadím, že tak skončí)⁶, že policie posléze případ ukončí jako neprokazatelný, anebo se u soudu ukáže, že je málo důkazů a některé se nesmí použít. To už se stalo mockrát. Ovšemže nahrávky pana Michálka budou nejspíš u soudu označeny za nepovolené, nepřislušné a neprůkazné a na ty neuvěřitelné řeči, které tam vedou poradce, náměstek i ministr, soud nebude brát zřetel.

Jenže oni ty řeči vedli. Čert vzal přípustnost nebo nepřípustnost. Možná za to nemohou být souzeni, protože pravidla soudního řízení to nepřipouštějí (a je dobře, že jsou dodržována) – ale může jimi být obecně opovrhováno, jelikož podle odposlechu porušili řadu jiných pravidel, která musí být dodržována, protože bez nich nebude fungovat život. Jak napsal nick „david“ v internetové diskuzi na centrum.cz, v téhle kauze je prostě jasné, kdo je slušný člověk a kdo není.

Projev pana Knetiga v těch nahrávkách je ale svým způsobem dojemný (ostatně i jeho pozdější vysvětlení, jak Pavel o ničem nevěděl, je spíše k pláči). Sám je poněkud zklamán tím, jaký je svět, ale nemůže si pomoci: takový holt svět je a co máme dělat, fakt, ty krádeže za bílého dne... Když chceme tomu Pavlovi helfnout... Jen

⁶ A také tak skončil. Blíže v nižší poznámce.

netuší, že „sociální inteligence“ pana Michálka⁷, jak zní partajní eufemismus pro „mravní skrupule“, je tak nízká.

Všichni ostatní berou v úvahu, že tak to holt chodí, no. Pořád je to lepší, než nějaká totalita a tam ti druzí z jiných a horších stran taky kradli a kradli by zase, a vlastně my jsme lepší, to je také velmi často se opakující a veselý argument jejich příznivců, to není korupce, protože oni si přece ty peníze nechtěli vzít domů, to není úplatek, jelikož měly složitě směřovat do stranických pokladen... A stranická pokladna, ta přece není ničí. Teda ta je nás, co spolu chodíme, nás všech, co to myslíme dobře. Vždyť je to normální, vy tomu nerozumíte? Je normální udělat něco pro stranu, ne?

Jak se to mohlo stát tak normálním? Nepíšu o tom poprvé. Je to jako v kopané. Ty dva světy mají nesmírně mnoho podobností a analogií a navíc jsou, minimálně na komunální úrovni, prorostlé jako slanina masem. V obou to „tak prostě je“. V obou se setkáváte se shovívavými úsměvy insiderů, když jim kladete pitomé otázky. Vy jste ten, kdo tomu nerozumí. Vzpomínám si, jak kdysi Ivan Hašek, když ještě nebyl předsedou, dotázán na svůj názor na Ivana „Ivánku, kamaráde, můžeš mluvit“ Horníka, jehož sláva tehdy zrovna ještě začínala, odpověděl, „že I. H. fotbalu rozumí“. Později už tázán nebyl, a asi by odpověděl jinak. Ale čemu to Ivanové vlastně rozuměli? Levé noze fenomenálního Honzy nebo tomu, jak se s tím vším kšeftuje? (*A jak ten Ivan Hašek zase zmizel...*, pozn.2012)

Nejde ani o postup Pavla, ani o levou nohu Honzy.

U obou, u fotbalu i politiky, platí, že nikdo na ničem nevydělává (všechny kluby jsou v podstatě prodělkové, žádná politická strana není nikdy za vodou) ale všichni kolem mají spoustu peněz, vily a

⁷ Michálek, začátkem 21. století vyšší státní úředník, který se nechtěl podílet na malverzacích. Výjimečná postava, po zásluze potrestán, už se do žádné funkce nedostal.

drahá auta (v tom připomínají ještě české filmové producenty, z nichž rovněž ještě nikdo na žádném filmu nevydělal, dostihové koně ale mají téměř všichni).

U filmu je to technicky dost jednoduché, ten existuje díky sponzorům a tam platí prostý a špatně odhalitelný systém vratek, ty mně osm milionů na film, já tobě na manželku tři nebo čtyři nebo i šest, velmi zjednodušeně řečeno. Netuším, jak se to dělá v politice, ale nebude to od toho daleko.

Dokud „to tak prostě bude“, mohou Michálkové tohoto světa dělat, co budou chtít, leč nic se opravdu nikam neposune. Vstanou noví Drobilové. Prostě proto, že to tak je. Strana a klub musí žít. Ale co s tím?

Tomáš Baldýnský napsal v Lidových novinách ironicky, že by bylo lepší vyplácet stranám daleko větší peníze za jejich volební úspěchy, stálo by to sice hodně, ale jelikož takto na státu nakradou ještě více, bylo by to ve skutečnosti méně. Obávám se, že tato logika je falešná: dostali by více a kradli stejně.

Trest přichází vždycky až po činu, jedinou pomocí je prevence – a v těchto případech může být prevencí jen změna obecného názoru: ne, prachy jsou na prvním místě leda pro Al Capona. Kulturnost má přednost před nenažraností, oběť před zločincem, jemnost před hrubostí, soucit před pýchou... A to by byla reforma všech reforem.

Já vím, jsem naivní. Ale ve svém věku se už měnit nebudu. Hezký rok 2011.

8.

Ještě na FAMU, vlastně už ve druhém ročníku, některé z nás oslovil profesor František Daniel, který vedl na Barrandově skupinu s producentem Bohumilem Šmídou, prima chlapem a taky dobrým

hercem, mimo jiné. U mne si objednali scénářistické zpracování Kožíkova Největšího z pierotů, režisérem měl být nebožtík spolužák Zdenek Zaoral, scénář schválili a třetinu mi zaplatili. Byla to první moje dramatinace, první zpracování cizí předlohy z mnoha, které jsem pak v průběhu let dělal.

Myslím, že tyto dramatinace byly svým způsobem asi lepší scénářistickou školou, než celá FAMU.

Nicméně nakonec se to netočilo, protože se všechno změnilo a František Daniel zmizel v Americe (ale Pierot je látka, která mě stejně neminula, o tom později) – a jeho skupina přestala existovat, včetně jejích plánů.

/Vhodné místo pro poznámku s názvem Smůla?

Podobná shoda okolností jako s filmem o Pierotovi (vysvětloval jsem jeho příslovečný a trochu záhadný smutek, nadělený mu Kožíkem jako romantický plášť, tím, že ho kvůli bonapartistické minulosti – setkal se jednou s Napoleonem a odnesl vzkaz Fouchému – stále pronásledovala tajná policie), který kdyby byl vznikl, byl by usměrnil můj život někam jinam, se pak objevovala téměř pravidelně.

Pierota byla velká škoda, mohli jsme se s režisérem Zaoralem tak říkajíc „zavést“. O penězích ani nemluví. Ani o tom, že to nebyl špatný scénář. A Zaoral se nemusel uchlastat. Smůla.

V Německu jsme s Jurajem Kukurou několikrát nabízeli různé náměty, posléze se jeden skutečně ujal. Byl to námět na vícedílný seriál o podvodníkovi, hochštaplerovi, ale velmi současném, nazvali jsme to Šuft. Zjednodušeně řečeno šlo o černou komedii o elegantním, postarším podvodníkovi, který dokázal, že v současném světě je hochštapler vítanou součástí zábavního průmyslu, moderní kapitalismus se bez podvodníků neobejde... Jeho technika spočívala v tom, že otevřeně tvrdil, že je podvodník, neříká pravdu a prodává

nic. Stala se z něho mediální hvězda, i když mu to osobně moc štěstí nepřineslo. Příběh se zalíbil a pracovali jsme na něm, napsali scénář dvou dílů a vypadalo to výborně...

*Přes mé skeptické projevy však Juraj – aby se mohl soustředit na tento seriál, jak říkal – vystoupil z hereckého angažmá v seriálu *Glückliche Reise*, který z něho dělal hvězdu stanice, a hledíme, do měsíce bylo i po seriálu Šuft.*

Smůla.

*Před sametovým převratem jsem skutečnost, že něco nevyšlo, přikládal spíše těm temným stínům, tajemným mužům z Karpat, respektive úřední nevoli, takhle mě nepustili do Wiesbadenu, nedoporučili překlad mé hry do ruštiny, znemožnili uvádění *Ostrovů a Edessy* v Polsku a odmítli nápad, abych psal vícedílný seriál, protože to bylo moc peněz pro někoho jako já.*

Smůla.

Ovšem ta ‚smůla‘ nepominula ani po převratu...

*Když Ivo Mathé v posledním roce svého účinkování jako ředitel České televize schválil do výroby můj nekonečný seriál *Masarykova 7* (to byla moje česká varianta německé *Lindenstrasse*), vzápětí ho rada ne zvolila, jeho nezletilý nástupce jménem Puchalský si vzal coby programového ředitele zamindrákovaného špatného scénáristu Martina Bezoušku a jedině, co tento dobrý muž v televizi za své krátké a nanicovaté působení dokázal, bylo ten seriál okamžitě zrušit.*

*Bylo mi to líto, zejména když pak po několika letech začala Nova se seriálem *Ulice*, což bylo v podstatě totéž a měla a má s ním skvělý úspěch. To mohla mít Česká televize, nebýt toho mouly. O mých pocitech a ztraceném čase nemluvě.*

Smůla.

Když se konečně povedlo, že jsme se spolužákem a kamarádem Rajko Grličem prosadili do německé, resp. mezinárodní produkce můj příběh z knížky Všechny pánské historky ‚Wa(h)re Liebe‘ pod jménem Josephine, vypadalo to, že je všechno v pořádku.

Film se natáčel v Hamburku a v Praze, hráli v něm například skvělý americký černošský herec Giancarlo Esposito, dobrá německá herečka Maria Schrader, herci z Maďarska, Londýna, Německa. Sestříhaný film se nám velmi líbil.

Pomím, že byl o něčem úplně jiném, než moje povídka... Tak to holt u filmu chodí.

Vznikly první kopie. V tom okamžiku zemřel jeden z majitelů produkce, ostatní se nedohodli, následovaly soudy a dodnes není jasno, komu film vlastně patří. Že se tím pádem nedostal vůbec do distribuce, je jasné. Jednou ho promítal Rajko Grlič na festivalu v Motovunu v Istrii, patrně ilegálně. Vzkřísit filmy se skoro nikdy nepodaří.

Smůla.

Pak se mi podařilo přesvědčit ředitele Státní Opery, že můj nápad vytvořit novou Verdiho operu (vybrat skvělé árie z málo hraných a téměř nehratelných mladistvých Verdiho prací a využít je v příběhu podle mé rané hry Edessa) je dobrý. Výtečný mladý muzikant František Preisler se toho ujal a už byla stanovena i premiéra. Věděli jsme, že ten projekt už má i eventuelní zahraniční zájemce a pracovali velice pilně. V tom okamžiku ředitel jmenoval uměleckou šéfkou, aby měl sám méně práce a ta – původně violoncellistka – se okamžitě rozhodla práci zastavit a povedlo se jí i urazit Preislera. Než se našlo jiné řešení nebo jiné divadlo, Preisler tragicky zemřel.

Smůla.

No, smůla... někdy osud, často zásah blba. /

Také jsem se tehdy prostřednictvím spolužáka Jana Zemana seznámil se slovenským dramaturgem Mariánem Puobišem, což bylo setkání, jež, jak se ukázalo, patřilo k nejdůležitějším v mé nezajímavé existenci.

Marián Puobiš hledal nové autory pro slovenskou televizi, kam právě nastoupil. Měl zajímavý a moudrý názor, že nemá příliš smysl pokoušet se o vlastní náměty v socialistické televizi, jež je takřikajíc v prvním kruhu pekla z hlediska režimu (*kde je dnes Leninova věta o tom, že „nejdůležitější je pro nás film“! Film byl z jeho hlediska důležitý pro negramotné, kteří neuměli číst písmenka, televize byla a je dnes nejdůležitější kvůli také negramotným, kteří ale písmenka číst umějí!*), že je lépe držet se kvalitní a známé literární předlohy, kterou nemůže vrchnost dost dobře a tak snadno napadat.

Byl jsem sice (naivně) ambicióznější a samozřejmě chtěl prodávat vlastní opusy, ale slovenské literární pondělky byly legendární a měly dobrý divácký ohlas, už pro vynikající výkony slovenských herců...

Puobiš měl pravdu.

Všechny mé tehdejší pokusy o původní text v pražské televizi, oba dva tedy, abych byl přesný, pokud jsem se jich vůbec směl dopustit, toho byly ve svém výsledku vždycky důkazem, prošly takovým mlýnem oprav a připomínek, že se nakonec samy sobě ani nepodobaly a hodně jsem se za ně styděl a dodnes stydím.

Mario a kouzelník a Nebezpečné známosti

Pro Mariána Puobiše jsem napsal během let – s přestávkami, kdy to nešlo, a nastávala hra na černocho – řadu scénářů, asi nejznámější byla svého času inscenace Mario a kouzelník podle Thomase Manna,

se kterou Slovenská televize vyhrála koncem 70. let televizní festival v Monte Carlu.

Jako režisér tam na sebe poprvé výrazně upozornil Slavo Luther; v roli hypnotizéra Cipolly exceloval Juraj Kukura, který se tou rolí etabloval i mezinárodně, což se mu později velice vyplatilo, když odešel do Německa.

Osobně si ale myslím, že můj vůbec nejlepší kousek z téhle puobišovské dílny nebyl Mario, ale že to byly *Nebezpečné známosti* podle Choderlose de Laclos.

Domnívám se, že tam Kukura vytvořil svou postavu Valmonta ještě přesněji a mnohovrstevnatěji, než Cipollu v Máriovi – jen nebyla – ale toliko na první pohled - tak efektní. Stejně dobrá byla Emilia Vášáryová jako Madame de Merteuil.

Objevili jsme tu látku daleko dříve, než po ní sáhl Christopher Hampton a po něm – tedy po Hamptonově hře – Stephen Frears a v jiné podobě Miloš Forman; jenže je známou pravdou, že přijít s nějakou myšlenkou moc brzy taky není nic chytrého...

Dodnes je mi ovšem velmi líto, že jsem tehdy koncepci naší televizní verze *Známostí* hned nezpracoval i jako divadelní verzi. Téma manipulace a závěrečné tragedie manipulátora samotného bylo velmi živé, ostatně, to je dodnes, ale dnes je zajímavé, kdežto tehdy bylo palčivé.

Nejprve jsem v duchu kunderovské školy televizí opovrhoval a byl jsem ochoten přijmout maximálně film; psal jsem knížku a dostal jsem se po absolutoriu FAMU na Barrandov, kde jsem se stal takovým dramaturgem-benjaminkem ve skupině Miloše Macourka.

Miloš Macourek byl plešatý, leč velmi elegantní, vtipný, zábavný chlapík. No a především samá ženská, jiného koníčka neměl – byl ctitelem chlapeckých typů bez ňader a s úzkými boky; byl výtečným

spisovatelem a psal prévertovské verše, nebyl tím typickým barrandovským scénáristou.

Vymyšleno jsem to měl pěkně: studio mě bude živit, já budu psát knihy a hry a půjdu takovou kunderovskou cestou... To se ovšem vůbec nepovedlo, zcela murphyovským způsobem („nic nevyjde podle plánu...“)

Především to nefungovalo s knihami. Už kvůli tomu, že je rodím dlouho a komplikovaně.

Chlast

Nikdy jsem neměl pochopení, ani autorské, ani čtenářské, pro takzvanou zpovědní literaturu. Něco jiného jsou deníky nebo nějakého druhu reportáže a mám v mnoha případech rád osobní přítomnost autora při vyprávění prózy. Ale chrlení o tom, jak spisovatel ve čtrnácti onanoval a jak byl při tom na záchodě dopaden a jak ho to celoživotně poznamenalo, mi bylo a je odjakživa protivné. To mi kazí vztah ke značné části české současné prózy.

Má první a dlouho jediná knížka začala vznikat ještě ve škole, jmenovala se Chlast neboli Cesta sekčního šéfa k moři, nejdřív to byla povídka: její téma se dá stručně charakterizovat slovy „jde o sešup po prvním panáku“ – tehdy to měl být příběh současného funkcionáře, ale bylo jasné, že by to v 70.tých letech neprošlo (stejně to neprošlo, takže jsem u toho mohl zůstat) a vyvinul se z toho příběh pražského úředníka, který je ve třicátých letech vyslán na inspekci na Podkarpatskou Rus, kde se tajemně ztrácejí peníze, cestou „šlápne na bludný kořen“, zachutná mu vodka – takříkajíc najde svou drogu (jeden můj přítel psychiatr tvrdí, že každý má svou drogu, která ho umí zničit, protože je příbuzná jeho adrenalinům, jen většina z nás má to štěstí, že ji nikdy nepotká) - a v tom cizím světě

opilý zjistí, že vlastně neexistoval a svou nanicovatou existenci tedy ukončí.

Samozřejmě kromě tématu osudové drogy tam hrála svou roli i politická metafora o funkcionářích, kteří ani nežijí v reálném světě a pod první fackou skutečnosti se zhroutí.

Dal jsem ten text číst příteli a velkému režisérovi Františku Vláčilovi, jehož jako člověka, jenž svou drogu (většinou se vtělovala do postavy rumu) už potkal a věděl, co umí, to zaujalo a vážně jsme se zabývali myšlenkou ho natočit, ale po pár pokusech předložit námět barrandovskému vedení jsme toho zanechali a nestihli se k tomu už nikdy vrátit.

To je mi taky velice, velice líto.

Potom jsem v nuselském bytě strhával staré lino a ukázalo se, že je celé podloženo novinami z roku 1932, jeden článek pojednával dlouze o Podkarpatské Rusi, o nějakých krádežích dřeva. Byla to zvláštní náhoda a rozhodl jsem se ten příběh přesunout tam.

Knížku jsem tudíž napsal a tenkrát ji ukázal příteli Vladimíru Körnerovi; Vladimír oslovil svou známou ve Spisovateli (pozn.: dávno zahynuvší nakladatelství Československý spisovatel), já tam donesl rukopis a oni mě s ním ač neradi museli vyhodit, že je to prý moc kafkovské. S Kafkou nemělo žádné mé spisovatelství nikdy nic zvlášť společného, kromě pubertálního zmatečného období, kdy jsem se snažil psát „absurdně“, čili bylo mi jasné, že nakladatelství je prostě jenom předposrané, ale přijal jsem to jako jasný pokyn, že toho mám zatím nechat. Přijít s něčím příliš brzy, a tak dále...

Tehdy jsem si myslel (mylně) že ta blbá doba potrvá jen několik let. Vycházel jsem hloupě z toho, že ten původní otravný model socialismu se nemohl líbit nikomu, takže jde jen o to, až se Rus

uklidní a my, poučení tím, že jsme dostali přes hubu, si to zase nějak zařídíme, jak říkal ten scifi spisovatel. Jako Maďaři.

Nu, nebylo tomu tak. Později jsem si myslel (zase mylně) že už je to na furt.

Ovšem každá doba je blbá svým způsobem, což mi také dlouho nedocházelo. Mnoho lidí je totiž jen tak nadčasově blbých a my Češové v tom nejsme žádnou výjimkou.

Jednomu druhu blbů reálný socialismus vyhovoval. Jinému druhu blbů, no, spíše grázlů, vyhovuje raný kapitalismus.

Rozhodně jsem se k psaní prózy vrátil až ke konci 80.let, když mi najednou došlo, že už jsem v dost pozdním středním věku a že mi možná už navždy ujel vlak...

(A byla to poněkud pravda – generační vrstevníci se jako spisovatelé tak či onak už etablovali, našli si čtenáře a ti si je pamatují dodnes, v roce 2012, kdy píšu tuhle poznámku. Já se etabloval v odborných kruzích jako scénárista a čtenáře hledám obtížněji. Například každý, kdo si přečetl některou z mých knížek fejetonů, se bavil a potěšil, ale před tím o těch mých knížkách prostě nikdy neslyšel.

Ale tak to inu je – kdyby byla nějaká kniha třeba Lubomíra Macháčka podepsaná Paulo Coelho, byl by to bestseller. Macháček je při tom lepší spisovatel. A nic proti Coelhoovi.)

Redaktor, který mi kdysi musel ortel tlumočit, se pak ozval, že už by to možná šlo – zaradoval jsem se, jenže to znamenalo tu něco škrtnout, tu dopsat, já unaveně poslechl, stal jsem se tudíž taky vlastně předposraným a knihu připravil k tisku v roce 1989, takže vyšla v době naprostého nezájmu o knihy v roce 1990.

Tehdy, po sametové revoluci, zajímaly knížky jenom jejich autory a ty z kritiků, kdo je neměli nebo měli rádi. Ne knihy, ty autory.

Divili jsme se, že takový Ivan Klíma vydal s velikou rychlostí snad během jediného roku 1990 všechny svoje rukopisy. Připadalo nám to netaktické, ale bylo to „sice chucpe, ale jako tachles dobrý“ – za rok dva, kdy se trh naprosto rozpadl, už by mu nevyšly a možná dlouhé roky. Takhle je měl aspoň vytištěné.

Opravdová, tzv. skutečná verze Chlastu se vynořila až v roce 2008 v Akropolisu.

Žádný velký zájem kritiky a tudíž ani veřejnosti samozřejmě nezbudila. Ale já tu knížku mám rád, v tom vydání je konečně udělaná poctivě a hezky a třeba si ji někdo přečte, až já tu dávno nebudu.

Siromacha

Velmi podobně jsem v sobě dlouho nosil příběh masového vraha Komarovského. Poprvé mi o tom člověku vyprávěl otec, když mi bylo snad sedmnáct let. Okamžitě jsem vycítil, že je v tom ukryt úžasný materiál, který má i šílenou symbolickou hodnotu.

Fantastická postava obrovského a svým způsobem krásného Rusa, který přichází pohlit a vyvraždit Střední Evropu, mě naprosto okouzila, ačkoliv předloha, autentický volyňský rodák Vasilij Skomarovskyj, tomu symbolu vůbec neodpovídala, byl to zřejmě brutální primitiv, bylo mu kolem pětadvaceti let a asi vystupoval pod papíry, ukradenými nějakému sovětskému oficirovi. A krásný taky nebyl, ani Puškina nerecitoval, jako to činí mordující chiméra v mé knize. O vstávání z mrtvých ani nemluvě.

Tehdy jsem ale neměl tušení, jak to napsat. Částečně to byla škoda, jelikož příběhů vrahů-falešných převaděčů, se mezi tím samozřejmě vynořilo mnoho, částečně jedno, za reálného socialismu by mi to nejspíše stejně nevydali.

Černá krev

Taky tato knížka, ke které mám něžný vztah, vznikala dlouho. Kdysi mi slovenský režisér Karol Spišák přinesl odněkud zkopírovaný text výňatku z ‚Hont vármegye monografiája‘ o „pravote s ludožrútmí“. Debatovali jsme o případném zužitkování a připadli na zdánlivě anachronický nápad, že ten šílený případ, kdy koncem osmnáctého století soud v říši císaře Josefa opravdu vážně odsoudí a brutálně popraví 150 cikánů pro kanibalismus, je zapříčiněn novinářskou kachnou.

Teprve později jsem zjistil, že to bylo technicky skutečně možné už v tom encyklopedistickém, osvícenském a libertinském 18.století.

Vložka druhá:

AZYL A KRÁLOVSTVÍ

*(příspěvek na konferenci Umění a politika, Salon kritického myšlení,
Litoměřice 2000)*

/Titul odkazuje na Camuse, ovšem. Tím se s ním ale nechci
srovnávat, vskutku ne./

Goethe, který díky Eckermannovi zanechal největší množství výroků,
ještě víc, než dosavadní rekordman anglický dr. Johnson, řekl mj., že
„jediná díla trvalá jsou díla příležitostná“. Můžeme se o smyslu tohoto
výroku přít, ale jedním z výkladů může být, že znamená toto:
aktualitě, chcete-li politickému faktu, se nelze vyhnout, protože
nemůžeme ohluchnout a oslepnout, jde ale jen o to, zda je to umění.

Z umělců to muzikanti měli vždy jednodušší – hráli Stalinovi nebo
Hitlerovi, Husákovi nebo Havlovi, pořád Mozarta. Kdysi odpověděl
skladatel Harry Macourek na otázku, jak se rozezná pokroková či
angažovaná hudební skladba od neangažované, že přece podle
názvu.

O něco hůř už na tom bývají výtvarníci a nejhůře spisovatelé. Dá se
asi říci, že opravdu dobrý spisovatel je vždycky nepřitelem režimu a
je jedno, jakého a míra fatality tohoto nepřátelství je měřítkem
svobodnosti zřízení.

Největší spiknutí světa, jak často opakují, jsou nedomluvená,

nepsaná a nezaznamenaná a jejich činitelé se z 99,9% nikdy navzájem nesešli a nemluvili spolu a většinou jen matně tuší, že jsou součástí nějakého konceptu. Dá se říci, že je spojuje vlastnictví určitých informací, ale ani tyhle informace není třeba příliš konkretizovat – je to spiknutí těch, kteří „vědí“ a není to spiknutí „proti těm, kteří nevědí“, ale spiknutí „nad těmi, kteří nevědí“. Ti, kdo nevědí, jsou manipulováni a chlácholeni, aby si ničeho nevšímalí. A střeženi, aby se neposmívali.

Milan Kundera říká, že „každý estetický koncept - a agelastie k nim patří (agelasté jsou lidé, kteří se neumějí a nemohou smát) - otevírá nekonečnou problematiku. Ti, kteří kdysi napadali Rabelaise ideologickými (theologickými) anatématy, k tomu byli podněcováni čímsi hlubším, než jen věrností abstraktnímu dogmatu. Podněcoval je totiž estetický nesouhlas: viscerální nesouhlas s ne-vážností; pohoršení ze skandálu nemístného smíchu. Neboť jestliže agelasté mají tendenci v každém žertu vidět svatokrádež, je tomu tak proto, jelikož každý žert svatokrádeží opravdu je. Existuje nepřekročitelná nesouměřitelnost mezi komičnem a posvátnem. Lze se pak jen tázat, kde posvátno začíná a kde končí. Zůstává omezeno na chrám? Nebo jeho oblast sahá dále, anektuje také to, co se nazývá velkými laickými hodnotami, jako je mateřství, láska, vlastenectví, lidská důstojnost? Ti, pro něž je posvátný život vcelku a bez omezení, reagují se skrytou či otevřenou podrážděností na jakýkoliv vtip, neboť v každém vtipu se odhaluje komično, jež je jako takové urážkou posvátného charakteru života.“

Ale ovšem, v tom to spočívá. Jen pomocí Posvátného, Dobrého a Pozitivního, tedy nesměšného, lze přece „napravit“ svět. A náprava světa zpravidla znamená úpravu směrem k naší představě, naší moci a našemu zisku. Vítězství našeho Dobra nad vaším dobrem. Tak, jak se kdysi ironizovalo heslo o pravdě a lásce: „moje pravda a moje

láska zvítězí nad tvou lží a tvou nenávistí“.

Slušní lidé si prostě jen vnitřně přejí, aby se to dobré s velkým D povedlo, a podvědomě tedy vytlačují skutečnosti, které se jim nelíbí, ohrazují se proti skutečnostem, které jim připadají nebezpečné „dobrému“. Nemohou upozorňovat na špínu na třetím schodu, protože domovnice je na straně dobrého. Toho právě politika vždycky obratně využívá – aktuálními prostředky, kterými jsou dnes totalita masových médií a simplifikující ideologie, samozřejmě nejrůznější. Spiklenci Dobra, Lásky a Pravdy se nemusejí scházet.

Zdá se, že každá společnost potřebuje nějakého vhodného nepřítele. S tím nepřítelem pak hraje politické divadlo, i když právě politické divadlo je to, co ta společnost opravdu upřímně nechce. Charakteristický je například posun dramatických témat po pádu „totalit“. Hlavním tématem dramát osvobozených zemí býval především vztah jedince a moci, principy manipulace a lidský vzdor.

Zjistili jsme, že „západní“ – budeme tomu tak zjednodušeně říkat – tvorba má jiné priority a jiná hlavní témata: když pomíneme několik výjimek, o čem vlastně se hraje? Buď o problému homosexuality, anebo o drogách. Na všechno ostatní stačí Shakespeare, Čechov a Beckett.

Nová autorská generace se časem těchto témat také ujala. Napsal jsem v roce 1999, že „tragedií je, že dnes jsou i tato témata strašlivě nudná a zastaralá. Stejně jako jeden druh povrchního českého feminismu zlikviduje prostě dostatek myček, praček a potravinových polotovarů, takže si nebožačky nebudou mít nač stěžovat (problém dělby domácích prací totiž se vztahy mužů a žen ve skutečnosti nesouvisí), zmizí i námět homosexuality a fetování časem podobným způsobem a vlastně už mizí. Zabývat se diskriminací zoofilů a

nekrofilů nebo dramaty automasochistů se divadlo nejspíš nebude.“

(Mýlil jsem se tehdy velice. Jedním z mimořádně úspěšných kusů roku 2003 a 2004 byla hra Sylvie od Edwarda Albeeho, zabývající se architektem, který souloží s kozou, respektive zamiloval se do kozy. Dověděli jsme se mj., že jde o takřka antický podtext satyrského tématu. Jinak je to pořád to samé – jde o tzv. jinakost. Opravdu, i pedofilové jsou „jiní“ než my a tak jim špatně rozumíme, o nekrofilech ani nemluvě. Mám ovšem dojem, že Albee poněkud žertoval.)

Šokovat měšťáka už taky pomalu není možné. Nedávno jsem se zájmem prožil divadelní představení, kdy v hledišti malé scény sedělo 150 mužů a žen v oblecích a šatech, s kravatami a šperky, evidentně vzdělaných a poučených lidí (jiní do takových divadel totiž ani nechodí) a sledovali představení, kde se na jevišti (nejen) onanovalo, létala hovna a ta „nejsprostší“ slova, všichni byli kundy a zmrdi a fuckovali a šoustali a publikum pozorně přihlíželo a na konci hezky zatleskalo. Šokovaný nebyl nikdo, jen někteří z nás měli dojem, že je to stupidní.

Obávám se, že tato tematika spiklencům vyhovuje.

Markýz de Valmont v románu Choderlose de Laclos popisuje „zajímavý pocit“, který se jej zmocnil, když - zcela vypočítavě a neupřímně – zachránil rodinu jakéhosi zadluženého nebožáka, zaplatil jejich dluhy, které pro něj znamenaly asi tak náklady na jednu snídani, udělal to, aby svedl jednu slušnou vdanou ženu, která měla sociální citění a byla pak naměkko - a vyhladovělé děti mu líbaly ruce. „Zdá se,“ psal požitkář a donjuan Valmont, „že takzvaní ctnostní lidé si užijí daleko víc, než si myslíme...“ Ukázalo se totiž, že jedno „dobré“ nemusí být vždycky zárukou druhého dobrého. Leckdy

pro nás politici skutečně vykonají něco dobrého, ale nemusí to být vždycky jejich cílem... Cílem dílčího dobra nemusí být dobro, ba nemusí být na konci ani výsledkem.

Člověk se zcela přirozeně zajímá o svět, ale spiklenci nové doby, to, čemu Erazim Kohák říká „nadkapitál“, ho nutí, aby se zajímal jenom o sebe, vnucují mu potřeby, které nemá, zájmy, které ho odvádějí od světa a podstatných věcí k egoismu konsumu. Se sobcem se lépe manipuluje. Zvláště, namluvíme-li mu, že jedině sobectví a hrabivost jsou motorem moderní společnosti.

V takovém světě je umění – nikoliv kýč, ať má formu úspěšného televizního seriálu nebo hromady uhlí v rohu galerie, ale obraz světa „za oponou“, který je tak či onak vždycky poněkud ironický, samozřejmě politickým nepřítelem.

Týž Milan Kundera píše v útlé a výtečné knížce *Můj Janáček* o tom, jak dlouho musel tento úžasný skladatel čekat na uznání a pochopení, jelikož jeho koncept byl antiwagneriánský a tudíž antismetanovský – a proto pro řadu lidí politicky nevlastenecký, dotýkající se kriticky Posvátného. Bezpochyby podprahově, bezpochyby neexistoval žádný pokyn shůry – a přesto vyvstal blok, podobný zákazu, nepsanému a přesto účinnému, jak si pamatujeme z reálného socialismu.

Spor s politikou řešili umělci, ve snaze zůstat živi nebo slušně živi, zpravidla exilem. V situaci, kdy není kam emigrovat, lze ovšem vždy emigrovat do žánru. Už dlouho tvrdím, že Kundera neemigroval do Francie. Kundera věděl, že odchází z vlasti (nebudeme se teď pokoušet tady to slovo, tolik otlučené a přemalované, nějak vysvětlovat), věděl, že sice najde domov a dům, nechtěl se ale stát emigrantem. Proto neodešel do Francie, ale do své druhé a možná

skutečné země, do země románu. Definoval sám pro sebe ten žánr tak, aby v něm bydlet mohl, a v něm také žije. Zastavil se v krajině románu jako v oase skutečné kultury, oáze, kde má jednotlivec právo myslet si o čemkoliv svoje, kde má právo být nejednoznačný, rozporný až k schizofrenii a kde smí být racionalista citový a kde emoce ovšem neexistují bez skryté racionality. Román je jedním z nejmocnějších prostředků, jimiž může být iracionalita světa „racionalizována“ – v uvozovkách proto, že výsledek je vždycky diskutabilní.

Budeme-li číst knihu *Zrazené testamenty* (lépe asi „odkazy“) touto optikou, lépe pochopíme, proč tu už Kunderu lidé nemají tak rádi, proč si ho kritici ještě neumějí vážít a správně ho vyložit (ach, was heisst hier správně, proč ho *nechtějí* vyložit) a proč je pro něj obtížné a svým způsobem bezdůvodné se opravdu vracet. Z krajiny - z kontinentu! - světového románu není kam se vracet. Je ale možné jít tam za ním.

Nuže, politika a umění jsou a budou bohužel na sebe dlouho vázány, právě svou protikladností. Politik a kněz budou stavět na posvátnu, umělec musí stavět na ne-vážnosti. Myslím, že jednou z posvátných povinností umění je politiku znevažovat. Nejde o posměch, ale výsměch, ironii, o ne-vážnost. V jiné souvislosti napsal Pavel Torch, v recenzi výstavy Aléna Diviše v časopise *Ateliér*, publikované na *Neviditelném Psu* 1. 6. 05: „Jde také o výsměch smrti, tedy o morální vítězství nad ní“. Jestliže se ale umělec dostane nad vážné spiklence dobra, lásky a pravdy, k čemuž mu nejnáze pomáhá smích, vyhrává. Umění je umělci vždy asylem před politikou a zároveň soudním tribunálem nad ní. Kumšt může být sluhou politiky, ale také azylem před ní. Je to království, kde můžeme zůstat doma i daleko od domova...

Jelikož jsem začal výrokem, také jím skončím. Je notoricky známý.

Michelangelo odpověděl kritikovi, který tvrdil, že si jeho Lorenzo il Magnifico je málo podobný slovy „Komu to bude za tisíc let nápadné?“ Michelangelo měl pravdu.

Nu, doufám, že lidé budou číst Kunderu i v době, kdy už dávno nebudou Klause s Havlem od sebe rozeznávat.

Druhá kapitola: Divadlo (a počátek hry na černocho)

1.

Takže jsem nebyl ani dramaturg, ani spisovatel, velmi málo scénárista, sbohem filmové ambice, televize jen na Slovensku. Ale ta potřeba, které Zdeněk Podskalský říkal „touha panáčkovat“, nutila k nějaké další realizaci.

Lépe tehdy v sedmdesátých letech pro mne vypadalo to divadlo: bolševik věděl, že do divadla moc lidí nechodí, ti jeho věrní skoro vůbec ne a tak nechával divadlům relativně nejvolnější ruku, i když pochopitelně nejvíc záleželo na tom kterém člověku, jeho inteligenci a taktickým schopnostem.

Kontakt s divadlem jsem měl od malička, jelikož otec mj. byl libretista a režisér, dělal hudební divadlo, tři roky v těch roztátých šedesátých letech byl dokonce šéfem plzeňského divadla Alfa, jež patřilo k dobrým malým scénám v době Semaforu a Rokoka, v Alfě jsem se seznámil a skamarádil s Jirkou Grossmannem, měl možnost se zblízka dívat na Matušku nebo Suchého, kluci ve škole v Hořicích mi trochu záviděli...

No, hrál jsem dokonce v divadle ještě co dítě, konferoval jsem s úspěchem spolu s jistým ing. Josefem Vaníkem školní besídky a zaznamenal jsem také výbuch smíchu a potlesk na otevřené scéně, když jsem představoval zlého mandarína v Pavlíčkově úpravě Andersenovy pohádky o císařovu slávikovi a sundal si klobouk, takže bylo vidět, že mám na dětské hlavičce udělanou čínskou pleš.

Můj první a poslední herecký gag.

Když jsem pochopil, čemu se zasmáli, udělal jsem to v druhé půlce znovu, ale smích se už neozval, samozřejmě. Velice poučné...

Pokus děcka o vystoupení na plzeňském profesionálním jevišti však ztroskotal, zkusili mě totiž v dětské roli v Lorcově Čarokrásné ševcové a čarokrásná ševcová Jana Hlaváčová rychle a správně poznala, že nemám ani hlas, ani herecký talent.

Mám dojem, že jsem na jevišti vždy zvedal obě ručičky najednou.

Ochotnický jsem účinkoval také v Hořicích, tam jsem sehrál stěžejní roli pronásledovaného židovského chlapce ve hře nějakého Němce Trojané (obdivovali mě, jak vážně to hraju) a secvičil se spolužáky jedno nebo dvě představení, jedno bylo myslím divadlo poezie. Obě blbá, soudím dnes.

Na vojně jsem publikoval první povídky a též jsem napsal absurdní hru (jak jinak, v roce 1965!) jménem Blboun nejapný aneb Didus ineptus story, jež se bohužel nedochovala, jak jsem už jednou předeslal a já si jen pamatuju, že šlo o toto: jediný zachovalý exemplář Dida inepta z ostrova Mauricius nějak přežil, dostal se omylem do Čech a zde udělal ohromnou politickou kariéru, jsa opravdu blbý; kariéru ukončil a završil projevem na svém vlastním pohřbu.

Svědectvím o době budiž, že jsme s tím tehdy v roce 1966 dokonce vyhráli nějaká kola armádní kulturní soutěže zvané ASUT (!!!).

Důstojníci, kteří mi bezprostředně v silničním vojsku, nejprve v Jelšavě a pak Litvínově veleli, a často pocházeli ještě ze Svobodovy armády a byli česko-ukrajinského původu, jen vrtěli roztomilými hlavami. Ničemu nerozuměli a tak jim to nevadilo.

Provozovali jsme hru několikrát v Litvínově v Docela Malém Divadle a myslím, že jsme měli dobrý ohlas. Hlavní roli hrál někdejší spolužák z hořické šutrárny, Josef Stehlík, který se mnou nejen chodil do školy, ale také narukoval - ještě se k němu dostaneme.

První profesionální autorská divadelní zkušenost přišla z nečekaného směru.

Na Barrandově jsem dlouho nevydržel. Bylo to celé na levačku. Většina mých spolužáků nastoupila do scénáristického oddělení, což bylo cosi jako fabrika na zpracovávání námětů a látek, jinými zkažených, samozřejmě ne vždycky. Scénáristé měli mizerný měsíční plat, ale dostávali honoráře za schválené filmové povídky a scénáře, nemohli si moc vybírat, ale byl to víceméně solidní flek.

Mezi scénáristy poklidně celou ‚totalitu‘ přežili Vladimír Körner, Jan Fleischer, dnes v Londýně, (až na to že musel přepsat scénář blbého filmu Zbraně pro Prahu a nepodařilo se mu zmizet z titulků) či Milan Ležák, v pohodě vyžila později zde zmiňovaná Katarína Slobodová a další.

Jelikož jsem měl pochybnou gloriolu toho, kdo vyhrál scénáristickou quasisoutěž, nabídli mi místo dramaturga, což bylo měsíčně placeno lépe, nějaké scénáristické kšefty byly taky možné, nemohli mi ale k psaní přidělit sračky jako scénáristům. Na chvíli jsem měl idiotský pocit úspěchu.

Jenže jako dramaturg jsem byl pod větším drobnohledem soudruhů a to jsem podcenil.

Proslavený bolševický normalizátor a korupčník, šéfdramaturg Ludvík Toman, mě po necelém roce bez zbytečných debat vyhodil s tím, že mě přece varoval, abych se s určitými lidmi nestýkal, což jsem prý neučinil a šmytec.

Netušil jsem, jak se to mohl dovědět, ale nepřemítal jsem o tom. Dnes už vím, odkud to věděl, ale o tom později, v kapitole o státní bezpečnosti a jiných strašidlech.

Začalo tím další (a definitivní, což jsem netušil) období mezi židlemi: dostal jsem se na oběžnou dráhu autora na volné noze, kterého sice

nemá příliš kdo co buzerovat, na druhé straně taky nikam nepatří a občas má hodně vysoko do žlabu.

Hlavně mě přestali ke komukoliv počítat – nebyl jsem ani barrandovák, ani novinář, ani televizák, mezi spisovatele jsem už vůbec nepatřil...

2.

Někdy právě tehdy jsem se setkal s kolegyní Janou Knitlovou, která zrovna pracovala jako dramaturg v Divadle Jiřího Wolkra. Nabídla mi, abych zkusil přepsat pro divadlo Ladovu pohádku o drakovi, což mě sice tehdy nelákalo, nepřitahovala mě tvorba pro děti a měl jsem oprávněné pochybnosti o tom, zda vůbec pro děti psát dovedu - to není lehké. Odpověď dnes znám: nedovedu.

V té době však už měl můj otec v Plzni velmi zásadní dištanc a druhé (no ano, nejenže se angažoval v obrodném procesu, jak se vtipně jmenovalo Pražské jaro ve stranickém slangu, nejen velice viditelně vystupoval v srpnových dnech v plzeňském rozhlase, ale vstoupil jako mnozí další do partaje znovu na podzim 1968, když měl dojem, že to má nějaký smysl, pak často se smíchem říkal „občas vstupuji do strany“) vyloučení z KSČ za sebou, nesehnal vůbec žádnou práci a zrovna mu nějak zakázali i reklamy na výrobky klatovské mlékárny s postavičkou kravičky Smetánky, kterými si přivydělával - nápad s Ladou se mi zdál být pro něj ideální.

Otec napsal v životě pohádek více a mnohé s písničkami, donesl jsem mu tedy Ladu s tím, že to buď podepíšu já, nebo najdeme pseudonym.

(Takhle pokryl kolega v tomtéž divadle Milana Kunderu, jenž pod jeho jménem napsal hru o Jánošíkovi – chtěl studentovi pomoci, aby si udělal jméno - kterou kritika neobyčejně důsledně znectila, protože

samozřejmě Kunderu nerozeznala. Kundera pak vrtěl hlavou a říkal: Netušil jsem, jak těžké je začínat...)

Pod pseudonymem a na vlastní triko otec ale taky už nesměl psát, vždycky to někdo v Bouškově Dili nebo tam někde práskl, smlouva by neprošla, takže jsem tu úpravu Lady musel podepsat já.

Bylo to poprvé, co jsem se do takové situace dostal, později se měla „hra na černocho“ stát mojí naprosto základní hrou – buď jsem já něco psal pod cizím jménem, nebo někdo něco psal pod jménem mým. Hra na černocho je možná hlavním tématem těchto pánských historek či eseje nebo jak mám tyhle memoáry nazvat.

(Mimochodem, najevo později vyšla komická okolnost, že mě stejně Státní bezpečnost léta podezírala, že za mě všechno píše otec, ale činila tak, typicky pro svou omezenost, jedině v případech, kdy to opravdu, ale opravdu vůbec nepřipadalo v úvahu, tj. ve filmu a v televizi. Nemohu si pomoci, ale mám ze všeho dojem, že oni o skutečné informace vůbec nestáli.)

Prvním spoluhráčem ve hře na černocho byl tedy můj tatínek.

Otec se však ukázal - k mému překvapení, přiznávám - k pokrývání jako velmi obtížný a komplikovaný partner.

Otec byl podle mého názoru totiž naturelem především básník, lyrik, i když napsal v posledních letech života vynikající knížku povídek z poválečného pohraničí, Strašidla. Otec vydal v mládí několik sbírek, které byly dobře hodnoceny, pak toho bohužel nechal a napsal znovu knížku velmi dobrých a zajímavých básní až v 80. letech; protože byl tehdy zakázaný muž, vyšla jen v Petlici a pak konečně v 90. létech taky knižně, když už bylo tatínkovi 75 let - a tehdy čerstvě z vejce vylíhnutý kritik Jiří Peňás jeho knížku *Sny a nesny* hloupě a sprostě zepsul, nejspíše si ve své tenkrát mladické povrchnosti mysle, že

jejím autorem jsem já; já ovšem taky nevím, zda jsem mu někdy šlápl na kuří oko, jelikož jsem ho nikdy předtím neviděl.

Třeba jsem mu jen šel z nějakého důvodu na nervy, nebyl by sám. Dnes, v roce 2012, konstatuji, že píše docela dobře a vtipně. Vypracoval se ve výtečného kulturního redaktora.

Ale otec tím hodně trpěl, patřil ještě ke generaci, která brala kritiky vážně.

Možná je vlastností určitého druhu básníků, že píší v jistém rozpoložení a vrátit se do něho nemohou. Vyšlo tudíž najevo, že otec nedovedl psát pod cizím jménem – a navíc ještě odmítal spolupracovat s dramaturgiemi. Nikdy nepřijal můj návrh, že by mohl napsat nejprve jenom synopsi nebo ukázkou, abychom se mohli dohodnout s dramaturgií, jakou cestou se vydat; vždycky se tajemně usmál a zmizel bez konzultace v pracovně a velice brzy, někdy za pár dnů, mi vítězně donesl už hotový celý text, třeba dvě stě stran, na němž pak kategoricky odmítal cokoli změnit.

Měl teorii, že Shakespearovi taky nikdo neradil a že William rozhodně nikdy nic nepřepočítával. Bylo zbytečné protestovat.

Protože ale zároveň potřeboval peníze, většinou to potom skončilo tak, že s dramaturgiemi jsem pak už pracoval já, nějak jsme to dokončili, otec dostal honorář a já od něj přednášku, jak mu ti kretění to nádherné dílo zkazili. Bylo to dost časově a nervově náročné.

Tatínkova dosti drastická úprava Lady (šla v podstatě proti němu, přenesla děj do současnosti a byla trochu křečovitě groteskní, napadá mě ironický dojem, že by se dnes mladým režisérům zamlouvala) se dramaturgii u Wolkrů nelíbila (budu upřímný, mně se taky nelíbila) a nezbylo mi, než to zkusit přepsat sám. Raději jsem to otci už pak ani neukázal.

Osahal jsem si při té práci chodit divadla a viděl při zkouškách, co funguje a co nikoliv; cítil jsem, že mě to baví a uspokojuje. Těšilo mě psát někomu na tělo a dotvářet text spolu s kolektivem toho divadla, byť to bylo „jen“ pro děti.

Taky se ta pohádka *Byl jednou jeden drak* dodnes ještě občas hraje.

3.

Druhá náhoda ke mně přivedla kamarádku a dramaturgyni Alenu Kožíkovou, jež mi vyprávěla, že v MDP je mnoho hereček středního a staršího věku, pro něž se obtížně hledají role. Je těžké hrát pořád dokola *Dům doni Bernardy*, říkala. Navíc to není komedie.

Sedl jsem si a jeden takový komediální text pro šest starších dam jsem velmi rychle napsal, a přiznávám, že vypočítavě a vykalkulovaně: ještě hodinu před tím, než jsem prvně klepl do stroje, jsem pořádně nevěděl, o čem to bude, jenom jaké asi bude obsazení.

Zadání bylo jasné - měla by to být trochu legrace se slušnou dávkou citovosti, aby se to dámám dobře hrálo, na konci asi přijdou nějakí muži, aby to nebylo jednotvárné, jako kontrast mladou holku, nejlépe odněkud uprchlou, nějaké to snění o mládí, deziluze, ne však ztráta naděje, no a tzv. přitakání životu (krásný termín tehdejší kritiky) a nejlépe v jednom prostředí. Prostě jsem se rozhodl, že se pokusím o kýč.

Jenže opravdový kýč taky není tak snadný, vyžaduje si jistou dispozici.

Hra se jmenuje *Ostrov* zdánlivé a hrála se pak v mnoha divadlech, viděl jsem dokonce i její docela milou inscenaci v Bulharsku. Asi bych ji měl oprášit, kýče se hodí vždycky... Leč nechce se mi.

Nicméně: úspěch *Ostrovů* dokazoval, že v divadle není tak důležitá „upřímnost a seberealizace umělce“, jako určité respektování řemesla a divadelních zákonů. Amen.

První představení *Ostrovů* v Rokoku režíroval hodně tradičně Ota Ornest a byla to pro mne velmi užitečná škola – i v tom, že tu komedii posléze museli stáhnout, když skončil za mřížemi. Hrála tam tehdy mj. Vlasta Fabiánová a Irena Kačírková, což byly velké a noblesní herečky a dámy v pravém slova smyslu.

Paní Fabiánová měla trochu zpočátku potíže se srovnat s malým prostorem Rokoka, pokud si vzpomínám na zkoušky. Do paní Kačírkové jsem byl trochu zamilován. Výtečné ale byly všechny dámy, Stella Zázvorková, najmě pak Helenka Friedrichová, která zmizela z divadla i života tak předčasně...

Ostrovů zdánlivé vzbudily zájem i v socialistickém zahraničí a dožily se, jak říkám, též překladů.

Zábavné okolnosti provázely překlad v Polsku.

*//Dovolte zde anekdotickou vložku. Někdy na jaře po uvedení *Ostrovů* v Rokoku přišel Pavel Landovský s tím, že bude mít 10. května premiéru *Hodinového hoteliéra* v Krakově v *Teatru Starém* a že tam pojedeme. Landovský měl v tom divadle nějakou přítelkyni, a tudíž hodlal spojit příjemné s příjemným.*

*Vydali jsme se do Krakova, cestou strávili noc u Václava Havla na *Hrádečku*...*

(Vložka ve vložce: velmi rázovitý zážitek, hned po příjezdu, když se zjistilo, že V. H, který myslel, že přijedeme už odpoledne, se mezitím čekaje opil a musí si jít na chvíli lehnout, mě paní Olga požádala, abychom dělali, co chceme, ale abychom tam netahali žádný holky. Slabě jsem namítal, že pánové jsou o osm let starší a nebudou na můj názor brát ohled. Samozřejmě, jakmile si šla Olga lehnout, navrhl budoucí prezident, abychom se vydali do Trutnova, kde by někde mohly nějaké holky být. Namítal jsem, že Olga nechtěla, ale VH mě smázl slovy, že ta už bude spát. Šli jsme tedy pěšky do

Trutnova, upíjeli z nějaké hnusné litrovky a pan budoucí prezident s desetiminutovými pauzami mezi jednotlivými větami (1. Budou v kulturáku nebo v radnici?, 2. Asi v radničním. 3. Kam je vezmeme?, 4. Některá by mohla mít garsonku...) meditoval, jak si budeme počínat.

V Trutnově jsme asi po dvou hodinách sbalili nějaké strašlivé dámy, málokdy jsem měl čest s tak ošklivými děvčátky, přivezli je taxíkem na Hrádeček a strávili s nimi otřesný večírek, jedna – a nejhezčí ještě - z nich byla cikánka a tu nakonec pan prezident k ránu ukecal, ale nějak mu to prý nešlo, ani se moc nedivím. Paní Olga se mnou už pak nikdy nemluvila, ač jsem vskutku nebyl vinen, leč – mitgefangen, mitgehangen.)

Následovalo veselé extempore na hranici, protože jsme samozřejmě tajili peníze a celníci nám nechtěli věřit, že s takovým kapesným chceme v Polsku vydržet pár dní – a Pavel jim hlučně vysvětloval, že tam má premiéru a dostane hromadu peněz, tak co by si vozil svoje.

V té době byl pořád ještě populárním „Boháčkem“ z filmu Utrpení mladého Boháčka a celníci ho ještě nepovažovali za docela podvratný živel a pustili nás posléze.

V Krakově nás očekávalo zamčené divadlo, kde se nehrálo, takzvaně v kamnech chlad, na plotně nic a maminka není doma. Nemohli jsme to pochopit, ani tu svou sexuální kamarádku Pavel nemohl najít, nakonec jsme chodili po městě, pili nedobré místní velice projímavé pivo a přespali v nějaké zblešené ubytovně za pár šupů.

Druhý den se odněkud vrátila ta Pavlova Monika, taková drobná, silnější, příjemně šikmooce extravagantní dívka s pihami a nic nechápala: proč Pavel nepřijel na premiéru? Pavel jí ukázal pozvánku – tady je napsáno, že premiéra je stanovena na 10.kwiecień!

Och, ten tvój kwiecień cholerny, pravila.

Ovšem, samozřejmě, kwiecień je polsky duben, což Pavla nenapadlo a nás ostatní zase nenapadlo si tu pozvánku prohlížet. Sešli jsme se s několika polskými kumštýři, vypil s nimi pár láhví, prohlédli si hrad Wawel, kde byl i tehdy, za tuhého socialismu katafalk maršála Pilsudského pořád zavalený květy a jeli domů...

Monika si ode mne vzala text Ostrovů zdánlivých a řekla, že ho přeloží. S tím jsem souhlasil, napsal jsem jí o tom potvrzení a očekával věci příští. Ty, které přišly, jsem ovšem neočekával.

Moničin překlad se mi sice líbil, aspoň potud, kam sahala má schopnost rozeznat v polštině významy, ale brzo mi na DILII vynadali, že jsem to neměl dělat. Překlady z češtiny přece pro Polsko dělá jenom nějaká soudružka s třemi jmény (nějak jako Olga Orzechówna-Strzemblinska-Chlopkowska) a takhle vás prostě hrát nebudou, protože ta polská agentura překlad od jiného nevezme...

Sice jsem chápal, že takový klientský systém asi existuje – existují totiž dodnes – ale vůbec se mi to nelíbilo: paní Olga Ochlopińska-Zambrzelková-Czarkówna mi totiž nikdy předtím o svém zájmu ani nevolala, ani jsem nevěděl, že ji moje hra zajímá. Výsledek byl ovšem prostinký – neodebral jsem Monice slíbená práva a za odměnu se prostě Ostrovy v Polsku nikdy nehrály. Smůla.

Konec anekdotické vložky o polských překladech. //

3.

Třetí náhoda – asi zásadní – ke mně přivedla režiséra Ivana Rajmonta. Poprvé jsme se setkali někde nad ránem v okolí Teplic – muselo to být v roce 1966 – po mejdanu v maringotce kočovného kabaretu Kočka, oba poněkud v kocovině a povídali jsme si o umění.

Kočka byl (mužský rod, Koč-ovný Ka-baret) další důkaz zvláštní atmosféry těch let. Jistý Kim Novák (ani nevím, jak se Kim jmenoval křestním jménem doopravdy, asi Josef, tohle byla varianta na

slavnou Kim Novakovou) a můj spolužák z Hořic, Jožka Stehlík (ten, který v tom vojenském divadélku hrál Blbouna nejapného), sestavili velmi zajímavou partu, koupili si maringotku a kočovali s dosti politickým kabaretem po českých vlastech; hvězdou souboru byl jako zpěvák a muzikant Miki Jelínek, báječně tehdy parodoval Gotta, vzpomínám si. Mám dojem, že ho dokonce tenkrát ještě trochu zajímaly i dívky, i když on říká, že ne.

Miroslav Horníček jim napsal na stěnu maringotky: Kočkám, na které si počkám.

No, nepočkal, zmizely – Kim zůstal v Německu, první, výborný smutnokomik Jožka Stehlík žije ve Švýcarsku a divadlo nehraje, divadlu v Čechách se věnuje jenom Miki. Je z něho špičkový skladatel.

Byl jsem v té době (1966) čímsi jako dramaturgem v Kulturním a společenském středisku v Teplicích, kam jsem nastoupil na nějaký čas po vojně, než jsem se mohl vrátit do Hořic a maturovat, abych se mohl přihlásit na FAMU – já vím, komplikované - a organizoval jsem teplická vystoupení Kočky. Ředitel mi sice vynadal, protože jsem jim dal moc dobrou smlouvu a my jsme samozřejmě prodělali, ale nešť.

Tehdy byla v Teplicích zajímavá společnost, ještě neznámý Karel Kryl, který začínal skládat první písničky (*...z rozmláceného kostela, v krabici s kusem mýdla, přinesl jsem si anděla, ulámali mu křídla...* se narodila právě tam a seděl jsem u toho stolu v hospodě), dále dnešní vědec-karikaturista a tehdy ještě zámečník Josef Kobra-Kučera, spisovatel Václav Dušek, sochař Jan Koblasa, jeho bratr Jaroslav, kterému se říkalo Danek, kostýmní výtvarník Bedřich Barták, někdejší mukl, a moc prima chlap, jezdil tam dirigovat geniální muzikant a krásný muž Libor Pešek, na kterého se dámy lepily a občas spadl z jeho bohatého stolu drobeček i pro nás chudé... a další...

Zvláštní typ byl sochař Milan Lahoda, který později spáchal sebevraždu plynem – měl totiž rád fenmetrazin a diazepam, například se zmrzlinou a pak byl takový mile zpomalený. Jednou jsem ho doslova vytáhl zpod příjíždějícího nákladního automobilu, on nic neřekl, šli jsme asi pět minut mlčky, než se Lahoda ke mně obrátil a pomalu řekl: „Co... do... mě... strkáš?“

Po druhé jsem posléze Ivana Rajmonta potkal na koleji v Hradební ulici, ukázalo se, že studuje divadelní režii, já právě přišel na tu filmovou dramaturgii. Setkávali jsme se pak samozřejmě častěji a Ivan věděl, že mám „žízeň po divadle“.

Režisér Jaroslav Chundela odešel na Zábradlí. Tam stále emigrovali šéfové, to byla taková zajímavá infekce - ale logická, to divadlo mělo určitou evropskou pověst a jeho ex-šéfové lehce dostávali práci na Západě, jen ten, kdo by odejít měl jako první a kdo by se stal prvořadým režisérem i venku, Jan Grossmann, neodešel. Po Jaroslavu Gillarovi sbalil svých pět švestek také Chundela, aby se v Německu stal známým operním režisérem, totéž udělal věru nečekaně po nedlouhé době, rovněž i stranicky věru prověřený jeho nástupce, Karel Vondrášek... Chundela vzal sebou do Prahy i Jiřího Bartošku, Karla Heřmánka a Pavla Zedníčka.

Ivan se po něm stal šéfem Činoherního studia v Ústí nad Labem, už bez těchto hvězd, a přišel za mnou s návrhem, abych zkusil napsat pro Ústí hru na krysařské téma.

Ivan věděl, že žádné opravdu současné divadlo hodné toho jména nemůže existovat bez současné dramatiky, jinak se mění v pouhou zábavnou instituci bez identity a hlubšího smyslu. Dodnes to nejde různým radním nalít do dutých lebek. Chybí vstupní otvor.

Měl pravdu, podobně jako slovenský dramaturg Marián Puobiš, jenže šel vlastně opačnou cestou. Taky televize není divadlo.

Posléze z toho povstala hra Edessa („Nebesa, co jest to Edessa?“ napsal mi tehdy nebožtík dramatik Radek Lošťák), takový morytát z doby křižáckých výprav, s výtečnou Jelenou Šebestovou, dnes Juklovou, jako Smrtí a Radanem Rusevem jako popleteným rytířem Bernardem, který se omylem stává krysařem) a mezi mnou a Činoherním studiem vznikl ne sice dlouhý, ale intenzivní milostný poměr, který nezůstal bez následků.

Následky se jmenovaly V posteli s Kressidou – volně podle Shakespeara (tak se to jmenuje dnes, ale tehdy jsme tvrdošíjně říkali, že to je Shakespearův Troilus a Kressida, aby se úřady neplašily, jenže ony se plašily stejně, tehdy v Praze velel kultuře jakýsi pplk. Trojan, o němž se tvrdilo, že byl u parašutistů, ale vypadal spíš jako písař-chcípáček, asi jím byl, inu komisařem, a ten to stejně časem prohlédl), dále Adié, miláčku!, původně Sbohem, bel ami!, a posléze Kabaret Protentokrát neboli Obrazy z dějin – ale to už jsem si zase hrál na černocho. O tom níže.

Divadlo se tehdy politizovalo někdy i tak, že o tom ani nevědělo.

Zajímavé je, že tenkrát u publika prakticky nenacházely ohlas současné anglosaské hry, ty zárodky dnešní coolness dramatiky; zdály se odtažité a nějak bezzubé, nikoho nezajímalo, že někdo má problémy s homosexualitou; publikum lépe četlo Rusy, Maďary, nové věci.

Úplně bez šance byla německá pobrechtovská dramatika. Heiner Müller každého nudil. Osobně mě ostatně nudí dodnes.

Nu, já sám tu takzvanou coolness dramatiku nemám rád dodnes, mixáž hororových historek o sexuálních menšinách s co nejvíce šokujícími tělesnými detaily mi na jevišti nesedí. Zdá se mi, že se tam znovu zaměňuje téma a syžet.

Po Edesse jsem se stal ve studiu polovičním dramaturgem.

Opravdu polovičním, protože vůdčím duchem byl samozřejmě Leoš Suchařípa.

Činoherní studio bylo v té době půvabné a dráždivé divadelní místo. Organizačně to byla přidružená scéna ústecké opery se společným ředitelem.

Ředitel byl osobně docela hodný člověk, tenorista, jenž si přivydělával tklivým zpěvem v krematoriu, aby měl na lihové nápoje, takže se v kanceláři vyskytoval zřídka a naše studio měl nejraději, když o něm moc neslyšel, jenže toho klidu se mu dostávalo málokdy, Činoherní studio mu průsery produkovalo na běžícím páse.

Přišel jsem na podzim a Ústí mě okouzlo: chemička podporovala vytváření i tak docela slušné mlhy ještě jejím zabarvením do žluta, taková mlha zahalovala celý střed města, a když jsme v noci šli z divadla, zaslechli jsme ze žlutého příšeří zvuk tříštící se výlohy a pak kolem nás proběhli dva příslušníci snědé národnostní menšiny, každý nesl v náručí nový televizor, prolétli a zmizeli v žluté mase, jenže za chvíli běželi kolem znovu a opačným směrem, oni v té mlze zabloudili... Bylo to takovým zvláštním, trochu odporným způsobem romantické.

Syndrom ghetta, který byl - a možná ještě je a vždycky bude - typický pro posádky oblastních divadel, které ráno zkoušely, večer hrály a jinak buď seděly a debatovaly o divadle v divadelním klubu, nejbližší hospodě anebo seděly a debatovaly na pokojích v tzv. herečáku, byl v Ústí nad Labem ještě silnější.

Tenhle trosečnický syndrom ale celou tu partu spojoval, upevňoval a hnal kupředu, to mušketýrské „všichni za jednoho“. Hostovali jsme pravidelně v Žižkovském divadle v Praze a to byla vlastně naše hlavní scéna. Prakticky všichni až na naprosté výjimky jsme bydleli taky v Praze, takže naše velmi nízké gáže stačily tak akorát na benzin.

Činoherní studio, opakuju, představuje v mém životě mezi židlemi krátkou, ale velmi šťastnou etapu. Ivan sestavil velmi dobrý a efektivní soubor, který mohl zahrát vlastně kterýkoliv dramatický text.

A společnost divadlo chtěla, měla ráda, navštěvovala a neočekávala odpočinkovou legraci, ale podnět.

Pro mě je největší postavou Činoherního Studia toho času Leoš Suchařípa. Nechci pominout nikoho z té tehdejší party, Ivan byl šéfem a hlavním motorem, ale Leoš byl fenomenální bytost – v něm se snoubila inteligence a vzdělání skvělého dramaturga a překladatele s humorem a energií jeho hlučné a výbušné osobnosti a k tomu přibyla herecká suverenita, v té době byl Leoš jedinečný, mamma mia, vždyť on dokonce i výborně zpíval!

Myslím si, že sice hrál takříkajíc na jiné housle, ale na úrovni nezapomenutelného Rudolfa Hrušínského. Je veliká škoda, že ho potom zastavily zdravotní problémy.

Samozřejmě byl Leoš výborný herec i potom, ale už v něm nebyla ta nenapodobitelná výbušnost.

„Troila a Kressidu“ respektive V posteli s Kressidou, jak tomu textu říkám dnes, kdy neexistuje žádná šance na jeho znovuuvedení, jsem psal v létě na chatě, vypůjčené od jihočeského kreslíře Vaška Johanuse. Dohodli jsme se, že klasická dramaturgická úprava pro to, co chceme s tématem učinit, prostě nestačí, že potřebujeme mnohem razantnější přepis, vlastně hru na téma. Není to v dramatické literatuře nic nového, počínaje Turrinim a konče konečně i samotným Shakesparem, vždyť všechny jeho hry jsou vlastně úpravy – byť velmi zásadní – nějakých předchůdců.

Bylo to dobré léto - já seděl nahoře na půdě a psal, popsané papíry jsem házel dolů Rajmontovi, který si tam hrál s kojencem Filipem, v

papírech škrтал a podtrhával a občas za mnou vylezl a říkal mi, jak kterou scénu vidí. Měl jsem tehdy takový pocit lehkosti a svobody v té práci, jaký jsem mnohokrát nezažil.

Pak přijel na tu chalupu Suchařípa, obehrál nás v místní hospodě strašlivě, až téměř zesměšňujícím způsobem, v licitovaném mariáši (ale vyhrané peníze hned investoval do nápojů pro všechny) a práci nám schválil.

V tom textu jsem se pokusil, dost směle, když se na to dívám nazpět dnešními očima, o to, co napsal Jindřich Vodák o tom původním Shakespearovi, když ten sáhl na Homérův příběh - totiž „přivést do jeho příběhu muže své doby“.

Mám dojem, že je to i dnes velmi aktuální hra, kterou ale asi už nikdo hrát nebude.

Banda řeckých gangsterů (Odysseus ve výtečném podání Václava Knopa říkal: *Neporazitelná je jenom ta parta, do které se může přidat každý, koho ta parta mezi sebe chce*) obléhala trojské naivky, kteří – až na cynika Parise - velmi mravně a poctivě bojovali minulou válku, netušíce, že už jde o něco jiného a bránili „krásnou“ Helenu, která už byla, podobně jako naše tehdejší státní ideologie, všechno jiné, než to, čím bývala kdysi...

Jenže to se stane s každou politickou myšlenkou, když se stane takříkajíc vládní a vláda si nedá pozor: zmutuje a zoškliví.

Také jsem se při tom učil Shakespeara číst, jeho až absurdně dokonalou, i když jakoby ledabylou techniku stavby dramatického kusu; vzpomínám, jak jsem si třeba pohrál se scénou po tom, co se Trojané rozhodnou poslat Kressidu Řekům, kde William nechal Kressidu být jenom přítomnou, ale nenechal ji promluvit.

Najednou jsem si uvědomil, že ten mistr slova velmi dobře věděl, že někdy herec účinkuje lépe tím, že v určitých souvislostech přesně mlčí...

Ale toho si běžný čtenář a obávám se, že i běžný dramaturg zpravidla nepovšimne. Přijdete na to, až když se to musí „uskutečnit“.

Představení mělo ve své době i pro nás nečekaný ohlas, pražská představení byla až do zákazu, který přišel myslím až za dva roky (sic!), totálně vyprodaná a po jednom z nich jsem se spřátelil s Evaldem Schormem, toho něžného muže jsem si vždycky nesmírně vážil.

Evald měl rafinovanou metodu svádění hereckých souborů a hereček: předstíral, že je bezmocný a prosil je, aby mu pomohli, takříkajíc, aby ho zachránili. Dostal je všechny. Herci dřeli na inscenaci jako soumaři a herečky odestlávaly.

„Chlapci, to je čin,“ řekl nám tehdy Evald a já se skoro rozplakal. Chtěli jsme spolu něco nazkoušet, ale už k tomu nedošlo.

Tenkrát uděloval časopis Mladý Svět Bílou vránu za zajímavé počiny v různých oborech umění a za toto představení ji dostalo Činoherní studio. Nebožtík dr. Václav Königsmark, který byl v tamní jury, musel pokaždé zdůraznit, že není můj příbuzný, protože si nás často díky tomu zase ne tak častému příjmení pletli a podezřívali z nepotismu.

Nejlepší nápad celého textu vznikl – což se stává nejčastěji – z nutnosti. Shakespeare má v textu postavy Trojana Pandara (Kuplíř) a Řeka Thersita (posměváček, předobraz Švejka), jenže my jsme v ČS už prostě neměli člověka; když jsme o těch dvou figurách mluvili, pravil Leoš: „Vždyť jsou to v tý hře oba takový kibicové!“ a já z nich tedy udělal jednu postavu, protože ty dvě figury mají i v původním Shakespeareovi hodně společného, postavu Kibice, tak trochu – ale zdůrazňuji to “trochu” - švejkovskou figuru, chytrého

člověka mezi oběma tábory, trochu manipulátora a trochu oběť, umělce v přežívání mezi idealisty a lotry, jízlivého a místy zlého, protože jenom svůj krk zachraňujícího komentátora.

Kibice, pohybujícího se mezi oběma tábory, hrál samozřejmě sám Leoš Suchařípa a na jeho lví zařvání: „Panebože, jak já je nemám rád!“ nikdy nezapomenu.

To představení mělo vlastnost, kterou asi všechna podařená představení mají – zrálo. Bylo pořád lepší a tak asi nejlepší bylo to poslední uvedení, když už taky muselo z programu... Tam jsem přišel s láhví v ruce a nezůstala sama jediná.

Poznal jsem díky Činohernímu studiu také režiséra a geniálního člověka Jana Grossmana (copak se asi stalo s těmi sešity jeho poznámek, z nichž mi ukázal, leč nedovolil číst asi dvě stránky, že prý jsou o mně, poznámky, o kterých občas říkal, že z toho budou jeho memoárové knihy?) a těšil jsem se, že se možná jednou na jevišti sejdem, ale to už mi osud nedopřál. Jan pálil svíčku, jak říkávala moje babička, z obou stran.

Asi jsme si trochu moc nahlas hvízdali, protože okolo třetí mé hry se už začaly dít ty běžné nepříjemné věci. Tedy ne že by se neděly i předtím, ale nějaké potíže s nadřizenými byly taky cosi jako déšť, který existuje, nedá se s tím nic dělat, jen si vzít deštník; opravdové potíže člověk ale hned vycítil, vzduch měl jiný zápach.

Ten text se původně jmenoval ‚Mozek s vejci‘, což se nelíbilo jedné soudružce z umělecké rady, pravila, že jí to připomíná něco odporného.

Raději jsme blíže nepátrali, co tak asi jí to připomíná, a text jsme přejmenovali na Sbohem, bel ami!, a jako takový jsme ho začali zkoušet. Pak byl konec sezóny, Rajmont se vrátil otrávený od ředitele, sdělil mi, že moje smlouva nebude ředitelem prodloužena,

jelikož přišel tajemný pokyn shůry, zkrátka vedení divadla navštívili tajemní muži z Karpat.

(K těm se ještě dostanu, vyhodit je statečně dokázala, když za ní přišli, aby mě divadlo neuvádělo, jen kdysi v Libni dramaturgyně Nina Malíková: vzepřela se a řekla, že jestli jsem něco provedl, ať mě zavřou, ale ona že bude dál dělat svou práci po svém a hle, nic se jí nestalo)

Ale hra Sbohem, bel ami!, ta že se dokončí. Vzhledem k tomu, že poloviční plat dramaturga mě stejně neuživil a že jsme byli přátelé a bylo jasné, že budeme tak či onak spolupracovat stejně a že jsem stejně neměl možnost protestovat, pokrčil jsem rameny. Ale vztek jsem měl.

Už jsem zase směřoval mezi židle.

Na podzim oznámil ředitel Ivanovi, že se žádné Sbohem, bel ami! dozkušovat nebude a šmytec. Soudruhům se ulevilo, že se zbavili jednoho sporného titulu a povolili jiné sporné tituly, kolotoč se točil dál.

U nás v Čechách je vždycky všechno jinak.

Později jsem tu hru, aby v nikom nahoře zbytečně nevyvolávala asociace, pro jistotu přejmenoval ještě jednou a stalo se z ní Adié, miláčku! Po pár letech hru uvedl Karel Kříž v divadle Rokoko.

Ivan mi tu frustraci chtěl aspoň nějak vynahradiť a tak jsme pokračovali v programu, jaký jsme si stanovili už předtím – bavili jsme se mnohokrát o situaci, ve které se ocitl Vladislav Vančura po vzniku Protektorátu, a toto téma nás lákalo i děsilo svou temnou barvou. Protože jsem zrovna ležel v Brechtovi, formálně mi trochu jako inspirativní odraz posloužil jeho text Lesk a bída III. říše, v tom expresivním řazení scén a scének.

Kabaret Protentokrát jsem už ovšem vlastním jménem podepsat nemohl a tak se na plakátech objevilo, že autorem hry *Obraz z dějin* je „kolektiv Činoherního studia“. Dodnes mi není jasné, jestli to úřady opravdu nechápaly, nebo zda jim to snad bylo jedno... Vždyť něco tak očividně nesmyslného muselo přece každého zarazit. Ale stalo se.

Hra na černocho se vrátila, respektive pokračovala...

Ošklivý okamžik jsem pak zažil, když na jednom z představení „*Obrazu z dějin*“ v Žižkovském divadle Leoš náhle na scéně nemohl mluvit, protože měl večer před tím záchvat mrtvice a já ho o pauze odvezl do nemocnice. Držel se mě za ruku. Svým způsobem symbolicky tím pro mě skončila moje nejhezčí divadelní doba. Už jsem byl zase mezi židlemi.

Tak to je vzpomínka na dávnověk, na něco drobného a nejspíš nevýznamného, na něco, co je v historii (i dějinách divadla) jenom anekdota. Ale nikdy nezapomenu na tu Leošovu ruku...

vložka druhá

MEFISTŮV PARADOX

/Literární noviny 2011/

Věří Mefisto tomu, co dělá?

Vždycky znovu jsem si tu otázku při čtení Fausta kladl. Říká o sobě přece sám, že je „ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will, doch stets das Gute schafft“, česky „...té síly díl jsem já, jež zlo vždy konat chtíc, přec dobro vykoná.“ Nepodléhá tedy Mefisto frustraci a beznaději?

Jak víme, my ctitelé Murphyho, nic nevyjde nikdy podle plánu a extrémní koncepty s velkým písmenem jako Zlo či Dobro opravdu v definitivních výsledcích spíše prospívají svému opaku. Jestliže ale Mefisto předem ví, že jeho plán nevyjde, proč se o zlo vůbec snaží? Protože nic jiného neumí? Nebo snad ví, že ani tak to docela není? Je si snad jist, že neexistují žádné póly dobra a zla, ale jen jejich pohyb a odraz koulí mezi mantinely, velká hra, kde on má svou nikoli nepodstatnou roli? Kde se zatracení mění ve spasení?

Malý příklad z literatury -

ze slavné knížky libertina Choderlose de Laclos Nebezpečné známosti. Vikomt Valmont, proslavený don Juan, chtěl svést paní de Tourvel, ale nejprve nepochodil. Paní de Tourvel byla velmi ctnostná, zbožná a citlivá bytost, jednoduše řečeno slušná holka, jenom poněkud naivní, což s tím asi trochu souvisí... Běžným způsobem se vikomt do její postele nepropracoval, musel si tedy něco vymyslet. Když zjistil, že madame je sociálně citlivá, poslal svého sluhu, aby zjistil, která rodina ve vesnici pod zámkem žije v největší bídě. Sluha našel rodinu

se šesti dětmi, kterou měli vystěhovat pro dluhy z chalupy. Dluhy činily několik desítek franků, Valmont dluhy zaplatil (odpovídalo to asi tak večeři v lepší pařížské restauraci v té době) a sluha pak navigoval chudou rodinu do zámku. Dorazili v době odpoledního čaje, takže paní de Tourvel mohla spatřit, jak vděčná matka a jejích šest ratolestí pláče štěstím a líbá Valmontovi ruce.

Paní de Tourvel dojalo, že vikomt má dobré srdce a hup, už byla v jeho posteli. Vikomta nudný a cudný sex moc nezaujal a obrátil svou pozornost jinam. V dopise přítelkyni napsal: „Nevěřila byste tomu, ale když mi ti spratci a jejich nemytá máti líbali ruce a děkovali, pocítil jsem cosi zvláštního, takové šimrání, skoro jakési pohnutí, rozhodně to bylo velice příjemné... Zdá se, že takzvaní ctnostní lidé si užijí daleko víc, než si my ostatní myslíme...”

Užije si snad Mefisto právě proto?

Takže pro zlo typický nečistý výsledek: intrika vyšla a Valmont dosáhl svého, byť se nepobavil tolik, jak doufal - ale na druhé straně ubohá rodina byla zachráněna. Třebas se jedno z dětí pak stalo geniálním skladatelem, nebo biskupem...

Co váží víc? Já vím, to není lehká otázka. Zejména díky přehnané reakci svedené paničky - paní de Tourvel spáchala totiž sebevraždu.

Restaurant v provensálských horách

Často si na tu příhodu vzpomínám a mnohokrát jsem o ní psal. Dějištěm byla půvabná stará stylová hospoda s vynikající jihofrancouzskou kuchyní; hlavní zajímavost spočívala v tom, že za jídla se platil dosti vysoký paušál, ale mohli jste z každého chodu sníst tolik, kolik jste dokázali a nápoje se platily zvlášť.

Ke konci večeře přišel majitel, jako vystřižený z francouzské detektivky, pomenší pán s knířečkem a panděrem, na hlavě šedého

ježka, knírek, cigaretu v koutku úst, trochu opilý, ale mile a zeptal se, zda jsme všichni Němci. Prohlásil jsem, že jsem Čech a ten dobrý muž mě objal, volaje mon pauvre ami (pro angličtináře: můj ubohý příteli), pozval mě na koňak a sdělil mi, že moc, moc vždycky fandil nám pauvre ubohým Čechům a že do jeho hospody proto nikdy žádný komunista, jako Willy Brandt nebo Francois Mitterand, nesměl. Neumím moc – no, skoro, no vůbec neumím francouzsky a než jsem vykotal větu o tom, že ti dva asi nebyli tak úplně komunisti, maitre se odebral za jinými hosty, myslím Belgičany.

Vzpomněl jsem si na kamaráda, jenž šel ve své politické náklonnosti tak daleko, že mu Franz Josef Strauss připadal nejen sympatický, ale také velmi hezký. Jen nemohl pochopit, proč má strana toho půvabného muže v názvu odporné slovo socialistický.

Historika o roztomilém maitre s Mefistem jen zdánlivě nesouvisí.

Otázka: jak se s Mefistovým paradoxem vyrovnává Anděl?

Anděl, tedy ten Dobru sloužící, s nebe nesvržený, dejme tomu Gabriel? Je snad Anděl s velkým A součástí té síly, jež Dobro konat chtíc, přec Zlo vykoná...? Tak to patrně básník nemyslel. Nebo snad Andělu Dobra stačí počkat, až se Mefistovo počínání v příslušné Dobro změni samo? Měl by to lehké. Bohužel k té přeměně Zla v Dobro dochází většinou dost pozdě, aspoň pro většinu postižených. Zrovna tak ale se v opak obrací i jaksi přemíra Dobra, jako když se dítě přežere dortíků.

(Příklad: Adolf Hitler chtěl čistou rasu a způsobil, pravda až po desítkách let, že dnes je Německo, zejména jeho veliká centra, příjemnou směsí ras a národů, jež by, nebýt fundamentalistů, žily navzájem v příjemné pospolitosti. Málem by se chtělo říci něco v tom smyslu, že se to podobá té tolikrát vzpomínané trojjedinosti pražské

židovsko-německo-české kultury, jenže to je taky do značné míry zasněný mýtus, přečtěte si Kische nebo nahlédněte i do Torbergovy Tetičky Joleš, pražská kultura byla víceméně židovská a o sudetskou se nikdo nezajímal.)

Anděl spíše vychází z tohoto zpoždění, ví o něm, - a proto zastánci Dobra s velkým D dost často obrazejí svou pozornost k minulosti, asi se snaží zachytit Zlo, dokud kulminovalo.

Někdy jde o boj, vedený s až sebevražednou čistotou. Vladimír Rencín kdysi nakreslil milý vtip – dva pánové visí nad propastí, nahoře se je jiný snaží na laně vytáhnout a jeden z těch visících říká: Františku, já se snad pustím, vždyť tam nahoře ten, co drží lano, to je komunista Karel!

Problém všech andělů, ať padlých nebo svržených, je zřejmě ideologický, pocházející z Knihy knih: vaše řeč budiž Ano ano, nebo Ne ne. Touží po stoprocentním výsledku. Jenže, vždycky zbude něco nedokončeného, protože žádný lidský čin není a nebude dokonalý. Člověk totiž také není dokonalý, ale je zřejmě optimálním řešením za daných podmínek, jako švábi za jiných.

Takové „optimální“ řešení lidských věcí je nesympatické jak Mefistovi, tak Gabrielovi, je totiž příliš všední, chybí mu patos a gesto, chybí mu plamen a dým.

Dědictví minulosti je směsice únavy, neuspokojení, frustrace, iluze, špatné paměti, nové mýtologie, což všechno způsobuje, že neumíme žít bez pořádného, krutého a odporného nepřítele. Měli jsme Němce-papežence, měli jsme Habsburky, měli jsme Němce-fašisty, měli jsme Rusy...

A bojovat s nimi minulou válku, to nám šlo vždycky od ruky. U nás se tomu říká vypořádat se s minulostí. Jenže nejde o tu před jednadvaceti lety, jde o tu minulost posledních jednadvaceti let.

Bojovat minulou válku je vždycky snazší, protože už všichni víme, jak dopadla, i ti, kdo prohráli, tak ti, co vyhráli. Skoro žádná válka, až snad na tu poslední punskou, kde z poražených nezůstal naživu nikdo a Kartágo bylo srovnáno se zemí, však nekončí ani pro vítěze stoprocentním ekonomickým, emocionálním i sociálním orgasmem. V tom mají smůlu jak Mefisto, tak Gabriel.

A proto zklamaní vždycky snadno najdou svého přeživšího nepřítele a mohou pokračovat v boji, tentokrát bez rizika. Nikdy se tolik nebojovalo proti Habsburkům, jako po jejich zmizení.

V textu K boji o Husa (cituji z knihy Z duchovních dějin českých, Melantrich 1941, jinak článek vyšel v Národních listech 23. srpna 1925) píše Josef Pekař: *„Píše se nyní hodně o smyslu našich dějin. Kdybych se měl o to pokusit, abych také sám přispěl nějakým agitačně výchovným výkladem, řekl bych asi – 'smysl českých dějin' je, že Čechové, kdykoliv se dopracovali vysoké úrovně svobody a samostatnosti, podvrátili vzápětí oboje nedostatkem rozumné umírněnosti a to jak v oboru života politického, tak mravního.“*

Přes všechno tolik citovaný skepticismus a sebemrškači stále využívané české švejkovství je naším opravdovým prokletím spíše fundamentalismus. Anděl chce být dokonalý.

Babiččina krabička

Někdy si vzpomínám na jednu ze svých babiček, jež říkávala, že kolikrát je selský rozum lepší, než principy. Někdy je to nepříjemné, ale velice zdravý čaj z mariánského ostropestřce také chutná jako vývar ze staré ponožky. Obytný svět musí být hledáním optimálního, ne ideálního.

Mnozí si slibovali během těch dvaceti let víc pro sebe a byli zklamáni, jiní si nepřipadají dost odměněni za to, co podle svého názoru

vykonali, jiní neviděli dostatečné ponížení svých nepřátel, jiní závidí těm, co si stihli nakrást, jiní by si chtěli co nejrychleji nakrást také a nelíbí se jim, že už je to přece jen komplikovanější... Obávám se, že o tu příležitost jde nejvíc. S tím se bohužel veze mnoho slušných a milých lidí, kteří opravdu věří, že účastní důležitého zápasu proti návratu Klementa Gottwalda k moci.

A tak se nám každou chvíli někdo - dílem, jak psali V+W, z blbosti a dílem za cizí peníze (jedna z nejkrásnějších vět o politickém myšlení v této kotlině!) - snaží namluvit, že právě teď se vede ten nejdůležitější boj o všechno. V takové situaci je možné nepřemýšlet a prostě stranit, jak to kdysi říkával akademik Richta: když nevím, tak straním.

Friedrich von Weizsäcker, německý filozof a mimochodem bratr prezidenta Richarda v.W., napsal, že *„jestliže problémem (reálného) socialismu je lež, problémem kapitalismu je cynismus“*. Ještě, že ty komunisty máme, jinak bychom si je museli vymyslet.

Tak občas vzpomínám na roztomilého majitele té restaurace. Ten muž věděl, že jeho druh „pravice“ se může na skutečné komunisty vykašlat, protože ti nikdy nedosáhnou na jeho právo peskovat služku, obrazně řečeno – ale Mitterand a Brandt, kteří představují opravdovou „levici“, ho mohou i donutit jí zvýšit plat. A o to běží, neboť peníze jsou až na prvním místě, ještě před myšlenkami. V tom je „des Pudels Kern“ – jádro pudlíka, z něhož se vyklube Mefisto.

P.S.

Mefistův úsměv:

Jeden známý spisovatel prohlašuje v soukromých společnostech, že píše pro idioty, píše knihy, jaké sám nikdy nečte. Netušící idioti si houfně kupují jeho díla, plná lásky a porozumění, dobře končící –

vždycky mají šťastný konec, ten nejblbější, který bylo možné vymyslet, jak on říká – a vytvářejí mu tím velmi slušnou životní úroveň a obstojné konto, z něhož utrácí především za ženské a alkohol, protože jiné koníčky nemá.

Nepoučení čtenáři a kritici nalézají v jeho dílech, vzniklých zcela promyšleně a cynicky, silnou humanistickou notu, soucit se slabými a „přitakání životu“, jak zněl kdysi oblíbený komunistický termín. Je podstatné, že je pokrytec, nebo že tolik lidí nachází v jeho spisech útěchu a zábavu?

Třetí kapitola: ČERNOŠI

Tato kapitolka by se taky mohla jmenovat „Jak psal Landovský pro Jiřinu Švorcovou“.

1.

Vždycky jsem dal víc – mnohem víc - na lidi, než na ideje.

Proto patřím k těm, kdo považují Haškova Švejka za geniální knihu a jejího hrdinu za zajímavou a inteligentní postavu geniálního plebejce, jež řeší svou situaci ve světě, kde blbi vládou, předstíranou blbostí, jež vyráží blbům zbraň z ruky tím, že je nutí k doslovnosti. Říkám o Švejkovi, že je to především naprosto antiideologická kniha. Ideologové a ideofilové (můj novotvar, na který jsem hrdý) všech barev ho proto vždycky nenávidí.

Navíc vůbec není pravda, že Švejk je zbabělý nebo přikrčený; nikdy nezradí kamaráda ani šéfa, jestli už ho jako šéfa přijme. Je přátelsky loajální k nadporučíku Lukášovi, dovede se i poprat... Je také pravda, že se Haškovi pod rukama trochu měnil – Švejk v dalších dílech je trochu jiný, než ten z prvních kapitol. Ale i Švejk se přece pod vlivem zážitků ze světové války vyvíjel a měnil, byl člověk... Hašek je geniální autor.

Podle názoru na tuhle knihu je zpravidla možné člověka dobře odhadnout – tím nemyslím ani negativně, ani pozitivně, prostě odhadnout.

Já mám, opakuji, Švejka velice rád a jeho autora jako spisovatele obdivuju, už pro Haškovy neuvěřitelné větné oblouky – *„najdeme si lokál, tichej jako kaple, jako stvořenej pro kravál...“*, copak existuje dokonalejší stavba vtipu, paradoxu a využití barvy řeči?

Na ideologie a víry nedbám. Jestliže mi někdo přijde jako inteligentní, zábavný a slušný člověk, může být ode mne politicky hodně daleko. Pravda ovšem je, že inteligentní, vtipný a slušný člověk podle mého mínění asi nikdy hystericky žádné ideologii podlehnout nemůže...

Fundamentalismus a humor se vylučují. Věřením je mi cizí.

Neumím sice „věřit v ...“, a někdy dělám vtipy za každou cenu, ale myslím, že jsem dobrý a věrný přítel, moje žena vždycky říká, že abych pochopil, že mi někdo, koho považuju za kamaráda, ubližuje, musí mi to dělat takříkajíc na hlavě.

Protože jsem v socialismu vyrostl a připadal mi, opakují, jako dejme tomu špatné počasí: déšť a mlha jsou protivné, ale celkem nic se s tím nedá dělat, leda vzít si deštník... Nuže, nevalila mi na něm ani tolik absence tržního hospodářství, jako skutečnost, že naprostá většina jeho funkcionářů byli pitomci, ne-li přímo blbci a dělali pitomá rozhodnutí. Ale blb měl jednu výhodu – dalo se zjistit, jak reaguje a počítat s tím, protože tak reagoval vždycky.

Docela mě bavilo tak trochu tančit mezi vejci na špičce jehly.

2.

Nechci tu popisovat dějiny „slavného seriálu“ o rodině Vondrových. Samozřejmě, že mou ctizádostí věru nebylo žít se psaním rozhlasových seriálů, byť většinou pod cizím jménem. Ale život píše trochu jiné komedie, než by si autoři divadelních komedií někdy přáli. Někdy to vede k vnitřnímu krvácení a operacím žaludku, případně rakovinám, jako v mém případě.

Tenkrát režim hledal nové lidi, aby nahradili díru po vyhozených pravicových oportunistech (mimochodem, pěkný, zcela nesmyslný termín, upadající bohužel v zapomenutí), samozřejmě mezi prvními kandidáty byli čerství absolventi uměleckých škol.

Dělali to docela šikovně. Chcete malý příklad?

Vyhlašovali různé soutěže, například soutěž literárního fondu o nejlepší televizní scénář. Všichni, koho vyzvali a kdo jsme tam něco poslali, jsme vlastně vyhráli. Nikdo nám nic necenzuroval, nikdo nic kritického neříkal, všechny nás pochválili, jenom první cenu nakonec nedali nikomu, rozdělili ale prémie. Pamatuji, že jsem tenkrát dostal tu největší prémii - asi deset tisíc korun, čímž jsem se stal faktickým vítězem. (Jen pro srovnání - lepší plat dramaturga na Barrandově činil v té době 2.700 korun). Následoval ohromný mejdan, propili jsme značnou část těch odměn.

Pak se ozvala televize, že ji zaujaly některé oceněné texty, dali mi smlouvu, s tím, že na textu se musí ještě trochu pracovat. Tady se něco škrtilo, tohle nešlo, tak hezky krok za krokem, aby vám bylo líto tu práci zahodit. Upřímně řečeno, ten můj první, soutěžní text (původní vtip byl v tom, že hlavního hrdinu jsme nikdy neviděli, jen jsme šli po jeho stopách, což byl princip, který televizní dramaturgie zavrhla jako první) nebyl nic moc, ale byl rozhodně lepší, než výsledná a dost odporná hrůza, která nakonec v televizi běžela.

Bylo by bývalo lepší prostě odmítnout něco měnit a vykašlat se na to - jenže: věděl jsem, že ten text nic moc není, že je na něm práce jako na kostele, takže jsem nejprve přistoupil na rozumnou připomínku, pak něco škrtil, konečně, tak významné to zase nebylo... a najednou to bylo dvacet přepracování, záloha utracená, z čeho ji vracet taky nebylo... Uvízl drápek a chycen ptáček celý.

Vznikla naprostá sračka.

Jana Knitlová mě přivedla kromě divadla i do rozhlasu k Vladimíru Gromovovi, jenž tam byl dramaturgem.

Znali jsme se z koleje. Vladimír byl synem ruského vojína, který osvobodil Ostravsko a zaplanul tam láskou ke slezské dívce, za což doplatil zbytkem života v Magadanu. Vladimír je víc Rus než mnoho

opravdových Rusů, hlučný, hřmotný, družný a emotivní - s milým sklonem k opilství.

Začal jsem pro něj psát rozhlasové hry - rozhlas má k divadlu mnohem blíže, než televize nebo film a proto se mi líbil. Potěšilo by mě, kdyby došlo k nějaké renesanci rozhlasové dramatiky, ale pochybuju o tom - jako všude, kde vládnou méně chytrí ekonomové, šetří i rádio vždycky nejprve na náročnějších uměleckých žánrech.

Navíc je nemnoho posluchačů, ale nejspíš uslyší rozhlasovou hru víc lidí, než přijde na jednu hru za tři sezony do divadla Na zábradlí. V míře slávy je ovšem veliký rozdíl.

Ačkoliv si nás soudruzi nejdříve namlouvali, stejně jsem měl pocit, že na nás hledí s podezřením takřka třídním.

Jednou jsem vyhrál rozhlasovou Žatvu a tehdy jsem poprvé popudil načalstvo, protože jsem také mj. obdržel velikou broušenou vázu tvaru kbelíku; broušené sklo upřímně nesnáším a nejenže jsem ten předmět zapomněl v šatně a musel se za dva dny pro to zastavovat, ale ještě mě zaslechli, jak říkám, aby mi zatím ten krám schovali.

Chytré to ode mne nebylo a ubohý Vladimír měl co žehlit.

Jak jsem už psal, jedno z mých životních hesel vychází z arabského přísloví, jež zní: *jestliže nemá smysl něco dělat, nemá ani smysl dělat to dobře.*

Zvláště v případě vondrovského seriálu to bylo myslím velmi případné. Připadalo mi, že snažit se napsat vynikající rozhlasovou hru do seriálu Jak se máte Vondrovi znamená jen festival ztraceného času.

Neříkám, že to byl jediný možný přístup, nikoliv, jistě se tím mnozí ani omylem neřídili, možná to ani není dobrý přístup, ale byl to můj přístup.

Na druhou stranu doznávám, že je to dvojsečné a trochu nebezpečné. Naučíte se psát nedbale a sypat z rukávu slovní vatu. A i když o tom víte a dáváte si při jiné práci pozor, nebezpečné je to stejně.

Ale moje chyba vždycky byla, že mi nestačilo být chytrý - chtěl jsem být příliš chytrý. Mokrát jsem na to doplatil a budu o tom ještě psát.

Texty do toho seriálu jsem psal rychle, ale přesto, zabíraly čas. Toho času byla jistě škoda, protože život je krátký.

3.

A ještě něco bylo rozhodující, shoda časových okolností: v těch prvních letech seriálu jsem právě prožíval v Činoherním studiu svoje nejšťastnější období, v Praze na nás bylo vyprodáno, uspokojovalo mě to, věděl jsem, že tohle má smysl, svým způsobem i proto, že ty hry vždycky brzo zase zakázali - jenže to bylo prakticky zadarmo. Připadalo mi správné, aby mi režimní rozhlas dával peníze na psaní kusů proti sobě, postupně zakazovaných divadelních her, na nichž se nevydělávalo...

(Mimoходом, z té doby myslím zůstalo v našich kritikách přesvědčení, že skutečné umění se pozná podle toho, že se špatně prodává a málo vynáší. Zhusta to tak bývá, ale měřítko to myslím není.)

A ještě ke všemu tehdy právě ztráceli přátelé jako Landovský práci a dalo se jim pomocí toho rozhlasu přispět. A taky mě bavilo, že to všechno děláme bolševikovi takříkajíc na hlavě, přímo před nosem.

Když se Vondrovi rozběhli, začalo být jasné, že je to fabrika, tlama velryby, která žádá dvaapadesát obětí ročně a musí je dostat...

Nu, moc jsme se s tím opravdu nepárali. Vybral jsem nějaké pseudotéma ala „oklamáný podvodník“, udělal si schéma budoucího textu, usedl ke stolu a nevstával, dokud nebylo „dílo“ hotovo.

Ale je tu ještě něco směšného – nebo snad paradoxního? – totiž, někdy jsme to opravdu psávali přes noc, ale naše texty si herci vždycky chválili, kdežto opusy mnoha nešťastníků, kteří na nich kutali týdny, považovali za hrůzu a ještě ke všemu oprávněně.

Fenomén pokrývaného autora není jen specificky český, objeví se asi v každé zhlouplé a kádrující společnosti, jak nasvědčuje film Woody Allena Na černé listině (*On the black list*).

Allen tam hraje podepisovače v padesátých letech v Americe, v době McCarthyho, jenž si s Vyšinským věru nezadal, podepisovač časem zpychne, věci, které má podepsat, kritizuje a začne si „hlídat kvalitu“. Když je prozrazen, stává se smutným, leč hrdinou.

U nás všechno nabude groteskních rysů, jak říkal výborný novinář Jaroslav Pacovský, každá avantgarda, která překročí Šumavu, se automaticky změní v Trepifajksla.

(Veselá poznámka: Nedávno jsem zjistil, že celá řada jinak docela vzdělaných a chytrých lidí už netuší, co Trepifajksl je. Drdovu hru nikdy neviděli... No jo, no.)

Jedna skutečná autorka se při premiéře své jiným podepsané hry v hledišti hlučně rozplakala, jiní prostě na cizí jméno psali mizerně, na druhé straně jsem slyšel o případu, kdy se pokrývač zdráhal podepsat příliš angažované dílko a pokrývaný se s ním proto rozešel a podobně.

Blbá doba, co říct, ale někdy komická.

4.

Ale i Thomas Brussig píše, že bývalá NDR byla sice hnusná, ale bavili se dobře, asi lépe, než ve sjednoceném, kapitalisticky svobodném Německu. Už se mluví jen o penězích.

Některé mladší bytosti netuší, že existenční potíže měli tehdy lidé dávno před Chartou a nemuseli to být disidenti.

Stačilo být vyloučen či taky jen vyškrtnut ze strany, nebo když nějaký místní bolševik věděl a nezapomněl, že se ten dotyčný angažoval v osmašedesátém – a pak tu byli lidé, které strana nemilovala za žádných časů. To byl případ mého otce, který se vždycky na chvíli vzpamatoval, ale pak po něm šli znovu. Oni měli třídní instinkt a ten se oklamat nenechal.

Takhle se stahoval kruh kolem Landovského, pracovní příležitosti pro něho taky tak zmizely, někdy plíživě a někdy jako když utne. Tak jsem mu nabídl, aby něco pro Vondrovy napsal. Asi hodinu jsem mu vysvětloval, jaké figury v seriálu jsou, a on si pak vzpomněl na své historky z dob, kdy se učil zámečnickem a snadno se vžil do postavy dědy Vondry, dědka se zlatýma českýma ručičkama. Pár takových dědků si dobře pamatoval a hezky o nich uměl vyprávět.

Právě když dopisoval čtvrtý díl - Landovský psal vždy rukou do školního sešitu jako obrozenec a někdo to po něm opisoval na stroji - zavřeli ho, to už kvůli Chartě. To byla poněkud komplikace, jelikož dílo bylo už zařazeno do natáčecího plánu a těžko bych vysvětloval, proč to tak najednou ne a ne a nedopisuju, když jsem jinak v tomto směru znám svou spolehlivostí a rychlostí.

A dopsat to sám? To nešlo. Neuměl jsem to.

Jsem sice polovyučený kameník, ale o nástrojárně nevím a ani tehdy jsem nevěděl opravdu nic. Ze zoufalství se uvolil to za něho dopsat spolužák z FAMU Jirka Šik, syn známého ekonoma, který ale o dílenském prostředí taky nic nevěděl a tak například šípové kolo - co je to, nevím dodnes - uložil do vazelíny. Šlo v tom díle o rekonstrukci staré tatrovky, mám dojem, že se to jmenovalo nějak jako *Veteránská rallye*.

Pak Pavla pustili, vezli jsme ho domů a on si po cestě ten čtvrtý díl četl. Rozčiloval se:

„Taková kravina, vy volové, to by mě každej expert utrh koule! Do vazelíny, vy blbci! Šípový kolo je, ty vole, z bakelitu!“

„Jak to mám já nebo ten Jirka vědět?“ bránil jsem se. „Nemají tě zavírat, když máš zrovna kšeft.“

Nevím už, kolik Pavel napsal celkem dílů. Všechny patřily k těm zajímavějším, bylo tam to, čemu se říká touch of reality, ta životní zkušenost, barvy, pravdivé figury a živý dialog, který nešustil papírem.

Jiří Šik později emigroval a pozoruhodné je, že se – jemu a jeho ženě Evě – k jejich zděšení a překvapení podařilo v Německu uplatnit zase jen ty oportunní a místy nablblé náměty ze seriálu o Vondrech. Němci chtěli taky kýč.

Autorů bylo víc a porůznu, doznávám, že si ani nepamatuju, kdo všechno. Jeden díl napsal dokonce režisér a jeden čas šéf činohry Národního divadla Ivan Rajmont, ale nezalíbilo se mu v tom. Nějaký čas jsem si tenkrát nafoukaně hrál a chtěl dokázat, že takové Vondry může napsat prakticky každý a lákal jsem k psaní kdekoho. Byla to pitomost, nakonec jsem s tím zase ztrácel čas hlavně já.

O Landovského jsme se střídali nejčastěji s Karlem Steigerwaldem, aby to nevypadalo, že někdo z nás vydělává příliš mnoho peněz.

Ale stejně se objevovaly žárlivé reakce.

Ne mezi kamarády, ti většinou věděli, o co se jedná, ale některé ‚kolegy‘ soudruhy „naše“ honoráře jistě popuzovaly.

Do seriálu se samozřejmě tlačili též zavedení rozhlasoví soudruzi autoři (dnes už je nikdo nezná), ježto věděli, že jde o dobrý kšeft, ale měli vesměs smůlu.

Dramaturgie seriálu je z dobrých důvodů nechtěla. A nejen proto, že se jich samozřejmě jako členů strany báli, ale všechno mělo svou paradoxní logiku: práce musela týden po týdnu odsýpat a tihle „mistři“ by strašlivě zdržovali.

5.

Ta zdánlivá selanka netrvala zase tak dlouho. Potom spadla klec i na nás. Bylo to zase velice české a svým způsobem signifikantní. Festival zajímavých nedorozumění, jak říkají Ilf a Petrov. Nepráskl mě totiž nikdo z komunistů a známých rozhlasových lotrů. Práskl mě nějaký slušný člověk.⁸

Někdo z těch poctivých starých rozhlasových pracovníků, kteří nás považovali za cynické vyžírky, režimisty a ziskuchtivé mladíky a byli by mě rádi viděli za dveřmi, takže se nás snažili nějakou přijatelnou formou prásknout a vyštvať, donesl tehdy zakázanému literárnímu kritikovi Janu Lopatkovi asi čtyři mnou podepsané díly.

A v nějakém kritickém samizdatovém občasníku vyšla Lopatkova recenze těchto čtyř kusů. Samozřejmě velmi zdrcující a ironická. Pochopitelně měl Jan Lopatka naprostou pravdu: vždyť se nejednalo o vážně míněnou rozhlasovou hru.

Nikdy by mě nenapadlo, že se tím někdo bude seriózně zabývat. Lopatka prý „nevěděl, kdo to napsal a jak je v tom bordel“, vzal to nepochopitelně vážně, když se pak dověděl, jak se věci mají, už to „měl napsané a nechtěl to přepisovat“, jak informoval jeden kolega. No... No jo no.

No... Ke cti nebožtíka Lopatky budiž však řečeno, že alespoň rozeznal vzájemnou nepodobnost těch textů a konstatoval ve svém „rozboru“, že na něj působí dojmem, jako by je napsalo víc lidí. Jeden z těch

⁸ Myslím si, že to byl Jaromír Ptáček, samozřejmě netušil, co z toho pojde.

kritizovaných textů nebyl dokonce ani nikdy vysílán, už nevím, proč, asi pro blbost.

I když, proč zrovna ten a ne jiný?

Netěšilo mě to, ale koneckonců, na druhém pólu tehdy stálo Činoherní studio a moje práce v něm - a tenkrát jsem ještě věřil, že si rozumní lidi udělají závěr sami. Byli jsme tehdy ještě velmi, velmi naivní. Jenže jednou u takového hospodského rozhovoru o tom, jaké hrůzy to já v seriálu tvořím, byl právě Pavel Landovský a začal mě bránit. Tak, jak to uměl - dotyčného chytil pod krkem a hulákal na něj, aby na mě nesahal, protože strašně moc riskuju.

Mezi těmi, kteří mi tam rozhořčeně myli hlavu, byl samozřejmě nějaký slušný bojovník proti režimu, kdo si to nenechal pro sebe a hbitě podal hlášení na patřičných místech. Velmi rychle následovalo pozvání Vladimíra Gromova k tehdejšímu řediteli Hrabalovi (takže se to nakonec těm poctivým a čestným rozhlasákům přece jen povedlo).

Vladimír byl nešťastný.

„Zavolal si mě ředitel a nařídil mi, abych s tebou a Karlem okamžitě přestal spolupracovat,“ oznámil. „Přestaň se s tím Kénizmarkem, Vladimíre, kamarádit, řekl mi, byla by tě škoda!“

Nu, Vladimír se mnou kamarádit nepřestal a tady musím říci pár slov o něm.

Neměl to lehké... Říkali jsme mu „matka živitelka“ a občas jsme ho trápili, měl jako každý své mouchy, ale věděli jsme, co riskuje. Vždycky jsem ho bránil, když třeba Steigerwald říkával, že mu zase nemusíme být tak vděční, protože bez nás by vlastně ten seriál nefungoval a on nás potřebuje. Neměl pravdu. Ale on byl vždycky s úsudkem rychle hotov a takto to pro něj bylo pohodlnější.

Gromov v seriálu živil mnoho zakázaných lidí, do seriálu psal Jan Trefulka, František Pavlíček, Jaroslav Šedivý, Landovský, můj tatínek

a já vlastně ani nevím, kdo všechno, Vladimír opravdu hodně riskoval a věděl o tom, dělal to řadu let a moc velikého vděku se nedočkal. Ale vděčnost není a nikdy nebyla silnou českou stránkou.

Tak se náhle z nás pokrývačů stali naopak zakázaní autoři, kteří pokrývače hledali. A tenkrát jsme vytvořili manžele Duškovy. Nevím, jestli existuje nebo existovalo někde něco v té důslednosti podobného v dějinách mystifikace.

Hledali jsme člověka, který musel mít několik důležitých vlastností: musel být jako autor pravděpodobný – kdyby zničehonic nějaká uklízečka v rozhlasu napsala deset dílů seriálu, bylo by to podezřelé; musel být schopen občas jako autor i veřejně vystoupit a působit důvěryhodně; a též musel být skautsky poctivý, aby si honoráře nenechával, jak se to často pokrývaným s pokrývači stávalo.

Pak mě osvítil Hospodin a vzpomněl jsem si na přítele z teplického období, Josefa „Kobru“ Kučeru, který tehdy zrovna pracoval v propagačním oddělení pojišťovny.

6.

Přezdívku Kobra měl z trampingu; on byl zvláštní druh trampa s brýlemi, který kvůli zdraví příliš trampovat nemohl.

Ale tramping zejména jako dospívající jinoch miloval a dokonce se stal na čas šéfredaktorem brněnského trampského časopisu Zálesák. V 70. letech logicky ten časopis zakázali, takže se Kobra vrátil do Prahy a nastoupil do propagace Lidového nakladatelství.

Kobra sám kreslil také vtipy, občas, jak řečeno, byl někde redaktorem, fejetony taky psal, zabýval se teorií kresleného humoru, čili pohyboval se v branži, diskutovat uměl, žádný posera nikdy nebyl, naopak, byl to jediný a ideální kandidát. Když jsme mu to navrhli, Kobra sice souhlasil, ale hned se ohradil:

„Svým jménem to teda podepisovat nebudu. Aby to bylo opravdu dobře zakonspirovaný, tak já si dám taky pseudonym. A aby to bylo ještě lepší, tak to může být jako Josef a Miroslava Tomanovi. Budu Josef a Růžena, aspoň se nám v rodině rozdělí ty daně.“

Nedávno před tím jsme totiž objevili na Vyšehradě zábavný hrob spisovatele Josefa Tomana, kde jeho manželka Miroslava umístila jednak jejich společnou bronzovou bustu, jednak nechala vytesat nápis, kde on byl uveden co národní umělec, s datem narození a úmrtím, jelikož zemřel a ona pouze co zasloužilá umělkyně, ale jen s datem narození, jelikož dosud nezemřela. V povýšení zřejmě nevěřila. Ani nevím, asi tam ten náhrobek straší dodnes.

Zrodem manželů Duškových vznikla pozoruhodná společenská komedie, která překonala svou bizarností i snad všechny díly Vondrů samotných a trvala řadu let. Kobra – respektive manželský autorský pár Josef a Růžena Duškovi - se stal nejpilnějším autorem Vondrů a nakonec se jako takový stal i členem Svazu dramatických umělců a členem rozhlasové komise. Zajížděl na rozhlasové Grand Prix, setkával se s posluchači, debatoval...

Kobra hrál roli rozhlasového dramatika znamenitě, sám se tím bavil a byl přesvědčivý, nezpochybnitelný a velmi důsledný. Vždycky rád vášnivě polemizoval, sám psal fejetony, takže přece jen o tom něco věděl, nakonec byla radost někdy poslouchat, jak Kobra posluchačům vysvětluje smysl a podstatu rozhlasové hry či barvitě líčí proces psaní nebo vypráví o budoucnosti toho seriálu.

Možná, že soudruzi, aspoň někteří, ti méně hloupí, tušili, že to všechno není úplně košer, ale režim degeneroval, respektive dělo se s ním logicky to, co s lidmi, unavoval se a všichni chtěli mít asi spíš klid.

Těšili jsme se, že chudák Kobra jednou bude zasloužilý umělec.

Představovali jsme si, jak mu Gustáv Husák předá diplom, jak se jeho žena Růžena bude muset bavit s paní Švorcovou a soudružkou Kabrhelovou... Mnoho možná nechybělo... Nebylo by to krásné? Vymyšlený umělec odměněný cenami říše stínů...

Dnes se taková situace občas také opakuje, ale už v sobě nenesou žádný půvabný paradox. Dnes dostáváte každou chvíli do ruky nějakou knihu, jejíž autor – zpěvák či politik – také nikdy sám nic nenapsal, zejména pak nikoliv knihu, kterou máte v ruce.

Kolik vážných a seriózních spisovatelů dnes píše pod cizím jménem kvůli mizerné obživě rodokapsy a harlekýnky, nebo zkracuje klasické romány, aby se jich televizní diváci nebáli? Zatímco parlament a politici si pilně zvyšují platy a náhrady...(poznámka z roku 2008)

Jenže svět se prostě poněkud pohnul a literatura se stala něčím jiným, než bývala. (poznámka z roku 2011)

To už je ovšem něco jiného.

Vložka třetí : ironický esej o výtvarném umění

Konzumentova paranoia aneb Uměnověda, věda a umění

Umění nemá bavit, napsal kdysi T.G.Masaryk.

1.ÚVOD

Věda se jistě uměním často inspiruje, jako se umění samozřejmě inspiruje vědou. Někdy je věda sama svým způsobem uměním a mnohé disciplíny jsou natolik elegantní a esteticky účinné, že umění svým způsobem překonávají.

Nejužší vazbu pochopitelně mají vědy o umění. Kulisa veletrhu umění, který jsme před několika lety navštívili, k této úvaze rozhodně podněcuje.

Byl to veletrh galerií, nikoliv muzeum či sbírka, bylo to místo, kde se soustřeďovalo jak umění samo, tak obchod s ním, což je důležité – jde-li o umění, věda a obchod spolu úzce souvisí. Všichni asi známe Murphyho Zlaté pravidlo věd a umění: kdo má zlato, určuje pravidla.

2.VERNISÁŽ

Každý velký veletrh moderního výtvarného umění připomíná babylonskou věž. Podobně jako na velkém knižním veletrhu je i poučený (no, většina návštěvníků bývá poučených, jinak by tam nejspíše nechodili) návštěvník spíše sklíčen než povzbuzen: tolik umění a umělců je na světě? A tohle je všechno fakt umění? Má smysl k tomu ještě něco přidávat?

Odpověď zní – samozřejmě, ano, protože vše plyne, nic se nezastavuje a nikdy nevstoupíš po druhé do téže řeky. My zde však použijeme nepoučeného návštěvníka.

Lev Nikolajevič Tolstoj píše ve Vojně a míru: „...před obrazy, představujícími stromy, seděly holky a zpívaly. Pak přišel jeden muž v širokých kalhotách a také zpíval, ale sám. Rozhazoval při tom rukama.“

To, co takto Tolstoj popisuje, je opera! Opera spatřená očima mužíka, který ji vidí poprvé a nikdo ho předem nepřipravil. Jistě to není ideální přístup, ale něco odkrývá – jen špatná a špatně provedená opera bude na mužíka takhle působit i nadále.

Možná není od věci se takto, očima mužíka, podívat i na veletrh umění.

(Je to složité – kdo určuje, co umění má nebo nemá? Žádný Alláh nenadiktoval na poušti nějakému epileptickému prorokovi, že umění má být takové nebo jiné, ani v bibli nic podobného nestojí. Existuje obrovské množství uměnovědných publikací, ale i to jsou prostě jen knihy, které někdo, nějaký člověk s rukama, nohama, konečnickem a hlavou napsal, jelikož něco četl, viděl, něco si pomyslel a posléze zformuloval, nikoliv poselství Nejvyššího...)

Mužik tedy vchází a nachází obrovské, chce se nám napsat strašlivé, množství umění na jednom místě.

Na veletrhu přišlo na vernisáž asi tři tisíce lidí, samé osobnosti, tolik originálních osobností, až byli všichni stejní - muži se dělili do tří skupin: muži do hola ostříhaní celí v černém, muži s dlouhými vlasy celí v černém a potom obchodníci, v bleděmodrých košilích s kravatou a drobně kostkovaným sakem, se zlatými brýlemi.

Dámy se samozřejmě odlišovaly navzájem více, ale typ dohola až nakrátko, celý v černém, se táhl napříč generacemi, takže mužik

mohl vidět ježky tmavé, plavé i stříbřité. Některé, pravda, měly nikoliv černé kalhoty a kajdy, ale modré, některé měly střevíčky, avšak většina tenisky.

Spatřil také mnoho uštvaných, draze oblečených stařečků, doprovázených draze oblečenými uštvanými stařenkami, kteří působili dojmem, že se co nevidět zhroutí. Většinou pak vyčerpaně posedávali v prostoru, určeném pro sběratele a zdálo se, že si opravdu něco kupovali. Byli to sběratelé.

Pobíhalo tam také několik přitažlivých transvestitů, mužik spatřil řadu homosexuálních dvojic, všichni však byli charakterizovatelní jako sebeinterpreti. Upřímně mu bylo líto některých excentriků, náležejících už zřejmě k inventáři, zejména postarší dvojice, nejspíš manželů, muže a ženy, kteří si říkali Eva a Adele...

Ona i on byli ostříhání dohola, na sobě měli obnošené dámské, růžové rokokové kostýmky se zlatými límečky s vyčnívajícími špicemi a drželi se za ruce. Léta se na nich podepsala nemilosrdně a smutně a ta ojetá dvojice, našminkovaná a sešlá, jako kdyby symbolizovala všechny snahy moderního umění: nezestárnout, neumřít, odlišit se, prodat se... Nebylo jasné, kdo byl Eva a kdo Adéla. Nacházeli se ale na všech fotografiích, které noviny o veletrhu publikovaly. Tím byl smysl jejich maškarády naplněn a všechno bylo z jejich hlediska v pořádku.

Mužik si představoval, jak přijdou domů, svléknou šatečky, osprchují pudr, zcela unaveni se zřítí na postele, polykají prášky, jsou staří, bledí a strhaní, snaží se konverzovat - kdo všechno je tentokrát viděl či kdo od loňského veletrhu umřel...

(Pochopil jsem tam, k čemu byl kdysi vymyšlen smoking a jak vznikl takzvaný smoking-zwang neboli povinné nošení téhož. Inu, aby z hostů sňal tu povinnost být originální. A také je smoking velmi

demokratický, srovnává nápadné rozdíly a ponechává jen jemné, kvalitativní nuance.)

3. ARTEFAKTY

Trh umění nabízel mužikovi vsutku bohatou směs - moderna, postmoderna, op-art a pop-art, tachismus vedle geometrismu, instalace, minimalismus, hyperrealismus, mužik si nemohl všechny - ismy ani zapamatovat.

Proto si zakoupil drahý, skoro tři kilogramy vážící katalog a postupoval podle něj.

Nejprve si prohlédl práce mladé umělkyně, již kritici označili za mimořádný talent, protože její díla prý vyvolávají zvláštní spirituální pocit. Zjistil, že natírá plechy různých velikostí matovou zelenou barvou a větší je na zeď střídavě naplocho a naštorc. V mužikovi vyvolaly vzpomínku na jednobarevné čtverce, které před osmdesáti lety vytvářeli Albers a Malevič, kteří pravda ovšem nemalovali na plech, ale na plátno.

V několika sálech visely obrazy, hůře nebo lépe namalované, na nichž se umělci věnovali motivu vlastních genitálií (penis-art, jak četl v katalogu, nebo také testicle-art či vagina-art). Napočítal přes osmdesát artefaktů, z tohoto modelu vycházejících, od pornografické fotky Jeffa Koonse až po gigantické údy z lesklého plastu. Diváci kolem nich chodili většinou rychlým krokem a nezastavovali se, zdálo se, že je sdělení příliš nezasáhlo.

Naproti tomu v Musée d'Orsay v Paříži se, pokud si mužik všiml, před Courbetovým realistickým a s něhou namalovaným obrazem dámského klína zastavují, i když moc nemluví.

Někteří i posedí.

Potíže měl mužik s některými instalacemi. Vešel do vlastně obyčejného pokoje, kde jen některé kusy nábytku byly na zdi a obrazy na stropě, když se podíval lépe, zjistil, že jsou to pornografické fotky, ale šlápl na koberec, který byl součástí díla a hlídač ho napomenul. Ve vedlejším pokoji nebylo nic, jen na věšáku klobouk a na zemi noviny, mužik je zvedl a hlídač mužika ho opět napomenul, velmi zdvořile. Tato instalace se jmenovala „Magritte není doma“.

Jeden německý umělec vystavoval díla ze slisovaných konzerv, která nesla podtitulky Pocta Joe Chamberlainovi. Z katalogu se mužik dozvěděl, že jde o ironickou citaci prací právě tohoto umělce, který v padesátých letech se slisovanými konzervami (ale také automobily) začal. Ne artefakt, psal autor, jen myšlenka je cenná.

Mužik se zoufale pokoušel nějakou myšlenku najít, ale nedařilo se. Jestli to není tím, že nápad ještě není myšlenka...

Velice mužika zaujala i zlatá deska, na kterou močili návštěvníci Warholova atelieru. Cenu se nedozvěděl, ale ujistil jsem ho, že není nízká.

Fontanovy (pro jiné mužiky: italský malíř Lucio Fontana prořezával červená, žlutá nebo zelená plátna žiletkou, zpravidla třikrát, ale někdy i jen jednou nebo dvakrát) prořezy mužikovi v tom kontextu nejprve připadaly jako vkusný a osvěžující vtip, posléze jako naprostý ironický dekadentní výsměch celému světu takzvaného umění.

Jenže to, čemu se Fontana možná smál, se logicky nakonec vysmálo jemu: aby konzumenti poznali, že je to on, musel dělat pořád právě to jedno jediné; udělalo to z něho galerijního klasika, který se snadno napodobuje, a proto dobře prodává. Když však mužik viděl už šestnáctého červeného Fontanu, zjistil, že je to vlastně kýč a děsivý.

Další galerie vystavovala obraz francouzského umělce, který se jmenoval Francouzská vlajka; představoval francouzskou vlajku. V katalogu byla vedle této vlajky otištěna americká vlajka, jak ji na obraze Americká vlajka v šedesátých letech namaloval Jasper Johns.

V další galerii visely jen fotografie, zobrazující, jak se autor Johnnie Bock v Berlíně prostě pomazal barvou a pověsil se za nohy ve svém ateliéru. V katalogu psali, že převádí jednoduché životní struktury a umělecké problematizování materiálu do abstraktních formulí a narativních modelů, načež tyto životně psychologické strategie takto přeměňuje v tržní modely společnosti.

Mužika bolela hlava.

Ve vedlejší prostoře vystavovala jakási newyorská galerie čtyřmetrovou sochu z plastu, věrný odlitek Barbie. Katalog uváděl, že umělec hledá co nejjednodušší formu vyjádření, nechce se odlišovat, ale chce splynout.

4. PERFORMACE

Japonská umělkyně, na kterou mužik nikdy nezapomene, si nacpala do mnohem větší podprsenky, než jakou skutečně potřebovala, kusy červeného melounu, tyto vyndávala a za nelidského vřeštění je požívala.

Teoretikovi, který stál vedle, jsem po chvíli přemítání navrhl, že umělkyně chce vyjádřit myšlenku, že moderní lidstvo požírá samo sebe. Teoretik zavrtěl hlavou:

„Taková úvaha je nesprávná, v ní se totiž jedná o jednoznačné a jen symbolické vysvětlování, které je zvláště v případě takového víceznačného uměleckého projevu naivní a zavádějící. Spíše je třeba zvážit všechny konotace uměleckého činu – umělkyně pracuje s přírodním materiálem, jehož pomíjivost a křehkost staví do

působivého kontrastu s banalitou textilního výrobku a to zase spojuje paradoxně s nahým tělem, které je, jak známo, prvotním a zásadním vyjadřovacím prvkem umělkyniným, při čemž nudita tu nemá jednoznačný smysl sexuálního ur-poselství, ačkoliv ani toho se nezříká, ale chce vypovídat o přímém kontaktu a osobním angažmá umělce v dobovém kontextu, při čemž nesmíme opomíjet tak podstatné faktory jejího expresivního sdělení, jako je místo, na kterém se performance odehrává, denní a roční doba a také nesmíme opomenout pozadí, jež je záměrně zvoleno jako náhodné, a také nesmíme nepovšimnutím přejít audiální faktor performance, rezignující na slovo jako signifikantní projev a nahrazující moment verbality momentem diskomunikační výzvy, apelující na mimoracionální percepci. Je to jednoduché, že ano...”

Mezitím Japonka snědla meloun a odešla, trochu polepená a kroužily kolem ní mouchy. Asi byl ten meloun sladký. Několik nás zatleskalo.

Naštěstí ve vedlejším prostoru vystavovali tři pravé Magritty a to mužikovi bylo velkou úlevou. Úlevou ano, nevím však, jestli i naději.

Mužik řekl, že už chce ven.

Je asi nutné být zrovna tak osobní, když tak kráčíte kolem tisíců exponátů a každý na vás křičí Já, Já! svého autora. Všimni si mě, kup si mě!

Velmi mě odjakživa skličuje představa těch všech divných předmětů, drátěných a plastických panáků a exkrementů z papírmaše, které dnes křičí já, já, jak budou vypadat za deset let, zaprášené a strašně staré.

Třebas socha jednoho čínského umělce „Plující energie“ za 35.000 dolarů, jež se skládala z postele, zvířecích kůží, gumové trubky a uhlí, bude jistě za dvacet let někde v depozitáři vypadat opravdu úžasně.

Ta japonská umělkyně scestovala se svým dílem celý svět, zatímco skvělý český malíř jako třeba Bedřich Dlouhý nebo Jan Souček může být rád, když bude mít na sklonku svých dní lepší výstavu v Mánesu. A gratulovat si, jestli o ní vyjde aspoň desetina článků, jež se objeví v tisku v případě, že čtyři muzikanti z nějaké nevalné kapely vymění či vyhodí pianistu.

O tom, kolik článků vyjde, když polodementní fotbalista řekne jinému, že je pohlavní orgán, ani nemluvě.

5. VZPOMÍNKA NA ZTRACENÝ TALENT

(Kdysi, v šedesátých letech na škole, jsme si dělali legraci z jednoho známého, který velmi a intenzivně toužil být umělcem, ale nějak pořád nenacházel správnou oblast, kde by se realizoval. Nešlo mu kreslení, neměl sluch, dělal pravopisné chyby, že ale je umělcem, to věděl. A tak vysedával po kavárnách a aspoň o tom mluvil, co by třeba všechno udělal - že by nad Prahu pověsil gigantický igelitový pytel s lahvami od Cocacoly... Posmívali jsme se mu, že je umělec-bytost, artist-being, a umění dělá tak, že prostě někde sedí a emanuje umělečno. Tento nešťastník předběhl svou dobu: dnes by mu stačilo, kdyby ukecal nějakou banku nebo nějakou nadaci, zrovna ta Coca-Cola by to jistě ráda viděla, a mohl svůj nápad uskutečnit. Ach, a jak mohl být slavný, aspoň jako Christo! Místo toho fetoval, strávil hodně času na psychiatrii a nakonec nějak zmizel. Anebo - možná - někde sedí a emanuje umělečno v duchu no-art-artu, nikdo to neví a nikdo si toho nevšímá, což je vlastně ideální pro obě strany, on je umělec, realizuje se a ostatním to nepřekáží a neobtěžuje je to.)

6. ÚVAHY OSAMĚLÉHO CHODCE

Když mě mužik opustil, procházel jsem se parkem před veletrhem.

Všechno musí dnes mít komunikační strategii, říká příručka o public relations. Umění také, jelikož by se jinak s publikem neseťkalo. Totiž, nemuselo setkat. K tomu potřebuje vykladače. Je zde ovšem problém, přemýšlel mužik, co bylo dříve – zda nejprve umělecký akt nebo vykladač.

Od toho slavného eklatu s impresionisty si všichni teoretici dávají pozor, aby náhodou nepomluvili (spíše neprošvihli) nějaký nový, převratný a úžasný směr a jsou připraveni hlasitě obdivovat i hovno v láhvi jako umělecký čin (jak řekl francouzský malíř Garouste).

Hovno umělcovo v konzervě, pravda ne v láhvi, už tu taky bylo. Koncem šedesátých let vystavil a prodal pikslu s Mierda di artista nějaký Ital. Nabízí se zajímavá úvaha: a co když to vůbec nebylo jeho hovno?

V zásadě víme, že s přiměřenou informační výbavou a slovní zásobou můžeme „vysvětlit“ cokoliv, už proto, že samozřejmě dokonale umělecké dílo „vysvětlit“ nelze.

Jestliže někdo maluje čtverce jako Albers, právě tím, že opakuje Alberse, zdůrazňuje umělec kontinuitu i diskontinuitu, návratnost, zbytečnost i bezvýchodnost umění, naznačuje samotu a izolaci...

Samozřejmě, že je to žvást, ale jak pěkně vypadá! Silnou argumentační zbraní jsou také „ironie, sebeironie, parodie a citace“.

Ještě před sto padesáti lety by asi nahý performista, který by se pomazal hovězí krví a položil se na prostěradlo přímo před radnicí (*square-art*), byl okamžitě odvezen do nejbližší psychiatrické léčebny, kterým se tehdy ještě nepěkně říkalo blázinec a jeho tvrzení, že tímto činem zamýšlel vyjádřit myšlenku, že lidský život je pomíjející a krev je zdrojem všeho živého, zatímco jsme všichni přišli na svět nazí, by byly všeobecně pokládány za důkaz toho, že tam právem patří.

A patřil, neboť by přišel s tím nápadem příliš, příliš brzy. Dnes s tímtež nápadem přichází pro změnu příliš, příliš pozdě (*too-late-art*).

Za vrcholný výkon zaumné teorie umění považují názor, že určitý (a možná nejlepší) druh umění – asi no-art-art - se vyznačuje právě tím, že jako umění nevypadá, umění se nepodobá, není tak ani rozpoznatelný a už vůbec ne definovatelný.

A tak se zdá, že už je důležitější teoretik, než sám umělec, rozhodně je jeho nezbytnost patrná. Umění (někdy i náš mužik dobře chápe, že toto slovo vlastně už pro pojmenování toho všeho už opravdu nepostačuje) se už prostě neobejde bez vykladačů, vysvětlovačů a zprostředkovatelů, kteří jsou zároveň manažery, objednavateli a často i hlavními konzumenty. To oni seženou peníze (tj. vytvoří atmosféru, kdy jsou velké firmy a peněžní ústavy ochotny jejich projekty financovat a ty peníze nesmějí být malé, jinak by to umění nepůsobilo na sponzory dostatečně – jestliže má nějaká velká banka v rozpočtu sedmdesát milionů na polepení Karlova mostu zeleným staniolem (*tin-foil-art*) či zalití Václaváku šlehačkou (*whipped-cream-art*), je to imponující čin, dvě stě tisíc na nějakou knížku naopak působí suspektně, skoro jako kapesné, jako něco, co si ten žadatel chce určitě nechat), to oni najdou prostor, to oni připraví veřejné mínění a dohlížejí, aby všechno fungovalo podle jejich představ; to oni pak donutí veřejnost, zastupovanou několika „odbornými“ žurnalisty, kteří o věci budou pochvalně psát a pár zvanými hosty z high society, kteří přišli na raut, umění konzumovat.

Logicky se ovšem jejich smrtelným nepřítelem stává ten, kdo se pak podívá na uskutečněné dílo a řekne nahlas, že mu to připadá jako pitomost.

Umělci mezi tím zbývá jen několik málo chviliek na „tvorbu“. Čím dál víc je mu jasné, že rozhodující je v takovéhle situaci jen nápad a

vhodné načasování. Píle malujících a tesajících nešťastníků je z tohoto hlediska spíše komická, protože úlohu uměleckých vykladatelů-manažerů vlastně vynechává. Vzpomněl jsem si na sochaře, kterého jsem kdysi potkal na jakémisi symposiu v Německu. Řekl mi, že je sochař, ale proboha ne takový ten idiot s majzlíkem a kladivem, ne, prokrista!

Sbírky umění jsou buď soukromé, nebo státní, dá se říci. V obou těchto případech, jde-li o sbírky větší, se nicméně investor neřídí zpravidla ani svým rozumem, ani svým vkusem, ale svěřuje to odborníkům, teoretikům umění. Ti potom rozhodují o tom, co je dobré, co je špatné, co se hodí, co ne a vede se jim při tom dobře.

Všechna skutečně velká světová spiknutí jsou nepsaná, nedohodnutá, neviditelná a jejich komplici se ani nemusejí znát. Teoretici a část umělců se takto ne-dohodli, nenapsali a nikdy neřekli, že vytvoří atmosféru, kdy každý, kdo bude mít jiný názor, se sám odsuzuje, deklasuje a dehonestuje.

Ale vytvořili ji.

Inu: veletrh s uměním je prostě taky jenom trh. Nabídka ale převyšuje mnohokrát poptávku, proto je tzv. positioning velmi důležitý.

Nabízený umělec musí být „originální“ a jednoznačně rozeznatelný, proto se chudáci musí držet nápadu, který je na trh uvedl a nesmí od něj odejít za žádnou cenu. Jednou jsi přeřízl krabici pilou, budeš to dělat navždy.

Ledaže si uděláš takové jméno, že je úplně jedno, jak a co děláš, rozhoduje podpis. Titíž, kdo předtím obdivovali, jak důsledně a kontinuálně přeřezáváš škatule pilkou, budou jásat nad tvou odvahou kdykoliv to již vydobyté zase opustit. Budou chválit tvé hledačství.

Na veletrhu obchodníci s uměním vytvářejí hodnotová a cenová srovnání - vedle uznávaných cenin staví novinky, vedle Miróa postaví Johnnie Bocka, visícího za nohy; v potenciálním kupci vzniká aspoň na chvíli dojem, že jde o něco skutečně srovnávatelného...

Jestliže se Johnnie na trhu nechytí, bude příště vystaven někdo jiný, visící ve vzduchu za nějaký jiný orgán, no bože.

Prodej souvisí s cenou, ceny utváří umělce a nakonec i poptávku. Aby byl umělec zajímavý, musí být pro normálního člověka, který má rád umění, příliš drahý. Cena musí být natolik prestižní, aby bylo zboží dost vzácné a jeho vlastnictví stavovským symbolem. Proto si ho člověk, který má rád umění, nemůže koupit a kupuje si ho někdo, kdo na to má. Chce investovat dobře, se zárukou a proto už potřebuje experta. A ten si musí vytvářet své umělce a vést je.

Dnes je autorem většiny výstav kurátor.

Teoretici tak vytvářejí určitý minimonopol - a vytvářejí tak i svou vlastní cenu na trhu. I oni se potřebují dobře a s vynaložením co nejmenší možné energie (energie je náklad a náklady mají být v moderním kšeftu co nejnižší) prodat.

Je to ovšem podobné jako s fotbalisty nebo operním hvězdami - jsou příliš drahé, takže mají méně vystoupení, která musejí být proto ještě dražší, takže je jich ještě méně a tak dále.

Těžko se po takovém kvantu všehochuti ubráníte pokušení klást si nezodpověditelné otázky.

Křesťanské umění mělo jasně daná témata i úkol, smysl byl daný a náměty také. Všichni malovali víceméně totéž, proto každý maloval jinak, aniž by se k tomu nutil.

Vrátil jsem se tak v duchu k tomu smokingu - hedvábný a perfektně ušitý se od zpackaného snadno pozná, mnohem snáze, než blbá konceptuální instalace od výborné konceptuální instalace.

A též je jasno, k čemu je.

Má pravdu dobrý malíř, když se mu nezdá, že nejprve deset let studuje, pak léta pracuje, hledá a přemýšlí, pak dvě stě hodin pracuje na nějakém artefaktu, dvakrát ho zahodí a předělá, až konečně má dojem, že artefakt splňuje, co po něm žádal, vystaví ho - načež si obraz na radu odborníka koupí nějaký generální ředitel a pověsí do zasedačky v bance...?

Má to potom vůbec smysl?

Může nuda zobrazovat nudně nudu? Je prázdnota obrazem prázdnoty? Jak se objevila ta slepá ulička? Je nutné, aby to tak šlo dál? Totiž, může to vůbec takhle dál nejít? K čemu to umění skutečně je? Nebo je vskutku jen cesta ten opravdový cíl? Může to někdy přestat? Má umělec vytvářet artefakty nebo se jenom vyjadřovat? Nebo má umění především živit spoustu lidí? Má se umění „rozumět“ anebo stačí se s ním setkat?

Navíc ten chuchvalec teoretiků, visící na umění jako smotek slizkých žabích vajíček na zádech žáby, vytvořil tolik teorií a výkladů – občas výmluv – až dokáže vysvětlit, přesněji ožvanit cokoliv a dodat „myšlenku“ ex post.

Kradu? Ne, ne, cituji. Je to nepovedené? Cituji ironicky. Je to blbost a duchaprázdnost? Komentuji tím duchaprázdnost světa. Sám nevím, co je to? Skutečné umění přece nelze vysvětlit. Etcetera.

A především jednu otázku kladu stále znovu: je nápad už myšlenka? Jestliže Damiena Hirsta napadlo udělat nadživotní popelník s vajgly nebo rozříznout krávu, je to skutečně myšlenka?

Konzumentova paranoia: nemohu já za to taky trochu? Moje oblíbená premisa, Camusova věta o tom, že statečná duše se vyrovná i se zoufalstvím absurdity života, pak už není nic platná.

Abych nezapomněl: káva tam byla skvělá.

Malá hádanka z uměnovědeckého slangu

Teoretik umění: „Tvůrce tohoto artefaktu kombinuje přirozené chování, odpověď na výzvu, práci a výsledek. Vychází z faktu, že jedním z poslání umění je zanechávat stopy. Aktivita zanechává stopy. Stopy ulpívají, přechodně, ale s trvalým ohlasem, vstupují do komunikační linie. Ono profánní až vulgární se tak stává diskontinuální i kontinuální součástí sakrálního prostoru a právě svou jinakostí vystupuje brutálně, až šokujícím způsobem, právě jak to tvůrce koncipoval, aby vyvolalo diskusi a zamyšlení nad tušenými souvislostmi.“

Otázka: Co dělal umělec, co teoretik popisuje?

Odpověď: Mázl hovno na kostelní zed’.

Příloha: jeden z následujících 3 textů jsem si vymyslel zcela, dva jsou jen nepatrně (změnou jména) upravené recenze z odborného tisku. Nebude jistě nijak obtížné zjistit, který to je. Jinak jsou myslím úplně stejné a proto jsou tu.

KREATIVNÍ PROVOKATÉR BABIECA

Výstava v dánském Arthusu, Dansk ArtHefte č. 6., 2006

V posledních letech se dánské muzeum Arthus stále výrazněji profiluje jako instituce, jež formuluje podoby současného umění nejen v lokálním rozměru. V těchto měsících představuje tvorbu umělce, který patří mezi nejvýznamnější umělce poválečné Evropy – Magnuse Babiecu. I když výstava je jen drobným zlomkem rozsáhlé tvorby tohoto konceptualisty, vystihuje dobře Babiecův hlavní umělecký přínos, totiž měnit zaběhnuté modely myšlení.

Babieca neměl zábrany zasahovat do věcí radikálně. Prostřednictvím svých instalací, performancí a diskusí značně provokoval a znejišťoval okolí. Rozhodně ale nešlo o prázdné pózy, naopak své postoje dokázal znamenitě obhájit. Kritika si s ním dlouho nevěděla rady. Vyjadřoval se v metaforách, vytvářel vlastní symboliku, nikdy neposkytoval jednoznačné poselství. Ve své tvorbě spojoval kladné a záporné elementy, aniž by ovšem jeden pól nějak převážil.

TÝDEN S TRANSVESTITKOU

„No, no, no, no, no, yes, yes, yes, yes, yes,.....,“ rozléhá se výstavním sálem hlas Magnuse Babiecy, který na zvukovém záznamu neúnavně a bez přerušení opakuje déle než hodinu pozitivní a negativní slabiky. Návštěvník dokáže udržet pozornost jen chvíli, s každou minutou slábne jeho schopnost rozlišovat, až mu protiklady splývají v jednu melodickou linii. Otázky lidského sklonu k otupení patřily k řadě národnostních, společenských a politických témat, kterými se Magnus Babieca zabýval.

Pro Babiecovu uměleckou dráhu se stala rozhodujícím momentem poválečná situace, kdy přerušená kontinuita uměleckého vývoje nutila k zamyšlení, jak přispět k obnově kultury.

V roce 1947 nastoupil ke studiu na akademii v Kodani, kde později získal profesorskou pozici v ateliéru monumentální plastiky. Tou dobou se již dánské umění orientovalo na americkou scénu a fanaticky přejímalo její impulsy. Babieca považoval takové tendence za naprosto nepřijatelné východisko. Pasivním přejímáním cizích vzorů nebylo možné překlenout traumatickou minulost.

K dominanci amerických vlivů se později vyjádřil legendární akcí v newyorské galerii, kde strávil týden zavřený v černé místnosti bez dveří a oken, s transvestitní manekýnkou.

Po ukončení studií měl Babieca stále v živé paměti vojenské události, válku a okupaci Dánska a svou tíseň uvolňoval řadu let v nespočetném množství tzv. tmavých prací, kdy rámoval monochromatické černé plochy, buď papírové, na plátně nebo na plechu.

NEJZNÁMĚJŠÍ MULTIPLY V ARTHUSU

S ideou multiplů, tedy objektů rozmnožených do sérií totožných a signovaných exemplářů, přišel Marcel Duchamp, když poprvé pořídil autorskou repliku svého sušáku na lahve a následovaly další. Zatímco Duchampovo gesto se vztahovalo k úvahám na téma originálu a reprodukce, Babieca viděl v multiplech především obrovský potenciál k šíření vlastních myšlenek. V průběhu let svá díla násobil i v řádu několika tisíců kusů; podle svého svědectví všechna vlastnoručně podepsal.

Mezi multiply zahrnul vedle objektů jako fungující chladničky, kterých díky velkorysosti Fordovy nadace nakoupil a podepsal několik tisíc, rovněž cizí tisky, reklamní letáky nejrůznějších firem, staré noviny...

Veškeré Babiecovy práce se dotýkají společenské sféry. Ať už jde o téma ekologické spojené se záležitostmi využívání přírodních zdrojů – televizor naplněný plastovými jablky, odvrácené stránky lidské komunikace – telefon v záchodové míse, či politické aspekty – přetržená fotografie neznámého státníka.

VÝSTAVA JAKO HROMADA ODPADKŮ

Expozici v Arthusu tvoří sestava skleněných boxů, v nichž jsou uspořádány exponáty podle modelu, jakým sám Babieca instaloval předměty do vitrín; zčásti připomínají náhodnou skládku, zčásti výkladní skříň. Mnohé se vztahují k jeho veřejným vystoupením, často spontánně provedených na ulicích, aniž by si jich někdo povšiml.

S cirkulací „rozmnoženin“ se úměrně zvedal i zájem veřejnosti. Své úsilí dosáhnout kultovního postavení Babiaca nepřetržitě stupňoval. Soudil, že se tvůrčí činnost bezprostředně týká veřejného dění a existence každého člověka. V provokaci viděl formu kreativity. Dokud dráždil a pobuřoval, inicioval myšlenkový pohyb. Nic mu nebylo bližší, než rozmělnovat zkostnatělé mínění, i když to většinou zůstalo nepostřehnu.

Nesouhlasil s praxí muzeí, v nichž bylo umění usurpováno skupinkami intelektuálů a izolováno od života. Chtěl, aby jeho tvorba apelovala na akademiky a zároveň byla intuitivně a spontánně srozumitelná i „trhovkyni s jablky“. Nepřál si, aby se v jeho případě opakoval smutný příběh s Beuysovým objektem *Umyvadlo, natřené tukem a polepené vajgly*, jež kolínské museum zakoupilo za čtvrt milionu marek, avšak nepoučená uklizečka tuk a nedopalky z artefaktu umyla.

Proto můžeme dnes říci, že jeho multiply, především Fordovy chladničky, slouží zároveň v domácnostech svému profánnímu účelu, jsou ostatně podepsány zezadu, stejně jako jsou trvalým podnětem k přemýšlení o hranicích tvorby.

PROŠLÉ JAKO SYMBOL ŽIVÉHO

Výstava v Nadaci Caloustian, Porto, Cahiers du Art Contemporaine, č.4, 2006

István Budalo, známý maďarský výtvarník, vytvořil v Portu další ze svých originálních instalací, jejichž základním stavebním materiálem jsou prošlé, ale neotevřené konzervy. Pracím s použitím starých konzerv se umělec věnuje výhradně a celý život. Kaple z konzerv, která vznikla v sídle nadace Caloustiana, měla mimořádný ohlas -

ostatně vedení nadace samo umělce vyzvalo, aby vytvořil objekt k 50. výročí nadace.

„Z nadace mě oslovili s tím, že připravují slavnostní akci k půlstoletí své existence. Vysvětlili mně, že mají vzhledem k osobě zakladatele (Gulden Caloustian byl majitelem velké konzervářenské firmy) úzký vztah ke konzervám a rádi by měli k výročí něco, co jej vyjadřuje. Seznámili mě s činností nadace, která podporuje současné umění a jejich práce mě nadchla...“ vysvětluje Budalo. Podle něj je sympatické i to, že nadace své bohatství neprezentuje okázale, což je vidět zejména na interiérech muzea, které jsou koncipované až v minimalisticky promyšleném stylu.

Plný kamion konzerv

Od konce června objekt vznikl přímo na místě, vestibul se musel uzavřít. Původní záměr byl použít konzervy z produkce továrny zakladatele nadace, ale nakonec se „stavební materiál“ musel dopravit z Polska, Čech a Budapešti třemi kamiony. „Potřeboval jsem asi deset tisíc konzerv, protože vestibul má komplikovanou architekturu a já měl vytvořit jeho dominantu.“

Na tomto základě vznikl objekt plně integrovaný do prostoru. Nejdřív se stavěl vnitřek, v němž jsou zakomponovaná reflexní zrcadla, a pak vnější plášť. Použité konzervy vytvářejí obrovský prostor, nejdřív je sevřený a postupně se otevírá vzhůru - je to jakási mandala, která má vlastní výpovědní hodnotu.

Budalo se instalacím věnuje od 90. let a zdůrazňuje, že každý objekt má nejen svou filozofii, ale také přesné technické řešení. „Někdy se to nedá ani vypočítat a musím sochařsky improvizovat a detaily dodělávat na místě.“ Také na shánění „materiálu“ má propracovaný systém - objíždí sklady a získává vyřazené konzervy. „Často nevycházím z údivu, jaké konzervy existují. Stal jsem se sběratelem jednotlivých unikátních etiket a postupně mi zaplňují byt.“

Nadace Caloustiana sídlí v Portu. Její zakladatel, původem Gruzín, prakticky celý svůj majetek vložil do umění, sám také sbíral výtvarné umění a vybudoval kvalitní sbírku. To vše potom odkázal Portu. Nadace je nevládní organizací a její vliv na portugalskou kulturu je určující, díky ní vzniká nespočet kulturních aktivit. Nadace sponzoruje téměř všechny oblasti živého umění - literaturu, výtvarné umění, hudbu, tanec, divadlo. Věnuje se také vědě a charitě.

Ukradená instalace

„Hledal jsem možnosti výtvarného vyjádření přes již použité artefakty, které něco vypovídají. Konzerva měla pro mě klíčový význam. Nechtěl jsem vyjadřovat jen svět konzerv myslím si, že lidská existence je s jídlem fatálně spojená a konzerva je pouze hmatatelným vyjádřením,“ vysvětluje Budalo, jak se rodila filozofie jeho děl, která jsou zejména v zahraničí ceněna, zatímco ve vlasti musí dokazovat původnost svých děl. Přes šest let se táhne jeho spor s komerční televizí Cook-in TV, která porušila jeho autorská práva. Ve svém pořadu použila plagiát Budalova díla.

„Volali mi kamarádi a říkali, jestli mi to stojí za to odfláknout své věci a vydělávat na nich v televizi. Nevěděl jsem, oč jde. Ukázalo se, že televize vysílá soutěžní pořad na téma Vaříme z konzerv a architekt tam bez rozpaků okopíroval můj objekt Zed' z prošlých konzerv jako dekoraci. Proporcemi a velikostí to bylo, jako kdyby to z oka vypadlo mé instalaci.“

Kauza skončila u soudu. Budalo nechtěl finanční odškodnění, ale přál si, aby objekt z televize zmizel a divákům se vysvětlilo, co se stalo. Cook-in TV naopak odvysílala 60 dílů a dohodu odmítla.

„Viděl jsem to jako precedens, snažil jsem se dokázat, že mé objekty vznikají s myšlenkou, které je daná lokalitou a podobně. První posudek soudního znalce byl jak od chytré horákyně - nevyřešil nic. Pak se soud obrátil na jinou znalkyni a ta napsala posudek, z kterého mi běhal mráz po těle. Začínal tím, že moje dílo vůbec není originální, že už se takhle skládaly konzervy na počátku minulého století, všude v obchodech prý se konzervy skládaly do kruhové věže. Dával jsem soudu vyjádření těch, kteří mi dávali ceny ve světě, ti jsou ale zřejmě stejní neumětelové jako já.“

Záležitost je příkladem toho, jak se stále ještě nakládá s právy autorů, jak se beztrestně kradou principy, nápady i realizace. Zatím nemá řešení, jen dospěla k vyšší instanci a bude ji projednávat budapeštský Nejvyšší soud.

Instalace Kaple stála sedm set tisíc euro a bude vystavována čtrnáct dní.

VĚRNÝ SÁM SOBĚ

K výstavě v Globotschnik Gallery, Philadelphia, 2004, New Art of Art, NY, 2005

Raymond Fregnone byl žákem profesora Josepha S. Ceppa, který začínal jako nezajímavý a neúspěšný malíř krajinář, než dospěl k filozofickému závěru, že cokoliv dělá umělec, je umění – a tedy i nic. Nápad ho proslavil. Ceppo získal několik mezinárodních cen tím, že nevystavoval nic, tedy, že vystavoval nic a vernisáže se konaly v naprosto prázdných, prázdnotou doslova zejících galeriích. Toto Ceppovo vyjádření strachu z prázdnoty Fregnona poznamenalo navždy.

Fregnone dlouho pracoval v metru a jako prodavač hotdogů a uměleckému projevu se věnoval soukromě a soustavně. Nechtěl ani

zbytečně vystoupit na veřejnost, dokud si nebude naprosto jistý, že našel sám sebe a svůj jedinečný projev. Čekal.

Kruciální moment nastal, jak popisuje dr.Blume, jednoho nedělního rána, kdy Raymond Fregnone po letech tápání pohlédl do záchodové mísy a zjistil, že to, co leží na jejím dně, má docela zajímavou podobu a je to škoda vyhodit.

Tak začal vytvářet své světoznámé Denní záznamy.

Někteří sice tvrdili, že ho částečně inspirovalo dílo fotografa, který vystavoval snímky levného pouťového krucifixu, ponořeného do fotografovy ranní moči, ti, kdo Fregnona znali, však říkali, že nikdy neztrácel čas tím, že by chodil na výstavy nebo si prohlížel nějaké katalogy, právě ve snaze nepokazit si ani nějakými podvědomými vlivy vlastní styl. Prostě se rozhodl být ve své výpovědi ještě osobnější. Každé ráno – někdy i později, ale snažil se o pravidelnost – vykonal svou potřebu do jasně žluté čtvercové plastové nádoby. Exkrement pak vysušil, zakonzervoval a zalil průhlednou plastickou hmotou, jež zatvrdla. Každý čtverec datoval a podepsal.

Po prvních obtížných létech, kdy ale Fregnone zůstal nesmlouvavě svůj a důsledný, se jeho objevitelem stal známý kurátor Dr. George Blume, který byl právě pověřen správou nadace MUDr. Ester Globotschnikové. Blume hned věděl, že narazil na něco mimořádného.

První velká výstava Raymonda Fregnona se konala v New Yorku, jmenovala se prostě The Year a Raymond vystavoval 365 Denních záznamů. Výstava se stala senzací roku a většinu exponátů okamžitě koupila přední světová muzea.

Dr.George Blume napsal v katalogu, že „Fregnone otevírá nový pohled na autenticitu umělcova gesta, ježto našel souvislost mezi denodenním životem umělce a jeho uměleckým projevem. S vážností

tvůřícího Kreatora," psal, „spojuje zde Fregnone běžné s výjimečným a neopomíjí při tom humor, aniž by se vzdával odstupu. Ustupuje do pozadí, aby z něho potom vystoupil o to výrazněji. Je to ironické zrcadlo, které nastavuje každému z nás..."

Uznání Fregnoneovi uvolnilo ruce – a nejen je. Ironicky dedikoval některá díla jiným umělcům či politikům a občas k nim přičinil nějakou veselou poznámku. Odborná veřejnost obdivovala především jistotu Fregnoneovy cesty, protože se nenechal odvést od svého směru prostě ničím – po jeho smrti se nenašla ani jediná malba, kresba, skizza, návrh nebo i jen jediná psaná řádka.

Zůstaly po něm jen a jen Denní záznamy.

Zvláště silným dojmem působí, jak psaly New York Times, poslední práce, kdy Raymond Fregnone už trpěl rakovinou konečníku, která ho později zabila. Operaci a umělý vývod rázně odmítl – tvorba mu byla cennější, než vlastní život, v tom, jak napsaly NYT, je jeho gesto srovnatelné s van Goghovým uchem.

Čtvrtá kapitola: DĚDEČEK, KAČENKY A JINÁ STRAŠIDLA 80. LET

Je tu ovšem ještě jeden příběh, který s předchozím vyprávěním logicky souvisí, jelikož z nich nakonec vyplynul a který tu skutečně nechci pominout, i když o tom vůbec nepíšu rád. Ale je myslím dobrou ilustrací k době a poměrům a součástí zamyšlení nad logikou doby. Fenomén, kterým se tato kapitola zabývá, byl totiž velice významnou charakteristikou „reálného socialismu“.

Pro mě osobně měla velmi nepříjemné následky.

A také mě zase s osudovou jistotou posadila mezi židle.

Díky otci, jehož tajná, ne ale ilegální organizace, nazývaná Státní bezpečnost, celoživotně pronásledovala a kdykoliv se trochu nadechl, zase ho srazila zpátky dolů, jsem měl trvale před očima, jak ten spolek dovede někomu zničit existenci. Nechtělo se mi dostat se do podobného trvalého konfliktu, proto jsem se snažil své názory moc nedemonstrovat, ale v nemilost jsem upadal stejně, jak výše popsáno, nějak nejde psát jaksi proti sobě. Respektive „oni“ věřili kádrování, ne deklarování.

Tajemní muži z Karpat mě tiše sledovali celou dobu.

Ale sehrál jsem ještě jednu roli – a to dost tragikomické figury.

Pokusím se události seřadit jako divadelní hru, pěkně podle Aristotela.

a) Expozice:

Po odchodu Pavla Landovského do Vídně (jehož, jak jsem zde už psal, jsem podobně jako řadu dalších zakázaných autorů svým jménem kryl v rozhlase) mě občas zvali k pohovoru na Státní bezpečnost,

jakousi divnou náhodou vždycky tak den dva po tom, co mi zatelefonoval.

Jednoho dne snad v roce 1982 jsem někde na úřadě potkal manželku jednoho mého někdejšího, mezitím zemřelého kolegy z Barrandova, mluvil s ní a vstoupil mládenec, který se velice začervenal, když mě spatřil – inu, viděli jsme se asi měsíc předtím právě na tom pohovoru, kde seděl na opačné straně stolu.

Paní se zeptala, zda znám jejího syna a seznámila nás. Řekla mi při té příležitosti, že chlapec taky píše a jestli bych mu nemohl poradit a pomoci.

Nabídka mě rozveselila – vznikala taková gogolovská situace: průserový autor dramaturgem pracovníka tajné, ne však ilegální organizace. Bylo to, jako kdybych to napsal já v některé své komedii. Mladý muž mi byl vděčný, že jsem nic neřekl, asi doma tvrdil, že je právníkem na vnějšku, přinesl mi za čtrnáct dní nějaké práce, které mimochodem nebyly bez talentu, jen si zase pletl téma a syžet a obtížně se mu to vysvětlovalo.

Občas jsme se sešli v kavárně, posoudil jsem jeho spisbu a poradil (časem některé jeho věci i vyšly časopisecky, něco bylo v rozhlase) a dával jsem si samozřejmě velice pozor na ústa, abych neřekl nic než banality, nic, než co o komkoliv zaslechnete na jakékoliv premiéře nebo v tramvaji.

Práce v té tajné, ne ale ilegální instituci mu asi stejně moc nešla nebo mu spíše byla i protivná - časem mi mladý autor oznámil, že z ní odchází a stane se redaktorem.

Ale aspoň si mě už nikam nezvali.

Každý se tehdy vyrovnával s tlakem režimu jinak a po svém: někdo šel čelem proti zdi, někdo šavlí proti tanku (těch bylo ovšem nemnoho), někdo uhýbal, někdo hrál komedii, někdo šachy.

Moje divadelní hry byly zpravidla tragikomické grotesky. Tohle byla velmi pěkná groteska, jen mě nenapadlo, že druhá strana hrála trochu jinak, už proto, že mým jménem se mohli pěkně pochlubit, že jsem byl takříkajíc „gefundenes Fressen“. Lidově bych to řekl tak, že mladej získal pěkně tlustou čárku, která jemu i instituci ovšem byla úplně na hovno.

Dámy prominou. Jenže... inu nebyla. Jim na kvalitě naprosto nesešlo, jim šlo právě o ty čárky.

b) Kolise:

Když se moje manželka stala politicky činnou⁹, moje jméno se náhle objevilo na seznamu spolupracovníků tajné, ne však ilegální organizace minulého režimu a její konkurenti to začali využívat proti ní. Tušil jsem, odkud vítr vane.

Nechtělo se mi ale tomu nejprve přikládat příliš významu, vydavatelé seznamů se vždycky styděli nebo báli říci, odkud je mají. Byli tam – abych obsáhl širší spektrum, - třeba kardinál Tomášek, Pavel Kohout, Vladimír Páral, Petr Eben, Arnošt Goldflam, Ivan Vyskočil, Miroslav Plzák, Vladimír Páral, Jiřina Bohdalová, Mejla Hlavsa, Jan Tříška nebo Vlasta Chramostová a davy dalších, a tak se mi zdálo, že tam něco

⁹ Velice veselá epizoda. Pracovala na české vládě a chtěla se věnovat politice. Podlehla představě, že je výhodné být členem malé, ale vlivné strany. Takovou se jí zdála být LDS Emanuela Mandlera, vstoupila tedy do ní. Pak měli volební sjezd a Mandler ji nejprve vyzval, aby kandidovala na předsedkyni (vypadalo by lépe a demokratičtěji, kdyby bylo víc kandidátů a mezi nimi žena), což učinila. Na sjezdu samém mu připadlo, že demokracie už bylo dost a požádal ji, aby se kandidatury vzdala. Viktoria to neučinila a byla zvolena předsedkyní. Mandler i jeho nohsledi jako Doležal či Štindl pak v slzách odhazovali stranické legitimace, vystupovali a podobně demokraticky vyváděli. Pak si ti šašci založili vzdorostranu a zanikli tiše, leč v křečích.

nehraje. Taky nehrálo: skuteční zlí fízlové tam nejsou.¹⁰ Zejména však ty seznamy jaksi ve vhodnou dobu očistily všechny členy Strany a přidružených organizací, všech těch SČSP, ČSŽ, PSVB a jak se jmenovaly, na něž se tím pádem pozornost neupírala, a HLE, byli lepší.

A jak všichni tihle režimní srágorové teď najednou pohoršeně zvedali obočí, oni přece byli jenom komunisti, odboráři, milicionáři a svazáčci, ale nebyli žádní estébáci! A kdopak tu StB řídil?

Zabrat jsem ovšem taky dostal.

Ne snad, že by mě opouštěli opravdoví přátelé, to ne, ani takoví ti lidé z blízkého okolí, vlastně až na jednoho ex-manažera popmusic (dnes už vím, že byl policajtem vždycky; za totáče stále vydělával slušné peníze zejména v Sovětském Svazu, aby pak v listopadu 89 spěchal mezi prvními na vnitro, což nám tehdy nebylo vůbec nápadné, byli jsme skutečně velice naivní!!!, dokonce jsem ho mezi prvními požádal, aby se podíval, co tam v těch vnitřních papírech vůbec je!) jsem se s žádným problémem nasetkal, opravdoví kamarádi věděli svoje.

Vždyť jsem se před nimi se stykem s mladým autorem netajil.

A pokud jsem si snad nevšiml, že jsem o někoho přišel, zřejmě ho nebude velká škoda. Přišli už jsme o víc, říkala moje prababička v padesátých letech, když někdo něco ztratil, třeba stokorunu.

Ale je to nemilé – vidíte lidi, jak se na vás dívají a jako byste jim četli v hlavě, jak si kladou otázky typu: Byl? Nebyl? Dostáváte anonymy. Ksichty nad vámi dělají lidé, kteří říkají: Tak ty sis povídal s estébáky,

¹⁰ Toto jsem napsal někdy v roce 2004 – ale oni nejsou ani v těch neoficiálnějších seznámech, otevřených v roce 2010. Divím se, ale je to tak.

mhm, to my bychom s nimi ani slovo neprohodili, kdybychom neměli tu smůlu, že jsme je vůbec nezajímali, takže nás nikdy ani neoslovili...

Popuzovalo mě taky, že se náhle všelijací svazáčci a podobné typy, kteří mě dřív zakazovali v televizi, náhle chovali, jako kdybych byl nějaký jejich starý kamarád a plul s nimi na jedné lodi.

Mladé novinářky ještě se skořápkou na hlavě na vás pohlížejí svrchu a říkají: „Ale vy jste podle spisu o ní řekl, že měla chřipku a to je také informace...!“

Těmhle bytostem, kterým výtečná výtvarnice Irena Greifová velmi pěkně říkala nádherným termínem „investigativní píča“, (dámy prominou) se nedá vysvětlit vůbec nic.

/// KAUZA KOMORNÍ DIVADLO

Ale byla to pro mě i jinak ošklivá doba; věnoval jsem se velmi dlouho a velmi obětavě projektu záchrany Komorního divadla a nakonec jsem to na celé čáře prohrál. Byl to opravdu podivný tanec: jakoby mi všichni fandili, ale nepomohli mi.

Následující řádky jsou velmi osobní; ani jiné být nemohou. Věnoval jsem problému Komorního divadla víc času, než čemukoliv jinému, zanedbal jsem kvůli tomu řadu možná pro mě užitečnějších věcí, hlavně svou vlastní práci. Všechno, o čem píšu, se mě dotýkalo velice osobně, každý krok kupředu a každý negativní zvrát byly pro mě osobními neúspěchy anebo krůčky vpřed. Proto nedokážu zaujmout neutrální odstup a některé moje formulace budou možná poněkud nediplomatické.

Nadace Pro Thalia vznikla v roce 1991, vznikla v kavárně Slavia, u stolu seděli Jan Klusák, Jaroslav Gillar a já. Později se připojili Milan Lukeš, Jiřina Jirásková, Anna Fárová, Hanuš Karlach a ještě jiní. Myšlenka byla ovšem o něco starší, objevila se poprvé v roce 1990, kdy na ministerstvu kultury Milana Lukeše, kde jsem tehdy nedlouho úřadoval, probíhala inventura dluhů a pohledávek a narazili jsme na případ Komorního divadla.

Komorní divadlo zavřel předchozí režim před dvaceti lety, skutečný důvod byl asi politický, i když normálnímu člověku nepochopitelný. Jako mnoho tzv. politických rozhodnutí ostatně dodnes. Nicméně divadlo zavřeno bylo a každým rokem se cena renovace znásobovala.

Šel jsem se tam tehdy podívat a byl to zvláštní a dost podivný zážitek: divadlo bylo naprosto zpustlé, opravdový dům duchů, přšelo do něj, otrhané tapety odhalovaly noviny z dvacátých let, které tapetáři použili jako podklad. Prkna na jevišti byla po dvaceti letech prohnilá, nejvíc ve středu scény, kde zřejmě nejčastěji stával a je prošlapával protagonista při monologích, o něco méně napravo od něj

(jevištní napravo!), kde stávala partnerka. Přesto měl ten prostor do sebe něco magického a přitažlivého, jakéhosi genia loci a vzpomněl jsem si na pověry - v některých domech se to prostě nikdy nepovede a někde se naopak divadlu zase daří, ať ho tam dělá kdokoliv. Zároveň byla devastace až děsivě pokročilá. Bylo nám jasné, že na rekonstrukci bude potřeba značná suma, kterou prostě momentálně nemáme. Asi že divadla jsou opravdu jako rusalky a stárnou rychleji, než obyčejné domy.

Divadlo jako divadlo patřilo městu, jako dům státu, nějaký nájem vnitru za něj tehdy platilo Divadlo na Vinohradech. Magistrát vzápětí vyškrtl Komorní ze seznamu divadel a tak ho zbavil oné desetileté ochranné lhůty, která tu a tam znemožňovala restituentům či správcům rušit nepříliš výnosné, ale důležité kulturní instituce.

Starý režim nechal Komorní divadlo zdevastovat, nový se elegantně zbavil zodpovědnosti za ně. Bylo nám ho líto a přemýšleli jsme, jak ho zachránit. Takže lítost byla prvním podnětem.

Druhý podnět přišel téměř zároveň. Tenkrát se hodně mluvilo o návratu do Evropy, já byl vždycky toho názoru se, že vracet nemusíme, protože jsme nikdy nikam nešli, jenom Evropa, anebo ty mocnosti, které se za ni pokládaly či vydávaly, nás dvakrát (vlastně možná třikrát, když počítám i šedesátý osmý rok) za sebou nechaly ukrást a ohradit drátem, takže ne my Evropu, ale Evropa opustila nás; o to teď ale nejde. Mezi instituce, které by se měly obnovit, patřila také instituce, která by nějak navázala na staletou tradici německy mluveného divadla v Praze. Bylo jasné, že o německém divadle že řeč být nemůže, k tomu chybí to někdejší německé obyvatelstvo, že musí vzniknout něco jiného, divadelní scéna ať v němčině, eventuálně v další evropské řeči, ale divadlo, které bude zároveň propagací české, potažmo středoevropské divadelní kultury. Tehdy ještě slovo Střední Evropa nebylo tak otřesně oblíbené

a zneužitě, ale ani dnes jsme ještě nenašli lepší. Nechtěli jsme vzít žádnou scénu i tak dost týranému českému divadelnictví, a tak se vynořila myšlenka spojit záchranu Komorního divadla se vznikem takové scény.

Takže - založili jsme Nadaci Pro Thalia.

Jan Klusák jako k čemukoliv, co dělá, vypracoval nadaci horoskop a hvězdy řekly, že po počátečních obtížích se to posléze přece jenom podaří. Počáteční obtíže se ovšem poněkud protáhly a nepodařilo se to.

Chci tu zdůraznit, že pro mě osobně, ale stejně pro ostatní členy Nadace celá myšlenka Kammerspiele Praha souvisela především se záchranou Komorního divadla, se záchranou domu. Několikrát jsem se setkal s názory, že na domě nezáleží, divadlo vzniká hraním, stačí shromáždit skupinu spřízněných duší a začít hrát.

V tomhle případě to ale bylo něco jiného. Nešlo nám o sebevyjádření, o jaké nutně jde každému režisérovi, který zakládá nový soubor; každý z členů Pro Thalia měl nějakou vlastní práci, ve které vesměs nebyl neúspěšný. Sledovali jsme něco jiného - vzkřísit kdysi jedno z nejhezčích divadel v Praze a vytvořit trvalou instituci.

Využil jsem při zakládání nadace svoje ministerské kontakty. Praha byla v prvních letech v módě a setkávali jsme se všude, až na výjimky, s nadšenou reakcí.

Bývalý prezident Spolkové republiky Německo pan Walter Scheel přijal čestné předsednictví, členy čestného presidia se stali pan Erhard Busek, vicekancléř a ministr rakouské vlády, tehdejší vídeňský primátor Helmut Zilk (poněkud otrávený tím, že má v Praze pořád jiné partnery), Klaus Maria Brandauer, Juraj Kukura, sochař prof. Otto Herbert Hajek, starosta Furthu dr.Reinhold Macho, známý představitel vídeňských Čechů pan Eduard Harant a mnozí další.

Trochu se všichni podivovali, že nedostaneme Komorní divadlo od státu nebo od města třeba za symbolický nájem, ale chápali, že chudá republika musí dát přednost jiným prioritám.

První peníze, aby nadace měla na známky, obálky, papíry a na telefon, dali dva rakouští podnikatelé, generální ředitel Casinos Austria Dr. Leo Wallner a linecký výrobce dětského oblečení pan Helmut Stummer, základní architektonickou studii zaplatilo rakouské ministerstvo kultury. Zajímavé, teď si uvědomuji, že jsme nikdy nedostali žádné peníze z Německa.

Zpustlé divadlo nepatřilo, jak už řečeno, městu, leč ministerstvu vnitra. Ano, je to absurdní a bylo to osudové. Uzavřeli jsme s vnitrem dlouhodobou nájemní smlouvu, podle které zajistíme renovaci divadla a proto nám bude na x let prominuto nájemné.

Tehdy se objevilo první ‚jenže‘...

Ukázalo se, že dům je v takovém stavu, že jediné, co v něm není narušeno, je statika a že je nemožné opravovat divadlo izolovaně. Bylo jasné, že úkol, do kterého jsme se pustili, je poněkud gigantičtější, než jsme čekali.

Zvláštní instituce jménem TEPS, která v domě bydlela, ho celá léta nejen neopravovala, ale pokryla jeho chodby sešlými skříněmi, plnými nepotřebností - první příznak podnikové rakoviny. Jenže její představitelé se nijak netajili tím, že je jim projekt nadace od začátku nesympatický. Měli jinou vizi: podnik zprivatizují, firmu zmenší, 90 % kanceláří pronajmou nějaké západní firmě a z nájmu budou příjemně existovat. Po vyjmutí Komorního divadla z kulturního seznamu vlastně nic nebránilo udělat z divadelního sálu například tržnici. Dnes se tam snídá...

Po beznadějných pokusech se s nimi dohodnout jsme posléze nabídli tehdejšímu ministrovi vnitra dr. Tomáši Sokolovi, že nějaká námi

nalezená firma dá ministerstvu jiný, opravený a o něco větší dům na méně teatrálním místě a dostane za to zříceninu s divadlem uvnitř. Odměnou za to, že nabude domu ve středu města, zaplatí firma renovaci divadla. Jednu rakouskou firmu jsme našli.

Tomáš Sokol souhlasil, odpor TEPSu se podařilo oklikou (našli jsme ředitele, ochotného podnik likvidovat a tak přestat být ředitelem a to se koncem prosince 1992 stalo) zmařit a k výměně mohlo dojít. Jenže se ukázalo, že král je někdy bezmocný, postaví-li si kuchařův pomocník hlavu.

Ministr řekl ano, ale úředníci ministerstva vycítili devizy. Náčelník příslušného odboru nejprve podepsal mimořádně nevýhodnou exklusivní smlouvu s jednou realitní kanceláří (jeho nástupci museli později zaplatit této kanceláři přes milion korun, jen aby odstoupila od smlouvy) a ta ohodnotila zříceninu na stodeset milionů korun (!) a z toho sedmdesát milionů chtěli předem na ruku.

Zděšená rakouská firma jim samozřejmě nic nedala, protože ministr nikdy o žádných realitkách nic neříkal. Jednání se vleklo několik měsíců a zahynulo na úbytě.

Potom vyměnil ministr – myslím, že Jan Ruml - konečně celou garnituru. Nastoupili noví, velmi sympatičtí mladí lidé a atmosféra zatuchlých kanceláří se takřka neuvěřitelně změnila. Jenže - ovšem, chvíli jim trvalo, než se v problematice zorientovali, pak než se zbavili realitky, pak se konalo výběrové řízení na prodej budovy, do kterého jsme se s těžkým srdcem také přihlásili, odhodláni nespolehat jen na to, že případný budoucí majitel bude respektovat naši nájemní smlouvu. To už bylo v zimě 1993-4.

Jenže... Výběrové řízení vyhrála firma Mach Holding (jojo, ten slavný Mach ze Sparty), jež slíbila za celý dům devadesát milionů, o třicet milionů víc, než ostatní. Bylo to od začátku směšné.

Nějakou dobu trvalo, než se výsledek výběrového řízení dostal na pořad jednání vlády, než proběhlo připomínkové řízení... V květnu padlo vládní rozhodnutí, po třech měsících se, jak jsme očekávali, v srpnu firma Mach koupě domu vzdala.

Nadace Pro Thalia skončila v konkursu druhá, takže jsme dostali příležitost koupit dům sami. Hodně jsem váhal, pak jsme se rozhodli to risknout a vypůjčili jsme si od Komerční banky asi sedmdesát milionů, ručitelem byl Chemapol (ano ten slavný Václav Junek, kterého jsme přemluvili) a ten dům jsme koupili. Třásla se mi kolena, byl tam asi 17% úrok.

Rádi bychom byli obnovili původní účel, ke kterému byl dům postavený a zachovali náš sen – tedy zřídili hotel s divadlem jako přirozeným středem. Představovali jsme si opravdu divadelní hotel, kde by bylo svatební apartmá Zkrocení zlé ženy, nebo Mnoho povyku pro nic, kavárna Othello, bar Bohéma atd. No, nebylo z toho nic. Znáte zlaté pravidlo umění - kdo má zlato, určuje pravidla.

Udělalí jsme řadu zajímavých zkušeností. Nadšení podnikatelé a investoři, ať z Německa, Itálie nebo odjinud, byli obvykle nadšení, jenom dokud nemělo dojít k podpisu smlouvy.

Několikrát jsme ztratili pár týdnů a dost peněz přípravou podkladů a složitými jednáními, aby nakonec investor poslední den oznámil, že si to přece jen rozmyslel. Všichni chtěli mít tolik jistot, až nakonec neměli nic.

Byl to trochu circulus vitiosus, který vyprávěn rozveseloval účastníky kulturních konferencí, jinak byl ale proklatě depresivní.

Taková prázdná, sešlá divadla byla v Praze dvě, Komorní v Hyberské a Fidlovačka v Nuslích.

Nejdřív jsem si myslel, že právě fakt, že v domě s Komorním jsou kromě divadla ještě dva tisíce čtverečních metrů kanceláří, nám

pomůže a že hotel nebo kanceláře budou vydělávat na divadlo – ukázalo se, že právě to je největší zábrana.

Paradoxně měli Tomáš Töpfer s Eliškou Balzerovou výhodu právě v tom, že na Fidlovačce vlastně nic jiného, než divadlo, být nemohlo.

Summa summárum: Stát (předsedou vlády byl Václav Klaus) nám budovu s divadlem prodal za lichvářskou cenu, místo aby se radoval, že mu někdo chce zachránit kulturní hodnotu a pronajal nám ji za korunu na padesát let; banka nám na to ráda obětavě půjčila s „jenom“ sedmnáctiprocentním úrokem, takže jsme to prostě splatit nemohli, i kdybychom se na hlavu stavěli; zajímaví se takzvaní „investoři“ na divadlo kašlali a snažili se nás nějak šikovně oklamat; rakouští krajané v čele s panem Eduardem Harantem, které jsem považoval za své garanty (veselá slovní hříčka Harant-garant), přesně v nejkritičtější okamžiku cukli a nechali nás v tom, taky je zajímaly spíš výhodné kontakty; doma nám nepodal pomocnou ruku nikdo, ani město, ani ministerstvo, kam Pavel Dostál nastoupil pro nás a to divadlo už příliš pozdě...

Měl jsem a mám léta vztek, když kolem toho krásného domu chodím – takové to mohlo být krásné divadlo!

A já jsem ten, kdo to prostě nedokázal. Koho budou zajímat nějaké detaily, výše popsané. Prohrál jsem to a finito.

A jaké z toho plyne poučení?

Chorvati mají takové přísloví - nečini ty dobro, da se nezajebeš. Velmi moudré přísloví. Co jsem za tu dobu mohl všechno napsat, nebo šéfovat reklamku a být dnes za vodou... No jo, no. ////

c) *Krize:*

Celou stupidní aféru samozřejmě nesla těžko moje rodina, moji blízcí. I já jsem se zřejmě hodně přecenil, co se týče odolnosti... Holt, jak zase říkala ta prababička, duše s tělem hodně souvisí. Nakonec jsem skončil s masivním vnitřním krvácením na operačním stole a doktoři varovali ženu, že to taky může skončit exitem, jelikož mnou infuse volně protékaly a moje krev se nechytala. Na jednotce intenzivní péče přijdete na jiné myšlenky.

Když jsem pak slezl hrobaři s lopaty, nechal jsem se vylustrovat, jak se to tehdy dělalo, pěkně s rodným listem a občankou, - píšu se AlexandER a KOEnigsmark, nikoliv – dr, a nikoliv s ö - dostal jsem negativní osvědčení a přestal se o to zajímat.

Jenže pak se v jednom týdeníku, řízeném absolventem moskevské univerzity, na níž zpravidla studovali agenti KGB, abych použil techniku náznaku závažné, ale vlastně málo znamenající, jen velmi poškozující informace, typickou pro naši investigativní „žurnalistiku“, - objevil článek o mé spolužačce, která prý našla ve svém spise záznamy, svědčící, že jsem o ní měl podávat informace.

Onen absolvent moskevské univerzity sice usilovně předstíral, že je můj přítel, ale to, co by udělal každý aspoň dobrý známý – tj. zvedl telefon a zeptal se mě, to neudělal. Možná nesměl. Zcela určitě nesměl.

Koneckonců, nevím, proč bych to zde nevyprávěl. Když tento šéfredaktor – pravda, nebyl jím dlouho – prchl za manželkou na Západ, zavolał mi jednoho dne redaktor Mladého světa Jaroslav Pacovský, (jinak autor už citovaného nesmrtelného výroku, že „každá avantgarda, která překročí Šumavu, se v Čechách automaticky mění v Trepifajksla“, což jsem kdysi považoval jen za trefnou charakteristiku nápodob moderny pražskými snoby, ale ukazuje se, že to platí obecně, na všechny ty umělce, kteří fotografují vlastní

přirození a pomazávají galerie lejny) a pozval mě na pivo. Tam mi řekl, že má velmi přesnou informaci, že pan K. H. je poněkud zaháčkovaný a pokud by mi volal nebo bych ho někde potkal na cestě v cizině (což mi moc nehrozilo v té době) abych si na něj dal pozor. Jardovi Pacovskému, který se s dotyčným moc dobře znal, jsem věřil. No, pozor jsem si bohužel stejně nedal.

A tak jsem posléze podal žalobu na ochranu osobnosti.

Mnozí říkali, abych se na to vykašlal, jiní, že musím, jiní, že je to jedno, protože ať soud rozhodne tak nebo onak, flek na člověku zůstane stejně; blbci nebo Krákorové (o tom později), věří soudu jen tehdy, jestli v podobných případech rozhodne, že dotyčný byl vinen. Opačný případ považují mechanicky za fígl.

Hlupáci argumentují dodnes tím, že většina žalujících své lustrační spory vyhrála, aniž by je napadlo, že žalovali vesměs jen ti, kdo soudili, že by vyhrát měli a mohli.

U nás milujeme paušální a plošná řešení a rádi nacházíme obětní beránky. Jenže každý černobílý obraz světa je hloupý. Je totiž snadné nepodlehnout pokušení, nejste-li v něj nikdy uvedeni.

Navíc – „žurnalisté“ u nás (ale nejen u nás) nadšeně publikují jen negativní informace. Pozitivní zpráva, tj. že se něco povedlo nebo někdo byl shledán nevinným, má jen malou zábavní hodnotu.

Jestliže už nějaký šmok pracuje v nějaké redakci, může napsat v zásadě cokoliv, protože to nejhorší, co se mu může přihodit, je, že se bude muset pár řádky omluvit. Druhé straně zbude jen trapně vysvětlovat, bránit se, ale ať šlo o polo-pravdu, čtvrt-pravdu nebo nepravdu, vždycky už zůstane zápach a skvrna, podle haškovského hesla, že „tamhle to je bratr toho zavražděného, to bude asi taky pěkný lump“.

„Když ty máš schopnost vzbuzovat závist, protože jseš ironickejš. Ironii blbci nesnášejí nejvíc. Když si ty koupíš boty, říkají lidé: kde na to ten hajzl vzal, kdežto koupí-li si jinej zlatýho saaba, říkají: chudák, vždyť ty saaby mají hroznou spotřebu,“ říkává s oblibou jeden můj přítel.

(Jeden z mála lidí, kterým jsem se pokusil celý příběh vysvětlit a který si to vysvětlit nenechal a tu a tam se pokouší mi s tím udělat nějaký podraz, byl ing. Jiří Dědeček. Mrzelo mě to náhlé kádrováctví, měl jsem vždycky některé jeho písničky rád a považoval ho za docela chytrého a milého kluka.

Jenže jeho důvody dnes chápu.

Totíž, kdysi, když Jiří Stránský končil jako předseda českého PEN klubu a udělil si na rozloučenou sám Cenu Karla Čapka (no, to je takový pěkný český zvyk), dohodl se s ing. Jiřím Dědečkem a jeho ženou, že se Dědeček stane po něm předsedou.

Myslím, že tam hrály roli nějaké filmové granty. Proto ing. Dědeček rychle do PEN klubu vstoupil a již brzy se i chystalo vydání jeho první knihy.

Za mnou přišel nebožtík kamarád Pavel Verner, který PEN klub měl za věc svého srdce a navrhl, abychom se pokusili vyvolat v klubu diskuzi o novém předsedovi – podle jeho názoru to měl být raději spisovatel, nejlépe nějaký slavný spisovatel, jehož jméno by dobře působilo na eventuální sponzory a také by bylo dobré, kdyby byl přece jen členem PEN klubu už několik let.

Kývl jsem, napsali jsme dopis členstvu, byli vzápětí povoláni na výbor PEN a dostali chladně vynadáno jak kdysi na výboru závodním na Barrandově a diskuze se nekonala.

Volby na valné hromadě proběhly pro jistotu ještě před začátkem, ještě než mohl kdokoliv promluvit. Musel jsem se smát, jak demokratické to bylo opatření.

Dnes už rozumím i panu inženýru Dědečkovi – naivně jsme mu málem pokazili nejlepší krok jeho kariéry a života, dramatický postup na společenském žebříčku, zajištěnou existenci a díky tomu, že má pracovnu v PENu, mohl pustit ateliér a ušetřil za činži.

Nedivím se, že se zlobí. Vždycky byl trochu numismatik, hlídal každou stokorunku, i když k jeho cti budiž řečeno, že se aspoň umělecky nikdy „neprodával“.

Ostatně, ukázalo se aspoň, že je více méně jedno, kdo je předsedou českého PENu.)

Soud byl dlouhý, snad čtyři nebo pět stání a velice důkladný; proces měl mj. dva následky: seznámil jsem se s chodem spravedlnosti a se spisem té dámy. (Dnes se na něj už může podívat každý.) Soudkyni jsem nebyl sympatický a skutečně mi nic nedarovala.

Pochopil jsem, že spravedlnost je specializovaná disciplína, v mnohém se podobající specializované medicíně: jako specialista léčí toliko a jedině podebraný palec, nevšímaje si toho, že majitel palce právě umírá na rakovinu sleziny, soudí spravedlnost – jež musí být velmi dbalá formy - jen jednu jedinou okolnost, odpovídá na jednu jedinou otázku, přesně slovně definovanou v žalobě, nevšímajíc si ničeho kolem. V mém případě šlo o to, jestli jsem něco podepsal nebo ne. Jelikož jsem nic nepodepsal, v tom jsem starost neměl.

Věděl jsem ovšem, že to jsou policajti, věděl jsem, že se stýkám s estébáky a všem kamarádům jsem o tom vesele vyprávěl, ale to soud nezajímalo. Možná naštěstí.

Spravedlnost pracovala důkladně, nikomu nic nedarovala, snažila se v té dané jediné okolnosti dopátrat „pravdy“ a nic nevynechat.

Bylo to také zajímavé divadelní představení.

Před soudcem defilovalo postupně asi osm nebo deset někdejších pracovníků tajné, ne však ilegální organizace. Zaujalo mě, že příslušný odbor měl zároveň na starosti kulturu a zdravotnictví. Rozdělil jsem si je v duchu na dva typy: ostré hochy, kterých byla naprostá menšina, a lehkoživky, kteří převažovali.

Ostří hoši byli jen dva, odpovídali u soudu stručně a hluboce opovrhovali jak mnou, tak mladým autorem, o němž věděli, že ve své práci švindloval a musel ji proto taky brzy opustit. Lehkoživkové se zase spíš dobře bavili – i takový blbý soudní proces jim dodával významu, který jinak opravdu neměli – a všechno jim bylo jedno. Chvillemi legračně zmatkovali. V podstatě to bylo trapné.

Nebýt soudu, nikdy bych se o Státní bezpečnosti nic vlastně nedověděl, ani bych necítil důvod se to dozvědět. Dnes je běžně účelově démonizována, k čemuž se jako politická policie samozřejmě nesmírně hodí – a jak jsem už napsal, snímá tak zodpovědnost z jiných.

Byla to další socialistická instituce, v mnohém evidentně podobná těm ostatním. Mnoho pracovníků předstíralo práci, jiní byli fanatici, dohromady to bylo všechno většinou pro kočku, na nic, jen to kazilo vzduch a lidem životy. Smutné je, že i po tolika letech.

Jenže se to hodí, jak jsem už poznamenal výše.

Díky soudu jsem se seznámil s celým spisem té laskavé spolužačky, i když za pozoruhodných okolností: musel jsem si ho chodit číst na soud a rukou z něj opisovat, jako za Havlíčka Borovského – a při čtení jsem jen žasl: ty takzvané "informace" byly vesměs řádkové banality, hospodské kecy, ještě ke všemu evidentně doslovně opsané z předchozích záznamů jiných, ponejvíc z jejich vlastních výpovědí při

pohovorech. Nesmysl stíhal nesmysl, prostičká logická analýza, na kterou se samozřejmě „žurnalisté“ vykašlali, by to lehce vyvrátila.

Někdy si policajti rovnou vymýšleli, protože kontrola takových „zpráv“ samozřejmě neexistovala, navíc jejich „zdroj“ o tom neměl ani tušení, vždyť ty zprávy sám nikdy neviděl, žádná není od něj podepsaná nebo napsaná, normálně u jakéhokoliv soudu takové důkazy z třetí ruky nejsou ani přípustné. Mohou pro vás však být osudové...

Evidence těch hloupostí byla ale vedena velice pečlivě, jak si ty papíry mezi sebou posílali, odkazy a opisy se nacházejí v dalších „svazcích“... Velmi by mě zajímaly ty ‚analýzy‘, k nimž dospěli, ale ty asi dostupné nejsou.

Jednou jsem se měl s pánem sejít ausgerechnet v den svých narozenin, kdy jsem bohužel oslavoval daleko od Prahy. Asi dvakrát jsem dokonce „udal“ sám sebe, hlásil jsem prý, že ji navštěvuje Koenigsmark. Vladimír Gromov mě zase upozornil, že informace o tom, že ji navštěvuje, je nesprávná, neboť svůj sexuální vztah realizovali jedině u něho a on u ní nikdy nebyl.

Zlobil jsem se při četbě těch pitomostí. Copak jsem domovník, abych říkal takové blbosti? Kdybych já našel, že někdo z mých známých říká takové věci o mně, zavolal bych mu a pozval ho na kafe, kde bychom si to vysvětlili, zejména, kdyby to byl někdo, koho dobře znám a považuju za svého přítele. Zejména, kdyby, jako paní Vaculíková, navíc celý příběh znal!

Pane bože, kdybych chtěl někoho udávat, kolik jsem měl báječných možností! Moje žena posílala Kunderovi do Francie podklady, stýkal jsem se spolu s ní zcela pravidelně se společností kolem Petra Pitharta (pomáhal jsem mu mimo jiné po malostranských hospodách prodávat číšníkům tuzexové bony, právě aby se to k fízlům nedostalo) a Jiřího Dienstbiera st., kolem mého tchána se pohybovalo hodně zakázaných spisovatelů, přepisovala se edice Petlice,

podepisoval jsem zakázané autory a zařizoval jim výdělky – a měl bych oznamovat domovnické pitomosti zrovna na tuhle nezajímavou nulu?

V tom je myslím to nejhorší na celém tom společenském tyátru, napůl frašce a napůl tragedii – že i obsahy těch spisů, těch tolik omílaných svazků, podle kterých se má rozhodovat o životě a budoucnosti lidí a rodin, jsou často jen literární plody strážníků, přepisy slyšeného, zaslechnutého a pro nadřízené vhodně upraveného bleptu... Teď na nich sedí vědci a analyzují dobu. Jiří Dienstbier starší tomu říkal Ústav paměti StB a měl mnoho pravdy.

Její vlastní výpovědi byly nejvěcnější, respektive jediné věcné z celého spisu, i když samozřejmě vypovídala také jen o naprosto nevinných věcech. Jediné, co policajty mohlo snad zajímat, bylo, že o sobě pravila, že stříhá Václavu Havlovi vlasy. Že s ním někdy spí, neříkala, a oni se také nezeptali – ale nejen na to, na nic. Kupodivu tento vzrušující akt třetího odboje vůbec nekomentovali a i podle toho, co připojovali ve svých hlášeních, je to naprosto nezajímalo, zřejmě to všechno o ní (od ní) dávno věděli.

Moje jméno bylo všude zapsáno špatně, s pravopisnými chybami, včetně toho slavného registru svazků – ten, kdo mě tam zanesl, samozřejmě neměl nikdy v ruce mé doklady.

Technika práce byla podle všeho prostá:

Mladý autor či nějaký jeho kolega, pokud neměl nějakou vlastní novinku, nebo si nestihl nic vymyslet, prostě vždycky nahlédl do spisu, našel něco, co už tam bylo a skoro týmiž slovy to napsal ještě jednou a měl čárku. Potom tyhle "informace" kolovaly po jejich kancelářích. Dnes na ně můžeme nahlížet podle toho, jak se komu chce – kdo chce bít psa, hůl si vždycky najde.

Nejpodivnější je úžasná nanicovatost všech těch „poznatků“.

Ať jsem měl v ruce spisy svého otce, sestry (tam jsem mimochodem ještě v roce 1982 uveden jako nepřátelská, sledovaná osoba), nebo publikované papíry také hlupáky skandalizovaného Jaromíra Nohavici, či nudný spis té Kataríny, stále totéž: blbiny, malichernosti, co měl kdo k snídani nebo že měl doma kočku.

Samozřejmě, že asi sledovanou osobu poněkud překvapilo, když jí při výslechu řekli, že byla v neděli se psem na procházce, ale co z toho mohli vyvodit podstatného, zůstává mi hádankou.

V tom článku tehdy někdejší kolegyně uvedla, že její spis byl ukončen, jelikož byla těhotná, ale o tom ve spise nebylo ani slovo, nějaké těhotenství bylo samozřejmě estébákům ukradené, to byla pomíjivá okolnost; ve spise jsem si přečetl, že záležitost uzavírají, ježto další námaha nestojí za to, sledovaná je nezajímavá, vždyť kromě toho, že za ni psal některé práce Ota Hofman, se prý nic podstatného nedověděli.

Ze spisu samého však nevyplývalo doslovně ani to. Byl to sběr naprostých malicherností.

Ivo Možný říká, že oni ani nepředpokládali, že by jim mohl někdo nelhat. Chtěli naše duše zatížit hříchem, neboť i když člověk lže ďáblu, páchá hřích lži na své duši. Něco na tom samozřejmě je, i když je to další démonizace té organizace, podle mého názoru přehnaná. Pořád platí, že KSČ řídila tu StB, nikoliv naopak.

Ale pravda je, že nejlepší a nejchytřejší řešení bylo posílat je zdvořile, leč pevně do háje – což jsem neučinil. Bohužel.

d) *katastrofa*:

Soud byl delší, než jsem čekal, stání bylo několik. Paní soudkyně byla důkladná a ani já, ani můj právník jsme jí nebyli sympatičtí.

Problém by byl zajímavý, ale soud si ho nevšímal. Nikdy jsem netvrdil, že jsem nevěděl, že jsou to policajti, jen jsem trval na tom, že jsem nebyl jejich spolupracovníkem. Soud však pátral jen po tom, jestli někde je můj podpis nebo není. Nebyl, což bylo jasné předem.

Zažil jsem při tom několik překvapení. Jeden známý kritik například prý nosil na StB sám od sebe všechny ilegální dokumenty, jejichž tvorby se účastnil či jež viděl, ale angažován nebyl, protože byl svou servilností policajtovi protivný. Je to doloženo v jeho spise: první reakce StB, než se policajtovi zprotivil, je velmi nadšená, pak je nápad získat ho podezřele krátce vyřízen jednou znechucenou větou.

Docela jsem tomu idiotovi záviděl.

Z dalších zápisů vyplývalo, poněkud komicky, že pracovníci tajné, ne však ilegální organizace byli tuze rozhořčeni tím, že se dáma vydává, byť ne výslovně, za jednu z nich a vyjádřili se, že vůči ní podniknou „profilaktické opatření“. Měkké nebo tvrdé iy pro ně nehrálo roli.

Takových zmínek bylo ale ve spise asi deset, jenže nakonec nikdy k žádnému „profilaktickému opatření“ nedošlo a ji nikdy nevyhodili – na rozdíl ode mne. Opravdu ji pustili mezi rokem 1982 a 1986 do Paříže, do Jugoslávie, nechali ji pracovat na Barrandově až do konce totality, natočili jí několik filmů, které tedy napsal Hofmann a já, dávno její zásluhou vyhozený, viz níže, jí měl „ublížit“? Nehrálo toho hodně.

Největší překvapení jsem však našel na počátku spisu té paní. Nemohu odolat pokušení otisknout ten záznam, doslova:

X. správa FMV, odb. 2, odd. 1, operativní pracovník mjr. Fiala

v Praze 18.3.1976

Záznam č. 4/76

schůzka 11. 3. 76 - událost se stala „březen 1976“

zdroj č. svazku 8919, krycí jméno DOMINIKA

Pramen uvedl, že při setkání s vedoucím dramaturgické skupiny FSB Karlem Copem tento ji mimo jiné upozornil na Katarínu Slobodovou (dnes rozvedená K. Vaculíková, pozn. autora), v tom smyslu, že jmenovaná je nejspíše spolupracovnicí Státní bezpečnosti.

Zásluhou Kataríny Slobodové byl z FSB propuštěn její spolužák z FAMU KÖNIGSMARK ALEXANDR¹¹ pro svoje styky na pravicové exponenty. Milenka K. C. tuto skutečnost potvrdila a dodala, že Slobodová má podporu vedoucího dramaturgické skupiny dr. Hofmana, kterému dělá milenku. Toto tvrzení zdůvodňovala tím, že v nedávné době přistihla jmenovanou s dr. Otou Hofmanem v projekci ve velmi choulostivé situaci.

Z těchto důvodů se Slobodová netají svými přátelskými styky na pravicově oportunistické představitele.

Hodnocení: Zpráva signalizuje nemorální život vedoucích pracovníků filmové tvorby FSB.

Podepsán operativní pracovník mjr. Fiala.

Tak tohle mi opravdu prominout nemohla, zvláště když zjistila, že jsem si to přečetl.

Zmíněný pan Cop, když jsem se ho šel zeptat, mi to potvrdil. Takhle mi ten tvůj vyhazov tehdy nebožtík Ludvík Toman zdůvodnil. Ale co z toho? Vykašli se na to. Je to kráva, pravil opovržlivě a objednal si fernet.

¹¹ Zase moje jméno špatně zapsáno, zřejmě tehdy poprvé a ostatní to už jenom opisovali.

Vykašli se na to, vždyť je to jedno, říkala i ta divadelní strašidla subretě před sebevraždou v jedné z těch pohádek pro Jiřinu Jiráskovou ve Strašidlech. Jiřina tu jinak banální větičku říkala skvěle, byl to takový mrazivý smích.

Pro pana Copa to tím končilo, ale já měl pochybnosti... Vždyť kdo ví, jak to vůbec bylo, řekl jsem si, vždyť ji znám, ani není dost rafinovaná, ani na složité hry dost chytrá; i s těmi disidenty se přátelila s takovou slovenskou naivitou, prostě hledala slavné lidi, se kterými by se mohla seznamovat či vyspat a potom se tím chlubit; nejspíš, nebožáčka, jen někde něco plácla nebo se jen vyťahovala, s kým vším se zná, jako to dělala vždycky, rozhodně mě záměrně neudala. Špatnost z toho udělali jiní.

A pak mi svitlo. To nebyla ona. To byl zase jeden Olek Krákora, kdo to celé způsobil.

(Olek Krákora je symbolická postava. Pobíhá jich mezi námi mnoho. Dá se říci, že jejich základním modelem je ta figurka pana Brejžka z Nuslí, který se těšil, jak to po převratu komunistům spočítá, ani jeden mu v Nuslích neunikne, má totiž jejich přesný seznam, jelikož ve straně vybírá příspěvky. Brejžek rozkládal stranu zevnitř, což bylo nesmírně výhodné – požíval výhod člena strany, měl ten seznam (:O)) a zároveň se cítil morálně zcela čistým.

Ovládají umění, které my se nenaučíme – jsou vždycky o krok napřed v politickém posunu (leďa ten fukuyamovský konec dějin by mohl tuto schopnost učinit zbytečnou, k tomu ale nedojde), čili někdy jsou nesmírně PRO a pak zase nějakou chvíli nesmírně PROTI, ale nějak vychází, že je to pro ně vždycky finančně výhodné.

Bylo by ale nespravedlivé tvrdit, že to dělají jenom pro to, tak tomu není. Ale dělají to také proto; peníze jim nepáchly ani v době, kdy byli nadšenými komunisty. Jsou nesmiřitelní vůči všem, kdo nejsou stejně radikální jako oni. Jsou-li bývalými fízly StB nebo agenti KGB,

urputně pronásledují všechny, kdo se dostali na seznamy namočených, mají totiž ten seznam.

Kádrování je v naší zemi rozšířenou vlastností, tady přece pořád někdo s někým nemluví – tenhle píše pro Britské listy a tak s ním nelze polemizovat, tenhleten píše zase do Fragmentů a tak s ním nelze komunikovat...

Olek Krákora je umělecké jméno, také v jistém smyslu „krycí“. Našel jsem ho v knize Terezy Boučkové a velmi se mi líbí – Olek je samozřejmě jednak verbujícím policajtem v padesátých letech špatně přepsané, možná to byl překlep, víme, jak psali na stroji, jméno Oleg (Koševoj z Mladé Gardy), nositel krycího jména tu postavu tehdy zbožňoval.

Také se příjemně podobá domáckému oslovení Julia Fučíka Julek. Nu a Krákora je pěkná, osobu vystihující přezdívka, jakou dávají tatínkům prozřevší dcery – „tatínek nevydrží nekrákorat“. Nebudu ho jmenovat, jako téměř nikoho v tomto textu, a také asi nebyl úplně sám.

Zpravidla (ale ne vždy) je Olek Krákora nižší, spíše vysloveně malé postavy, výšku nahrazuje silnou ambicí. To je dost banální. Chce být slavný, nejlépe ze všech nejslavnější. Bývá pracovitý, snaživý, snadno se uráží, píše hodně otevřených dopisů.

Se stranami a hnutími se zhusta rozchází, většinou proto, že jeho ambice nebyla naplněna, což zastírá tvrzením, že hnutí vlastně zradilo či opustilo jeho.

Zamyslíte-li se nad tím hlouběji, dospějete k závěru, že je to jedno.

Olek Krákora se taky nachází v „seznamu“ a na rozdíl ode mě se nesoudil; jen zveřejnil v memoárech korespondenci se svým plukovníkem, kde plamenně vysvětluje, jak nespolupracoval a plukovník přikyvuje. Olek v mladých letech, jako vášnivý komunista,

kádroval kdekoho a dalo by se říci, že i udával, ale on by to tak nenazval – i kdyby mu nakrásně prokázali kooperaci s ruskou tajnou službou, na kterou to hodně vypadá, díky jeho zajímavému pobytu v Moskvě a skutečnosti, že se ho nepokusili ani jednou zavřít (haha, samozřejmě díky jeho mezinárodní slávě). Nemusel ovšem nejspíše ani nic podepisovat, dělal to z vášně, z přesvědčení, z touhy pomáhat dobré věci, zpitoměle, šťastně a rád.

Prostě se snažil pomoci, aby nikdo vznikající nové a spravedlivé společnosti neškodil. Později je ochoten odsoudit všechny i za to, že tehdy neodsoudili jeho, ba že se s ním vůbec stýkali. Neumí nestranit.

Dnes je takový Krákora nejpřísnějším kritikem všech, kdo byli českou StB vydírání, otravování a nedokázali ji poslat rovnou tam, kam mimochodem patří i on, jelikož ji tam také neposlal.

Krákorové si dnes veřejně nepřipouštějí, že nebýt jich a jejich stupidního mesianismu, ambic a uhlířské víry, nemuseli všichni ti nešťastníci vůbec do tak pitomé situace přijít. Ale myslím, že to někde na dně duše vědí...

Jejich základním životním postojem a potřebou je totiž kádrováctví. Kdyby nemohli známkovat, kádrovat a vylučovat, jejich život by ztratil jednu ze základních opor. Vždycky měli a budou mít nějakou uhlířskou víru a jejich sebeuspokojení bude značné.

Mám-li být naprosto upřímný, je mi dnes onen mladý autor, který přišel na to, že byl osel, daleko, daleko sympatičtější a připadá mi jako slušnější člověk, než Krákora, a vůbec než Krákorové obecně. Krákorové jsou odporný lidský druh.

Nu, co se týká spolužačky, jak říkává moje žena: už jsem jim odpustila, i na pohřeb jim půjdu...

Byla to blbá doba. Jenže vždycky je holt nějaká doba. Konec vložky.)

d) *katarze*:

Soud posléze rozhodl, že jsem vědomým spolupracovníkem té organizace opravdu nebyl a „očistil“ mě tedy – jenže...

Jak už jsem říkal, blbci budou stále opakovat svoje, ti, kdo tomu nikdy nevěřili, tomu i nadále nebudou věřit... Už navždy budu stejně pořád kádrován.

(Poznámka z roku 2012: a je tomu tak dodnes, i když mezitím už vyšlo najevo tolik věcí, že inteligentnější publikum už se orientuje. Blbci se ovšem drží svého.)

Vracel jsem se domů horkou červnovou Prahou, překvapen, že nepociťuju vlastně ani žádnou velkou radost; jak to bylo vlastně všechno zbytečné, říkal jsem si, k čemu to všechno bylo? Rozsudek sem nebo tam, jistá „presumpce viny“ je v téhle oblasti samozřejmá; byl jsem si jistý, že se například už nikdy nestanu funkcionářem žádné spisovatelské organizace, ačkoliv dovedu organizovat, znám jazyky, vím, jak se shánějí peníze, et cetera - a vím, že bych býval mohl být hodně užitečný. No, nebyl jsem a nebudu.

Taky nejspíš nikdy nedostanu žádnou slušnou cenu, pokud to nebude opravdu anonymní soutěž /a takhle jsem vsutku kdysi v roce 2003 vyhrál Evropský fejeton, haha/.

Opravdu anonymních soutěží je u nás ovšem velmi, velmi málo. Jak jsem napsal ve hře S Kressidou v posteli, u nás ani losování není náhoda a nikdy nebylo.

Na obojím, funkcích i cenách, v podstatě moc nezáleží.

Hlavou se mi však honily divné myšlenky: jak to jenom říkal šéf tajné, ne však ilegální služby MI 5, pravda britské, pan M. svému tajnému agentu s právem zabíjet, Jamesi Bondovi? Kdo chytá agenty, ne-li přece lepší agenti?

A jak je to s těmi, kdo sice jakoby konají něco správného, ale jejich důvody, jejich motivy jsou nepěkné? Jak jsou na tom Olekové Krákorové? Které archivy se neotevřou nikdy?

Vzpomínám si, že mě až rozbolela pooperační jizva.

Ale něco mě pobavilo - vzpomněl jsem si, že jakousi knížku mladických filmových textů toho nebožtíka Ludvíka Tomana dokonce ve čtyřicátých letech ilustrovala sama Toyen, viděl jsem ten sešitek na její výstavě.

Za padesát let o něm už nic jiného ani nebude známo a stát za zaznamenání. Ubohá Katarína nebude ani seznamu prací Oty Hofmana.

Tiskoviny, které s potěšením předtím přinesly informaci o tom, že jsem „v seznamu“, zprávu o rozhodnutí soudu neotiskly. Krákorové stejně žádné takové rozsudky nerespektují, ledaže by se týkaly jich samých.

Drahá kolegyně mi nikdy neodpustila, že zařídila můj vyhazov z Barrandova, a jakmile měla sebemenší příležitost (a tu často našla, protože jako trafikku, asi za ten příležitostný sex s Václavem Havlem, dostala slušně placenou funkci v Radě pro televizní a rozhlasové vysílání a tak občas oslovila nějaké médium, které jí prostě umožnilo ty ataky opakovat) zkusila to znovu.

Ale aspoň jsem se dozvěděl něco víc o světě – zakázaný můžete být vždycky. A že u nás je obvykle všechno jinak, ale to není žádná novinka. A ještě něco jsem se dověděl a za to bych měl té Kataríně vlastně být vděčný – kdo byli moji opravdoví přátelé a kdo ne.

Pátá kapitola: hra černochoů mezi židlemi

1.

Jedno z nejzábavnějších kol hry na černocho se ovšem odehrálo až na samém konci osmdesátých let. Every cloud has silver lining, každý mrak má stříbrný lem, říkají Britové.

Něco na tom je. Všechny ty zákazy a polozákazy vždycky člověka donutily, aby si hledal nějakou jinou cestičku, což bylo jednak poučné, jednak někdy vedlo k výsledku vlastně lepšímu, než k jakému by asi vedla původní cesta.

Tím, že mi pořád komplikovali práci pro česká média, zahnali mě na Slovensko a to bylo pro mě lepší, mohl jsem psát daleko zajímavější věci; posléze jsem se tak ze Slovenska dostal až k práci na scénáři pohádky podle Hanse Christiana Andersena Přezůvky Štěstěny pro slovensko-německou koprodukcii, kterou režíroval Juraj Herz; v Mnichově jsem se prostřednictvím Juraje seznámil s jedním producentem – emigrantem a začalo nové kolo hry na černocho, totiž občasná práce pro něj.

Mělo to pro nás oba značné výhody, pro mne i producenta: on mi platil nejvýše čtvrtinu toho, co by musel dát německému scénáristovi, pro mě ovšem tato čtvrtina v markách pořád znamenala nejméně dvojnásobek českého honoráře a k českému honoráři jsem se z výše uvedených příčin moc často dostat nemohl.

Nejzajímavější umělecký výsledek téhle hry na černocho byl asi film *Labyrinth – popis jednoho zápasu* s Maximilianem Schellem, film o pražských židech, který v Praze režíroval Jaromil Jireš, velmi milý člověk, jehož nakonec zabilo rychlé auto, na které se těšil, které dostal od manželky darem a kterým se chlubil. Maximilian Schell byl

zdvořilý, zdrženlivý a velmi se mi líbil způsob, kterým na place dominoval, i když třeba vůbec nemluvil. Tak to dovedou velcí herci.

Jednoho dne se objevil tento producent, Karel Dirka, jinak velmi vtipný a zábavný člověk, tentokrát značně pobledlý v tváři a řekl mi, že dělá nějakou historickou koprodukcí s českou televizí, tehdy „slavná“ česká scénáristka Nataša Kremková, kterou mu doporučili, jelikož prý dostala nějaké ceny na českých televizních festivalech, nicméně půldruhého scénáře, které zatím od autorky obdržel, jsou jednoduše nepoužitelné bláboly a to tak, že naprosto. Okamžik zahájení natáčení se ovšem blíží a začíná to velmi páchnout. Neví, co má dělat.

Vysvětlil jsem mu, že ona autorka má hlavně maminku na Ústředním výboru Strany, kde má ta dobrá žena na starosti televizi, což je samo o sobě jistě nepominutelnou kvalitou, jež logicky vede i k festivalovým cenám, rozhodně aspoň domácím.

No ano, odpověděl on, to já vím taky, proto jsem taky ji a jejího chotě do toho projektu vzal, aby se česká televize nebránila sypat, jenže tohle prostě nemůžeme točit, jak blbý to je, navíc zatím napsali jenom jeden a půl dílu...

A co je to vlastně za látku, zeptal jsem se a dozvěděl se, že jde o Největšího z Pierotů podle Františka Kožíka.

Musel jsem se zasmát, protože mi bylo jasné, co po mě chce a Pierot byl přece shodou okolností první předloha, se kterou jsem se jako scénárista v životě setkal, čili opakoval se zase takový ten groteskní koloběh věcí.

„Tak si sedni a rychle mi to napiš,“ navrhoval.

Bránil jsem se chvíli a pokoušel se mu vysvětlit, že v tomto kole hry na černochoha jde o něco jiného a trochu víc o hubu, než předtím. Někaké scénáře, které zůstaly jen a jen v Německu, na tom by

vlastně nebylo nic nebezpečného – ale kdyby se nějak profláklo, že píšu Pierota, už citovaná maminka Kremková na ÚV by mi asi uhryzla hlavu, i když dcera a její choť dostali honorář víceméně předem a byl asi osmkrát vyšší, než suma, kterou producent slíbil mně. V té době to bylo na vilu, vzdychl jsem závistivě.

Když mi producent slíbil, že kromě něj a režiséra (přece jen režisér občas s autorem konzultovat musí a vzkazem by to řešit opravdu nešlo) se o tom nikdo nedozví, samozřejmě jsem s tím návrhem souhlasil.

Sliboval jsem si od toho jednak využití něžného, byť dvojlomného vztahu, který jsem od počátku k Pierotovi měl, jednak mnoho slibného komediografického materiálu a nemýlil jsem se.

Tentokrát jsme si museli najít i oficiálního pokrývače, a připadli jsme na existujícího německého scenáristu, se kterým producent taky občas spolupracoval, Wolfganga Limmera (velmi příjemného člověka a dobrého autora, jednou jsme spolu dělali na scénáři, který se bohužel nerealizoval) a Wolfi Limmer přikývl, jen jsme mu museli slíbit, že nemusí nikam jezdit a hrát nějaké divadlo.

To, řekl Wolfi, by teda wirklich neuměl.

Tomu jsme rozuměli.

Každý neměl Kobrův talent.

Producent Dirka to provedl famózním způsobem: řekl v Praze, že jeho němečtí spolufinanciéři trvají na německém spoluautorovi, který to celé přepíše sám, což bylo posléze se skřípěním zubů přijato, zejména po ujištění, že Kremkovi, ač už nemusí nic psát, honorář obdrží opravdu celý.

Aby se netoužili s tím hnusným Limmerem radit, popsal ho producent jako strašlivě nadutého, nepříjemného skopčáka, takřka

übermensche, skoro sturmbannführera, který se odmítá s nějakými slovanskými podvratáky vůbec stýkat.

O té charakteristice chudák Wolfi ovšem už nevěděl.

Režisér Ivan Balad'a se celou situací královsky bavil.

Nejkrásnější bývaly okamžiky, kdy se natáčelo někde v Praze, já šel jakoby náhodou okolo a potkal na place jednoho z oficiálních „autorů“, zeptal jsem se ho, jak to vypadá a oč vlastně jde a on začal nadávat na toho nafoukaného německého blba, který jim ty scénáře pořád kazil, ale naštěstí se jim povedlo zachránit aspoň to nejdůležitější, jak se nadřeli...

Nadšeně jsem souhlasil, že toho Němce trochu znám a že je to opravdu nesnesitelný člověk, hnusný skopčák a vůbec, že neumí psát a jak je mi jich líto. Ivan Balad'a vždycky chvíli vydržel naslouchat a pak se chodil vychechtat do průjezdu.

2.

S výsledkem, se sestříhaným seriálem jsem ovšem zas tak moc nadšen nebyl. Jean Gaspard Debureau měl v seriálu jaksi „projít“ dějinami celé pantomimy, chtěli jsme jeho genialitu charakterizovat tím, že by začal v drastické lidové pantomimické grotesce, kde se všichni kopali do zadku a reálně polévali vodou a závěrem se dostal až k moderní „fialkovské“ znakové pantomimě bez rekvizit.

Jenže Ctibor Turba, který režíroval ty pantomimické scénky, natočil několik sice opravdu nádherných pantomimických obrazů, které by se mohly i dnes (vlastně, proč ne?) okamžitě samostatně a s úspěchem vysílat či promítat v klubech, jež ale téhle koncepci neodpovídaly, i ta takzvaně drastická komika je v nich něžná, pomalá a lyrická. Protože ty obrazy musel Balad'a posléze rozstříhat do příběhu a navíc předtočené publikum na ně „reaguje“ hlučnými výbuchy smíchu,

působí to poněkud nelogicky. Navíc mě to přesvědčilo, že té pantomimy mělo být raději co nejméně.

Pantomima byla trochu problematická i v slavných Dětech ráje – a tam se o grotesku v podstatě nepokoušeli.

Pierotův režisér Ivan Balad'a skončil také u divadla. Je to originální, spíš výtvarně myslící člověk s velkým talentem, ale někdy se mu stává, že nerozlišuje mezi hlavním rysem a detailem, mezi důležitou částí a podružností. Snadno se to přihodí zejména v obtížné rozsáhlé látce, jakou je historický seriál, kdy je třeba hlídat mnoho věcí a témat najednou.

Produkce hodně trpěla, když Ivan Balad'a vybíral a herecky zkoušel jednoho každého komparzistu, kdy vozili až z Košic nějakou ženskou jen proto, že měla zvláštní obličej, který se Ivanovi hodil do nějakého společného záběru. Navíc takto ještě několik figur, do nichž se zamiloval, do i tak složité stavby přidal.

Seriál tou superpečlivostí nakonec paradoxně utrpěl, protože se v moři postav ztrácely ty hlavní. Také ten seriál ve střízně rozměrově „přetekl“ a posléze se z plánovaných čtyř dílů stalo pět a to pozměnilo strukturu příběhu, který se stával nepřehledným. Bylo to pro mne také dost poučné.

Do třetice všeho dobrého i zlého, jak říká náš lid, si u mě verzi Pierota objednalo Divadlo na Vinohradech. Tam jsem udělal chybu já, nechtěl jsem režiséra, který po tom textu toužil a tudíž se všechno zpomalilo. Když se šéfem stal Stropnický, musel dělat všechno jinak než ti před ním už z principu a Pierot zmizel v šuplíku.

Šestá kapitola: es kommt nie was besseres nach

1.

Po odchodu z Činoherního studia jsem se snažil divadelně zakotvit i jinde, ale to nebylo tak jednoduché, zakopl jsem o bludný kořen.

Už zase jsem byl mezi židlemi. Mělo to hodně příčin.

Nehledal jsem místo dramaturga, protože k tomu jsem se necítil, ani vzděláním, ani naturelem – běžné provozní kamenné divadlo má ovšem úplně jiný rytmus a potřeby, než malá, v podstatě generační scéna, jako bylo Studio.

Nejsem schopen být klasickým divadelním dramaturgem, který týdně přečte několik desítek divadelních her, umím spíše sedět za zadkem režisérovi a podstrkávat mu myšlenky. Ne každý o to tolik stojí.

Pokud jsem se setkal s normálním „provozním“ režisérem, málokdy jsme si rozuměli – zpravidla ode mne žádal jen psychologické výklady motivace postav – a já se snažil mluvit o filozofii textu, o smyslu inscenace, pletl se do výpravy a pokoušel se podstrkovat inscenační nápady.

No - a taky jsem tušil, že by to ani nemělo smysl, protože by zahrály staré známé kádrové příčiny. Na živobyetí jsem si vydělával jinde.

Ten živý kontakt s divadlem mi ale velice chyběl, to psaní někomu na tělo. Chybí mi dodnes, i když jsem na to dávno rezignoval. Jsem přesvědčený o tom, že právě texty, psané pro jedno konkrétní divadlo jsou ty, které pak mohou hrát všichni.

Jenže ani jako externí dramatik jsem se pro mnohé scény příliš nehodil, už jsem nepsal další Ostrovy zdánlivé, nechtělo se mi, dostal jsem se někam jinam a ani by mi to už bylo nešlo.

Ovšem Činoherní studio bylo jen jedno. Pro leckoho byly moje texty moc politické, pro jiné zase humor příliš černý.

Jedna lesbická režisérka mi řekla, že je to na nic fakt moc cynické...

Ukázalo se taky, že některé recepty se prostě nedají opakovat.

2.

Divadelní Hospodin mě také přivedl k Jiřině Jiráskové s divadelní causeríí Strašidla, za což ho denně velebím.

Když jsem byl vypuzen z Činoherního studia, napsal jsem jaksi v pomstychtivé náladě několik pohádek o divadle, o řediteli zpívajícím v krematoriu, blbém inspektorovi hlediště, vycpaném zasloužilém umělci a tak dále, jelikož jeden spolužák z FAMU redigoval takové pohádkové sešity.

Připadalo mi, že nejsou moc pro děti (taky nebyly) a zkusil jsem udělat z nich text pro jednu herečku.

První herečka, které jsem je nabídl, trpěla takovým zvláštním syndromem, který se občas vyskytuje: věděla, že není moc dobrá herečka (ale úplně špatná herečka to taky nebyla!), obávala se, že si to myslím rovněž a že tím pádem ten text nemůže být dobrý, protože kdyby byl opravdu dobrý, nenabízel bych ho přece jí! Nabídl bych ho někomu lepšímu!

A tak jsem to udělal.

Dal jsem pohádky přečíst Vladimíru Gromovovi, jestli by to nešlo v rozhlase, že by to napsali manželé Duškovi. Gromov pravil, že to nepůjde, lepší bude zkusit paní Jiráskovou, která v televizi a filmu nemůže a dělá zájezdová představení. To bych si byl v životě netroufl, připadalo mi to na dámu jejího formátu málo a ani jsem paní Jiráskovou neznal.

Jiřina Jirásková si však pohádky k mému úžasu přečetla, donutila mě je celé přepsat, dále doplnit je o šansony, takže jsem poprvé a patrně i naposledy v životě napsal písňové texty, Vítězslav Hádl k nim složil melodie – některé vynikající, takřka hity, škoda, že je až na výjimky nikdo nepřevzal - představení vypravila Irena Greifová a nakonec mělo asi šest set repríz. Lituju, že se tehdy ještě pořádně nenatáčelo na video a jsem rád, že došlo aspoň k rozhlasové nahrávce Strašidel.

„Vykašli se na to,“ radila strašidla subretě, která se chystala spáchat sebevraždu (jsou to opravdu optimistické pohádky!), „vždyť je to jedno.“

3.

Ale podstatnější než reprízy samy pro mě bylo, že jsem se spřátelil nejen s Jiřinou, ale také s režisérem Zdeňkem Podskalským, kterého pokládám za jednoho z nejvzdělanějších a nejmoudřejších lidí, se kterými jsem se v životě směl setkat. Dodnes mi velice chybí.

Jeden odstavec z jeho třicet let vedených deníkových zápisů mi občas dodává naděje:

„Jsou kritikové, kteří mají neobyčejně těžkou pozici. Jsou blbí. Naučili se využívat této vlastnosti k měření hodnot. Dobré je, co nechápou, špatné, co chápou. Není to špatné měřítko a v mnoha případech přináší užitečné rezultáty. To není ironie: kdyby to dělali naopak, bylo by to mnohem horší. Nesnáz je pouze tehdy, když mají rozpoznat nenáročné v nesrozumitelném a náročné ve srozumitelném. Tam se beznadějně pletou.“

Nevztahuje se to totiž jenom na kritiky.

4.

Ke kauze kolem mé grotesky Profesionálové, která ukončila moji nevydařenou liaison s divadlem Stanislava Kostky Neumanna se chci vrátit jen velmi stručně. Profesionálové (velmi jasně, až příliš

modelový a ne moc dialogicky vtipný příběh o bandě falešných řemeslníků, kteří pod záminkou renovace – neumějí ani jedno řemeslo – a zlepšení života v bytě vyženou ze zdevastovaného příbytku původní majitele, aby se tam pak sami báli a byli nešťastní) nejsou hra, která by se mi příliš povedla, spíš se vůbec nepovedla; zato dodnes trvám na tom, že tehdejší režie začínajícího Juraje Deáka byla dobrá, drastická, expresivní a že to bylo zajímavé představení.

Argument, se kterým bylo večer před premiérou panem, pardon, soudruhem ředitelem Václavem Marešem zastaveno, totiž, že „by to mohlo divadlo poškodit“ neuznávám taky dodnes: pokud mělo představení poškodit divadlo tím, že by svou razancí odradilo diváky, směju se tomu, jelikož tehdejší Neumanni zeli prázdnotou zcela běžně, až jsme si mysleli, že je to vinou zakopaného psa Mařenky Zieglerové, který tam straší a že se to nedá lidskými silami změnit.

Že to tak není, naštěstí pak dokázal Kracikův tým.

No - a pokud mělo představení divadlo poškodit politicky, co bych asi tak měl dodat? Byla to blbá doba a to díky blbým lidem. Je dobře, že skončila v zapomnění.

5.

Ale záchranný kruh pro mou duši, frustrovanou distancí od divadla, přišel docela odjinud.

Můj předposlední opus v Činoherním studiu, Mozek s vejci alias Sbohem, bel-ami, nakonec Adié, miláčku!, se probudil k životu v Maďarsku. Dnes o sobě někdy ironicky říkám, že jsem díky své ženě, občasný galerista a maďarský dramatik, který svou řeč nezná.

Maďarsko má trochu jinou duši, než naše země, ale společný rakousko-uherský zážitek nás navždy poznamenal. Spisovatel Tamás Bárány mi kdysi vyprávěl historku, která je haškovská, nebo

hrabalovská, chcete-li, a která jasně ukazuje, v čem se podobáme i v čem se lišíme.

Mladý Bárány asistoval nějakému komunistickému funkcionáři a spolu s ním objížděl maďarské vesnice, kde agitovali pro kolektivizaci.

V jedné pálfyovské vesničce shromáždili sedláčky u kostela (maďarské vesnice zpravidla nemají náves, jsou dlouhé a táhnou se podél silnice) a funkcionář k nim hovořil:

„Zatímco vy jste dřeli a kolikrát neměli ani co dát dětem do úst, jak si žil váš hrabě Pálffy? Víte, že dokázal prohrát v badenském kasinu za večer v kartách i tři sta tisíc pengö? No co tomu říkáš ty, no ty, soudruhu?“

Oslovený posunul mastný klobouček, pohladil si svislý knír a pravil:

„Někdy je to těžký, když nejde karta...“

V tom je myslím shrnuta jak naše rozdílnost, tak i to spojující. To spojující je humor.

Ten sedláček věděl, jaké je to, když má jeden smůlu ve hře.

Maďarsko se ukázalo být pro mě ideální divadelní zemí – spojili jsme se ve smyslu pro smutnou grotesku, pro určitou formu groteskního realismu, pro polohu, která je asi přesně i ta moje.

Ta spolupráce dost dlouho vydržela. Adié, miláčku se objevovalo na tamních jevištích vlastně už dvanáct let a jsem rád, že po hře sáhli mladí režiséři, jako je třeba mimořádný talent István Znamenák. Svou další hru Den nevyzvednutých aneb Svátek šepotavých hájů už jsem psal přímo pro maďarské divadlo, na objednávku... Tady ji taky nebude nikdo hrát, myslím.

Nicméně, je velmi zvláštní vidět svou hru úplně poprvé na scéně a nerozumět ani slovo. Je to asi rovněž groteskní.

Vložka pátá:

Poznámky k literatuře české

(článek z roku 2008)

Původně jsem to psal na blog. Internet, toto nové médium, je, jak říkávám, skvělým novým druhem samizdatu, k němuž se může starý, opuštěný literární kojot uchýlit a výt si na něm, jak se líbí jen jemu. A tak si vyjí.

Chtěl bych předeslat, že, nejsem teoretikem, nepoužívám správnou terminologii. Věta typu „apriorní negace aktualizujících konotací“ se v tomto textu nevyskytne. Je mi jasné, že si tím škodím, ale jednak to jinak neumím, jednak se nemohu zbavit názoru, že napíšu-li o jedné skupině českých politiků, že jsou to „nenažraní inženýři z malých měst“, je to jaksí přesnější, než „deprivovaní provinciální technokraté“.

JEREMIÁDY

Většina spisovatelských textů o stavu české literatury a spisovatelství, s nimiž se bylo v poslední době setkati, bývaly jeremiády. Musíme je ale rozdělit – něco jiného je být znepokojen celkovou kulturní politikou a situací, nedostatkem zájmu politiků o kulturu a dalšími nedobrymi vlastnostmi veřejnosti, něco jiného pocit osobní nedocenenosti.

Po dvaceti letech po manšestrovém převratu však už asi výkřiky o hynoucí a zanikající české literatuře spíše jsou marginální tklivou dekorací a svědectvím o subjektivním pocitu části literátů českých.

V Britských listech napsal Miroslav Vejlupek: Je to historický paradox: rok 1989 přinesl spisovatelům svobodu slova, ale vzal jim čtenáře.

Nu, rozhodně nevzal čtenáře knihám, těch se prodává a čte víc než dost, jen jiných a jinak; nevzal jim nakladatele, protože nakladatelství je nespočítaně a svého nakladatele najde, po větším, či menším úsilí každý autor, po případě má možnost vydat dílo sám či zveřejnit je na internetu.

(po zvýšení DPH vládou charismatického tvarohového Petra Nečase je ovšem zřejmě na řadě jenom ten internet.)

Štkají především autoři kolem šedesáti a starší, i když samozřejmě ne všichni. Hodně a velmi smutně a většinou výtečným, barvitým jazykem vyjí básníci, neboť uživit se básnictvím už prakticky nelze. Leč lze... K tomu se později vrátíme.

Každý býček podle sebe soudí. Mladí autoři vesměs nenaříkají, anebo jsem si toho nevšiml. Neznám úvahy Rudiše nebo Zmeškala či Brycze o tom, že česká literatura co nevidět zahyne a mám dojem, že bych je nenašel. A třeba Jáchym Topol je naopak velmi spokojený, jak z jeho úvah plyne. Dalo by se říci, že míra obavy o osud české literatury je úzce, nepřímou úměrně spojená s osobní autorovou situací na trhu.

Znám však Bryczovy obavy z toho, že mladá generace přestává vůbec číst, jichž nabyl jako středoškolský profesor češtiny. Asi ví, o čem mluví.

Můj hepatolog smutně přiznal, že jeho děti, ač je nutil, přečetly asi tak deset knih, zatímco děti mého hematologa jen dvě. Čumí na obrazovky. Možná je změna elektronické čtečky.

V roce 2008 vyšlo dle Národní knihovny v České republice 16 100 knižních titulů v češtině (18 520 celkem) a z tohoto počtu bylo přes 88 % knih v prvním vydání. Literárních textů v prvním vydání bylo z tohoto množství vydáno pouhých 3570, dětských knih v prvním vydání 1201 - což znamená absolutní rekord od roku 1989. V

prodejnosti se na 1. místě mezi beletrií umístila kniha Michala Viewegha *Román pro muže*, mezi dětskými knihami *Harry Potter a relikvie smrti*. Počet registrovaných vydavatelů dosáhl ke konci roku 2007 čísla 4 073, z toho největším bylo vydavatelství Euromedia (Bertelsmann) s 413 tituly (edice Ikar, Knižní Klub, Odeon, Universum), druhý Computer press s 382 tituly, třetí Vysoká škola báňská s 371 tituly v roce 2007. Všechno dohromady - odhadem prý 52 milionů knižních hřbetů. Nejinspirativnější jsou přitom knihy o plovoucích svíčkách z parafínu a statistické ročenky... Úspěchem je, když se od jednoho titulu prodá pět tisíc výtisků, standard je pod tisíc. Zbytek nákladu jde většinou do Levných knih.¹² Žebříček vedou nejrůznější zájmové knihy (průvodce, kuchařky, návody) a učebnice. No bodejť. Učitelé si takto přivydělávají a ze svých knih zkouší...

Je jasné, že zánik literatury, jež vydává několik tisíc novinek ročně, asi nehrozí.

Jiná věc je její způsob existence a smysl, respektive naplnění. Při velikosti naší kotliny a počtu jejích obyvatel (jiná věc je, že mnozí z ciziny říkají, že co se týče kvality čtenářské obce, stále ještě si můžeme fandit – nemohu ani odmítnout, ani potvrdit) je až na výjimky prakticky vyloučeno „živit se literaturou“, samotným psaním knih. To dokáže jen velmi úzká skupinka, na jejíž jedné straně se stkví bestsellerové dva až tři autoři, jejichž čtenáři si je kupují zásadně, vždycky a bez přemýšlení, z čistého zvyku, na straně druhé ve vlhkém stínu vykvétá záhon nesmírně plodných především autorek, které náklad jedné knihy autora skupiny první vyvažují sedmi knihami ročně, dohromady v témž nákladu. Jejich čtenáři si je také kupují mechanicky, na základě jména, jako se kupuje pivo nebo víno.

¹² Jako inteligentní a všestranně výhodná se ukazuje strategie, kdy nakladatel rovnou předem s Levnými knihami spolupracuje a část nákladu vyrábí přímo pro ně.

(Když už se bavíme o penězích, uvědomujete si, že v žádném, snad vyjma sorosovského finančního spekulantství, jež ale vyžaduje pár miliard základního vkladu, v žádném oboru lidské činnosti se nedají vydělat tak rychle tak šílené peníze, jako právě na tom přesyceném a nepřehledném literárním trhu? Ale taková pecka, jaká se v roce 2008 povedla Michalu Vieweghovi s Románem pro muže (umíte si představit lepší název pro vánoční dárek manželovi?), se hned tak v české kotlině nepodaří.

A svět: Vydělal snad někdo jiný – nepočítám různé Sorose - něčím jiným za doslova pár let tolik, co paní Rowlingová? I pro ni o všem platí tzv. Škvoreckého axiom „Kde by byl Shakespeare, kdyby se narodil v Bulharsku?“ – i ona by, stejně jako Shakespeare, asi byla poněkud jinde, kdyby psala bulharsky. Nebo, konečně, česky.)

Roman Jakobson měl by dnes asi ještě víc pravdu, když si myslel, že Karel Hynek Mácha by v současnosti publikoval (a proslavil se velice) svůj intimní deník a Máj by pak někdy vyšel v rámci vydávání čehokoliv, o čem se dá napsat, že to pochází od autora bestselleru „Pical jsem Lori dnes dvakrát“.

O VÝZNAMNÉ LITERATUŘE

Umberto Eco, jehož břitkého intelektu jsem důsledným obdivovatelem, je autorem zkratky GUW (Great unread writer) – veliký nečtený spisovatel. Do této kategorie spadá několik jmen autorů, kteří dosáhli takové ikonické velikosti, že prostě KAŽDÝ ví, že jde o velké spisovatele, o ty největší. Zároveň je nikdo nečte. Nikdo znamená téměř nikdo a z toho téměř ještě téměř nikdo kompletně. Z toho jsou pochopitelně vyňati literární vědci, kteří musí.

Kdo nezná Prousta nebo Joyce? Ale kdo četl víc než Swannovu lásku? Kdo poctivě přečetl Odyssea od začátku do konce? Kdo nezná jméno Goethe nebo Thomas Mann? Četl jste všechny díly Josef a jeho bratří, aha? Kdo neslyšel o Gertrudě Steinové, ó literáti? A co jste četli

naposledy? Nelžete mi. Eco má pravdu. Velikost zmíněných titánů se tím, že je skoro nikdo nečte, nijak nezmenšuje. (Rabelaise také nikdo celého nepřečetl, a ačkoliv je Život a dílo Tristrama Shandyho kniha zábavná, celou ji přečíst je namáhavé a vlastně se to nevyplatí, nejzábavnější je její princip, způsob vyprávění a pohrávání si s psaním a příběhem a ještě leccím. Jakmile se jím pobavíte, vlastně už jen čekáte, až všechny motivy dopletou své cůpky.) Ovšem chválit je je něco podobného, jako dávat v restauraci, kde svíčková stojí 800 Kč, ještě 10% spropitné – v té ceně svíčkové už je ukryto spropitné ve výši asi 600 korun, což je myslím postačující.

V literatuře podobně jako v reklamě postačí vám v podstatě věhlas. To je půvabné české slovo, značící cosi jako pozitivně dobře známý. Věhlasu nabýváme různě a nebudeme se tím zde zabývat. (Až budu psát o výběru autorů, vhodných k překladu, objasním jeden aspekt vzniku věhlasnosti). Opravdu významné knihy stejně nikdo nečte, jak říká Eco.

O TRHU (ŽÁDNÁ NEVIDITELNÁ RUKA TOHOTO NEEXISTUJE) - O TECHNOLOGIÍCH ANEB O CIRKUSE

Nemáme k dispozici čtenářský trh jako literáti píšící německy, francouzsky, rusky či španělsky, samozřejmě nesrovnáme se ani s Poláky. Existují odhady, podle kterých se bez inteligentní vládní kulturní politiky obejdou země nad třicet pět milionů obyvatel. Musím říci, že s tím lze souhlasit, už proto, že právě tyto země, díky významu, který si u nich kultura vydobyla i svou kvantitou, obvykle inteligentní vládní kulturní politiku zcela samozřejmě mají. Naší výhodou je lehké a milé rozšíření publika o Slováky, kteří česky číst nezapomněli.

Na stomilionovém německém trhu (A + D + CH) se nějak užíví i experimentální poezie, jejíž význam pro vývoj a barvu jazyka je

nesporný, u nás se nejen neuživí, ale bude se zároveň setkávat s popíráním své užitečnosti, vesměs právě ve jménu „tržní“ pseudofilosofie. (Soukromě chovám podezření, že ta ekonomická věda žádná věda není a že neviditelná ruka trhu existuje jen na úrovni hokynářství a zelinářství, o schod výš už si vlastně zákazník vybrat ani nemůže a o tři schody výš jde o čistou a tajemnou manipulaci celosvětových spiknutí – někde jsem četl pěknou úvahu nositele Nobelovy ceny, že trh funguje, nenarazí-li na monopol buď mocenský nebo ekonomický, no a potom nefunguje, - jak prosté a vědecké).

Český knižní trh je také velice významně poznamenán tím, že na rozdíl od jiných je jaksi nevlastenecký. Nevím, zda je to typické pro menší literatury, nebo zda je to specificky české. (Moji maďarští kolegové ale tvrdí o maďarském trhu něco podobného).

Rusové, Francouzi, Američané a Angličané či Španělé čtou především, ba téměř výhradně „svou“ literaturu a k překladům se dostávají velmi zřídka, Německo je výjimka, kde se zejména angloamerická literatura čte víc, možná to máme po nich – ale i Němci čtou především německé spisovatele. My českou literaturu naopak moc nečteme.

Může to být tak trochu i tím, že jsme uvěřili názoru, že se v Čechách nepíše dobrá próza. Svou roli určitě hraje i vytváření obecných mlhavých povědomí, že co je čtivé, je trochu neliterární a naopak, na čemž má samozřejmě zásluhu žurnalistika a kritika.

Evropou, a vlastně dnes už i celým světem, jezdí takový literární cirkus. Říkám mu Circus Magnus. Mám dojem, že první ten systém k cirkusu přirovnal můj kamarád, maďarský spisovatel György Spiró.

Reklama a její děti, jako je PíÁr a marketing, nás za krátkou dobu své existence víceméně sežraly a dnes s námi ve svých trávicích ústrojích dělají, co se jim zamane. Stejně - jejich majitelé, ředitelé, zaměstnanci, filozofové i autoři té učebnice postupují podle prvních

dvou kapitol u učebnice Reklama a PíÁr pro začátečníky, dál to nečetli – zachází s literaturou jako s prášky na praní či houskami. Nediskutují o tom, zda je to dobře nebo špatně, jen konstatují. Literatura, od obrozeneckých časů a časů prokletých básníků chápána jako cosi posvátného, samozřejmě nechce být houskou, jež se pečou a prodávají v každé ulici od jiného pekaře, ale občas jí nic jiného nezbude. Můžete psát a publikovat a o vnější efekt příliš nedbat – řekněte si, hlavně, že jsem napsal, co jsem chtěl a teď ať se s tím děje, co si Hospodin přeje, aby se dělo. Můžete se taky reklamy zmocnit a pokusit se naskočit do cirkusu.

Literární cirkus je podoben vlaku o desítkách vagonů. Vagony jsou na místenky a ty určuje generální ředitelství, nedají se koupit – nebo: téměř se nedají koupit. Viz níže. Místa přiděluje obchodní oddělení, které sedí všude a nikde, zaměstnanci se navzájem ani neznají a vedoucího nemá.

Vhodnost autorů do chlívku se proměňuje podle situace. Například, je-li právě válka v Bosně, zvětšuje se chlívek pro bosenské spisovatele, jen to nesmějí být humoristé, i kdyby byli ausgerechnet zrovna nejlepší na světě. Zde politika záslužně substituuje finančně náročnou reklamu.

Zlí jazykové tvrdí, že na tom mnozí autoři dnes i v minulosti pracovali zcela koncepčně. Našli se i nešťastníci, kteří se ve snaze napomoci osudu upřímně snažili být pronásledováni, nakonec se jim to podařilo a hodně zkusili, do cirkusu se ale stejně nedostali, protože i cirkus předpokládá aspoň nějakou míru talentu.

Jak ale do cirkusu proniknout? Dejme tomu, že ze 100% produkce na nás „východní“ autory připadá cca 1% . Tato potřeba byla dříve hravě ukojena pomocí dvou, tří prominentních disidentů. Když se změnili v disidenty bývalé, nastal zmatek.

Jak to dělají nakladatelé dnes?

Neutrácěji raději peníze za lektora, který by přečetl dejme tomu všechny české novinky – nehledě už k tomu, že by ten nešťastník mohl lehce přijít o rozum. Loví v databázích a statistikách. Jestliže například velké německé nakladatelství Der Mammut objeví ve statistice českého tisku, že o knize spisovatele Smrčka vyšlo v jednom roce 49 článků, zatímco o jiných titulech jeden, dva, nebo nic, dospějí jeho pracovníci k názoru, že to musí být pozoruhodné dílo a je možné se pokusit je vydat. Nepodstatný detail, že z těch 49 článků 46 buď po šifrou, pseudonymem či vlastním jménem napsal jeden a stále týž (třebas, nejde o jméno) pán, pozornosti nepoučeného mamuta snadno unikne. Navíc, ta kniha může být navzdory tomu i opravdu dobrá.

Pak už se valí sněhová koule: francouzský gigant Le Mammouth najde nejen 49 českých záznamů, ale též záznam o překladu do němčiny a sedmdesát článků, jež zaplatil Der Mammut jako propagaci. Le Mammouth má, co hledal, dál nepátrá. Il mammutino v Miláně jde už najisto. The Mammouth v Londýně se váhavě přidá, jeť konzervativní. Knihu pana Smrčky stále ještě nikdo v nakladatelstvích nečetl a kromě toho nejnižší umístěného redaktora, který za trest musí vydání zredigovat, ani nebude. Stane-li se a kniha se jakžtakž prodá, Smrček v cirkuse nějaký čas zůstane.

Jistou nevelkou šancí pro ostatní jsou malé nakladatelské domy: ty jsou chudší a musí postupovat individualisticky, po známostech, takže se může stát, že vydají knihu jen proto, že je dobrá – jenže překážkou je jazykový babylón našich východních zemí. Když mají lektora, mocného češtiny, určitě nemají hungaristu, když mají hungaristu, není k mání polonista atd.

Tolik k výrobě věhlasu.

„Je typické,“ psalo se tuhle v jednom deníku, „že jen výjimečně se podaří české literární scéně vytvořit dojem události, o níž stojí za to vědět. Jestli současné české literatuře, jež má umělecké ambice i schopnosti, něco chybí, pak je to marketingové sebevědomí.“

Ovšemže byla veliká díla napsána brkem, ale... na počítači taky. Ovšemže rozhoduje velké téma a umělecká kvalita. Ale, jak píše Milan Kundera v knize *Můj Janáček*, zpožděné uvedení Janáčkových oper ve světě jim samozřejmě neubralo na kvalitě, ubralo jim však na ohromující umělecké novosti. Dnešní moštárny mají svá pravidla, kterých nemá smysl se štítit, jako nemá smysl se štítit počítače. Literatura dnes potřebuje komunikační strategii stejně jako jiná umění. Právě tak ji potřebují literátské společnosti.

I BÁSNÍK SE MŮŽE UŽIVIT BÁSNICTVÍM?

Ale ano, může, nemíníme tím však honoráře za vydané knížky poezie. Ještě můj otec tvrdil, že literatura se musí psát rukou, tužkou nebo perem, jinak je tvorba nemožná, stroj slouží jen k opisování. Počítač se mu hnusil. Ale i počítač jen druh tužky.

Říká se, že skupiny, které se celosvětově nejvíc navzájem podporují, jsou židé, Maďaři, homosexuálové, političtí vězni a komunisti. Je těžké být zároveň Maďar, homosexuál, žid a politický vězeň i komunist (i když nemožné to zase není, leč je třeba se tak narodit), ale je možné se nějak vtěsnat do příhodné škatulky. Nechceme-li ale jít rovnou tak daleko, není zase tak těžké si nějakou strategii připravit, tak trochu se tím homosexuálním maďarským atd. stát.

(Friedrich Torberg ve své skvělé knížce Tante Jolesch aneb Zánik Západu v anekdotách (u nás sice vyšla, ale v nešťastném překladu – k omluvě překladatelově budiž řečeno, že je to strašně obtížný úkol,

protože přeložit její jazykový humor skoro nelze¹³) cituje Egona Ervína Kische, který kdesi řekl: „Jsem žid, jsem Čech, jsem Němec, jsem z dobré rodiny a jsem komunista – něco z toho mi vždycky pomůže.“ Friedrich Torberg (pracoval ve třicátých letech jako novinář v Praze, Vídni i Budapešti) to komentuje vlastní variantou: „Jsem žid, byl jsem v emigraci, žiju v Rakousku a mám něco proti Brechtovi – něco z toho mi vždycky uškodí.“)

Přidávám k těm pěti již uvedeným skupinám také básníky.

Kolem literatury samozřejmě existuje bohatý technický a teoretický provoz a tím se lze krásně živit. Je to tzv. kongresová symposiální turistika, je to takzvaná grantová a stipendijní vzájemnost. Proto si dovoluji po Ecově vzoru navrhnout zkratu TUP. Je to anglické „the travelling unread poets“. Putovní nečtení básníci. Právě oni se v klidu básnictvím užívají.

Má to jedinou nevýhodu, jsou málo doma – ale aspoň mají díky bohu méně času na psaní.

Vzniká to takto: geniální Básník napíše v nevytápěné pracovně tři sbírky a zemře částečně hlady, částečně na tuberkulózu. O třicet let později se Básníkovým dílem zabývají celé konference, semináře, setkání, přednáškové cykly, kongresy, sjezdy a workshopy. V pěkných hotelích diskutují o vyhladovělém básníkovi tlustí teoretici nad vepřovými koleny.

¹³ Kupříkladu: Michal Mareš, zajímavý anarchista a publicista se složitým osudem, Čechoněmec, si o sobě, jsa z řeznické rodiny, napsal na vizitku:

*Michal Mareš, welcher
Dichter ist und Selcher.*

To znamená cosi jako Michal Mareš, který básník je a využívá či udič masa. Německy je to půvabné a absurdní, z rodu Fieldovských veršů „tu náhle do úst – vlétl mu chroust“. Česky se nerýmuje a není na tom nic vtipného, i když to zrýmujete „jenž uze-nář je a básník nadaný tuze“. Já navrhuju překlad „Michal Mareš, básník a klobásník“. Torbergova knížka může vyjít jen „česko-německy“, s tím, že těm, kdo neumí německy, zůstane jedna její vrstva halt utajena.

Ale nejen teoretici, ještě víc se takto sjíždějí a recitují si své referáty, vesměs stále stejné, mezinárodní básníci. Civilizované země (například Finsko) mají totiž navíc propracované systémy grantů, podpor a stipendií, včetně mezinárodních. Tato stipendia samozřejmě nemůže obdržet Frederick Forsyth, nebo Dan Brown (nesrovnatelně horší, o to však bohatší autor než Forsyth) zato však skoro každý TUP. G UW, jelikož není živ, stipendium nepotřebuje, mnoho stipendií se však vypořádá na práce o něm.

(Kritici se občas o takové grantové politice vyjadřují negativně a namítají, že třeba Zločin a trest byl napsán bez grantu. Podezírám je, že podvědomě spíš brání jedinou výhodu, kterou redaktoři proti spisovatelům mají, totiž pravidelný příjem. Myslím, že bychom nejspíš našli i nějaké velmi dobré knihy, které byly napsány na grantové podpoře.)

Tento konferenční a grantový systém je také součástí Cirkusu Magnus, řekněme něco jako druhý vlak. Dostane-li se do něj básník a je aspoň trochu jazykově vybaven, může žít z básnictví.

CENY

Co je cílem ceny? Ocenit kvalitu nějaké knihy? Nebudte směšní. Odměnit autora za jeho politický postoj? Odměnit autora za to, že je mu už osmdesát let? Najít autora, který ještě žádnou cenu nedostal? Anebo všechno toto najednou? Zejména u nás je cena vždycky něčeho demonstrací. Navíc jsou naše ceny ve srovnání i s třeba polskými nebo rakouskými velmi nízké.

Nezpolitizovat nějakou cenu znamená zorganizovat udělování tak, aby bylo skutečně anonymní, nezávislé – a to u nás téměř nejde. Na konci tohoto minieseje připojuji pro ilustraci krátkou úvahu o veselém

skandálu, kdy se to opravdu povedlo a cenu Knižního Klubu dostala mladá autorka vietnamského původu...

TRVALKY: DEBATY A KONFERENCE O ČESKÉ KRITICE

Právě dnes, když jsem otevřel e-mailovou poštu, našel jsem pozvání na dvoudenní konferenci o literární kritice. Neumím samozřejmě spočítat množství takových symposií, konferencí, panelových diskuzí a tiskových polemik na toto téma proběhlo za dvacet let, ale hodně.

Asi na třech jsem byl. Jsou si vesměs podobné. Musíme všichni nejdřív prohlásit, že si kritiky vážíme, moc a moc ji potřebujeme, ale musí být kvalitní, fundovaná a vůbec.

(V tom se nesmírně podobáme poslancům, jeden každý dotázán prohlásí, že platy a imunita jsou příliš vysoké, aby vzápětí jedním dechem dodal, že snížení obou však nesmí být populistické, ale systémové; když se pak hlasuje, hlasují všichni pro vyšší platy a více imunity, samozřejmě)

Pak se zjistí, že taková kritika neexistuje a špatně se definuje.

Nabízející se bonmot, že jediná správná kritika je ta, která nás chválí, je sice nasnadě, je však povrchní a kupodivu přesto, že povrchní, je nesprávný.

Z hlediska prospěchu literatury je povážlivé, že i zde se podobně jako ve výtvarném umění nůžky rozevírají, že mezi vkusem i civilizovaného publika a vkusem (nebo předstíráním téhož) kritiky zeje propast, která se rozšiřuje a prohlubuje.

Většina divadelních představení, o kterých kritik (většinou kritička) napíše, že jsou plny invence a přinášejí konečně svěží vzduch do zatuchlé atmosféry toho či onoho divadla, je mizerně navštěvována. Poetika, která přiláká na Zábradlí stovku nadšených diváků, přiláká na Vinohrady také stovku nadšených diváků. Jenže Vinohrady jsou pak prázdné. S knihami je to poměrně podobné.

(Jeden z důvodů, proč miluji trh a tržní hospodářství neméně než Václav Klaus a v čem se s ním zároveň velice rozcházím, je flexibilita a vynalézavost tohoto trhu. Trh se vypořádá díky těmto vlastnostem s každým úkolem, před který je postaven, na rozdíl od reálně socialistického plánovaného hospodářství. Proto tvrdím, že nařídíme-li kupříkladu, že všechny PET láhve budou pevné a vratné, trh a výrobci budou sice příšerně kušnit a pokoušet se uplatit nějaké morálně nepevné poslance (tj. kteréhokoliv), ale nepovede-li se jim to, užasneme nad tím, že nic z toho, čím hrozili, se neuskuteční a systém vracení lahví začne bezchybně fungovat...)

U nás neplatí ani v některých zemích obvyklá závislost kupců na pozitivních kritikách, spíše naopak. Troufám si dokonce tvrdit, že čtenáři a kupci knih si kritiky vůbec nevšímají – Viewegha kritika léta popravovala, aniž by se to jeho prodejů jakkoliv dotklo a jiné autory kritika léta chválí, aniž by se to jejich prodejů jakkoliv dotklo.

LITERATURA A FILM / TELEVIZE

Kastor a Polux, inu. Bez knih by nebylo scénářů. Scénáře ale nejsou vděčné. Za jeden díl blbého seriálu obdrží autor deseti až dvacetinásobek honoráře za dobrý, průměrně se prodávající román.

Zatímco dobré zdramatizování a uvedení v televizi občas knize pomůže, přepsání seriálů do knižní (skoro nikdy literární!) podoby literatuře jako takové nesmírně ubližuje. Kdo uvěří, že svázaná, tištěná verze Ordinace v růžové zahradě je kniha, je pro českou literaturu navždycky škodlivým molem.

TAK CO TEDY

U nás v Česku jsme udělali – respektive provedli to v roce 1990 bývalí komunisté a členové někdejšího Svazu spisovatelů - na rozdíl od ostatních zemí postkomunistických tu chybu, že jsme se zbavili všech výhod a spisovatelských nemovitostí a dvouprocentního

příspěvku na fond. Ostatní to neudělali a je jim asi veseleji. Napravit to bude asi obtížné, ne-li už nemožné.

Ze všech modelů kulturní politiky a tedy i podpory literatury, s nimiž jsem se setkal, je asi nejúspěšnější model finský. Velikost země je podobná, jazyk také pro cizince obtížný, závislost identity země na kultuře a jazyce obdobná.

Ovšem přimět běžnou českou vládu k tomu, aby se s finským systémem seznámila, by asi nedokázal ani Bin Ládín s kulometem v ruce.

KRÁL NENÍ NAHÝ. MÁ JEN HOLOU PRDEL

Lan Pham Thi... Pěkné jméno. Pěkná aféra, ale není první a jistě ani poslední svého druhu. Vlastně banální. Už toho o ní bylo mnoho napsáno, většinou také banálně. Tak se pokusím také připojit několik banalit.

Sám autor Cempírek říká, že chtěl napodobit příklad Borise Viana. Je to otázka. Vian, pokud vím, nechtěl ani tak mystifikovat, ani obnažovat nějakou nepěknou realitu, prostě napsal pod americky znějícím pseudonymem Vernon Sullivan krimi Naplivat na vaše hroby a měl úspěch, román se pod americkým jménem lépe prodával a jeho kolegové umělci ho neobviňovali z pokleslosti. Pseudonym, i dobře utajený, přece není podvod.

Nejlepší příklad je spíše Ajar-Gary. Kdysi se slavný francouzský spisovatel ruského, přesněji řečeno rusko-židovského původu Romain Gary (narodil se někde u Minska jako Roman Kacev) cítil unaven. Dostal kdysi Prix Goncourt, byl všeobecně uznávaný a známý autor, avšak uvědomoval si, jak je ohlas jeho práce stále povrchnější a odbytější. Byl šedesátník a kritici a literární teoretici už necítili žádný zvláštní důvod se jím hlouběji zabývat a pořádně ho číst. Ano, vyšel další Gary, dávali najevo, když vydal knihu, víme co si o něm a jeho psaní myslet, už jsme to přece napsali, jdeme dál, jsou tady nová jména, zajímavější, z naší generace atd. Romain Gary tu prázdnotu vnímal úkorně. Napsal tedy další román pod pseudonymem Émile Ajar, nakladatel zdůraznil, že identitu autora nezná; román měl velký úspěch, kritika chválila mladý talent a Gary se stal jediným autorem v historii, který dostal Goncourta dvakrát.

Akademici, udělující cenu, neměli opravdu o skutečné identitě autora tušení. Émile Ajar se stal známým neznámým mladým autorem a kritici ho četli poctivě, bez vztahu k osobě autora, docela jinak, než

by četli Garyho. Gary se přihlásil k autorství až v textech, nalezených po jeho sebevraždě v roce 1980.

Nikdy, samozřejmě, nikoho ani nenapadlo ho obviňovat z podvodu.

Nemusím ostatně chodit tak daleko, vzpomeňte na Sonety Roberta Davida, kde Čapek odhalil alter ego Vítězslava Nezvala. No, neměl to těžké, každý, kdo před tím Nezvala četl, to asi musel poznat také. Ani Nezvala ovšem nikdo neobviňoval z podvodu.

Pravda, je tu ještě před nějakými roky komická aféra s anonymním autorem hry, jejíž název jsem už zapomněl a konala se ve Zlaté kapliče; všichni věděli kdo to je, autor tančil dobové tance kolem jeviště a špatnou hru před kritiky hájil úspěchem u diváků, jako se vždycky obhajuje pěvecké duo Eva a Vašek, ale úspěch to nebyl. Veřejně se nicméně myslím nepřiznal, pak už jsem to nesledoval.

Daniela Fischerová si vloni vyzkoušela, že píše-li na jméno Jan Frank, skončí v Radokově soutěži třetí. Nikdo se nerozčiloval, ačkoliv by vzhledem ke svému věhlasu měla soutěž vyhrát i jako Jan Frank.

Bylo by velmi zajímavé, kdyby kupříkladu Michal Viewegh vydal nějakou knihu pod jiným jménem, jak by se asi prodávala. Nicméně on to nezkusí a ví proč.

A teď máme tu Lan Pham Thi, respektive Jana Cempírka. Jeho už sem tam někdo z podvodu obviňuje. A řekněme rovnou, že nesmyslně.

Vůbec se kolem celého případu píší zajímavé věci. Vladimír Just dokonce v dopise Lidovým novinám objevil, že mystifikace je specifickou uměleckou disciplinou – nu, doufám jen, že ne každá. Mystifikaci umělci používají, stejně jako neumělci, ale disciplína to asi není.

Jan Lan Pham Thi C. se podle mého názoru dopustil jen jediného – ukázal, jak holý zadek má král. Literatura si často hraje na ctnostnou

pannu, jež se jen svatými hodnotami řídí, ale hraje tu a tam chuderka špatně, je amatérka. Předvedl, že měřítka jsou ošidná.

Že porota nevybírala nejlepší knihu, ale publikaci, na jakou by se dobře dělala reklama, která „slouží společensky užitečnému cíli“ – vybírala předmět pro marketing. Dnes porotci tvrdí, že by kniha, o níž její autor prohlašuje, že ji stvořil proto, aby dokázal, že *text, složený ze samých klišé (a taková je), tvářící se však, že slyší na „společenskou objednávku“ může vyhrát cokoliv*, u nich vyhrála, i kdyby se podepsal vlastním jménem – takže vlastně potvrzují jeho slova. V tom smyslu je Lan Pham opravdu podvedla. Nicméně my jim to nevěříme.

Ale pravý vtíp je v tom, že v království je něco shnilého. Nejspíše to bylo takové vždycky a možná to ani jiné být nemůže a pravděpodobně je to tak všude na světě - viz Nobelova cena. Ale, jak kdysi pravil Jaroslav Pacovský, skvělý novinář a prima chlap, „avantgarda, co překročí Šumavu, měnívá se v Trepifajksla“.

Literární ceny se možná všude udělují spíš za stáří, přátelství a letitou angažovanost pro něco, za původ a příslušnost, než za literaturu samu, ale zde tuplem. Zde se navíc ještě kádruje, prověřuje a škatulkuje. A navíc, většinou členové příslušných komisí a porot knihy ani nečtou, na všechny by neměli čas, unavovalo by je to a byli by pak nespravedliví. Možná je to opravdu všude stejné. Příběh pokrytectví, zvaného politická korektnost tomu nasvědčuje. Nerozhoduje text, jak praví Lubor Kasal, ale kontext.

Už se stalo, že předseda PEN klubu udělil cenu sám sobě a hle, svět se také nezbořil. Lepší by pravda bylo, kdyby ji dostal až potom.

U nás nemáme skutečnou Prix Goncourt.

(Bylo by zábavné a chtěl bych to Literárním novinám doporučit, zkusmo rozdávat desetistránkové ukázky z budoucích knih kritikům

bez udání autora a nutit je psát hodnocení na jejich základě. Divili bychom se pak asi velice velmi.)

Vyčítat Janu Lam Phan Thi Cempírkovi, že se neprozradil hned při rozdělení cen? A proč by to dělal? Romain Gary se přiznal až posmrtně – být Ajarem ho jistě bavilo. Třeba by se panu Cempírkovi také zamlouvalo nechat malou Lan vykvétat ve svéráznou postavu české literatury. Mně by se to také líbilo nejvíc.

Ostatně, kdysi jsme v rozhlasě, když jsme tam byli zakázáni, vytvořili neexistující spisovatelskou dvojici Josef a Růžena Duškovi - podepisujícím pokrývačem byl kreslíř a novinář Josef Kobra Kučera, který se stal nakonec i členem Svazu dramatických umělců a jeho rozhlasové komise. Kdyby nepřišel Listopad, mohl být i zasloužilým umělcem... Možná. Dost jsme se bavili. Jenže tehdy by bylo prozrazení ohrožením existence. Dnes je to jenom zábavné.

Slyšte hlas nevinnosti, křičeli lidé kolem dítěte u Andersena, když je míjel nahý král. Nic takového křičet nemůžeme. Široko daleko není žádný nevinný. Andersenův král viděl, že je prozrazen, ale kráček nahý dál - svým způsobem hrdě a odevzdaně a jeho občané ho měli raději a říkali si, že má pěknou postavu. Náš král není nahý - má jen holou prdel.

/Literární noviny, 2010/

SEDMÁ KAPITOLA: HURÁ, SVOBODO!

/současnost v útržcích/

1.

Po převratu v listopadu 1989 jsem následoval pana profesora Milana Lukeše na ministerstvo kultury. Také jsem, jako celá řada, pocítil touhu něco dělat pro ten nový řád a svobodnou společnost.

Něco tu musím předeslat: celou tu revoluční dobu mě provázel takový zvláštní pocit. Už 18.listopadu v Realistickém divadle (dnes zase Švandově) ve mně řada účastníků vyvolávala tak trochu dojem, že nejsou ani tak rozhořčení nad ohavným chováním policie při studentské demonstraci, jako spíš tak nějak připravení, nevím, jak podstatu toho pocitu jinak vyjádřit. Zároveň tu demonstraci neorganizovali, vypadali, jako kdyby jí byli poněkud dotčeni...

Připravení – ale na co? Kupodivu nebyl vůbec nikdo připraven řídit stát; squadra azzura okolo Havla do toho spadla velmi překvapena a zaskočena.

Po revoluci si nejrychleji osvojili takové věci, jako nechávat si ochrankou razit cestu – málem nás v Obecním domě jednou Havlova ochranka shodila se schodů – jezdit s houkačkami co nejvyšší rychlostí městem. Ostatní (jsme) se učili za pochodu, Havel byl očividně nesmírně vděčný za každou radu Čalfovi. Chlapci z Prognostického ústavu tak zazářili jako měsíční kameny.

Na ministerstvu mě nejvíc popuzovali prezidentovi poradci. Hráli si na Hradě na revoluci, vyměňovali koberce a uniformy a vedle toho se pořád do něčeho pletli.

2.

Když uvažuji sám o své divadelní minulosti, shledávám se především bez divadelní budoucnosti. No, v podstatě jsem prostě bez budoucnosti :O))).

Jsem nepoužitelný pro oba druhy divadla, které dnes především zaplňují scény – neumím napsat příjemnou komedii o vdově, která nalezne svou někdejší lásku v novém kominíkovi, neumím psát aktuální žurnalistické „Gottlandy“ – co se mnou?

Politické kusy, které se stále někde vynořují? Hra, kdy na jeviště přijede Dubček na raketě doprovázen Stalinem, kterého představuje trpasličí žena, je mimo mé možnosti.

3.

Nový jev, na který jsme v socialismu nebyli zvyklí, je záplava televizních seriálů, kterým říkáme ‚nekonečné‘.

Nejsem zrovna nejlepší fabulátor a zápletkář. Zejména mi nejde a nikdy nešel „obraz všedního života kolem nás“. Jsem strašně rychle vyčerpán „obyčejným životem“ běžných nekonečných seriálů, nevěra pana doktora a problém sestry, která zapomněla dát pacientovi prášek, protože je zamilovaná, mě tak šíleně nudí a nezajímají, že nejsem schopen vymyslet jedinou pointu.

Vím, o čem mluvím, mám za sebou práci storylinera na asi padesáti úvodních dílech seriálu Ordinace v zruřovělé zahrádce. Dlouho mi pomáhal ironický odstup, který ale posléze odmítly přijmout mé spoluautorky, jež s vědomím, že vyrábějí něco bezcenného a v podstatě blbého, ale velmi úspěšného, neuměly pracovat.

Je pravda, že je nelehké uvědomit si, že úspěch kvalitu ještě neznamená. Když se na něco dívají miliony, nemůže to být úplně blbé, říkáme si. Nicméně může ...

Ale nakonec jsem se tam vrátil jako k zdroji peněz a tentokrát jako dialogista. Protože Je to groteska, samozřejmě.

Ale pozor: nechci vůbec znevažovat kvantum práce, která je za takovým nekonečným seriálem skryta. Tím spíš, že, jak jsem předeslal, sám to zfabulovat v podstatě neumím.

Sluší se vždy na závěr úvahy pronést nějakou moudrou myšlenku.

Vedle arabského přísloví, že co nemá smysl dělat, nemá ani smysl dělat dobře, mám v oblibě ještě jedno: Jsi-li na návštěvě u přítele, jez hodně, je mu to milé, má radost; jsi-li na návštěvě u nepřítele, jez hodně, má vztek; jsi ale na návštěvě u někoho lhostejného, jez hodně, může ti to být jedno.

Nu, po roce osmdesát devět se ukázalo, že jsme si leccos představovali nesprávně. Ukázalo se, že kýčari vpluli do kapitalismu nejsnáze a začali znovu dominovat scéně; předrevoluční syžety, zejména náš hlavní - souboj jednotlivce s mocí, vybledly a nikoho nezajímaly. Sociální témata zprvu vůbec nikoho nezajímala - a jejich čas zatím stále ještě nepřišel.

Zklamáním bylo, že šuplíky, tolikrát s přimhouřením oka zmiňované, vydaly svá tajemství a ukázalo se, že uvnitř nic není.

V Čechách oblíbené sektářství a kádrováctví změnilo obálku a vykvetlo znovu, jen jinudy. Zajímavé je, že největšími soudci a moralisty se stali hlavně bývalí komunisté z padesátých let, později prohlédnuvší, jako třeba Jaromír Štětina – je lépe vidět, proč se kdysi komunisty stali: z potřeby mesianistického sektářství, které je nikdy nepřejde.

Vždycky je totiž nějaká doba. Děkuji, Antone Pavloviči.

Ediční poznámka

Při inventuře nakladatelských restů jsem našel mnou už pohřichu pozapomenutý rukopis knihy Alexe Koenigsmarka Mezi židlemi. Obsahoval texty především z první půli první dekády nového tisíciletí. Kromě svěřivotopisných glos tam byla i řada esejů a přednášek zveřejněných v těch časech v různých médiích. Pocítil jsem nejen překvapení, ale i radost: najít nevydaný text velkého autora, to je skoro zázrak. A byl-li ten autor také vaším přítelem, je radost trojnásobná. A není-li tento váš přítel už mezi námi, je vaší povinností udělat vše, co se dá a má, aby kniha vyšla na světlo světa.

Poslal jsem rukopis autorově paní a múze Viktorii Hradské, ta ve svém archivu vyhledala doplněný a upravený rukopis z roku 2012, a ten nyní máte v rukou. Alex Koenigsmark v něm podtrhl autobiografickou rovinu. Jsou to vlastně svého druhu takové netypické, mozaikovitě skládané střípky pamětí, prokládané úvahami o všem možném – od politiky po moderní umění. A samozřejmě o lidských charakterech a jejich lámání v kole času. Koenigsmark totiž byl, jakkoli se navenek i jako autor prezentoval jako lehce ironický muž nad věcí, ve své podstatě moralista. Ale ne toho trapného a otravného typu, jací promenují naší současnosti, nýbrž člověk, který zná obsah a cenu toho slova mravnost a cení si je podobně, jako onoho kantovského hvězdného nebe.

Vnímám jako poctu vypravit tento Alexův patrně poslední rukopis do světa a věřím, že vám, jeho čtenářům, udělá radost. Mimochodem dnes, kdy kniha vychází, 23. ledna 2021, je to právě osm let, kdy nás její autor opustil. Věnujme mu tuto symbolickou vzpomínku.