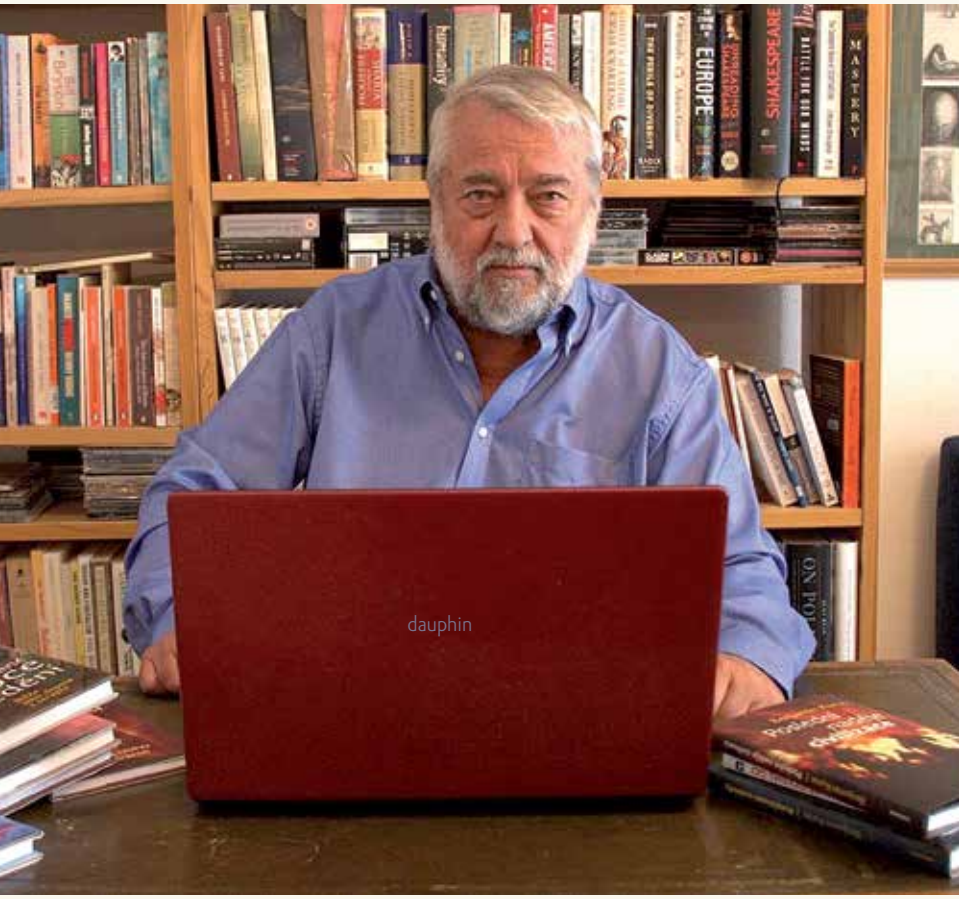
„Humorista, jehož berou vážně“ (The Prague Post)

BENJAMIN KURAS

Malá paměť



„Kdo nečte Kurase, jakoby nežil.“ (Blesk)

MALÁ PAMĚŤ

Benjamin Kuras

MALÁ PAMĚŤ

DAUPHIN

„Humorista, jehož berou vážně.“
(The Prague Post)

„Kdo nečte Kurase, jako by nežil.“
(Blesk)

DOMÁCÍ VĚZENÍ

„Začněte psát svoje memoáry," radí vysloužilá anglická televizní moderátorka Esther Rantzen seniorům při vyhlášení koronavirové karantény v Británii. Dočítám se to v *Daily Mailu Online,* mé každodenní anglické internetové četbě při pobytu pražském. Za *Telegraph* a *Times* se musí platit, v bezplatném *Daily Mailu* máte zadarmo navíc záplavu reklam, v Praze tedy českých. Takže víte nejen, co se děje, ale taky, co se prodává. Diriguje je důmyslný algoritmus vysoké intelektuální úrovně. Jakmile jste nakoupili přes internet plný sklep vína, začne vám posílat reklamy na internetové nákupy vína. Koupili jste dvě lampy, úplně stejné vám začnou naskakovat uprostřed čtení. Knihovnové regály, totéž. Nabídnout vám po nákupu vína třeba sýry, *foie gras* nebo olivový olej by dokázal jen hloupý mozek lidský.

Ten český pobyt se ke dni, kdy jsem Esther uposlechl a začínám psát (26. březen 2020), z mého obvyklého každoměsíčního střídání s Londýnem proměnil nepřetržitě a nedobrovolně v už šestý měsíc a zjevně hodlá pokračovat do neurčita.

Začal v říjnu mozkovou mrtvičkou po sedmihodinovém houbaření, při jakém se tradičně na-

cházívám v zapomnění všeho světa a všech nepodstatností, jako jsou třeba občasné napití vody nebo zakousnutí jablka, zapomenutých v autě. Dva obrovské koše krásných čerstvých hnědohříbků, doplněné pár tucty klouzků, nečervavých čerstvých babek, růžovek, šedivek, slizáků, olivových holubinek a štíhlých křehkých ryšavek, které zaplaťpánbůh Češi nesbírají a tuto lahůdku mně nechávají. Odnášené půl kilometru do auta za ignorovaného srdečního a tepenného bušení.

Mrtvička udeřila v autě v půli cesty zpět do Prahy, na dálnici, při stodvacítce, zrovna když rádio hlásilo, že zemřel bůh českého popu. Takže i kdybych ztratil všechnu paměť, budu si určitě pamatovat, kde jsem tehdy byl a co jsem dělal.

Vygumovala polovinu zorného pole, naštěstí levého. Tím pravým jsem ještě stačil dořídit na mrtvý okraj dálnice a doplahočit vůz k nejbližší benzince. Vypotácení z auta přimělo benzináře zavolat sanitku. Nemocniční zařízení zaznamenalo tlak 240/120 a 27 tepů za minutu. Smrtka prý se už na mě vyptávala. Týden v nemocniční posteli, kardiostimulátor, prášky, kapačky. A všechny ty měsíce trvající vedlejší negativní následky, jimiž vás nechci nudit.

Výpadek části zorného pole stále ještě v šestém

měsíci trvá. Výkon spisovatelského řemesla se při něm podobá hrdinskému plížení v obou nohách zraněného pilota Meresjeva zasněženým nepřátelským územím z povinné četby socialistické mládeže. S výpadkem levé poloviny vize to probíhá takto: píšete A, ale klepnete na CAPS LOCK a musíte přepsat celou řádku. Píšete Y, ale klepnete na klávesnici s ikonkou Windows a zavře vám to soubor. Práce, která vám zabrala jeden den, teď trvá tři. A neuroložka vám radí moc nepsat a civět do zeleně.

Do toho vám už snad desátý člověk říká, abyste konečně začali psát paměti. Jako by se na vás spikli a dotírají jako mouchy, s přátelsky zastíranou obavou, abyste si to pospíšili stihnout, než odejdete do věčných lovišť, a už abyste tam byli. Marně je ujišťujete: Nic jsem nezažil, nikde jsem nebojoval, v žádné vládě jsem nebyl, nikomu jsem nezachraňoval život, nic dramatického mě nepotkalo, nic o ničem nevím, nic si nepamatuju, celý život jen sedím na zadku a píšu, nikdo na mě není zvědavý. My jo, dotírají.

A k tomu teď ještě Esther Rantzen. Kdysi dávno jsme se matně znali, spolu i skleničku vína vypili. Košer mešního, po šábesové bohoslužbě, za zpěvu nejdůležitějšího požehnání ve světové liturgii: „Žehnán buď Věčný, náš Bůh, Vlád-

ce Vesmíru, žes stvořil plody vína.“ V té liberální synagoze, co vypadá jako řecký chrám a stojí v londýnské čtvrti St. John´s Wood naproti hlavnímu kriketovému stadionu Lord´s. V té, o níž ortodoxnější Židé vtipkují, že „je na opačné straně od Hospodina“. Dosedni na *toches* (to je zadnice v jidiš), vzpomínej a piš, vykládám si její článek osobně, jako by to byl vzkaz od nejvyšších duchovních autorit.

Taky vzápětí potvrzen emailem od odedávného kamaráda, londýnského emeritního rabína Thomase Salamona, původem z Košic. Známe se od té doby, co jsem dostal ten bláznivý nápad konvertovat k judaismus. Na ten se mě dodnes v různých mediálních rozhovorech moderátoři vyptávají. Marně jim říkám, že to bylo už před pětačtyřiceti lety a od té doby jsem udělal spoustu zajímavějších věcí. Ale chcete-li to vědět znovu, budiž.

Proběhlo to v několika fázích, zde hodně zestručněných. Tou první bylo náruživé čtení všelijaké židovské literatury v rámci spisovatelského tréninku. To trvalo přibližně dva roky, během nichž jsem si navypůjčoval vše, co se o judaismu našlo v mé místní knihovně v londýnské čtvrti Hammersmith. Tou druhou byl dvouletý milostný vztah s americkou Židovkou jménem Louise, která i po rozchodu a provdání za filmového producenta zů-

stala mou hlavní literární mentorkou. Tou třetí byl článek v *Timesech* od liberálního rabína Johna Raynera, sdělující, že Židem se člověk nemusí narodit, ale náboženskou konverzí se jím může i stát. Čtvrtým bylo setkání s ním a jeho mladším kolegou Alanem Mannem. Ten zavolal ještě mladšímu kolegovi Salamonovi, nedávno na rabína dostudovaného, „ve věci týkající se československého židovstva". Salamon mě pozval na drink, pak na roční kurz judaismu, v němž vyučovalo několik rabínů a studoval asi tucet podobných cvoků jako já. Salamon kurz zahájil omluvou, že „budeme muset mluvit o Bohu, neboť Bůh je prostě součástí světa". Troufl jsem si ho opravit otázkou, zda to není naopak, tedy zda svět není součástí Boha. Zamyslel se, pak se rozchechtal a od té doby jsme kamarádi.

Někde mezi tím vším se mně občas zjevoval ve chvílích mystického poblouznění hořící keř jménem „Jsem-kdo-jsem" a prskal na mě všelijaká nedodržitelná přikázání.

Ještě pár týdnů před mou pražskou mrtvičkou jsme spolu se Salamonem obědvali v Londýně v čínské restauraci. Objednal si polévku *won-ton*.

„Ty, neblbni, v těch taštičkách je mleté vepřové," snažím se ho zachránit před hřešením.

„Ptal se tě na to někdo?"

Takovým rabínům se neodmlouvá.

K ČEMU PAMĚŤ

Proč je tahle paměť „malá“?

Protože „velká paměť ponechává málo místa na kreativní myšlení“, tvrdí izraelský Nobelovou cenou vyznamenaný psycholog Daniel Kahneman. Ale psychologové taky hodně kecají. Někdy jen proto, aby uchlácholili staré dědky, kteří si nic nepamatují, a vzbuzovali v nich ještě nějaké mládežnické tvůrčí naděje. Z čeho by teda člověk mohl něco tvořit, když si nic nepamatuje?

Podmínkou šťastného života od určitého věku je schopnost nepamatovat si žádné trapnosti. Ale jako na potvoru, právě ty se vám po sedmdesátce nejvíc do živé paměti vracejí. Přitom zapomínáte – a po mrtvičce se vám to znásobí –, pro co jste to šli do ledničky, ještě než k ní dojdete. Vypadávají vám slovíčka ze všech naučených jazyků a jména starých známých. Pletete si jednoho s druhým i místa, události a kontexty, z nichž je znáte. To vám k trapné minulosti přidává i trapnou přítomnost.

Jeden ze způsobů, jak se trapných vzpomínek zbavit, je násilím je vytláčet vzpomínkami k sobě shovívavými, i kdybyste si je museli vykrášlovat a třebas i vymýšlet. To je taky účel

memoárů na rozdíl od autobiografií. Jestli si nejste jisti, jaký je mezi nimi rozdíl žánrový, případně stylový, nechte se poučit od anglické literární vědy:

- Autobiografie sděluje autorův celý život od narození až do doby, kdy je psána. Memoár si z života vybírá, co se mu hodí si pamatovat.
- Autobiografie je obvykle dílem nějaké osobnosti, která se něčím proslavila nebo něco důležitého vykonala. Memoár může psát jakýkoli šmudla, včetně spisovatelů.
- Lidé čtou napsané autobiografie, aby se něco o někom významném dověděli a z jeho života se poučili. Proč čtou memoáry někoho bezvýznamného, je dosud nevyřešená literárně-vědecká záhada.
- Autobiografie je psána chronologicky a s určitou tematickou jednotou. Memoár může časově i tematicky skotačit sem a tam.
- Autobiografie se soustřeďuje na skutečné události a autorovu roli v nich. Memoár se mezi událostmi propiplává autorovou myslí, emocemi, idejemi a bláznivými nápady.

- Autobiografie alespoň předstírá snahy o faktuální objektivitu, memoár si fakta vykládá, jak se mu hodí.
- Autobiografie je přednáška, memoár je konverzace. Autobiografie čtenářovi něco sděluje, memoár si s ním povídá.
- Autobiografie by měla být poučná, memoár by měl být zábavný.

Tolik literární věda.

Že by měl psát memoáry kdekdo (bez ohledu na to, zda je někdo bude ochoten číst) doporučoval už jeden z nejslavnějších memoáristů všech dob, renesanční zlatník, výtržník a rváč Benvenuto Cellini, též proslavený jedinou sochou vrcholné florentinské kvality stojící v arkádě Piazza della Signoria a nazvanou *Perseus s hlavou Medusy*. Ten svůj sebeoslavný, až chvástavý memoár nazvaný stručně *Vita,* díky němuž je vnímán jako kamarád každého, kdo byl v pozdní renesanci někdo, od Michelangela po papeže, uvádí touto radou:

„Všichni lidé jakékoli hodnosti, kteří vykonali cokoli skvělého nebo co by se patřičně něčemu skvělému podobalo, by měli, jsou-li osobami pravdivými a čestnými, popsat svůj život vlastní rukou.“

Jak pravdivě a čestně události svého života a života svých slavnějších a úspěšnějších současníků Cellini popsal, je stálým předmětem pochybností, vyvracení a oprav historiků. To je důkazem toho, že memoár není věda, ale může se předmětem vědy stát, jestli to někomu stojí za to.

Tento spisek, který právě čtete, pokládá svého autora za někoho pravdivého a čestného, kdo vytvořil něco ne-li rovnou skvělého, tak něčemu skvělému se podobajícího, nebo aspoň o něco skvělého usilujícího. Domnívají se tak někteří, ale není jich moc. Proto to není autobiografie, nýbrž memoár. A protože jeho autor nikdy nic dramaticky zajímavého neprožil, neboť pořád jen píše něco, co by se rádo podobalo něčemu skvělému, pokusí se zde vyvrátit časté tvrzení literárních teoretiků, že spisovatel musí něco prožít, aby měl o čem psát. Naopak se pokusí dokázat, že spisovatel vůbec nic prožít nemusí a může si všecko vymýšlet.

Tak nějak to v převedení na řemeslo herecké taky myslel Laurence Olivier, když se (v dnes už otřepané historce) zeptal Dustina Hoffmana, připraveného skutečným třídenním nevyspáním a vyhladověním na natáčení scény tři dny nevyspalého a vyhladovělého vystrašence, proč to raději nezkusil zahrát.

Takže tento memoár bude ani ne tak psaní o životě, jako psaní o psaní. O událostech a lidech, kteří ze mě nějakým způsobem uplácali spisovatele. Taky trochu o tom, co a nač spisovatelství je a proč je někdo dělá. Jestli vás to bude nudit, přeskakujte stránky. Já to dělám při každém čtení.

A žádné strachy. Veškeré svoje trapnosti zamlčím. Vaše taky.

ŘEMESLO BEZ ZLATÉHO DNA

Spisovatelství je nemoc podobná schizofrenii. Vykonávají ji dvě osoby sídlící ve spisovatelově hlavě a hovořící dvěma různými hlasy říkajícími každý něco jiného. Autor a Kritik. Autor umí psát (nebo si myslí, že umí psát). Kritik umí číst a ví, jak by to psal on, kdyby to uměl. Autor věří, že všecko, co napsal, je geniální. Kritik ví, že všichni spisovatelé píší i spoustu pitomostí a jeho úkolem je ty pitomosti vyhledávat a Autora na ně upozorňovat, aby ze spisovatele nedělal veřejného osla.

Tvůrčí krize, známá v angličtině jako *writer´s block* čili spisovatelský zádrhel, nastane, když Kritik na nějakou pitomost Autora upozorní tak neomaleně, že v Autorovi vzbudí pocit, že všechno, co napsal, je pitomost, ztratí sebedůvěru, propadne depresi a přestane psát. Nejhorší krize, která dokáže nadlouho spisovatele vyřadit z provozu, ještě než se stačí rozepsat, nastává, když Kritik sedí Autorovi za týlem při samotném psaní a kritizuje ho větu po větě. V takovém případě musí spisovatel zakročit a Kritika uspat třebas i lopatou po hlavě a probudit ho, až Autor dopíše. Pak zase musí uspat Autora a nechat Kritika řádit.

Ale ani tím to ještě nekončí. To, co spolu Autor a Kritik vytvoří, je stále ještě jen polotovar, jemuž se anglicky říká *first draft* čili první náčrt. Ten ještě bude podléhat úpravám konečných prodejců produktu skutečným zákazníkům, čili čtenářům, posluchačům nebo divákům. Těmi prodejci jsou nakladatel, šéfredaktor, režisér a producent. A ti musí i tomu nejgeniálnějšímu spisovateli umět vysvětlit, že „náš zákazník náš pán" platí i pro spisovatele jako pro každého jiného řemeslníka.

Spisovatel, který si na tuhle bitvu nezvykne jako na samozřejmou každodenní rutinu, bude prožívat jednu krizi za druhou a ohrožovat mentální zdraví svých blízkých.

„Rozdíl mezi spisovatelem a normálním člověkem je ten, že každý normální člověk umí psát, ale spisovatel neumí nic jiného."

To jsem nevymyslel já, je to citát od někoho slavnějšího a chytřejšího, jehož jsem si zapomněl zapamatovat a nedaří se mně ho dogooglovat. A dobře mně tak: bývaly doby, kdy jsem si pikantní citáty vypisoval do sešitů, jak radíval Komenský. Dnes všichni spoléháme, že je najdeme na internetu, až je budeme potřebovat. Až nám

někdo vypne internet, staneme se přes noc negramotní.

Není to jen tak ledajaký bonmot. Snaží se sdělit, že spisovatelství je řemeslo, které se musí léta piplat, než se je naučíme, a pak provozovat na víceméně plný úvazek, na úkor všech ostatních zájmů. Ryzím spisovatelem tudíž není někdo, kdo uspěl v nějakém jiném oboru a něco při tom napsal, třeba i s komerčním úspěchem. Ten zůstává nadále odborníkem na svůj obor a psaním koníčkuje nebo melouchaří. Spisovateli tedy nejsou ani politici, kteří sepsali svoje memoáry, traktáty, eseje, ale třeba i romány nebo básně, i kdyby to byly bestsellery.

Opačným fenoménem jsou spisovatelé koníčkující nebo melouchařící do politiky. Ti buď uspějí, povýší na politiky a přestanou být spisovateli – jako Václav Havel a Boris Johnson –, nebo si natlučou nos a zůstanou jen spisovateli – jako já.

V obou případech to obvykle nebývá žádná škoda. S tím rozdílem, že zatímco aby spisovatel dosáhl úspěchu, nemusí rozumět politice, politik by měl alespoň trochu umět psát.

Spisovatelem by takto tudíž nebyl ani Winston Churchill, třebaže dostal Nobelovu cenu za literaturu. Ne za mír, jak se mnozí automaticky domnívají a jak on právem očekával. Tedy ne za

to, že pomohl vyhrát válku nad největším zlem dějin, nýbrž za to, že o ní napsal třítisícistránkové dějiny. Literární cenu prý bral s nezastíranou lhostejností hraničící se zastíranou uražeností. Klasický příklad toho, jak politici pohrdají spisovateli, i když jsou za ně pokládáni oni sami.

Bude to možná tím, že zatímco politika se definuje jako profese, povolání, či dokonce poslání, spisovatelství je pouhé řemeslo. Anglicky se taky klasifikuje jako *trade* (spolu s truhlářstvím, kovářstvím, kuchařstvím nebo krejčovstvím), ne *profession* (jako lékařství, právnictví, učitelství nebo účetnictví). A tak zatímco politik (lékař, právník) se „věnuje" povolání, spisovatel „provozuje" řemeslo. Řemeslo se od profese liší tím, že něco vyrábí. Spisovatelství vyrábí slovní konstrukce, které něco sdělují tak, aby to byl někdo ochoten nejen číst, ale i zaplatit.

„Psaní není psaní, prodávat psaní je psaní," poučil mě v mých začátcích psaní v angličtině londýnský scénárista Paul Mayersberg, který se už před třicítkou živil přetvářením románů ve filmové scénáře, z nichž žádný se tehdy ještě nenatočil. I tak žil slušně z paušálních záloh bez dalších procent z budoucí tržby. Velké úspěchy se mu dostavily o pár let později filmovými adap-

tacemi románů *Siddhartha* podle Hermana Hesseho, *Návrat od řeky Kwai* nebo *Muž, který spadl na zem* a později i jeho vlastními originály jako *Poslední samuraj* nebo *Krupiér.*

Takže věděl, o čem mluví. Jeho definice psaní je sice technicky správná, ale zamlčuje (nebo možná počítá s tím, že to každý bude jako samozřejmost vědět) toto: Než člověk může provozovat psaní-psaní (prodávané), musí strávit léta učňovským psaním-nepsaním (neprodávaným), aby se psaní-psaní naučil. To se učí opakovaným a frustrovaně nekonečným přepisováním, škrtáním a vytřibováním, často připomínajícím Sisyfův balvan tlačený do kopce, dokud se psaní-nepsaní nepromění v psaní-psaní, čili dokud je někdo nekoupí.

Spisovatelský učeň, který na to nemá trpělivost, to obvykle vzdá a živí se něčím jiným. Spisovateli se stávají jen ti učňové, kteří si na tu frustraci zvyknou jako na samozřejmou součást zvoleného řemesla a baví je to víc než cokoli jiného, kromě možná nanejvýš sexu, a to ještě jen do určitého věku. A nepřestanou je provozovat, i když se nedaří, protože to jednoduše bez psaní nedokážou vydržet.

Spisovatelství kdysi bývalo činnost depresivně osamělá, bez okamžité zpětné vazby čtenářské.

Dnes může každý trénovat na desítkách internetových blogů a sociálních sítí s větší nadějí, že si ho všimne někdo, kdo si ho odtamtud vydlábne a za psaní mu bude ochoten platit.

Tu a tam se některému spisovateli podaří vyrobit něco, co někdo klasifikuje jako umění – a pak se jeho produkci říká tvorba a produktu dílo. Tak v literatuře vznikají duchovní a dramatickou energii tryskající sopečné vrcholy jako Shakespeare, Dante, Goethe, Dickens, Dumas, Hemingway. I ti se k tomu však vypracovali vytřibováním řemesla k uspokojení platících zákazníků.

Shakespeare neustále dohlížel na kasu, Dickens a Dumas dodávali své romány sešitovým publikacím na pokračování, nuceni produkovat deset stránek denně, aby stíhali dodací termíny a zaplatili nájem. V kterémsi muzeu se dochovala Dumasova rukopisná stránka s posledním odstavcem *Tří mušketýrů*, pod ním čára napříč stránkou a pod ní nápis *Hrabě Monte Cristo, Kapitola 1.*

Shakespeareův španělský současník Lope de Vega, po němž se dochovala asi padesátka přísně veršovaných a rýmovaných her, jich napsal patnáct set, každou zhruba za týden, na objednávku principálů potulných hereckých tlup, za paušál-

ní měšec stříbrňáků na ruku při dodání. A to ještě začal až po skončení vojenské kariéry, kterou musel opustit kvůli trvalému zranění.

Hodně se teoretizuje o spisovatelském poslání, morálním a ideovém rádcovství, či dokonce vůdcovství, kulturních a společenských povinnostech a zásluhách, svědomí národa. Zde nás možná poučí slavný citát veleúspěšného anglického dramatika a herce Noela Cowarda:

„Jedinou povinností spisovatele je psát tak, aby se psaním uživil. Vše ostatní o něm rozhodnou jiní."

Pravda, řekne si někdo, Cowardovi se to povídalo v liberální Anglii v liberální době. Jinde nebo jindy platí i na spisovatele morální zákon alespoň nekolaborovat se zlem, když už nedokážou proti němu bojovat a nechávat se zavírat do vězení jako Solženicyn nebo Havel. Třeba už jen proto, že jsou viditelnější a porážku zla odskáčou i s ním, jak na vlastní kůži po kolaboraci s německým nacismem a italským fašismem zjistili spisovatelští velikáni Knut Hamsun, Louis-Ferdinand Céline a Ezra Pound.

Úplně stranou všech podobných úvah musíme nechat Franze Kafku, který si z jakési prorocké

posedlosti psal do šuplíku surreálné předtuchy blížících se totalit, o nichž by se nikdo nedozvěděl nebýt jeho kamaráda Maxe Broda, který je až po jeho smrti ze šuplíků vytáhl na světlo.

Ale kdo si pořád ještě myslí, že spisovatelství je procházka růžovou zahradou, zde má ještě citát anglického dramatika Jamese Saunderse, který zažil krkolomný úspěch v šedesátých letech minulého století, následovaný téměř zapomněním o dvacet let později:

„Spisovatelstvím se dá zbohatnout, ale nedá se jím uživit."

Buď patříte k tomu šťastnému procentíčku giganticky úspěšných a publikovaných nebo hraných po celém světě, nebo zůstanete celý život spisovatýlky sice publikovanými a placenými, ale tak mizerně, že se musíte pořád živit něčím jiným. Zkušení spisovatelé radí nezkušeným, aby si nejprve jinou prací, podnikáním, loupeží nebo žebráním (nehodící se škrtněte), ušetřili na rok skromného, ale jistého živobytí, než se pustí na volnou nohu do psaní na plný úvazek.

Já patřím mezi ty poměrně vzácné výjimky, které se spisovatelstvím (s přidruženým řemeslem překladatelským) živí, ale nikdy nezbohatly.

Proto jsem taky musel za těch padesát let napsat skoro 40 knížek, 18 her a okolo 3 tisíc článků. Sice prodaných, ale levně. Kdybych byl uměl napsat jeden milionový bestseller, nemusel jsem se tolik dřít. Ale zase bych neměl o čem psát memoár. Takže bez remcání. Jak praví jedno staré židovské přísloví:

„Tak dlouho si člověk stěžuje, že nemá boty, až potká někoho, kdo nemá nohy."

TVOŘIVOST HANÉ

V mém útlém dětství se v rozhlase vysílával seriál plků stréčka Křópala z Břochovan. Vymyslel jej už ve dvacátých letech jeden hanácký pěvec brněnské opery, původem z Litovelska. Vedle hanáckého plkání v něm zpíval takové hity jako:

Máme klosty panimáme
potajó je lóbáváme
každé deň je ospáváme
žádné z nás je nešedi

Potřebujete-li český překlad, bylo by to asi takto:

Máme objemné ženušky
tajně je líbáváme
každý den je pomilujem k usnutí
a jsme jim všichni věrní

V letech padesátých se k němu v rozhlase přidala tetička Křópalka. Ta recitovávala takové plky jako:

Šel stréček Křópal sóvraťó
a najednó frnk, olitl mo kromflék od gaťó.

Mám se proň zhébnót, abe mně praskl břoch?
Dež sis tam olítl, tož si tam boď.

Díky Křópalům jsem si zamiloval rozhlas. Ale mým prvním skutečným literárním vzorem byl můj troubelický stařeček (na Hané se dědečkům říkalo stařeček). To je stařeček z vesnice Troubelice na Hané, kam jsem od útlého dětství byl z hladovějícího velkoměsta Olomouce odkládán na prázdninový výkrm.

A mimochodem, mýlí se, kdo tvrdí, že Olomouc je rodu ženského. To vymyslel nějaký Pražák v Ústavu jazyka českého Akademie věd, který nemohl nikdy Olomouc navštívit. Jinak by z poslechu rodilých Olomoučáků věděl, že přijel do Olomóca a ocitl se v Olomócu. Že se ten ženský rod dnes vnutil i samotným Olomoučákům je příklad centralizačního jazykového terorismu.

Následkem podobného terorismu je i dnešní pozdrav olomoucké mládeže „naschle“, který je plivnutím do tváře dlouholeté vlastenecké práci dvou Moraváků české redakce BBC, jejíž šéf Deryck Viney trval na tom, aby ve vysílání bylo slyšet i moravské „nazhledanou“. Věděl, o čem mluví. Ve čtyřicátých letech pobyl nějakou dobu v Čechách i na Moravě, naučil se plynně česky a jeho oblíbeným slovem bylo „zašmodrchat“.

V osmačtyřicátem ho coby zaručeného britského špiona vyšoupli a on se jim za to mstil v BBC.

Ti dva, kteří takto přikázané moravismy důsledně dodržovali, byli já a básník Ivan Jelínek. Ten byl taky mým prvním londýnským literárním mentorem. Víc o něm později.

Sem patří malé smuteční odbočení. Tryzna za umírající moravské dialekty, které dnes zaslechnete už jen od starců. Málokdo si uvědomuje, jaké je to kulturní ochuzení. Británie nebo Itálie si svoje dialekty hrdě pěstují a každý slušný herec jich umí několik. Odehrává-li se nějaká televizní episoda v Glasgowě, každý, kdo si v ní chce zahrát, se musí naučit glasgowský dialekt. Totéž platí pro Sicílii nebo Neapol. A v Německu pro bavorštinu nebo hamburštinu. Asi jen v Česku se může stát, že v četnickém seriálu odehrávajícím se v Brně, navíc ještě ve třicátých letech, jsou všechny hlavní role obsazeny pražskými herci sveřepě se zdravícími „naschledanou“ a pořádajícími „schromáždění“.

Jednou jsem se na to zeptal jednoho slovutného režiséra, zda by se mu nezdálo patřičné naučit herce alespoň minimálním základům lokálních akcentů, aby výsledek zněl pravděpodobněji. Civěl na mě, jako bych právě spadl s měsíce.

„Co blbnete," povídá, „já jsem rád, když se mně herci naučí odříkat dialogy, ještě takovou prkotinou abych je otravoval."

Škoda. Byly by ty české filmy a seriály věrohodnější.

Mimochodem, pardon, že zas přerušuju, ale prosím, neopravujte mně „s měsíce" na „z měsíce", jak dnes korektoři pilně dělávají, s tvrzením, že je to uzákoněno jako gramaticky správné. Já jsem před tím spadnutím byl opravdu na měsíci, ne v měsíci. S toho jsem taky „spadl", ne „zpadl". Z měsíce může spadnout jen něco na jiný měsíc: třeba jako „tržby z měsíce na měsíc spadly o deset procent". Ony ty tržby opravdu byly v měsíci, ne na měsíci.

Jinak je to další příklad lingvistického terorismu, vzniklý tím, že to tak začalo používat pár nosorožců a někdo v Akademii věd rozhodl, že nepřizpůsobit gramatiku nosorožcům by bylo politicky nekorektní a zavánělo by zaujatostí hraničící s antinosorožčismem a nosorožcofobií. Když nerozlišujme s od z, může se nám jednoho dne stát, že místo těch krámů, co se nám hromadí v krabicích na skříni, někdo vyhází všechno šatstvo, co je ve skříni.

Mezi běžné nosorožčismy patří: Pokud ve významu když. Ovšem ve významu ale. Důvod ve

významu příčina. Jaký ve významu který. Statut ve významu status. Kvůli něčemu ve významu následkem něčeho. Víc jak místo víc než. To samé místo totéž. A všichni ti dizidenti a režizéři, renezance a diskuze jsou na úrovni někdejší lidové demogracie.

Lahůdkou novinářské nosorožštiny je vymýšlení všelijakých epitet za jména zemí. „Tato ostrovní země" místo Velké Británie. „Tato alpská země" místo Švýcarska. „Země pod Alpami" místo Rakouska. Vrcholem nosorožčí geniality je „země galského kohouta". Jako by víc českých čtenářů vědělo, co je galský kohout, než těch, kdo vědí, co je Francie. Česko by podle toho mělo být ne jen tak ona běžná mírně nosorožčí „naše kotlina", nýbrž echt nosorožčí „země dvouocasého lva".

Brutálním nosorožčismem páchajícím lingvistický terorismus na češtině je vyvražďování slovesné třetí osoby plurálu. Tak se u zavedených novinářů můžeme dočítat, co všechno oni „ví" a „umí". Dělají to proto, že to „smí" a že tomu „rozumí". A od vysokoškolských pedagogů se dozvídáme, že v Německu letos bude chybět chřest, neboť „chybí ti, kteří s ohnutými zády sází a sklízí tuto delikatesu".

A tady teď možná budete souhlasit, jakou kul-

turní ztrátou je vymírání moravských dialektů. Z těch totiž poznáte, jak má ta či ona třetí osoba plurálu vypadat. Tam kde v hanáčtině máte „píšó“, budete v češtině mít „píší“. Ale kde máte „vijó, umijó, sázijó a sklízijó“, tam holt v češtině dostanete „vědí, umějí, sázejí a sklízejí.“

Ale protože i zde existují různé výjimky (mluvijó se nepřekládá jako mluvějí), nebudete si to komplikovat tím, že se je budete učit, a místo toho se vrátíte do třetí třídy základní školy, kde se to vyučuje podle imperativu: piš, ale sázej; mlč, ale uměj. Jenže zkuste to vysvětlovat nosorožcům a nosorožcofilům.

A já vím, že od někoho dostanu vynadáno za staromilské puntičkářství. Jenže nedbalost jazyková z nás dělá nedbalé myslitele a ještě nedbalejší činitele.

A tak jsme se ocitli oklikou zase na Hané a u mého troubelického stařečka. A tento stařeček byl náruživý vypravěč napínavých příběhů o raubířích a cikánech (Romové tehdy ještě nebyli). Nejlepší, kterou jsem si nechával vyprávět znovu a znovu, takže jsem ji nikdy nezapomněl, byla o cikánském zloději Antonovi, kterého přišla zatknout policie: *„Je váš muž doma?“ ptá se policajt jeho ženy.*

„Já vám ho zavolám,“ říká paní. „Anton arak pocem, só tady pan četnik!“

A Anton okamžitě prchá do lesů, protože „arak“, což pan četník neví, v cikánštině znamená „uteč“. Nebo tak to aspoň stařeček tvrdíval.

Taky stařeček skládával a recitovával ve víceméně spisovné češtině, ale v hanáckém duchu, básně, které jsem teprve mnohem později jako student literatury identifikoval jako čirý dadaismus. Jako tato:

Jedou na káře.
Na káře jedou.
Mrskejte lháře!
Lháře mrskejte,
jen pozor dejte
na francouzský kroj.
Na kroj francouzský,
na hovno psovský,
na psovský hovno,
křivo není rovno,
mísa není nůž,
toť kulhavý muž.
Muž kulhavý,
jako křen zdravý.
Zdravý jak křen,
kulhavý jen.

Nebo tato:

Hajhá husy, hajhá domů,
s kým já dneska spáti budu.
Napeč buchet, napeč koláčů,
s kým já dneska budu spát.

Taky mě učíval hanácké lidové písničky, které jinde nebývalo slyšet a dnes už jsou dávno zapomenuté. Zpívával je v rytmu dnes už rovněž zapomenutého tance zvaného „hulán“. A rytmicky při tom přešlapoval. Byla to téměř přesná tarantella, akorát o polovinu zpomalená. Na Hané bývalo tehdy všechno zpomalené. Taky se říkávalo:

„Hanák je pomalé a trvá mo dlóho, než se rozende. A jak ož je jednó rozenduté, trvá mo dlóho, než se zastaví.“

Text hulána byl tento:

Čí só hode, naše hode,
poďme stará do hospode,
hujája hujája hujajája.
Bodem tam do rána
tancovat hulána,
hujajája.

Pak ještě byly další sloky, z nichž si už pamatuju jen tuto:

Leze Jura podle meze,
košola mo z gati leze,
hujája hujája hujajája.
Boséma noháma
tancoje hulána,
hujajája.

A taky ještě jedna valčíková, tedy po hanácky přesněji pomalo-valčíková čili slow-waltz:

Za horama svítá,
bode brhrzoho deň deň deň,
bode brhrzoho deň.
Za kamnama hrnec
a šeškehe sóhó
v něm v něm v něm
a šeškehe sóhó v něm.
Jura kolem poskakoje,
šeške z hrnca vetahoje,
poďte šeheškehe ven ven ven
poďte šeheškehe ven.

Šeške, česky šišky, bylo hanácké pojmenování menších knedlíků. Těm větším se říkalo kned-

le, singulár knedla. Knedla byla taky buclatá dívčina, jakým se v Čechách říká buchta. Tento pomalý valčík měl opět více slok, z nichž pamatuju ještě tuto:

Vzkázala mně Maňa
Juro přehendihi k nám k nám k nám
Juro přehendihi k nám.
Bodem dělat jitrnice
veleky jak nohavice
já ti tahakehe dám dám dám
já ti tahakehe dám.

„Přendi" se do češtiny překládá jako přijď. A tehdy jako dítěti mně samozřejmě nedocházelo, že by se ta nabídka „dám" možná nevztahovala jen na ty jitrnice. Hanácká láska skutečně prochází žaludkem. Teda žalódkem. S ním taky souvisí cosi, čemu čeština říká „přejídání" nebo „obžerství" a pro co má hanáčtiná krásné zvratné sloveso „nabóchat se" a co se na Hané vnímá jako normální zdravá výživa, podle stařečkova přísloví:

„Má se zkazit boží dárek – ať se zkazí žalódek."

A mimochodem, když jsme se dotkli toho sexu, orgasmus se hanácky řekne „ož so".

POTLAČENÝ TALENT

Druhým bezděkým dadaistou mého dětství byl můj o sedm let starší brácha Slávek, který mě, bezmezně věřícího (velký brácha přece všecko ví), zásoboval takovýmito informacemi:

Špagety rostou na stromě.

V Lošticích jsou tvarůžkové doly.

Díry do ementálu se dělají kulometem.

A vymyslel tuto hádanku:

Jaký je rozdíl mezi vránou? Má obě nohy stejně dlouhé, zvláště tu pravou.

Jako předškolní mrňous jsem trpíval všelijakými nemocemi, od spály, spalniček, černého kašle přes zápal plic po zápal mozkových blan. Tím jsem byl na nějakou dobu znehybněný a brácha mě vozíval v sedavém kočárku.

„Musím ho vozit," říkával kamarádům, „protože on má jakési mozkové plán".

Z nepříbuzenských hanáckých literárních vlivů ve mně navždy zůstal Václav Plumlovský Svoboda, naivistický a bezděky dadaistický básník na slovo vzatý, o němž se i psaly seminární práce na olomoucké bohemistice. V padesátých letech chodíval po březích plumlovské přehrady a pro-

dával rekreantům vlastnoručně, na vlastní náklady cyklostylem tištěné výtisky svých básní, v nichž Haná hrála hlavní roli, i když je psal spisovnou češtinou. Komunistickou cenzurou mu toto jinak zakázané soukromé podnikání procházelo, asi díky politické nezávadnosti a oslavnému opěvování rodného kraje. Nejvíc z nich proslula *Plumlovská přehrada, Portofino Hané*. Z této několikaslokové epopeje si pamatuju už jen začátek:

Každý opálení béře,
slunce jak na Riviéře.
Svěží vánek z lesa kyne,
čeří vodu, jakpak by ne.
Je zde krásně, chudák Esky-
mák neví, jak je tady hezky.

Stařečkova a hanácká lidová poezie mě velmi brzo inspirovala k prvnímu literárnímu i hudebnímu úspěchu, kterým byla moje vlastní píseň, zazpívaná ve věku šesti let na školní besídce s rodičovským publikem:

Zadělala na buchty, na buchty
studenou vodoudoudou
studenou vodou.