



Věroslav Mertl: Hřbitov snů

Mertlův prozaický návrat do přítomnosti

Prozaik a esejista dobré pověsti Věroslav Mertl (1929), srostlý s krajem kolem Malše a Kletě, vydává po jedenáctileté publikační prozaické přestávce (naposled román *Mlčení vězňů hodin* v roce 1989) rozsahem nevelký román *Hřbitov snů* (Host, Brno 2000). Nutno však dodat, že Mertl v této přestávce nezahálel a vydal několik brilantních esejistických, dobře přijatých titulů (*Kruhy pod očima*, *Přemítání o věcech vezdejších*, *Tiché zahrady*) a jednu knihu veršů (*Zjasněná noc*).

Ač je dějovým pozadím románu městský hřbitov, což by mohlo svádět k představě odvratu od tohoto světa, mříží tato prozaická sonda k vyjádření a postižení morálních problémů současných lidí, souvisejících pochopitelně s nedávnou i dávnou minulostí. Hřbitov je přirozená územní enkláva mimo jiné i ke společenskému setkávání živých lidí s živými lidmi, obyčejně však až od určitého věku, kdy si člověk začne výrazněji uvědomovat svou spojitost s mrtvými, živými i právě narozenými. Setkávání a střetávání několika obyčejných, a přitom zvláštních lidí, pro někoho podivínských, spjatých s hřbitovním a kostelním provozem v jednom malém Městečku, jak je v knize nazýváno, je pozadím románu o čtrnácti kapitolách. Z několika krajových (dialektických) slov je patrné, že městečko je jihočeské v blízkosti bývalého česko-německého jazykového pomezí. Kompoziční rozčlenění právě do čtrnácti kapitol se možná nahodile kryje s čtrnácti zastaveními křížové cesty. Připomeňme, že Mertl je autorem výtečných čtrnácti prozaických rozjímání nad zastaveními křížové cesty, vydaných bibliofilsky v devadesátých letech v česko-německé verzi jako doprovod k řezbářským dílům Arany Mertlové.

Román má dva výrazné hrdiny, a to letitého hrobníka Petra Křišťana, žijícího odděleně od své rodiny v malém domku poblíž hřbitova, třebaže už by tomu tak v čase polistopadovém být nemuselo. Jeho osud byl silně poznamenán pohnutým společenským vývojem posledního padesátiletí. Pro něho bylo nejosudovější vydírání ze strany kdysi všemocné instituce, donucující ke „spolupráci“. Druhou postavou románu je varhaník Hugo Oberstein, člověk poněkud podivínský, dávající okázale najevo své židovství nošením židovské hvězdy a s oblibou nalézající nadhled nad vším pozemským v bání městského kostela, odkud rád pozoroval z ptačí perspektivy jednak lidské kolotání, a jednak hvězdné dálky. Obojí s úžasem. Vztah těchto dvou hrdinů je umocňován komplikovaným vztahem k třetí silné figuře Evě Troupové, vstupující na scénu prozaického vyprávění tím, že si bere život. Fakt dobrovolného odchodu Evy Troupové a pozvolné odhalování příčin jejího odchodu zvedá oponu nad minulostí, životními radostmi a starostmi městského

hrobníka i varhaníka, jejich nejbližších, přátel i nepřátel, bez nichž je nemyslitelná atmosféra dob normalizačních i ponormalizačních. Každé správné Městečko se jen stěží může obejít bez neodstranitelných lidských plazů, vyskytujících se všude a vždy. Zde mají svého zástupce v podobě elasticky přizpůsobivého pana Vicányho, ctihodného ředitele základní školy. Málem je člověk v pokušení vzpomenout na učitele ze Škvořeckého *Legendy Emöke*. Dobře napsanou postavou je farář Kroupa, obyčejný bázlivý služebník Boží v čase normalizačním. Nevyznívá příliš vzorně a K. V. Rais by se asi divil, do jakých situací doputovali pokračovatelé zapadlých vlastenců z 19. století. Farář Kroupa na jednom místě medituje: „*Jenže když se my kněží pustíme do řešení praktických otázek, pokazíme, co se dá. Jsme zřejmě odsouzeni jen k modlitbě.*“

Autorovi se vypravěčsky celkem dobře daří udržet čtenářské napětí odhalováním pozadí znepokojivého, bohužel společensky nikoliv ojedinělého faktu sebevraždy člověka statečného v čase nesvobody a zoufalého tehdy, kdy by měl prožívat chvíle zadosťuchování. Mertlovi se podařilo tento příběh podat s náležitou náležitostí. Užívá ostatně všech svých vyzkoušených prozaických prvků, jazykových, stylistických i kompozičních, a dosahuje velmi účinných vnitřních monologů jednotlivých postav. Velice zajímavá je figura spisovatele Berita, vystupující sice v toku vyprávění okrajově, jaksi zdálky, ve vzpomínkách a odkazech, ale přinášející a ozvláštňující příběh jiskřivými postřehy o všem, zvláště o literatuře. Berit je vyslovuje přímo nebo přitakává svým spolubesedníkům. „*Celá literatura je vlastně jen jeden jediný plagiát bible, nic nového pod sluncem. Jen kulisy a hrdinové se mění, ale to, o co jde, tu s námi pořád zůstává. Bůh je však k spisovatelům velkorysý, dokonce je jim možná za to nevědomě opísání z bible i vděčný.*“

Jeden z oživujících prvků románu je vedení jakési rodové kroniky, kterou se snaží zrekonstruovat hrobník Křišťan z podnětu spisovatele Berita. Díky této sepsané kronice se seznamujeme s rodovou minulostí početné měšťanské rodiny, vlastníci dům na Vinohradech. Hrobník Křišťan se dožije času restitucí, dožije se však i neslavného konce tohoto majetku v rukou svého syna Julíka. Petr Křišťan žije stále s pocitem provinění, spočívajícím v tom, že se ocitl díky péči tajemných pánů Gapa a Jágera „v seznamech slabochů a naivků, z nichž se možná mnozí domnívali, že ty prohnáné profíky oblaňnou“. V osudech městského hrobníka je nejpatrnější prolnutí rodových osudů s obecným vývojem ve vlastech českých a úporné hledání mravních východisek. Systém nátlaku a nedůstojného vydírání vytvořil komplikovaný propletenec, v němž se u Mertlových postav střetá a střídá morální pevnost s přízpůsobivým kompromisem a z toho pak u hrdinů vznikají pocity provinění, úzkosti a kající lítosti. Prozaická sonda do situace několika hrdinů na malém Městečku vyznívá jako pokus o zobrazení kolektivní paměti, o zobrazení prožitku několika desetiletí, jež se musejí nutně promítat do reality současných dnů. Pokud odhlédneme od povrchných bulvárních thrillerů komerční literatury, zjistíme, že se českým prozaikům přílišné chuti zobrazovat současnost z hlediska etických prvků nedostává. Mertl představuje svým způsobem výjimku. Umí se za své figury postavit, empaticky se podívat na svět jejich očima, umí do jejich životního marasmu vnést i něco nadějnějšího, třebaže se může zdát tato naděje bezcenná. „*Když pláčou lumpové nad sebou, snad není ještě všechno na světě ztraceno.*“

Hřbitov snů končí pohřbem i náhlým úmrtím moudrého podivína Obersteina, přesto není dílem morbidním, bezvýhodným. Autor předznamenal svůj román dvěma biblickými moty z knihy Jób. Je nedostatkem (krom některých kolizí v interpunkčním označování uvozovacích vět v přímé řeči), že tyto citáty jsou umístěny na nesprávném místě. Větším nedostatkem je zkomolená citace biblického verše, z níž vyplývá posunutý smysl. V knize Jób 5,27 se říká podle ekumenického překladu: „*Poslechni a sám to poznáš.*“

Kritik s ostrým rozlišovacím smyslem Bedřich Fučík svého času pochválil Mertlův román *Dům mezi větrem a řekou*. Domnívám se, že by i pro čtrnáct prozaických kapitol, podávajících existenciální zpověď lidí v Městečku naší doby, měl podobná slova uznání.

Potěšitelným zjištěním po přečtení románu je potvrzení celkem známého faktu. Přes všechnu specifiku údělu české společnosti vypovídají silná umělecká zobrazení života v našich městečkách zhruba o stejných jevech jako všude jinde (Anderson, Gorkij aj.). Pouze kulisy a nositelé těchto jevů jsou jiní. Románové alter ego V. Mertla říká: „*Neboť co jiného je psaní než ustavičný spor našich snů se životem, co se jim tak přičí, spor, z něhož vždy nutně vyplyne naše vina.*“

PAVEL STUDNIČKA

Románová litanie o soumraku životních snů

Až po knihách deníkových záznamů a publicistických meditací (*Kruhy pod očima*, 1995; *Přemítání o věcech vezdejších*, 1997) a po vydání opožděné básnické prvotiny *Zjasněná noc* (1995) se náš renomovaný prozaik Věroslav Mertl, žijící již od roku 1945 trvale v Českých Budějovicích, opět navrhl k románové tvorbě. Učinil tak s možná přespříliš velkou časovou prodávou: své poslední románové dílo totiž Mertl jako uznávaný tvůrce, tvrdošíjně tihnoucí k metafyzickému náhledu na konkrétní lidské osudy, uveřejnil pod nemálo symbolickým názvem *Mlčení vězňů hodin* již před plnými jedenácti lety (tj. v roce 1989). Nikoli náhodou už tenkrát svůj románový opus koncipoval v první řadě jako svébytnou rekapitulaci svého třicetiletého prozatérského úsilí.

Z tohoto pohledu je autorova nová próza *Hřbitov snů* (vydaná v brněnském *Hostu* s již málo obvyklým podtitulem: *Román*) zejména další tvůrčí bilancí, v níž spisovatel doufá přijít se svědectvím o průběhu posledních šesti desetiletí tak, jak je ve své paměti uchovával (anebo záměrně neuchovával) především ti starší z protagonistů knihy. Nejnovější Mertlovo dílo tudíž představuje osobitý románový epitaf za generaci, jejíž životní oblouk se již pozvolna nachele ke svému závěrečnému akordu a která tudíž hodlá vynášet definitivní ortely a odsudky jak nad vlastními cestami a cíli, tak i nad bláhovým a pošetilým směřováním pokolení následujících a nastupujících. Bezpochyby tváří v tvář právě této tragické nebo tragigroteskní duze dějin mohou mluvit mizejícího času vyslovit cosi jako smířené dobrozdání, v tomto časovém spektru však svět v autorově projekci jako by mlčenlivým gestem přiznal svou bezmeznou apokalypsu.

Není divu, že prozaikův závěrečný soud je zde striktně neslitovný: veškeré naše životy ty po Mnichově 1938 včetně nynějších kupčikovských a hokynářských let devadesátých jest v jeho očích toliko učiněným pohřebištem všeho dobrého, krásného a svatého. Tato tvůrčova hněvivá, byť navenek uvážlivá a moudře formulovaná filipika vůči novodobému světu se týká jak lidí živořících včera i zítra na dně morálky, s dušičkami proradnými a nenávidnými, tak i těch, kdo se fanaticky oddávají jak svým lidským ctnostem, tak neméně člověčím, zdánlivě neškodným a tolik obyčejným nectnostem: nakonec ti i oni volky nevolky zacházejí na své iluze, choutky, ideje, skutky, ideály. Také proto se vlastně nic jiného nemůže octnout v názvu této autorovy literární výpovědi než zvolená tísnivá slova o hřbitově snů. Zvláště když čím dál víc a stále naléhavěji platí ono neblahé *hora ruit, mors venit* - čili hodina spěchá, smrt přichází.

Dozajista žádný předchozí Mertlův román neměl tak výrazné společenské ambice, žádný tolik neusiloval o postižení historických siločar našeho jednání a myšlení a usilovně necítil k obrazu všech těch skrytých dějin probíhajících v hloubi člověčí psychiky i oněch dějin neskrytých, zasahu-

jících leckdy bezohledně nebo bestiálně do minulých stejně jako přítomných lidských životaběhů. Též proto má autorův *Hřbitov snů* nesrovnatelně víc tematických znaků, příznačných pro bilancující literární dílo, než podobně bilanční román *Mlčení vězňů hodin*, někdy srovnávaný s Hrubínovou novelou *Zlatá reneta*, který setrval v rovině psychologizující výpovědi a v rozporuplném kontextu české společnosti pozdních osmdesátých let apeloval zvláště na fundamentální mravní hodnoty jako víra, naděje a láska. Ty tehdy umělec ztělesnil a zachytil v jejich obyčejnosti a každodennosti.

Jak to však s románovostí či s románovou epičností Mertlových prozaických příběhů je doopravdy a v čem tkví specifikum jeho románového myšlení? Co se z autorových knížek může plným právem považovat za román a vykládat v příslušných žánrových souřadnicích a co spíše nikoli? Přední znalec Mertlova díla, náš významný literární badatel Jaroslav Med ve svém zamýšlení nad prozaickými knihami v brněnském dvouměsíčníku *Proglas* č. 8/1996 charakterizoval z hlediska žánru rovnou pět spisovatelových prací jako romány: takto označil už jeho rané dílo *Nám po tomto putování* (1970), dále *Dům mezi větrem a řekou* (1978), *Rezavý déšť* (1981), *Pád jasnovidce* (1986) a již zmíněné *Mlčení vězňů hodin* (s nepřesnou datací 1990). Týž badatel v pregnantním hesle o Mertlovi v tzv. Janouškově slovníku však kategorii „románovosti“, neboli ničím nenahraditelné autorské způsobilosti epického podání přiznává jen druhé, třetí a páté knize z onoho výčtu, zatímco spisovatelovy knížky *Nám po tomto putování* a *Pád jasnovidce* definuje Med tentokrát již (pouze) jako „prózu“.

Ze zdánlivě nepatrného žánrového rozdílu nebo odlišného žánrového označení však vyvěrá i evidentní nesoulad či nestejnost autorské koncepce v těchto dvou typech literárního vyprávění. Zdá se, že svébytnou stezku, na níž se dá zvládnout křivolalé úskalí románového žánru, nalezl Věroslav Mertl skutečně v první řadě ve svých zralých románech *Dům mezi větrem a řekou* a *Rezavý déšť*, napsaných na rozhraní sedmdesátých a osmdesátých let. Tehdy se nade vši pochybnost vyanil z dlouhodobé orientace na poetiku prozaického díla Jana Čepa, která mu byla bytostně blízká a kterou i Med bystrozrace rozpoznal v mnoha autorových povídkách a novelách. Snad pouze s tím zřetelným rozdílem, že pro Mertlovo vyprávěčství zdaleka není tak typický příslovečný Čepův „jitřní zrak“, nýbrž spíše ustavičné nazírání a nahlížení veškerého našeho všehomíra ve chvílích, které se v *Hřbitově snů* připodobňují stavu, „*jako když den tmavne za obzorem*“.

Leč jak starší, tak i novější autorovy knihy už na první pohled působí na čtenáře o poznání šerosvitněji (nebojme se říci až těžkomyslněji) než dodnes opomíjené, zato svou duchovností tolik prosvícené prózy a příběhy Jana Čepa z meziválečného údobí, třebaže Mertlovy texty jsou s nimi nepochoybně spjaté svou estetikou a vznikaly s vědomím duchovní sounáležitosti s uhrančivým dílem našeho klasického tvůrce. Avšak jejich filozofie je už zjevně jiná, zejména čepovské křehké a chvějivé obrazy světa vezdejšího tady jsou neustále zaměňovány a posléze zaměněny za pouhopouhé sny o obrazech tohoto typu. V případě hojně románové tvorby Věroslava Mertla pak nesčíslněkrát za tiché i trýznivé (mnohdy nevyřčené až nevyřlované) sny o nebi a spáse, prostupující mj. jeho mistrovskou psychologickou románovou etudu *Dům mezi větrem a řekou* anebo vykupitelskou alegorii z posledních dnů protektorátu, román *Rezavý déšť*, častokrát směřující k modelové průkaznosti a jednoznačnosti uměleckého vyjádření.

Právě v těchto dvou fenoménech, v modelovosti a v apriorně tušené konečné jednoznačnosti, spatřujeme interpretační klíč nejenom k autorovým dřívějším kniham, ale i k jeho románu *Hřbitov snů*. V této souvislosti nezbyvá než polemizovat s charakteristikou autorovy tvorby na záloze knihy z pera pardubického bohémisty Pavla Studničky: podle něho Mertl „*přes své transcendentní citění není odtažitý, ale pevně ukotvený a pozemsky velmi konkrétní s akcen-*

tem na „nyní“ a „zde“. Především transcendentno není žádná plytká odtažitosť, nýbrž sice výstřední, ale zcela reálný stav ducha, a to jak v historickém křesťanství, tak třeba v castanedovských shrnutích moudrosti starých mágů. I když se však smíříme s pojmy jako „pevně ukotvený“ či „pozemsky velmi konkrétní“, vystává tu ošemetný rozpor: buď Věroslav Mertl tíhne k transcendentnu, a pak nemůže být ve své mysli a v literárním díle nikterak zvlášť pozemsky ukotvený, anebo není bytostným duchovním tvůrcem. A potom by bylo věru prostoduché v něm spatřovat umělce, který svým žalupným líčením novodobé tragické prázdnoty světa stvrzuje picardovskou ideu světa „na útěku před Bohem“, jak o tom již před čtyřmi lety prozíravě psal Jaroslav Med. Ten svého času zdůraznil, že Mertl „jako umělec-křesťan nutně chápe umění nejen jako jistý obraz stvořeného, ale také jako určitou

formu soucítění se vším, co je od nepaměti známkou lidských slabostí“ (Proglas, c. d., s. 34).

Pravděpodobně ještě větším interpretačním nedorozuměním je Studničkovo tvrzení, že spisovatel je údajně přesvědčen, že „to věčné se rodí už nyní a zde, nikoliv až potom“. Kdeže: „to věčné“ je tady už dávno před „nyní“ a „zde“, je tu odedávna, už „předtím“, poněvadž je věčné. Právě proto přece Věroslav Mertl praví v závěru svého Hřbitova snů, že to nejtěžší na člověku je jeho duše. Z tohoto důvodu se v románu za největší hřích vypravěčovy generace i představitelů příštích pokolení označuje skutečnost, že se opustilo to, co už zde bylo a co přečkalo věky, že se to opustilo takřkajíc pro hrst drobných, pro pomíjivé materiální a mocenské zisky, zdánlivě pozemsky konkrétní, přitom však zhola nezpůsobitelné obstat před měřítky transcendentality.

Co je ale na Mertlově myšlenkově náročnému románů vskutku pevně ukotvené a pozemsky konkrétní? Bohužel v prvé řadě jeho prozatéřské nedostatky, rušivé působící kompoziční a umělecká nevyváženost jednotlivých partií (čtenář má chvílemi pocit, že autor nahrubo rozepsal několik románů najednou), spoutávající publicističnost, která potlačuje sdělnost a působivost veškerých alegorických scén. V podruží publicistického náčrtku muselo být spisovateli Mertlova formátu tuze těsno a úzko a lidské osudy pak u něho zákonitě přestávají být přesvědčivé: ba právě naopak. O takových knihách se s noblesní zdvořilostí říká, že nepatří k vrcholům umělcova díla, přičemž všechny dobré úmysly se paradoxně stávají důkazem sui generis, co všechno se nepodařilo a do jaké míry nebyly naplněny. Čím později narozená postava, tím nezáživnější je zde autorem naskicována, a ani

protagonista knihy pan Oberstein, ztělesňující v románu veškerou zralou moudrost světa a vystupující co človíček lehčí než pírkolub, tudíž snímající (marně či nemarně?) svou pouhou přítomností a svou vezdejší existencí veškeré hříchy světa za posledních půlsta let, tu promlouvá nanejvýš jako polozastržené spisovatelovo alter ego, nikoli jako transcendentální osobnost, symbolicky vtiskující hřbitovu snů našeho živobytí nějakou nosnou perspektivu.

Možná takovou vizi Věroslav Mertl nemá ani nezná, možná žádná neobstála v lidském společenství, možná taková vize vůbec neexistuje. Leč nad vším tím krchovem člověčích oumyslů a outěžků Mertl případně připomíná slova z knihy Kazatel, že co se dalo, bude se dít zase, a co se dělalo, bude se dělat znovu. Tedy i v dobrém, i ve zlém. Snad Mertl napsal svůj román právě o tom.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Jedním

okem tam, druhým ven

Americké psycho

Když u nás vyšla knižní předloha nového amerického filmu Americké psycho v nakladatelství Votobia v překladu Martina Konvičky (autor Bret Easton Ellis, původní vydání 1991, u nás 1995), nesetkala se s příliš velkým ohlasem, ačkoliv je to kontroverzní román o mladém úspěšném jupikovi, který se ve dne chová jako dr. Jekyll a v noci je z něj pan Hyde. Film, který letos natočila režisérka Mary Harronová (American Psycho, informace na www.americanpsycho.com, což vás přeměruje na výrobní a produkční studio Universal, takže pozor), by chtěl tu kontroverznost podchytit a přemlít divákům, kteří se nad zobrazenou brutalitou baví víc nežli nad psaným slovem. Aha - řekne si takový divák, skloubí se tedy Psycho Alfreda Hitchcocka a Klub rváčů Davida Finchera a výsledek bude efektní, krvavý, psychologický horror s nejasným

koncem. Náhodou má ten divák pravdu, ale přece jen by tomuto filmu uškodilo jen srovnání s klasikou na jedné straně (Hitchcock) a s ujetým „gotickým“ příběhem na straně druhé.

Americké psycho se podle všeho odehrává zhruba na konci 80. let (alespoň v knize tomu tak je), i když se o tom ve filmu nikde příliš nemluví - v restauracích se ještě normálně kouří, megaboom mobilních telefonů také není tak markantní a mladý, z televize hovoří Reagan a sedmadvacetiletý „vrah z wallstreetu“ Pat Bateman poslouchá často Phila Collinse (album No jacket required z roku 1985) a Huey Lewis and the News (album Fore! z osmdesátého šestého), čili pop „před Nirvanou“. Patrik Bateman je úspěšný, mladý, talentovaný - a také cynický, zlý, brutální a nezvladatelný vyšinutec, který je schopen zabít sekýrou ve svém sterilně bílém bytě svého kolegu jen proto, že jeho vizitka má tak krásný modrošedý nádech... To, co Batemana vzrušuje přede-



vším, to, co jeho dokonalou prázdnotu rozjasňuje, jsou dvě věci - fascinace vlastním tělem a brutální mučení a zabíjení žen, které si pozve k nezávazným hrátkám domů. A která by odolala mladému, krásnému, vtrénovanému mladíkovi s pleť denně pečlivě ošetřovanou a toliko bez jediného nežitu? Chladný popis jednotlivých vražd je dost efektní, bez ohledu na to, k čemu směřuje: Když nakonec Bateman definitivně propadne své závislosti na krvi a vystřelí pár zásobníků na všechno, co se kolem něj v nočním Manhattanu jen trochu hýbe, začneme zjišťovat, že ne všechno ve filmu zobrazené byla skutečnost. Mnohé z vražd byly možná pouze smyšlenkou unuděného mladého finančníka z Wall Streetu. Ale na druhou stranu tu stále pochyby jsou a mají určitě zůstat, podobně jako v Hitchcockově opusu.

Herec Christian Bale, který hraje Patrika Batemana, je u nás známý např. ze Spielbergova přepisu Ballardovy novely Říše

slunce nebo z nedávno uvedeného filmu Sametová extáze - Velvet Goldmine. I když zde hraje o rok staršího (je ročník 1974), dokonale vystihuje dravou podnikatelskou štiku a celý film stojí hlavně na jeho výkonu, ke kterému by se dal přidat i William Dafoe v roli vyšetřujícího detektiva. Režisérka Mary Harronová na Balea dost sází a celkem jí ta studená nuda, kterou měla předloha zobrazovat, vychází. Scény s motorovou pilou jsou poučené na klasických horrorech jako Texaský masakr a samotné jméno hlavního hrdiny Batemana až podezřele rezonuje s Normanem Batesem z již zmiňovaného Psychy. Toto Americké psycho je ovšem dost jednotvárné a nechutné, ovšem bez efektu hrůzy. Napsat o něm, že je to dobrý film, by asi nešlo, ale co také napsat o hnusu? Pouze snad to, kdy je realistický a kdy nereálný. V tomto případě je realita vyšinutého jupika dost hnusná.

MICHAL JAREŠ

Česká literatura na Internetu

WWW.CESKALITERATURA.CZ

ATLANTIC - LETTER (8)

Veřejná knihovna v New Yorku

V New Yorku jsem jako student prožil čtyři ne zrovna nejsnadnější roky. Teď bydlím v bezpečné vzdálenosti víc než 300 kilometrů a onu proslulou Sodomu a Gomoru navštěvuji jen v případě krajního nezbytní. Tak se stalo v listopadu (1998), když jsem mířil do televizního studia na 42. ulici mezi 5. a 6. avenue, pár metrů od Public Library, již se zrovna dostalo slavnostního znovotevření její hlavní čítárny.

Nechť si ji připíš do itineráře návštěvníci z České republiky, jichž v rámci globalizace požehnaně přibývá: nejen tedy

Broadway, Wall Street, Greenwich Village, Lincoln Center, OSN, 5. avenue a pak od Guggenheimova a Metropolitního muzea pochodovat směrem na jih, podél Muzea moderního umění a Rockefellerova centra k 42. ulici, kde uprostřed nevelkého parku trůní ona veřejná knihovna jako jakási pohanská katedrála. Evropan, pokud není skálopevně přesvědčen o superioritě svého kontinentu a neodmítá šmahem vše americké jako počin barbarských zbohatlíků, po vstupu do knihovny ocení její mohutnost, nikterak však vzbuzující pocit cizosti a tísně. Doporučuji bloudit poschodími, nahlédnout na tu kterou výstavu fotografií a tisků a pak se vydat do nejvyššího poschodí, co nejdál od hluku ulice, do oné čítárny z největších, rozsahu fotbalového hřiště, kvůli

jejíž renovaci vypukla všechna ta sláva. Teď tedy máme opravdový evropský palác, Versailles New Yorku, jak nehorázně přehnal fantazující publicista.

Knihovna zahájila provoz v roce 1911, což pro Američany je dávná historie. U dvačtyřiceti dlouhých dubových stolů pro celkem 636 osob už vasedávalo několik generací zájemců. Jak šla léta a desetiletí, prostory zasáhly smutné stopy přibývajících stáří. Pro výlohy na odstranění vrásek bylo třeba najít hodně štědrého mecenáše. Nabídla se rodina jménem Rose (čili Růže, Růžička), která poskytla potřebných 15 milionů dolarů k restaurování, zvelebování, zmodernizování. Proto čítárna, dřív pouze označovaná jako místnost č. 315, se teď jmenuje The Rose Reading Room.

Nezapomnělo se na sebemenší maličkosti. Z klenutých, víc než čtyřmetrových oken zmizely poslední stopy černě pro potřeby zatemňování za druhé světové války - i tak daleko od válečné vřavy v Evropě a Asii. Stropní malby prokoukly do krásy přímo nebeské, jak prý by si byl představoval Mistr Rubens. Osmnáct lustrů s 1620 žárovkami svítí na přítomné, pohroužené do četby, práce na počítači nebo s očima otočenými k náramnému stropu, jímž se kochají. Na všech stolech jsou instalované zástrčky pro laptop computery, ty přenosné, příruční. Na šesti stolech je čtyřicet osm tzv. computer workstations, dvaatřicet s vlastní tiskárnou. Jedna polovina computerů je napojena na internet, druhá polovina má vstup do více než stovky databází.

To vše je k dispozici komukoliv a zadarmo. Kolik je takových příležitostí v Evropě, kolébece západní civilizace? Přijdou vandráci a vědci a přednostně bude obsloužen ten, kdo přišel dřív. Žádný důkaz totožnosti, majetkové potence či inteligenčního kvocientu. To je ten pravý důkaz demokracie, pochvaloval úvodník The New York Times (16. listopadu 1998).

OTA ULČ
Binghamton, USA