

# Pedagogická fakulta Univerzity J.E. Purkyně v Ústí n.Labem

Katedra: BOHEMISTIKY

Školní rok: 1996 / 1997

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

pro: **Jiřího Jonáka**

obor: učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro střední školy,  
aprobace čeština angličtina

Název tématu: **Jiří Mucha. Portrét autora**

### Zásady pro vypracování

1. Zpracování bibliografie prací o Jiřím Muchovi
2. Prostudování základních prací o něm dle bibliografie
3. Prostudování beletristického a memoárového díla J. Muchy
4. Vytipování základních tématických okruhů jeho díla
5. Analýza jednotlivých děl

Rozsah grafických prací:

Rozsah průvodní zprávy: cca 50 stran + bibliografická příloha

Seznam odborné literatury:

K problematice psychologického románu viz Poetika meziválečné literatury, Laboratoř psychologické prózy, Slovník literární teorie.

K problematice memárové literatury viz Slovník literární teorie

Literárněhistorické práce: Dějiny české literatury sv. 4, Helena Kosková, Hledání ztracené generace a další práce o české próze po roce 1945

Vedoucí diplomové práce:

Datum zadání diplomové práce: říjen 1996

Termín odevzdání diplomové práce: březen 1998



Vedoucí katedry

V Ústí n. Labem dne 29.10.1996

PEDAGOGICKÁ FAKULTA UNIVERZITY J. E. PURKYNĚ  
V ÚSTÍ NAD LABEM

katedra bohemistiky

Jiří Mucha. Portrét autora

diplomová práce

Diplomant: Jiří Jonák

Obor: český jazyk - anglický jazyk pro 3. stupeň

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Dobrava Moldanová, CSc.


Datum zadání: říjen 1996

Termín odevzdání: listopad 1999

Jiří JONÁK  
Poláčkova 3244/18  
400 11 Ústí nad Labem

Prohlašuji, že diplomovou práci jsem zhotovil samostatně a použil jsem pouze uvedenou literaturu.

V Ústí nad Labem dne 18. 11. 1999





## OBSAH:

ÚVOD .....	4
<b>I. UMĚLEC ŽIVOTA J.M.</b> .....	<b>6</b>
Syn slavného otce .....	6
Dospívání a studia .....	7
Válečná léta .....	8
První poválečné roky a Únor 1948 .....	9
Před uvězněním .....	10
Po uvěznění .....	11
Zpátky na svobodě .....	13
Šťastná léta zralého muže .....	14
Opět na indexu .....	16
Pozdní léta .....	18
<b>II. “PROZATÉR NEZAPADAJÍCÍ DO RÁMCE”</b> .....	<b>20</b>
Cílevědomý profesionál .....	21
Úspěšný rutinér .....	23
Nadějný příslib do budoucna .....	31
Intermezzo .....	33
Neobvyklá trilogie .....	36
Literatura prožitého (Rezignace na smyšlený příběh) .....	43
“Zápisky z mrtvého dolu” .....	47
Triumfální návrat .....	50
Co mělo následovat? .....	57
<b>III. BIBLIOGRAFIE</b> .....	<b>59</b>
Beletrie .....	59
Divadelní hry .....	60
Překlady .....	60
Scénicky provedeno .....	61
Ostatní práce .....	62
Příspěvky ve sbornících a almanaších .....	62
Uspořádal, vydal a redigoval .....	62
Filmy, na jejichž vzniku se Jiří Mucha podílel .....	62

## LITERATURA

Recenze, literárněvědné studie, autorské profily, nekrology, osobní vzpomínky na Muchu aj. ....	65
Interview s Jiřím Muchou .....	69
Interview o Jiřím Muchovi .....	70

---

## APENDIX

Fotografická příloha	
Muchův dopis Štěpánu Vlašínovi	
Muchův dopis z listopadu 1989	

*V roce 1990 upozornil kritik Josef Chuchma (1990: 172) na skutečnost, že román Jiřího Muchy Věčná zahrada čeká již více než dvě desetiletí na řádné publikování. Kniha nakonec vyšla až o čtyři roky později v třebičském nakladatelství Arca JiMfa. Autorův syn John Mucha, který se na vydání podílel, mi řekl, že, eufemisticky vyjádřeno, “z komerčního hlediska to moc nešlo.” Přitom když ještě v druhé polovině osmdesátých let vyšly rychle za sebou dva Muchovy memoárové romány Lloydova hlava a Podivné lásky, po jejich desetitisícových nákladech se doslova zaprášilo. Například Lloydova hlava byla vyprodána během jediného dne.*

*Mladší konzument literatury v Česku devadesátých let odpovídá na otázku, co ví o Jiřím Muchovi, nejčastěji dvěma způsoby: v horším případě neví nic, v lepším se zeptá, je-li to syn toho slavného malíře. Případy aktivní čtenářské zkušenosti s některým z autorových děl vykazují takřka výhradně jen studenti oborů vztahujících se nějakým způsobem k české literatuře.*

*I literární vědci zůstávají k tomuto zajímavému autorovi poměrně nevšimaví. Například v encyklopedicky pojaté příručce Česká literatura od nejstarších dob k dnešku (Lidové noviny, Praha 1998) vypadá Mucha vedle protěžovaných prozaiků typu Bohumila Hrabala či Milana Kundery jako chudý příbuzný: v bezmála tisícistránkové knize je jeho tvorba shrnuta do zhruba dvaceti (!) řádek. Jeden literární historik mi nedávno řekl, že Muchův život byl pravděpodobně mnohem zajímavější než jeho knihy, a proto se není čemu divit.*

*Mucha psal o věcech, které byly v době tuhé komunistické cenzury velice atraktivní (exotické země, západní odboj, stalinské lágry, erotika). Jedním z vysvětlení pro současný pokles Muchovy obliby mezi čtenářskou obcí může být fakt, že devadesátá léta nabídla celou škálu knih pojednávajících o všech těchto tématech. Byla by však škoda, kdyby Muchovo dílo upadlo v zapomnění jenom z tohoto důvodu - v jeho knihách jde totiž o mnohem víc. Setkáváme se zde s lidmi, kteří jsou často okolnostmi nuceni vzdát se úplně všeho kromě toho nejcennějšího: vlastní identity; za její zachování se v těžkých dobách platí velice draze. Společně s hrdiny prožíváme také pochybnosti o smysluplnosti hledání jakýchkoliv vyšších hodnot; zjišťujeme, že svět a vztahy, které v něm panují, jsou složitější, než je na první pohled patrné a než je nám samým milo. Mucha autor se, zejména ve svých vrcholných počinech, nesnaží předkládat odpovědi na otázky, které moderního člověka sužují. Preferuje vyjádření pocitů jedince ve vypjatých životních situacích, v situacích, které nám poskytují možnost blíže se*

seznámit se svou nejvlastnější podstatou. Tím se autor zřetelně dostává na půdu existencialismu. Troufám si napsat, že Muchovy prózy jsou jednou z neoriginálnějších českých modifikací tohoto významného literárního proudu dvacátého století.

Následující studie si klade dva hlavní cíle: 1) Zachytit Muchův pohnutý život, který měl pro jeho tvorbu mnohem bezprostřednější význam, než bývá u českých spisovatelů zvykem; život charismatického umělce, dobrodruha, cestovatele, dobrovolného vězně pracovních táborů, život člověka s nekompromisními občanskými postoji, život muže, který se nebál smrti.

2) Vytipovat základní tématické okruhy Muchových děl, zdokumentovat jeho jednotlivé autorské počiny a jejich kritické ohlasy a pokusit se o objektivní zařazení autora do kontextu české poválečné literatury.

Rád bych touto cestou poděkoval spisovatelově manželce paní Geraldine Muchové, Johnu Muchovi a doktoru Oldřichu Horovi, Muchovu dlouholetému příteli, za cenná svědectví, která mi poskytli, a dále pak paní profesorce Dobravě Moldanové za odborné vedení této práce.

## I.

### UMĚLEC ŽIVOTA J.M.

Motto: *“Myslím, že život je to jediné, co člověk má, a snažím se udělat ho co nejsnesitelnějším. Vím ze zkušenosti, že na světě je tolik skvělých a dobrých věcí, které jsou člověku tím dosažitelnější, čím víc je schopen je vnímat. Musí ale pro to něco praktického udělat. Vydřít si tu možnost vnímání.”*

(Jiří Mucha v rozhovoru se Sergejem Machoninem, 1969)

#### Syn slavného otce

Jiří Mucha se narodil 12. března 1915 v Praze. Jak říkal, *“shodou okolností jsem se narodil tady, i když vzhledem k rodičům jsem se mohl docela dobře narodit i někde jinde.”* (Liehm 1990: 113). Těmi rodiči byli uznávaný malíř Alfons Mucha (1860-1939) a Marie Muchová (1882-1959), malířka a publicistka (v meziválečném období časopisecky publikovala uměleckohistorické studie a osobní vzpomínky).

Alfons se těšil přízni zahraničního publika, což celé rodině umožňovalo dlouhodobě pobývat v různých zemích: Jiří tak měl už během prvních let života možnost blíže poznat Francii, Spojené státy, Německo a Itálii. Také díky tomu se v pozdějších letech cítil ve světě stejně doma jako v Praze. Také díky tomu si osvojil znalost několika světových jazyků. Ke cti rodičů přiznejme, že vše, co dělali, považovali za službu národu. Zároveň dbali o jazykovou výchovu svých dětí, čímž předcházeli tomu, aby Jiří a jeho starší sestra Jaroslava, pozdější restaurátorka, zapomínali během několikaměsíčních pobytů mimo vlast mluvit a psát česky.

Dětství, velice exotické a záviděníhodné, mělo zásadní vliv na Muchovu literární tvorbu i na způsob života, který si dokázal uhájit až do pozdního věku. Exkluzivní původ měl ovšem i svá úskalí. Mucha měl sice mnohé dveře otevřeny už díky svému jménu, na druhou stranu se ale musel celý život vyrovnávat s přídomkem *Alfonsův syn* (a vlastně se s ním potýká i dnes, téměř deset let po smrti).

O svém budoucím povolání měl Jiří jasno velice brzy; v šesti letech se rozhodl stát se spisovatelem a na svou kariéru se začal cílevědomě připravovat: *“Mám doma spoustu sešitů, do kterých jsem v jednom kuse psal. Nezajímalo mě skládat děje. Zaznamenával jsem detaily ze skutečnosti. Byl to takový pud*

*shromažďovat materiál, žádné komponování, jen záznam, reportáž o skutečnosti. Atmosféra... Často k tomu bylo třeba velkého sebezapření, kluci si hráli a já se od nich najednou odtrhl a šel jsem si něco zaznamenat. Odmalička jsem měl ke psaní neamatérský postoj: psal jsem, ať mě to bavilo nebo ne, prostě z povinnosti.” (Liehm 1990: 114).*

Když Jiří Mucha vzpomínal v pozdějších letech na Alfonse, litoval, že neměl možnost jej lépe poznat: *“Otec byl vlastně velmi starý, když jsem ho začal skutečně vnímat, bylo mu pomalu sedmdesát. Pro mne to byla bytost už nad slabostmi světa, to, co dětem obvykle zůstává jako představa dědečka nebo pradědečka.”* (Liehm 1990: 114). Alfons navíc až do smrti obětoval svůj veškerý čas a energii umělecké tvorbě, protože umění pro něj zosobňovalo vyšší poslání. Přesto Alfons Jiřího silně ovlivnil; oba byli bytostnými idealisty (doktor Hora dokonce označil Jiřího názory za *“apoštolské”*). I Jiří Mucha spatřoval v umělecké tvorbě svou morální povinnost (podle slov paní Geraldine Muchové považoval za nejdůležitější v životě to, co po sobě zanecháváme příštím generacím; to se ovšem v jeho případě netýkalo jen spisovatelství, jak si ukážeme na dalších stránkách). Jiří byl údajně velice klidný člověk. Když mu život přinesl nějakou deziluzi, místo výbuchu zuřivosti odevzdal svou zlobu tvorbě. I to měl společné se svým otcem.

### Dospívání a studia

Jako střední školu si Mucha vybral Akademické gymnázium v Praze. Během studia opět strávil značné množství času v zahraničí: dva roky pobýval ve Švýcarsku a ve Francii. Další dva roky pak navštěvoval gymnázium v Jindřichově Hradci. V té době začal zveřejňovat své první literární pokusy (odbornými radami mu pomáhal jeho gymnazijní učitel, literární vědec Vojtěch Jirát). Maturitu Mucha absolvoval v roce 1934.

Po maturitě začal studovat medicínu na Lékařské fakultě UK a dějiny umění a orientalistiku na Filozofické fakultě. Nelze se nepousmát Muchovu vysvětlení, proč se rozhodl zrovna pro medicínu: *“Proč? Nevěděl jsem, co bych měl studovat, ale vzhledem k tomu, že se tenkrát považovalo za nezbytné nějakou vysokou školu mít, zdála se mi k povolání spisovatele, na které jsem jedině myslel, medicína nejvhodnější. Protože je encyklopedická: počítal jsem s tím, že se tak dozvím nejvíc o všem, a navíc ještě o samotném člověku.”* (Liehm 1990: 113). I během vysokoškolského studia pobýval Mucha v různých zemích Evropy, od roku 1937 žil většinou v Paříži. Studia dokončil budoucí spisovatel v roce 1939, oba obory bez doktorátu.

Počátkem roku 1937 zemřel pařížský dopisovatel Lidových novin Richard Weiner a Mucha, především z finančních důvodů, nastoupil na jeho místo. S úryvky z tehdejších Muchových článků se můžeme setkat i později, protože autor z nich rád citoval ve svých vzpomínkových románech.

V Paříži se Mucha stýkal s mnoha významnými osobnostmi: z Čechů to byli například malíř Rudolf Kundera, hudebníci Rudolf Firkušný, Josef Páleníček, Bohuslav Martinů, zpěvák Otakar Kraus, spisovatelé Viktor Fischl a Egon Ervín Kisch; za svého nejbližšího francouzského přítele označil Mucha Clauda Mauriaca, syna klasika francouzské literatury Françoise Mauriaca.

Po prázdninách 1938, několik týdnů před Mnichovem, nastupuje Mucha krátce na ministerstvo informací, pak s reportérem časopisu Life sleduje přímo na místě obsazování pohraničí a vzápětí doprovází jako novinář Českou filharmonii na zájezdu do Anglie. Veškeré další Muchovy osudy jsou už ovlivněny okupací Československa.

### Válečná léta

V létě 1939 zemřel Alfons Mucha a Jiří považoval za svou povinnost zúčastnit se otcova pohřbu. Navzdory varování přátel se vydal do Prahy a ještě několik týdnů před vypuknutím II. světové války získal od německého gestapa povolení vycestovat zpět do Francie. Už tehdy prokázal svou schopnost přesvědčit nenásilnou cestou vlivné lidi, že to, co chce on, je dobré i pro ně.

V Paříži se Mucha seznámil se svou první ženou, hudební skladatelkou Vítězslavou Kaprálovou. Musel o tuto kontroverzní, ale nesporně velice přitažlivou bytost svádět boj s několika dalšími muži: s o mnoho starším a ženatým Bohuslavem Martinů, stejně tak jako se svým vrstevníkem Ivem Tondrem. Kaprálová udržovala několik paralelních milostných vztahů, aniž o tom měl Mucha tušení. Mnohé ze skutečností zjistil až o půlstoletí později, když shromažďoval materiál pro knihu *Podivné lásky*. V roce 1989 Mucha řekl: *"Zřejmě si chtěla brát kdekoho, no a nakonec si vzala mě. To jsem zíral!"* (Chuchma 1989: 20). Svatba se konala v dubnu 1940, o měsíc a půl později však Kaprálová zemřela.

V roce 1939 vstoupil Mucha jako dobrovolník do zahraniční Československé armády, která se zformovala ve Francii. Protože německá armáda postupovala stále hlouběji do francouzského vnitrozemí, museli se Čechoslováci v polovině roku 1940 rychle přesunout na britské ostrovy.

Mucha byl držitelem pilotní licence a v Anglii působil nejprve v letectvu. Posléze se mu podařilo vyvázat se ze svazku Československé armády a začal pracovat pro rozhlasovou stanici BBC, kde se podílel na přípravě vojenských pořadů. Zároveň přispíval do českých i anglických časopisů a sborníků (některé z nich spoluredigoval). Byly to například Čechoslovák, Československý boj, Naše vojsko, Nové Československo, Naše noviny, Daylight, New Writing, The Central European Observer, Spirit of Czechoslovakia aj. Psal o bojích na různých frontách s výjimkou ruské. Hojně otiskoval i recenze knih, koncertů a výstav a pomalu se sám snažil prosadit jako autor krásné literatury.

V roce 1941 se Mucha ve městě Leamington Spa (československý vojenský tábor byl poblíž) seznámil se svou druhou ženou Geraldine Thomsenovou (nar. 1917). Thomsenová byla shodou okolností hudební skladatelka stejně jako Kaprálová a v Londýně studovala na Royal Academy of Music. V době seznámení s Muchou pracovala jako telefonní operátorka. Po půlroční známosti, na podzim 1941, se Mucha s Thomsenovou oženil. Rád pak žertem říkal, že je *“válečný poškozenec”*. Svatebčané byli nuceni improvizovat: poručík Mucha neměl dost peněz na snubní prsteny, proto musel použít svůj z prvního manželství; Thomsenová si prsten půjčila od své matky. Jediné, co se po obřadě, na kterém byli jedinými hosty nevěstini rodiče, změnilo, bylo nevěstino příjmení.

V roce 1943 se Mucha stal válečným zpravodajem BBC a brzy odjel z Anglie přímo na bojiště. *“Za války mne to táhlo na frontu. Asi jsem angažovaný, ale nesnáším angažovanost v koženém křesle.”* (Liehm 1990: 111). Postupně pobýval v severní Africe, na Středním Východě, v Indii, v Číně, v Persii, v Itálii, po invazi i ve Francii, v Belgii a v Německu. Do Československa se vrátil 5. května 1945 (podle některých zdrojů až 7. května) a zúčastnil se Pražského povstání. Po válce byl Mucha zpravodajem v Egyptě a na Dálném Východě.

Když spisovatel později na II. světovou válku vzpomínal, došel k závěru, že navzdory vši hrůze a utrpení to přeci jen byla přínosná zkušenost, *“protože člověk se v ní tenkrát projevoval ze svých nejlepších stránek... A stejně se ukázalo, jaká je to strašná marnost. Ale docela zbytečné to nebylo. Nebýt té války, zařvali možná nakonec všichni.”* (Liehm 1990: 116).

### První poválečné roky a Únor 1948

Na podzim 1945 se Muchovi přesunuli natrvalo do Prahy. Návrat do vlasti znamenal pro Muchu rozčarování. Ukázalo se, že jeho postoj k válce a k životu po ní se značně odlišuje od převažující domácí mentality, že jeho samozřejmá prozápadní orientace, kosmopolitní životní pocit, osobní válečná zkušenost i jakási lidská a umělecká apártnost se dostávají do rozporu s tím, co uzrálo za protektorátu. *“Když jsem se vrátil z emigrace, otrásla mnou strašně škola strachu, kterou tomuhle národu dala válka. Viděl jsem, co se stalo, když byl celý národ vlastně jen pasivním divákem, čekal, co bude a jak bude, kdo mu pomůže z louže, volil cestu nejmenšího odporu. Drtivě většině šlo jenom o to přežít, což se těžko dá komukoli vyčítat, ale důsledky byly pak mnohem horší než následky krvavé bitvy. A s tímhle naučeným strachem z autority se lidé octli v situaci mnohem složitější a reagovali přesně stejně.”* (Liehm 1990: 118).

Mucha před Únorem stále ještě hodně cestoval, hlavně po Evropě, a v roce 1947 navštívil Palestinu a znovu se podíval do Indie, která právě získala mezinárodní suverenitu. Svůj čas trávil mladí manželé buď ve vile po Alfonsovi v Praze-Bubenci nebo v Železné Rudě na Šumavě, kde si koupili chalupu. Mucha



se dosud věnoval žurnalistice, ale stále více se na její úkor přikláněl k práci spisovatelské. V druhé polovině čtyřicátých let dokázal vydat sedm knih. *“Po válce jsem měl pocit, že snad přišel čas, kdy bych měl začít produkovat.”* (Liehm 1990: 117).

Únor 1948 zastihl Jiřího Muchu nepřipraveného. Jako většina mladé inteligence třicátých a čtyřicátých let byl naladě levicově. Komunistický puč ho zmátl a on, aby se zorientoval, se šel poradit s Janem Masarykem, kterého dobře znal. Domů se vrátil úplně zdrcený. Manželce řekl, že byl navštívit mrtvého člověka. Pochopil, že v lidovědemokratickém státě se férově určitě hrát nebude.

### Před uvězněním

V roce 1948 se Muchovým narodil syn John. Paní Muchová odjela na jaře do Anglie, aby se dítě narodilo tam, a na podzim se vrátila do Prahy.

Ještě v roce 1949 stačil Mucha vydat román *Válka pokračuje*, pak ale nastaly těžké časy pro celou rodinu. Nejprve se vládní garnitura zaměřila na pražskou vilu, kde žili manželé Muchovi s malým synem a s Jiřího matkou. Paní Muchová vzpomíná: *“Komunisté se rozhodli udělat z Bubenče uzavřenou čtvrt’ pro diplomaty. Dělalí to tím způsobem, že posadili diplomata do auta, vozili ho po Bubenči a řekli mu, aby si vybral. Čínský velvyslanec si vybral naši vilu. Jenže tenkrát ještě nebyl v Číně komunismus a náš Číňan byl velmi kultivovaný člověk, který mluvil bezvadně anglicky, a my jsme s ním navázili styk a vypadalo to dost slibně, dokonce oficiálně prohlásil, že naše vila by mu nevyhovovala...”* Komunisté se však nevzdávali: *“Babička jednoho rána volala z Prahy, že ji vystěhovávají z vily do nějakého bytu na okraj Prahy. Jirka okamžitě sedl do auta a jel do Prahy. Tam vyletěl z vozu a důrazně žádal, aby mu okamžitě zjistili, kdo bude platit tu škodu a kdo to poškozování dopustil. Nakonec se ti lidé lekli a přestali. Do večera bylo vše zpět ve vile.”* Podle paní Muchové se toho dne jindy tak klidný Jiří neuvěřitelně rozčílil.

Muchovým ovšem bylo jasné, že na stěhování stejně dojde. Začali si tedy sami hledat vhodnější bydlení, až se jim podařilo vyměnit vilu za byt na Hradčanském náměstí (byl zde ubytován britský vojenský atašé a komunisté nechtěli, aby takový “nebezpečný člověk” bydlel tak blízko Pražského hradu).

To bylo v roce 1950 a Mucha již nesměl publikovat. I na této skutečnosti dokázal najít kladné stránky: *“Já všechno vždycky vidím lepší než horší. Určitě jsem alespoň unikl nebezpečí, že bych se stal fosilií, institucí. Kdyby bylo všechno šlo jako ty dva roky po válce, mohlo se stát, že bych byl zavlečen do postavení spisovatele s velkým S.”* (Liehm 1990: 117).

V té době už byly politické procesy v plném proudu. Muchovi tušili, že Jiří bude patřit k postiženým. Stále zde byla možnost odejít legálně z rodinných důvodů do zahraničí, o tom však Mucha nechtěl ani slyšet. V rozhovoru s Antonínem J. Liehmem vysvětlil několik důvodů, které ho přiměly setrvat ve

vlasti: 1) "Tím, že jsem za války prožil šest souvislých let v emigraci, jsem bezpečně zjistil, jak dovede deformovat pobyt v cizině, pokud je v něm sebemenší nedobrovolnost... Stačí, aby spisovatel přenesl těžiště do ciziny, a začne se zkreslovat jeho pohled. Zkresluje se i pohled na vlastní zem, člověk si ji venku idealizuje, stává se trochu naivním nacionalistou, vyvíjí se v něm komplex krajana. Otcí to způsobilo hypertrofii národního cítění, které mu znemožňovalo správně odhadnout, jak to doma vlastně vypadá, a ubránit se zklamání, které nastoupilo, když se vrátil natrvalo." 2) "Pak je tu ještě politický aspekt. Když dnes někdo odejde z nějaké východní země proto, že se nechce smířit s určitým tlakem nebo chce zůstat sám sebou, velice rychle zjistí, že chce-li existovat, stane se zase nástrojem na druhé straně a ten tlak se objeví znovu... Takový druh volby znamená pouze vyměnit modré za zelené. Emigruje se vždycky do protikladu." 3) "Těch důvodů je ještě víc. Protože jsem od dětství žil hodně v cizině, vím nejlíp, jak strašně důležité je pro spisovatele to, co je pod zemí: kde chodil do školy, kde si poprvé rozbil koleno, dostal přes hubu, koukal po holce a proč se mu líbila... Dětství a způsob, jak je prožil, je pro spisovatele důležitější než možná všechny univerzity... To, co vzrušuje, ono osobní poetické konto, se vytváří jenom v dětství." 4) "K tomu přistupuje otázka jazyka. Není možné psát o lidech jiného národa jinou řečí. Musí to být jejich řeč. To tedy znamená změnit jazyk. Jenže jiný jazyk než vlastní lze ovládnout dokonale pouze pro běžnou potřebu. Člověk si v něm buď vůbec nevytvoří vlastní styl, nebo jen velmi omezeně. Většinou jen zas napodobuje vzory. Končí tam, kde pravý spisovatel začíná: když ovládl dokonale svůj nástroj... Tohle všechno jsou tedy literární důvody, proč být raději doma. Spisovatel má prostě potřebu identifikace s určitou skupinou lidí; mluví pro ně nebo proti nim, ale musí vědět, že k tomu má rodové právo, že se neplete do soukromí cizím lidem. Aspoň z mého hlediska je to tak... Čili, kdybych to měl shrnout, nechci ztratit svou identitu ani se stát nástrojem politických čachrů." (Liehm 1990: 107-111). Nezanedbatelným důvodem byla také skutečnost, že se Mucha cítil zodpovědný za odkaz svého otce.

### Po uvěznění

Mucha byl pravděpodobně jediným člověkem v této zemi, který se *chtěl* nechat zavřít. Chtěl se dostat do vězení, aby načerpal zkušenost, kterou by pak literárně zúročil. Tvrdil, že tímto způsobem investuje do svého podniku. Kromě toho se snažil naplňovat své motto "*být tam, kde se fackuje*". To teď bylo v dolech. Brzy byl skutečně zatčen (4.května 1951). Vykonstruovat proces nebylo těžké. Jako válečný zpravodaj BBC byl Mucha obviněn ze špionáže a označen za člena nebezpečné kontrarevoluční skupiny, jejímž velitelem měl být vedoucí pražské kanceláře tiskové agentury Associated Press William Nathan Oatis (ten byl odsouzen k sedmi letům a omilostněn roku 1953). Soudní verdikt zněl šest let

v pracovních táborech nepodmíněně. Spisovatel nakonec strávil ve vězení "jen" tři roky, z toho rok v samovazbě. Nejprve pracoval v uhelném dole na Kladně, později těžil uran v Jáchymově a krátce před propuštěním byl vězněn v Mikulově a ve Valdicích. Druhá část Muchova kladenského období je popsána v knize *Studené slunce* a epizodicky v románu *Marieta v noci*.

Muchův spoluvězeň JUDr. Hora mi řekl, že se Jiří těšil velké autoritě jak mezi spoluvězni, tak mezi řadovými dělníky. Jednou z příčin jeho obliby byla skutečnost, že to byl "*ten od Alfonse*", víc ale působilo to, že Mucha si svým přirozeným šarmem dokázal získávat lidi skutečně ve všech životních situacích. Mimo to byl skvělý improvizátor: v omezených podmínkách pracovního tábora dokázal zorganizovat několik divadelních představení. Na programu byla Muchova vlastní hra s podivným názvem *Princ Lubikan a princezna Minžoros Čorokero*. Tento opus vznikl už ve vězení, jeho znění se bohužel nedochovalo.

Aby měl pobyt za mřížemi správný efekt, potřeboval si vězeň-spisovatel dělat poznámky. Psát ale bylo ve vězení přísně zakázáno. Mucha se nakonec domluvil s jedním horníkem-nevězněm (ve *Studeném slunci* označovaném jménem Lambert), který mu dodával papír, zápisky následně vynášel ven a odevzdával je spisovatelově rodině.

Podle svědectví doktora Hory si Jiří zásadně nenaříkal, nikdy si nestěžoval a snažil se vždy si uchovat a šířit dobrou náladu a optimismus, přestože to někdy bylo hodně těžké. Když Mucha v roce 1989 vzpomínal na svou minulost vězně, řekl, že "*mnoho věcí bylo trpkých, špatných a bolestných, ale to patří k věci.*" (Chuchma 1989: 21). J. A. Liehmovi řekl: "*Vězení je ostatně také zkušenost, jako byla válka. Prostě pokračování spisovatelovy univerzity. Třebaže to zrovna není zkušenost, kterou by si člověk rád zopakoval, přece jen vím, že bych byl jaksi chudší, kdybych ji neudělal... zbavil jsem se tam spousty dalších iluzí, které člověk v sobě nosí, a také jsem intimně, zblízka poznal úděl a práci dělníka a jeho duši. Také to patří do seznamu ztracených iluzí. Udělal jsem tu ostatně naprosto stejnou zkušenost, jako ve válce: pod tlakem se člověk projeví. Pak teprve jste vděčný, že jste našel pár lidí, kteří se vám líbí.*" (Liehm 1990: 120).

Jan Lukeš podezírá Muchu z toho, že autor, možná i sám před sebou, trochu vylepšuje svůj obraz z dob věznění. Opírá se přitom o svědectví Jiřího Stránského, který se s Muchou setkal v roce 1953 na ambulanci na Pankráci. Mucha se tam dostal při transportu s kožními vředy způsobenými nedostatkem vitamínu B. Stránský tvrdí, že Mucha byl "*psychicky na umření*" a stěžoval si, že "*ty komunisti nás zabijou.*" (Lukeš 1995: 57).

Muchovi "pozůstalí" zatím řešili existenční problémy. Chalupa na Šumavě jim byla zabavena (později si jako náhradu koupili chalupu v Jizerských horách). Paní Muchová nemohla dlouho najít práci. Nakonec, protože byla hudebně vzdělaná, získala místo jako korektorka hudebních partitur v nakladatelství Melantrich.

V roce 1953 zemřel Klement Gottwald a prezidentem republiky se stal Antonín Zápotocký. Ten vyhlásil amnestii a vězni se začali těšit na svobodný život (můžeme-li tak nazvat život mimo vězení v Československu padesátých let). Jaký tedy musel být šok Jiřího Muchy i jeho rodiny, když zjistili, že vězňů s označením *S* (takzvaných *státních*) se amnestie netýká! Paní Muchová nakonec požádala o pomoc šéfredaktora Dikobrazu Štolovského, který se s Jiřím znal. Štolovský byl předválečný komunista a z pounorového vývoje byl silně rozčarován. Znal Zápotockého a díky jeho intervenci se Mucha dostal z vězení už v roce 1954.

### Zpátky na svobodě

“Když jsem se po třech letech vrátil, první, co bylo, že jsem během dvou měsíců zpracoval svůj deník. Ležel potom deset let. A napsal jsem Pravděpodobnou tvář. A šel dělat filmy.” (Liehm 1990: 120). Od května 1955 pracoval Mucha v Československém filmu, kde posuzoval kvalitu filmových povídek. Český film měl nedostatek kvalitních scénáristů, díky čemuž dostal příležitost i Mucha. Některé scénáře, jichž byl autorem výhradním či spoluautorem, byly okamžitě smeteny pod stůl, jiné byly přijaty. Nakonec bylo podle jeho scénářů natočeno celkem sedm filmů. V roce 1966 se Mucha dokonce objevil jako herec ve filmu Jana Němce *Mučedníci lásky*.

V druhé polovině padesátých let se autor opět začal aktivně účastnit literárního života. Po nucené devítileté odmlce vyšla roku 1958 povídková kniha *Čím zraje čas*, téhož roku má premiéru hra *Sex a světla Manhattanu*. Ještě předtím se objevila reedice románu *Válka pokračuje*. Muchovy články se začínají postupně objevovat v Hostu do domu, Svobodném slovu, Literárních novinách, Plameni, Kulturní politice, Divadle, Divadelních novinách, Literárních listech atd. Mucha se začíná uplatňovat také jako překladatel, hlavně z angličtiny. Povzbuzen možností opět publikovat, vzpíná se k neuvěřitelné produktivitě práce. (V již zmíněném rozhovoru z osmdesátých let Josef Chuchma řekl, že Mucha patří k autorům, kteří potřebují cítit zájem a tlak nakladatelů, a jejichž produktivita roste s možností normálního vydávání knih. Dotyčnému literátovi nezbylo než Chuchmova slova potvrdit.)

Mucha byl kromě jiného vyhledávaný společník a pozorný hostitel. Rohový dům na Hradčanském náměstí se tehdy stal jedním z míst, kde se scházeli pražští umělci a další “spřízněné duše”. Dům, který byl cílevědomě zařízen v secesním stylu a který měl doslova genia loci, si svou společenskou prestiž uchoval až do Muchovy smrti. O nevázanosti večírků (účast mladých dívek “nahore bez” nebyla výjimkou), které zde často probíhaly, svědčí fotografie z pozdějších let. Jan Lukeš (1995: 39) upozorňuje na to, že dům posloužil dvěma Muchovým přátelům i jako literární inspirace: velmi podobné

prostředí se mihne v *Pražských orgiích* Philipa Rotha a Arthur Miller se zde zjevně inspiroval ke hře *Strop v arcibiskupském paláci*.

Cesta k navázání na přerušenu kariéru spisovatele byla tedy volná. Jiří Mucha měl však ještě jednu ambici. Chtěl, aby svět i domov přiznali zasloužené místo jeho otcí, v té době již takřka zapomenutému. A zdálo se, že situace je jeho plánům příznivě nakloněna: na počátku šedesátých let projevilo londýnské Victoria & Albert Hall Museum zájem uspořádat výstavu obrazů Alfonse Muchy. Po dlouhých tahačích s úřady se Muchovi podařilo získat povolení vycestovat a vyvézt otcovy originály (údajně jen proto, že zodpovědní pracovníci považovali Alfonsovy obrazy za bezcenné). Londýnská výstava měla nečekaný ohlas, a to nejen u odborníků, ale i mezi veřejností. Alfons Mucha se stal pojmem nejenom uznávaným, ale i módním a v celém Londýně se prodávaly plakáty s jeho obrazy. To byl počátek Alfonsova velkého návratu. Jiřímu se postupně s pomocí rodiny a přátel podařilo zorganizovat celou řadu výstav v Evropě, v Asii, v Severní i Jižní Americe. Je paradoxem, že nejdéle čekal Alfons Mucha na uznání ve své vlasti. Například Národní galerie o něj takřka nejevila zájem (skutečným důvodem prý bylo to, že ředitel NG profesor Jiří Kotalík neměl prostě Alfonsovy obrazy rád).

Po dlouhé přestávce začal Mucha opět jezdit po světě. Své cesty, které podnikal za účelem organizování výstav, využíval i jinak: sbíral materiál pro příští knihy. Všude zůstával tak dlouho, jak jen to bylo pro držitele československého pasu možné. Bydlel u přátel ("*Byl všude vítán,*" říká paní Muchová) nebo v laciných ubytovnách. Záměrně vyhledával nejnižší vrstvy společnosti, protože chtěl poznat odvrácenou tvář života v jednotlivých zemích (jednou se mu dokonce "poštěstilo" letět uneseným letadlem). Pokaždé, když někam přijel poprvé, psal si cílevědomě deník. Sponzoři výstav mu kupovali letenky první třídou, on si je však obvykle vyměnil za turistické a zbylé peníze použil k cestování.

### Šťastná léta zralého muže

Šedesátá léta jsou označována za šťastné období české literatury a zdá se, že i Jiřímu Muchovi se dařilo víc než dobře. Směl publikovat a tuto příležitost nepromarnil. Péče o otcův odkaz zdárně pokračovala a dostat se do zahraničí bylo relativně snadné. V domě na Hradčanském náměstí se scházela pražská bohéma.

Mucha se dokonce dostal do pozice jakéhosi duchovního vůdce početné skupiny mladých lidí. Mládež k Jiřímu tíhla pro jeho inteligenci, zkušenosti, kouzlo osobnosti a dobrodružnou povahu. Obdivovala jeho umění žít. Jiří se rád nechával bavit a sám uměl výborně pobavit druhé. Miloval dobré jídlo a pití, krásné ženy, dobře zpíval a hrál na housle. Pro jeho kvality mu mladí lidé prokazovali neformální úctu, kterou jim oplácel. Jan Lukeš vidí hlavní příčinu vzniku těchto sympatií ve vzájemném duchovním souznění. Spisovatel středního



věku i květinové děti sdíleli podobné osobní vyladění, nerespektující autority ani předsudky. (Lukeš 1995: 54). Od jistého věku, po zhodnocení vlastní historické zkušenosti vkládal Mucha své naděje téměř výhradně do nové generace: *“Nakonec mě ale přece jen zajímají hlavně ti, kteří teprve dorůstají a zatím nemají vady, které mně, a nejenom mně, tolik překážejí u generací před nimi. Jsou to ovšem prázdné sešity a nikde není záruka, že až jim bude třicet nebo čtyřicet, nebudou stejným zklamáním jako jejich předchůdci. To bude záležet na tom, jaké budou mít možnosti uskutečnit své představy o životě, poznat svět a zbavit se domovnického komplexu, který u nás napáchal tolik škod, zbavit se toho závistivě nedostatečného postoje vůči autoritě... Většina mládeže je zatím mládež z chudinské čtvrti, se všemi nedostatky a komplexy dětí vyrůstajících v chudobě. Jestli se z toho nedostanou, nezbude jim než soustředit svůj životní zájem na spartaky, televizory a dvoupokojové byty v paneláku. V téhle ekonomické otázce to všechno vězí daleko víc než v čemkoli jiném.”* (Liehmann 1990: 127). K Muchovým mladým přátelům patřila například část skupiny Olympic, konkrétně hráč na klávesové nástroje Miroslav Berka a bubeník František Ringo Čech (tomu Mucha pomohl získat cestovní pas, aby mu umožnil roční pobyt v USA).

Mucha měl vůbec spoustu přátel. Mnozí z nich patřili k celebritám: z Čechů to byli Jan Werich, Rafael Kubelík, filmoví režiséři Jan Němec, Jaromil Jireš, Vojtěch Jasný a Miloš Forman, pozdější disidenti Václav Havel a Jiří Dienstbier; z cizinců můžeme v našem výčtu uvést herce a dramatika Petera Ustinova, australského komika Berryho Humphriese, Henryho Kissingera, Salvadora Dalího, Heinricha Bölla, Güntera Grasse či Leonarda Bernsteina. Mucha rád šířil legendu, že díky náhodnému muzicírování v jeho domě spolu začali spolupracovat dva špičkoví houslisté David Oistrach a Yehudi Menuhin.

Mucha však měl i početnou skupinu nepřátel a stával se oblíbeným objektem osočování. Pohnutky pomlouvačů byly různé: lidem vadilo, že tak často cestoval na Západ; ptali se, jak je možné, že si politický vězeň udržel dům na Hradčanském náměstí. Mucha pak musel čelit nejrůznějším nařčením: tím nejčastějším bylo tvrzení, že spolupracuje s Stb. Radovan Sarvaš (1992: 34) dokonce vyslovil domněnku, že Mucha mohl být úspěšným double-agentem.

Faktem je, že Mucha někdy provokoval záměrně a s negativními reakcemi musel počítat. Například londýnskou skupinu soustředěnou kolem Edvarda Beneše ve své době označil slovy *“zaprděná pražská klaka”*. Mnozí mu to nezapomněli dodnes.

Složitou otázkou je Muchův vztah k rodné zemi a k českému lidu. Jiří Mucha Čech a vlastenec nesporně byl, díky svému kosmopolitismu se ale dokázal na svůj národ podívat s náležitým odstupem. Kritizoval českou soběstřednost, nepořádnost, šosáctví a poukazoval na historické aspekty vývoje Čechů jako národa, který je už ze své podstaty především národem lokajů: *“Český člověk se tvářil naoko loajálně a po straně pána kopal, jako to dělají*

sluhové." (Liehm 1990: 123). "Česká povaha... My jsme si zvykli nepořádek a špínu ve městech i na vesnici přičítat ignoranci komunistického režimu. Jenže ona ta špína tu měla domovské právo mnohem dříve než totalita. Za první republiky, za císaře pána. Dnes jako tenkrát nemusíme přejet celní závoru a přesně poznáte, kde začíná a končí český živel. Tady rozbité silnice, skládky u cesty, zbořeniště v kopřivách." (Nekudová 1990: 7). Mucha však takto nemluvil jen o Čechách v Československu, ale i o krajanech v emigraci. Například v reportážní knize *Černý a bílý New York* z roku 1965 referoval o amerických Čechách způsobem, který z něj v USA učinil persona non grata. Když Mucha v sedmdesátých letech žádal o americké vízum, neuspěl. Česká lobby z něj prý před americkými úřady učinila agenta komunistického bloku.

V roce 1966 se osmnáctiletý Muchův syn John rozhodl odejít natrvalo do Anglie, kde žila část jeho příbuzných. Sám John uvádí dva hlavní důvody, které ho k rozhodnutí vedly: 1) Toužil studovat ekonomii, doma se ale díky svému původu na vysokou školu nedostal. 2) Měl konfliktní vztahy se svým otcem. Je s podivem, že mládím tolik obletovaný Jiří nedokázal vyjít se svým vlastním synem. John říká, že nezapadal do žádné z kategorií, podle kterých jeho otec hodnotil lidi. K narovnání vztahů otce a syna Muchových došlo až v průběhu posledních let spisovatelova života.

Stejně jako většina Čechů, vítal Mucha obrodný proces Pražského jara. Zároveň však euforický národ upozorňoval na fakt, že domácí problémy jsou jen druhou stranou mince Západu. V červnu 1968 se Mucha dočkal rehabilitace a byl zbaven obvinění z počátku padesátých let. Díky zrušené cenzuře mohlo konečně vyjít *Studené slunce*.

Trpké vystřízlivění přišlo až nečekaně brzy. Když autor jedné srpnové noci slyšel z ulice rachot tanků, myslel si nejprve, že si přivstali popeláři. Skutečnost byla podstatně horší a šťastná léta, alespoň co se týká publikačních možností, končila. V roce 1969 ještě stačily vyjít knihy *Marieta v noci* a *Kankán se svatozáří*, na *Věčnou zahradu*, která byla připravena do tisku, se už nedostalo. Mucha opět na dlouhá léta patřil k zapovězeným spisovatelům.

### Opět na indexu

V sedmdesátých letech se Jiří Mucha soustředil na organizování Alfonsových výstav a při té příležitosti získával nové zkušenosti, které by později zužitkoval v dalších románech. Všechny výstavy pořádal na vlastní pěst, bez jakékoliv podpory státu, protože zodpovědní čeští činitelé v Alfonsovi stále viděli jen bezvýznamného řemeslníka z přelomu století. Nakonec celá situace dospěla do bodu, kdy úřady odmítaly Muchovi vydat výjezdní doložku. Paní Muchová však měla pro práci svého muže pochopení a odstěhovala se natrvalo do Londýna. Díky skutečnosti, že Geraldine Muchová žila v zahraničí, směl Mucha legálně trávit až 360 dní v roce mimo území ČSSR. Ani tím se však

všechny problémy nevyřešily. Mucha měl celý život československý pas, nikoliv britský, jak mylně uvádějí Štěpán Vlašín (1995: 201) a Josef Chuchma (1990: 172). Mnohé západní státy odmítaly v sedmdesátých letech vydávat československým občanům vstupní víza. Muchovi většinou pomohli jeho přátelé tím, že se za něho zaručili, někdy však skončil s nepořízenou (viz již zmíněný případ s americkými krajany).

Díky přesunu paní Geraldine do Londýna se Velká Británie stala druhým Muchovým domovem. Spisovatel jezdil za svou ženou na ostrovy na několikaměsíční návštěvy. Bydleli buď v Londýně (Mucha s oblibou říkal, že tam má pod postelí bačkory) nebo ve Skotsku, které spisovatel zbožňoval: *“Já Skotsko miluju, je to nádherná, unikátní země a všechny anekdoty o Skotech jsou slabým odvarem reality. Představte si situaci: žena mě poslala do nejbližšího města pro mandle. Když jsem v krámě vyslovil svoje přání, nakloní se ke mně prodavačka a špitne - Běžte k sousedovi, ten je má levnější!”* (Nekudová 1990: 7).

Mucha měl vůbec ve své ženě velkou oporu. Paní Muchová přijala péči o Alfonsův odkaz i za svůj úkol a do značné míry mu podřídila běh svého života. Mucha o způsobu soužití, jak fungovalo od počátku sedmdesátých let, řekl: *“Pro náš vztah je to velmi zdravé zařízení, tohle manželství na dálku. Nemáme čas si jít na nervy.”* (Nekudová 1990: 7). Tato slova mají i jednu hlubší konotaci: Mucha od padesátých let udržoval pracovní a zároveň intimní vztah s pozdější prozaičkou a scénáristkou Martou Kadlečíkovou. Když se Geraldine Muchová přesunula do Anglie, převzala Kadlečíková péči o Muchův dům a archiv. Zároveň spolupracovala na jednotlivých publikacích věnovaných Alfonsu Muchovi.

V roce 1982 bylo autorovi umožněno vydat knihu *Alfons Mucha*, přepracovanou a rozšířenou verzi *Kankánu se svatozáří*. Reedice jiných starších knih či vydání nových děl stále nepřipadaly v úvahu. Mucha se tedy nadále věnoval výstavám, cestování, psaní “do šuplíku” a jiným aktivitám (svými styky například hojně pomáhal Klubu Za starou Prahu).

Péče o Alfonsův odkaz konečně nesla ovoce i doma: plakáty s Muchovými obrazy se rozšířily doslova masově, lidé si jimi zdobili domácnosti i kanceláře. Úspěšný popularizátor tento náhlý zájem komentoval slovy: *“Vlna zájmu o období přelomu století vznikla ve světě počátkem 60. let: proti suchosti, neinspirativnosti tvrdého moderního stylu architektury a většiny umění začali lidé hledat cit, romantiku... lavina nabírala na síle a v téhle vlně svět objevil mého otce. A teprve na sklonku té vlny objevila Muchu Praha... V roce 1981 objevila Praha Ameriku. Myslím, že pro spoustu lidí byl ten ostentativní zájem o Muchu, bohužel, jakýmsi protestem proti kulturním poměrům, kdekdo chtěl ukázat, že je svůj, že se obejde bez oficiálně propagovaného současného výtvarného umění. Díval jsem se na to z hlediska uplynulých dvaceti let a říkal si: Konečně! Tenhle dojem převažoval!”* (Chuchma 1989: 21). V Praze se



objevila Muchova ulice. Jiří usiloval o to, aby se po Alfonsovi jmenoval i některý pražský most. Porevoluční pražský primátor Jaroslav Kořán Jiřímu přislíbil, že Muchovo jméno ponese holešovický most Barikádníků; tento záměr se bohužel nakonec nerealizoval.

### Pozdní léta (1987 - 1991)

V druhé polovině osmdesátých let se pohnuly ledy. Ruská perestrojka a její politika glasnosti přiměly česká oficiální místa umožnit celé řadě umlčovaných autorů znovu vydávat knihy. Mucha byl sice autor ideologicky nevyhovující, nepatřil však k disentu ani k emigrantům, proto mu úřady daly šanci. V roce 1987 vyšel román *Lloydova hlava*, o rok později *Podivné lásky*. Úspěch obou knih byl fenomenální.

Na jaře 1989 byla obnovena činnost Českého centra PEN klubu a Jiří Mucha se stal jeho novým předsedou. "*Symbolizoval potřebnou otevřenost světu, nezkompromitovaný charakter, sektářskou nezaujatost i schopnost přijatelného kompromisu s mocí,*" napsal Jan Lukeš (1995: 40).

Mucha byl vždy extrémně pracovitý člověk a všechny své povinnosti vykonával s ohromným zápalem. Nebyl však už nejmladší, a přestože nikdy nechtěl ani slyšet o tom, že stárne, jeho zdraví už nebylo schopno bez újmy ustát tak hektický život. V roce 1989 podstoupil spisovatel ve Francii náročnou operaci srdce (trpěl vrozenou vadou).

Operace proběhla v druhé polovině listopadu, díky čemuž nemohl být Mucha fyzicky přítomen "sametové revoluci". Velice jej to rmoutilo, a aby se zapojil do víru dění alespoň symbolicky, poslal z pařížské nemocnice dopis, který pak byl vyvěšen v řadě pražských divadel. V emocionálně laděném vzkaze děkoval Mucha svým spoluobčanům za to, že dokázali zvednout hlavy a vybojovat si svobodu. Povzbuzoval je, aby vytrvali a dovedli boj až do vítězného konce. Dopis končí slovy: "*O svobodu se neřádá, o svobodu se bojuje. Jsem s Vámi a jako tolikrát předtím jsem připraven dát to jediné, co mi náleží. Život.*" (Celé znění dopisu viz příloha.)

Po Listopadu probíhal Muchův život podobně jako před ním. Pracoval do úmoru, pokoušel se dopsat novou knihu, ale byl příliš zaneprázdňen jinými povinnostmi. Alespoň částečně splatil i jeden osobní dluh: poprvé se více sblížil se svou nemanželskou dcerou, sochařkou a architektkou Jarmilou Plockovou (nar. 1950).

Co se týče polistopadového vývoje, byl Mucha optimista. V rozhovoru, který poskytl několik týdnů před smrtí, řekl: "*My jsme takový národ, který se velmi vyzná v tlačenici, my z toho vyplujeme. Kdepak se s námi mohou srovnávat Rumuni nebo Bulhaři! Rychle zase budeme bezpečným místem ve střední Evropě. Tím jsme před válkou také byli. My jsme přece reprezentovali*

*demokratickou střední Evropu. O budoucnost se nebojím.*" (Vejvoda, Nutz 1991: 105).

Zdalo se, že díky operaci srdce Muchovo zdraví přece jen vydrží, ale to se bohužel ukázalo jenom jako zbožné přání. Silný kuřák Mucha se sice v osmdesátých letech svého návyku zbavil, bylo však už příliš pozdě: MUDr. Václav Chytil musel svému příteli Muchovi oznámit nemilosrdnou diagnózou: trpí rakovinou plic. Mucha si možnou blízkost smrti vůbec nepřipouštěl a snažil se ji ignorovat. Ostatně, to pro něho bylo typické. V roce 1989 řekl: "*Smrti jsem se nikdy nebál... Vím o ní, ale přece se nebudu dennodenně otravovat tím, že musí přijít. Dávám si pozor, abych jí nenahrával, ale nebezpečí se kvůli ní nevyhýbám.*" (Chuchma 1989: 21).

Podle slov paní Muchové však Jiří vůbec nevěděl, co ono "dát si pozor" obnáší. Před Velikonocemi 1991 byl ve Francii a nastydl tam. Z nachlazení dostal zápal plic, který byl bezprostřední příčinou smrti. Jiří Mucha zemřel 5. dubna 1991 v Praze. John Mucha s jistotou hovoří o tom, že pro jeho otce znamenala náhlá smrt menší zlo, než kdyby měl umírat dlouhé měsíce a roky: "*Nikdy a za žádných okolností nechtěl být nesamostatný.*"

Jiří Mucha je pochován na vyšehradském hřbitově za chrámem svatého Petra. Smuteční řeč na spisovatelově pohřbu přečetl herec Jiří Bartoška.

V roce 1992 založil John Mucha tzv. *Mucha Foundation*. Jde o nadaci, která si předsevzala pokračovat v organizační a osvětové práci Jiřího Muchy, což znamená nadále pečovat o odkaz Alfonse Muchy. Do budoucna se počítá s tím, že podobným způsobem bude "zaopatřeno" i dosud ne plně doceněné dílo druhého slavného Muchy, Jiřího.

---

Autorova osobní poznámka pod čarou: Když jsem se seznamoval s jednotlivými prameny, které mi měly poskytnout faktografii Muchova života a alespoň přibližně vypovědět něco o jeho jedinečné osobnosti, dostal jsem se do situace, kdy jsem věděl mnohem méně než na začátku práce. Podle slov paní Muchové žil její manžel asi sedm životů. Tato charakteristika je myslím celkem výstižná. Z jednoznačně kladné postavy, jak jsem ji vnímal na začátku, se stal člověk přinejmenším sporný a tajemný. V různých materiálech, které o něm byly napsány, se totiž objevují mnohé domněnky, které s jistotou nemohou potvrdit či vyvrátit ani lidé, kteří Muchu znali celý život. Zmíněné hypotézy začínají u spisovatelova nespoutaného sexuálního života, pokračují jeho údajně bezbřehým egocentrismem a lakotou a končí u dohadů o skryté kolaboraci s komunistickým režimem. V této práci nemáme prostor ke spekulacím, proto jsem se pokusil o vytvoření pokud možno nezaujaté verze Muchova života, vycházející přitom převážně z ověřených faktů. Pro objektivitu však upozorňuji na to, že člověk zabývající se Jiřím Muchou hlouběji se může setkat s mnoha vzájemně si protirečícími svědectvími.

## II.

### “PROZATÉR NEZAPADAJÍCÍ DO RÁMCE,”

tak Jiřího Muchu ve své studii nazval Milan Jungmann (1988: 370). Mucha, jak už jsme si ukázali, žil život vsutku výjimečný a tato skutečnost se nemohla nepodepsat na výsledcích jeho uměleckých snah.

Literární vědci ani běžní čtenáři nejsou zajedno ohledně otázky Muchovy nejlepší knihy. Pro Přemysla Blažička jí je *Alfons Mucha* (1998: 83), Milan Jungmann nejvýše hodnotí *Marietu v noci* (1988: 373), jako Muchovy masterpieces jsou často zmiňovány i *Studené slunce* (Kroutvor 1991a: 28), *Lloydova hlava* či *Podivné lásky*. Všechny tyto knihy ale mají jednoho společného jmenovatele: byly publikovány v šedesátých, respektive v osmdesátých letech. Právě podle děl z tohoto zralého období vnímáme Muchu i dnes jako jedinečného spisovatele. Jeho knihy ze čtyřicátých let (snad s výjimkou *Ohně proti ohni*) jsou považovány za opusy úzce spjaté s dobou svého vzniku, za díla dnes již takřka nečitelná.

Mucha, ač u něho nalezneme mnoho styčných bodů s českými i světovými spisovateli, nikdy nepatřil do žádného literárního sdružení. Jak se ukazuje, jeho pravá síla vlastně ani v obvyklé literární fabulaci nebyla. Čím méně používal fikci a čím více vycházel ze svého skutečného života, tím byl výsledek jeho snažení umělecky přesvědčivější.

Cesta k nalezení vlastního osobitého stylu byla trnitá a trvala doslova několik desetiletí. Mucha, navenek vždy klidný a vyrovnaný, musel často přemáhat pochybnosti o vlastní nedostatečnosti v oboru. Ač si spisovatelství vybral za svůj životní úděl velice brzy, samotný proces psaní mu přinášel pramálo radosti. Muchovy knihy vznikaly dlouze a v bolestech. Jako spisovatel byl velice pilný. Nad přirozený talent a moment umělecké inspirace stavěl každodenní trpělivou práci, o čemž ostatně svědčí jeho již citovaná slova (s. 6).

Máme-li alespoň v hrubých rysech nastínit umělecký vývoj Jiřího Muchy-spisovatele, můžeme v zásadě uvést tři jeho hlavní fáze:

- 1) Období přípravné (dvacátá až počátek čtyřicátých let)
- 2) Období klasického tvůrčího psaní (čtyřicátá léta)
- 3) Období vrcholné (šedesátá až osmdesátá léta)

## Cílevědomý profesionál

Jak jsme již několikrát připomněli, na povolání spisovatele se Mucha začal vědomě připravovat v raném věku. Proto není divu, že veřejně debutoval již ve třinácti letech povídkou otištěnou v druhé polovině roku 1928 v Národních listech.

Na gymnáziu se pak o nadějněho literáta staral již zmiňovaný Vojtěch Jirát. Ten svým žákům zadával kompozice na libovolná témata. Tak vznikaly povídky, které Jirát opravil a Mucha je pak vydával nejprve v Národní politice a později v *„jediném uznávaném časopise Tramp“*. Tehdy používal pseudonymu Klacek (později též Klacek Mucha, jm, J. Mch.).

V roce 1931 vychází drobná brožurka *Duše trampa* s předmluvou Q.M.Vyskočila. Jsou to úvahy kamarádů, vybrané ze vzájemné korespondence. Autory jsou Ivan Horný a ne zcela dobrovolně Jiří Mihule a Klacek Mucha.

K Vánocům 1932 nechal Mucha natisknout tři ze svých povídek v nákladu pěti výtisků pro rodiče a sestru. Knížka byla vydána v jindřichohradecké Landfrasově tiskárně a jmenovala se *Za mořem*.

Někdy v té době se Mucha účastní románové soutěže Evropského literárního klubu výtahem z korespondence se svou švýcarskou přítelkyní, houslistkou Françoise de Ribaupierre. Ani to, že gramatické chyby v rukopise opravil kamarád Jan Drda, nedovedlo Muchu ke kýženému úspěchu. Mucha sám na soutěž později vzpomínal s humorem: *„...ke svému úžasu jsem nedostal žádnou cenu.“* (Liehm 1990: 115). *„Jan Drda... měl pouze jednu námitku... Porota mezinárodní soutěže jich asi měla víc, protože mi rukopis přišel zpět a první cenu získala maďarská spisovatelka Földösová románem Ulice U Rybařící kočky. Byl z toho velký bestseller, ale Földösová se od té doby ničím dalším neproslavila. První vyhrání v literatuře vyhání z kapsy velmi často.“* (Podivné lásky, 1988: 100). Přesto však Mucha podle vlastních slov napsal do svých devatenácti ještě další dva romány.

Za svůj skutečný debut však spisovatel považoval báseň *Antický podzim*, otištěnou 27. října 1937 v Lidových novinách:

*Antický podzim*

*Hrajte na loutny a šalmaje veselí pastýři.*

*Dni slávy již minuly a v kraje se přihnaly dující větry.*

*Zlaté a rudé víno se čerí v pohárech*

*polibky žen jsou chladivé mlhou*

*a náruč jako unavené pole.*

*Zapalte na zimu dlouhé večerní práce.*

*Brzy přinese mráz studené vločky a ten*

*který včas nehledal usedne u krbu sám*

*kam všichni přisednou po dvou.*

Okolnosti publikování básně líčil Mucha takto: *"Teď ale, řekl jsem si na podzim sedmatřicátého roku, už opravdu přišel čas. Vybral jsem asi deset básniček, opsal jsem je na stroji, dal do obálky a poslal je bez zpáteční adresy Karlu Čapkovi, který vedl literární redakci Lidových novin. Přiložil jsem lístek, ve kterém jsem ho žádal, aby mi svůj názor, bude-li pozitivní, sdělil tím, že něco ze zásilky uveřejní. Chtěl jsem zůstat co možná anonymní, protože jsem měl hrůzu z pomýšlení, že by Čapek na mne mohl brát ohledy vzhledem k otci. Za několik dní... jedna básnička skutečně vyšla. Jmenovala se Antický podzim a dodnes nevím, co Čapka přimělo tu naivní věc uveřejnit. Ale spojitost s otcem, jak jsem se později přesvědčil, mu nedošla. Byl prostě velmi laskavý člověk.*

*Jenže já se cítil jaksi posvěcen a od té doby jsem začal v Lidových novinách uveřejňovat pravidelně. Nejprve ještě básně, pak už články. Věřil jsem, že jsem zakotvil v literárním světě."* (Podivné lásky, 1988: 100).

Na poezii Mucha postupně rezignoval, v pravém slova smyslu se jí věnoval vlastně pouze do počátku čtyřicátých let. Podle Jana Lukeše prý Mucha opustil vázanou řeč na popud v Londýně usazeného básníka Ivana Jelínka, který měl říct: *"To není tvůj obor. Nech toho. Básník z tebe nebude."* (Lukeš 1995: 48). Jinak ale na celou záležitost vzpomíná Geraldine Muchová. Podle jejích slov naopak Jelínek litoval, že Mucha básnických pokusů zanechal.

Nevíme tedy sice, co řekl Jelínek, není však pochyb o slovech Václava Černého: *"V rámci české emigrantské beletrie je poezie pravou popelkou jak svým objemem, tak svou hodnotou... vzdycháš si pak s André Gidem: To z krásných citů se rodí špatné knihy! Platí to především o sbírečkách básníků vojácků: vznícených úkonů vlasteneckého nadšení, nenávisti k vrahu, stesku po domově nalezneš v těch tenkých, někdy jen cyklostylovaných sešitcích Lubora Zinka, Aloise Volka a Františka Klátily, k nimž z kolektivního svazečku Z lyriky války připišeš ještě jména Jiřího Muchy, Rudolfa Nekoly, Zdeny Ančíka, O. Molitora a Ivana Jelínka, co hrdlo ráčí; umělecký výkon však ani jeden, nejmenší. Naivní a nevinné veršovnícké pokusy, tu matně sčtetlé na Wolkerovi, tu zase vybubřelé centovými slovy a popisem katastrofálních dějů do apokalyptického fejetonu, vždy nakonec bezmocně zabředlé do slapů sentimentality..."* (Černý 1992: 758, 759). Sečteno a podtrženo, pro Muchu básníka, stejně jako pro ostatní básníky emigranty, neměl profesor Černý pochopení a ve svém hodnocení nešetřil sarkasmem. Naopak v pasáži věnované Muchovým válečným prózám převládají slova chvály.

Mucha tedy přestal psát básně, básnických prostředků se ale docela nezřekl. Čteme-li jeho prózy, uvědomíme si to především v místech, kdy nás autor poprvé seznamuje s prostředím příběhu: namísto krátkého výčtu reálií se často probíráme houštinou komplikovaných tropů: *"...nekonečné roviny čeřené pohybem šelestících trav, černá skaliska hor olizovaná příbojem mraků, vlnící se hrby zelených pralesů... první vzplanutí rudých květů na bílém stromě... první*

*hrst opálových jisker, vržených úderem vlny k modrému nebi...*” (Čím zraje čas, 1958: 55).

Ještě se ale vraťme do druhé poloviny třicátých let. Mucha měl vždy blízko k hudbě a to nejen díky Kaprálové. V roce 1938 zadali Mucha a Rafael Kubelík do Národního divadla *Scénickou symfonii*. Jejího nastudování se ujal Jaroslav Kvapil. Jednalo se o rovnocenné setkání a prolínání dramatu a hudby. Hra nemohla být pro válečné události provedena a její hudební part nebyl po válce nalezen.

Muchovi se poštěstilo spolupracovat i s velikánem české hudby Bohuslavem Martinů. Ten roku 1938 vyzval svého přítele a zároveň soka v lásce Muchu, aby pro něj napsal text, který by Martinů použil ve smyčcovém dvojkoncertu *Polní mše*. Mucha se pro tento účel pokusil napsat jakousi parafrázi Otčenáše a šel ukázat pracovní verzi Martinů. Ten text označil za naprosto vyhovující a během krátké doby jej zhudebnil, přestože Mucha jej chtěl ještě přepsat.

Během svého předválečného pobytu ve Francii musel Mucha takřka neustále řešit existenční problémy. Čistě z potřeby peněz se pokusil o francouzsky psanou knihu básnických esejí s názvem *Alphabet* a napsal “*blbý scénář Phoenix o ponorce, sabotáži a lásce*”. (Lukeš 1995: 31). Film se sice nerealizoval, ale Mucha si alespoň vyzkoušel psaní scénářů, které ho do jisté míry drželo nad vodou o dvě desítky let později v Československu.

### Úspěšný rutinér

Po přesunu do Anglie se agilní Mucha dále cílevědomě účastnil literárního života. Některé příručky (např. Opelíkův a Havlův *Slovník českých spisovatelů* z roku 1964) považují za Muchův skutečný debut krátkou prózu *Ugie a cesta na konec světa* z roku 1941. Právě ve čtyřicátých letech vznikla celá řada Muchových povídek a románů a jejich autor začal být považován za jednoho z nejtalentovanějších spisovatelů mladé generace.

*Ugie a cesta na konec světa*, vítězná povídka soutěže týdeníku Čechoslovák, nebyla v autorově vlasti nikdy publikována.

Příběh se rozbíhá jako výlet dvou přátel na Orknejské ostrovy severně od Skotska, do kraje, který byl ve středověku považován za konec světa. Je jaro roku 1941, německé letectvo denně bombarduje Anglii - a vypravěč a jeho přítel při náhodné prohlídce strašidelného opuštěného domu v bažinách přispějí k odhalení tajné německé vysílačky, dávající potřebné informace letcům.

Toto čtyřicetistránkové dílko je podobně jako Muchovy pozdější opusy žánrově nejednoznačné a těžko zařaditelné, což naznačuje již v prvním odstavci sám autor: “...budiž mi dovoleno, abych začal ve stylu románů Julese Vernea a skončil dle Edgara Wallace.” (1941: 7). Mucha si v povídce vyzkoušel jak žánr



cestopisné reportáže (cesta rybářskou lodí do Skotska a pak složitě putování napříč Skotskem), tak i příběh s dobrodružnou zápletkou.

*Ugie a cesta na konec světa* ještě vykazovala celou řadu dětských chorob, zároveň však zřetelně naznačovala, že české literatuře přibyl autor, se kterým je nutno do budoucna počítat. Václav Černý (1992: 763) hodnotil povídku takto: "Ugie a cesta na konec světa Jiřího Muchy je *zajisté jen nenáročnou a málo zdařilou kratochvílí; tak všedním, otřelým a zpomrzelym slovem běžného novinového fejetonismu lze zajisté vyprávět příběhy dovolence na severoskotském venkově...; lze se jím dokonce hrát na vtipného a žertovného; ale ani zdaleka se jím není možno pokoušet o sugesci stevensonovské přírody a o magické kouzlo šerosvitných, tajemných osudů. Při vši své slabosti - anebo právě díky jí - dovoluje však právě tato vedlejší záležitost Ugie velmi zřetelné rozlišení Muchových talentů a netalentů, jasné vidění vnitřní situace jeho básnické osobnosti, a to vidění se přesně osvědčí v průřezu celé jeho tvorby: kdekoliv půjde o přímý záznam viděného a žitého - Mucha toho viděl a žil mnoho -, jeví autor nadmíru slušnou míru zdatnosti; jakmile se pustí po lince filosofování nad životem nebo utajených souvislostí a významů životních, zabředá do matných a neucelených meditačních banalit, jsa na světě ze všeho nejméně právě typem myšlenkovým."*

Připomínám, že esej, ze kterého jsme citovali, napsal Václav Černý v roce 1947. Slova o Muchově zdatnosti při zachycování viděného a žitého se měla v plné míře potvrdit až o dvacet (*Studené slunce*), respektive čtyřicet (*Lloydova hlava*, *Podivné lásky*) let později.

V roce 1943 přispěl Mucha do sborníku *Povídky, které vyprávíme všichni* a zároveň v Anglii vydal *Most* (v Československu publikován 1946), vítězný román literární soutěže U.S.Č.S.

Když vyšel *Most* v Československu, Ivan Skála o něm v *Tvorbě* referoval jako o "závažném pokusu o válečný román". Ve srovnání s *Ugíí* byl *Most* dílem už mnohem zralejším. Děj knihy se točí kolem vratkých osudů několika postav: židovského chlapce Herškoviče ze Zakarpatské Ukrajiny, který prchá na počátku okupace do Ruska; studenta Špalka, který se v Brně účastní domácího odboje; pražského sochaře Kordy. Tito tři se víceméně náhodou sejdou v československé zahraniční armádě, která se zformovala ve Francii. Tato armáda je kapitolou sama pro sebe. Najdeme zde vše, jenom ne hrdé vlastence s dokonalým morálním profilem, které známe z učebnic. Naopak zjistíme, že švejkovský mýtus je aktuálnější a v českém vojákovi zakořeněný hlouběji, než je zdrávo. Československou armádu, jak nám ji přibližuje Mucha, ovládají hádky, pití, nuda, počítání žoldu a návštěvy nevěstince.

Výčet hrdinů doplňuje ještě mladá žena Heda (podle Václava Černého to je "pražsko-pařížská kokota, zapatlaná se sochařem Kordou, rozežraná cynismem, leností a francouzským milencem...") a profesor Louchard, jakési

cestopisné reportáže (cesta rybářskou lodí do Skotska a pak složitě putování napříč Skotskem), tak i příběh s dobrodružnou zápletkou.

*Ugie a cesta na konec světa* ještě vykazovala celou řadu dětských chorob, zároveň však zřetelně naznačovala, že české literatuře přibyl autor, se kterým je nutno do budoucna počítat. Václav Černý (1992: 763) hodnotil povídku takto: "Ugie a cesta na konec světa Jiřího Muchy je zajiště jen nenáročnou a málo zdařilou kratochvílí; tak všedním, otřelým a zpomrzelym slovem běžného novinového fejetonismu lze zajiště vyprávět příběhy dovolence na severoskotském venkově...; lze se jím dokonce hrát na vtipného a žertovného; ale ani zdaleka se jím není možno pokoušet o sugesci stevensonovské přírody a o magické kouzlo šerosvitných, tajemných osudů. Při vši své slabosti - anebo právě díky jí - dovoluje však právě tato vedlejší záležitost Ugie velmi zřetelné rozlišení Muchových talentů a netalentů, jasné vidění vnitřní situace jeho básnické osobnosti, a to vidění se přesně osvědčí v průřezu celé jeho tvorby: kdekoliv půjde o přímý záznam viděného a žitého - Mucha toho viděl a žil mnoho -, jeví autor nadmíru slušnou míru zdatnosti; jakmile se pustí po lince filosofování nad životem nebo utajených souvislostí a významů životních, zabředá do matných a neucelených meditačních banalit, jsa na světě ze všeho nejméně právě typem myšlenkovým."

Připomínám, že esej, ze kterého jsme citovali, napsal Václav Černý v roce 1947. Slova o Muchově zdatnosti při zachycování viděného a žitého se měla v plné míře potvrdit až o dvacet (*Studené slunce*), respektive čtyřicet (*Lloydova hlava*, *Podivné lásky*) let později.

V roce 1943 přispěl Mucha do sborníku *Povídky, které vyprávíme všichni* a zároveň v Anglii vydal *Most* (v Československu publikován 1946), vítězný román literární soutěže U.S.Č.S.

Když vyšel *Most* v Československu, Ivan Skála o něm v *Tvorbě* referoval jako o "závažném pokusu o válečný román". Ve srovnání s *Ugíí* byl *Most* dílem už mnohem zralejším. Děj knihy se točí kolem vratkých osudů několika postav: židovského chlapce Herškoviče ze Zakarpatské Ukrajiny, který prchá na počátku okupace do Ruska; studenta Špalka, který se v Brně účastní domácího odboje; pražského sochaře Kordy. Tito tři se víceméně náhodou sejdou v československé zahraniční armádě, která se zformovala ve Francii. Tato armáda je kapitolou sama pro sebe. Najdeme zde vše, jenom ne hrdé vlastence s dokonalým morálním profilem, které známe z učebnic. Naopak zjistíme, že švejkovský mýtus je aktuálnější a v českém vojákovi zakořeněný hlouběji, než je zdrávo. Československou armádu, jak nám ji přibližuje Mucha, ovládají hádky, pití, nuda, počítání žoldu a návštěvy nevěstince.

Výčet hrdinů doplňuje ještě mladá žena Heda (podle Václava Černého to je "pražsko-pařížská kokota, zapatlaná se sochařem Kordou, rozežraná cynismem, leností a francouzským milencem...") a profesor Louchard, jakési



personifikované Zlo. Právě tato postava svědčí o tom, že Mucha se dosud nezřekl ambice vytvářet příběhy s tajemstvím. Louchard je záhadný člověk, který snad má být symbolem temnoty, zasahující do našich životů bez ohledu na naši svobodnou vůli. Černý o něm mluví jako o "vyjeveném mysliteli Filosofie Hříchu, jehož rozkymácená střeva dští samé komplexy stavroginské". (Obě citace Černý 1992: 763).

Příběhy protagonistů ilustrují, jak válečná vřava uvolňuje společenská, morální a rodinná pouta, i to, jak se pod válečným tlakem rozkládá narušené francouzské ovzduší. V závěru románu dochází k nevyhnutné tragédii...

V souvislosti s *Mostem* je na místě zmínka, že Mucha se zde poprvé naléhavě vyslovil k židovské otázce. Postava Oty Herškoviče je díky svému původu tragická dvojnásob. Lidskou důstojnost a respekt nezajistí mladému Židovi ani vstup do armády. Čtenář postupně zjišťuje, že antisemitismus nebyl výhradní záležitostí nacistického Německa, ale že byl hluboce zakořeněn i v předválečném Československu.

Jiří Mucha, ze čtvrtiny Žid, nikdy nebyl autorem soustředujícím se na židovskou otázku programově, ale počínaje *Mostem*, přes *Spálenou setbu* či *Studené slunce* se k ní tu více, tu méně vyjadřoval. ("Vztek na vlastní osud má konečně ventil, za všechno můžou Židi, ať žije pogrom, nazdar. Je to vidět i mezi havíři. V táboře je několik Židů, pracují tak jako každý na šachtě. Až dosud si havíři nechávali své poznámky pro sebe, nebo je trousili jen tak po straně, stydlivě. Dnes pěkně naplno. Sláva, konečně mohou veřejně křičet, Iciku, ty Židáku. A činí tak s netajenou radostí." - *Studené slunce*, 1970: 174).

Jedním z časopisů, do kterých Mucha za války přispíval, byl *New Writing*. Z povídek, které zde spisovatel opublikoval (překlad do angličtiny pořídil Ewald Osers), sestavil šéfredaktor časopisu John Lehmann sbírku s názvem *Problémy nadporučíka Knapa* (anglicky 1945, česky 1946). Kniha se dočkala velice slušného ohlasu jak u zahraničních čtenářů, tak i u kritiky. Například časopis *Tribune* označil Muchu za nástupce takových osobností, jakými byli Erich Maria Remarque, Henri Barbusse či Stefan Zweig.

Jednotícím prvkem cyklu třinácti volně navazujících povídek (Jaroslav Kunc, 1957: 272, je označuje jako novely) je titulní postava nadporučíka Knapa. Útěk z Čech po rozpuštění české armády, věznění v Maďarsku, výcvik našich vojáků v jižní Francii, rozklad a porážka francouzské armády, styk s místním obyvatelstvem, manévry v Anglii, německý nálet na město, počátek pevninské invaze, několik figur českých vojáků, jejich lásky ve Francii a v Anglii - to jsou věci, které Knap buď sám zažil, nebo alespoň zblízka vnímal. Odraz událostí v myslí čestného a přímého vojáka dává výjevům knihy společnou atmosféru a jednotící odstín citové polohy. Volně vedené příběhy vytvářejí rámec pro meditace o lidském životě.

*Problémy nadporučíka Knapa* byly první knihou, která se dočkala jednoznačně kladného hodnocení v již několikrát citované studii Václava Černého. Ten mimo jiné ocenil, že v postavě mladého důstojníka se v české emigrační beletrii poprvé (a také naposled) objevilo umělecky dokončené ztělesnění kladného typu našeho zahraničního vojáka.

Muchou popisovaný západní odboj byl v české literatuře dlouho jedináčkem. Mnohem častěji se díky poválečnému politickému vývoji v ČSR vyskytovaly knihy spjaté s východní frontou a s Rudou armádou. Proto, chceme-li uvést příklady děl blízcích se svým duchem a popisovanou realitou výše zmíněným dílům Muchovým, musíme se přenést až do let šedesátých. Tehdy vyšli tolik oblíbení *Nebeští jezdci* (1964) Filipa Jánského či *Bastard* (1968) Jana Martince. Paralelu ke Knapovi najdeme např. v postavě poručíka Chotovického v novele Vladimíra Křesáka *Adelheid* (1967).

Do francouzského prostředí za války umístil Mucha i děj hry *U zlatého věku* (premiéra 24. února 1947 v pražském Stavovském divadle). Nepatrným venkovským místem právě prochází fronta. Do bojového úseku postupující frontové linie se dostane vesnická hospoda, kde má divák možnost poznat lidi prosté i příživníky. Mezi nimi se potácí dospívající děvče, vábené z domova touhou po dálkách. V reportážním pásmu nabízí autor realistický pohled na proměny lidských typů za války.

V plodném období po roce 1945 pokračoval Mucha v psaní psychologizujících próz o lidech vyhaslých válkou, kteří ve zkoušeném světě nemohou najít jedinou jistotu či pevný bod. Jaroslav Kunc (1957: 272) definuje Muchovy hrdiny jako "*lidi churavé, kteří uvízli v sítích svého svědomí a nenašli cestu k lidem, kteří se stali teprve hledači sebe samých*", jako "*bezdomovce a lidi vykořeněné, kteří neustále rozpitvávají své nitro a experimentují až k absurdnosti.*"

V období, o kterém mluvíme, nejzřetelněji sledujeme vlivy francouzské existencialistické školy (o nejzřetelnějším vlivu mluvíme proto, že existencialismus byl v modifikované podobě dobře čitelný i v pozdějších Muchových obdobích). Mluvíme-li o existencialismu, musíme dodat zpřesňující přívlastek *muchovský*. V prvních poválečných letech koketovala se zmíněným směrem celá řada českých autorů; každý z nich po svém. Například Egon Hostovský narozdíl od Muchy nikdy nepotlačoval dějovou linku. Jeho příběhy jsou dynamické, často s dobrodružnou zápletkou. Mucha se stále více zajímá o vnitřní svět hrdinů, přibližuje čtenáři jejich tápání, pochyby, rezignaci. Toto se děje na úkor příběhu, který ustupuje do pozadí. Zjednodušeně můžeme říci, že děj přestává být cílem, ale stává se prostředkem. Svým soustředěním na psyché hrdinů, jsou Muchovi blízcí třeba Jiří Valja (např. *Zbraně bezbranných*, 1946) a zejména Jiří Weil (*Život s hvězdou*, 1949).

Výše zmíněné charakteristiky se týkají především Muchova románu *Spálená setba* (1948), do značné míry také děl *Skleněná stěna* (1948) a *Válka pokračuje* (1949).

*Spálená setba* byl v tomto období Muchův román nejdiskutovanější. Hlavní postava, mladý Čech, se ocitá v době válečného konfliktu v Indii, kde vstupuje do spojenecké armády. Je zástupcem té mladé generace, která toho prožila příliš mnoho a pro niž jsou zářivé zítřky a romantismus navždy tabu. Myšlení a cítění těchto mladých starců je určováno chladnou skepsí a nezúčastněnou objektivností. Hrdina si uvědomuje, že krutou minulost nelze hodit přes palubu a stále o ni zakopává. Po návratu z exotického prostředí do osvobozené Prahy prochází hrdina společností prvorepublikových vyšších vrstev, která si uvědomuje, že v poválečném, doleva směřujícím Československu pro ně brzy nebude místo. Její členové na novou situaci reagují dvěma způsoby: buď hrdým sebezapřením nebo obratným přizpůsobením. Protagonista je před závěrem knihy postaven před těžkou volbu: buď odejde za splněním svých snů a nechá za sebou spálenou zem, nebo uposlechně zbytky svého svědomí a zodpovědnosti. Volí druhou možnost. V jiných románech by snad byla tato volba následně oceněna celkovým mravním přerodem hrdiny a nalezením pravých hodnot. Ne tak ve *Spálené setbě*. Vypravěč přijal to, co má, ovšem smíření se světem či se sebou samým nelze očekávat. Hrdina zůstává i na poslední stránce rezignovaný a nešťastný.

Kniha vzbudila nevoli horlivé poučkové kritiky. Nejagresivněji proti ní vystoupil František Nečásek (1948: 386, 387). Mnohé o jeho hodnocení napoví už název článku, otištěného v *Tvorbě*: *Spálená setba nebo hrdinské pokolení?* Kamenem úrazu byla ústřední postava. Prototypem hrdiny vyžadovaného marxistickou kritikou byli Ondřej Urban Marie Pujmanové, Olbrachtova Anička s Toníkem, Gorkého Pavel Vlasov nebo alespoň Jiráskův F. L. Věk. Kniha byla označena jako pomluva a hrubá urážka generace Muchových vrstevníků. Nečásek se ptal: Kde jsou odbojáři, partyzáni, Svobodova armáda, pražští barikádníci? Místo nich nám Mucha předkládá hrdinu, který jako by z oka vypadl Camusovu *Cizinci* - muž vytržený ze společnosti, a proto trpný a pustý člověk bez jediného individuálního rysu. "Děkuji pěkně za takového reprezentanta! ... Muchův hrdina je zaostalé sobecké individuum, čerta dbající o své místo v národním kolektivu, a mající na zřeteli jen vlastní ubohé živobytíčko. Rozumí se, že tato individua - pokud neprojevila, jako jejich patron André Gide - 'schopnost kolaborace', mohla jen s hrůzou a úzkostí pozorovat 'nesmyslný chaos událostí', z nichž opravdu mohla válka udělat jen patologické skeptiky a rozervance."

Protože byl román napsán v ich-formě, byl Mucha ztotožněn s hlavní postavou a veškerá zloba měla rázem adresáta. *Spálená setba* byla opatřena cejchem karikatury optimismu a tvůrčího patosu našeho lidu. Relativnost pravdy byla sartróvská, hrdina camusovský, konstrukce čapkovská, aroma drsné pravdy

falešné - to všechno byly přivlastky na konci čtyřicátých let krajně negativní. Nečáskův článek končí slovy: "*Muchův román žádá si kritiky bojovné, slova závažného a tvrdého, je příkladem díla, které třeba odsoudit s veškerou vehemencí, tím spíše, že jde o obranu vlastního lidu a často i vlastní generace a vlastního osudu!*"

Přestože Nečásek sepsal naprosto tendenční pamflet, nemůžeme mu upřít jistou míru literárněkritické bystrosti. Správně si všiml zejména dvou nedostatků, které by Muchovi pravděpodobně vytkla i objektivnější kritika. Za prvé: Aby autor dostal hrdinu tam, kde ho chce mít, pomáhá si neúnosným množstvím "náhod" (řada tajemných setkání, dvě mrtvice u dvou různých postav v krátkém časovém rozmezí atd.). Za druhé: Stejně jako v *Mostu* jsou hrdinové více než skutečnými lidmi panoptikálními loutkami. Čtenář se pak sám sebe ptá: Proč postavy nejednají podle fungujících zákonů logiky? Proč tolik všudypřítomného podivinství?

Odložíme-li ideologické brýle, musíme přes zmíněné výtky uznat, že Mucha nám *Spálenou setbou* předložil působivý román. Ona působivost spočívá především v zachycení hrdinova prožívání. I když jde o člověka v podstatě nesympatického a sobeckého, sdílíme jeho vnitřní bolest a soucítíme s ním, protože známe jeho zkušenost a motivy.

Pocit nesmyslnosti života Mucha nepřekonal ani v delší novele *Skleněná stěna* (taktéž 1948), v níž se pokusil postihnout niterné drama milostného poměru české dívky k synovi bohatého anglického obchodníka během jejich setkání někde na holandském pobřeží. Vztah obou protagonistů je odsouzen k zániku, protože mezi nimi existuje jakási neprostupná skleněná bariéra. Stěna společenských, národnostních a majetkových rozdílů, stěna dvou odlišných mentalit.

Poselství novely však nekončí u jednoho nenaplněného vztahu; Muchovou ambicí je vyjádřit se zaobaleně k aktuální politické situaci a "*citově konfrontovat Východ a Západ.*" (Staněk 1996: 116). Skleněná stěna je nepochybně symbolem železné opony, rozdělující tehdejší svět. Jak ale výstižně napsal Karel Růžička (1948: 341), "*nerozdupává autor politickou disonanci v ideologický traktát, nýbrž konflikt jenom náznakově a diskrétně nadhazuje.*"

Dnešní literárněkritické názory na *Skleněnou stěnu* nejsou jednotné. Například podle Jana Lukeše (1995: 34) mohla novela už v mnohém vyhovovat komunistické kritice, protože byla napsána v duchu, který pak autor plně rozvinul v románu *Válka pokračuje*. Naopak Milan Jungmann (1988: 371) soudí, že Mucha ještě přiléval oleje do ohně, který zapálil *Spálenou setbou*, protože *Skleněná stěna* pošilhávala po Západu a melancholickým laděním byla rovněž "bezvýchodná".

V roce 1949 Mucha čtenáře zaskočil. Snad v předtuše nedobrych konců se pokusil zakoketovat s dobovými konvencemi v románu *Válka pokračuje*. V románu sice řemeslně dobře zvládnutém, ovšem zcela nezakrytě stranicím únorovým vítězům.

V knize jde o zjednodušenou konfrontaci starého a nového režimu a jejich hodnot. V pohraniční vesnici probíhá dramatický dialog dvou protichůdných lidských a společenských typů: proti prostému osídlenci, který v krutých podmínkách začíná s ostatními nový život svůj i celého kraje, stojí přes hranici prchající, Únorem zklamaný intelektuál. Tento bývalý parašutista, který se shodou tragických okolností, osamělým životem a neukojenou touhou po troše osobního štěstí stává cizincem ve vlastní zemi, je obdobou postav z Muchových povídek či ústředního hrdiny *Spálené setby*.

Zdá se, že po negativních ohlasech na *Spálenou setbu* se Mucha pokusil zatáhnout za záchrannou brzdu. Dnes už se lze jen dohadovat o jeho pohnutkách. Nabízejí se vlastně jen dvě možná vysvětlení. Už brzy po Únoru se mnoho českých autorů ocitlo ve vězení. Možná, že zásadně neohrožený Mucha se přece jen zalekl představy své "investice do budoucnosti", tj. sdílení osudu svých kolegů. Nebo snad nechtěl vystoupit z dobře rozjetého vlaku? Chtěl dosáhnout sebepotvrzení tím, že bude chrlit další knihy a hrát se na výsluní popularity? Jan Lukeš (1995: 35) naznačuje ještě jedno vysvětlení: autor chtěl o správnosti nové cesty přesvědčit i sám sebe: "*Umíralo v něm příliš mnoho věcí, než aby je mohl přečkat. Měl jsem dokonce pocit, jako by s ním bylo odešlo množství mých vlastních pochybností,*" říká v závěru vypravěč prózy o svém zemřelém názorovém protivníkovi, s nímž Mucha, zdá se, poněkud voluntaristicky poslal na onen svět i pochybnosti své vlastní."

Dnes je *Válka pokračuje* hodnocena jako autorovo jednoznačné morální pochybení a faux pas. Nejnesmlouvavější pohled předkládá Milan Jungmann (1988: 372): "*Mladý autor se snažil vyhovět právě se rodící literární normě až okatě, chtěl se zařadit, toužil publikovat, a tak je příběh dvou mužů... až hrůza naivní, chtěně angažovaný, dnes takřka k nečtení. Kdyby byl Mucha pokračoval po této cestě přízřusobivosti, byl by patrně taky vyznamenán, odměňován tituly, cenami a řády a plul by v tzv. hlavním proudu české prózy.*"

Kdyby byl Mucha ještě naživu, jistě by se Jungmannovým slovům bránil a přesvědčoval by nás i sebe, že si svůj osud v padesátých letech vybral sám a dobrovolně. Je přece ale docela dobře možné, že tentokrát skutečně "doba" rozhodla jinak a za něj.

Slova Milana Jungmanna byla ale přeci jen příkrá až příliš. Kdo se do románu pozorně začte, zjistí, že jeho protagonisté nejsou černobílí. Architekt, pokoušející se dostat z republiky, je ve své podstatě čestný a sympatický člověk. Opatrně to už na konci padesátých let v recenzi druhého vydání románu naznačuje Přemysl Blažiček (1958: 451): "*...vždyť v kritickém hlase parašutistově nebyly všechny tóny falešné.*"

Román byl napsán v první osobě, vypravěčem byl osídlenec, tedy hrdina "kladný". Jako autorovo alter-ego přesto reflektujeme postavu emigrantovu. Není ani divu - Mucha musí být zákonitě schopen lépe postihovat vnitřní svět vzdělance z vyšších vrstev než psychiku prostého budovatele lepších zítřků. Toho si všiml i Jiří Hájek (1958: 5): *"...Mucha ví lidsky příliš málo o svém lidovém hrdinovi a jeho psychologii i životní zkušenosti vidí stále jen příliš obecně a hypoteticky."*

Když prchající muž vysvětluje své konání slovy *"mám-li být někde cizincem, lépe jím být, kde to nebolí jako doma,"* cítíme, že Mucha se vyrovnává s vlastními zkušenostmi z prvních poválečných let. O to více nás mrzí okamžik, kdy hrdina náhle opouští vezdejší svět. V již zmiňovaném článku Přemysla Blažička se píše toto: *"Optimistického vyznění je ovšem dosaženo poněkud jednoduchým způsobem. Autor se vyrovnal se vši názorovou skepsí tím, že ji prostě umlčel, a co hůře - učinil tak nejen s pochybami planými."*

Žádný z kritiků, kteří se zabývali rozbořem tohoto románu, si nepovšiml některých jeho nesporných kvalit. Kromě dynamického dobrodružného děje mám na mysli například deziluzivní zachycení chování českého obyvatelstva v protektorátním prostředí.

Zájem o aktivní účast na oficiálním literárním životě u Muchy přetrvával i po jeho návratu z vězení. Příležitost vrátit se do české literatury dostal poprvé v roce 1957; volba vydavatelů padla právě na román *Válka pokračuje*, protože šlo o díle nejméně ideologicky podezřelé.

Pokud snad Mucha na konci čtyřicátých let opravdu váhal, na kterou stranu barikády se přidat, vyřešila jeho pochyby zkušenost z komunistického pracovního tábora. Jan Lukeš (1995: 47) si všimá jedné drobné, přesto velice důležité úpravy v druhém vydání románu: *"...srovnáním závěrečných vět obou vydání dojdeme k překvapivému poznatku, že autor od prvního k druhému vlastně zcela otočil jejich poselství. V roce 1949 totiž svému vypravěči vložil do úst vyznání: 'Chtěl jsem proto zaznamenat vše tak, jak se odehrálo, dříve než začneme psát kroniku našeho dnešního života, ve které již nebude pro minulost místa.' V roce 1957 stejná postava uzavírá: 'Chtěl jsem proto zaznamenat vše tak, jak se odehrálo, dříve než zapomeneme. - Abychom nezapomněli.' Na myšlenkovém vyznění románu, přichylujícím se k nové poúnorové zkušenosti to sice nic nemění, alespoň se tu ale smazává původní přesvědčení, že minulost je definitivně odbytá. Spolu s předchozí větou 'Mnozí dokonce připojili leccos vymyšleného a nepravdivého', která zůstala nezměněna, míří tak próza k jakémusi latentnímu apelu na obnovu záměrně pokřivované historické paměti."*



## Nadějný příslib do budoucna

Věnujeme-li se Muchově tvorbě ze čtyřicátých let, zasluhuje si zvláštní pozornost kniha *Oheň proti ohni*. Toto rozsahem monumentální dílo má mezi ostatními autorovými knihami z daného období výsadní postavení. Spisovatel učinil závažný umělecký krok: poprvé v plné míře opustil fikci a jednoduše popsal prožitou realitu. "*Mucha zažil tolik vypjatých i okouzlujících situací, že sprádat příběhy nebylo nutné,*" poznamenal výstižně Josef Chuchma (1990: 173).

Nešlo však jen o holý záznam skutečnosti. Mucha se znovu, tentokrát už sebevědomě a s plnou silou, pustil do syntetizování, tvůrčí metody, kterou nesměle naznačoval již v *Ugii a cestě na konec světa*. Nutno uznat, že výsledek byl víc než přesvědčivý. Takřka pětisetstránková kniha je čtivým kompromisem mezi válečným zpravodajstvím, učebnicí světových dějin, filozofickým pojednáním, psychologickou a sociologickou studií, cestopisem a románem o notorickém záletníkovi.

*Oheň proti ohni* má proto hodnotu nejen dokumentární, ale stejnou nebo dokonce vyšší měrou uměleckou. Podle Josefa Chuchmy (1990: 171) veřejnost tak knihu i vnímala: "*...byla brána jako svědectví citlivého umělce, jako žurnalistická kniha literáta.*" S tímto tvrzením nesouhlasí Josef Kroutvor (1991a: 28): "*Původně byla tato kniha předkládána čtenáři především jako válečný žánr; vnímal se jen první dějový plán a mělo to i svůj ideologický důvod.*"

Protože základním východiskem pro obsah knihy byly autorovi jeho zážitky ve funkci zpravodaje BBC, nikoliv objektivní válečný kalendář, dostáváme se hned v první kapitole do roku 1943. BBC tehdy Muchu vyslalo do Alžiru a ten měl během dalších dvou let možnost projít prakticky všemi frontami s výjimkou ruské. Po celou dobu si vedl podrobný deník, z něhož pak při psaní knihy čerpal. Mucha sám své dílo charakterizuje: "*Čtenář se tedy nedozví ani o začátcích války ve Francii roku 1939, ani o tom, co předcházelo invazi do Afriky. Kniha nechce být historií války od roku 1943, nýbrž zpracováním osobních poznatků, a zůstane proto nevyhnutelně neúplnou... Jednotlivé části jsem psal postupně, někdy s větším, někdy s menším odstupem od vlastního prožitku, jak mi to dovolovaly přestávky na jednotlivých frontách. Jednou je proto obraz přehlednější, jindy se ztrácí v podrobnostech, jak se to obvykle stává přímým účastníkům nějaké akce. Ve své knize jsem se snažil popsat nejen válku samu, ale i člověka, který ji bojoval.*" (1970: 7).

Takřka den za dnem sledujeme zpravodajovy příhody v severní Africe, ve Středozeří, na Dálném Východě, při spojenecké invazi, při osvobození Prahy, z něhož přivezl do Londýna první fotografie a konečně znovu v Asii. Každá nově navštívená země představuje pro autora příležitost popsat typicky poetickým

způsobem její prostředí a seznámit čtenáře s její historií, místními legendami či společenskými zvyky.

Muchova válečná kronika nevidí a nepopisuje válku v globální a historické perspektivě, ale jako pestrou mozaiku více či méně důležitých detailů. I ve válce uplatňuje člověk své stereotypy chování, zřizuje provizorní existenci, žertuje, všelijak chytračí a hrdinou je zřídka; voják bojující proti fašismu je stejně jako v Muchových románech demýtizován. Válečné útrapy jsou vyvažovány milostnými příběhy, které se nijak neliší od příběhů z časů míru, jen s tím rozdílem, že láska zde stojí hned vedle smrti. Nesmyslnost války zvýrazňuje protiklady; válečné šílenství svádí dohromady různé lidské typy v nečekaných situacích.

Knihy je protkána množstvím momentek ze života, které autor zachycuje způsobem takřka fotografickým: malá blondýna v královské zahradě v Tunisu; dívka, která si vyklepává písek ze střeвиčku pod egyptskými pyramidami; rozpustilá autorova kamarádka, švihácky si nasazující vojenskou lodičku hodně na stranu.

V našich zeměpisných šířkách jsme obvykle zvyklí považovat za konec II. světové války dobytí Berlína. Na Dálném Východě se však bojovalo až do srpna. Po osvobození Prahy odjel Mucha stále ještě jako zaměstnanec BBC sledovat situaci na americko-japonské frontě, jeho misi však přerušily atomové bomby svržené na Hirošimu a Nagasaki. Kniha končí slovy: *Boje, které by ještě stály tisíce životů, skončily, ale způsob, jakým se to stalo, nás zmrazil. V poslední den největší války dějin jsem udělal tečku za poslední větou posledního odstavce svého válečného deníku. Začínal nebezpečný mír.* (1970: 476). Snad ani autor sám netušil, jak profétická slova poslední větou vyřkl.

Do zpracování deníků se Mucha pustil hned po návratu do Československa a na podzim 1945 byl s prací hotov. Kniha vyšla v roce 1947. Kromě publikování v Československu se dočkala vydání v Anglii, ve Francii, v Belgii a ve Španělsku, kde byla kritikou přijata jako dílo bystrého pozorovatele a umělce mimořádné citlivosti.

S ohlasem ze strany domácích literárních publicistů to bylo horší. Mucha se sice na rozdíl od většiny národa postavil fašismu se zbraní v ruce, to ovšem nestačilo. Jeden z recenzentů se podívoval, *„jak bylo možné podnikat tak zázračné cesty v době, kdy v protektorátu bylo uměním dostat se z Prahy do Vlašimi“*; jiný se rozhořčoval, že se Mucha dovedl *„bezstarostně brouzdat Čínou a Egyptem a bezstarostně lítat dakotou nad Tibetem“*; dalším vadilo, že kniha byla příliš drahá -stála 290 korun- a že *„není líčen ohromný podíl slavného Sovětského svazu na válce proti fašismu“*. (Všechny citace Staněk 1996: 115). Mucha si tedy už zde zadělal na problémy, které se vyhrotily vydáním *Spálené setby*.

Viděno z perspektivy dalšího Muchova spisovatelského vývoje, byl právě *Oheň proti ohni* stěžejním dílem jeho „klasického“ období. Autor zde započal linii, která se ukázala být jeho šťastnou volbou. Dotyčná kniha ale není



zmiňována jenom v souvislosti s uměleckým vývojem svého autora. Jak se zmiňuje Josef Kroutvor (1991a: 28), “*Muchovy válečné memoáry stojí na začátku dlouhé a skvělé řady, k níž patří nejen vzpomínky Firtovy či Steinbachovy, ale také Václava Černého, Josefa Hiršala, koneckonců i Vaculíkův Český snář.*” Tentýž publicista (1990: 9) přirovnává *Oheň proti ohni* k proslulé protiválečné knize *Kaput* Itala Curzio Malaparta.

O kvalitách knihy může snad do jisté míry svědčit i fakt, že se jako jediné Muchovo dílo ze čtyřicátých let dočkala reedice v letech šedesátých, a to hned dvakrát. Ve druhém vydání z roku 1966, označeném jako “*podstatně přepracované*”, autor některé pasáže zkrátil a vyškrtal, jiné, z nepoužitých částí deníků, přidal.

### Intermezzo

Valnou část padesátých let byla Jiřímu Muchovi, podobně jako desítkám a stovkám dalších autorů, odepřena možnost veřejného publikování. Dalo se ale psát “do šuplíku”. S tím Mucha začal už ve vězení. Kromě materiálu pro *Studené slunce* zde vznikla již zmíněná hra *Princ Lubikan a princezna Mindžoros Čorokero* a další hra *Broučci ve fraku*.

Po návratu z vězení se Mucha kromě práce pro film začal věnovat překladatelské činnosti. Jestliže se literární kritika dodnes nemůže shodnout na kvalitách vlastního Muchova díla spisovatelského, jeho překlady jsou všeobecně považovány za vynikající. Těžiště této Muchovy činnosti je v překladech několika desítek divadelních her, většinou z anglosaské literární oblasti, autorů Petera Shaffera, Wolfa Mankowitze, Patricka Hamiltona, Arthura Millera, Petera Ustinova, Johna Osborna a mnoha dalších pro většinu stálých scén Čech a Moravy. Nemůžeme nezmínit ani přetlumočení několika významných románů: Norman Mailer: *Nazí a mrtví* (1957), Sinclair Lewis: *Muž, který znal prezidenta* (1957), Kingsley Amis: *Šťastný Jim* (1959). Mucha dokázal překládat i “opačným směrem” a do francouzštiny převedl básně Jiřího Koláře. Ostatně sám Mucha patří mezi hojně překládané české spisovatele - jeho díla vyšla nejen anglicky, ale též německy, španělsky, francouzsky, polsky a maďarsky.

V druhé polovině padesátých let začaly pomalu tát ledy a Muchovi byl umožněn návrat mezi “povolené” spisovatele. Zkušeností poučený spisovatel už věděl, že musí být velmi obezřetný. Měl sice připraveny rukopisy *Studeného slunce* a *Pravděpodobné tváře*, ale bylo zřejmé, že k jejich vydání ještě dlouho nedorazí. Mucha ale vydávat chtěl, a proto vyšel vstříc dobové literární normě a přistoupil ke kompromisu. Výsledkem byla reedice románu *Válka pokračuje* a vydání souboru povídek nazvaného *Čím zraje čas*.

Tato útlá knížka vyšla roku 1958. Chronologicky je sice blíže datu 1963, kdy se objevila diametrálně odlišná *Pravděpodobná tvář*, ale svým duchem patří

ještě hluboko do Muchových let čtyřicátých. Vlastně zde můžeme vysledovat vlastní Muchův vývoj. Výbor postupuje od dětských reminiscencí k válečným epizodám, k poválečným nadějím a deziluzím a přes budovatelský optimismus se dostáváme až k jakési kosmické vyrovnanosti člověka a světa.

Většině z třinácti krátkých povídek, vzniklých v letech 1940-1957, opět dominuje vnitřní svět "lyrického hrdiny", do sebe uzavřeného, přemýšlivého člověka, který nám v mnohém připomíná nadporučíka Knapa. Ostatně, s tímto starým známým se zde setkáváme, protože tři povídky, které známe již z *Problémů nadporučíka Knapa*, konkrétně *Ústup*, *Venkovskou hospodu* a *Výkřik*, zařadil autor i do souboru *Čím zraje čas*.

Jiným společným jmenovatelem všech povídek je to, že se v nich v podstatě nic zvláštního neděje. Neobjeví se snad jediný dramatický zvrat a čtenář je nucen hledat a nacházet umělcovo poselství hluboko pod povrchem jevové stránky popisovaných skutečností. Kniha je při svém širokém časovém i tématickém rozpětí hledáním základních etických a filozofických hodnot života zasaženého válkou. Je to hledání člověka bojujícího o cestu ze své samoty, o cestu k pochopení skutečnosti, o cestu k pochopení lidí, kteří jsou tvůrci těchto změn, ale i k pochopení sama sebe, smyslu života i smrti.

Pocity cizoty, bolestně přervané svazky s domovem, hledání smyslu; tyto a další útrapy jsou překonávány touhou po lidské sounáležitosti. Není bez zajímavosti, že největší důvěru vkládá autor do postav prostých venkovanů, v nichž se domnívá nalézat nejvíc lidské jistoty a zakotvení (povídky *Kořeny*, *Senoseč* a *Dobyvatel*).

Zvláštní pozornost si zaslouhuje povídka *Hvězda*, v níž má komunistický symbol nad Prahou, Budapeští a Bukureští vyjadřovat oporu člověka před hrozbou další války. Od Jiřího Muchy léta páně 1958 nám zní povídka nesmírně užitkově až pokrytecky. V té době už měl přece za sebou zkušenost z míst, do kterých jej poslali lidé, jejichž nejvlastnějším symbolem byla právě rudá hvězda. Je zajímavé, že *Hvězdu* neocenila ani dobová kritika. Pavel Tobiáš (1958: 198) ji charakterizoval takto: "...je násilně komponována a násilný a samoučelný je proto i všechn psychologický rozbor."

Tobiáš Muchovi vytýkal tvůrčí nedůslednost a právem se mu nezamlouvala ani povídka *Senoseč*: "...ozývají se falešné tóny. Chtě nechtě nalézáme v povídce velmi krkolomnou až groteskní pointu. Rozhodně nemůžeme a nechceme věřit, že pohled na líhnoucí se vázku přispěl tak najednou sám o sobě k podstatnému zvýšení družstevnické uvědomělosti dvou středňáků." Jinak ovšem Tobiáš výbor hodnotil spíše kladně, stejně jako Jiří Hájek (1958: 5). Výrazně kritičtější hlas zazněl z článku Přemysla Blažička *Čím vlastně zraje čas?* (1958: 451). Jeho autor srovnává povídkovou sbírku s románem *Válka pokračuje*: "To, co v románě je jen zaskřípěním na konci, to nabývá v krátkých povídkách mnohem hrozivějších rozměrů... Mohli bychom jít od první z těchto povídek až po poslední: od prostinkého příběhu Jaro, v němž náhodné setkání s

neznámou dívkou, několik slov, stisk rukou a letmý polibek na rozloučenou dává ve vyprahlém nitru hrdinově vzklíčit zjhlé radosti ze života - až po závěrečnou a nejpůsobivější povídku Na lysém vrchu, v níž vedoucí vykopávkových prací, žijící sám v pustých místech někdejšího sídliště primitivních lidí a uzavřený do svých tísnivých nyšlenek, se vymaňuje ze svého mrazivého osamocení pod dojmem příchodu své milé. Ve všech bychom zjistili, že tato očista, získaná tak snadným způsobem, může mít platnost jen pro danou chvíli, že nepřináší žádnou trvalejší jistotu... Nepřesvědčivý způsob, jakým se Mucha snaží vyprostit hrdiny svých povídek z jejich prázdné osamělosti, je předem podmíněn způsobem, s jakým přistupuje už k této jejich výchozí situaci: špatná odpověď je dána špatným položením otázky. Mucha se totiž snaží vyvést své hrdiny z určitého stavu, avšak bere tento stav zabsolutizovaně pouze v jeho výsledných projevech. Netáže-li se, proč jsou jeho hrdinové tam, kde je nalézá, nemůže ani vědět to, jak je z jejich situace vyvést." Jako jedno z mála pozitiv knihy oceňuje Blažíček skutečnost, že se Mucha nepouští na půdu velkých a hluchých gest, která naší literatuře ještě donedávna dominovala, a místo toho se přimyká k nejušednějším životním jevům.

V roce 1958 proběhla v Divadle Vítězslava Nezvala premiéra *Broučku ve fraku*. Parafraze na *Broučky* Jana Karafiáta byla dočasně přejmenována na *Sex a světla Manhattanu*. Jak napovídá nový název, byla komedie zasazena do amerického prostředí, které Mucha dobře znal. Hra není sevřena klasickou formou; je to sled obrazů, satirická reportáž o životě jedné země a jako reportáž se snaží obsáhnout maximum faktů. Diváci jsou seznamováni s rubem amerického života: honba za penězi, militarismus, zuřivá reklama a nervová vyšinitost těch, kteří zběsilému životnímu tempu nestačí.

Jan Lukeš o hře referuje jako o kritice barvitého života na Západě ze "správných" pozic, což má po *Hvězdě* znamenat další Muchovo nadbíhání moci, zde je ovšem na místě se spisovatele zastat. Mucha přeci i v rozhovorech ze svobodnějších časů upozorňoval na to, že svět rozdělený železnou oponou není černobílý a že Západ je svým způsobem také totalitní, přestože mnohem rafinovaněji.

Mucha ve hře využívá groteskní nápad: mezi muži se rozšíří vlastnost světlušek a ti se prozradí, když vzplanou milostnou touhou. Tím se rozvíjí kaleidoskop komických situací (např. FBI má podezření, že světélkování způsobili agenti Moskvy, a proto zatkne podezřelé vousaté cizince, kteří se však ukáží být hostujícími souborem pašijových her, atd.).

Autor tentokrát rezignuje na psychologii a děj rozvíjí stručnými zkratkovitými dialogy s ostrými pointami. Technicky náročná hra využívá možnosti, které jí nabízí moderní divadlo - projekci, mixáž hlasů, revuální balet, simultánní dialogy.

Kromě českých diváků mohli *Sex a světla Manhattanu* shlédnout i diváci v Kyjevě a v Budapešti. Hra se v obnovené premiéře objevila na pódiih opět v roce 1962, tentokrát se staronovým názvem *Broučci ve fraku*. O rok později byla zpracována jako muzikál v úpravě Jiřího Císlera a s hudbou Jiřího Bažanta a Jiřího Maláska, tentokrát pod titulem *Světla metropole*.

### Neobvyklá trilogie

Jak již jsme několikrát naznačili, v Muchově díle nacházíme dvě zřetelné umělecké linie. Tou první bylo sepisování klasických fikčních románů a povídek ve čtyřicátých letech. Jejím protikladem byly knihy, které spisovatel s výjimkou *Ohně proti ohni* produkoval počínaje lety padesátými - texty reportážního a memoárového typu, tj. linie, kdy autor rezignoval na smyšlený příběh a vycházel jen a jen ze skutečnosti. Mezi těmito dvěma póly není ostrá hranice, ale spojovací článek v podobě románové trilogie *Pravděpodobná tvář - Marieta v noci - Věčná zahrada* (Blanka Svadbová, 1992, do série na úkor posledního dílu nesprávně zařazuje *Studené slunce*).

*Pravděpodobná tvář* se na pultech knihkupectví objevila po delší Muchově odmlce roku 1963. K charakterizování románu nám dobře poslouží název jednoho z interview, ve kterém se Mucha o trilogii zmiňoval: *Autobiografie v převlečení* (Klempera 1991: 12). Spisovatel tentokrát v mnohem větší míře než kdykoliv předtím využíval konkrétních zkušeností z vlastního života. Děj se odvíjí následovně: Novinář z komunistického Československa se dostane v letech studené války do kapitalistické ciziny s úkolem napsat reportáž o mezinárodních automobilových závodech. V jihofrancouzském městě u moře stačí prožít erotické dobrodružství, prohrát všechny peníze v ruletě a přijmout nabídku finanční pomoci od svého západoevropského kolegy. Nestací ale přijít včas na závody, a proto musí psát reportáž o nešťastné havárii, způsobené českým jezdcem, vlastně z druhé ruky. Po návratu domů se novinář dostane do sporu s vedením redakce a vše vrcholí tím, že je náhle zatčen, pro podezření ze špionáže držen dlouhou dobu ve vyšetřovací vazbě a posléze pro nedostatek důkazů propuštěn. Mezitím mu v nemocnici zemřela rakovinou sužovaná manželka a v redakci přišel o místo. Tato základní linie je doplňována častými exkursy do minulosti; hrdina vzpomíná na své dětství a mládí, poznamenané panovačným otcem, či na ještě ne příliš vzdálenou válku.

Jak je zřejmé, dějová osa, naplněná tajemstvím (zmínky o jakési Marietě Neyové, kterou by měl hrdina znát) a přibližující psychologický román žánru kriminálnímu, je už sama o sobě značně čtivá a atraktivní. Přesto se spisovatel v duchu vlastní tradice opět nejvíc soustředí na prožívání hrdiny. Mucha sám se bránil názoru, že novinář Adam je jeho alter-egem. Jak si ale všiml Josef Galík (1996: 47), autor tentokrát hrdinovi vtiskl nezvykle mnoho svých vlastních charakteristik: společný rok narození 1915 (*"Když mu bylo čtrnáct, vypukla*

krize.”), slavného otce, znalost cizích zemí z autopsie a zejména účast v bojovém útvaru československé armády.

Román byl v době svého vydání vnímán jako důkaz toho, co vše už si dnes může český spisovatel dovolit. S Janem Lukešem (1995: 49) ale jedním dechem dodejme, že stejně tak byl svědectvím o tom, co dosud možné nebylo. Muchova trpká zkušenost z komunistického vězení je oslabena, zjemněna, objektivizována vyprávěním ve třetí osobě. Milan Jungmann (1988: 372) se o románě vyjadřuje takto: “*S patřičnou zdrženlivostí naznačuje příběh bezmocnosti člověka zapadlého do nelítostné mašinérie, svou kritiku ale dávkuje až opatrnicky a hlavně jeho hrdina je pojat jako málo sympatický maloměšťácký slaboch.*” Je zajímavé, že když se Jungmann (1991b: 6) k románu o tři roky později vracel, musel překvapeně konstatovat, že hrdinu už vidí v daleko příznivějším světle: “*...autor ho sice záměrně vybavil rysy zcela nehrdinskými, neměl být v ničem výjimečný, ale ani slabošský, nýbrž zcela bezbranný jak svou povahou, tak svými ‘nečasovými’ názory na lidské soužití.*”

Kdo tedy novinář Adam ve skutečnosti je? Už jeho biblické jméno nám napoví, že autor chtěl stvořit postavu do jisté míry sociálně vyvážanou a zároveň symbolizovat její obnaženost a snadnou zranitelnost. Nejlépe hrdinu už brzy po prvním vydání knihy vystihuje Jaroslava Blažková (1964: 4): “*...muž středního věku a střední inteligence, prototyp intelektuála našeho středního pásma... vnímavý, ale ne neurastenik, inteligentní, ale žádný veleduch, čestný, ale ne Cato, temperamentní, ale zajisté ne Ital, užírající se, ale žádný Dostojevský. Jednoduše jeden z absolventů klasického gymnázia... schopný diskutovat trochu o Senecovi, trochu o Heglovi, o suezském konfliktu a hokeji, nacházející vždy stejné množství argumentů pro i proti, mírně otrávený, revoltující proti únavě, všednosti a dogmatismu.*” Pro Františka Buriánka (1964: 5) je Adam “*cizincem sám v sobě podle camusovského vzoru.*”

Některé recenze polistopadového vydání *Pravděpodobné tváře* popisují Adama jako “*nechápací nevinnou oběť totalitní zvěle*”. Zkušenost nás učí vyhýbat se takto tendenčně jednostranným charakteristikám. Muchovi hrdinové přece nikdy nebyli černobílí a jejich motivy a činy jednoznačné. Adam samozřejmě obětí je, ovšem je skutečně bez viny? Vždyť způsob, jakým se dostal do Francie, nebyl zrovna čestný. A to, že okamžitě využil nabízející se příležitost a podvedl svou ženu, o pevnosti jeho charakteru také nesvědčí. Co když i takovéto “malé” hříchy jsou něčím, co v konečném důsledku přispívá k tomu, že celou společnost ovládlo totalitní zlo?

Otázka viny a trestu vůbec zaznívá z románu zřetelněji, než bývá u Muchy zvykem. Snad to souvisí s biblickým podtextem, který autor do knihy vkládá (paralela osudů Adama a Joba, vydaného všanc silám, se kterými nemůže soupeřit). Můžeme se například ptát, jestli je smrt novinářovy manželky trestem za příhodu s Betty atd. Adam se natahuje po krásném rajském jablku, aby v zápětí zakusil sérii pádů a kopanců, pro něho tragických, pro publikum

komických. V závěru románu si v té souvislosti hrdina vybaví klauna, kterého v dětství viděl v cirkuse. Vzpomínka na klauna je momentem sebepoznání: “Vyšel z manéže, chystal se pronést ohnivý projev, ale šlápl si na kabát a upadl. Vstal, znovu rozpřáhl ruce, ale zakopl o kbelík. Upadl přes natažený provaz, nastavenou nohu, přes vlastní klobouk. A lidé se smáli. Pravděpodobná tvář dnešního člověka anebo život klauna.” (1990: 252, 253).

Milan Suchomel (1992: 69) se nad titulem i nad celkovým poselstvím knihy zamýšlel takto: “Pravděpodobná tvář je román o rozděleném a jednotném světě, o boji a koexistenci ideologií, o neklidu, který je v lidech, protože v sobě cítí prázdné, nezaplňené, vyklizené místo; román o tom, jak člověk hledá svoji tvář, sebe, svoji podstatu, a jak ji hledá mezi lidmi a v historii, a také román o tom, jak svoji tvář hledá doba.”

Adam, intelektuál zmítaný dobou vyhrocených ideologických konfliktů (svým osudem blízký např. Ludvíku Jahnovi z Kunderova *Žertu*), je muž na prahu čtyřicítky. Přesto stále tápe a nezná svou pravou tvář. Je ironií osudu, že skutečně svobodného prostoru k hledání se mu dostává teprve v okamžiku, kdy o všechno přichází. Jak se děj knihy chýlí ke konci, ztrácí Adam všechny jistoty, o které se dosud mohl opírat. Manželka je mrtvá, naděje najít zaměstnání mizivá a nezdá se, že do budoucna by mělo být lépe. Bývalý novinář propadá depresi, avšak zároveň začíná pociťovat dosud nepoznanou svobodu. Adam, který došel na konec, stojí znovu na začátku.

Máme-li věřit slovům paní Muchové, neměl spisovatel původně vůbec v úmyslu příběh *Pravděpodobné tváře* dál rozvíjet. K napsání pokračování ho údajně přiměli cenzoři, kterým se nelíbila ponurost a bezvýchodnost Adamova osudu a chtěli, aby druhý díl vyzněl optimističtěji. Mucha s návrhem, že připiše další díl souhlasil, ovšem to bylo vše, v čem bych ochoten vyjít mocipánům vstříc.

V druhém vydání knihy z roku 1990 použil Mucha chytrého autorského tahu. Hrdina najde vzkaz od tajemné Mariety, s níž ho vyšetřovatelé spojovali: “Hledala jsem Vás, nebyl jste doma. Přijdu jindy. Marieta.” (1990: 252). Ve čtenáři je probuzena zvědavost. Příběh, který byl zdánlivě ukončen, může být rázem znovu rozvíjen. Začínáme se těšit na pokračování a tušíme, že se Adam s Marietou konečně setká.

Když kniha vyšla, zamotala české kritice hlavu. Jak v roce 1963, tak i dnes platí, že názorů je doslova tolik, kolik hodnotitelů. Františku Buriánkovi (1964: 5) se zajídal hrdina, sužovaný nepřekonatelným pocitem odcizení; jediný klad románu viděl v Muchově vypravěčské kultivovanosti. Josef Polák (1964: 3) přiznával autorovi schopnost téměř vědecky přesné psychologické analýzy, oceňoval i dějový spád, ale nelíbilo se mu časté a povrchní moralizování. Nejostřejší kritiku vyslovil František Benhart, který román a jeho tvůrce obvinil z používání otřelých klišé a ze stavební, syžetové a koncepční nedotaženosti. Naproti tomu takřka výhradně slova chvály si Mucha vysloužil od Jaroslavy

Blažkové (“...upřímný pozoruhodný román”, 1964: 4) a Hany Hrzalové (“...je to próza napsaná sugestivně, v kompozici a stylu promyšlená téměř beze zbytku”, 1964: 3). V osmdesátých letech pak Milan Jungmann (1988: 372) napsal: “...románová konstrukce je přes zdánlivě profesionálně zvládnuté ‘moderní postupy’ těžkopádná, trčí z fabule jako traverzy z nepovedeného stavení. Mucha stále nevěděl, v čem je jeho force, vymýšlel si atraktivní děje a postavy, do nichž vkládal své osobní prožitky, ale v procesu ‘vymýšlení’, tedy konstruování románu, se mu vytrácela jejich životnost, autenticita, přesvědčivost.” Ani po druhém vydání románu se recenzenti nemohli shodnout. Podle Zdeňka Heřmana (1991: 14) má kniha i po bezmála třiceti letech “šlávu, chuť a vůni...” a “čte se tu o životě... jehož hodnotu nepošlapou ani bagančata bachařů”. Přemysl Reibl (1991: 5) je mnohem kritičtější - nelíbí se mu celková zploštělost díla; dále autora obviňuje z nedůslednosti, voluntarismu, vytýká mu zanedbání práce s jazykem, nedostatečné rozlišení podstatného a nepodstatného. Výsledkem toho všeho je pak román nedůvěryhodný a prefabrikovaný.

Jiří Mucha byl vždy v kontextu české literatury autor obtížně zařaditelný. Konkrétně v *Pravděpodobné tváři* ale najdeme značné množství styčných bodů s dalšími autory. Na období kultu osobnosti reagovali v podobném duchu třeba Jan Trefulka (*O bláznech jen dobré*, 1973), Ivan Klíma (*Soudce z milosti*, 1986) či Ladislav Bublík (*Páteř*, 1963). Pojetím hlavního hrdiny se mimo již zmíněného Milana Kundery blíží Mucha Egonu Hostovskému, Vladimíru Körnerovi nebo Karlu Peckovi (*Štěpení*, 1974).

Příznivá konstelace pro vydání *Mariety v noci* nastala v roce 1969. Znovu se setkáváme s hrdinou *Pravděpodobné tváře*. Zjišťujeme, že po propuštění z bývalého místa nemohl najít odpovídající zaměstnání, a proto se z nouze uchýlil do dolu mezi horníky. Jeho sestup tedy pokračuje i symbolicky. Jednoho dne se dostane do závalu. Odříznut od lidí, od světla, od potravy stráví čtrnáct dní v tunelu, který se čirou náhodou vytvořil nad místem, kde jej zával zastihl. Proud vzpomínek, snů, horečnatých vidin se střídá s chvílemi bdělosti, kdy si uvědomuje svou situaci, propadá skepsi či naopak víře v možnou záchranu. V jeho vzpomínkách se objevuje jméno, které zaznělo v *Pravděpodobné tváři* - Marieta Neyová.

Marietě věnuje Mucha druhé dějové pásmo. Vyrůstala bez rodičů (otec žije ve Švýcarsku, matka zemřela), vychovávána tetou na zchátralém rodinném zámku; díky otcově zradě je od dětství psancem. Bloudí od jednoho muže k druhému, až se jí nakonec podaří legálně odjet do Francie. Žije mezi beatniky, poznává nové “lásky”, ale východisko nenachází. Nakonec ji zastihne něco, před čím prchala z Československa: stává se objektem zájmu výzvědných služeb. Marieta poznává, že klid, štěstí, zakotvenost, sounáležitost jí nejsou souzeny ani na druhé straně železné opony. Stojí tváří v tvář marnosti, její život je cesta



temnou nocí. Nakonec dobrovolně odchází do míst, kde už žádnou bolest cítit nebude.

Adamova situaci je zdánlivě mnohem bezvýchodnější, jemu je však souzeno žít. Během dvou týdnů v závalu prochází jeho vnitřní svět výraznou proměnou. Prvotní štítivost, kterou pociťoval vůči svým kolegům, postupně přechází v poznání, že oni "primitivové" jsou jeho jedinou nadějí na záchranu, díky čemuž musí v kritické chvíli svůj vztah k nim přehodnotit: "...nejdřív hrdina usoudí, že jsou oba takoví blbci, že mu určitě... zavřou přívod vzduchu; později si myslí, že se na něj nejspíš vykašlou; a jak čas i síly odplývají, ti dva se stávají jeho jedinou nadějí, směšnými anděly záchrany." (Kantůrková 1990: 9). Nakonec je Adam zachráněn a na rozdíl od Mariety nachází lepší vztah ke světu i k lidem v něm žijícím. Kniha končí slovy: "*Jsi v prdeli, soudruhu Hospodine, řekl světlu.*" (1969: 170). Miloš Pohorský (1970: 86) nazval tato slova "*blasfemickou pointou*". Hrdina se vysmívá silám, které marně usilují o jeho život. Je pak na jednotlivých čtenářích, aby přemýšleli, oslovoval-li zachráněný horník vyšší moc náboženskou nebo politickou.

Hrdina románu (někdy označovaného jako novela) je takřka celou knihu bezejmenný. Jeho jméno se poprvé objevuje až takřka v závěru. "Adam" už nesymbolizuje nahotu a bezbrannost, ale sounáležitost s druhými lidmi. Jan Lukeš (1995: 52) se zamýšlel nad otázkou, kde že se v autorovi najednou objevilo ne snad silné, ale přesto zřetelné vědomí lidské solidarity. Domnívá se, že hlavním činitelem byla stmelující atmosféra druhé poloviny šedesátých let, kterou Mucha intenzivně prožíval. Adamův osud můžeme taktéž chápat jako výsledek filozofie "skeptického optimismu", ke které se autor hlásil.

Ve srovnání s *Pravděpodobnou tváří* ubylo v *Marietě v noci* fikce. Mucha se tentokrát mnohem zřetelněji projektuje do Adama (poznáme to i podle některých společných motivů ze *Studeného slunce*), svůj předobraz má i Marieta. Jak spisovatel prozradil v rozhovoru pro časopis *Playboy* (1991: 122), byla jím žena jménem Anelie Goldecková: "*Její otec byl zkompromitovaný Němec, který utekl ještě před příchodem vojsk a Anelie tady nechal i s jejími sourozenci své manželce. Vyrůstala v neuvěřitelné bídě. Navíc neměla žádné občanství, byla absolutně bez národnosti. Nakonec se naše úřady smilovaly a daly jí papíry, aby mohla odjet... Ona mi psala z Paříže ohromné dopisy. Skutečně ohromné. To jí bylo asi sedmnáct let. Pak mi ještě dala svůj deník, který si psala ve dvanácti, třinácti. Úžasný materiál - celý jsem jej použil v knize... Ona neskončila sebevraždou... ale udělala v podstatě totéž. Vzala si nějakého blběho rakouského barona Honzika a odjeli do Austrálie, kde on jezdil s cisternou na melasu, opíjel se a dělal jí děti. Anelie se po dlouhé a strastiplné cestě dostala od něho pryč, rozvedla se a vrhla se na náboženství. Je z ní takový věrozvěst.*"

Vypravěč ponechává čtenáře v nejistotě, jaký měl vlastně Adam k Marietě vztah. Mohla to být milovaná žena, milenka do postele nebo také nevlastní sestra. Marietiny reálné příběhy, vyprávěné stejně jako příběhy mužského hrdiny

jednak z pozice vnějšího pozorovatele, jednak z pozice protagonistů samých prostřednictvím vnitřních monologů, mají unést i určitý symbolický, zástupný význam, chtějí se dopnout k alegorii moderního světa plného absurdit, rozdíraného nezvládnutelnými rozpory. Milan Jungmann, který jinak *Marietu v noci* považuje za nejlepší Muchův román, vidí největší slabinu knihy právě ve zpracování osudu ženské hrdinky: "*Tato romaneskní poloha působí opět málo věrojatně, znovu dosvědčuje, že Mucha není z rodu šťastných fabulátorů, kteří dovedou epické předivo tkát přirozeně, samozřejmě, jako nenucený výraz svého vypravěčského instinktu.*" (1988: 373). "*Přes četná konkrétní fakta z jejího života, která ovšem navzdory autorovu tvrzení musíme vnímat jako důsledně stylizovaná, představuje Marieta spíš symbol než živou figuru...*" (1991b: 6).

V roce 1969 doznávaly ozvuky Pražského jara a pomalu se rozbíhal normalizační proces. Muchova kniha sice ještě stačila vyjít, ale potom už o ní nebylo takřka kde psát. Proto vznikl jen velice skrovný počet dobových kritik románu. Asi nejstěžejnější byl článek Hany Hrzalové v *Tvorbě* (1970: 10). Autorka zde napsala: "*Beletristické řešení však obnažuje daleko nejpronikavěji, že obraz jednoho z možných typů našich současníků není ještě ani tentokrát vnitřně, myšlenkově zvládnut - vyprávění o Marietě je hodně zromantizované, nutnost znehybnit hrdinu, zaklít jej přímo do vzpomínky a do horečnatého snu napovídá, že řešení existovalo dřív než postavy začaly žít.*" Hrzalová však viděla i pozitiva: ocenila vnitřní proměnu hrdiny a dále pak zmínila, že "*se v novém rouše vrací i staronový mýtus fyzlovství, je třeba ovšem říct, že u Muchy nezní tak módně a falešně, aprioristicky jako v řadě jiných českých próz.*"

V pozdějších letech se kromě Milana Jungmanna románem zabýval ještě Jan Lukeš (1995: 53), který v podstatě potvrdil slova Jungmannova: "*A přece román působí právě romaneskně, vyumělkovaně, místy dokonce nesrozumitelně.*"

Sám autor si na *Marietě* velmi zakládal a považoval ji za jednu ze svých nejlepších knih. V rozhovoru s Janou Chytilovou (1991: 4) řekl: "*...myslím, že je to dobrá kniha. Mám ji moc rád. Čím to je? Určitě její atmosférou.*"

*Věčná zahrada*, poslední část trilogie, byla vydána až v roce 1994, to znamená tři roky po autorově smrti a čtvrt století po svém dokončení (podle údaje v knize dopsal Mucha poslední větu 12. 8. 1969). Spisovatel líčil okolnosti vzniku románu takto: "*...měl jsem ten třetí díl v hlavě již dávno, ještě než jsem psal Marietu. Ale stále jsem neměl to potřebné - dramatické prostředí. Věděl jsem, že starý muž měl tři syny a všichni v mládí padli. V mládí - v té věčné zahradě, kde se umírá. A pak přišel 21. srpen a já viděl v jednom zahraničním časopise reportáž z Prahy s fotografiemi starého muže, jak sedí v pokoji, který snad prodělal přímý zásah. A to bylo to, co jsem potřeboval.*" (Klempera 1991: 12)

První dva díly trilogie na sebe navazují sice volně, ale zřetelně. Spojnicí jsou nejen dvě osudem spjaté postavy, ale především stejné pojetí zobrazované skutečnosti. Vazba *Věčné zahrady* k celku trilogie je velmi slabá. Nejde vlastně ani o román v pravém slova smyslu, je to spíš rozsáhlá báseň v próze, bezprostřední reakce na zoufalství země, okupované v roce 1968 vojsky Varšavské smlouvy. Marieta je tu sice párkrát zmíněna, ale bez hlubší spojitosti s tématem; textem se mihne i žena jménem Saša, Adamova zemřelá manželka.

Okupační den proměnil Mucha v horečnaté kolektivní drama, kde se mužský protagonista předchozích dvou próz stává jen epizodickou postavou v zástupu ostatních. Syrové, jakoby nestylizovaně zaznamenané davové scény a dialogy lidí na ulici nám připomenou *Očitého svědka* Jiřího Koláře (1983).

Bývalého novináře Adama identifikujeme postupně, ale nakonec bezpečně podle vnitřních indicií v muži raněném do ramene. O tom, že autor pojímal trilogii skutečně volně, svědčí i změna data hrdinova narození. Protagonista *Pravděpodobné tváře* se stejně jako Mucha narodil roku 1915, ve *Věčné zahradě* by mu tedy mělo být padesát tři let. Namísto toho je však starcem snad osmdesátiletým. Jeho vzpomínky sahají přes dvě světové války až do devatenáctého století. Adamův život končí náhodnou smrtí na ulicích Prahy. Kruh se uzavírá, naděje mizí v nenávratnu, vědomí marnosti a nesmyslnosti života má opět navrch “*‘Skeptický optimista’ Mucha byl zřejmě vnitřně natolik rozkolísán, že byl - alespoň nakrátko - ‘skeptickým pesimistou’.* Poslední věty této prózy, věty hororové dívčí říkanky zní: *‘Co jíš, krvavé koleno?’ ‘Lidské maso!’ Lidské maso Lidské maso Lidské maso.*” (Jungmann 1994a: 1).

Dalším významným posunem oproti předchozím dílům je skutečnost, že Adam měl tři syny. Jejich tragické osudy jsou rekonstruovány z tříště starcových vzpomínek: nejstarší Karel byl československým vojákem v západní armádě a zahynul v posledních dnech války, pravděpodobně v Dunkerque; Pavel byl zastřelen Němci za protektorátu; Ota, po Únoru pětépák, jemuž se podaří uprchnout za hranice, zahyne v Izraeli v jedné z potyček s Araby. Jak si všímá Josef Galík (1996: 50), každý z chlapců měl zvláštní poznávací znamení. Pro Karla jím byla voda (děšť), pro Pavla indicie útěku, pro Otu pocit stále úpornější žízně. Komplementární doplněk tří českých obětí válek pak tvoří osud mladého Němce Heiniho, poblázněného nacionálním velikášstvím, který ztroskotá, když za své henleinovské vzplanutí zaplatí životem.

Mládí se vrhá do boje za pomyslné vyšší cíle. Dotyční muži chtějí mít pocit vítězů, nést bojový prapor. Nakonec všichni umírají a autor vyslovuje svou hlubokou skepsi nad smyslem takových marných obětí. Mucha nezpochybňuje povinnost člověka hájit svobodu, klade jen velký otazník nad řádem světa, v němž jsou základní hodnoty stále ohroženy a musí být vykupovány krví, oběťmi mladých životů. Jenže všechno pomine a oběti budou jako už tolikrát předtím zapomenuty.

Výčet postav završuje dvojice mladých milenců Daniely a Michala, kteří se aktivně účastní srážky Pražanů se sovětskými tanky. Autor v jejich portrétech akcentuje náhle probuzenou aktivitu a opravdovost. Entuziasmus výjimečné chvíle jako by činil zázraky: zatímco v *Pravděpodobné tváři* je masa netečná, nyní došlo k proměně: "*Lidé, kterým najednou spadly masky, vyvalili se do ulic, zaplavili města, každý navenek takový, jaký byl asi vždycky uvnitř, jen si to nepřipouštěl.*" (1994: 149).

Vzniklé básnické pásmo tvoří třišť epizod, v nichž se čtenář musí pozorně orientovat, aby si byl jist, kdo k němu právě promlouvá, či v které době se právě odvíjí děj. Tyto epizody jsou ještě prokládány výpisky z kronik z let 1142 až 1866, líčících boje, bitvy, popravy, mučení a různé krutosti z našich dějin. V záznamech promluv se autor snaží zachytit řeč v její syrové, neopracované, hovorové podobě, věty jsou často nedokončeny, smysl jen napovězen, elipsa je hlavním prostředkem těchto výpovědí. Výsledkem Muchových uměleckých snah je složitý text, v němž se po hrabalovsku umně mísí vysoké s nízkým a sakrální s profánním. Halucinační a snové předsmrtné vize pak do pásma vnášejí atmosféru horečnatosti a přízračnosti a odkazují k absurditě dějů přítomných i minulých.

Kritické ohlasy na Muchovu knihu, doplněnou ilustracemi Ladislava Nováka, nebyly ani v tomto případě jednoznačné. Milan Jungmann (1994b: 6) označil *Věčnou zahradu* za nedodělek, na kterém měl Mucha ještě pracovat: "*Působí dojem improvizace, spěšného záznamu nápadu, který ještě potřeboval dozrát, aby měl uměleckou působivost dvou předešlých dělů trilogie.*" Jiný názor na údajnou improvizovanost měl Ivo Harák. Ve své kritice (1994: 4) napsal: "*Věčná zahrada je knihou velmi náročnou; nikoli (jen) myšlenkově, ale také celou svou strukturou. Nezabývá čtenáře nikdy a nikde povinností dovršit, tedy vlastně uzavřít umělecké dílo svou spoluúčastí.*" První z citovaných kritiků poukazoval také na nedbalou práci vydavatele (1994a: 1): "*Čtenářskou radost kalí bohužel ediční zpracování, které nemá profesionální úroveň. Rukopis z pozůstalosti by měl být opatřen vysvětlením, jak s ním editor naložil, kde respektuje odchylky od spisovné normy, kde do textu zasahuje apod.*" Spolu s Ivem Harákem vyslovil jednoznačně pozitivní hodnocení i Jan Lukeš (1994: 2), který ocenil především autentičnost a věrohodnost v zachycení atmosféry srpnových událostí roku 1968.

#### Literatura prožitého (Rezignace na smyšlený příběh)

V šedesátých letech dochází u Jiřího Muchy ke zlomu. Počíná se jeho druhá etapa, která mu teprve zajistí výjimečné postavení mezi českými literáty. Spisovatel se postupně úplně oprostil od konstruování příběhů a jako stavební materiál začal používat realitu, kterou buď sám prožil, nebo o níž měl alespoň dostatek spolehlivých informací. Tato autorova tendence je poměrně dobře čitelná už *Pravděpodobné tváři* a v *Marietě v noci*. Jejich děj je sice smyšlený,

ale objevuje se zde už mnohem více autobiografických motivů než v Muchových románech ze čtyřicátých let.

Mezi lety 1965 a 1988 života stačil Mucha postupně vydat celkem pět nefikčních knih. Jejich řadu zahájil reportážní *Černý a bílý New York*. Pokud pomineme několikanásobně menší rozsah této knihy, můžeme ji považovat za přímého následovníka *Ohně proti ohni*, který vlastně poprvé jasně vypovídal o Muchově pozorovatelské fundovanosti. Jan Lukeš (1995: 5) napsal: "*Už tady (v Ohni proti ohni - pozn.) našel Mucha naprosto zřetelně svou strunu v osobním zážitku, ve svědectví přímého účastníka, který s přirozenou akribií svého intelektu a vzdělanosti zasazuje viděné a prožité do širších souřadnic existence člověka dvacátého století. Dalšímu uplatnění tohoto přístupu nepřály však nejen Muchovy vlastní zdánlivě 'vyšší' umělecké ambice, ale především dobová normativní estetika, v níž autentické a navíc neideologizované osobní svědectví nemělo místo. Cestu mu otevřela až šedesátá léta a Mucha ji také ihned využil...*"

*Černý a bílý New York* se stal jednou z prvních solidních informací o americké kultuře a o životním stylu Američanů. Stodvacetistránková knížka má podobně jako *Oheň proti ohni* fotografickou přílohu, avšak členění textu je jiné; na rozdíl od delších kapitol válečných reportáží převládají půlstránkové až maximálně dvoustránkové postřehy, které na sebe nenavazují. Je to sled drobných pasáží o každodenním fungování zámožské civilizace.

Navzdory svému názvu nekončí soubor těchto causerií v nejlidnatějším městě světa. Mucha projel USA od New Yorku po Kalifornii a nezapomněl vyhledat ani vilku na Cape Codu v Massachusetts, kde v dětství bydlel s rodiči. Autor se zaměřuje na několik fenoménů americké společnosti. Nejvíc ho zajímá moderní umění - kultura pop-artu a op-artu, současné americké divadlo - i se svými přesahy. Zamýšlí se nad významem umění ve společnosti, zajímá ho životní styl umělců. Mucha se snaží čtenáře rámcově zasvětit i do problematičtějších amerických jevů, jako je například černošská otázka.

Když kniha vyšla, ptali se recenzenti, je-li v ní přítomen nějaký jednotící princip. Odpověď zformuloval Jiří Opelík (1965: 3) ve svém článku nazvaném *Šťastná Amerika*: "*Záběry jednou mžikové, jednou exponované děle dokázal však Mucha přece jen polapit do jediné sítě, totiž do sítě času - čas je oním nehmatatelným tmelem, pojícím jednotlivá autorova pozorování v opravdovou a vyšší celistvost.*" Mucha porovnával Ameriku šedesátých let s Amerikou, kterou si pamatoval z dětství.

Reportážní kniha byla zároveň další příležitostí ke konfrontaci východního a západního světa. Jak napovídá název i obsah studie Milan Suchomela (1992: 58), patřil Jiří Mucha k početné skupině autorů, kteří bořili mýty moderní společnosti. Nezastavil se ale u společnosti domovské, tj. české, východní, socialistické, protože chtěl poukázat na fakt, že mýty jsou společné celému světu bez ohledu na to, na které straně železné opony právě žijeme. Snad jen odraz

veřejně proklamovaných a přijímaných myšlenek je viděn z jiného úhlu. "Nesnáší petrifikované myšlenky, protože absolutně odporují pravdě dynamické současnosti. Jen tak lze vyložit umíněnou rozkoš, s jakou se Mucha vrhá na mýty amerického života: 'Americký mozek, podmíněný pragmatickým životním názorem a zvyklý rozlišovat pravdu od lži podle velmi jednoduchých a reálných měřítek, nemá obranný reflex. V obchodě očekává pevné ceny, v politice pevné principy. Prezident nelže, tisk nelže. Každý se může mýlit. Čas jsou peníze. Chudoba je důkaz neschopnosti. Dobré je to, co je dobré pro Ameriku. Dábel sídlí v Moskvě.' Tyhle výsměšné rozbory patří k nejlíp napsaným partiím knihy," konstatoval Opelík.

Mucha měl svou knihou na co navazovat - tradici reportáží ze zámoří před ním v české literatuře rozvíjeli už Adolf Hoffmeister (*Americké houpačky*, 1937, *Tři měsíce v New Yorku*, 1951) nebo "zuřivý reportér" Egon Erwin Kisch. Ve své době se *Černý a bílý New York* díky autenticitě a mnohosti pohledu úspěšně zařadil po bok kvalitních "amerických" knih Ludvíka Aškenazyho (*Indiánské léto*, 1956), Ireny Dubské (*Objevování Ameriky*, 1966), Miroslava Holuba (*Žít v New Yorku*, 1965). Na závěr ještě jednou ocitujme Jiřího Opelíka. Ten zakončil svou recenzi Muchových reportáží ironickým povzdechem: "A tohle všechno že je v pořádku? Je nejvyšší čas protrhnout tu řadu dobrých knížek o Spojených státech, kterou teď navíc obohatil... Jiří Mucha. Je už na čase poslat za moře jednou také hloupého spisovatele - výběr je přece dostatečný."

*Černý a bílý New York* mohl vzniknout díky cestám, které Jiří Mucha podnikal za účelem organizování výstav děl svého otce; spisovatel Mucha se neomezil na činnost organizační, ale celkem přirozeně se pustil i do literárního zpracování osudů malíře Muchy. Sběrem potřebného materiálu se Mucha zabýval již od předválečných let, ale impulsem k jejich konkrétnímu literárnímu zpracování se stala teprve v roce 1960 žádost z Londýna o uspořádání výstavy plakátů Alfonse Muchy. Nejprve vyšla v roce 1965 v Artii anglická monografie pod názvem *Alphonse Mucha. The Master of Art Nouveau* (též německy), o rok později vychází v Londýně v nakladatelství Heinemann kniha s titulem *Alphonse Mucha. His Life and Art*. Tomu se pak dostane pod názvem *Kankán se svatozáří* v roce 1969 podoby české. Definitivní podoba této knihy vychází v roce 1982 jako *Alfons Mucha*. Kromě toho je Jiří Mucha autorem i dalších publikací o otcově díle, převážně cizojazyčných (např. *The Graphic Work of Alphonse Mucha*, Londýn, 1973 aj.). Na všech knihách se ve funkci odborné spolupracovnice podílela Marta Kadlečíková.

V *Kankánu se svatozáří* Mucha dokázal, že je nadmíru fundovaným historikem i znalcem umění. Kniha se nezaměřuje jen na osobnost malířovu, je pokusem o komplexní a objektivní obraz epochy konce století, jejího umění a hodnot, které vyznávala. V textu narazíme na celou řadu významných i zapomenutých umělců, politiků i milionářů. Epizody i obsáhlejší medailony spolu

se záběry dobově příznačných událostí vstupují s pozoruhodnou lehkostí a přirozeností do proudu vyprávění a úvah, aby je obohatily o nové souvislosti.

Spisovatel, který s neumdlévající pílí vyhledával, shromažďoval a studoval materiály týkající se Alfonse Muchy, dokázal v knize takřka ideálně spojit důslednost vědce se schopností vytvořit věrný portrét osobnosti malíře, který byl okolnostmi přinucen prožít život mezi dvěma extrémy - obdivem a neporozuměním. V psychologicky pronikavě komponovaném pásmu, využívajícím střídavě rodinného podání, dochované korespondence, soukromých malířových zápisků, vlastních vzpomínek i širokých znalostí vystává plasticky sláva bleskového Muchova vzestupu na přelomu století i hořkost jeho míjení se s dalším vývojem umění dvacátého století. Neiluzivní a zároveň chápavý autorův pohled vymezuje základní obrysy tragiky tohoto vlastence, doma považovaného málem za odrodilce a ocitajícího se svým myšlenkově i formálně dotvořeným stylem ve stále větší izolaci od snah současníků. Vývoj umělcovy osobnosti a tvorby vypráví Mucha z osobní perspektivy a z odkazu na myšlenky, s nimiž se otec obracel k synovi, a navíc jej začleňuje do mnohostranného obrazu několika desetiletí. Prozaik tu přitom nezapře smysl pro až románové postupy (například pátrání po existenci tajemné Muchovy přítelkyně Berthe de Lelande). Nesporným čtenářským magnetem je zajisté skutečnost, že autor se obšírně zabývá i podivnou malířovou vášní - spiritismem.

Kritika přijala knihu vesměs velice kladně. Miloš Pohorský (1970: 84) napsal: *“Jestliže ještě zdůrazníme, že Mucha vypráví o svém otci bez obvyklého ‘démonizování’ tvůrčí práce, vylpne příznivé ocenění knihy, jež je spíš poučeným a ukázněným svědečtím než oblíbeným polotovarem románového životopisu.”*

V roce 1980 se v Paříži, později též v Darmstadtu a v Praze, konala monumentální výstava Muchova díla, která znovu rozvířila diskuse o smyslu a hodnotě jeho tvůrčího odkazu. Nově se objevivší otázky přiměly Jiřího Muchu k doplnění knihy z konce šedesátých let. Změny se týkaly jednak nového výběru obrazových příloh, na prvním místě však nových poznatků a hodnocení, jež se v souvislosti s výstavami vynořily. Jiří Mucha zde konfrontuje vlastní názory s nejnovějšími stanovisky domácích i zahraničních kunsthistoriků a znovu dokazuje, že je sám uměnovědcem s širokým rozhledem po moderním umění.

Konečný produkt Muchových snah je vynikající. Můžeme jenom potvrdit slova Jana Lukeše (1983: 5), který napsal, že *Alfons Mucha je “unikátní pomezí útvar, jaký má v naší životopisné literatuře sotva obdoby.”* Přemysl Blažiček (1998: 83) považuje tuto knihu za vůbec nejlepší Muchův spisovatelský počín: *“...ve své vrcholné próze... vychází Mucha jen z ověřených faktů, ale odbornou monografií překračuje směrem ke komplexně pojaté literatuře faktu.”* Dalšího, zatím posledního vydání se kniha dočkala v roce 1994.



## “Zápisky z mrtvého dolu,”

to byl název článku, ve kterém se Jiří Opelík zamýšlel nad poselstvím a kvalitami Muchova *Studeného slunce*. Tento vězeňský deník, který se už před svou českou premiérou dočkal vydání v Londýně a v New Yorku a jehož název si autor vypůjčil z Baudelairovy básně, má v kontextu Muchovy tvorby postavení naprosto výjimečné. Je výjimečný okolnostmi svého vzniku, popisovanou realitou a především ohlasem, který vyvolal.

Mucha pobýval v pracovních táborech v letech 1951 až 1954. *Studené slunce* je záznamem spisovatelovy vězeňské zkušenosti ohraničené červencem 1952 a červnem roku následujícího. Jak si již brzy po vydání všimla Dobrava Moldanová (1969: 51), toto období, strávené na kladenském dole, bylo z oněch tří vězeňských let obdobím relativně nejklidnějším. Jan Lukeš se ve své knize *Stalinské spirituály* (1995: 58) pokoušel vysvětlit motivy, které Muchu vedly právě k záznamu tohoto období: “...u většiny autorů (kteří prošli koncentračními tábory - pozn.) je patrná přirozená tendence ty nejhorší zážitky lidského ponížení z podvědomí spíše vytěsňovat a dávat před nimi přednost okamžikům lidské solidarity, mravně vítězího sebezapření, než prožité hrůzy ještě i literárně zmnožovat... Možná je ale věc mnohem prostší: na Kladně měl Mucha možnost si jakési zápisky vést, zatímco na samotkách a v jáchymovských lágrech té doby nebylo něco takového vůbec myslitelné. Tam šlo o holé přežití... Muchův pobyt na Kladně... se tak logicky jeví jako relativně uzavřený úsek. Začíná paradoxní úlevou po stresu dlouhé samovazby a nejistoty o trestu, pomaličku graduje vnitřní sebeobnovou až k nadějíplné smrti Stalina... a pak se prudce láme přesunem na Jáchymov.”

Svou vězeňskou zkušenost využil Mucha už v *Pravděpodobné tváři*, která se ale od *Studeného slunce* diametrálně liší. Rozdíl není jenom v tom, že kniha o nespravedlivě stíhaném novináři je románem smyšleným, fabulovaným; jiné je i pojetí obou hrdinů. Adam je bytostný packal, který by si o problémy koledoval v každém režimu. Vypravěč *Studeného slunce*, oběť politické zvůle, je člověk, který musí napsat všechny své síly, protože chce důstojně přečkat nelidské podmínky pracovních táborů.

Muchova próza, jež se měla původně jmenovat *Kde hvězdy nezáří*, je žánrově obtížně zařaditelná. *Studené slunce* nemá souvislý děj. Potlačený čas je rozdělen do měsíčních period, které vězeň vnímá spíše prostřednictvím změn počasí než střídáním jednotlivých měsíců. Mucha přimyká své vyprávění k subjektu tvůrce, prožívajícího veškerou jednotvárnost vězeňského života, kulisa tábora je podružná; jádro knihy tvoří sled fragmentárních záznamů: nesoustavné poznámky, útržky myšlenek a záznamy epizod z života ve vězení i mimo něj. Mucha nechce líčit bizarní prostředí; chce podat autentické svědectví o tom, jak svůj lágr prožíval právě on. Deníková metoda vyčleňuje autora ze společenství

lidí a staví ho do role pozorovatele. Hranicemi knihy je samota jednoho člověka, proto má čtenář dojem, že vězeňský prostor je jaksi "vylidněný".

Jak si často všímá kritika (Moldanová 1969: 51; Kroutvor 1991a: 28), přijímá vypravěč svůj úděl s pokorou, bez sebelítosti a nenávisti k věznilům. Hlas válečného zpravodaje, který se znovu ocitl na frontě, je nehysterický, klidný a kultivovaný. Stále přesvědčuje sám sebe, že život je hodnota, kterou stojí za to žít. Sílu nachází pisatel především ve dvou oporách: Za prvé ve vzpomínkách na lepší časy, které prožil a které se snad jednou vrátí. Za druhé v umění - vypravěč se rozpomíná na knihy, které měl kdysi rád. Prožívat umělecké dílo na svobodě a prožívat je ve vězení je rozdíl - rozdíl v kvalitě a v intenzitě prožitku. Vypravěč si uvědomuje skutečný smysl umění. Setkávání s knihami ho osvobozuje a povznáší nad ubohou realitu prostředí. Goethe, Puškin, Tolstoj, Rilke či Baudelaire ho povzbuzují a nutí k psaní. Autor zápisků plně žije vlastně jen v okamžicích tvorby, protože jen tady je svobodný.

Úvahami o vnitřní i vnější svobodě i o smyslu lidského bytí dostává kniha hluboký filozofický rozměr. Navzdory bolesti nebo snad právě díky jí dochází Mucha k nevyvratitelnému přesvědčení o duchovní jednotě světa, který je spojen nekonečným bohatstvím kultury. V Muchově knížce je celá řada lidsky otřesných příběhů ze života vězňů i jejich dozorců. Na první pohled se zdá, že je v ní až příliš mnoho smutku. Postupně ale zjišťujeme, že autor je pevně odhodlán se svého optimismu nezřici: *"Říká se, že život je těžký. Možná, že už jsem prožil všechno, co ho činí těžkým. Válku, smrt, vězení. Ale stále se mi zdá, že není těžký. Že je radostný, že je až nezaslouženě radostný. Zlé zapomínám, radostné ve mně zůstane, hromadí se. To všechno zlé je pouhá chvíle, protože zapomínám, kdežto radost trvá stále, protože ji schraňuji, živím se radostí, kterou jsem zachytil v životě, jako rybář v síti."* (1970: 250).

Knihy z vězeňského prostředí mají ve světové literatuře dlouhou tradici. Jak napovídá název článku, který jsme si vypůjčili i k pojmenování této kapitoly, Jiří Opelík spatřoval Muchovu vzdálenou inspiraci v Dostojevského *Zápiscích z mrtvého domu*. V době svého vydání se *Studené slunce* nevyhnulo srovnání s *Jedním dnem Ivana Děnisoviče* Alexandra Solženicyna. U nás se vězeňské próze jako první věnovali Karel Sabina (*Oživené hroby*, 1870) a v části svých *Pamětí* (1886-1887) Josef Václav Frič. V roce 1930 se do této skupiny zařadil Ivan Olbracht svým *Zamřížovaným zrcadlem*. K této knize se náhodou dostane i hrdina *Studeného slunce*. Olbrachtovo vylíčení poměrů v prvorepublikové české věznici na Ostravsku vyvolává u obětí stalinismu hořký smích: *"Měli to chudáci zlé. Někdy jim dokonce ani ráno nedonesli noviny do cely. A stalo se, že jim zadrželi dopis. Obědy, které si nechávali posílat z restaurace, přicházely často vychladlé. Prostě - porušování elementárních práv politického vězně."* (1970: 256).

Po roce 1945 u nás vznikla záplava knih, které čtenářům přibližovaly realitu nacistických vězení a koncentračních táborů - za všechny uvedme

povídkové sbírky Milana Jariše (*Oni přijdou*, 1948), Karla Josefa Beneše (*Rudá v černé*, 1947) a E. F. Buriana (*Osm odtamtud*, 1954), román Norberta Frýda *Krabice živých* (1956) a v neposlední řadě světově proslulou Fučíkovu *Reportáž psanou na oprátce* (1945).

Prostředí pracovních táborů padesátých let naznačil v *Bílých břízách na podzim* (1966) Arnošt Lustig; v témže roce, kdy vyšla tato povídka, vydal svou první povídkovou sbírku *Úniky* Karel Pecka. Tento pravděpodobně nejznámější český “vězeňský” autor (máme-li na mysli vězení stalinská z období padesátých let) přidal o rok později román *Horečka* a v roce 1968 výbory *Na co umírají muži*, *Hra na bratrství* a román *Veliký slunovrat*. Je pochopitelné, že *Studené slunce*, které vyšlo v témže roce, bylo porovnáváno především s tímto románem. Už při zběžném pohledu však zjistíme, že každé z těchto dvou děl bylo velice specifické, že styčné body končí u společného tématu a u roku vydání. Pecka vytváří běžný fabulovaný román. Téma pracovního tábora je východiskem, od kterého se odvíjí další osud hlavního hrdiny. Mnohem blíže Muchovi má Jiří Stránský, který se ve svém debutu *Šťěstí* soustřeďuje na osudy vězňů, usilujících v prostředí každodenní brutality o zachování vlastní morální identity a psychické rovnováhy. Na konci šedesátých a na počátku sedmdesátých let rozšířili řady autorů písňících o komunistických kriminálech Jiří Hejda (*Útěk*, 1969) a Jan Beneš (*Na místě*, 1972, *Druhý dech*, 1974), v osmé dekádě pak Václav Havel (*Dopisy Olze*, 1985).

*Studené slunce* je bezpochyby Muchovou knihou komerčně nejúspěšnější, v literárněkritické obci však zároveň nejdiskutovanější a nejnejednoznačněji přijímanou. Otázkou bylo vlastně už to, je-li vůbec *Studené slunce* literaturou v pravém slova smyslu. Pro Dobravu Moldanovou byla kniha “*přes všechny literární atributy víc lidským dokumentem než literaturou*,” pro Miloše Pohorského (1968: 576) “*není dílo ani originální ani přesné... má hlavně cenu dokumentu jednoho zápasu o naději*,” Zdeněk Eis (1968: 27) ji označuje za “*poselství intelektuála z hlubin země, z hlubin nespravedlnosti*”. Naproti tomu Antonín Brousek (1968: 1) oceňuje, že “*ani zdaleka nemá dokumentární či krátkodeše aktuální, neřku-li senzační charakter*.”

Knihla se dočkala poměrně chladného přijetí u kritiků z okruhu časopisu *Tvář*. Jan Nedvěd (1968: 54) napsal: “*Autor slibuje deník... člověka, který bojuje... o lidskou naději. Bohužel slibuje víc, než je schopen poskytnout*.” Nedvědovi se zajídala jednak “*romantizující literární stylizace*”, jednak jakási nadnesenost a řemeslné rutinérství. Další tvářista Emanuel Mandler (1969: 13) označil Muchův deník za imitaci Hančových *Událostí*. Proti tomuto nařčení bránil Muchu v *Sešitech* Petr Kabeš (1969: 55) s tím, že spisovatel nemohl opisovat z díla, které bylo mladší než domnělá imitace.

Jednoznačně kladně přijal *Studené slunce* vlastně jen Antonín Brousek: “*...je to kniha formálně velmi vyzárlá a vytríbená... Je stylově jednotná a čistá. Při vši její strhujícínosti na ni nepadá ani stín možné senzacechtivosti*...” Na

stylovou jednotu knihy měl odlišný názor Jiří Opelík (1968: 11). Podle něho zůstal Mucha někde na půli cesty mezi autentickým záznamem a jeho dodatečnou stylizací: "*Mucha nedosáhl ani té, ani oné autentičnosti, a už nesouzvuk mezi stylizací a jejím zastíráním dává jeho knize jen 'pravděpodobnou tvář'.*" Opelík bagatelizoval i filozofický rozměr knihy: "...v úvahové složce není síla Muchova talentu." Opačný názor zaujal v osmdesátých letech Milan Jungmann (1988: 374, 375): "*Jak se mýlil Václav Černý, když... varoval mladého autora před 'filozofováním'... Mucha...rozvažuje nejen nad svým trpkým osudem, ale nad osudy lidstva a světa, máje podivuhodně moudrý nadhled daný znalostmi a zkušenostmi toho, jenž mnoho žil, mnoho promyslel a lidsky vyzrál.*" Jungmann ve své stati označil *Studené slunce* za Muchův "*šťastný vrh*" a "*vůbec za knihu z nejhlubších v poválečné české literatuře, v níž došlo k požeňnanému setkání talentu s formovým záměrem.*"

### Trimfální návrat

Nepočítáme-li reedice *Studeného slunce* a *Ohně proti ohni* (obě 1970), vyšla poslední Muchova kniha v roce 1969. Protože v samizdatu nepublikoval, byla jediným důkazem o tom, že spisovatel stále tvoří, přepracovaná verze monografie o jeho otci z roku 1982. Teprve na konci osmdesátých let byl Muchovi dopřán plnohodnotný návrat mezi autory vydávané státními nakladatelstvími. V rychlém sledu za sebou následovaly dvě knihy: *Lloydova hlava* a *Podivné lásky*. Tato dvě memoárová díla uvedla v úžas jak čtenáře, tak kritiku. Mucha už se nepokoušel vrátit k fabulacím, pouze zúročoval vlastní život.

Podle slov spisovatelovy manželky byla *Lloydova hlava* z roku 1987, volně navazující na *Oheň proti ohni* a *Černý a bílý New York*, Muchovým dílem nejosobnějším. V podobném duchu chtěl v budoucnu napsat i další knihy. Samotný proces vzniku tohoto beletrizovaného cestopisu ale autor definoval jako "*pět let utrpení*". Přitom šlo o zdánlivě snadnou záležitost. Spisovatel zpracovával své deníky, které vznikly během jeho toulání po světě v letech 1969-1974 a v roce 1980. Mucha měl tisíce stran takových deníků a vybírání z tolika stránek, spojené s nezbytným škrtnutím a spojováním, se zdálo nebrat konce. "*...měl jsem materiál, ale žádný scénář. Zase ten život. Ten je pro autora materiálem, ze kterého teprve umí něco podle své představy vymodelovat. Život jsou barvy na paletě. Od těch je k obrazu ještě daleko.*" (Klempera 1991: 12). Jak Mucha řekl v jednom z rozhovorů (Frýbort 1988: 4), měla první verze rukopisu tisíc stran. V jiných rozhovorech (Chytilová 1991: 104) trval spisovatel na tom, že všechny záznamy jsou stoprocentně autentické a jak napsal v dopise Štěpánu Vlašínovi, bez pozdějších "*dotáček*".

Vypravěč, splynuvší s autorem, podává "*reportáž o cestě za poznáním sebe sama a světa kolem*". Výsledkem je román-esej, intelektuální cestopis,

románová montáž, založená na principu polyfonie a konfrontace. V ostrém střihu se na pozadí přesvědčivě zachycené atmosféry střídají moderní města a pralesní zapomenuté civilizace s životními způsoby, rituály a obyčejí zcela odlišnými od evropských zvyklostí. Kniha je protkána konkrétními lidskými osudy, současně však zanaménává historii a současnost celé řady zemí, národů, států Evropy, Ameriky a Asie.

Kniha je uvedena citátem z *Eposu o Gilgamešovi*: "Kam běžíš, Gilgameši? Život, který hledáš, stejně nenajdeš." To tuší i protagonista cestopisu. Ví, že sám před sebou člověk nikam neuteče, přesto bloudí ze země do země, z kontinentu na kontinent. Postupně navštíví Mnichov, Amsterdam, Kodaň, Londýn, Řím, Paříž, Cannes, New York, Floridu, Guatemalu, Brazílii, amazonský prales, Peru, Kolumbii, Japonsko, Filipíny, Thajsko, Nepál, Indii, Novou Guineu.

Někteří kritici vidí zřetelnou paralelu mezi hrdinou Muchovým a hrdinou Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce*. Štěpán Vlašín (1995: 200) o tom napsal: "Jako kdysi Poutník... procházel světem a prohlédal jeho klamy a vady, stejně jím projíždí o tři stovky let později záhadný, zcela bezstarostný hrdina Muchův, spisovatel 'na volné noze'." Jak ale dodává Josef Peterka (1989: 49), "Muchův poutník... je těsněji a důvěrněji než poutník Komenského spjat se světem, otevřen světu... mezi lidmi různých ras a národů hledá svou vlastní identitu." Jeho cesta pak ústí v konečnou moudrost, že "poučení plyne z kdečeho", a proto se člověk nesmí uzavírat žádnému poznání. Toto poznání neadresuje hrdina pateticky lidstvu ani čtenáři, ale především sám sobě.

Jádro *Lloydovy hlavy* tvoří dva typy kapitol. Kapitoly reportážní se střídají s kapitolami reflexivními, které jsou jakousi sumarizací poznání. V reflexivní linii se autor zřiká kritiky přítomné chvíle, hledá odpovědi na všelidské otázky týkající se vztahu života a smrti, plynutí času, svobody, nesmrtnosti, smyslu bytí.

Dosud opomíjenou veličinou ve výčtu podstatných záležitostí *Lloydovy hlavy* jsou ženy. Snad bychom ani nevěřili, že jde o Muchovo dílo, kdyby se v něm obšírně nepsalo o iracionálním kouzlu lásky. Podstatnou roli v době protagonistova cestování hrají tři příslušnice krásného pohlaví: Češka Lucie, Američanka Cynthie a Japonka Juki.

Mladá narkomanka Lucie umožňuje vypravěči vstup do skutečnosti jiných dimenzí, do jiných světů. Cesty v jejím doprovodu jsou blouděním bez cíle a perspektivy, těkáním od místa k místu. Život Lucie a jejích přátel je vyvázán z obecně přijímaných kulturních a intelektuálních souvislostí. Součástí nového života, který hrdina poznává s Lucií, je i volné a svobodné chápání partnerských vztahů - nic nedávající, nic nevlastnící. Přelud Lucie po letech soužití vypravěče náhle opouští, což mu způsobí silnou emocionální krizi. "Maruška - v knize ji nazývám Lucie - samozřejmě existovala a existuje. Byla pravnučka Jaroslava Vrchlického a vnučka Evy Vrchlické, té herečky, a byla opravdu krásná.

*Procestoval jsem s ní kus světa a přesně tak, jak je to v knize, mne najednou opustila. Rok jsem se z toho pak nemohl dostat. Byl to pro mne strašný šok. Trvalo mi skutečně rok, než jsem z toho vybědl,"* vzpomínal po letech Mucha (Chytilová 1991: 104).

S novou průvodkyní Cynthií, rezignovaně přijatou a trpěnou, se bloudění mění v cestu. S Lucií bylo hledání smyslu života spojeno s nalezením druhého člověka; teď se mění v touhu získat a uskutečnit něco obtížného, ba nedosažitelného - hrdina usiluje o nalezení bájného indiánského města Paitiki. Ukazuje se však, že dosažení tohoto cíle není podstatné, že důležitá je touha po jeho uskutečnění, důležité je samo hledání: *"I když minuly roky od těch okamžiků, které se snažím spojovat ve srozumitelný celek, jedno ve mně se nezměnilo: slepota, němota, hluchota touhy po něčem, co je i bude, nedostižné, nenahraditelné."* (1987: 132).

Hledáním Paitiki, snem o něm, se končí jeden okruh cesty za nalezením smyslu života. Druhý okruh, souvisící již s návratem (autor připomíná příběh Odysseova návratu na rodnou Ithaku), se váže k Juki. Jejím prostřednictvím hledající poznává lidský a civilizační řád, jenž je mu velmi blízký, z něhož je však vyhoštěn. Návrat z cesty, jejímž výchozím bodem byl starý patricijský dům v historické pražské čtvrti, návrat domů i k sobě samému pokračuje. Cesta za tajemstvím a poznáním světa nakonec končí deziluzí - na světě se toho mění pramálo, a ještě spíš k horšímu: *"...svět už těch tajemství moc nemá... Tajemství? Jaké tajemství? Pro koho jsou tajemstvím ženy? Pro ty, kdo je nikdy neměli možnost poznat, ohmatat, prohlédnout. Když člověk ohmatá svět, zjistí, že nemá tajemství. Ale zato je skutečný, tak jako je skutečným člověkem žena, zbavená nazelenalého podmalování femme fatale... Pro slabochy je žena záhadou. Žena, svět, život. Pro slabochy je vždycky snazší věřit v nepostižitelnost toho, co není, než se vypořádat s tím, co je."* (1987: 264).

Poutníková cesta končí na Nové Guinei. Hrdina pátrá po tělesných pozůstatcích australského vojáka Jerryho Lloyda, aby je mohla jeho matka pohřbit. Symbolické bylo, že šlo o hlavu, sídlo mozku, a tedy i zdroj poznání. Nakonec se Lloydova hlava našla: *"Povalovala se mnoho let v kanceláři jednoho vládního úřadu v Port Moresby. Komusi ji zabavili, pokusili se zjistit, komu náležela, ale časem se na všechno zapomnělo. Hlava se povalovala po kancelářích a používali ji jako těžítka. Když se jí chudák Mary Ann konečně domohla, objevily se další problémy. Druhý pohřeb v katedrále nebyl v souladu s jakýmsi předpisy, a tak hlavu nakonec darovala antropologickému muzeu..."* (1987: 323, 324).

Hrdina Muchova příběhu se vrací z cesty za poznáním světa i sebe, Putoval moderním světem jako podsvětím a pátral po krásných stínech. Nalezl to, co tak nebezpečně a náročně hledal? Když se prodereme houštinou složitě zašifrovaného poselství knihy, odpovíme nakonec kladně. Poutník pomalu poznává, že největším tajemstvím našeho pestrého světa je především člověk

sám o sobě. Skutečná svoboda je ukryta v nalezení a přijetí vlastního individua. K poznání sebe sama vede dlouhá cesta, lemovaná nespočtem otázek. Hodnotou je nejen nalezení odpovědí, ale i správná formulace otázek - proto má kladení otázek v knize tak podstatnou úlohu. *"Tím je Lloydova hlava podobenstvím života. Teprve na konci začíná člověk tušit, které otázky mu položit,"* řekl v interview z roku 1991 Mucha (Klempera 1991: 12). Při návštěvě Hirošimy dochází Mucha k rozporné úvaze o lidstvu a o jeho budoucnosti: *"Věřím v lidstvo, v jeho dobré stránky, ale důvěru k němu nemám. Lidstvo je můj nejbližší příbuzný a budu vždycky na jeho straně. Ale nečekám od něj nic dobrého jen proto, že píšeme dnešní datum..."* (1987: 232). Závěr však přináší poetické přitakání životu, jeho jedinečnosti a kráse: *"Vrátil jsem se moudřejší?... Asi ne. Jedna pohádka pro mne skončila a začne snad další. Doufám. Na stejném jevišti, ale s jinými herci... Zakrátko bude nebe blednout, ještě chvíli a vyjde slunce. Přejde nový den - mnohem krásnější než všechna minulost přežívající v paměti, jako kdysi zaslechnutý nápěv. Krásný, krásnější den, i kdyby měl být ten poslední."* (1987: 325).

*Lloydova hlava*, navzdory prvnímu dojmu dílo o cestách především vně člověka, je jakousi Muchovou konfesí, zprávou pro budoucnost. Její poselství je mnohovrstevnaté, nejednoznačné, chtělo by se říci až hermetické. Pročteme-li si pozorně dobové kritiky, zjistíme, že každý z recenzentů si pod viditelnou vnější vrstvou všiml jiných detailů. Avšak v jednom se hodnotitelé shodli. Muchův cestovatelský deník je dílo mimořádných kvalit, v kontextu české literatury naprosto výjimečné. Toužil-li někdy Mucha alespoň podvědomě po uznání kritiky, mohl být tentokrát spokojen. Jiří Pavlis (1987: 14) napsal, že autor *"dal dílu svou literární zkušenost, vysoce kultivovaný styl, jazyk, sečtělost, své mnohaleté promýšlení věcí života, člověka i umění."* Josef Peterka (1989: 49) ocenil hrdinovu otevřenost a polemický postoj k evropocentrickému modelu světa. Podle Štěpána Vlašína (1988: 123) je *Lloydova hlava* *"...zvláštní, vybočující z řady, podněcující. Dokáže přesně vidět, hluboce cítit, nevšedně uvažovat, polemizovat, prodírat se k pravdivému poznání."* Milana Jungmanna, který se knihou zabýval ve své exilové publikaci *Cesty a rozcestí* (1988: 378-379), zaujalo, že existence místa, které obvykle nazýváme domovem, je pro Muchu něčím nesamozřejmým, něčím, co člověk musí neustále hledat: *"Domov tedy není pro Muchu sentimentální a většinou vylhaný ráj idyly v barvotiskově krásné krajině... je to místo, kam se člověk rád vrací, kde se cítí svobodný. Je tímto pocitem a životním názorem tak odlišný od většiny z nás, že domov pro něj není danost, cosi pevného a záštitného, kam vkořenil svým zrozením a kde nalézá bezpečí před zlem světa, ale hluboký existenciální problém... V záplavě hrubě účelových vlasteneckých frází je toto upřímné vyznání... vzácně odvážnou herezí, která imponuje."* V závěru svého eseje pak Jungmann přínos *Lloydovy hlavy* shrnul takto: *"Je to čtenářsky nepodbízivá kniha, próza netuctová, myšlenkově náročná a tvarově originální, přesahující svou koncepcí"*



*humanitních hodnot všechno, co u nás běžně vychází... Mucha míří k podstatným věcem, chce zasáhnout každou myšlenkovou ustrnulost a přimět čtenáře k pozastavení nad všelidskými otázkami našeho bytí. Každá skutečná hodnota vnesená do národní kultury je jejím obohacením a příspěvkem k ozdravení společenské mravnosti. Objevení tohoto Muchova díla na knihkupeckých pultech po tak dlouhé době umlčení uvítá s uspokojením každý, komu leží na srdci duchovní osudy této země."*

V druhé polovině osmdesátých let vyzvalo nakladatelství Mladá fronta Muchu, aby napsal knihu o Bohuslavu Martinů a o lidech z jeho okruhu. Mucha souhlasil, ovšem jakmile začal psát, zjistil, že se do příběhu nutně dostává Vítězslava Kaprálová a s ní i on sám. Uvědomil si, že bude vhodnější přesunout nakladatelskou zakázku do jiné roviny, a v první řadě se začal soustředit na rozporuplnou osobnost Kaprálové, své první ženy. Výsledkem spisovatelovy práce je *"autobiografická biografie v románové formě"*, dílo oscilující na pomezí literatury faktu, memoárů a románu: *Podivné lásky* (1988).

*"Podivné lásky - to byla velmi snadná kniha. Také skutečnost, ale sama o sobě tak dramatická, že by to snad uměl napsat každý. Drama jedné země, naší, drama Evropy, drama lásky, drama války a smrt milované bytosti, mladé dívky. Na Lloydově hlavě jsem pracoval pět let, ačkoli jsem měl vlastně všechno napsáno. Podivné lásky jsem napsal za čtvrt roku. Až mě to samotného překvapilo,"* takto autor srovnával vznik svých dvou pozdních knih (Klempera 1991: 12). Kniha o "Vítce" byla sice napsána za tři měsíce, ale samotnému psaní předcházela dlouhý proces sběru potřebných materiálů, protože *"paměť je velice nespolehlivá. Všechno byla skutečnost a já musel jít do dokumentů, jako kdybych psal knihu o někom, kdo žil před sto lety. Sháněl jsem korespondenci její i Martinů. Něco jsem sice měl, ale stěžejní část byla v muzeu. Jakmile jsem měl celý materiál pohromadě, ostatní jen letělo."* (Chytilová 1991: 104) Mucha vypověděl, že přestože od Vitčiny smrti uplynulo takřka půl století, všechno, co bylo uloženo v "železné bedně" zapomnění, se vrátilo a on musel v prvních fázích svého studia překonávat těžké emocionální krize. O to zajímavější však potom byly objevené skutečnosti.

Děj románu, jehož převážná část se odehrává v Paříži, začíná 15. března 1939, kdy německá vojska obsadila Prahu a autor jen náhodou unikl vlakovému neštěstí, a končí 17. června 1940, v den Vitčina pohřbu a tři dny po vstupu Němců do Paříže. V díle však dochází k častému prolínání chronologického a retrospektivního postupu, díky čemuž se mnohokrát ocitneme mimo rámec těchto patnácti měsíců.

Předválečné Paříž byla oblíbeným místem pobytu mnoha českých umělců a Mucha byl s většinou z nich zadobře, proto výčet postav nekončí u tří hlavních hrdinů. V pařížské české komunitě proplouvá sebejistý Mucha mezi řadou osobností, z nichž mnohé dnes už považujeme za národní klasiky (Viktor Fischl,

Rudolf Firkušný, Adolf Hoffmeister, Rudolf Kundera, Jan Zrzavý, Julius Firt). Přes mnohost postav, které se v průběhu děje vynoří, zůstává Mucha až do konce subjektem vyprávění.

Jiří Mucha coby vypravěč *Podivných lásek* je mladý člověk své doby, student Sorbonny, novinář, který hledá své poslání a místo v životě a prožívá velkou lásku. Disponuje duchem mládí a jeho vlastnostmi: rozletem, podnikavostí, okouzlením světem i jistou dávkou lehkomyšlnosti a fanfarónství. Aby byl schopen evokovat názory a city vlastního mládí, vrací se Mucha ke svým článkům a reportážím, které na konci třicátých let posílal z Francie do Lidových novin. Tehdejšího vypravěčův pohled na svět je doplňován pohledem sedmdesátiletého autora, kterému jsou vlastní sebeironie, nezakomplexovanost, tolerance a pochopení pro paradoxy života.

Hudební skladatelka Kaprálová vstupuje do hry později, ale postupně na sebe strhává čím dál větší pozornost. Patřila k typu lidí, jejichž životní vitalita a talent vytvářejí tak silné pole osobní přitažlivosti, že kdo se dostane do jeho vlivu, je jím poznamenán na celý život. To byl případ Muchův, Martinů i jakéhosi inženýra Kopce, skladatelčina pražského milence. Kaprálová byla hlavní aktérkou milostného čtyřúhelníku, na jehož dalších vrcholech byli výše zmínění muži. Kopec byl politicky naivní prostáček, který uvěřil fašistickým bludům, přesto ho Kaprálová nedokázala opustit ani v době svého vztahu s Muchou. To se spisovatel dozvěděl až díky studiu Vitčinych dopisů během přípravy knihy, stejně jako nové skutečnosti o jejím vztahu s Martinů. Z několika míst knihy, stejně jako z rozhovorů pořizených po jejím vydání zaznívá Muchův hlasitý povzdech: *“Jak mi bylo krásně, dokud jsem její dopisy neznal. Vždyť jsem vlastně žil s cizinkou!”* Vzpomínky na velkou lásku získaly ještě větší příděch hořkosti, ale autorova zvědavost byla silnější a v takřka detektivní rekonstrukci minulosti pokračoval.

Mucha se nezabývá jenom obdobím, které s Kaprálovou prožil; pátrá po její minulosti a zdárně sestavuje plastický obraz celého jejího života: nelehké dětství, rodiče, cesta k hudbě, první lásky, studia, první úspěchy, přesun do Francie. Kronikářský rozměr je přesahován hledáním významu života a tvorby této výjimečně nadané umělkyně. Když se Mucha snaží postihnout podstatu Vitčina milostného života, ke svému údivu zjišťuje, že tato křehká i silná bytost byla schopná udržovat poměr s několika muži a zároveň být všem věrná: *“Polyfonické vedení hlasů, které u ní vypěstoval Novák, jí dovolovalo vést dva až tři citové vztahy současně a většinou bez vážné disharmonie.”*

Přes veškerou deziluzi nechce Mucha svou první ženu odsuzovat. Nevynáší ortely, namísto toho usiluje o vysvětlení jejího konání. Kupříkladu vztah s Martinů vidí mnohem příznivěji než utajenou korespondenci s Kopcem; podává jej jako něco až nadpozemského, jako lásku “nebeskou”, vzácné souznění duší dvou skladatelů. Mucha se později přiznal, že Bohuslava Martinů jako konkurenta v lásce vlastně dost neskromně podceňoval.

Ze souboje o přízeň hlavní hrdinky nakonec vychází vítězně vypravěč: v dubnu 1940 vstupují Jiří Mucha a Vítězslava Kaprálová do manželského svazku. Svatba bohužel v tomto případě není happy endem a štěstí mladého páru má jen velice krátké trvání. Tragédie Vitky, která je předtím několikrát signalizována a která jako by šla ruku v ruce s tragédií celého národa, se naplňuje o měsíc a půl později. Mladý život končí vinou rozsevu bacilu TBC do krve a příběh dostává rozměr shakespearovské tragédie. Stejně jako v ostatních Muchových knihách, i v *Podivných láskách* je mnohem víc otázek než odpovědí. Tou základní je všudypřítomné "proč?".

Kniha má důležitou dokumentární hodnotu také pro příznivce Bohuslava Martinů. Skromný a citlivý génius je zde zobrazen v nové, demystifikované poloze. Díky vztahu s "Písničkou" (tak Vitce přezdával) prožívá tento umělec ve středním věku nejsilnější milostné opojení svého života; sebekontrola se mu vymkne do té míry, že je odhodlán opustit kvůli Vitce svou ženu.

Choulostivé momenty ze vztahu Martinů a Kaprálové podává Mucha s maximálním taktem a úctou. Brzy po vydání knihy otevřeli někteří kritici (Heřman 1988: 83; Chuchma 1989: 20) diskusi o tom, mají-li si životopisci při průhledech do životů slavných osobností stanovovat nějaké hranice, za které by čtenáře nepouštěli. Mucha taková omezení odmítal s tím, že veřejnost by si měla být vědoma toho, že i velcí umělci a další významné postavy jsou jenom lidé s nezadatelným právem mýlit se a chybovat.

Na rozdíl od *Lloydovy hlavy* využívá autor v *Podivných láskách* tradiční vypravěčskou metodu. Kniha je napsána střízlivým a civilním tónem, důležitou roli hrají dramatické exponování, gradace a pointa. Autor se obejde bez efektů moderní prózy, bez fantaskních a absurdních prvků. Způsobem zpracování se kniha o Kaprálové blíží monografii o spisovatelově otci. Obě knihy byly zpracovány s atributy odborné práce - autor využil k rekonstrukci minulosti dobové dokumenty, korespondenci i osobní svědectví; obě knihy obsahují fotodokumentaci a jmenný rejstřík. *Podivné lásky* jsou navíc doplněny dobovými kresbami Muchových pařížských souputníků a seznamem skladeb Vítězslavy Kaprálové.

Jako životopisný román o umělci souvisejí *Podivné lásky* s díly Irwinga Stonea (*Žízeň po životě*, o Vincentu van Goghovi), Liona Feuchtwangera (*Goya*), u nás zejména s pracemi Františka Kožíka. Mnohem více však inklinují k tomu proudu literatury faktu, který činí jedním z hlavních principů výstavby díla samotný poznávací proces a autentický fakt - v domácím prostředí k takovým dílům patří například *Přemožitel neviditelných dravců* Františka Gela (1959, o Louisi Pasteurovi), *Novosvětská* Miroslava Ivanova (1984, o Antonínu Dvořákovi), *Nekamenujte proroky* Zdeňka Mahlera (1990, o Bedřichu Smetanovi), v cizí literární produkci například *Balzac* Stefana Zweiga. *Podivné lásky* inspirovaly skladatele Pavla Blatného k napsání symfonické skladby, jejíž text tvoří úryvky z dopisů Muchy, Kaprálové a Martinů.

Jako jeden z největších kladů knihy ocenili Zdeněk Heřman (1988: 82), Jan Lukeš (1988: 20) či Milan Jungmann (1990: 94) způsob, jakým vypovídala o samozřejmosti vlastenectví v české komunitě. Mnozí pařížští krajánci žili z ruky do úst, ale se zdviženou hlavou, chráníce v sobě svobodně a nezávisle uvažujícího ducha češství. Mucha, jenž v *Lloydově hlavě* prohlašuje, že neví, kde je jeho domov, se v *Podivných láskách* mění v hrdého vlastence, který, zasažen Mnichovem a následnou okupací, bez váhání vstupuje do československé zahraniční armády. Ani Martinů, strávivší víc jak polovinu života v zahraničí, na jediný okamžik nepochybuje o tom, ke kterému národu náleží a která země je jeho vlastní. Pocity těchto hrdinů se dají bez nadsázky zobecnit - jako oni dva prožívali konec třicátých let snad všichni pařížští Češi.

*Podivné lásky* v dobrém slova smyslu uvedly v úžas čtenáře i kritiku, a to kritiku z "obou stran barikády". Eduard Světlík zakončil svou recenzi v *Kmenu* (1988: 8) slovy: "Své pojetí literatury naplnil Jiří Mucha Podivnými láskami vrchovatě: vydal hluboké svědectví válečného i předválečného zpravodaje." Zdeněk Heřman v časopise *Romboid* (1988: 84) přirovnal knihu k ekotonu: "...to je kus přírody na rozhraní dvou ekosystémů; pomezí pozice způsobuje, že se v něm prolínají prvky z obou stran a díky tomu je ekoton biologicky nejbohatší, nejproduktivnější pásma." Josef Kroutvor (1991a: 29) zhodnotil dílo jako "memoáry odlehčené perfektním stylem a smyslem pro dramaturgii nevšedních osudů", Milan Jungmann (1990: 97) hovořil o "žánrové osobitosti a z literárního hlediska mimořádné zdařilosti knihy".

Poslední z citovaných kritiků dále napsal: "Navíc kniha svým etickým zaujetím pro svébytnost světa kulturních významů přináší poselství, jež promlouvá k naší společnosti a době sice nepateticky, ale naléhavě." Tato slova platí nejen v případě *Podivných lásek*. Stejně tak dobře by mohla být vyslovena o drtivé většině ostatních autorových knih, proto jimi uzavíráme nejen kapitolu o jedné z nich, ale celý úsek věnovaný Muchovu spisovatelskému odkazu. *Podivné lásky* byly poslední knihou, kterou stačil dokončit a publikovat. Jenom dodejme, že málokterému spisovateli je dopřána možnost rozloučit se se čtenáři tak kvalitními a vzácně umělecky vyrovnanými počiny, jakými byly v Muchově případě *Lloydova hlava* a *Podivné lásky*.

### Co mělo následovat?

Můžeme jenom litovat, že smrt zastihla Jiřího Muchu v době, kdy dokázal, že je navzdory svému vysokému věku schopen dále umělecky růst.

Již v roce, kdy vyšly *Podivné lásky* (1988), se Mucha pokusil vytvořit jejich pokračování, brzy však zjistil, že lehkost, s jakou byla napsána kniha o Martinů a Kaprálové, se už nebude opakovat. V rozhovoru s Pavlem Frýbortem a Ondřejem Neffem (1988: 4) si spisovatel postěžoval: "Napsal jsem asi sto stran o tom, co se dělo po 16. červnu 1940, ale přestalo mě to bavit. Potřeboval bych,

*aby to bylo o nějaké osobnosti, se kterou jsem byl v blízkém styku, aby to byla osoba zajímavá a u nás známá. Já bych v knize zase vystupoval jako spoluhráč a pozorovatel. Znal jsem se tehdy se spoustou zajímavých lidí, jako byli například T. S. Elliot nebo George Orwell, ale ani tyto osobnosti nejsou naší veřejnosti tak blízké, jako byl Bohuslav Martinů. To, co jsem při prvním pokusu napsal, mi vycházelo jako sled více méně komických historek, většinou o mně samém. Nebaví mě psát pro sebe hlavní roli.”*

Jak potvrzuje rozhovor pořízený o dva roky později (Nekudová 1990: 7), k práci na tomto díle se Mucha už nehodlal vrátit: *“...někde na sté stránce jsem toho nechal. Když hlavní aktéři zmizeli, už jsem nebyl tolik v roli pozorovatele, nejednou bylo všechno o mně...”*

Podle toho, co řekl ve svých dvou posledních interview, měl Mucha takřka dokončen další rozsáhlý román: *“Píši knihu, v níž bych chtěl shrnout své životní zkušenosti. Uvědomil jsem si, že jsem se vlastně narodil s nejvýznamnějšími revolucemi tohoto století a můj život jimi byl určen. Píši, jak to vlastně bylo a proč to dopadlo, jak to dopadlo. Co jsem prožíval od první světové války do současnosti, čeho jsem se zúčastnil, jak jsem si mnohé události zapamatoval, jak se nám mnohé z toho, co jsme chtěli, měnilo pod rukama v něco jiného nebo dokonce opačného.”* (Kadlečíková 1991: 33). *“V první řadě bych chtěl dopsat jakousi biografii tohoto století, které už jsem pomalu celé prožil. Není to můj životopis, ale celé se to odehrává ode dne, kdy jsem se narodil, to znamená od roku 1915. Byly to revoluce, byly války, ale byly i jiné věci. Unesli Lindenberghovo dítě, ztroskotal Hindenburg, bude to o tom, co se odehrávalo ve světě a čeho jsem byl většinou pasívním svědkem. O tom je ta kniha.”* (Vejvoda, Nutz 1991: 104, 105)

Už v době vzniku rozhovoru s Hanou Nekudovou, tedy asi tři čtvrtě roku před smrtí, měl připravovaný román-kronika asi čtyři sta stran. Nezbyvá než doufat, že Mucha Foundation rukopis časem uvolní a že čtenářská obec bude mít možnost se s torzem seznámit.

### III.

#### BIBLIOGRAFIE - Beletrie:

- 1931 *Duše trampa*, (pod pseudonymem Klacek Mucha, s Ivanem Horným a Jiřím Mihulem)
- 1932 *Za mořem*, (pod pseudonymem Klacek)
- 1941 *Ugie a cesta na konec světa*, Čechoslovák, London 1941
- 1943 *Most*, London 1943  
2. vydání Práce, Praha 1946
- 1945 *The Problems of Lieutenant Knap*, The Hogarth Press, London 1945  
1946 česky s titulem *Problémy nadporučíka Knapa*, Práce, Praha 1946
- 1947 *Oheň proti ohni*, Sfinx, Praha 1947  
2. přepracované vydání Naše vojsko, Praha 1966  
3. přepracované vydání Naše vojsko, Praha 1970
- 1947 *Setkání v tropech*, (kapitola ze *Spálené setby*), Praha 1947
- 1948 *Spálená setba*, Melantrich, Praha 1948,  
2. vydání Melantrich, Praha 1948
- 1948 *Skleněná stěna*, Práce, Praha 1948
- 1949 *Válka pokračuje*, Lidové noviny, Praha 1949  
2. vydání Československý spisovatel, Praha 1957
- 1958 *Čím zraje čas*, Československý spisovatel, Praha 1958
- 1963 *Pravděpodobná tvář*, Československý spisovatel, Praha 1963  
2. vydání Československý spisovatel, Praha 1990
- 1965 *Černý a bílý New York*, Mladá fronta, Praha 1965

- 1965 *Alfons Mucha. Meister des Jugendstils*, německy, Artia, Praha 1965;  
 1966 anglicky s titulem *Alphonse Mucha. The Master of Art Nouveau*, Artia, Praha 1966;  
 1969 přepracováno a rozšířeno s titulem *Alphonse Mucha. His Life and Art by his Son*, Heinemann, London 1969;  
 1969 česky s titulem *Kankán se svatozáří*, Obelisk, Praha 1969
- 1967 *Living and Partly Living*, London 1967  
 1968 česky s titulem *Studené slunce*, Československý spisovatel, Praha 1968  
 2. vydání Československý spisovatel, Praha 1970  
 3. vydání Orbis, Praha 1990
- 1969 *Marieta v noci*, Československý spisovatel, Praha 1969
- 1982 *Alfons Mucha*, Mladá fronta, Praha 1982  
 2. vydání Mladá fronta, Praha 1994
- 1987 *Lloydova hlava*, Melantrich, Praha 1987  
 2. vydání Maťa, Praha 1999
- 1988 *Podivné lásky*, Mladá fronta, Praha 1988
- 1994 *Věčná zahrada*, Arca JiMfa, Třebíč 1994

- Divadelní hry:

- 1947 *U zlatého věku*  
 1958 *Sex a světla Manhattanu*  
 1962 uvedeno pod názvem *Broučci ve fraku*  
 1963 zpracováno jako muzikál s titulem *Světla metropole*

- Překlady:

- 1957 MAILER, Norman: *Nazí a mrtví*  
 LEWIS, Sinclair: *Muž, který znal prezidenta*  
 AMIS, Kingsley: *Šťastný Jim*
- 1961 WESKER, Arnold: *Kořeny*



- 1962 WESKER, Arnold: *Kuchyň*  
MANKOWITZ, Wolf; Monty, NORMAN: *Bleší trh*, texty písní Pavel KOPTA  
COWARD, Noël: *Akt s houslemi*  
MILLER, Arthur: *Vzpomínka na dva pondělky*, s Františkem VRBOU  
GIBSON, William: *Dva na houpačce*
- 1963 OSBORNE, John: *Epitaf George Dillona*  
WATERHOUSE, Keith: *Billy lhář*  
USTINOV, Peter: *Cílová kamera*  
BOLT, Robert: *Člověk pro každé počasí*  
GILROY, Frank D.: *Kdo zachrání kovboje?*
- 1964 SHAFFER, Peter: *Veřejné oko*
- 1966 DELANEY, Shelagh: *Chut' medu*  
MANKOWITZ, Wolf; Monty, NORMAN: *Belle čili Balada o vrahu Crippenovi*, texty písní Montyho NORMANA přeložil Jiří FLÍČEK, premiéra s titulem *Balada o doktoru Crippenovi*, 1965  
LESSING, Doris: *Hra s tygrem*  
HAMILTON, Peter: *Plynové lampy*
- 1967 USTINOV, Peter: *V půli cesty na strom*  
SHAFFER, Peter: *Královský hon na slunce*
- 1969 USTINOV, Peter: *A voda stoupá*
- 1991 AMIS, Kingsley: *Chci to hned*
- Scénicky provedeno:
- 1961 BECKETT, Samuel: *Šťastné dni*  
MORE, Julian; Monty, NORMAN: *Trampoty profesora Prilta*
- 1962 HALL, Warner: *Hlídka v džungli*  
MORE, Julian: *Sladká Irma*
- 1964 MANKOWITZ, Wolf; Monty, NORMAN: *Expresso Bongo*
- 1966 FEYDEAU, Georges: *Noc v Edenu*

- Ostatní práce:

1971 *Alphonse Mucha. Placards and Photographs*, London, New York 1971

- Příspěvky ve sbornících a almanaších:

1941 *Z lyriky války*, London 1941

1943 *Povídky, které vyprávíme všichni*, London 1943

1947 *Invaze*, Praha 1947

1967 *Authors Take Side on Vietnam*, London 1967

1975 *You Always Remember the First Time*, London 1975

- Uspořádal, vydal a redigoval:

1941 *Daylight*, sborník, London 1941, s Johnem Lehmannem

*New Writing*, sborník, London 1941, s Johnem Lehmannem, též autorská účast

1973 *The Graphic Work of Alphonse Mucha*, London - New York 1973

Filmy, na jejichž vzniku se Jiří Mucha podílel:

1956 *Roztržka*

Studio uměleckých filmů Praha, Režie: Miroslav Hubáček, Námět: **Jiří Mucha**, Zbyněk Brynych, Scénář: **Jiří Mucha**, Miroslav Hubáček, Kamera: Václav Huňka, Hudba: Dalibor C. Vačkář, Písň: Herbert Ward

Hrají: Stanislava Seimlová, Václav Voska, Martin Růžek, Otto Lackovič

*Několikadenní roztržka mladého manželství. Jana a Petr bydlí ve stísněných poměrech u Petrových rodičů a mají na sebe jen málo času, protože manžel se stále věnuje své výzkumné práci v oboru umělých vláken. Naštěstí si oba včas uvědomí, co je pro ně skutečně důležité.*

1958 *Povodeň*

Filmové studio Barrandov, Režie: Martin Frič, Námět: **Jiří Mucha**, Scénář: **Jiří Mucha**, Miroslav Hubáček, Kamera: Václav Hanuš, Hudba: František Škvor

Hrají: Zdeněk Štěpánek, Otomar Krejča, Slávka Budínová, Ivanka Devátá

*Dlouhotrvající deště rozvodnily řeku a ohrozily stavbu přehrady. Starý převozník Ryba pochopí, že je třeba i jeho pomoci. Ateliérové stavby a modely podtrhly schematicnost příběhu.*

1959 *První a poslední*

FSB, Režie: Vladimír Čech, Námět, scénář a umělecká spolupráce: **Jiří Mucha**, Kamera: Jaromír Holpuch, Hudba: Štěpán Lucký

Hrají: Zdeněk Štěpánek, Miriam Hynková, Stella Zázvorková

*Rohový dům na Hradčanském náměstí. O byt ovdovělého penzisty Bendy je velký zájem. Podivínský a nemocný stařec se nakonec sblíží s mladými manželi, kteří se o něj obětavě starají. Nevýrazný pokus o filmový civilismus, vzniklý z popudu Jiřího Muchy.*

1961 *Kohout plaší smrt*

FSB, Režie: Vladimír Čech, Námět: **Jiří Mucha**, Luděk Staněk, Scénář: **Jiří Mucha**, Vladimír Čech, Luděk Staněk, Kamera: Jaroslav Tuzar, Hudba: Štěpán Lucký

Hrají: Karel Höger, Josef Bek, Július Pántik, Jan Tříška, Jiřina Štěpničková

*Beskydy, léto 1950: Agent StB pronikne do diverzní skupiny, která připravuje teroristické akce namířené proti probíhající kolektivizaci.*

1962 *Vánice*

FSB, Režie: Čeněk Duba, Námět, scénář: **Jiří Mucha**, Čeněk Duba, Kamera: Jaromír Holpuch, Hudba: Miloš Vacek

Hrají: Ivan Palec, Zuzana Fišárková, Vladimír Menšík, Rudolf Jelínek

*Dobrodružný příběh ze zimních Krkonoš. Poštovní doručovatel Materna je dobrovolným členem Horské služby. Překoná svůj strach z lavinového závalu a při horské vánici zachrání životy dvou turistů. Nevynalézavě realizované sportovně-dobrodružné drama.*

1963 *Král Králů*

FSB, Režie: Martin Frič, Námět: Jiří Weiss, Scénář: **Jiří Mucha**, Kamera: Václav Huňka, Hudba: Julius Kalaš

Hrají: Jiří Sovák, Miloš Kopecký, Vlastimil Brodský, Jiřina Bohdalová

*V poslední vůli panovníka Tamánského souostroví byl montážník ČKD Lojza Králů ustanoven králem regentem. Před dvěma lety tam byl na montáži a zachránil v poušti život vyčerpanému starci. I když Lojzovo panování trvá jen krátce, musí projevít státnickou moudrost osvíceného absolutistického monarchy. Zručně realizovaná komedie s trochu zastaralým posláním.*

1965 *Třicet jedna ve stínu*

FSB/ Raymond Stross Productions International, Režie: Jiří Weiss, Scénář: David Mercer, Jiří Weiss, **Jiří Mucha**, Kamera: Bedřich Bařka, Hudba: Luděk Hulan

Hrají: Anne Heywoodová, James Booth, Rudolf Hrušínský, Jiřina Jirásková  
*Kontroloři při náhlé inventuře zjistí, že v jedné pražské prodejně potravin chybí větší množství drahého alkoholu. Odpovědná za ztrátu je prodavačka Alena, která ví, že do lahví nalil tmavý čaj její milenec, vedoucí prodejny Vorel. Ten ji cynicky požádá, aby vzala vinu na sebe. Nešťastná žena spáchá sebevraždu. Kontrolor dr. Kurka pochopí, že skutečného pachatele nedokáže usvědčit. Působivě natočený dramatický příběh.*

1966 *Flám*

FSB, Režie: Miroslav Hubáček, Námět, scénář: Miroslav Hubáček, Ota Zelenka, Dialogy: **Jiří Mucha**, Kamera: Rudolf Milíč, Hudební dramaturgie: Miloš Vacek  
Hrají: Miloš Kopecký, Jana Hlaváčová, Olga Schoberová, Vladimír Menšík  
*Nahořklá komedie o muži, který nemá důvěru svého okolí. Architekt Donát, zaměstnanec instituce pořádající reprezentační výstavy v zahraničí, je často podezříván z neupřímnosti a nečistých úmyslů. Zdá se podezřelý svým zjevem a chováním... Hlavní role byla napsána až příliš "na tělo" Miloši Kopeckému, který pak neměl ani pořádně o čem hrát. Mladiství a bujaře vlasatí Olympici v roli barové kapely.*

1966 *Mučedníci lásky*

FSB, Režie: Jan Němec, Námět, scénář: Jan Němec, Ester Krumbachová, Kamera: Miroslav Ondříček, Hudba: Jan Klusák, Karel Mareš  
Hrají: Petr Kopřiva, Marta Kubišová, Karel Gott, **Jiří Mucha**  
*Pokušení manipulanta, Nastěňiny sny a Dobrodružství sirotka - tři volně propojené poetické hříčky o nešťastně zamilovaných samotářích se odehrávají v nereálném prostoru a čase. Režisérův proklamovaný záměr natočit po náročných experimentech příjemnou a zábavnou podívanou měl jen mizivý divácký ohlas.*

Zdroj: BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu, 2000 filmů 1930-1996*, Cinema, Praha 1996

## LITERATURA:

### Recenze, literárněvědné studie, autorské profily, nekrology, osobní vzpomínky na Muchu aj.:

ADAM, Jan

1968 "Problém tvaru", *Zemědělské noviny*, 28. 6. 1968, s. 2

AKSAMIT, Karel

1968 "Srdce za dráty", *Čtenář*, 1968, č. 9, s. 292

BĚLOHRADSKÁ, Hana

1969 "Jan Nedvěd napsal...", *Tvář*, 1969, č. 2, s. XI, XIII

BENHART, František

1964 "Osudy knih", *Plamen*, 1964, č. 4, s. 150-151

1968 "Jiří Mucha: Studené slunce", *Plamen*, 1968, č. 10, s. 147

BLAŽÍČEK, Přemysl

1958 "Čím vlastně zraje čas?", *Květen*, 1958, č. 8, s. 451

1964 "Jiří Mucha", in *Slovník českých spisovatelů*, ed. Rudolf Havel a Jiří Opelík, Československý spisovatel, Praha 1964, s. 330

1998 "Jiří Mucha", in *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 2, M-Ž*, ed. Pavel Janoušek, Brána, Praha 1998, s. 82-84

BLAŽKOVÁ, Jaroslava

1964 "Tarcha malosti", *Kultúrny život*, 1964, č. 28, s. 4

BROUSEK, Antonín

1968 "Vychází Studené slunce", *Nové knihy*, 1968, č. 22, s. 1

BUDÍN, Stanislav

1947 "Válečný cestopis", *Kulturní politika*, 1947/1948

BURIÁNEK, František

1964 "Román o odcizení", *Literární noviny*, 1964, č. 11, s. 5

CÍSAŘ, Jan

1959 "Z cizích zemí", *Divadelní noviny*, 1959, č. 17/18, s. 5

ČERNÝ, Václav

1992 "Česká beletrie emigrační", in *Č. V., Tvorba a osobnost I*, Odeon, Praha 1992, s. 757-768, znění článku z *Kritického měsíčníku*, 1947, č. 1/2, s. 8-21,

DEN, Petr

1970 "Jiří Mucha, Studené slunce", *Proměny*, 1970, č. 1, s. 99

EIS, Zdeněk

1968 "Literatura a procesy", *Reportér*, 1968, č. 33, s. 26-27, 32

(er)

1990 "Jméno, které ve slovníku nebylo: Jiří Mucha", *Rudé právo*, 28. 6. 1990, s. 4

gf (FRANCL, Gustav)

1958 "Muchova kniha povídek Čím zraje čas", *Lidová demokracie*, 16. 2. 1958, s. 5

GALÍK, Josef

1996 "Věčná zahrada Jiřího Muchy", *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Philologica*, 1996, č. 66, s. 47-53

GROSSMAN, Jan

1946 "Soudobý český román", *Lidová kultura*, 1946, č. 43, s. 6

HÁJEK, Jiří

1958 "Dvakrát Jiří Mucha", *Literární noviny*, 1958, č. 16, s. 5

HAMAN, Aleš

1964 "Muchova Pravděpodobná tvář", *Lidová demokracie*, 8. 3. 1964, s. 5

HARÁK, Ivo

1994 "Věčná zahrada", *Severočeský regionální deník*, 19.-20. 11. 1994, s. 4

HEJZLAR, Tomáš

1990 "Jiří Mucha - svědek času", *Hlas revoluce*, 1990, č. 15, s. 6

HEŘMAN, Zdeněk

1988 "Románové životy", *Romboid*, 1988, č. 10, s. 81-84

1991 "Kniha v dvojím ohni", *Tvar*, 1991, č. 6, s. 14

HRZALOVÁ, Hana

1964 "Hrdina pravděpodobné tváře", *Večerní Praha*, 9. 6. 1964, s. 3

1970 "Marieta aneb život beze strachu", *Tvorba*, 1970, č. 30, s. 10

CHUCHMA, Josef

1991 "Umělec života Jiří Mucha", doslov in *J. M., Studené slunce*, Orbis, Praha 1991, s. 170-174

JANÁČEK, Pavel

1991 "Za Jiřím Muchou", *Lidové noviny*, 10. 4. 1991, s. 8

aj (JONÁKOVÁ, Anna)

1994 "Lloydova hlava", in *Český dekameron. Sto knih 1969-1992*, Scientia, Praha 1994, s. 165-168

JUNGMANN, Milan

1988 "Prozatér nezapadající do rámce", in *J. M.: Cesty a rozcestí*, Rozmluvy, Londýn 1988, s. 370-380

1990 "Kniha o životě a smrti V. Kaprálové", in *J. M.: Průhledy do české prózy*, Evropský kulturní klub, Praha 1990, s. 93-97

1994a "Objevený Jiří Mucha", *Nové knihy*, 1994, č. 39, s. 1

1994b "Posthumní Jiří Mucha", *Literární noviny*, 1994, č. 48, s. 6

pek (KABEŠ, Petr)

1969 "V kontextu sám se sebou?", *Sešity pro literaturu a diskusi*, 1969, č. 30, s. 55

KADLEČÍKOVÁ, Marta

1993 "Dívky Jiřího Muchy", *Playboy*, 1993, č. 2, s. 86-91

KANTŮRKOVÁ, Eva

1990 "O generačních pocitech, objektivitě, autenticitě a jiných věcech", *Literární revue*, 1990, č. 5, s. 4-13

KARFÍK, Vladimír

1968 "Kritický metr na metr knih", *Orientace*, 1968, č. 6, s. 84-86

KOHN, Pavel

1963 "Pokus o musical na Fidlovačce", *Mladá fronta*, 5. 2. 1963, s. 4

KROUTVOR, Josef

1990 "Dům Jiřího Muchy", *Mona*, 1990, č. 11, s. 9

1991a "Odchod profesionála", *Přítomnost*, 1991, č. 5, s. 28-29

1991b "Zemřel Jiří Mucha", *Prostor*, 1991, č. 16, s. 135-138

tk (KRUPKA, Květoslav)

1958 "Čím zraje čas", *Mladá fronta*, 24. 9. 1958, s. 3

KUNC, Jaroslav

1957 "Jiří Mucha", in *K. J.: Slovník českých spisovatelů beletristů 1945-1957*, SPN, Praha 1958, s. 272-274

LINHARTOVÁ, A.

1959 "Sex a světla Manhattanu", *Stráž míru*, 1959, č. 18, s. 4

LUKEŠ, Jan

1983 "Svědectví o umělci", *Svobodné slovo*, 27. 8. 1983, s. 5

1988 "Hlášení Jiřího Muchy", *Lidové noviny*, 1988, č. 6, s. 20 [pod jménem Tomáš UNZEITIG]

1994 "Oslava věčného mládí Jiřího Muchy", *Lidové noviny*, 1. 10. 1994, příloha *Národní 9*, č. 40, s. 2

1995 "Válečný zpravodaj v operačním pásmu", in *L. J.: Stalinské spirituality, Český spisovatel*, Praha 1995, s. 27-60

MANDLER, Emanuel

1969 "Politika a pravda literatury", *Tvář*, 1969, č. 2, s. 11-15

MOLDANOVÁ, Dobrava

1969 "Knihy a osudy", *Sešity pro literaturu a diskusi*, 1969, č. 27, s. 51-52

MUCHOVÁ, Geraldine

1997 "Můj život s Jiřím Muchou", *Zprávy Klubu Za starou Prahu*, 1997, č. 2, s. 44-52

NEČÁSEK, František

1948 "Spálená setba nebo hrdinské pokolení?", *Tvorba*, č. 17, s. 386-387

NEDVĚD, Jan

1968 "Podivný deník", *Tvář*, 1968, č. 2, s. 54

NOVOTNÝ, Vladimír

1987 "Krásná a moudrá kniha", *Zemědělské noviny*, 17. 10. 1987, s. 15

1988 "Extáze tvůrčí smyslnosti", *Zemědělské noviny*, 6. 8. 1988, s. 5



NYKLOVÁ, Milena

1990 "Těžší je sehnat J. Muchu v Praze než v Paříži", *Lidová demokracie*, 10. 3. 1990, s. 5

OPELÍK, Jiří

1965 "Šťastná Amerika", *Literární noviny*, 1965, č. 51/52, s. 3

1968 "Zápisky z mrtvého dolu", *Listy*, 1968, č. 2, s. 11

is (PAVLIS, Jiří)

1987 "Lloydova hlava", *Socialistický směr*, 1987, č. 22, s. 14

PAZOUROVÁ, Milada

1989 "Koho bozi milují, umírá mlád", *Obrys*, 1989, č. 1, s. 24-25

PETERKA, Josef

1989 "Všelidské akcenty v soudobé české literatuře", *Literární měsíčník*, 1989, č. 8, s. 48-49

POHORSKÝ, Miloš

1968 "Přísně tajné", *Impuls*, 1968, č. 3, s. 574-577

1970 "Potíže s existencí", *Orientace*, 1970, č. 2, s. 84-86

POLÁK, Josef

1964 "Pravděpodobná tvář", *Rudé právo*, 14. 8. 1964, s. 3

PŘIKRYL, Jaroslav

1963 "Ztracená příležitost na Fidlovačce", *Večerní Praha*, 18. 1. 1963, s. 3

REIBL, Přemysl

1991 "Pravděpodobná tvář", *Rovnost*, 13. 2. 1991, s. 5

RŮŽIČKA, Karel

1948 "Skleněná stěna", *Kritický měsíčník*, 1948, č. 15, s. 340-341

SARVAŠ, Rostislav

1992 "Hedvábný kanibal", *Reflex*, 1992, č. 4, s. 30-35

SKÁLA, Ivan

1947 "Závažný pokus o válečný román", *Tvorba*, 1947

STANĚK, Jiří

1996 "Životní osudy spisovatele Jiřího Muchy", *Rozhlasová univerzita Svobodné Evropy, III. díl*, ed. Antonín Kratochvíl, Svobodná Evropa, Mnichov - Plzeň - Brno 1996, s. 112-118

SUCHOMEL, Milan

1992 "O potřebě mýtů a klaunů", in *S. M.: Literatura z času krize*, Atlantis, Brno 1992, s. 58-80, znění článku z *Plamene*, 1965, č. 1, s. 66-72 (pod titulem "O potřebě mýtů")

SVADBOVÁ, Blanka

1992 "Jiří Mucha", *Čtenář*, 1992, č. 5, příloha Kartotéka spisovatelů

SVĚTLÍK, Eduard

1988 "Zpíváno do dálky", *Kmen*, 1988, č. 15, s. 8

SVOBODA, Jiří

1969 "Jiří Mucha: Studené slunce", *Červený květ*, 1969, č. 1, s. 45

P.T. (TIGRID, Pavel)

1989 "Jiří Mucha, Podivné lásky", *Svědectví*, 1988/1989, č. 87, s. 694

TOBIÁŠ, Pavel

1958 "Dvě knížky povídek", *Červený květ*, 1958, č. 8, s. 198

mu (UHLÍŘOVÁ, Marie)

1994 "Jiří Mucha, Podivné lásky", in *Slovník české prózy 1945-1994*, ed. Blahoslav Dokoupil a Miroslav Zelinský, Sfinga, Ostrava 1994, s. 253-255

VLAŠÍN, Štěpán

1988 "Kniha světoběžnická", *Literární měsíčník*, č. 3, s. 122-123

1995 "Cestovní zážitky v prozaickém díle Jiřího Muchy", in *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*, Pedagogická fakulta UJEP, Katedra bohemistiky, Ústí nad Labem 1995, s. 198-201

X.

1966 "Muchova kniha o New Yorku", *Proměny*, 1966, č. 2, s. 61-62

yz (ZAHRADNICKÝ, Jiří)

1994 "Jiří Mucha, Pravděpodobná tvář", in *Slovník české prózy 1945-1994*, ed. Blahoslav Dokoupil a Miroslav Zelinský, Sfinga, Ostrava 1994, s. 252-253

ZEJDA, Radovan

1994 "Jeden ze zapovězených", doslov in *J. M.: Věčná zahrada*, Arca JiMfa, Třebíč 1994, s. 175-179

ZÍTKOVÁ, Irena

1959 "Nová česká komedie", *Mladý svět*, 1959, č. 12, s. 13

1968 "Život je všude", *Rudé právo*, 9. 7. 1968, s. 3

1969 "Jiří Mucha: Studené slunce", *Revue dějin socialismu*, č. 1, 1969, s. 126

#### Interview s Jiřím Muchou:

FRÝBORT, Pavel; Ondřej, NEFF

1988 "Zajímá mě jen absolutní skutečnost", *Kmen*, 1988, č. 46, s. 4

CHUCHMA, Josef

1989 "Vzepřít se osudu", *Mladý svět*, 1989, č. 46, s. 20-21

CHYTILOVÁ, Jana

1991 "20 otázek: Jiří Mucha", *Playboy*, 1991, č. 4, s. 103-105, 122  
-kam- (KADLEČÍKOVÁ, Marta)

1991 "Chtěl bych shrnout zkušenosti", *Mona*, 1991, č. 4, s. 33

KLEMPERA, Josef

1991 "Autobiografie v převlečení", *Učitel'ské noviny*, 1991, č. 3, s. 12

KOPECKÝ, Miloš

1990 "Schází nám těch tisíc let", *Lidové noviny*, 16. 6. 1990, s. 8

LIBENSKÁ, M.

1970 "Rozhovor s Jiřím Muchou", *Čtenář*, 1970, č. 9, s. 300-301

LIEHM, Antonín J.

1990 "Jiří Mucha", in *L. A. J.: Generace*, Československý spisovatel, Praha 1990, s. 106-128

LUKEŠ, Jan

1987 "Místo recenze: rozhovor", *Svobodné slovo*, 19. 9. 1987, s. 5  
sm (MACHONIN, Sergej)

1969 "Žít bez iluzí", *Listy*, 1969, č. 19, s. 1, 7

MOTL, Stanislav

1990 "Podoby ohně", *Svět v obrazech*, 1990, č. 28, s. 4-5

NEKUDOVÁ, Hana

1990 "S Jiřím Muchou o namazaném krajíci, české povaze a skotských mandlích", *Vlasta*, 1990, č. 30, s. 7

RADOSTA, Petr

1990 "Válečný korespondent", *Práce*, 25. 8. 1990, příloha *P90*, č. 34, s. 8

VEJVODA, Jiří, Ota NUTZ

1991 "Lubikan z bolševického čorokera", in *V.J., O. N.: Káva u Kische*, Radioservis, Praha 1991, s. 98-105

#### Interview o Jiřím Muchovi:

JIRKŮ, Irena

1995 "Utajená dcera", *Mladá fronta Dnes*, 12. 1. 1995, magazín *Dnes + TV*, č. 2, s. 7-8

[rozhovor s nemanželskou dcerou Jiřího Muchy Jarmilou Plockovou]

PECHÁČKOVÁ, Marcela

1993 "Její špatná pověst jediné věno", *Mladá fronta Dnes*, 27. 2. 1993, příloha *Víkend*, s. 5

[rozhovor s Martou Kadlečikovou]

ŠTROBLOVÁ, SOŇA

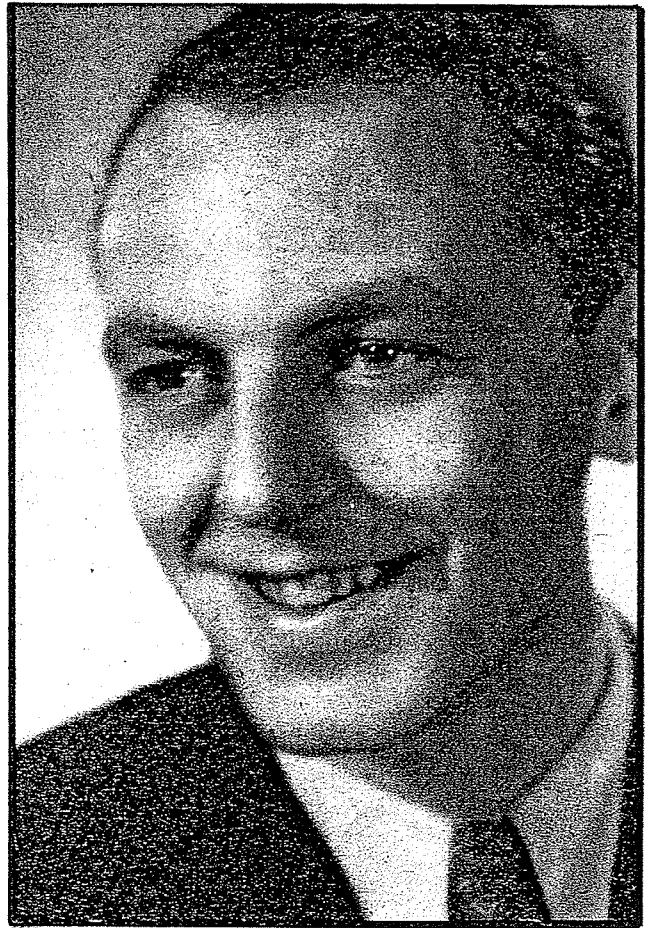
1993 "Můj život s Jiřím Muchou", *Mona*, 1993, č. 3, s. 5-7

[rozhovor s Geraldine Muchovou]

Kopii Muchova dopisu doktoru Vlašínovi laskavě poskytlo brněnské Moravské zemské muzeum.



*Jiří Moucha v dětských letech...*



*... a po maturitě*



*J.M. v roli novináře při odjedu českých obyvateľ z Karlových Varů po Mnichově 1938.  
Fotografie x obálky časopisu Life.*



J. M. v uniformě čs. zahraniční armády



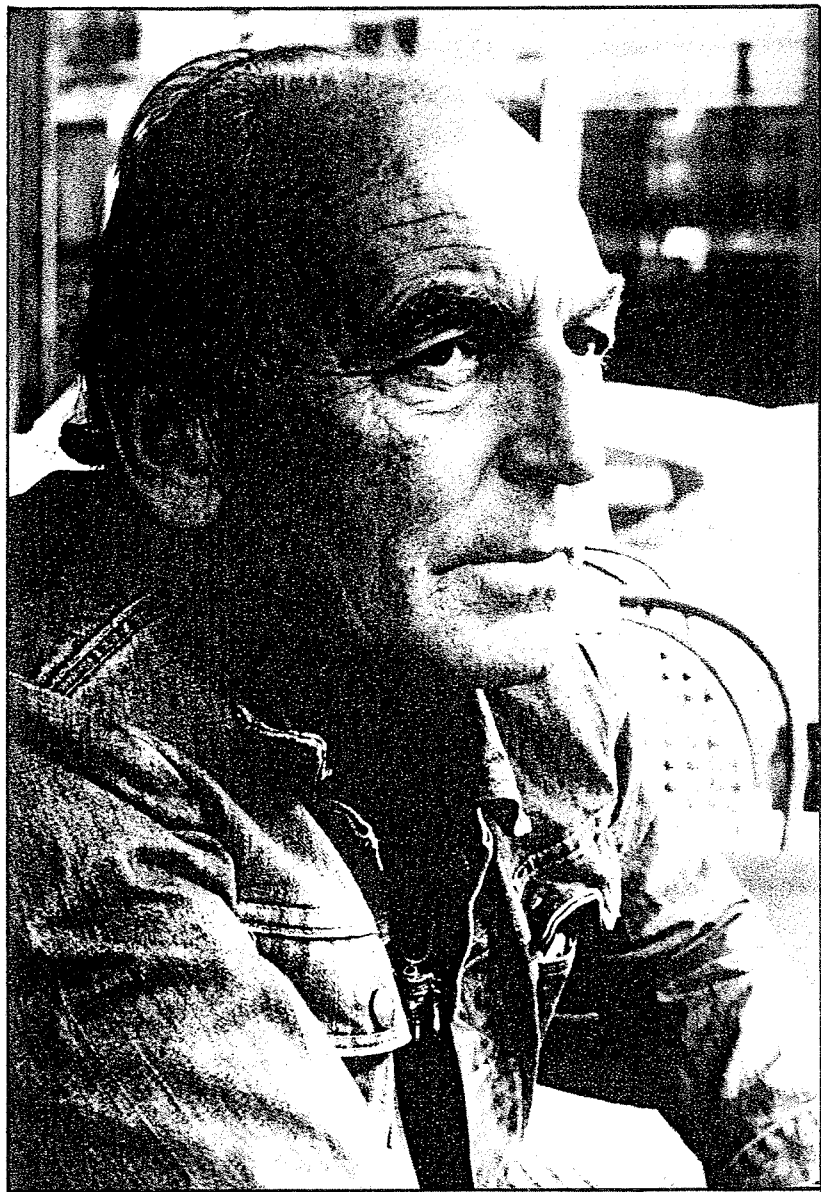
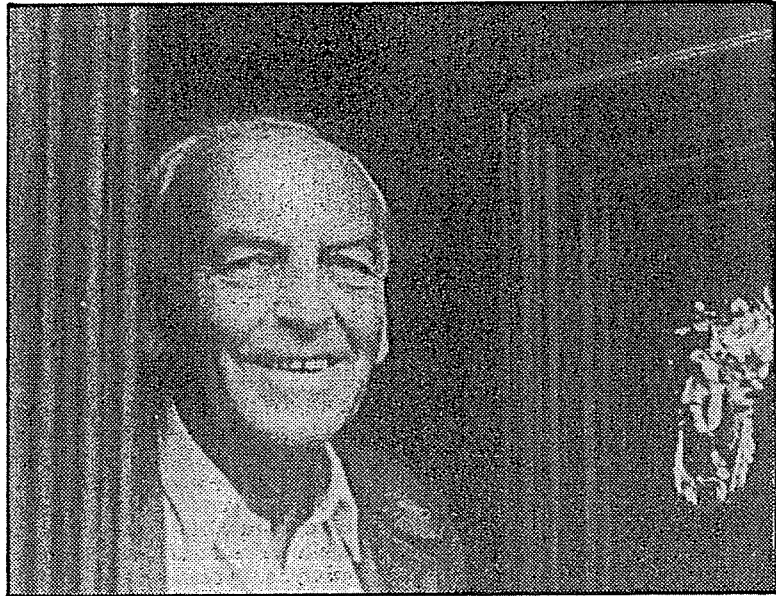
Mucha v padesátých letech na MFF v Cannes  
s jednou z francouzských filmových hvězdiček





Mucha v pozdních letech ↗



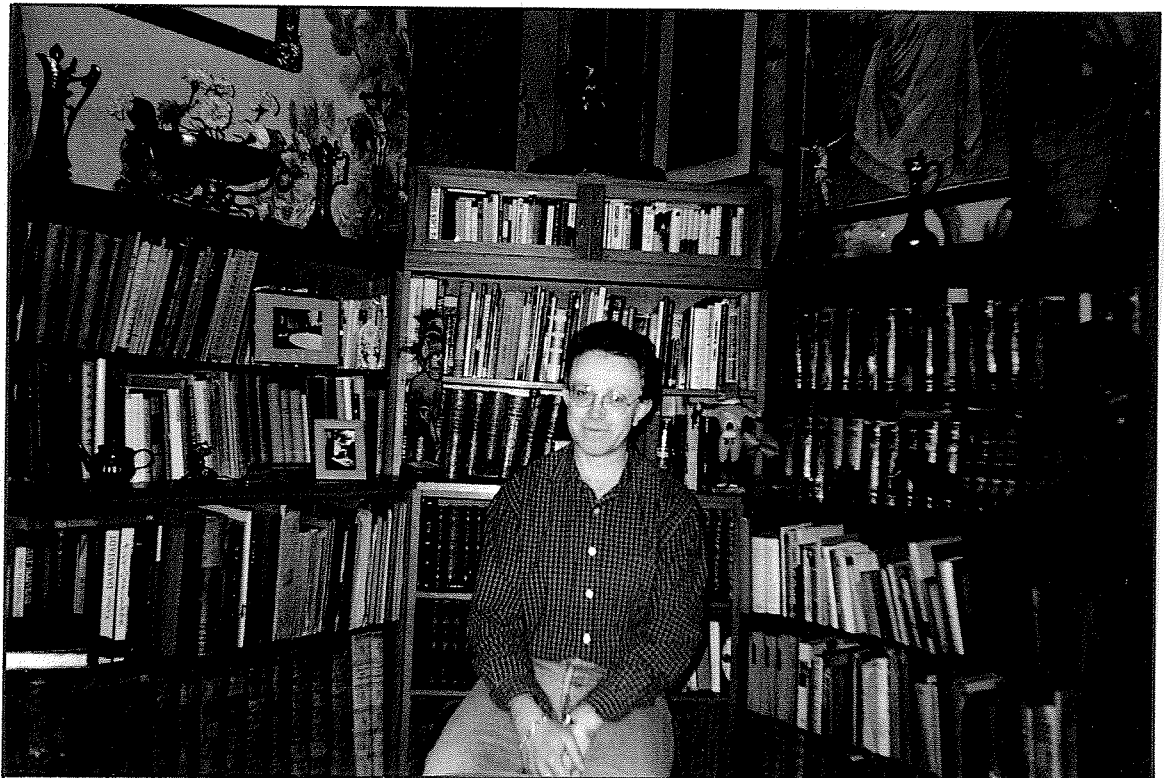


*Foto archiv*



*Geraldine Mucha, 1998*

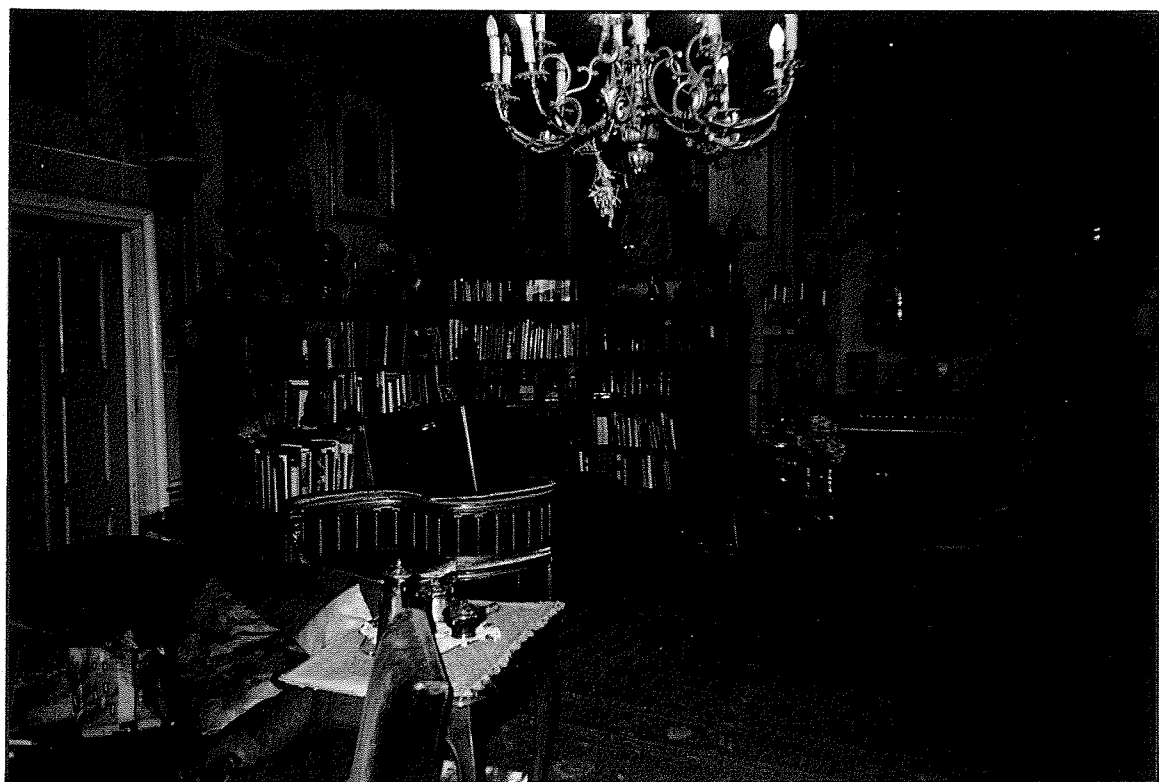
*John Mucha, 1998*





*Muchův dům na Hradčanském náměstí ...*





... a jeho interier



Muchův hrob na Vyšehradě

Foto J. Jonák

Vážený pane doktore,

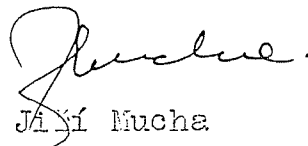
17. 9. 1987

Velmi rád odpovídám na Váš dotaz. Mimochodem, doufám, že jste si všiml, že jsem Lloydovu hlavu dost vyčistil, zejména díky Vaším připomínkám. Víte, byla to těžká práce, vymodelovat z té spousty materiálu, kterou jsem měl, přijatelný tvar s jasnou dějovou linkou. A tím vlastně přicházím k Vaší otázce. Kniha je od začátku do konce sestavená z deníkových záznamů, tak, jak jsem si je zapisoval přímo na místě. Někdy, neměl-li jsem při ruce svůj blok, psal jsem na jakékoliv útržky papíru, účtenky, papírové pytlíky a hned téhož večera jsem to přepisoval do bloku /na příklad během karnevalu v Riu, ale i jinde./ Čili, není tam nic převzato, nic vymyšleno, to co je v knize je autentický záběr bez jakýchkoli - jak se ve filmu říká - dotáček. Možná, že se to zdá divné, že jsem se mohl takhle potulovat, ale vysvětlení je snadné. Jsem, čemu se kdysi říkalo, válečný poškozenec. Během války jsem se v Anglii oženil s hudební skladatelkou Geraldinou Thomsonovou /která byla velkou obdivovatelkou Kaprálové a to nás vlastně svešlo dohromady./ Žila dost dlouho v Praze, ale pak se z rodinných důvodů vrátila do Anglie a tak, nejsem nikde zaměstnán, mohu zákonně trávit až 360 dní v roce mimo území ČSSR. Nepohyboval jsem se nikdy po světě jako turista z Hiltonu do Hiltonu, takže finanční stránka nehrála podstatnou úlohu a díky tomu /a hlavně mým rodičům/ že německy, anglicky a francouzsky mluvím přibližně jako česky, mimo italštinu, arabštinu, japonštinu a hindí, které ovládám jakž takž plus španělštinu, neměl jsem jazykové potíže. Tohle píši proto, že jsem právě včera absolvoval v Olomouci přednášku o Lloydově hlavě a to byly některé otázky, na které jsem musel odpovídat. Také Lucie není vymyšlená figura, byli jsme spolu od r. 1969 do 1974, kdy mi bohužel, jak se zmiňuji, zmizela./Už jsem s ní zase ve styku,

Žije v Kalifornii. Prozradím Vám o ní pouze, že je přímou pravnoučkou Jaroslava Vrchlického a že jsem měl dlouhá léta v úschově celé dílo Vrchlického, první vydání, s věnováním Podlipné. To je ale, prosím Vás, jak se žurnalisticky říká, off the record, o tom se nezmínujte, ale jednou to bude literárně historicky zajímavé. V téhle souvislosti Vám mohu také sdělit smutný fakt, že když zemřela Eva Vrchlická, její babička, nikdo z rodiny se nepostaral o obsah jejího bytu a když jsem se to dozvěděl - vrátili jsme se právě odkudsi z ciziny, a spěchal zachraňovat co se dalo, dozvěděl jsem se od domovnice, že všechny její papíry dala do sběru ! Nu - ať je to tedy podchyceno pro budoucnost. Čili, abych nyní shrnul : Lloydova hlava jsou do románové formy sestavené autentické deníkové záznamy. Materiálu mi zůstalo ještě tolik, že bych z toho mohl udělat další knihu. Deníky jsou kdykoliv k nahlédnutí, stejně jako spousta fotografií.

Nezlobte se, že jsem se tak rozepeal, ale jedná se mi také o přesnost. Byla by škoda, kdyby si čtenář myslal, že čte něco vymyšleného. Tenhle způsob psaní je mi zcela vlastní a použil jsem ho jak v Ohni proti ohni, tak Studeném slunci, Černém a bílém New Yorku a Marietě v noci, kde jsou autentické dopisy Mariety, stejně jako moje autentické zápisky z minulosti.

Velmi srdečně Váš,

  
Jiří Múcha

Přirozeně, že vyvolal-li jsem vaši zvědavost v záležitosti Vrchlického, velice rád Vám zodpovím další otázky.



HONORARY PATRONS

HRH Landgrave Moritz of Hesse, Lord Menuhin OM KBE, Mr Ivan Lendl, Mr Antoine Riboud, HSH The Prince of Schwarzenberg

" Jménem všech svých druhů padlých v bitvách od Číny  
po Normandii, padlých v leteckých bojích na všech bojištích války,  
jménem všech, kteří zahynali a jsou pohřbeni na dně sedmi moří světa,  
jménem umučенých,  
jménem popravených,  
jménem všech kteří strávili životy ve věznicích a předčasně zemřeli,  
děkuji národu, Vám, miliónům, že jste splnili sen, kterému obětovali svůj  
mladý život, ačkoli tolik toužili žít a milovat,  
Děkuji také osudu, že mi dovolil být svědkem dní, které  
konečně, a věřím navždycky, smazaly hanbu dvoji Kapitulace.  
Jediný čin někdy škrtné v dějinách desetiletí, za která  
se i děti dovedou hanbit.  
Žádný teď nesmí ustoupit, v sázce je příliš mnoho - naše  
čest a naše dějiny, které nám třetí příležitost nedají.  
O svobodu se neřáda, o svobodu se bojuje. Jsem s Vámi  
a jako tolikrát předtím jsem připraven dát to jediné  
co mi náleží, život.

Jiří Mucha

27. 11. 1989 21.00 hodin  
nemocnice Broussait, Paříž "