

Andrej Stankovič

SVATOUŠEK NA ZTRACENÉ VARTĚ

...na Ježíška si na to pokrytecky zahrajeme a pak jsme zase nepolepšitelní hajzlíci jako dřív...

Jiří Menzel

Co je Story, není třeba nikomu vykládat. Kdybych to po svých peripetiích s vydavatelkou časopisu Halinou Pawlowskou udělal, jistě bych neušel výtkám, že jsem proti ní zaujatý. Nikomu to nevykládá ani Jiří Menzel, který na stránkách Story týden co týden otiskuje sloupek, stabilně, ale poněkud neproduktivně nazývaný „Tak nevím“. Následující řeč bude především o něm. Vykládat, co je Jiří Menzel a jeho úvazek ve Story, si dovolit mohu: když jsem o něm psal naposledy, střídavě jsem ho pochválil za jeho herecký výkon ve filmu Evy Caisové Příliš hlučná samota – hrabalovské adaptaci, kterou česká kritika ve své nevrlosti nad tím, že ji Menzel i nереžiroval, málem ani nezaznamenala (viz můj článek O Hrabalovi /jen/ v dobrém aneb O reflektované nedokonalosti; Kritická Příloha č. 3/1995).

Ale ještě předtím dvě fotografické pikanterie, na něž jsem při listování časopisem narazil; jedna je zajímavá pro všechny, druhá je obecně celkem nezajímavá. Ta první ukazuje, že generální ředitel Chemapolu Václav Junek, o kterém jsem si myslel, že patří k „postmoderní“ svazácké garnituře nomenklaturních privatizátorů, má staropapalášskou zálibu v lidovkách s cymbálem (na fotografii prozpěvuje „v žitě“ s primášem Jožkou Černým) – anebo je to tou „postmodernou“? Druhá momentka je obecně nezajímavá proto, že se týká historie (dějiny se na stránkách Story mihnou zřídka): z obrázku na mne kouká Egon Čierný, dnes vydavatel, dříve ovšem archivář VONSu, který tento archiv dlouhá léta kontroloval jako spolupracovník vnitra. Když se ve VONSu dostal do podezření, kolegové se snažili archiv přenést v kufrech jinam. Estébáci je však během několika minut dostihli a archiv zabavili. Jako každý, i Čierný měl výmluvu, kterou jsme ovšem znali daleko dříve než on a byli jí okouzleni: „Kdo vstává v šest hodin ráno, ten nemůže dělat revoluci“ (E. Č. byl jako student trockista).

Teď už však k Menzelovým sloupkům. V čísle z 29. 3. 1995 čteme v rámci autorových častých stesků na vysokou kriminalitu toto: „*Současný lapka má díky lidským právům volný*

prostor všude." Hysterie se zřejmě dostavila při vzpomínce na vlastní oportunistus za minulého režimu. Nebyla to totiž jen Menzelova „*příkrčenost*“ (slovo, které J. M. užívá rád, ale ne pro sebe), nýbrž aktivní podíl na vytváření falešného, ideologického vědomí (od Kdo hledá zlaté dno /1974/ až po Vesničku mou střediskovou /1986/). Boj za lidská práva, je třeba přiznat, to tehdy z jeho strany nebyl. Menzel citlivě rozeznává, že k režimismu tenkrát lidská práva nepatřila, stejně jako do něho nepatří dnes. (Zato však lze konstatovat, že k běžné praxi minulého režimu patřilo dotování filmové výroby, přičemž fondy se na to opatřovaly přerozdělováním peněz daňových poplatníků, a tedy kradmo, protože to byl zdroj, o kterém se tenkrát mluvit nemohlo.)

Jak léta běží, z populistické kritiky u J. M. vystupuje do popředí režimistická servilnost vůči mocným dneška. K předvolebním politickým šarvátkám se dovede vyjádřit obrazem, který by svou přímočarostí vyhovoval i Vladimíru Mečiarovi: „*Někdy mi to připadá, jako kdyby řidič autobusu musel čas od času pustit volant a zaměstnávat se odháněním dotěrných pasažérů, kteří se mu po tom volantu sápu*“ (30. 4. 1996). Takový výklad o tom, jak si správná demokracie nemá pouštět nikoho k tělu, je pro každou oligarchii pravým pokladem a nějakého toho laureátství se jeho autorovi jistě dříve či později za odměnu dostane. V souvislosti s nynějšími bankovními podvody a podvedenými píše například 10. 4. 1996: „*Přechod do kapitalismu... žádá oběti.*“ Jaké oběti si asi vyžádal od něho, úspěšného showbusinessmana normalizace i „transformace“? Sám obětí nebyl a na straně obětí nepůsobil nikdy ani svým uměleckým a občanským postojem (viz třeba i vyznění Ostře sledovaných vlaků /1966/, v nichž je oběť jen drobnou a zanedbatelnou položkou celkové idyly).

K tomu, aby se člověk „zviditelnil“, stačí podle Menzela poprat se s policajty nebo urazit presidenta. Policii v takových případech lituje pro její „*bezmocnost*“. Když už někdy v přílivu populistické kritičnosti vyličí stav policie tak, jak ho kromě odpovědných úředníků hodnotíme každý, hned to šolíchá: „*Jsou snad ještě grázlové, kteří jsou chyceni*“ – dnešní kriminalitu si představuje zřejmě jako grotesku – „*jsou snad ještě místa, kde ukradený majetek je vrácen a lumpové potrestáni. Jenom z Novy se o tom nedovídáme.*“

O ekonomické transformaci a jejích aktérech si myslí, že to jsou „*ke všemu pohotví chlapíci z Václaváku 1989*“ – zasahující proti předlistopadovým protestním demonstracím -, kteří se na několik týdnů „*někam poděli*“, a nyní se jejich tváře „*čas od času objevují v různých skandálech a tyto podivné existence se pak privatizovaly*“. Ony „*staré struktury*“ prý byli „*šikulové, kteří jsou přizpůsobivější, a tím pro novou ekonomiku užitečnější než nepraktičtí neflexibilní idealisti*“. Takto hezky zaobaleno to zní samozřejmě mnohem líp, než kdyby se rovnou mluvilo o rozkradení veřejného (komunistického, svazáckého) majetku nomenklaturně-policejní (a často i juristickou) sebrankou v rámci zákonné procedury, již vytvořila spřízněná legislativa.

Tenorem Menzelova moralismu, který je rubem jeho bytostného a zároveň „lidového“ cynismu („*velké bohatství má skoro vždycky původ v lumpámách*“), jsou ordinérní stížnosti na úpadek mravů a růst zločinu, na všeobecnou přetvářku (s výjimkou vlastní), na naprostou prolhanost a senzacechtivost mediálního světa (kromě mateřského časopisu), jakož i na zlovůli a nekompetentnost umělecké kritiky. S posledním souvisí, že hlasem jako Siréna volá po cenzuře. (Kromě toho všeho se věnuje i oblíbené zábavě zdejších fouňů – moralistickému peskování presidenta kvůli kouření.)

Jeho sloupek jako by chtěl se zbytkem Story kontrastovat, avšak autorův moralismus bývá krátkozraký a snadno se prozradí. Třeba když se pohoršuje nad jedním teenagerem, který – čta „*ty nesprávné časopisy a knížky*“ – po něm bezelstně chce, aby ho seznámil s Godardovým a Vianovým dílem. Přitom je jasné, že nebožákovým čtivem bývá i Story. Jindy se Menzel zase rozčiluje nad různými soutěžemi krásy, které jsou podle něho dobré jen k tomu, že většině soutěžících děvčat zpřeházejí hodnoty a pokazí život, ale zároveň se netají tím, že v porotách soutěží, které tak pěkně teoreticky odsuzuje, sám několikrát zasedal (8. 2. 1995).

Není proto divu, že autor občas propadá pochybnostem o sobě samém. Necítí se pak už tím nejpovolanějším hlasatelem morálky a koketně doporučuje místo sebe jiné, například Zdeňka Svěráka a Jana Wericha, kteří prý v sobě mají „*nepředstíranou*“ moudrost. Ta jim umožňuje při uplatňování morálních postojů neztrácet humor. K tomu jen dodejme, že jedincům, kteří moralizování předstírali, se česky odjakživa říká tichošlápek nebo svatoušek.

Skepse o sobě samém však Menzelovi nikdy nevydrží dlouho. Jakmile se oklepe, není mu cizí ani komunální boj proti psím hovínkům. V boji proti zločinu se dožaduje stáží našich nezávislých soudců v totalitním Singapuru. Když nyje po cenzuře, je to provázeno barvitými plody retardované prepubertální obraznosti. Neexistenci cenzury pociťuje bolestně jako „*absenci otcovského pohlavku*“ (23. 8. 1995) či „*otcovské rákosky*“ pro „*nás*“ (30. 8. 1995). Přitom by rád zakázal něco, čemu nerozumí – jak lze uhadovat podle negativních charakteristik typu „*bergmanovské vivisekce a ... hokuspokusy epigonů*“. K emfatickým výkonům ho zato dovede pohnout „*velký Federico*“ (tj. Fellini); pravděpodobně kvůli spodobě s některými jeho postavami ho označuje za „*jednoho z nejmoudřejších clownů*“. To, že si pochvaluje „*kouzelné figurky*“ v Amarcordu, však svědčí o Menzelově tristní neschopnosti odpoutat se od zahleděnosti do sama sebe. Ukazují to i úvahy nad vlastním filmováním. Z „*řeči o umění dostává kopřivku*“, a s kaširovanou cudností dává proto přednost řemeslu, zvláště když ti „*opravdu velcí umělci, Shakespeare, Bach, Chaplin ovládali především svoje řemeslo a museli být ve své době komerční...*“ Tu komerčnost jim ale imputuje sám; s jejich uměním nemá nic společného. V příkrém kontrastu s jejich převratným uměleckým odkazem pléduje pro co nejopatrnější

konformismus s vkusem konzumentů: „*Tvůrce nemusí být o velký kus napřed – tak, že za ním nikdo nedohlédne, stačí o malý, srozumitelný, pro každého přijatelný kousek většího nároku na vkus a rozum...*“ (7. 2. 1996). On sám vyjadřuje filmem to, co nelze „*vyžvejknout*“, a poskytuje především „*zábavu*“. Jaký je jeho proklamovaný „*mysl pro legraci*“, ukazuje třeba skutečnost, že za ni považuje cynický Clintonův řehot na společné tiskovce s Jelcinem nad „*přítelovým*“ blábolem (22. 11. 1995).

Bolestínsky si stěžuje na kritiku, „*kteřá znevažuje výsledky několikaměsíční práce*“ při přípravě inscenace a způsobí, že po divácky úspěšném kusu – pokud nebyl natočen televizí -zůstane jen ten archivovaný „*plivanec z Lidových novin*“. Kritici „*mají jiné vzdělání*“ než divadelníci – zkrátka umění nerozumějí, „*často se dívají na živý organismus zvnějšku, brýlemi teoretického vzdělání*“. Zároveň se ale kupodivu dají opít rohlíkem, „*nehloubají nad vaší prací, píšou to, co se vám podaří jim vsugerovat, někteří dokonce jen sprostě opíší to, co jim o sobě řeknete*“ (8. 12. 1994). Výslovně se pak Menzel přihlašuje k chruščovovskému odsudku moderního výtvarného umění; cítí se totiž ohrožen „*kultem ošklivosti*“ a devisou „*co je hezké, mohl by být kýč*“. V těchto souvislostech pak jistě není překvapením, když podle něho na festivalu v Moskvě „*film Díky za každé nové ráno vysoko přečnival nad většinou ostatních filmů svou hloubkou*“ (27. 9. 1995).

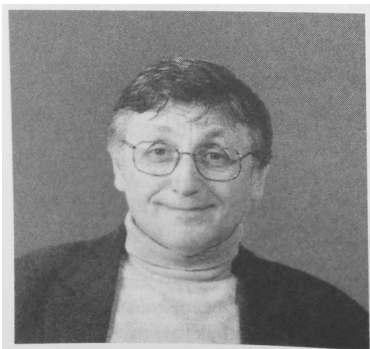
To vše má alespoň nějakou logiku, byť je to logika příkrčeného, nejprízemnějšího názorového konformismu. Není ale vzácností, že se Menzel na těch několika řádcích svého týdenního pensa dostane i do logického sporu. Jako když se na jedné straně s komickou státotvorností toho, kdo prošel u odvodů, staví nad simulanty, kteří si dovedli opatřit modrou knížku (on sám si ovšem „*odbyl ty dva roky v uniformě z větší části u armádního filmu*“ – 11. 10. 1995), a na druhé straně odhodí předchozí staromazácké stesky a kápne božskou o tom, že „*služba v armádě za socialismu je jen hloupá ztráta času, která naučí mladého muže kouřit [sic], mluvit sprostě a hlavně se ulejšovat...*“ (se svou zkušeností z pobytu u armádního filmu se v tomto případě nesvěřuje). Toto páté přes deváté končí Menzel výčitkou dnešní mladé generaci, že se oproti té válečné nevynořuje ani z ledových vod v Normandii, ani nemrzne u Stalingradu... (24. 5. 1995)

To hlavní a nejzávažnější nakonec. V sloupku z 2. 8. 1995 Menzel popisuje nepříjemné setkání s „*člověkem, co uměl a umí být chytřejší. Lépe řečeno vycůranější. Ví, že on ví, že já o něm vím, co je, nebo co byl zač, ale oba se na sebe usmíváme. Já z rozpaků, protože se bojím nebo stydím se k němu otočit zády nebo udělat něco podobného, a on se usmívá, protože má jednak krátkou paměť a taky si nemyslí, že by někdy udělal něco špatného. Prostě uměl být v jistou chvíli mazanější než ostatní, a to je všechno... V určité chvíli se vyplatí udělat podraz. Co naděláš. Proto ten široký úsměv spolehlivě gumující špatné svědomí. Nebo lépe: Ten široký úsměv je výrazem sebejistoty. On ví, že já vím, že všichni víme, ale že nemůžeme nic dělat. Jsme příliš slušní, příliš zbabělí, příliš bezmocní. Aby mi*

bylo rozuměno, nemám nic proti komunistům, těm čistým. Svým způsobem si vážím lidí, kteří umí být věrní. Čemukoli, ale věrní. Ale co s lidmi, kteří nemají víru, nikdy ji neměli, jsou jenom šikovní a ve volbě prostředků bezostyšní...“

Laskavý čtenář jistě sám rozluští, jak k tomuto nepříjemnému setkání došlo. aldacz od udelhop iřP

A co Jiří Menzel a Story? V mládí toužil být novinářem a sloužit veřejnosti, jako tatínek (29. 12. 1994). Tento sen se mu nyní bizarní formou plní. Jenomže na fíkový list je příliš průhledný. Ve Story je to však asi každému jedno...



STANKOVIČ Andrej: Svatoušek na ztracené vartě

Kritická příloha Revolver revue 5, 1996, září, s. 125–128. [Článek o sloupcích Jiřího Menzela v týdeníku Story.]