

HUDBA V DÍLE THEUNA DE VRIESE

(Olga Krijtová - Doslov ke knize "Haydnova hlava")

Jestliže nevěříme na šťastnou konstelaci hvězd, pak to muselo být šťastnou rukou a hlavně prozíravostí tehdejšího překladatele, že se čeští čtenáři seznámili s Theunem de Vriesem tak brzy. Vždyť v době, kdy František Heller začal (záhy po vydání v Nizozemí) překládat spisovatelovu románovou prvotinu Rembrandt, byl její autor, narozený v roce 1907 ve fríském Veenwouden, dosud wolkerovsky mladý, sotva čtyřiaadvacetiletý, a mimo vitalistické básnické sbírky vydal do té doby pouze Fríské ságy (Friesche sagen, 1925) a několik porůznu otištěných povídek. Překladatel však už tehdy postřehl v románovém debutu příslib dalších děl, a tak se stalo, že čeští čtenáři poznali ve třicátých letech rázovitého spisovatele, s nímž se už nikdy nepřestali setkávat. Theun de Vries se za svůj nelehký, ale tím plodnější život s úspěchem pokusil snad o všechny literární žánry, ale teprve v roce 1988 vydal svůj první detektivní román, svou první "krimi", jak sám říká, "černou komedii smrti, hudby a zločinu".

Pozastavme se u těchto tři slov. Motiv smrti a hudby se táhne spisovatelovým celým dílem jako červená nit. Všudypřítomný spodní tón smrti a hudby prolíná jeho básněmi a prózami, ale zločin, to znamená vykalkulovaný, bezostyšný zločin, jehož odhalování jsme sledovali v právě dočtené detektivní historii (Haydnova hlava), jejich častým souputníkem nebýval. Alespoň ne ve své nahé podobě. Tvořil sice nejednou pozadí autorových monumentálních románových fresek, jenže to nebyl vypátratelný, definovatelný, jednotlivý zločin, spíše celková nepostižitelná zločinná atmosféra. Bývalo tomu tak především v dílech z války a okupace, ba z různých válek a bojů, do nichž jako do dobového rámce zasazoval Theun de Vries své příběhy. Takže celkem vzato není první detektivka tak "bizarním obratem v dosavadním díle", jak jednaosmdesátiletý autor tvrdil při jejím vydání. Není vlastně obratem, spíše je vyústěním a v mnohém i tematickou předehrou, anamnézou dřívějších děl. Vždyť je v ni mimo jiné popsáno zcestné zneužití rasových teorií a podhoubí budoucího fašismu, na jehož nebezpečí začal Theun de Vries upozorňovat od třicátých let, kdy dal své dílo do služeb boje proti bezpráví: za okupace se aktivně účastnil odboje, ilegálně rozšiřoval nebo aspoň koncipoval protinacistické básně, články, povídky, později skládal a zapisoval do paměti své a svých spoluvězňů v koncentračním táboře předlouhou, vzdornou báseň Smrt (De Dood, vydáno 1948) a po válce, v takzvaném romanticko-heroickém období svého života a tvorby, cílevědomě mapoval letité úsilí lidstva o osvobození z útisku. Z mnoha děl tohoto tvůrčího vzmachu máme do češtiny přeloženy romány Svoboda chodí v rudém šatě (De vrijheid gaat in 't rood gekleed, 1945, česky 1948), Bij vlky, pastýři! (Sla de wolven, herder, 1946, česky 1952), a trilogii o revolučním roce 1848 - Křest ohněm (De vuurdoop, 1948-1954, česky 1964). Svým způsobem se k těmto literárním fikcím přimyká i pozdější román z války, klonící se poněkud k literatuře faktu: Dívka s rudými vlasy (Het meisje met het rode haar, 1956, česky 1959).

V těchto heroicko-romantických nebo dokumentárních prózách se stávalo, že hrozba zcela konkrétní smrti v kvasu bojů a revolucí Vytěsnila z děje milovanou hudbu, kterou si odpírá například hrdinka posledně jmenovaného románu, stejně jako se zřiká lásky, dokud musí se zbrani v ruce bojovat proti fašismu. Odsunuje obě až do mírových dob, jichž se nedočká . . . Také Theun de Vries se teprve v padesátých letech, po odeznění horké války, ale ještě v době války studené, vrátil od burčujících próz k tematické linii, jež je mu bytostně vlastní: k hudbě, k lásce, k domovu.

Už ve fríských povídkách z předválečného mládí, později doplněných a sebraných do sbírky Kachlíky krbu (De tegels van de haard, 1941) a ještě později přetištěných pod názvem Fríský dostavník (De Friese postkoets, 1948), najdeme příběh Starý šifonér (Oud kabinet), v němž se malý chlapec Wilt tajně přikrádá na kůr a tam oněmělým vzrušením a obdivem naslouchá, jak starý, podivínský učitel, přezdívaný Starý šifonér, hraje Bacha. V pozdějších, skutečně vyzrálých Románech z Fríska Země macecha (Stiefmoeder aarde, 1936) a Kolo osudu (Rad der fortun, 1937), jež jsou pohnutou rodovou ságou, se v poslední generaci z neradostného spojení hrubé a necitlivé

matky Antje a sedláka zbohatlíka narodí hudebně nadaný synek Wychman, který pod moudrým vedením židovského učitele začíná hrát a komponovat. Děj těchto románů se odvíjel ve Frísku v letech 1860 až 1914, a než v něm autor mohl pokračovat, přehnal se válka a nastolila jiné úkoly a náměty. Když se pak spisovatel vrátil k přervané Tematické linii, zasedal už k jinému románovému cyklu, nazvanému Fuga času.

První díl Fugy: Anna Caspariová (Anna Caspari, 1952, česky 1972) je historií zanikající fríské patricijské rodiny a vlastně celé třídy, v níž vyrůstá mladičká, hudebně nadaná Anna. Dívka touží uniknout z ubíjejícího prostředí, touží zpívat světu, avšak pouta třídního a rodinného svazku jsou silnější než její odvahy. Vynucený sňatek se zbohatlickým příslušníkem nové nastupující třídy, rvavé a nekulturní buržoazie, v hrdince knihy hudbu ubíjí. Prozatím. Když za dva roky vyšel druhý díl Fugy času: Pan mezi lidmi (Pan onder de mensen, 1954, česky 1960), nebyl přímým pokračováním románu o Anně. Právě tak jako v hudebním útvaru fugy, kde dané téma probíhá v naprosto samostatných hlasech, jde i v tomto cyklu o naprosto nezávislé příběhy. Děj se už neodehrává ve Frísku, nýbrž v sousední provincii Drente, kde se v neutěšených poměrech z lakotné a hrubé matky, tak podobně necitlivé Antji z Kola osudu, narodí hudebně nadaný chlapec Allard. Teprve v této knize se motiv tolikrát navozený v díle Theuna de Vriese skutečně rozezpívá. Allard - a v něm nepochybně i Wilt a Wychman a snad i Anna z dřívějších autorových prací - dosáhne konečně svého. I on za podpory židovského milovníka hudby a pod vedením moudrých učitelů a neodolatelně vylíčeného Čecha, houslisty Schrwanka, klopýtá na vábivé cestě za hudbou, tisíckrát se zraňuje o lidskou bídu, obludné třídní protiklady města na konci devatenáctého století i o vlastní cit, ale nakonec vítězí, a to v dalším De Vriesově díle, v půvabném intermezzu: Svatební píseň pro Swaantji (Bruiloftslied voor Swaantje, 1955, česky společně s Panem mezi lidmi, 1960). Allard najde sebe sama, po černočerné krizi začne znovu komponovat, už ne jako začínající, nýbrž jako vyzrálý umělec. A jestliže jsme výše řekli, že v Allardovi se obrodil malý Wilt z Fríského dostavníku a Wychman z Kola osudu, pak Allard sám ožívá svým způsobem znovu ve zpětném toku času ve Wolfovi z dalšího hudebního románu Theuna de Vriese, z Kardinálského moteta (Het motet voor de kardinaal, 1960, slovensky 1966), jehož hrdinou je bývalý nizozemský nevolník a pozdější italský renesanční hudebník, navracející se k stáru do Nizozemí s bohatstvím nové hudby, jež touží zůstat jiným.

V dalších letech vydal Theun de Vries celou řadu knih, z jejichž stránek k nám promlouvali umělci pera a štětce. Do češtiny byla přeložena například epizoda ze života Vincenta van Gogha Vincent v Haagu (Vincent in Den Haag, 1963, česky 1975), román o Maupassantovi Ženojed (De vrouweneter, 1977, česky 1979), nebo zromantizovaný životní příběh malíře Hieronyma Bosche Skřeti z podsvětí (De Moergrobber, 1964, druhé vydání jako Het raadselrijk, 1973, česky 1984). Až na samém sklonku sedmdesátých let vyšla krátká próza, podle autorových vlastních slov "politická novela", s oběma vůdčími motivy přímo v názvu: Smrt přišla s hudbou (De dood kwam met muziek, 1979). Její děj se odehrává ve Španělsku v roce 1558, kdy hudba na kytaru z podhradí probouzí v umírajícím císaři Karlu V. vědomí vlastní nicotnosti a životní prohry. Někdejší obávaný monarcha, vládce nad životem a smrtí tisíců bezbranných lidí, rekapituluje při zvuku podmanivých písní svůj život a musí dospět k názoru, že neuspěl v lásce, v pronásledování kacírů, v exploataci Nového světa, že rozséval násilí a smrt, páchal - a ve svém jméně nechal páchat - zločiny jako každý diktátor kterékoli doby, a přitom nedokázal ani tolik, co pronásledovaný, ale vnitřně svobodný kytarista, který mu hraje do svědomí.

Přehouplo se další desetiletí, začala léta osmdesátá. Theun de Vries, po právu ověřený nejprestižnějšími literárními cenami i dodatečnou nejvyšší cenou odboje, vydal mezi jiným závažné dokumentární dílo Kacíři. Čtrnáct století kacírství, lidových hnutí a soudů (Ketters, Veertien eeuwen ketterij, volksbeweging en volksgericht, 1982), v němž je pochopitelně zahrnuto i naše husitství. Znovu se také vrátil k poezii ve sbírce 77 básní (77 gedichten, 1984), jež vyšla k jeho sedmasedmasedesátinám - za každý rok života sám sobě věnoval báseň. A posléze - po řadě dalších prací - vyšlo autorovo magnum opus, mohutný román z moliérovské Francie Baron (1987), přes

tisíc stránek nabitých dějem, v němž se kolem Moliéra, jeho žáka a obdivovatele Boyrona a namyšleného Krále slunce točí v pestrém rejži více než 130 postav uvedených pak s krátkými nacionáliemi v pečlivém aparátu knihy. Pro tento román - stejně jako pro všechna autorova díla - je typická odpovědná práce s historickými fakty, pečlivé vytváření dobového koloritu: vždyť i v jeho kriminální historii jsme se setkali s přísně rekonstruovanou realitou, s dobovými názvy a tehdejší pravopisem. A tím jsme se tedy dostali k autorovu dosud poslednímu románu, k "černé komedii smrti, hudby a zločinu", k Haydnově hlavě (Het hoofd van Haydn, 1988).

Zaujímá v ní hudba skutečně místo střední a ústřední mezi sekundanty smrti a zločinem? Skoro by se nám zdálo, že ne. Její postavení je vlastně podružné, mnohem méně významné než například v Panu mezi lidmi, jemuž hudba přímo kraluje. Stržení dějem sledujeme pátrání po doličném předmětu a vlastně ani neuvažujeme o tom, že tímto "předmětem" byla kolébka geniálních hudebních nápadů. Čteme puzeni zvědavostí, jak to dopadne, a neubráníme se rozčarování, protože - málo platné - detektivky jsou pohádkami pro dospělé a v každém z nás dosud dřime kus někdejšího dítěte, jež volalo po černobílém a přehledném rozuzlení, po odměnění dobra a nelítostném potrestání zla. Jenže život není pohádka a přečetní mocní tohoto světa mívali také moc ututlat z takzvaných vyšších zájmů zločiny, jako by se byly nikdy nestaly. A právě ve chvíli, kdy naše neuspokojení při četbě dosahuje vrcholu, dá autor konečně vstoupit do děje hudbě. A je to triumfální nástup. Sál zemských stavů ve Vídni je té hudby plný až ke stropu a honosnému ostění. Stejně tak ji budou plné další sály a menší síně, ba možná jen pokoje, kam se směstnají čtyři členové kvarteta. Hudba je konečným vyzněním a korunou děje, hudba dává absolutní rozehřešení zklamanému policistovi, který zase bude poctivě a neokázale šlapat ulici v honbě za málo pozoruhodnými přečiny, vzdáleny proradnému světu velkých, kam nepatří.

Bez ohledu na pietu, bez ohledu na bezpráví a příkoří mu nakonec musí být jedno, kde spočívá pravá lebka velikého skladatele. Vždyť kolik kostí velkých a malých lidí už zpráchnivělo a kolik jich ještě zpráchniví beze jména všude po světě. Kolik jich zmizelo v hromadných hrobech, na haldách a v drtírnách koncentračních táborů, jejichž vize se v románu mihne jenom v náznaku při velkohubém chvástání hlasatelů čisté rasy, Petera a Rosenbauma a jejich kumpánů. Zetlely geniální mozkovnice stejně jako miliardy "obyčejných" lebek, ale myšlenky a nápady, které se v nich zrodily, přežijí - pokud za něco stály - do dalších a dalších generací a nerozpadnou se vniveč, stejně jako nepřestane znít hudba. Hudba, ta velká utěšitelka, osa a svorník, ústřední konstanta, a to ne mezi smrtí a zločinem ve výše zmíněné trojici, spíš mezi zrozením a smrtí, mezi dvěma stalými póly jednoho každého života, mezi dvěma póly, jež vévodí i de Vriesovu dílu.

Olga Krijtová - Doslov ke knize "Haydnova hlava" (r.1990)