

Švehlova monografie o I. M. Jirousovi – zmařená šance



Martin Machovec

Ústav české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy
m.machovec@seznam.cz

Ve své předmluvě autor uvádí, že „počátek zrodu této knihy spadá do podzimu 2004“, kdy ho prý k jejímu sepsání vyzval nakladatel Stoilov. Ovšem „neodbytný pocit, že čas dozrál“, dostal autor až na podzim 2011, kdy se „vypravil [...] za Jirousem se svým plánem a požádal ho o spolupráci. [Jirous se] usmál a prohlásil, že nemá zájem. N celý týden nato zemřel“. Fakticky pak „začala kniha [...] vznikat [...] zhruba rok po jeho smrti“, tj. na podzim 2012. Kromě osobních důvodů k této práci, o nichž se autor dále rozepisuje, ho k ní „motivoval i fakt, že podrobná Jirousova biografie zatím nebyla napsána“, ale zároveň upozorňuje, že „neměl ambici psát vědeckou práci“. Konkrétně praví: „Nejsem badatel, [...] jsem reportér“. Nakonec autor uvádí, že kromě „dostupných knih, [...] filmů, novinových a časopiseckých rozhovorů“ měl k dispozici též „dosud nezveřejněné deníkové zápisky některých Jirousových blízkých či jeho korespondenci“. Pročetl prý Jirousovu písemnou pozůstalost, vytěžil dostupné archivní materiály a „vedl [...] rozhovory s osmi desítkami Jirousových přátel, příbuzných a známých...“.

Knihla je rozdělena do 23 kapitol, poznámky, které však neobsahují bibliografické odkazy, ale jen jakési další, ještě více rozšiřující komentáře, jsou umístěny na jejím konci, po nichž ještě následuje blok *Co bylo dál s ostatními*, v němž jsou vylíčeny osudy nejčastěji zmiňovaných osob po Jirousově smrti v r. 2011; pak místo standardní bibliografie následuje blok *Z čeho jsem čerpal*, ve kterém kromě knižních a časopiseckých publikací, bohužel seřazených chronologicky podle data vydání, nikoli abecedně (a nikoli všech v textu zmíněných), takže se v tom dost špatně hledá, je i soupis „dokumentů z archivů“ (nejsou tu však zmíněny soukromé archivy), „rozhovorů v novinách“, „filmů a televizních pořadů“ a „rozhovorů s pamětníky“ (jména osob seřazená abecedně, s daty jednotlivých rozhovorů). Nakonec je zařazen jmenný rejstřík.

Kapitoly jsou číslovány, ale kromě toho má každá ještě název, který tvoří nějaký příznačný citát z textu v ní obsaženém, tak např. první kapitola se jmenuje *V tu chvíli jsem si uvědomila, že skoro nic neměl*; tyto chytlavé názvy jsou nepochybně produktem autorovy žurnalistické profese, k níž se ostatně již v předmluvě hrdě hlásí.

Takto vlastně stačí podívat se v obsahu na názvy jednotlivých kapitol a Švehlova koncepce Jirousova životopisu se hned ozřejmí. Začíná „od konce“, v první kapitole po způsobu reportáže líčí poslední Jirousovy měsíce, týdny, dny, ba i hodiny — a pak



se vrací „na začátek“ a chronologicky, postupně popisuje životaběh IMJ až do konce první dekády 21. století. I z tohoto seřazení je patrná Švehlova zkušenost „investigativního“ novináře, jenž ví, že je třeba především upoutat, zaujmout.

Rozsahem jde o dílo vsutku monumentální, a očekáváme-li od biografii především faktografii, tj. chceme-li se z nich dozvědět o té které osobnosti co nejvíce, pak tato Švehlova kniha do značné míry vyhovuje tomuto kritériu: konkrétními údaji o Jirousově životě je vsutku napěchovaná, tedy ovšem právě a povýtce fakty o jeho životě, v mnohem menší míře též o jeho literárním díle. Uvážíme-li však, že u osobnosti, jakou IMJ byl, tvoří to, čemu se tradičně říká „život“ a „dílo“ jeden nerozpletitelný amalgám, že Jirousovým dílem zdaleka nebyly jen různé — literární i publicistické — texty, ale též jeho působnost organizátora, iniciátora různých, nejprve veřejných, později již neoficiálních kulturních akcí, případně též v tom nejlepší slova smyslu ideologa české undergroundové kultury, připustíme-li, že bez Jirousových opakovaných kriminálů v sedmdesátých a osmdesátých letech, bez jeho „kariéry“ údajného výtržníka, ale de facto politického vězně, vězně svědomí, by jen těžko bylo možno o něm uvažovat též jakožto o autorovi jedné z výsostných básnických sbírek druhé poloviny 20. století, pak je snad tato disproporce ve Švehlově monografii omluvitelná.

Nyní konečně k tomu, co lze v této knize omluvit jen stěží:

1) Že Švehla vypisuje Jirousovu biografii chronologicky a detailně, je jistě v pořádku, je to přehledné, kromě úvodního „zet“ to jde od „a“ až k závěrečnému „ypsilonu“. První problém je v tom, že autor si evidentně dal za úkol sepsat biografii v širší vsutku *encyklopedické*. Výsledkem je jakýsi „stromček“, kdy např. v pomyslném bodě c) odbočí a vytvoří bod cc), případně z této digrese vybočí ještě k digresi další, k bodu ccc). Tak např. dospěje-li v Jirousově curricula k manželům Padrtovým, zastaví se u jejich předchozích životních osudů na několik stránek. Totéž pak u většiny dalších osobností, s nimiž se IMJ v životě sblížil: S Věrou Vařilovou-Jirousovou (u ní neopomene detailně vylíčit nejen její rodinné zázemí, ale též její předchozí poměr, takže musí pojednat též o životě Alexeje Kusáka), s Karlem Vojákem, Mariem Strettim, Janem Ságlem, Milanem Knížákem, s Mejlou Hlavsou, Vráťou Brabencem, s manželi Němcovými, s Egonem Bondym, Paulem Wilsonem, Miroslavem Skalickým, Karlem Havelkou, Františkem Stárkem, Václavem Havlem, Julianou Stritzkovou-Jirousovou (v jejím případě opět s řadou digresí) atd. atd., přičemž nevynechá podrobnosti o Jirousových milenkách po r. 1989. Jsou tu též jakési „dějiny v kostce“ skupin Primitives Group a ovšem Plastic People, ale jsou tu i „medailony“ osob, které s IMJ měly jen málo společného, např. Jiřího Černého či Vladimíra Mišíka, nicméně autorovi se v daném okamžiku jaksí do vyprávění hodí. To samo o sobě by také ještě nemuselo vadit, kdyby to místy nebylo tak rozvláčné, vsutku encyklopedicky popisné a kdyby hlavním pramenem pro většinu těchto portrétů nebyly Švehlovi archivy StB. Zde se rozhodně mělo krátit, nebo ty odbočky aspoň tisknout petitem, zejména v případech, kdy pro ně také čerpal z již vydané literatury: tam mohl prostě odkázat na podrobnosti publikované jinde dříve — a napsané dosti často též výstižněji. (A intimacy v Jirousových osobních vztazích, když už to Švehla považuje za nutné světu sdělit, bylo jistě možno pospat s větší mírou vkusu.)

S tím souvisí další potíž, totiž kvantum sekundární literatury, s níž autor pracoval. Odhaduji, že asi 80 % informací ve Švehlově knize obsažených, by bylo možno dohledat v jiných, starších publikacích. I tak by bylo možno pracovat, sestavit tedy jakousi antologii dokumentů a svědectví; postupoval tak např. Jaroslav Riedel v nedávno vy-

dané knize *Plastic People a český underground* (Galén, 2016), v níž však, nutno hned dodat, šlo z větší části o svědectví až dotud neznámá, nepublikovaná.

Švehla občas sice cituje (citace však neprovázejí žádné konkrétní odkazy ani k publikacím, natož ke konkrétním pasážím, v čemž je další potíž, k níž se ještě vrátím; na citace upozorňuje výroky jako „jak později / jinde / jednou sdělil“, což je vskutku k zešílení), ale častěji citace toliko parafrázuje vlastními slovy, čímž jim ovšem jednak *ubírá na autenticitě*, jednak jim *dodává zdání objektivního zjištění*. Přitom si z pramenů vybírá, co se mu hodí, a pak svůj výběr „mistrně“ sceluje a „syntetizuje“ — a bohužel také občas žurnalisticko-beletristicky „dotváří“.¹

-
- 1 Je toho mnoho, proto jen několik ukázek: „Ságl ráno odcházel na směnu do Pragovky vrtat na pásu díry do plechů, zatímco Jirous si dopřával luxus studentského života sice s málo penězi, ovšem se spoustou času, který mu umožnil po společně prohraných nocích vyspávat“ (s. 60–61); „To samozřejmě věděla i Věra, navíc se jí Ivan opravdu zamlouval. Ještě před koncem roku tedy začala řešit, komu dát přednost. Je také možné, že chodila nějaký čas s Kusákem i Jirousem současně. Na silvestra 1963 se ale problém nečekaně vyřešil“ (s. 62); „Ivan i Věra měli nakročeno stát se nejvýraznějšími kunsthistoriky a teoretiky umění své generace. Ivan byl sečtější a nadanější, Věra to doháněla mnohem větší pílí. Velmi se doplňovali v osobním životě, měli stejný vkus, spoustu času trávili spolu. Vypadali i vizuálně sladně, na tehdejší poměry zajímavě. Věra si libovala v osobitěm oblečení, asi tom nejzajímavějším, co mizerně zásobené obchody nabízely“ (s. 80); „Jakmile Karel Voják na začátku osmašedesátého od lidí kolem sebe uslyšel, že bude možné vycestovat na Západ, rozhodl se nečekat a zkusit to. Ani tehdy, na prahu pražského jara, neměl ovšem cestu do své vysněné Francie vůbec jednoduchou“ (s. 139); „Věra tam potkala Němce a při oslavě vernisáže proseděli večer v družném hovoru v rohu místnosti. Němec rád mluvil, uměl lidi oslnit svým přehledem a bystrostí úsudku. To měla Věra ráda, ostatně jednoho takového muže měla za manžela. Němec však zjevně zapůsobil na Věru i jinak. Byl o dvanáct let starší, i když na to rozhodně nevypadal. Byl otcem sedmi dětí a charismatickým mužem s pověstí spořádaného usedlého manžela. To muselo Věře imponovat, zvlášť když Ivan měl do usedlosti daleko...“ (s. 94); „Vrcholem bylo, když Jana Ságl sedícího na tonetce zvedl a v nečekaném hnutí mysli ho i s židlí hodil proti obrazu opřenému o zeď. Olga Vyleťalová (tehdy ještě Poláčková), rovněž malířka, si tam postavila dvě stě třicet let starou, asi čtyři metry dlouhou a metr vysokou olejomalbu Kuksu v jeho největší slávě ještě za života hraběte Šporka. Během svého letního pobytu si dělala kopii obrazu, kterou si chtěla odvézt. Po Jirousově legráckce ale v obrazu zůstaly dvě díry od nohou židle, na níž Ságl seděl. Všichni přítomní ztuhli, Ságl se začal rozčilovat“ (s. 142–143); „V tu chvíli by dal každý znalec ostatními dráty obtočeného policejního státu jménem Československo patrně ruku do ohně za to, že je Demjánovo útěkové dobrodružství u konce“ (s. 173); „Jirous na organizaci koncertů přísně dohlížel, uměl si ale zájezdy po Čechách a Moravě užít. Pivo a rum tekly proudem, po trase navštěvovali kamarády, spávali na podlaze u známých“ (s. 189); „V té době ale možná nebylo v sále a jeho okolí člověka, který by svérázný rozjezd koncertu sledoval pozorněji než osmačtyřicetiletý Jiří Malík z nedalekého Podolí“ (s. 195–196); „Ordinaci měl [MUDr. Stanislav Drvota] na jedné z dlouhých ponurých chodeb pražské psychiatrické kliniky v ulici Ke Karlovu sídlící na Novém Městě pražském v bývalém augustiniánském klášteře sv. Kateřiny. Josef II. jej nechal zrušit a přeměnit na kasárna, místo nich zde byl pak ve dvacátých letech 19. století založen ústav pro léčbu duševně nemocných“ (s. 211); „Když začali muzikanti nosit do malého hospodského sálu aparaturu, z výčepu, který byl přes chodbu, se přihnal předseda národního výboru, tedy vlastně sta-



Autora jeho encyklopedické ambice nutí zapracovat kvantum přejatého materiálu, jehož hodnověrnost vesměs neproověřuje, nepřístupuje k němu kriticky (jiná otázka je, zda by takové prověření vůbec bylo vždy možné, ale pak mělo být na nespolehlivost toho kterého pramene upozorněno). Ale na takovouto šíři prostě Švehla-historik nestačí.

A tak jsou v této publikaci občas zaznamenány nejen faktografie, ale spíše jakési kvazifaktografie, ba i věčné omyly, jichž sice snad není příliš mnoho, ale vyskytují se tu. Tak např. na s. 17 se píše o Zvíkovském mostě, kde údajně Plastici s IMJ v roce 1969 „pobíhali“: je to však nedostavěný dálniční most u Vojslavic nedaleko Humpolce. Na s. 40 je psáno o obci „Brancourov“, jak „se měla jmenovat vesnice zaniklá na stejném místě během třicetileté války“. Jde o doposud existující osadu Bransoudov u Humpolce, kterou IMJ s přáteli jen přezdívali „Brancourov“! Na s. 73 „chodil [Brikcius] na ekumenické semináře do pražských Emauz“, což je nesmysl: ty semináře se konaly na evangelické faře v ulici V jirchářích. Na s. 130: „Jirous vydal [...] reportáž [...] o zámeckém parku ve Velči...“: jedná se o Valeč u Lubence, ne o „Velč“! Na s. 389 a passim dále: k názvu kapitoly připojuje Švehla otazník: „Kromě křesťanské morálky vyznávám i westernovou morálku. Takhle se loučí chlapi?“. Jde o zásadní neporozumění tomuto Jirousovu výroku (zazněl v 15. dílu seriálu *Fenomén underground*), kde si právě IMJ pochvaluje, že se s Pavlem Zajíčkem před jeho odchodem do exilu rozloučil bez sentimentu, ne že to bere v pochybnost! Na s. 409 je psáno o „Brabencových textech na motivy z díla filozofa Ladislava Klímy“, ale tak to není! Jde o Klímovy texty, které Brabenec vybral, upravil, zaranžoval — a ovšem geniálně s Hlavsou interpretoval. Ale nebyl jejich autorem. Na s. 417 se Švehla zabývá Jirousovým textem *Darovanému času na zuby nekoukej* (z nejasných důvodů jej zde hodnotí jako jeho „druhý nejdůležitější text“) a dumá nad tím, proč „nevyvolal písemnou odezvu“: prý proto, že vyšel pouze v zahraničí nejprve v revui *Forum* (srpen 1980). Ovšem *Forum* byl domácí český samizdat, v Rakousku vycházel *Paternoster*, ale až od r. 1983.

K tomu možno dodat, že Švehlova interpretace Jirousových textů je vskutku podivná. Podrobněji se zabývá jen *Zprávou o činnosti Křižovnické školy, Zprávou o třetím českém hudebním obrození* a pak právě esejem *Darovanému času...*, ostatní zmiňuje jen letmo, pokud vůbec. A z poesie vlastně věnuje pozornost jen *Magorovým labutím písním* (s. 449–455), které ho zajímají zejména jako zpráva o valdickém kriminále; dosti si všímá např. toho, jak byly texty sbírky z vězení propašovány. O sekundární literatuře zabývající se Jirousovou poezií, např. o studii Jiřího Trávnička *Běsy a stesky kajičníkovy*, zřejmě vůbec neví, aspoň ji nikde necituje.

2) K jakémukoli historickému materiálu nelze přistoupit jinak než s apriorními hodnotovými kritérii, tj. též s konkrétní „ideologickou průpravou“, ať už si ji autor uvědomuje a připouští, či nikoli. Ve Švehlově případě je tato ideologie dosti zřejmá. Svět se mu dělí na DOBRO, tj. „pravici“ (zastánce svobody, křesťany, katolíky, avantgardní umělce, zejména „abstraktivisty“ a „lidi z undergroundu“), a na ZLO, tj. „levici“ (komunisty, marxisty, „činovníky“, „policajty“, „estébáky“, „režim“ atd.). Jakési fatum pak představuje „doba“ a ovšem mnohokrát zmiňovaná „normalizace“ (vždy a všude psáno bez uvozovek!). Vtěsнат do tohoto ideologického schématu či rastru

rosta, akorát jmenovaný komunisty. V hospodě zapíjel s myslivci konec roku a příjezd vlašatých lidí se mu nelíbil“ (s. 280).



interpretaci osobnosti IMJ, případně duchovní obzory celé undergroundové komunity je pak autorovi prioritním úkolem. Švehlova „ideologie“ však bohužel připomíná bečení roduvěrných ovcí v Orwellově *Farmě zvířat*: „Four legs gúúúúú, two legs báááááá!“, byť „ideologicky“ přepólované. Tento „rastr“ pak Švehla uplatňuje na vše jen trochu méně jednoznačné.

Tak např. má-li se vyrovnat s tím, že IMJ použil jako motto pro svou *Zprávu o třetím českém hudebním obrození* (údajný!) citát z Mao Ce-tunga, nemůže jistěže připustit, že by si ho IMJ zvolil proto, že se mu líbil. Nabízí se mu tedy jen dvojí vysvětlení: buď ho takříkajíc svedl na scestí vyznavač Maa, tj. „jednoho z nejhorších nepřátel [svobody]“, Egon Bondy (s. 283), nebo IMJ „tehdy neměl informace o tom, jakých zločinů se [Mao] v Číně dopustil“ (tamtéž), ale je vyloučeno, aby Jirousovi byly Maovy myšlenky (u Švehla ovšem jen „myšlenky“ v uvozovkách — na s. 284) v čemkoli blízké.

Další příklad: Na s. 213–217 popisuje autor životní peripetie Egona Bondyho, přičemž těžší z vesměs necitovaných pramenů. Nejvíce pozornosti ovšem věnuje Bondyho (tj. Fišerově) spolupráci s StB v šedesátých letech (s. 216–217), neboť k tomu nepotřebuje žádné předchozí práce, jen archivy ABS. Autorem nijak nevyhodnocené archivní informace samy o sobě vyznívají jako tvrdá obžaloba Fišera-Bondyho, ale Švehlovi nebyl Bondy jen „tuctový udavač“, neboť „pořád psal básně a pořád zatraceně dobře“ (s. 218). Autor se přitom nikterak nepokouší tento rozpor vysvětlit, ba možná si jej ani nepřipouští. Prostě to tak je. Bondy jakožto „levičák“ a agent StB byl zrůda, ale IMJ ho měl rád, což sice není vysvětlitelné ani obhajitelné, ale bylo to tak — a koneckonců Jirous byl tak trochu blázen, takže to nám musí stačit.

Jde o klasický příklad *kádrováckého, bolševického* myšlenkového schematismu, jen seřízeného podle jiného dogmatu, podle jiného klíče. Švehla nekádruje podle „třídního původu“ a příslušnosti k „levici“, ale podle výše zmíněných preferencí. Jenže ať chce či nechce, ať je svou profesí kýmkoli, pustil se autor do historiografie, jejíž základní pravidla je prostě nutno dodržovat, má-li jít vskutku o dějepis, a nikoli o ideologickou propagandu. Švehlova monografie však opravdu není psána *sine ira et studio!*

Švehlův myšlenkový svět, sevřený ideologickým schématem, dogmatem naprosto nestačí na to, aby postihl pestrobarevnost, složitost myšlenkového světa IMJ, případně celého undergroundového společenství: vše vměstnává do svého omezeného duševního obzoru.

3) S druhým bodem souvisí rovněž pragmatický aspekt Švehlova textu, tj. *komu je jeho kniha určena*, k jakému okruhu čtenářů se vlastně obrací.

a) Již ve své předmluvě autor varuje, že nejde o vědeckou práci, takže z okruhu adresátů *možno vyloučit odborníky, literární historiky či literární vědce*.

b) Vzhledem k tomu, že text je opravdu přesycen nejrůznějšími, místy *značně polopatickými vysvětlivkami* dobových reálií z let padesátých až osmdesátých,² bylo by

2 Opět jen několik namátkou vybraných ukázek zde: „Byl konec padesátých let a veřejný prostor nadále ovládala ohlupující propaganda komunistické strany. Rádio jako zdaleka nejrozšířenější zdroj zábavy hrálo budovatelské písničky, kterých měli oba mladíci plné zuby. Člověk se zájmem o moderní muziku nebo nové výtvarné směry si připadal jako na poušti“ (s. 34); „Přepisování knížek a jejich rozšiřování totiž nebylo bez rizika, pokud by měl šířitel zapovězených knih smůlu a narazil na horlivé policajty, kteří by věc řešili jako protistátní činnost. Ostatně měla přijít doba, kdy se za takovou aktivitu začne chodit do kriminálu.“



možno uvažovat o tom, že autorův apriorní záměr byl pedagogický, osvětářský: prostě rozšířit obzor *dnešní mládeži*, která již neví, co byla např. výjezdni doložka, pomocná stráž VB či devizový příslib, pro niž z „dnešního pohledu“, jímž se Švehla neustále ohání (např. na s. 39, 90, 91, 194, *passim* v obdobných formulacích mnohokrát), jeví se být mnoho tehdejších skutečností nepochopitelnými. Je-li tomu tak, pak je s podivem, že autor jednak neuvážil, že vše, co tak obšírně vysvětluje, je „dnes“ bez potíží dostupné na internetu, jednak že je krajně nepravděpodobné, že by dnešní dospívající, tedy nedostatečně vzdělaná mládež vůbec měla chuť takovýto tlustospis o životě IMJ číst.

Nešlo jen o zakázané autory. Vzácností byly například jakékoliv knihy o moderním umění, třeba knihy o abstraktní malbě, kterou komunistický režim považoval za úpadkové buržoazní umění, a nedovolil je prodávat nebo půjčovat v knihovnách“ (s. 38); „V říjnu 1957 spolu s kolegou z Výtvarné práce Miroslavem Lamačem a kurátorem Národní galerie Janem Tomešem zorganizoval v Domě umění města Brna první velkou výstavu českého moderního umění od komunistického převratu 1948. K vidění bylo dvě stě děl uměleckých skupin Osma a Tvrdošijných, které byly založené ještě za první republiky a první komunistické desetiletí nesměly vystavovat. Navíc šlo o kubistická a impresionistická díla, která socialistický realismus zavrhoval“ (s. 45); „I fungování Špálovky mohlo tedy kdykoli narazit na úřední nebo policejní odpor, dostat se do nemilosti a skončit. Žádné oficiální posvěcení moderní výtvarné umění od komunistické strany, která všechno řídila a na všechno s podezřením dohlížela, samozřejmě nedostalo. I Chalupecký proto opatrně hledal hranice úřední tolerance“ (s. 73); „Úvodníky byly laděny politicky nebo spíš propagandisticky přesně v duchu, jak to vyžadovali ideologové komunistické strany. Psával je třeba místopředseda Svazu československých výtvarných umělců a učitel na katedře kulturní politiky Vysoké školy politické ÚV KSČ Václav Formánek. Texty byly plné plytkých frází a můžeme si tipnout, že je skoro nikdo nečetl, propaganda je však vyžadovala“ (s. 78); „Do zkoušení a příprav na první turné mimo Prahu zasáhl 21. srpen 1969. Během něj do pražských ulic vstoupilo opět drama, neboť česká policie a režimní paramilitární oddíly zvané Lidové milice surově v centru Prahy rozehnaly velkou demonstraci k prvnímu výročí ruské okupace. Už to nebyli cizí vojáci, cizí armády, proti komu Češi v ulicích stáli, ale vlastní vláda, přesněji řečeno vládní komunistická strana prostřednictvím svých represivních složek“ (s. 115); „Ani rockové kapely samozřejmě nežily ve vzduchoprázdnu a také jim zkrížily cestu změny probíhající v celém státě. Jeho nové vedení dosazené Sovětským svazem nemínilo tolerovat nikoho, kdo vykazoval odlišný názor, než jaký razila oficiální propaganda. Přitom v kontextu východní Evropy zvolili Češi přísnější postup“ (s. 118); „Pomocná stráž VB byl název dobrovolníků z řad horlivých, režimu plně oddaných občanů, kteří pomáhali policii udržovat veřejný pořádek. Obvykle šlo o muže ve středním věku, kteří často vykazovali menší míru tolerance vůči nekonvenčně se projevujícím lidem než sami příslušníci policie, vyzářovala z nich arogance a hloupost, takže bylo snadné se s nimi dostat do konfliktu. Zvláště když nenosili uniformu, pouze speciální koženkovou pásku přes ruku, která vzbuzovala spíš posměch a opovržení“ (s. 196); „Jako nepravdivé se označovalo vše, co se lišilo od státní propagandy. Jakékoli znevažování režimu kazilo jeho pověst navenek, což bylo hodnocené jako zločin, neslo se v logice tehdejší spravedlnosti“ (s. 222); „Ulice i v tak velkém městě jako Praha byly pro komunistickou policii poměrně přehledný terén. Pohybovalo se v nich mnohem méně lidí než dnes. Důvodů bylo několik — ve veřejném prostoru se nic nedělo, do prázdných obchodů nemělo smysl chodit, malé kavárny neexistovaly, nejezdili sem skoro žádní turisté. Především ale Češi vypadali velmi fádne — stejné krátké účesy, uniformní nevýrazné oblečení“ (s. 258).



c) Lze považovat za vyloučené, že by se Švehla tímto svým dílem obracel *ke čtenářům starších generací*, neboť pak by si ony nesčetné vysvětlivky nepochybně odpustil, nechceme-li ho podezírat z toho, že je tam zabudoval proto, aby *jakýmkoli* čtenářům vlastně *vsugeroval* své hledisko, *svoji* — zřejmě „jedinou správnou“ — interpretaci popisované výšeče dějin.

d) Nejpravděpodobnější je však bohužel vysvětlení poslední, totiž že *autor se vůbec nezamýšlel nad tím, komu především bude jeho kniha určena*, a že kvantum polopatismů psal jaksi z důvodů autoafirmativních, přičemž vlastně ze stejného důvodu častěji upadal do opačných extrémů: V anticipaci jakéhosi apriorního srozumění se čtenáři používá autor žurnalisticky vágní pojmy jako „komunismus“, „komunisté“, „režim“ či „normalizace“: tyto výrazy se Švehlovi stávají až jakýmsi magickými zaříkávadly, *mantrami*, synonymy všeho špatného, před čím je třeba mít se na pozoru. (Zvláště u oněch „komunistů“ je významová vágnost vskutku na úrovni velmi pokleslé žurnalistiky. „Komunisty“ jsou sice Švehlovi především příslušníci partajní nomenklatury za Husáka, potažmo tehdejší estébáci, ale jsou mu jimi i stalinisté z padesátých let i „reformisté“ z r. 1968. Tedy Stalin, Gottwald, Teige, Dubček, Kriegel, Seifert či Obzina: nakonec to všechno byla jedna levicová verbež a kosmetickými rozdíly mezi těmito jedinci není třeba se zabývat. — To je jen *pars pro toto*, jeden příklad autorova simplifikovaného myšlení.)

S autorovou objasňovací mánií pak podivně kontrastuje jednak jeho již výše zmíněné opomíjení konkrétní citace pramenů, tj. absence odkazů k nim, ale také to, jak často (opět důsledek „žurnalistického stylu“?) vlastně zanedbává konkrétní zmínky o času a místě. Tak např. často se v textu vyskytují obraty typu „řekl později“, stalo se „nedaleko Prahy“, sešli se „u jednoho přítele“. Použitelnost takovýchto formulací pro další bádání je pak ovšem nulová.

4) Materiálem každého textu je v poslední instanci jazyk, slovník, struktura věty, styl. Koneckonců výše zmíněné výtky jsou v dobách postmoderní tolerance vlastně irelevantní a já jsem se rozčiloval zbytečně, protože autor to prostě tak „cítil“, a tedy i napsal: vše je dovoleno, každý si může psát, jak se mu líbí, někomu pro radost, jinému na zlost, tak co. Ale co se týče jazyka, stýlotvorných prostředků, jsme přece jen v oblasti podléhající přísnějším kritériím.

Je nepochybné, že výše jmenovaní redaktoři a korektorka na textu pořádně zapracovali, hrubek v něm zůstalo jen pár, bezpochyby jen následkem přehlédnutí — kdo by taky měl v tom kvantu vše ohlídat. Tak např.: „[...] totiž začali chodit další Věřiny a Ivanovi přátelé“ (s. 144); *putika* (s. 165); „naproti barokní brány [...] stál“ (s. 438); „osobnosti se sešli“ (s. 550); na s. 289, 315, 328, 450, 452, 480 a 529 jsou osobní zájmena **jej/něj** místo k neutru odkazujících *je/ně*). Sice podle dnešních pravidel píše **silvestr**, ale **Vánoce**, **Velikonoce**, dále **pražské jaro** a **železná opona**. Budiž, ale i v tomto případě protestuji, protože je to naprosto nelogické. Aspoň interpunkce je v pořádku, překlepy jsem žádné nezjistil.

V jaké míře byl text redigován, není jasné, ale Švehlův žurnalistický styl je v něm patrný skoro pořád. Především jde o *velmi chudé a stereotypní výrazové prostředky*, z nichž o některých byla již zmínka výše. Tak např. adjektivum *komunistický* se v knize vyskytuje snad třístokrát, např. ve spojení *komunistický (á, é) režim / převrat / strana / rozjuchanost [sic! na s. 34] / výchova / ideologie / stát / kriminál / represe / propaganda / legitimace / úřady / odbory / buňky / znak / justice / policie / mašinérie /*



kádry / výročí / dohled / šikana / systém / dědictví atd. atd. Přechytné také jsou ony „nástupy komunismu“ a „pády komunismu“ či zjišťování, co šlo či nešlo „za komunistů“: jsou to vše fráze tolik populární v české tzv. pravicové žurnalistice. Skoro stejně frekventováno je substantivum *režim*, nejčastěji bez přívlastků, ovšem ve smyslu „komunistický“, resp. „totalitní“ politický režim. To jsou tedy dvě ukázky oné vágně užívané kvaziterminologie, jejíž konkrétní význam si má čtenář vlastně *domyslet*.

Jiného rodu je stejně často frekventované substantivum *kamarád*: Ve Švehlově světě netoliko undergroundu jsme byli všichni „kamarádi“, skoro nikdo „přítel“, přičemž těch pár „soudruhů“ zbylo jen na „komunisty“. Co všechno také je v knize *důležité*: snad dvěstěkrát se toto adjektivum v textu vyskytuje, oproti minimu toho, co je „významné“, „závažné“ atd. Častá jsou např. spojení důležitý (á, é, í) postava / člen / četba / lidé / hodnota / závěr / věc / kontakt / prožitek / kniha / článek / figura / bod atd. Švehlovi je „důležité“ opravdu kdeco, „výborného“ je méně, ale opakovaně např. jsou *výborné* undergroundová hudba a texty. K autorovým oblíbeným slovům také patří např. *charisma*, např. ve spojení „měl charisma“, „nevšední / nepřehlédnutelné charisma“. Mnohokrát se také někdo někam *přesouvá* či uskuteční *přesun* — ve smyslu „přestěhuje se“. Nápadně časté je také příslovce *každopádně*, jehož synonyma autor ignoruje. Místo „obyčejný“, „prostý“ často užívá adjektivum *banální*, což občas vede k bezpochyby nezáměrným významovým posunům.

Dále jsou to neobratnosti v užití příslovce *minimálně*: občas je sice použito správně, ale většinou bezděčně dvojsmyslně s kýženým významem „alespoň“, např. ve spojení „minimálně nedával strach najevo“ (s. 417) či ještě příšerněji: „Minimálně bylo zřejmé, že Jirous cesty do Prahy nevyužívá k vyřizování úředních záležitostí [...]“ (s. 466). Sem patří i používání jména „Česko“. Švehla, ostatně jako většina našich dnešních publicistů, v něm zřejmě nachází tak velké zalíbení, že je občas anachronicky přenáší i do sedmdesátých a osmdesátých let (viz např. s. 181, 303, 318, 446, 465, 467).

Malou jazykovou invenci jako by chtěl Švehla kompenzovat četnými řečnickými obraty, hovorismy a žurnalistickými floskullemi, jimiž jako by na čtenáře spiklenecky pomrkal. Tak např. často užívá spojení typu „už se neví“, „mluvíme o“, „už víme“, „jak víme“, „tipněme si“, kdekdo (fotograf, bachař, obdivovatel) je „zapálený“ (ve smyslu: nadšený pro něco) atd. Často se vyskytuje hovorismus „až tak“ ve smyslu „příliš“ (např. na s. 97: „Přitom Jirous z dnešního pohledu nevypadal až tak divoce“) a žurnalistikou dnes totálně zprofanovaný modální význam slovesa mít ve smyslu „přý“, „údajně“ (např. s. 115: „Národ je na kolenou a vy si tady brnkáte na kytary, měl říct vyčítavě Wittmann“; či na s. 234: „Pak měl Zvolský namítnout, že v Praze je už moc umělců [...]“). Kdekdo také „má pro někoho slabost“ či „platí za“, zvláště ohavně použito např. na s. 262: „Platila [Marie Saudková-Knížáková] za pohlednou, elegantní ženu, Jan Ságl ji dokonce pasoval na „nejhezčí holku, co se kdy k androši přiblížila“.

Nemotorných formulací a otřepaných frází je v knize velmi mnoho a některé přímo vybízejí k tomu, aby byly citovány, byť je to četba pro otrlé. Výběr z nich tedy opět jen pod čarou.³

* * *

3 „Padrta měl ale trpělivost. Výuku socialistického realismu přetrpěl, soustředil se na staré malířství a na jaře 1953 školu úspěšně ukončil. Nastoupil na vojnu a po jejím skončení se



Navzdory svému enormnímu rozsahu přináší Švehlova monografie vlastně jen velmi málo nového o životě IMJ a téměř nic o jeho literárním díle. Cenná a sem tam i dosud neznámá faktografie se ztrácí v množství trivialit, zpestřovaných intimitami hodnými bulvárního plátku, a zejména v neuvěřitelně prostoduchých, schematicky zjed-

v prosinci 1955 napřed na národním výboru a pak i formou církevního obřadu v kostele oženil s Lídou, která podle svých vzpomínek ani na okamžik nepochybovala o tom, že si bere muže svého života. Jiří si o ní myslel totéž.“ (s. 43); „Muži rádi mluvili, přítomné ženy spíš poslouchaly a někdy i tvořily. Ludmila Vachtová zapsala první dojmy z večírku, které ostatním předčítala. Lída Padrtová také spíš jen sledovala ostatní a nechávala se unášet atmosférou. Obvykle později večer se vytratila, zavřela se v kumbále a zcela spontánně bez hlubšího rozmyslu či zřetelných záměrů začala malovat.“ (s. 47); „Oznámil, že byl předvolán na výslech tajnou policií, která se zajímala také o sešlosti u Padrtů. Lídu varoval, že si ji vedou jako abstraktní malířku, tedy v zásadě nebezpečného člověka.“ (s. 49); „Kroky Ivana Jirouse se brzy po přesunu do Prahy měly protnout s mladou ženou, která stejně jako on neměla důvod stěžovat si na nepřízeň osudu.“ (s. 55); „Debata se protáhla, Kusák nabídl rande a Věra souhlasila. Hned další den pak skončili u Kusáka doma. Tím začal jejich milostný vztah.“ (s. 56); „Když oba začali studovat, katedru stále vedl Pešina, později ho vystřídal Vladimír Fiala. Ten měl pověst zarytějšího komunisty a rusofila, i on byl ale podle studentů spíš slušný člověk.“ (s. 61); „Pořád to byla jeho holka, kterou miloval, a nepřipouštěl si, že by se měli rozejít. Jirouse znal z Věřina vyprávění a dlouho mu připadal jako neškodný klučičk, kterým by se neměl cítit nijak ohrožený. Dokonce se bavil nad milostnými dopisy, jež Jirous Věře psal a ona je zpočátku občas Kusákovi ukazovala.“ (tamtéž); „Po naprosté poušti padesátých let bylo najednou možné jít v Praze na stejný film a poslouchat stejnou hudbu jako v západních městech, což hlavně mladým lidem připadalo jako naprosto neuvěřitelné.“ (s. 67); „Nepominutelný byl pro Jirousovo rozpoložení také jeho zdárně se vyvíjející milostný vztah. Věra byla velmi průbojná a Ivanovi dokázala sekundovat v jeho promluvách o literatuře a umění. Měli se velmi rádi, výborně si rozuměli.“ (s. 75); „Dnes může posluchač snadno zapochybovat, že šlo o skutečnou dekadenci. Hells Devils vznikli počátkem šedesátých let jako instrumentální skupina, která si nebyla zcela jistá, co bude hrát. Disponovali ovšem nekonvenčním duchem a elektrickými kytarami, které otvíraly cestu k rock'n'rollům a režim na ně hleděl se značným podezřením jako na prostředek k prosazování nebezpečné západní kultury.“ (s. 82); „Evžen Fiala měl snadno zapamatovatelný vzhled filmové hvězdy — narostlé tmavší vlasy zastřížené na úrovni límce, nápadně zajímavý obličej, skoro uhrančivé oči. Liboval si v nošení obleku nebo aspoň saka i v čase, kdy byly v oblibě různé bundy. Byl o šest osm let starší než mládenci z Primitives a na pražské rockové hudební scéně se pohyboval od jejího zrodu. V beznadějných padesátých letech se vyučil soustružníkem.“ (s. 86); „Výstaviště domluvil Kratochvíl, zatímco Jirous později vzpomínal, že účinkující zpěváky, kteří hráli s Plasty, těžce snášel. Sám poté kormidloval Plasty do vod, které mu byly umělecky mnohem příjemnější.“ (s. 116); „S tímto světem, který tu dominoval až do půlky šedesátých let, pak se stáhl do sebe a najednou se opět probudil v plné síle k životu, měli být co nevidět konfrontováni i Plasty a Jirous.“ (s. 120); „Výtvarná práce také nadále tiskla texty pro komunisty problematického Jindřicha Chaloupeckého. Věra Jirousová měla na první straně březnového čísla 1970 dlouhou úvahu o postmoderním umění, která také do rozbíhající normalizace nezapadala.“ (s. 130); „Kamarádka Dany Němcové Květa Princová říká, že jí nová situace v Ječné zarazila, později však i ona vzala přeskupení partnerů na vědomí. ‚Taková byla doba, komentuje své tehdejší pocity. Jiří Němec na Danu tlačil, aby bydleli společně, a všechno



nodušených objasňováních dobových souvislostí. O tom, co IMJ znamená pro české písemnictví, nesděluje Švehla nic, jen jeho význam konstatuje. Okrajově se sice zabývá Jirousovou samizdatovou publicistikou, ale třeba o jeho práci samizdatového editora mlčí. Ani slovo tu není o sborníku *Magorův zápisník I* (1980), nezmíněn je Jirousův výbor z veršů Heřmana Chromého *Asi* (1987) a jednou drobnou poznámkou jsou odbyty sborník Bondymu a sborník Lamplovi z r. 1975, jimiž vlastně IMJ celou velkou řadu samizdatových literárních sborníků inicioval.

Celek knihy je do značné míry znehodnocen autorovým způsobem vyjadřování, jež oplývá frázemi, floskulemi, rádoby lidovými hovorismy a dalšími žurnalistickými nešvary. Jako historik doby padesátých až osmdesátých let Švehla neobstojí: události popisuje jako kronikář, který nedokáže rozlišit podstatné od nedůležitého, a tak raději zaznamenává kdeco, ovšem vždy s onou ideologickou axiologií, příkřeji řečeno: kádrováctvím, s čímž zřejmě souvisí ještě jeden charakteristický rys Švehlova psaní, totiž naprostá absence smyslu pro humor. Živější a čitelnější je Švehla v popisu doby po r. 1989, kdy si vystačí se stylem žurnalistické reportáže, zejména tam, kde se může soustředit na různé skandály, maléry a hrůzy. To se týká první a poslední kapitoly

si dokázal odůvodnit...‘ [...] Někteří pamětníci vzpomínají, že Jiří Němec obhajoval volnější rodinu s odkazem na teologii osvobození, podle níž se život praktikuje prostřednictvím malých křesťanských komunit. Část katolické komunity se s nimi přestala stýkat, byť nebylo zcela zřejmé, nakolik je to kvůli novému rozdělení vztahů, nebo spíš pod tlakem normalizace, která opět zapudila lidi do jejich soukromí.“ (s. 144); „V Praze si všiml [Paul Wilson], jak se město hemží představiteli nové levice ze Západu, kteří si v komunismu plněm nenadále nadšených, optimisticky naladěných lidí snaží potvrdit svoje teorie, že tohle je přesně to, o co v politice jde. Přitom dávali hlasitě najevo své obavy, aby pražské jaro neznamenalo návrat ke kapitalismu.“ (s. 152); „Pro širším vzděláním nepolíbené Plastiky se Jirousovy názory stávaly čímisi jako majákem ukazujícím směr hlavně v umění nebo literatuře.“ (s. 157); „Bubny svěřil [Milan Knížák] do péče Jana Macha a sám se stal zpěvákem a ústřední postavou kapely. Sepsal vlastní texty a nasměroval hudbu do značně experimentálního rázu.“ (s. 176); „Tehdy hrozilo, že funkcionáři města a místní komunistické strany (v podstatě titíž lidé) jakoukoli kulturní akci překazí, pokud se jim bude zdát nějak ideologicky závadná, tehdejším slovníkem řečeno protistátní.“ (s. 192); „I kamarádství mezi Ivanem a Danou se časem vyvinulo v milostný vztah, i když možná ne tak spontánní, jaký ve vedlejších pokoji prožívali Věra s Jiřím.“ (s. 201); „Mimochodem po celou normalizaci bylo dosti běžnou praxí, že se máničky bez práce oblékaly do tesilových obleků a vlasy schovávaly pod sako, aby si jich policajti na ulici nevšimli.“ (s. 204); „Z četby *Zprávy* je patrné, že její sepsání bylo také formou projevu Křížovnické školy, jen jinak pojatou, vytaženou ven z hospody. Jirousova kritická stať je směs vážně znějících úvah a ironického filozofování nad poměrně rutinním vysedáváním v hospodě, kam umělce zahnal zízeň a politické poměry.“ (s. 208–209); „Manažer skupiny, který musel vymýšlet stále rafinovanější triky, aby dojednal banální vystoupení někde na zapadlém venkově.“ (s. 210); „Podle Jirousových vzpomínek vypadala rozmluva spíš jako dva monology, při nichž na sebe oba hlasy téměř nereagují. Fišer mluvil o maoismu a čínské kulturní revoluci. Jirous o situaci v Číně skoro nic nevěděl a tamní komunisti u něj vyvolávali téměř nulový zájem. To bylo možná jediné štěstí, protože skutečný znalec by člověka, který vychvaluje jednu z nejvražednějších a nejodpornějších událostí v dějinách, zřejmě poslal do háje.“ (s. 213); „Přechod na český repertoár, který byl klíčem k pozdějšímu významu Plastiků, urychlily i další okolnosti.“ (s. 227); „Přitom Stritzko měl mnohé předpoklady pro to, aby si s ním Florian

a v jisté míře i jednadvacáté kapitoly, v níž je pojednáván Jirousův pobyt ve valdic-
kém vězení. Z celé knihy je pak zřejmě nejcennější obrazová příloha, která však není
Švehlovým dílem, jak je uvedeno v tiráži.

P. S. Tento text jsem napsal na začátku prosince 2017, tedy cca dva týdny předtím, než
v *Lidových novinách* vyšla anketa o letošní „knihu roku“, ve které zvítězila diskuto-
vaná Švehlova publikace, a to vskutku dosti bezpříkladným počtem 24 hlasů, z nichž
však, díky bohu, ani jeden nepatří nějakému literárnímu historikovi či literárnímu
vědci (je tu řada novinářů a publicistů, knihkupci a knihovníci, jen dva spisovatelé —

rozuměl. I on byl zaatým katolickým intelektuálem a měl blízko k umění i literatuře — ži-
vil se jako restaurátor, malíř a grafik.“ (s. 269); „Měla měkký hlas a přátelský pohled, kte-
rým v komunikaci s okolím doháněla to, co ztrácela svojí málomluvností. Pro vnímavější-
ho pozorovatele nebylo těžké postřehnout, že Juliana má nevšední charisma. Ivan Jirous
bezesporu vnímavým pozorovatelem byl, vztah k Julianě ale potřeboval nezvykle dlou-
hý čas, než z letné známosti přeskočil do milostné fáze.“ (s. 271); „Jirous dával kolem sebe
najevo, že vyslovit se pomocí svobodného umění, případně mít možnost svobodné umění
navštěvovat je životním postojem, který má smysl, aniž by se v podmínkách represe měly
řešit kategorie kvality, jež občas z dnešního pohledu nebyly z nejvyšších.“ (s. 280); „Text
[*Zprávy o třetím č. h. obrození*] byl navíc psaný způsobem, v němž se mohli najít nejen tvůr-
ci, ale i konzumenti umění, tedy všichni ostatní.“ (s. 284); „To klíčové a nepochybnitel-
né, co underground odlišovalo od ostatních alternativních kapel, bylo zdánlivě, ale oprav-
du jen zdánlivě banální: a sice že Jirous uměl svoji svobodomyšlnou undergroundovou
subkulturu, vytvářenou už od začátku sedmdesátých let, pojmenovat a podrobně vyložit,
v čem je důležitá. Až tímto pojmenováním vlastně stvořil uprostřed totalitně řízené kul-
tury svobodný prostor a dal komukoli možnost, aby do něj vstoupil.“ (s. 286); „Není vy-
loučené, že nejednou byla chuť zapít povedený hudební večer silnější než starost o nové
struny nebo elektronky do zesilovačů. Ovšem představu, že by se Jirous nějak obohacoval,
považují jeho známi za absurdní.“ (s. 339); „Květa Princová tedy prožila nejistotu čekání
na soud svého manžela u rodičů, do jejichž bytu také v té době přivedla na svět dceru. Pak
se sice do Rychnova vrátili, ovšem jak bude řečeno později, ne nadlouho.“ (s. 375); „Jirous
nezklamal a posunul se do pozice nejpilnějšího příspěvatele.“ (s. 421); „Tady Hlavsu přiro-
zeně odštíhnout od informací nemohli, což vyvolává podezření, jestli řeči o jeho napros-
té nespolehlivosti u výsledků nejsou malinko nafouknutou legendou.“ (s. 423); „O Bon-
dyho udavačské minulosti však Jirous neměl v té době ani ponětí, značné úsilí přivést do
Kerhartic i jeho tedy nevypadá jako dobrá intuice. Jakkoli Bondy na underground neudá-
val — estébáci ho úkolovali na lidi z okruhu pražských filozofů — a začátkem osmdesátých
let byli ve fázi přerušeni spolupráce.“ (s. 425); „Podle legendy dokonce jednou před Bon-
dym teatrálně poklekl a prohlásil, že je jeho guru. I později se pak k téhle metafoře hlásil.
Vzhledem k Jirousově smyslu pro ironii bychom asi neměli celou věc brát zcela vážně, nic-
méně nějaký pevný základ měla a možná jen z menší části souvisela s obdivem k poezii.“
(s. 450); „Kolem zaburácel smích, protože odmítat Občanské fórum znamenalo něco jako
stavět se proti revoluci a bylo zábavné sledovat Jirouse, jak revoluční náladu, díky níž vyšel
z kriminálu, krátce poté ironizuje.“ (s. 486); „Svlékání donaha se pak stalo jakousi jiro-
sovskou pečeti, kterou si nikdo neuměl pořádně vysvětlit, ani on sám ne.“ (s. 503); „Jirous
do vyhlášené pražské ulice obchodu s rozkoší s oblibou chodil, a když měl peníze, kup-
oval si sex.“ (s. 508); „Není už jasné, zda se na přednášku chystal, byl ale z lidí, kteří uměli
podobný výklad vystříhnout bez velké přípravy.“ (s. 519).



Jáchym Topol a Pavel Kosatík —, jinak jsou tu zástupci opravdu všemožných profesí: biochemik, diplomat, předseda ústavního soudu, kavárník, „genetik a kněz“, japonsko-ložka, ba i jeden „kočí“, což však je jen letitá mystifikace hrabalovského badatele Tomáše Mazala, a také knižní editorka Marie Zábranová, jejíž jméno je ovšem uvedeno i v tiráži Švehlovy knihy).

Nic proti nikomu z nich, jejich volba, jejich vizitka; sice to něco vypovídá o oné anketě *Lidovek* jako takové, ale budiž. Mě na *LN* z 16. 12. zaujalo v této souvislosti něco jiného, totiž článek o udělení Ceny za 1. místo v této anketě (s. 1 a 3). Je tu i fotka, na níž „vedoucí redaktor přílohy *Orientace LN*“ Petr Kamberský předává Marku Švehlovi plaketu, přičemž Švehla je jen v trenýrkách, prý aby „nakonec [Jirouse] uctil v jeho stylu přímo při převzetí ocenění“. Tento „žert“ glosovala 18. 12. Tereza Pokorná (*Revolver Revue*) na *Bubínku RR*: svědčí jí to o tom, že Švehla „předvedl názorně, že ze skutečného významu člověka, jehož si prý váží, a o němž [...] proto popsal mnoho stran, zhora nic nepochopil“. Souhlasím, ale mně je tento Švehlův „akt“ ještě něčím dalším: je totiž bezděčným symbolem toho, jak Švehla Magora zdeformoval. Švehla ve svých slušivých trenýrkách vypadá na fotce jako spartakiádní cvičenec, nejspíše voják (pro školní mládež, ve Švehlově stylu: ti totiž na spartakiádách opravdu cvičili „jen v trenýrkách“, taková to, milé děti, byla hnusná doba). Kdežto když se svlékal v různých veřejných místnostech Magor, třeba si i nechal košili, ale — nemohu to napsat jinak — vždy publiku ukázal čuráka! V trenclích, a to mnohem méně apartních než ty Švehlovy, se chodil koupat: stačí se podívat do fotopřílohy v diskutované publikaci. O Jirousově sebeobnažování si může myslet každý, co chce, ale vždy to bylo obnažení opravdové, se vším všudy, žádná spartakiáda. Švehla tímto svým aktem jen potvrdil, že jeho kniha o IMJ je jen jedním velkým omylem.

18. 12. 2017

AD:

Marek Švehla: *Magor a jeho doba. Život Ivana M. Jirouse*. Torst, Praha 2017. 576 + 96 s. (redaktoři Jan Šulc a Jan Zelenka; jazyková korektura Marie Zábranová; jmenný rejstřík sestavila Eva Vrabcová; obrazovou přílohu uspořádal Viktor Stoilov).