

## Milan Paumer, RIP

Praha 22. července 2010

Konzervativní strana s hlubokým zármutkem přijala zprávu o skonu svého váženého člena pana Milana Paumera, vzácného člověka, hrdiny III. odboje, člena skupiny bratří Mašínů. Milan Paumer byl nám všem vzorem aktivního odporu proti komunismu, zlu, kterého jsme se dosud plně nezbavili. Jeho smrtí ztratila naše země statečného člověka, jakých nemá mnoho. Není náhodou, že se z jeho odchodu těší ti, kteří se nesmířili s porážkou totalitního režimu. Tím více nás to zavazuje pokračovat v jeho odkazu. Doufáme, že se Milanu Paumerovi a jeho žijícím i mrtvým druhům dostane po letech trapného odmítání toho, čeho si jako hrdinové boje proti komunistickému režimu plně zaslouží, a že budou vyznamenáni nejvyššími státními vyznamenáními.

Truchlíme s Milanovou rodinou, jeho přáteli a kamarády i s tou demokratickou veřejností, která si pana Milana Paumera bude vždycky po právu vážit. Milan si sám říkal „ten třetí“. To neznamená, že byl až třetím: měl odvahu vzepít se zlu za komunismu a měl po samevoté revoluci odvahu vrátit se a žít v zemi, která si neumí vážit svých hrdinů.

Za Konzervativní stranu

Jan Mikulecký, předseda, Martin Rejman, kancléř

## Mašínové nevraždili, bojovali s ozbrojeným nepřítelem

Proti komunistům, kteří hned po únoru 1948 vyzvali ke třídnímu BOJI, bylo zapotřebí opatřit k tomuto boji zbraně. To šlo pouze od těch, kteří je vlastnili. Nás ostatní se státní bezpečností drželi v šachu v zadrátované republice. Bez nás hlásali svoji ideologii a my ji potvrzovali nuceným příchodem k volbám.

Skupina Mašínů se z počátku o odboj snažila. Když po nich bezpečnost začala jít, rozhodli se bojovat proti režimu za hranicemi. Zbýval útěk, opatřit peníze a zbraně na obranu. Kdyby zůstali, byli by časem prozrazeni nebo udáni, jak už to v Čechách bývá, a popraveni jako jejich dva přátelé.

Ten, kdo usmrcuje neozbrojené, bezbranné stává se vrahem. Mašínové se stavěli protivníkovi, který byl OZBROJEN. Ať to byl střet s ozbrojeným pokladníkem z vozu převážejícího peníze, nebo s ozbrojeným esenbákem hlídajícím služebnu se zbraněmi. Při přepadu ozbrojené moci je to jako v každém boji. Kdo s koho. Jsem buď zabit, nebo zabiji, protože oba máme zbraň, oba bojujeme. Skupina Mašínů měla v Čechách proti sobě vždy ozbrojeného protivníka. Ve Východním Německu stovky cvičených ozbrojenců i vojáků Sovětského svazu. Protože byli stateční, nesmírně vytrvalí, chytří a měli štěstí, dokázali své boje vyhrát.

Milý Milane Paumere, ty třetí ve skupině, kteří jste přežili. Byli jsme stejný ročník. Několikrát jsme si při různých setkáních pěkně zavzpomínali. Děkuji ti, že jsi nám Čechům svým životem přidal trochu hrdoosti, která je každému národu zapotřebí. **V úctě Karel Mrzílek**

### VÁŽENÍ ČTENÁŘI Z USA A KANADY, věnujte prosím pozornost tomuto sdělení, které se týká předplatného Nového Polygonu:

Šeky na částku 63 USD (či ekvivalent v jiné měně) pošlete prosím na adresu:

**Hanna Sammer, 100 Antibes Dr., Apt. 1103, Toronto, Ontario, M2R 3N1, CANADA**

Šek musí být vyplněn tímto způsobem (jinou variantu banka nepřipouští):

PAY TO THE ORDER OF CZECH COORDINATING OFFICE USD 63.00

\_\_\_\_\_ sixty three \_\_\_\_\_ DOLLARS

POLYGON SIGNATURE

# teritorium

JAN SCHNEIDER



## Marginálie místo memoárů

Protože hlavním tématem mých marginálií bylo studium podílu viny evropských intelektuálů na soustavném zpochybňování základních hodnot liberální demokracie a na rozmachu světového komunismu, který po druhé světové válce vedl k rozdělení světa, musel jsem se v nich zabývat jednotlivými osobnostmi západní levicové literární scény, z nichž jsem některé sám ve svém zeleném mládí považoval za evropskou kulturní elitu. Ale čím více jsem poznával jejich nadšenou roli při demontáži křehkých základů svobodné otevřené společnosti evropského okcidentu, tím se mi podíl jejich viny zvětšoval a jejich pozdní sebekritika, když se s komunismem rozešli, mě neustále méně přesvědčovala. Protože všichni ti vysoce vzdělaní

a dokonale informovaní kulturní veličníci dobře věděli, že totalita je úhlavním nepřítelem právě té svobody, kterou při své tvorbě plně využívají. Přesto v honbě za úspěchem a prodejností svých knih se stali nejpůsobivějšími agitátory sovětského komunismu. Věděli, že obráncům svobody, demokracie a tržního hospodářství se na Západě netleská, komerční úspěch mají pouze rebelové a bořitelé, radikální kritici nedokonalosti parlamentní demokracie a konzumní společnosti. Na demontážích svobodné společnosti ve jménu svobody projevu mínění se dá v demokracii vydělat i po pádu světového komunismu, potlesk je předem zaručen.

Různé kritické názory nepřátel otevřené demokratické společnosti a sociálního

tržního hospodářství, jakož i hlavní argumenty pro soustavnou obranu základních hodnot evropské civilizace, jsem ve formě marginálií uveřejňoval v pořadech Slovo a svět rozhlasové stanice Svobodná Evropa v letech 1980–1983. Nebyl to však předem komponovaný a pravidelně vysílaný rozhlasový cyklus; jednotlivé marginálie byly zařazovány z důvodů aktuálnosti v tom či onom období, když se objevila knižní novinka s touto tematikou, nebo k různým kulatým kulturním výročím. Citáty ze všech cizojazyčných pramenů jsem musel uvádět ve vlastním překladu, jiné české překlady jsem neměl k dispozici nebo tehdy prostě neexistovaly a některé zřejmě hned tak nevzniknou, protože na svobodném českém knižním trhu nebude o tak stará varování po pádu světového komunismu zájem. Na nepopulistickém varování se nikdy nedalo zbohatnout.

Po roce 1983, když jsem začal pro Svobodnou Evropu pracovat na plný úvazek, už nebyl v každodenní žurnalistické práci na nové marginálie k přečtenému s touto tematikou čas. Plně jsem se věnoval aktualitám, které jsem nemohl zpracovávat v širších souvislostech, i když mi mnohé novinky připomínaly ledacos, co už tu bylo, a nejednou! Měl jsem pocit, jako každý novinář, který najednou přejde z týdeníku, nebo dokonce z měsíčníku do hektického prostředí deníku. Tam vznikají úplně jiné marginálie k aktuálním názorům politiků, které mají často jepičí životnost. Proto mám dodnes úctu k denní dřině novinářů v denících, rozhlase i v televizi, oceňuji jejich pohotové postřehy k aktuálním událostem a nezlobím se na ně, když občas emocionálně přestřelí. Kdybych jim mohl poradit, poprosil bych je, aby neztráceli energii, zdraví i svůj talent sáhodlouhým komentováním různých výroků v žabomyších exhibicích intelektuálů, nedělali jim neplacenou public-relation. Pak budou mít více času na zcela konkrétní problémy bolestivého přerodu naší země, jež byla ještě před nedávnem

kolonií poloasijské despotie, v otevřenou společnost s dobře fungujícím sociálním tržním hospodářstvím i parlamentní demokracií. A ještě jim zbudou chvíle na dohánění některé opožděné četby, z níž se neměli možnost poučit v době svých vysokoškolských studií. Jsem přesvědčen, že jim to pomůže nejenom v každodenní práci, ale i jaksí osobně. Pak totiž ani na okamžik nepodlehnu různým hysteriím špatné nálady a také lépe rozpoznají, kdo a z jakých důvodů takovou společenskou atmosféru vytváří a rozšiřuje.

V podobném duchu jsem také radil třem mladým stážiistům, kteří po sametové revoluci přišli do mnichovské budovy Svobodné Evropy z bezmezně nadšené Prahy. Brzdil jsem jejich tehdejší skvělou náladu a varoval, že ti, kteří teď nejvíce překypují nadšením, začnou brzy jako první nadávat. Protože přechod od fašistické diktatury k demokracii je mnohem snazší než od komunistické diktatury, která „znárodnila“ každého hospodského nebo holiče, bude toto období u nás delší a bolestivější než třeba ve Španělsku nebo v poválečném západním Německu. Do popředí zájmu naší společnosti se dostanou pouze ekonomické a sociální problémy spojené s privatizací, kdežto budování parlamentní demokracie bude probíhat jaksí v jejich pozadí. Protože ze širokého protikomunistického občanského hnutí vzniknou různé demokratické strany, začnou se jejich politici jaksepatří „předvádět“ (termín „zviditelňování“ vznikl trochu později), čímž vzbudí pochopitelně zájem novinářů, takže brzy může u nás vzniknout dojem, že o řešení nejdůležitějších otázek země rozhoduje jenom pár dobře placených jednotlivců. A snadno se najde „viník“ za všechny omyly, přehmaty, ba i zločiny spojené s transformací bývalé západní kolonie poloasijské despotie – bude to vždycky jenom ten, na něhož bude v té či oné etapě této transformace nejvíce vidět, protože bude středem zájmu celé společnosti.

„Ano, politici ze staré komunistické struktury, kteří si obléknou kabát nové politické strany,“ navrhl tehdy jeden ze stážiistů bohatě naleziště všech viníků. A začal plamenně horlit proti starým strukturám, které i po sametové revoluci zůstávají na důležitých hospodářských postech i v novém správním aparátu. Dovolil jsem si mu oponovat tím, že první Československá republika také musela převzít starou strukturu rakousko-uherské byrokracie. A všem třem mládencům jsem adresoval obdobnou otázku, jakou jsem v srpnu 1968 položil třem pařížským studentům: „A čím je tvůj tatínek? Antikomunista, který proti té mocenské struktuře veřejně a hlasitě protestoval?“

Všechny tři odpovědi musely být záporné, jinak by se ti chlapi ani nedostali na soudruhům Hladkým hladce znor-malizovanou novinářskou fakultu. Když jsem pak viděl jejich rozpaky, okamžitě jsem je rozptýloval, protože naše mladá demokracie potřebuje nejen mladé novináře, ale i mladé ekonomy, právníky či bankéře, kteří jsou ochotni dohnat všechno to, co jim komunistická vysoká škola nemohla nabídnout v době jejich studií. Jinak později neobstojí v konkurenci s těmi ještě mladšími, kteří teprve začínají nebo začnou vysokoškolská studia v naprosto svobodných podmínkách.

Tím jsme se dostali k tématu opožděné četby a k mým margináliím. Začali si pro sebe dělat jejich kopie, i když jsem je upozorňoval, že mnohem prospěšnější pro ně by byla četba knih, které vedly ke vzniku mých marginálií. Protože nejsem politolog, natož filozof, ba ani vyskolený novinář, jsem pouze jihočeský básník s ekonomickým vzděláním. A básníci nepoučují, jenom upozorňují a varují. Subjektivně, pochopitelně. Zcela jiné marginálie ke stejným knihám by napsali moji redakční kolegové ze Svobodné Evropy, protože na řešení mnohých problémů máme často odlišné názory, jak se stážiisté ostatně mohli sami přesvědčit nejen na redakčních po-

radách, ale i při každodenních debatách v rozhlasové kantýně. A tak by úplně jiné marginálie napsala třeba Lída Rakušanová, jiné Karel Moudrý, Karel Kühnl, Egon Lánský a zaručeně úplně jiné Karel Kryl, ten by je napsal rovnou ve verších a zhudebnil. A před mladými novináři z Prahy jsem tenkrát neskrýval, jak se těším na to, až budu doma v jižních Čechách číst jejich články nebo poslouchat jejich hlasy z rozhlasu a sledovat jejich tváře v televizi. Protože to bude krásná doba, v níž se budu věnovat jenom své poezii a malování.

Ze tří stážiistů, kteří krátce po sametové revoluci přišli z nadšené Prahy do mnichovského sídla Svobodné Evropy, jsou dnes renomovaní čeští novináři. Svobodná Evropa již řadu let vysílá z Prahy (v době vzniku tohoto textu) s podstatně omlazenou redakcí. Ze mne se již dávno stal geront, který má čas jenom na poezii a malování – půl roku v milované Třeboni, další polovinu na mysu Cap Salou u Tarragony. A tak mohu v klidu a míru sledovat zpovzdálí, jak postupuje transformace někdejšího komunistického režimu v Čechách a transformace fašistické španělské diktatury ve svobodné Katalánii. A mohu srovnávat tempo i kvalitu těchto odlišných metamorfóz.

Dožil jsem se nejen pádu světového komunismu, ale i vystřízlivění někdejších západních buřičů šedesátých let. Vždyť jeden z někdejších stoupenců militantní „mimoparlamentní opozice“, která se ve Spolkové republice Německa změnila v otevřenou teroristickou skupinu, je dnes (v době vzniku tohoto textu) ministrem zahraničí za parlamentní stranu zelených ve vládním kabinetu, v němž je ministrem vnitra jeho comiliton, který byl také jedním z mnoha studentských buřičů zlatých šedesátých let, právník, jenž se stal známým jako obhájce některých předních teroristů. A v německé vládě působí další ministr, který se jako student kdysi otevřeně radoval, když teroristé

zavraždili západoněmeckého generálního prokurátora Bubacka. Dnes všichni tito tři zmoudřelí buřiči vyznávají ideály *parlamentní* demokracie.

Na počátku milénia se kolem někdejšího zakladatele „proletářské unie pro teror a destrukci“ a nynějšího úspěšného šéfa německé diplomacie Joschky Fischera rozpoutala tisková kampaň v souvislosti s kauzou teroristy Hanse-Joachima Kleina, obviněného z trojnásobné vraždy. Německý ministr zahraničí a vicekancléř před svou svědeckou výpovědí v tomto soudním procesu sice projevil lítost a ochotu osobně se omluvit Marxovi, tedy - Raineru Marxovi, který byl tenkrát tím policistou, kterého zranila dlažební kostka vypuštěná z ruky mladého buřiče Joschky Fischera. Ale od své minulosti se úspěšný ministr distancovat nehodlá: „*Je to můj životopis - bez něj by zde byl jiný Joschka Fischer*“, prohlásil. A tak mě ani nepřekvapila zpráva amerického liberálního listu *Washington Post* (opět z ledna 2001), že se v Hollywoodu připravuje životopisný film o německém buřiči, v němž Joschku Fischera ztělesní Al Pacino. Položil jsem si jenom otázku, zda z toho nevznikne celý seriál, jestli také nebudou následovat snímky o těch představitelích amerického *neokonzervatismu*, kteří své studentské mládí prožili na podobných demonstracích, pořádaných tehdejší *novou levicí - New Left*. Asi ne, protože Joschka Fischer je i nadále levíčákem, i když teď spíše řádaně *parlamentním*, což atraktivnost hollywoodského filmu jenom posílí. Jsou ovšem lidé (a to i u nás), kteří používají typických levíčáckých metod i v pravice- vých politických stranách, ale k těm američtí neokonzervativci rozhodně nepatří.

Všechny tyhle „nové“ zprávy mě zastihly při pořádání mých starých *marginálií* do knižní podoby, k němuž jsem přikročil v posledním měsíci předchozího milénia, jehož posledního století se také převážně týkají. Na počátku byla výzva mých gerontských vrstevníků, abych po

vzoru některých našich společných známých sepsal své paměti, protože znám spoustu zajímavých lidí, z nichž po roce 1968 menší část odešla na Západ, kdežto drtivá většina zůstala doma, aby ve své tvorbě pokračovala buď oficiálně za cenu kompromisů s komunistickým režimem, nebo nekompromisně, v obtížných podmínkách undergroundu. Namítl jsem, že se necítím být vhodným autorem lustracních vysvědčení či dlouhého seznamu všech spolupracovníků totalitního režimu, a už vůbec nejsem scénáristou galerie elity národa, protože tenhle literární žánr mě ani za mák nezajímá. Více než lidi mě v minulosti rozčilovaly jejich myšlenky, které tehdy zastávali proto, že to bylo v módě. Mám jim to teď připomínat, nebo - dokonce - vyčítat? K čemu by to bylo? Vždyť to byly jenom *vypůjčené* myšlenky a v české půjčovně myšlenek se stírali zřizenci rychleji než v jakékoliv knihovně. Když vyšel z módy Solochov a Ščipačev, vypůjčovalo se ze Sartra, Saganové, potom z Becketa, Ionesca či z kvilenní amerických beatníků, pak přišli na řadu hippies, Bukowski a tak dále, napořád. Zcela nepřístupné byly u nás pouze ty knihy, v nichž se skrývaly zásadní odpovědi na hospodářskou, politickou a kulturní mizerii v kolonii Sovětského svazu, jež byla kdysi příkladnou evropskou demokracií s dokonalou politickou i kulturní informovaností. Ba některé z takových knih dokonce přístupné i byly, a to už v době nejtuzšího stalinismu, ale kdo by hledal v Havlíčkovi varování před přátelstvím s Ruskem, když si nemohl přečíst knihu oficiálně propagovaného Karla Marxe, v níž varuje celou Evropu před „poloasijskou despocií Moskalů“? Přiznávám se, že jsem také netušil, že prvním disidentem v dlouhé řadě českých komunistických spisovatelů byl básník Josef Hora; věděl jsem, že byl vyloučen z KSČ čtyřicet let před stejně postiženými básníky Pražského jara, ale skutečné důvody jeho vyloučení jsem tenkrát neznal.

„Ne, přátelé, nemám chuť psát paměti,“ uzavíral jsem naši gerontskou debatu. „Dlouhodobá paměť mi sice v senu slouží stejně dobře jako vám, krátkodobou paměť mám stejně mizernou, takže si ze jmen dnešních politiků a kulturních činitelů pamatuji jenom taková příjmení, která nosili již jejich otcové či dědové - a ty si pamatuji setsakramentsky dobře! Když budu psát memoáry, budou v nich právě tato jména tak frekventovaná, že čtenář by snadno mohl nabýt dojmu, že se elitní rodiny národa a jejich příbuzenstvo u nás po sametové revoluci příliš nezměnily. A to bych nerad tvrdil. Nehledě na to, že na tom není nic špatného v zemi, kde dlouhou tradicí všech známých obchodníků a výrobních *rodinných firem* přerušil komunistický puč už v roce 1948.

Už jenom z toho, drazí senioři, vidíte, že psaní memoárů je věc ošidná a riskantní. Mám sice peníze na vydání vzpomínkové knihy, ale už bych nezaplátil s tím spojené soudní výlohy. A tak místo memoárů vydám *marginálie* k opožděné četbě, která mi pomáhala orientovat se v pro mě zcela neznámé konzumní společnosti s nepřehlednou pluralitou protichůdných názorů. Ještě že jsem se nikdy nesnažil vzloupat do cízího národa, abych získal něco lepšího, než je azylový pas, který neumožňuje v azylové zemi volit ani v komunálních volbách. Jako Čech bez státní příslušnosti jsem se nemusel zdržovat četbou volebních programů německých a bavorských politických stran, a tak jsem

se mohl více věnovat studiu základních myšlenkových proudů otevřené evropské demokratické společnosti i argumentů všech jejích nepřátel.

Všechny moje *marginálie* jsou už dávno napsané a odvyšlané. Stačí je seřadit, zbavit je pouze různých rozhlasových ohlášek, odhlášek a spojováků a otisknout je beze změny i s datem odvyšlání a se seznamem pramenů. (Jenom v naléhavém aktuálním případě do nich vsunu novou poznámku, ale jasně ji označím, že pochází z nového milénia). Ty prameny pak budou z celé knížky pro čtenáře nejzajímavější. Když si ta díla sám přečte, napadnou ho zaručeně jiné a mnohem aktuálnější *marginálie*. Subjektivní, pochopitelně. Protože každý Čech se musí dostat zpátky do Evropy sám a privátně, to za něho žádná, sebelepší vládní superkoalice superpolitiků nemůže zařadit ani samými jedničkami s hvězdičkou na vysvědčení z Bruselu...”

„A tak svou knihu *marginálií místo memoárů* nazveš: *PRIVÁTNÍ NÁVRAT DO EVROPY*“, vskočil mi do řeči jeden ze spolugerontů. A pochválil se: „To je skvělý název vzpomínkové knihy bývalého redaktora Svobodné Evropy!”

Asi ho zklamou. Na základě událostí na prahu nového milénia doma i v Evropě jsem zvolil méně atraktivní, ale mnohem naléhavější titul *SVOBODA POTŘEBUJE REKLAMU*.

Není obtížné uhádnout proč.

(Třeboň, leden 2001)

© Jan Schneider, *Svoboda potřebuje reklamu (Marginálie místo memoárů)* 2001, Třeboň

**1. Pop, rock a beat: generace českých „seniorů“ doma i těch do všech koutů světa rozehnaných si vás spojuje se jmény Waldemar Matuška, Marta Kubišová, Helena Vondráčková, Václav Neckář a dalších. Texty vašich písní, například Divoký koně, Don dirí don, Nebeskej kovboj, Oh baby, baby, ale také Volám děšť, Namaluj děšť i Slaný**

**děšť si občas prozpěvujeme. Co vás inspiruje k napsání textu písně? Proč třeba třikrát ten „děšť“? Je to napřed melodie, nebo je prvotní text, který je pak zhudebněn? Píšete ještě texty k písním?**

J. Sch. Patřím k šedesátým letům minulého století, o nichž se dnes tak často tvrdí, že to byla léta „zlatá“. Jsou výsled-

kem modro košilátých roků padesátých, na jejichž temně rudém pozadí se najednou překvapivě zatřpytila blýskáním na časy. Bylo to však zlato kočičí, ale na to jsme všichni přišli až na jejich brutálním konci. V permanentním přítmí padesátých let se nám jako *zlatá* jevila léta *dvacátá* s divokým charlestonem a bezmeznou svobodou první republiky, i když jsme ji nezažili. A v živé paměti jsme dosud měli ono kratičké poválečné období po roce 1945, kdy vítězní Amíci přivezli do Čech ještě dřívejší taneční figury, než má charleston – boogie-woogie. Ale to jsme zažili pasivně jen jako malí špunti v krátkých kalhotkách. Na taneční parket jsme ještě nesměli, jenom jsme záviděli těm starším a modlili se, abychom se už brzy *museli holit*. Když nám však na bradě vyrašilo první chmýří, učili nás už modro košilátí učitelé tance. Ti ovšem nenosili battle-dressy a montgomeráky jako jejich pováleční předchůdci, ale i do Národního divadla chodili proletářsky v teplákové soupravě. Tvrdili, že jsou mládežníci, ale vypadali jako odrostlí mravokární strejci. Učili nás tančit zakazováním a upozorňováním, že u nás je demokracie, jenže lepší a lidová, takže musíme kroužit hlavně kolečka a svazácký kolektivní tanec zvaný „plácaná“. Bude nám však povolen také tanec ve dvou. Prostě tančit ano, soudruzi, ale slušně, žádné ty erotické a imperialistické figury, které na Západě systematicky kazí radostné a dělné mládí, takže tam místo svazáků vyrůstají jen samí chuligáni.

Kdybych tenkrát v padesátých letech čítával jen zadní stránku novin se sportem, mohl jsem dnes pobírat řádný státní důchod odborníka na výpočetní techniku, jež pravidelně dochází na konto všem mým kolegům, kteří se mnou studovali statistiku na Vysoké škole ekonomické. (I když nám tenkrát na počátku padesátých let sovětští experti zavrhovali kybernetiku jako buržoazní pavědu a jako *balšajú techniku* vychvalovali své kuličkové počítadlo *šcot*. Ale na to se rychle zapo-

mnělo, když Sověti na počátku šedesátých let pomocí právě této „pavědy“ dostali na oběžnou dráhu kolem zeměkoule svou první družici. Od té doby byla i u nás moderní výpočetní technika ve flóru a stala se dobře placeným zaměstnáním.) I když jsem řádně dostudoval s inženýrským diplomem, octl jsem se na šikmé ploše. Pod vlivem svazáckých moralistů jsem začal nejen tančit *neslušně*, ale také psát chuligánské verše v žargonu. Spisovná čeština frází tehdejší politiků a básníků mi prostě lezla na nervy. A tak se dnes místo řádného státního důchodu musím spokojit jen s placenými čárkami z ochranného sdružení autorů OSA, jelikož některé odrhovačky s mým textem se hrají i v tomto miléniu.

Ale s mým prvním interpretem Waldemarem Matuškou jsem se neseznámil jako textař, nýbrž básník. Zamíloval si mé básničky, a protože je v té době šířil většinou zadarmo, co bych za to pro něho neudělal? Abych se mu odvděčil za nezištné kamarádství, naučil jsem se nejen psát písňové texty, ale i textovat na právě vzniklé melodie, které se mu líbily. Napsal jsem mu třeba slova písničky *Slaný déšť*, což byla moje první gramofonová deska... Když se rozkřiklo, že mám nejen texty k zhudebnění, ale textuji i na hudbu, brzy jsem se uživil veseleji než statistickými úmrtnostními tabulkami nebo výpočty korelace různých vlivů na pokles produktivity práce za vyspělého socialismu. Ale u písniček byly i slzy, hlavně vzteku, při stálých zápasích s cenzurou. A tak ať se nikdo nediví, že mi občas do písničky ukápla i *kapička malá a slaná* (deště), že jsem pak často volal *Ij ják*, aby už přišel a smyl všeobecnou špínu (zamořující lidskost životního prostředí), nebo jindy jsem zase nutil Vaška Neckáře s Helenkou Vondráčkovou malovat nikoliv transparenty k prvnímu máji, nýbrž *májový déšť*. Za všechny ty možné i nemožné popěvky jsem se pochopitelně nakonec dostal do škatulky s označením *textař*, i když jsem nikdy nepřestal psát

písň bez hudby a občas i dnes zase mou báseň někdo zhudební pro Martu Kubíšovou nebo Vaška Neckáře. Nevidím totiž rozdíl mezi básní a zpívanou poezií, když dodržují stejné matematické zákony rytmu a melodie. Statistika je bez matematiky také nemyslitelná, ale do téhle škatulky mě už nikdo nedává. Čísly jsem se živil jenom krátce, slovy zbytek života.

## **2. Jak vzpomínáte na své pásmo veršů „Vo co de?“ Jinými slovy: O co šlo tenkrát v Semaforu, Rokoku, divadle Na Zábradlí, v rozhlasovém pořadu „Písničky pro Petra a Lucii“, v prvním českém muzikálu „Gentleman“ ?**

**J. Sch.** V roce 1956 vyšly moje verše poprvé v polštině a francouzsky, o dva roky později v českých časopisech *Kultura* a *Květen* a v předjaří roku 1960 jsem se v nově vzniklém divadelku Semafor poprvé sešel s Waldemarem Matuškou, který tam krátce předtím podepsal pracovní smlouvu. Ale naprosto zvláštní. „Víš, co je to *převodka*?“ zeptal se mě. „*Velká pitomost. V Praze dostaneš zaměstnání jediné tehdy, když tam máš trvalé bydliště. A převodka je lejtstro, které ti dají ti, od nichž odcházíš, pro ty, kteří tě chtějí přijmout, ale nepřijmou, protože v Praze nemá trvalé bydliště. Tak jsem se nastěhoval na adresu v ulici Vě Smečkách, ale ne do toho ženského domova, který v tom domě sídlil, nýbrž do suterénu, v němž byl tehdy Semafor. Přespávám na žehlicím prknu v divadelní šatně nebo přímo na jevišti, kde se zatočím do staré opony. A Semafor mi nabídl místo kulisáka a rekvizitáře, protože jiné plánované místo neměl volné. Kulisák si může u práce zpívat, že ano? Ukážu ti taky svůj obývací, ale až po představení!*“

Pak to proběhlo přesně tak, jak jsem až téměř ke konci naší společné kariéry vyprávěl v knížce *ZLATO PRO DVA SLAVÍKY* pro svou ženu Libušku, která tomu dala novinářský říz.

Waldemarův obývací byl ostrov, tedy

část Střeleckého ostrova. Prošlo se kolem zahradních stolků a židliček ke dveřím, na něž se zaklepal smluvený signál, protože tam se otevíralo jenom svým lidem. V této hospůdce na klíč se tísnilo plno černých svetrů s límcem ke krku a spousta historicky prvních propašovaných džín v Praze. A takto oblečeným bytostem z jiné planety se buď říkalo chuligáni nebo existencialisté – podle toho, na jaké existenci pozorovatele upomínaly. Atmosféru tajné hospody podbarvoval magnetofon s rockovou hudbou ze Západu. Pohodlně jsme se posadili, objednali lahváče a mohli jsme si důkladně pokecat, protože tehdy ještě nikdo nechodil za Waldemarem pro autogram. Dokázal mi, že nevidí rozdíl mezi moravskou halekačkou a americkou lidovou. Zahalekal jako kdysi v Státním souboru písni a tanců, za což sklídl v tajné hospůdce potlesk rockových fandů v existencialistických černých roláčích. Walda tehdy nosil k džínám červený svetr, ale s prapory, které tehdy v Praze vlály dnem i nocí, to nemělo vůbec nic společného. Proto se trochu vyděsil, když jsem se nabídl, že hodím do placu pro změnu zase báseň. S omluvou jsem mu vysvětlil, že sice píšu řádky pod sebou, ale nikoliv budovatelsky, protože mé básně jsou Pézie a nikoliv Poezie, jelikož z ní vypadlo to velké *Ó-ó hvězdy, ó lidé, jen hleďte, ó jakej jsem velikán rozkročený nad Prahou jako svazácký básník mladý Standa Neumann!*

A bez varování jsem na něho vypálil verše:

*Chtěl bych se koukat z paluby  
na moře vobrácený naruby.  
Podšívku moře vidět zpěněnou  
jak do ní šije hrom,  
trochu si zahřmět s vozvěnou  
na starej heligon,  
na ksichtě cejtít slanou sprchu  
a mokrej bejt až na půdu,  
ale na břehy se dívat svrchu  
s pohledem mořskejch pobudů.*

*S pohledem mořskejch pobudů  
hodit kotvu do tvý dlaně  
a na noci tě houpat  
vod večere do snídaně.  
Ráno zase zmizet zemi z paluby  
v tričku vobráceným naruby.*

„To je báseň v lidštině,“ pochválil mě Walda. „A to já rád, příhod' další!“

Tak jsem přidal báseň o Zrze, která mi pak už nikdy nepatřila. Ten příběh o malém židovském děvčátku, které najednou odváželi s tátou a mámom černým auťákem někam pryč, Waldemara dojal až k slzám. (Slzel, i když tu báseň po letech natáčel na mou profilovou desku Verše a písně.) A byla to Zrza, která způsobila jeho nabídku, že *pézi* v lidštině bude rád předávat dál svým bližním nejraději z jeviště, jako před vynálezem knižtisku, když mě doma netisknou. A náš společný přítel (bohužel také už zemřelý) výtvarník Bohoušek Mikeš nás jen o několik dní později postavil před hotovou věc – 27. února 1961 bude mít světovou premiéru v České Lípě pásmo mých veršů v „lidštině“ a žargonu VO CO DE?, protože tam je ředitelem osvětového domu jeden jeho kamarád se zpěvavým jménem Stehlík.

„Tak vo co de?“ řekl na tuto nabídku Walda. „Jsmo dva, Honzo, nazkoušíme to spolu po nocích u nás v divadle a pak to strihnem tam nahore v Lípě. Samozřejmě zadarmo.“

„Vo co de?“ jsme pak nazkoušeli po skončených představeních Ve Smečkách. Ale na světovou premiéru jsme málem nedojeli. V den odjezdu jsme potřebovali ještě nahrát na magneták pro ilustraci jedné z básní zvuk stahované rolety u krámu. Ta básnička totiž končila slovy: „A dete na buben, vy srabi!“ a my to chtěli tou rolující roletou doprovodit. Tak jsme se před odjezdem do Lípy vydali do elektroprodejny Na Poříčí, Bohoušek Mikeš tam měl známé prodavačky, takže pro nás tam ochotně stáhly roletu a magneták zaznamenal její zvuk. Přehráli jsme si to, ale já

nebyl spokojený – zdálo se mi to být příliš slabě, asi jako když někdo přejeďe prstem po staré valše na prádlo. Vytáhl jsem tedy roletu znovu nahoru a pak jsem ji plnou vahou prudce stáhl. Záznam zvuku byl perfektní. Poděkovali jsme, sbalili magnetofon a chtěli odejít. Ale neodešli. Roleta nešla vytáhnout, dole byla zaseknutá. Byli jsme uvěznění.

„Já věděl, Honzo, že nás za ty tvé básně v lidštině zavřou. Ale netušil jsem, že nás zavřeš ty a tak brzy,“ řekl klidně Waldemar a rozhlížel se v krámě po lustrech u stropu. Zřejmě si vyhlížel ten, na kterém v noci přespí. Ale našťastí nás po zoufalém telefonování osvobodil údržbář z Bílé labutě. Jen taktak na poslední chvíli jsme na Florenci stihli autobus do České Lípy. A tam jsme tu světovou premiéru už švihli bez zádrhele, včetně diskuse s obecnstvem. Bohoušek do Lípy, totiž do divadla pozval hned dva rozhlas – nejen ústecký, ale i pražský. A tak jsme se s Waldemarem hlasově octli přímo v Zrcadle kultury, které jsme nerozbili, protože to byl tenkrát velmi sledovaný program. Že jsme se tam vůbec dostali, připisují už začátku podivuhodných let šedesátých. Navíc v hledišti seděl Milan Schulz, dramaturg pražského divadla Semafor, který tam byl jako zvěd. A ten za námi přišel s tím, že Semafor *Vo co de?* kupuje. „Bodej' by ne?“ poznamenal k tomu Walda. „Nekoupili jste jako zajíce v pytli, nýbrž se zárukou diváckého potlesku!“ smál se. Ale pak se ke mně naklonil a zašeptal: „A teď honem sháněj písničky, bez nich to v Semaforu nejde. Ještěže tvým nejdělsím kamarádem, a to nejen tělesnou výškou, ale i časově, je Jaroušek Jakoubek, kulisák divadla Na Zábradlí a skladatel, který si píše i sám texty v lidštině. Koukej ho pěkně poprosit!“

Hned po příjezdu do Prahy jsem šel za Jarouškem s prosíkem, ale zavrtěl hlavou: „Ne. Je to tvůj pořad,“ řekl přísně ten voušatý dlouhán (bohužel také už v minulém století na pravdě Boží). „Tak nebuď líný. Připiš do toho další básničky a já ti je pak

zničím tím, že je opatřím puntíky v pěti linkách. Zhudebnit se dá všechno, i telefonní seznam.“ A tak se stal ze mne textař, proti mě vůli a k Waldemarově radosti: mohl jsem mu začít oplácet, protože jsem se naučil i textovat na předem danou melodii. Ale tu, kterou jsem věnoval přímo jemu, složil Jaroušek na mou původní báseň *Víc nechtěl by snad ani D'Artagnan*. Byla to moje pocta Waldemarovi, který „... ať celým světem stokrát poražený, vítězí v srdci jediné ženy...“ Ale ta žena musí být tak statečná jako Waldemarova maminka, kterou jsem měl tu čest poznat 16. dubna 1961 na premiéře *Vo co de?* v Semaforu. Tato vysoká a štíhlá, bělovlasá, aristokraticky vyhlížející dáma, bývalá operní pěvkyně ve Vídni, tam poprvé viděla svého syna na jevišti. Ale nejvíc tehdy blahopřála Pavlíně Filipovské, která semaforáckému představení dodala roztomilou dívčí něhu. Přesto tehdy Waldemar zářil mnohem víc než pak jindy – v divadle byla poprvé jeho maminka – víc nechtěl by snad ani D'Artagnan!

Jakoubek tu mou báseň nosil dlouho v kapse, než ji konečně zhudebnil, a čas nestál. To už jsme byli s mou novou hrou *Labyrint* v Rokoku, v níž excelovali kromě domácích herců také Waldemar, Eva Pilarová a Karel Štědrý, se kterými jsem přešel ze Semaforu. Ale „D'Artagnana“ zpívala s Waldemarem nikoliv Pilarová v Labyrintu, nýbrž nová tvář, kterou jsem pro Rokoko přetáhl z plzeňské Alfy, kde jsem tehdy spolupracoval se skladatelem Bohuslavem Ondráčkem. Byla to vedle Václava Neckáře také Marta Kubišová a D'Artagnana s Waldemarem zpívali až v mém dalším pořadu Chan a Son. Pro Vaška Neckáře a neznámou Helenu Vondráčkovou jsem potom napsal pro Rokoko další kus *Čekání na slávu*, v němž se slávy dočkali hlavně pomocí spousty nových písniček, jako bylo třeba *Hříbě*, které zhudebnil dirigent Tanečního orchestru Československého rozhlasu Josef Vobruba. Spolu s Martou Vašek s Helenou v této hře vy-

tvorili společný půdorys, na němž později vznikla skupina Golden Kids pod taktovkou Bohuslava Ondráčka (ach jo, bohužel také zesnulého). To už jsem se s ním připravoval na náš první český muzikál *Gentleman*, který jsme napsali pro Hudební divadlo v Karlíně a zároveň jsme pro tehdejší Fidlovačku do revuální podoby upravili můj rozhlasový veršovaný seriál *Písničky pro Petra a Lucii*. Mnohem více jsem se však v tomto období angažoval v politických tématech, což pak mělo své nedozírné následky, pramenící z „bratrské pomoci“ v roce 1968. Mé textařské řemeslo jsem ve zlatých šedesátých letech provozoval pouhých osm let, do okupace, která mou první cestu na Západ předčasně ukončila.

**3. Z Paříže jste se vrátil a v roce 1969 jste emigroval, i po tom všem, co jste zažil důsledky „Pařížského“ jara a jeho klamně ideje, nesrovnatelné s Pražským jarem. Co vás k tomu přimělo?**

J. Sch. Prchal jsem v srpnu 1968 z oblačného Západu, plného dozvuků jarních orgií nesmyslné studentské socialistické revoluce, rychle domů, do země přeplněné po zuby ozbrojenými socialistickými okupanty. Kratičký pobyt v Paříži mě zbavil iluzí, že v tomto zmatku nám může někdo nabídnout účinnější pomoc, než jsou slovní proklamace, věděl jsem, že se musíme spolehnout pouze sami na sebe. A nelitoval jsem tehdy návratu, když jsem pak doma viděl celonárodní vzdor, k němuž jsem se okamžitě připojil. Spolupracoval jsem na posrpnové útěše ke konci roku 1968, když jsem napsal spojovací verše do hry *Maxwella Andersona-Barfoot in Athens*, které jsem dal aktuální český název VÍM, ŽE NIC NEVÍM. V režii nezapomenutelného Luboše Pistoria ztělesnil Sokrata Vlastimil Brodský, Xantipu Vlasta Chramostová a moje spojovací verše recitoval jako antický chór Petr Haničinec. Premiéra v Divadle na Vinohradech se konala 22. prosince 1968 a v hledišti

seděla celá řada významných představitelů reformního procesu, který už neměl žádnou naději. Pro mě to bylo definitivní rozloučení s českou Thalíí:

*Tak jakpak jste hlasovali, vážení!  
Do urny vhodit kamínek,  
to není žádné umění.  
No co se dalo čekat od porot!  
Je to jak dětská hra,  
při níž jde o život.  
Divadlo končí.  
Rozchází se soud.  
Ale konec, počkejte, konec to ještě není!  
Klasickou scénou těchto komedií  
nemůžeme přece pominout.  
Ptáte se - jakou?  
No přece ve vězení...  
A tím se loučím. Jen pár slov.  
Já nejsem žádný filozof,  
však něco chtěl bych podotknout:*

*S čím odejdete, velectění,  
z našeho dnešního představení,  
jak, pro koho či pro co odevzdáte hlas,  
to ať rozhodne  
za sebe každý z vás.  
Ta volba patří pro všechny -  
v antice jako dnes,  
nejenom na scéně a nejen ve vězení:  
ze strachu USTOUPIT,  
či TRVAT NA SVĚM PŘESVĚDČENÍ  
jako náš přítel, bosonohý blázen  
SOKRATES.*

S Martou Kubišovou jsem se rozloučil poslední baladou Magdalena na melodii španělského skladatele L.E.Autea, kterou stačila natočit v televizi barevně. Píseň Soud s hudbou Angela Michajlova inspirovala smrt Jana Palacha a Václav Neckář ji pak nazpíval v televizi u sochy svatého Václava před průčelím Muzea podoba-ným bratrskými projektily:

*Já kašlu na slíbenou spásu a ráj  
andělů s mečem ohnivým!  
Tak poraďte mi, prosím vás, jak žít*

*s poctivým srdcem člověčím?  
Proč ve mně tluče,  
proč tluče?  
Snad už se blíží soud, SOUD,  
soud těch, co teprve se narodí.  
Chtěl bych při tom být,  
žít, jen žít,  
až všechna prorocství se zahodí  
s úlevou.  
Znát lék, lék,  
LÉK na tuhle dobu bolavou.  
Naučit se žít, jen žít  
a neusínat s obavou...  
Naučit se žít!*

S festivalem Bratislavská lyra, kde jsem v druhé polovině šedesátých let vítězil písněmi *O baby, baby, Don dirí don a Re-kviem*, jsem se v červnu 1969 definitivně rozloučil zároveň i s veškerou svou tvorbou. Písnička *Musím dál zpívat* s hudbou (dnes též zemřelého) Karla Kopeckého a s mým textem sice dostala cenu dosud neznormálových českých novinářů, ale způsobila, že se televizní přenos soutěže nekonal. Místo onemocnělého Waldemara Matušky pak v soutěži zpíval Karel Kopecký, který byl ke všemu také zdatný kouzelník - na konci písně *Musím dál zpívat* s hudbou vyčaroval z rukávu růži:

*Musím dál zpívat  
o zavražděné růži,  
o úzkosti, jež hrdlo újí,  
o touze po dnu vzkříšení!*

Ale kouzelníci se na písničkových soutěžích neodměňují. Proto jsme se museli spokojit kouskem papíru, na kterém nám novináři svou cenu udělili. Karel Kopecký mi ji pak „pře-udělil“ jako textaři, neboť jsem se mu svěřil s tím, že sám vyvodím důsledky z první sloky písně:

*O čem mám zpívat, o čem mám hrát,  
když poraněná slova,  
jediná pýcha básníkovy  
učí se kumštu mlčení?*

A odjel jsem se s mou Libuškou učit kumštu mlčení domů, do mých rodných jižních Čech, ne do pražského bydliště. Předtím jsem se v letadle z Bratislavy rozloučil s Karlíkem Krylů ujištěním, že se na podzim určitě sejdem. Sešli jsme se, ale ne v jihočeské Bechyni, kde Karel studoval keramiku, nýbrž mnohem jižněji.

#### **4. Působil jste v rozhlasu Svobodná Evropa. Čím vás - inženýra, básníka a bývalého „chuligána“ tato práce zaujala?**

**J. Sch.** Především tím, že jsem se tam sešel s Karlem Krylem. Vstoupili jsme do té bílé budovy v mnichovské Anglické zahradě stejného zářijového dne roku 1969, i když jsme se na tom v letadle z Bratislavy nedomluvili. V redakci jsem potkal také Milana Schulze, což bylo stejně osudové jako setkání na počátku šedesátých let v České Lípě. A Pavla Kohna, který mě okamžitě ujistil, že se mnou a Libuškou pojedou do městského divadla univerzitního města Giessenu u Frankfurtu nad Mohanem na premiéru mých a Ondráčkových Gentlemanů, kam máme určitě také namířeno. Hned jsem se mohl přesvědčit o dobré informovanosti Svobodky, když mi Pavel ukázal pozvánku s datem 7. září 1969. To datum si dodnes pamatuji, protože přesně za dva dny poté Gustáv Husák zapečetil okupovaný stát s prohlášením, že „hranice nejsou korzo“. Zavření hranic nám s Libuškou nevadilo, nešlo nám o návrat. O emigraci nás přesvědčil už srpnový pobyt v Třeboni a rušičky Svobodné Evropy u rybníka Svět. Uvědomovali jsme si, že tato stanice je jedinou možností, jak dopravit svobodné informace ze světa k nám domů. Ale protože Třeboň milujeme, umíňovali jsme si, že jestliže se někdy budeme moci vrátit ze světa, pak se nikdy nevrátíme do Prahy, nýbrž pouze zpátky k rybníku Svět. V Praze je příliš mnoho horlivých kariéristů za každého režimu.

Když jsem se po více než dvaceti letech

exilu vrátil do Třeboně, odkud jsem odešel do ciziny, ujišťovali mě v treboňské hospodě Daskabát nezaměstnaní rušiči, že mě i Kryla jen neradi rušili. Prý v Třeboni jen trošku, což mi potvrdil tehdejší ředitel místního pivovaru Regent, můj starý kamarád, který mi půjčoval v roce 1969 svou keňu. Věřil jsem mu, protože mi předložil bezvadnou nahrávku kusu mého jihočeského románu *Polidštění králíka* tak, jak jej na pokračování vysílala Svobodná Evropa.

Jako básníka mě ve Svobodné Evropě zaujalo, že jsme tam v té době působili hned tři poeti. Ivan Diviš byl o deset let starší a Karel Kryl o stejnou dobu mladší než já. A snášeli jsme se, jen někdy trochu hecovali. Nikdy nezapomenu, jak jsem ke konci sedmdesátých let vyděsil Ivana tvrzením, že nastává doba naprosto nepoetická, která nepotřebuje básníky! Karlík se smál, ale když jsem k tomu dodal, že písně v jednadvacátém století budou jenom kravalem se skandováním primitivních sloganů, také poetickému Krylátku zkysl úsměv na rtech. A najednou mi jich bylo líto, a tak jsem k tomu dodal, že se lidi nikdy nesmíří s ubohým uniformním jazykem reklamních hesel, s chudíčkým slovníkem bez synonym. I v jednadvacátém století budou úporně hledat nekonformní výrazy, takže na světě nenastane doba citově ledová. Proto má smysl navzdory všeobecnému posměchu dál psát poezii i v naprosto pekuniární době, kde se umění měří kupeckými počty prodejnosti.

S velkým potěšením jsem naslouchal Rozině Jadrné-Pokorné, se kterou jsme se po příchodu s Krylem střídali v hudebních odpoledních Svobodné Evropy, když nám vyprávěla, jak tyto oblíbené pořady vlastně vznikly. Rozina se slovenským diskžokejem Ludo Dvorským tenkrát na prahu šedesátých let přeložili pro americké vedení Svobodné Evropy můj text písně Divoký koně, protože Waldemar v ní zpívá o nezkrotnosti svobody:

Jak řeka v době tání,  
jež v peřejích se řítí,  
není k osedlání,  
kdo se volným cítí....

A Američané pak ochotně schválili nový hudební pořad Afternoon Music. Po roce 1969 v něm pak Karel Kryl posílal domů své nové písničky o touze po svobodě, které vědomě navazovaly na vysokou úroveň textů šedesátých let. Písnička byla tehdy téměř vždy malým, sevřeným epickým či lyrickým útvarům s ostrou pointou. A jak se nám s Karlíkem tohle naše řemeslo hodilo, když jsme pak pro Svobodnou Evropu psali také fejetony, cestopisy nebo komentáře!

Jako inženýr ekonom jsem ve Svobodné Evropě našel uplatnění nejen v ekonomických komentářích, ale později jsem řídil Dělnické vysílání. Uvedl jsem v něm celý cyklus nazvaný „Ve jménu dělnické třídy proti ní“, v němž jsem upozorňoval na to, že komunisté už v poválečné době arogantně přehlíželi dělnické požadavky a odbourávali jednu starou dělnickou možnost za druhou. K popohánění dělníků bez ostychu používali i nástroje a instituce, které zavedl v Čechách a na Moravě fašistický totalitní režim. Tím ovšem komunisté sami dokázali, že diktatury se sobě podobají jako vejce vejci, bez ohledu na „pravicovou“ či „levicovou“ skořápku. A ve jménu příslibů šťastné budoucnosti uloupili dělníkům jejich odbory, nejsilnější zbraň při prosazování každodenních požadavků. Na tento cyklus pak navázal seriál o světovém odborovém hnutí včetně rodící se polské Solidarity a ilegálních materiálů tajných ruských odborů, které mi dodávala sesterská rozhlasová stanice Radio Liberty. A jak mě potěšil ohlas v dopisech posluchačů, nejvíce mě pobavila věta: „Nikdy bych neřekl, že může dělnické vysílání dělat básník šansonů o Ofélii a Magdaléně a chuligánský textař hitu Hej, pane zajíci!“

Ale nejraději jsem ve Svobodce dělal

kulturní pořady – hrané satirické scénky, jaké jsem kdysi dávno psal pro Rokoko, povídky a samozřejmě tuny poezie, protože v exilu básník najde nejen spoustu námětů, ale dokonce i české rýmy na cizí slova, které by ho doma nemohly napadnout.

**5. Jak jste prožíval exil? Nejen materiálně, ale i psychicky, život v rozdílné kultuře, jejími zvyky, jazykem, přednostmi i nedostatky. / Vrátil byste se, kdyby bývalo nedošlo k důrazným změnám po roce 1989? / Jak vidíte situaci doma dnes (v politice, ekonomii, ale především v kultuře)?**

**J. Sch.** Během jednadvaceti let exilu mě nikdy nepřepadl stesk po okupanty znormalizované zemi či po ztracené lokální „slávě“ hitů, které v Německu nikdy nezapíval Kája Gott, protože jsem mu česká slůvka k nim napsal já, když začínal. Občas se mi zdály nepříjemné sny, že jsem se domů nedobrovolně vrátil a nemohu z té pasti ven. Za téměř stejnou dobu, jež už uplynula po mém sametovém návratu, se mi už mnohokrát silně zastesklo po exilu a jeho největších výhodách. Politické krize hostitelské země jsem tam sledoval jako pozorovatel, i když s velkou účastí. Ale doma ve svobodné vlasti trpím při pohledu na stále rozhádanější politickou scénu a moje špatná nálada se zhoršuje s postupujícími lety, které se brzy počtem vyrovnají těm prožitým v cizině. A tak se mi stýská po bavorském Fuenfseelandu, kde jsem prožil chudší, ale šťastnější polovinu let s azylovým pasem. Stýská se mi po krajině pěti bavorských jezer, která mi připomíná rodné jižní Čechy spoustou rybníků, ale ty předválečné. Mohl jsem si tam dobře představit, jak by asi vypadaly dnes, kdyby je nepostihla čtyřicetiletá tragédie totalitního režimu. Proto Zemi pěti jezer zpovzdálí stále sleduji prostřednictvím bavorského rozhlasu, televize i tisku a moje Libuška mě vždycky vybidne sledovat meteorologické zprávy, abychom

věděli, *jakpak je dnes u nás doma* – v Pětijezeří. Plných patnáct let jsme prožili na volné noze přímo na břehu jezera Woerthsee, s chutí jsme zajížděli i platit na finanční úřad v našem krajském městě Starnbergu. Jezero Pilsensee nám nepřipomínalo západočeskou Plzeň, nýbrž jihočeské město Wittingau, jak se německy říká Třeboni, kde nyní bydlíme, a sice svými seníky. Na nejmenší Wesslingské jezero jsme chodili bruslit, dokud ta větší jezera ještě nezamrzla a ve vodách pátého jezera Amerského jsem vždycky slyšel tóny skladby Carmina Burana skladatele Carla Orffa, rodáka z Diessenu na jeho břehu. Ale nejvíce nás s Libuškou doposud zajímá Woerthsee, na jehož břehu jsme bydleli. Tam jsme prožili nejkrásnější léta našeho života na volné noze, patnáct let, než jsem přestal být freelancem a stal se redaktorem Svobodné Evropy se služebním bytem v Mnichově a Libuška pracovala v oddělení RFE, které denně sledovalo komunistický tisk v znormalizované vlasti, a připravovala podklady nejen pro své komentáře, ale i jiných kolegů. Do bytu u jezera jsem se dostával tím méně, čím více mi rostl plat, i když to tam bylo blízko, jenom asi 44 kilometrů. Dnes, když to tam mám z Třeboně nepoměrně dále, nezapomenu se denně podívat v internetu na jídelniček Strandhotelu Raabe – tam u okna jsem patnáct let na volné nožce psával verše i povídky pro Svobodku, Deutsche Welle i bavorský rozhlas, a pod ním se na vlnách jezera houpal můj člun. Na zbývající léta exilu prožítá v Mnichově si také nemohu stěžovat, ani na ně neplatí slova Shakespeara krále Richarda III. o hořkých letech vyhnanství.

Básník neznající jazyk azylové země si plně uvědomuje, že jeho němota způsobená odchodem do exilu, jeho snížená vyjadřovací schopnost v cizině ho degraduje na úroveň malého dítěte, a když chce říci něco složitějšího, je naprosto ztracený bez berly tlumočnicka. Nejlépe je na tom ten,

kteří se po příchodu do exilu může okamžitě obrátit o pomoc na svého překladatele, který s jeho tvorbou zahraničí seznamoval už v době, kdyv autor ani v tom nejděsivějším snu nenapadlo, že jednou bude donucen opustit svou vlast. Ale který mladý český básník píšící v totalitním režimu mohl v cizině získat překladatele v době před sovětskou okupací Československa? Jedině ti, jejichž tvorbu režim opatřil schvalovacím razítkem umožňujícím vývoz jejich děl do ciziny, protože dobře reprezentují převahu socialistické kultury nad západní komerčností. A tak dobré překladatele na Západě do roku 1968 získali především autoři s jednoznačným socialistickým přesvědčením, i když poměry ve vlastní zemi tu a tam ostře kritizovali, ovšem jen v duchu marxisticko-leninského učení. Většinou patřili k stoupencům pozdějšího takzvaného obrodného procesu, který měl v Československu nahradit sovětský komunismus „socialismem s lidskou tváří“. Když tuto iluzi rozdrtily housenkové pásy tanků sovětských okupantů, stali se mnozí z nich hlavními mluvčími českého i slovenského exilu, protože byli ze všech exulantů na oblačném Západě nejnámější, byl o ně největší zájem západních masmédií. Nedají se jim ovšem upřít zásluhy o zvýšení zájmu západní Evropy o okupované Československo, i když hlavně v prvních letech svého exilu přitom propagovali utopickou třetí cestu mezi reálným socialismem a svobodným tržním hospodářstvím, a posilovaly tím iluze „pařížského jara“, které definitivně zkrachovaly pádem světového komunismu v roce 1989.

Když jsem v září roku 1969 přijel na premiéru Gentlemanů do Giessenu, zůstal překladatel mého libreta do němčiny doma, protože to byl Čech schvalující okupaci i Husákův režim. Ostatně honoráře za giessenské představení v pořádku inkasoval v Praze, já v Německu ani marku, protože divadlo muselo i můj honorář odeslat československé divadelní agentuře

Dilia, se kterou podepsalo smlouvu. Ostatně mě komunistický režim za básníka nikdy nepovažoval, pro něj jsem byl pouze kabaretním textařem z malých pražských divadel. Neměl jsem tedy v exilu svého osobního překladatele, ale našťastí Libušku, novinářku, rodilou Brňacku, hovořící už od dětství německy...

**6. A jak ovlivnila váš život a tvorbu vaše paní Libuše Jelínková-Hamšíková? Je vždy první vaší čtenářkou? Kričičkou, nebo nekritičkou? Máte oba stejné názory a zájmy, nebo to občas „zajiskří“?**

**J. Sch.** Strašně... Totiž strašně pozitivně. Libuška neustále musí ve mně kultivovat chuligána v intelektuála, což jí neustále kazím. Za to ale u jezera Woerthsee vybudovala z našeho bytu redakci a stala se její šéfredaktorkou, protože mohla díky své němčině bleskově vyhledávat aktuální informace a předávat mi je k českému zpracování pro Svobodnou Evropu. A když jsem se vylepšil v novinářině, začala překládat moje bavorské naprosto nepolitické, zato humorné bavorské povídky do němčiny. A když překlady na mnichovské univerzitě řádně prokonzultovala s profesorem Hentschlem, germanistou uprchlým z NDR, dodávala je Bavorskému rozhlasu.

Hrdiny těchto mých povídek byli moji noví kamarádi od jezera: porybný Amadeus, jemůž jsem pomáhal klást pasti na úhoře v Pilsensee, hrobník Miško a jeho Theatrum gallicum-Kuřecí divadlo, v němž pěstoval prapodivné druhy bizarních kohoutků. K výrazným postavám patřil také listonoš Johann Schneider, ve vesnici na jezeře bylo deset Schneiderů, ale díky němu mi správně docházela pošta. Svěrázný byl holič-filozof Sperling a pochopitelně Luisl, košťář piva a ekolog, který odvážel se svým oslem Jakubem na skládku vše, co podle jeho názoru hyzdilo krásu našeho jezera. A samozřejmě starý Dschorsch, v mládí kajakář, kterému

jenom o vlasek unikl bronz na poslední předválečné olympiádě v Berlíně. A mnozí další, kteří teď také jako on už na Zemi pěti jezer pohlížejí jen seshora, z velké nebeské dálky. A jak se tenkrát radovali, když se díky Libušce poznávali v mých povídkách, které odvysílal Bavorský rozhlas! „Jan, překvapil jsi nás. Mysleli jsme, že v tom americkém rádiu mluvíš jenom o politice A die Politik ist eine Hure (politika je kurva)! A ty tam hlásáš to, co nás tady rozčiluje, o tom, že plachetky na našem jezeře vytvářejí často takové zácpy jako auta na dálnici, nebo že noční klub nepatří do vesnice, protože větrník jeho vystřelovaných světél ruší v noci ze spaní osla Jakuba. Ba mluvíš i o jiných naléhavých problémech...“

Jejich pochvala mě tehdy těšila víc než všechny ty ceny - zlaté lyry a zlaté synkopy, které jsem v šedesátých letech získal na domácích i zahraničních písničkových soutěžích. A tak není divu, že se mi teď stýská po exilu, po báječných lidech z bavorského Pětijezeří, kteří mi spontánně nabídli přátelství ne za to, co a jak píšu, nýbrž jenom proto, že vůbec jsem. V češtině jsem o nich napsal po sametové revoluci celou novelu Klíče od jezera a často o nich hovořím na různých čtenářských besedách v Česku.

**7. Jak vidíte situaci doma? Zklamání, nebo optimismus?**

**J. Sch.** Zdá se, že největším nepřítelem otevření demokratické společnosti je specificky lidské zapomínání, které se plně projevuje i v dnešní České republice. Proto se jeho veškerá kritika soustřeďuje na dnešek, z obavy o neznámý zítřek. Není tedy věru snadné připomínat stará varování, jejichž ignorování v minulosti vedlo k osudovým katastrofám. Ale už v prvních letech exilu jsem se přesvědčil o tom, že svoboda potřebuje reklamu, protože i nepomíjivé hodnoty se musí neustále znovu dobývat také na oblačném Západě. A tak v té reklamě stále pokračuji, veliký

optimismus mému stáří a únavě přinesl jako lék výsledek posledních parlamentních voleb, v nichž zdánlivě zvítězil, ale ve svých důsledcích prohrál papalášský populismus starého komunistického ražení. Velice mě potěšili mladí voliči.

Protože svoboda potřebuje reklamu, vrátil jsem se po návratu domů také k písničce. Ve Svobodce jsem dlouhou dobu sedával v jedné kanceláři s Karlíkem Krylů a radoval se z toho, jak umí. Zařekl jsem se, že už nikdy nebudu textovat, což je dobře, protože písnička je výsadou mládí. Jenže po vítězném návratu domů mi Karlík předčasně zemřel a nemohl už dále dělat tu svou skvělou reklamu svobodě. Tak co mi zbývalo? Statečná a dvacet let umlčená Marta Kubišová potřebovala nové písničky, ale všichni moji skladatelé - Jakoubek, Ondráček, Michajlov, Vobruba, Kopecký a další také navždy odešli. Napsal jsem pro Martu recitál *Vítej, láska* tak, že nejdříve vzniklo padesát nových básní, z nichž si vybírala celá řada převážně mladých skladatelů, aby některé zhudebnili. Nakonec z toho vzniklo stejnojmenné CD.

Když Václava Neckáře postihla zhruba v téže době mozková příhoda, bojoval o život. Přežil to, ale musel se znovu učit mluvit a správně vyslovovat. Vzpomněl jsem si na písničku *Soud* a začal jsem pro něho psát texty, aby se na nich mohl během dlouhé rekonvalescence procvičovat. Čtyři z nich zhudebnil jeho bratr Jan a po Vaškově vítězném boji s mrtvicí jsou teď na jeho novém albu *Oči koní*.

Najednou byl bývalý redaktor Svobodné Evropy zase textařem! A já si myslel, že využiju největšího vynálezu doby útlaku, jímž je samizdat, a budu si vydávat tištěné, a ne zpívané reklamy na svobodu, které si musím zaplatit z čárek za mé staré šlágry, vyplácené autorskou ochrannou organizací OSA. Jinak to nejde než pěkně z vlastní kapsy, když chcete takovou reklamu, tak svobodně, aby vám do toho nikdo nekecal. Já starý blázen myslel, že

si budu pomaloučku ilustrovat jen samé knížky veršů...

**8. Kdy jste objevil svůj výtvarný talent a začal ho rozvíjet?**

**J. Sch.** Na tábořském gymnáziu ho objevil náš skvělý profesor kreslení Schenk, což mu dalo značnou práci, protože jsem často neodevzdával své výkresy. Nestihl jsem to. Vystopoval můj styl na pracích hned několika mých spolužáků, které jsem pro ně vyráběl za úplatu jedné křabičky vyklepaných partyzánek. Pan profesor si to vypátral:

„Z těch, za které jste kreslil a maloval, kumštýř stejně nikdy nebude, takže jim ten podvůdek klidně odpustíme. Vám, žáku Schneiderě, ale ne! Protože z vás se také nikdy umělec nestane, protože opravdový kumštýř nepracuje za mrzký žold, nýbrž především pro potěšení z tvorby. A to vy neděláte, boučáte sklápěcím pozadím namontovaným ke škamnům, abyste na něm studovali sádrové modely slavných antických hlav, kdežto tu vaši zabeďnou kebuli nadchnete pouze rána, kterou vydáte prudkým sklapnutím vysunutého zařízení. Prostě jste potápka, pásek, jak se dnes říká...“ (Souhlasil jsem s tím, protože v padesátých letech se ještě neřikalo „chuligán“.)

Kreslit a malovat pro potěšení z tvorby jsem začal až v exilu. Zpočátku z chudoby, protože jsem si chtěl levně vyzdobit holé stěny našeho prvního bytu u jezera. Potom mě k tomu lákaly proměnlivé vody jezera, nad nímž se v době fěnu vynořovaly krajky Alp. Tím vznikla moje první německy psaná báseň, když se přitom vyhoupla nejvyšší německá hora Zugspitze. Vzpomněl jsem si přitom, že z dálky se kabinky jedné z jejích lanovek posunují jako kuličky růžence při modlení. Odložil jsem štětec a zapsal si perem následující řádky:

*Die Zugspitze als bussfertige Nonne  
sehnt sich nach dem Sacrament der Sonne,*



die bunte Kuegelchen der Seilbahn im  
Tanz:  
Die Zuspitze betet den Rosenkranz.

To se česky pochopitelně nemůže rýmovat:

Zuspitze jako kajicnice  
touží po svátosti slunce,  
barevné kuličky lanovky tančí:  
to Zuspitze se modlí růženec.

A že se totéž může německy rýmovat, mi působilo stejné potěšení jako tahy štětcem. Nebo básničky v žargonu *Vo co de?* Pan profesor Schenk by mi asi dnes řekl, že jsem chuligán jako Waldemar Matuška a všichni ti, co v šedesátých letech bouchali modro košiláčům rudým pozadím. Jenže na tom pozadí, milý pane profesore, nám nedávali za vzor hlavy antických velikánů, nýbrž stranických papalášů. Tak jsme si občas pěkně bouchli...

### 9. Vydal jste knížky s historickými a náboženskými náměty, co vás k tomu přivedlo?

**J. Sch.** Na celém světě jsou dnes v módě telenovely, což je žánr, který mě neláká. Zajímalo mě spojit poezii a prózu v jediný útvar tak, že vzniknou dvě knížky v jedné: fiktivní vyprávění na podkladě historických faktů a sbírka veršů hlavního hrdiny a jeho smyšlených druhů. A toto vyprávění s diskrétně vsunutými básněmi jsem nazval *poetnovela*.

Tu první dvojknižku jsem nazval *Trubadúr v harému*, její děj se odehrává ve třináctém století a hlavním hrdinou je okcitánský trubadúr, který je okupací katarského jihu Francie pařížskými katolickými centralisty donucen odejít do muslimského exilu v Bagdádu. Společným refrémem *poetnovel* je sen o vytvoření trojkoalice judaismu, křesťanství a islámu, tedy tří hlavních směrů monoteismu, které ve středu tehdejšího světa tři kontinentů Evropy, Afriky a Asie vytvořily

společnou a vzájemně se doplňující kulturu, navazující na civilizace se stejnou kolébkou ve věčně inspirujících krajinách kolem Středozemního moře. Uskutečnění tohoto snu je v naší době stejně naléhavé jako ve středověku, i když všechny předchozí pokusy skončily katastrofálním nezdarem. Jeho prométheovskou jiskru se však nikdy nepodařilo zadusit.

Druhá *poetnovela* se jmenuje *Transmutace dcery posledního alchymisty* a její děj se odehrává o půl tisíciletí později. Stejně jako okcitánský trubadúr z přelomu třináctého století hledá svou identitu také sicilská chovanka alsaského kláštera v začínajícím „věku rozumu“, inspirovaném osvícenectvím a francouzskou revolucí roku 1789. Na pozadí dramatických transformací absolutismu v konstituční monarchii a jakobínské hrůzovlády totalitní diktatury mění se počáteční revoluční nadšení hlavní hrdinky v trýznivé pochybnosti: Nebyl František z Assisi větším revolucionářem než lékař Marat, který pečoval jen o svou kožní nemoc, kdežto lidem stíženým hroznou sociální chorobou nabízel jen slova, která bolest neutiší? Proč revolucionáři neudělali ze zrušených klášterů nemocnice, nýbrž jen politické kluby, nedobytné tvrze straniků, znemožňující nastolení tolerantní národní jednoty? Bývalé církevní kláštery nahradily celibáty jakobínských, cordeliérských nebo babeufovských fanatiků hlásajících místo křesťanské lásky společenskou nenávisť. Pojídá revoluce skutečně své děti? Nebo je revoluce pojídána svými dětmi, které se cpou výhodami, jež jim poskytl, s takovým apetitem, že z ní nakonec zbudě jen fráze o šťastné budoucnosti. A či sliby jsou nebezpečnější – alchymistů, nebo politiků?

### 10. A co píšete teď?

**J. Sch. NIC.** Po dopsání těchto dvou novinek jsem vyhlásil nejméně roční „málovací“ pauzu, abych na slova opět dostal důkladný hlad. ■

JAN SCHNEIDER se narodil v Písku (1934), dospěl v Táboře (maturita 1952) a na stará kolena se usadil v Třeboni (1992), protože má typickou jihočeskou národu. Do okolního světa se z poetických jižních Čech odchází jen tehdy, když není jiné východisko. Protože ještě neexistovala Jihočeská univerzita, odešel J. Sch. po maturitě na Vysokou školu ekonomickou, kde studoval statistiku a získal diplom inženýra (1957). Jako českého básníka si ho poprvé povšimla cizina: literární kabaret Žoltodziob v Poznani a studentský časopis pařížské Sorbonny (1956). První verše v Čechách otiskl na stránkách časopisů *Květen* a *Kultura* (1958), ale výrazně na sebe upozornil až pásmem veršů v žargonu *VO CO DE?* na scéně divadla Semafor (1961). Se hrou *Labyrint* odchází do divadla Rokoko (1963) a brzy se stává jeho kmenovým autorem. Následují jeho hudební komedie *Chan a Son*, *Čekání na slávu* a revue *Rokokokoktejl*. Pro Ljubu Hermanovou a divadlo Na Zábradlí píše se skladatelem Jaroslavem Jakoubkem divadelní šansony, pro Divadlo E. F. Buriana veršovanou burlesku *Poetikon*, Východočeské divadlo v Pardubicích uvádí jeho „nultý“ muzikál *BEL-AMI*, v plzeňské Alfě píše se skladatelem Bohuslavem Ondráčkem první písničky pro zcela neznámé Martu Kubišovou a Václava Neckáře, všechny záhy přetahuje do pražského Rokoka. Největší ohlas vyvolávají verše z jeho rozhlasového seriálu *Písničky pro Petra a Lucii*. V roce 1967 napsal první český divadelní muzikál *Gentleman* s hudbou Bohuslava Ondráčka, který měl své premiéry v Praze (1967), v Brně a Budapešti (1968), v západoněmeckém Giessenu (1969) a opět v Brně na Janáčkově akademii múzických umění – jenže až v divadelní sezóně 2009-2010!

V krátkém období osmi pražských let 1961–1969 se zapsal Jan Schneider do povědomí české veřejnosti jako textař populárních hitů i protestsongů, nositel nejvyšších cen festivalů Bratislavská lyra, Grand Prix Sopoty, nositel Zlaté synkopy. Od září 1969 do roku 1989 následovalo dvacet let spojených s vysíláním Svobodně Evropy z Mnichova. Po sametovém návratu do Třeboně kromě recitálu *Vítej, láske*, pro Martu Kubišovou v pražském divadle Ungelt (2005) a písni pro Václava Neckáře (2006) se věnuje pouze svým knihám, které si všechny sám ilustruje.

### BIBLIOGRAFIE:

- 1963: *Labyrint* (divadelní hra), *Poetikon* (hra) 1963
- 1967: *Eště de vo to* (pásmo veršů), *Gentleman* (muzikál) Pro Petra a Lucii (rozhlasový seriál veršů)
- 1968: *Zlato pro dva slavíky* (o W.Matuškoví a E. Pilarové, se svou ženou Libuškou)
- 1971: *Salonek dočasně uzavřen* (první próza v exilu)
- 1973: *Přesunuté hodiny mythologie* (jihočeská novela psaná v Bavorsku)
- 1976: *Jak čist ohňostroje* (poezie), *Rozepnuté dny* (poezie)
- 1980: *Za čarou* (cestopisy)
- 1983: *Zpovzdálí* (poezie)
- 1998: *Sloky vánoční* (poezie), *Jarní sloky* (poezie)
- 1999: *Pláž šedých panterů* (román)
- 2000: *Motáky z konce milénia* (poezie), *Klíče od jezera* (novela), *Šenkýřka krásy* (poezie), *Ecce femina* (poezie)
- 2001: *V srdci galského kohouta* (cestopis), *Šedm zamilovaných* (poezie)  
*Svoboda potřebuje reklamu* (marginálie místo memoárů)
- 2002: *Jihočeský kaleidoskop* (poezie), *Bílo modrý fén* (cestopis)
- 2003: *Příštipky k vlašské botě* (cestopis), *Kočičí zlato „zlatých“ šedesátých let* (poezie a songy), *Teroristé v nás* (básně a songy pro Martu)
- 2004: *Europortréty* (eseje), *Tornáda Evropánům v Bruselu* (evropská poezie), *Písmo větrných mlýnů* (cestopis)
- 2005: *Lunety* (kalendářní čtivo)
- 2006: *Nepohodové náhledy Nedočecha* (jiné i starší marginálie)
- 2007: *Verše procleně v Ungeltu* (verše a songy pro Martu)
- 2008: *Spamy bohyně sváru* (verše)
- 2009: *Ester nebo Hadasa* (veršovaný apokryf)
- 2010: *Trubadúr v harému* (poetnovela), *Transmutace dcery posledního alchymisty* (poetnovela)