

Mariánské Lázně, město, v němž MK hledal klid...



K vydání připravil Jaroslav Tvrdoň
Redakce a jazyková korektura Linda Zachystalová
Obálka, grafická úprava a sazba Jaroslav Tvrdoň
Vydalo nakladatelství RUBATO v Praze roku 2024
Vytiskla TISKÁRNA PROTISK, s.r.o.
První vydání

© Jaroslav Tvrdoň, Karel Haloun, 2024
© Bohuslav Holý, Petr Hora-Hořejš, Milan Kopřiva – dědicové, 2024
© Rubato, 2024
ISBN 978-80-88641-04-9

Bez slávy a fanfár
aneb převážně knižní úpravce
Milan Kopřiva



Úvodem

Jaroslav Tvrdoň

Jsem už leta přesvědčen o tom, že Milan Kopřiva (1929–97) patří k našim nejlepším typografům a že si zaslouží větší pozornost, než jakou vzbudily jeho dvě dosavadní výstavy v Mariánských Lázních (1990, 2019), ve městě, ve kterém tento výtvarník strávil velmi aktivní podzim svého života.

Česká typografie se může honosit dlouhou řadou významných typografů, ale jen někteří z nich se dočkali knižních monografií. Mezi nimi to byli zejména ti, kteří byli svou tvorbou skutečně nepřehlédnutelní (např. Oldřichové Menhart a Hlavsa, František Muzika, Karel Teige, Ladislav Sutnar aj.). Milan Kopřiva patřil k méně nápadným výtvarníkům, kteří v životě netoužili ani tak po slávě a fanfárách, jako spíše po radostné a smysluplné práci. Mezi kolegyněmi a kolegy knižními designéry a výtvarníky byl sice tiše, nicméně vysoce ceněn, a to jak za své výtvarné dílo, tak za své vlastnosti charakterové. Ano, jistě ne všemi.

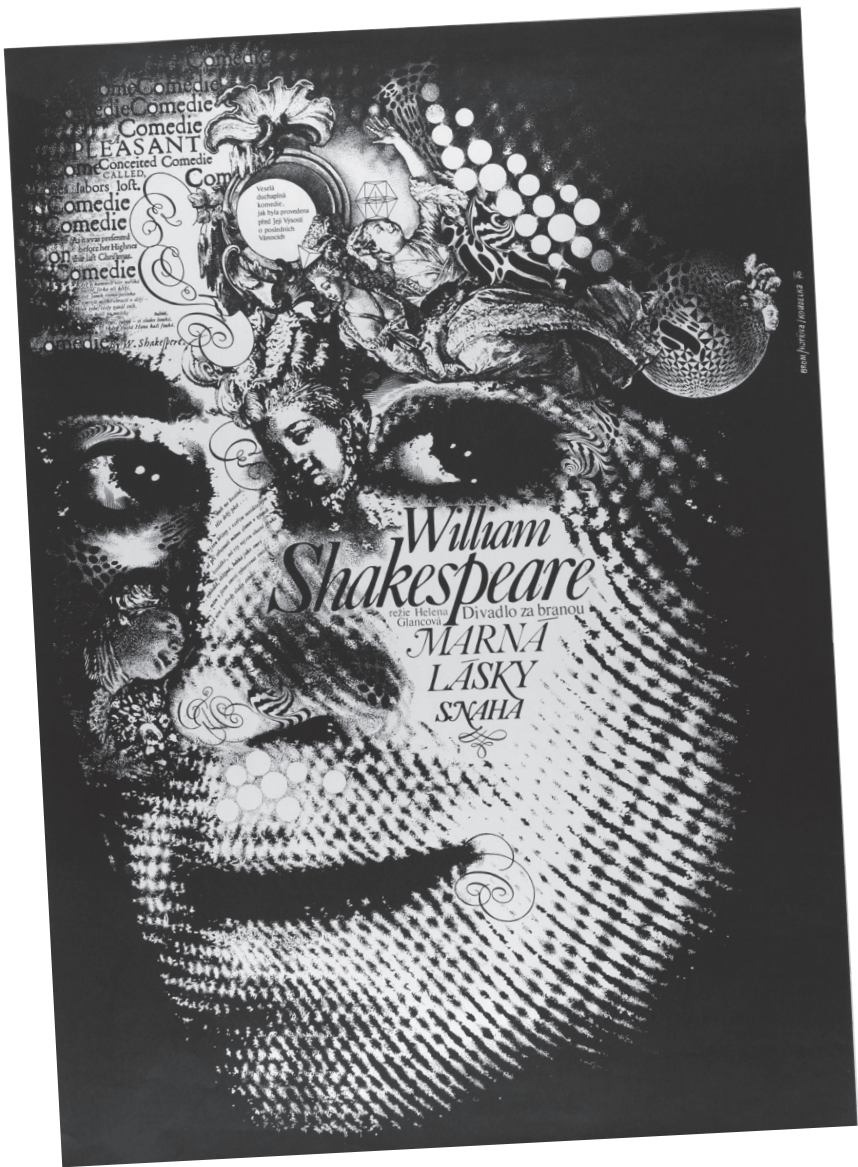
Já jsem si cestu ke Kopřivovi našel jako čtenář knih, které upravoval, a jako člověk postižený pozorováním knih. Jeho jméno se v tirážích objevovalo tak často, že už nebylo možné to z mé strany přehlížet. Postupem času jsem si začal všimnout jeho výtvarného stylu a často jsem si bez nalistování tiráže tipoval jméno typografa, který knihu upravil.

Taky se měnila moje představa o jeho osobnosti. Nejprve jsem si říkal, že takový úpravce musí být nutně arogantní

člověk, že o tom svědčí jeho odvážné, až drzé úpravy. Pak jsem si říkal, že takový úpravce musí být velice citlivý, poctivý a pečlivý člověk, že o tom tentokrát svědčí jeho nadmíru promyšlené, přesné a důlu sloužící úpravy. Po přečtení Kopřivových článků v *Mariánskolázeňských listech* (děkuji tímto pracovníkům Městského muzea v Mariánských Lázních za laskavou pomoc se zprostředkováním archivu těchto novin a za poskytnutí dalších materiálů; a své ženě za ochotu několik hodin tyto noviny přefocovat, abych si je pak mohl v zimě dlouho číst) jsem si zase říkal, že takový autor a úpravce musí být sečtělý a vzdělaný člověk, o čemž svědčí jeho vybroušený styl a smysl nejen pro humor, ale i pro ironii a sarkasmus (jeho smyslu pro humor bylo samozřejmě možné si všimnout i dříve u jeho knižních úprav nebo, pokud špatně vidíte, lze před vás předložit Kopřivovy úpravy pro Divadlo Semafor Šimka s Grossmannem nebo pro Divadlo Jára Cimrmana). Nakonec jsem dospěl k názoru, že Milan Kopřiva byl laskavý člověk, který se nebál ani udeřit, když to bylo potřeba. Inu, snil jsem o něm a sním dál. Ale dost už o tom.

Tuto knihu jsem sestavil, abych se pokusil ukázat (ovšem také bez velkého humbuku), čeho si na Kopřivovi cením, a to zejména v oblasti knižního designu. Nejdlejší část knihy tak tvoří můj komentář k vybraným Kopřivovým úpravám knižních edic i k některým jednotlivým knihám. Následuje část nazvaná *Přílohy*, která obsahuje kratší texty Kopřivových současníků (Karel Fabel, Bohuslav Holý, Petr Hora-Hořejš) věnované jeho osobnosti a dílu a rovněž vybrané texty samotného Milana Kopřivy, které se jednak týkají jeho řemesla a jednak reprezentují jeho novinářské období po roce 1989. Před tím vším nás ovšem ke Kopřivovi – nyní

již prostřednictvím skutečného úvodu – přivede esej Karla Halouna (Karle, jako obvykle: moc pěkné! Děkuju!). Doufám, že bude výsledná sestava čtenáři nejen k poučení, ale i k potěše.



Pavel Brom (ilustrace), Milan Kopřiva (graf. úprava),
Josef Koudelka (fotografie),
Divadlo Za Branou (I), divadelní plakát, 1970, 690 × 975 mm

(Předstíraný) pokrok
Kopřivu nespálí
Karel Haloun

Pro milovníky té nejžhavější současnosti je práce Milana Kopřivy úsměvným, pokud ne přímo protivným anachronismem. Mají ji totiž za názornou ukázkou historizujícího eklekticismu, jistého druhu zkosnatělosti a zpátečnictví. Z úhlu jejich pohledu je proto naprosto zbytečné o jeho práci referovat, snad kromě několika málo zastávek u referenčních děl, která navíc zdánlivě nezvratně potvrzují jejich domněnky.

Mnozí z odmítačů Kopřivovy práce jsou ji navíc ochotni šmahem odsoudit jako nemoderní, aniž by se zamysleli nad tím, co takové označení vlastně znamená. Bez vědomí souvislostí, poučené tolerance a nepředpojatosti totiž zholá nic. Toho, že slovo „moderní“ je velmi staré, si všiml již Jiří Kolář a s velkou pravděpodobností také mnozí jiní dávno před ním. Je smutným paradoxem, že zejména ti, kteří mají potřebu neustále držet prst na tepu doby, si ho vytrvale pletou se slovem módní.

Jedince, kteří jsou si jisti, že je Kopřivova práce staromilská, a tudíž nezajímavá, protože podle jejich soudu objevuje jen to, co už dávno objeveno bylo, však o opaku nepřesvědčí sebestádnější argumenty. A navíc jim nelze upřít, že se, alespoň viděno prizmatem „povinného novátorství“, z něhož čerpají jistotu, zdánlivě nemýlí. Ale ruku na srdce – co jsou argumenty a kdejaká jistota, když je řeč o umění, byť „pouze“ užitím.

V naznačených souvislostech je užitečné si připomenout umělce „zapomenuté“ a znovuobjevené, třeba Bacha nebo Rembrandta, abychom začali těžkými kalibry. Po takové razantní „dělostřelecké přípravě“ se můžeme směle vydat blíž k oboru, o němž je řeč, a začít argumentovat jmény autorů poněkud menší ráže – třeba místními rodáky Jaroslavem Bendou nebo Oldřichem Menhartem, jejichž práce je v posledních letech „znovuobjevována“ mladou generací grafických designérů.

Ale zpět ke Kopřivovi – pro ty, kdo v jeho práci spatřují smysl pro stylovou věrnost a žánrovou kontinuitu, není naopak těžké postřehnout jeho skryté novátorství. Třeba v rafinovaném párování starého s novým, v inovativním přístupu k zrcadlu sazby, které pro něj není dogmatem, nýbrž podle potřeby snadno překročitelnou pomůckou, stejně jako ve vsudypřítomné vlídné ironii. O významu a smyslu jeho práce není třeba takové jedince přesvědčovat, protože oni jsou si svou pravdou jisti nejméně tak jako její odpůrci, kteří se až okázale štítí veškerých náznaků maniérismu. Používám tento archaický tvar zcela záměrně – profesor Zdeněk Sklenář totiž trval na výrazném odlišení mezi označeními manýrista a maniérista. K maniérismu se sám hrdě hlásil coby milovník rudolfské doby, enigmatických postupů a bohaté, avšak nesamoučelné dekorativnosti. Slovo manýrismus pak v jeho pojetí tak či onak souviselo se špatnými mravy a návyky, tedy manýry, jinak řečeno s mizerným vkusem, zanedbanou výchovou, sprostotou a šlendriánem všeho druhu.

Posuzováno Sklenářovou optikou je Milan Kopřiva naprosto čistým maniéristou. Takoví jedinci postupují vpřed pozadu, se zrakem bedlivě upřeným do míst, ke kterým

dokráčeli jejich předchůdci. Přesto však míří nekompromisně tam, kam oni nikdy nedošli. Kráčejí zlehka a nespěchají, nemají potřebu předstírat hluboký intelektuální ponor ani kýčovitě poukazovat na mimořádnou svízelnost nastoupené cesty. Povrchnost jim lze ale vyčítat jen stěží, neboť ta z podstaty náleží právě k manýrismu.

Příslušnost k maniéristům na Kopřivu prozrazuje živý zájem o historii oboru, sklon k minuciózní práci, obdiv k již zmíněné rudolfinské éře, ale také *horror vacui*, nutící ho pokrývat celé obrazové pole nebo alespoň jeho většinu, stejně jako nutková potřeba spolupracovat s jedinci podobného výtvarného založení. Proto byl okruh ilustrátorů, s nimiž rád spolupracoval jako knižní grafik, poměrně úzký a na první pohled poněkud monotónní. Tvořili jej především Jiří Šalamoun, Zdeněk Mézl, Václav Kabát, Oldřich Jelínek, Oldřich Kulhánek nebo Adolf Born. Patřil však mezi ně i malíř Ladislav Novák, který se Kopřivovým potřebám dokázal přizpůsobit, ač jeho volná práce nenapovídala, že by se jejich výtvarné světy protínaly s bezděčnou samozřejmostí. Kopřivovým nejčastějším a (odbornou) veřejností nejvíce vnímaným spolupracovníkem, přesněji však řečeno spoluautorem, byl Pavel Brom.

Použijeme-li proto jako názorný příklad jejich výtvarných strategií plakáty pro Krejčovo Divadlo za branou (I), bude popis jejich maniéristické praxe nejpřehlednější. (Tyto afíše navíc patří k nejšťastnějšímu období Bromovy práce, nad jeho pozdějšími výkony jsem býval často rozpačitý a kladl si otázku, jestli je dosud maniéristou, či zda již definitivně přeběhl k manýristům.)

Velkoformátové černobílé plakáty totiž k tehdejší režijní práci Otomara Krejči ještě dokonale přiléhaly. Režisér

obvykle zvolil jevištně mnohokrát prověřený kus, který pozorně přečetl a stanovil nové priority pro jeho inscenaci. Aniž by dramatickou látku musel znásilňovat, mohl ji pak bez mrzačení škrty a vpisováním, jakož i bez protivných prvoplánových aktualizací a pomrkávání na diváky režijně vést tak, aby prostřednictvím pečlivě instruovaných herců dokázal vyprávět o tom, jak starý příběh přečetl on – věrně za nových okolností –, tedy nově. Nebo přesněji „staronově“.

Poctivá práce bez exhibování a ostentativního novátorství je však mimořádně náročná při výběru a vedení jak skutečných, tak pomyslných herců. Navíc je také poměrně nevděčná, protože je snadno kritizovatelná – především těmi, pro které dnes znamená pozdě a včera už kdysi dávno. Protože je po celou dobu řeč o východiscích a jen okrajově o výsledcích Kopřivovy práce, sluší se dodat, že jeho herci jsou staré xylografie, tiskárenské štočky, masivní bordury, úpadková typografie a dvousloupečná sazba tam, kde by ji očekával jen málokdo. Duch někdejší rakousko-uherské monarchie v jakési podivné mesalianci se sanfranciskou acidovou neosecesí zůstává v jeho práci překvapivě přítomen i tam, kde zdobné abecedy náhle nahradí strohý grotesk.

Přiznanou inspirací byly Kopřivovi také sešity kramářských písní, modlitební knížky a dobové inzeráty. Nebyl ostatně jediný, koho okouzly, stačí si vzpomenout na plakáty Semaforu nebo Divadla Járy Cimrmana z oněch let. Proto nelze v těchto souvislostech pominout ani dobový kontext – jinak řečeno *zeitgeist*. Mluvíme-li o Kopřivových nejlivnějších pracích, je dobré si mimo jiné uvědomit, že vznikaly v době, kdy se grafický design ve Spojených státech i Spojeném království pomalu vymaňoval z desetiletého diktátu tvarově obžerné halucinogenní secese

na jedné straně a strohé věcnosti švýcarské typografie na straně druhé. Scéně tehdy začínala dominovat zdobnost racionálně konstruovaná, reprezentovaná především prací Herba Lubalina. Tyto vlivy k nám ovšem dorazily celkem nepřekvapivě o dost později a téměř společně. Ozvuky onoho prvně zmiňovaného pozorný divák v Kopřivově díle objeví snadno, i když netvrdím, že jsou tyto autorské aliance vědomé. Nicméně k době svého vzniku přirozeně lnou a dávají možnost pohlížet na jeho práci i z překvapivě jiného stanoviska, než je nostalgický historismus.

Pro pohyby v umění, pochopitelně nejen výtvarném a „vysokém“, je typická věčná kontradikce avantgardy a akademismu. Ostentativní novátoři se s historizujícími tendencemi nikdy nesmíří, jako by netušili, že jen co se vizuální prostor zaplní až po okraj těmi nejsoučasnějšími výkony, bude největší avantgardou historizující akademismus, nava-
zující na „dávno překonaná období“. Zbývá si tedy položit otázku: Je řešení uměleckých problémů v duchu nejžhavější současnosti zároveň futurooptimismem? A pokud ano, je pak historizující nostalgie zpátečnická? Zjišťuji, že začínám klást otázky, na které ve skutečnosti nepotřebuji znát odpovědi. Pokud je potřebujete znát vy, vypravte se za nimi sami. Já se spokojím s konstatováním, že mám práci Milana Kopřivy rád. Přinejmenším jako jednu z možností, jak se vypořádat s knižní úpravou. Kdyby to však byla možnost jediná, měl bych k ní značné množství výhrad. Naštěstí ale není.

Kopřivový obrazové zdroje:
Konrad Gessner, *Historia animalium*,
Curych, 1551–58



*Ioni*us Capite 4. libri de piscibus, multus in hoc est ut *sturionem* hodie dictum, veterum *silurorum* esse cōvincat: cuius argumenta omnia crudite *Rondeletius* destruit: in hoc tamen & ipse & alij falluntur, quòd *silurum* dentatum esse putarunt: eoq; etiā argumento *sturionem* edentulum

Nad knižními úpravami Milana Kopřivy
aneb Uvolněte se, prosím!
Jaroslav Tvrdouš

Původně jsem chtěl dílo typografa Milana Kopřivy zasazovat do historických kontextů, vysvětlovat vám, jak je osvobozující vykašlat se na avantgardní i klasicizující typografii a dělat si, co chcete, a že to bude patrně známka postmoderního (avšak poučeného) eklekticismu, a povídat vám o tom, jak může být relativní vnímat tvůrce působícího v oboru knižního designu v bývalém východním bloku jako mnohem nesvobodnějšího než jeho západního kolegu drčeného pro změnu – ovšem stejně tak pomýlenými – představami o tom, co si tzv. trh zrovna vymyslí jako recept na úspěšnou, tedy nejprodejnější obálku, citoval bych nejrůznější knihy (v tomto případě Klause Detjena s jeho skvělou knihou o německých knižních obálkách *Außenwelten: Zur Formensprache von Buchumschlägen*, 2018) a tvůrce (v tomto ohledu bezohledného Heinze Edelmana, ostatně nejen známého výtvarníka filmu *Žlutá ponorka*, ale i žlutých knih s černým písmem a ilustrací na obálce; proč to zmiňuji, pochopíte později), abych vám doložil, že vše je nakonec jen otázkou toho, s kým a pro koho pracujete. Ale začal by tomu tuhnout podvozek a přišli bychom o zásadní prvek Kopřivova díla, k němuž se snažím přiblížit – o *uvolněnost*, o *lebkost*.

Abych si je podržel, rozhodl jsem se, že naplním svůj text pokud možno ahistorickou demonstrací Kopřivovy typografické radosti (o tu tady jde totiž myslím především),

System? V čem spočívá?
 Heinz Edelman, návrhy knižních obálek,
 podkladová žlutá + černá pro písmo a ilustraci,
 Hanser Verlag, Mnichov, 70. léta 20. století

Reihe Hanser
Germann Schürer
Europa: Die Toten
 haben nichts zu
 lachen




Reihe Hanser
Erich Fried
Zeitfragen
 Gedichte



Reihe Hanser
Die Tabus der
bundesdeutschen Presse

Aufsätze von
 L. Gothe, R. Kippe, K. P. Kisker, H. D. Müller,
 H. Ostermeyer, H. Schweppenhäuser, A. Skriver,
 U. Sonnemann, R. Sülzer, G. Wallraff
 Herausgegeben von Eckart Spill



Reihe Hanser
Verwaltete M
 Analyse und K
 eines Zustan
 Herausgebe
 Ulrich Dib




Reihe Hanser
Wolf Wondratschek
Früher begann
 der Tag mit einer
 Schußwunde



Reihe Hanser
Weltbilder
49 Beschreibungen

Herbert Achternbusch, Alma,
 Artur, Franz Josef Batke, Chris Bezzel,
 Gerald Bläinger, Christoph Derschau,
 Loiserl Flinkisch, Barbara Frischmuth,
 Franz Haderer, Ludwig Harig, Raoul Hausmann,
 Alexander Herbrich, Ernst Jandl, Hermann Jandt,
 Yaak Karsunke, Werner Kofler, Günter Kunert,
 Peter Matejka, Friederike Mayröcker,
 Oskar Pastior, Heidi Pataki, Ulrich Raschke,
 Michael Scharang, Erich Trenker,
 Wolf Wondratschek u. a.
 Herausgegeben von G. F. Jonke und Leo Navratil



Reihe Hanser
Paul Lüth
Ansichten einer
künftigen Medizin



Reihe Hanser
Die Unter
 der deuts
 Fernseh
 Ideolog
 Unters
 Heran
 von
 Fried
 Knill



a to prostřednictvím komentování vybraných ukázek jeho úprav – jako když vysvětlujete kamarádovi nebo studentům, proč je Mozartova hudba nebo Stendhalova věta tak krásná, aniž byste jim při tom museli dopodrobna vylíčit životní peripetie umělců a vysvětlovat veškeré okolnosti vzniku jejich díla, ba dokonce se pokoušeli představit jim jejich dílo v celku (!) – za chvíli by vás přestali poslouchat. Ostatně všichni všechno vědět nemusí. Tedy kromě mě a vás, samozřejmě. Tak tedy pojďme zalistovat.



Ti amo, Stendhal!

Klaus Detjen
[Außenwelten]
Zur Formensprache
von Buchumschlägen
Ästhetik des Buches
Wallstein

Obálka knihy Klause Detjena
*Außenwelten: Zur Formensprache
von Buchumschlägen*, 2018

MINIMÁLNÍ ZNAKY EDICE

Každý rok studentům představuji nejrůznější knižní edice, abych jim demonstroval, na čem je jejich úprava založena. Leží před nimi totiž úkol – navrhnout vlastní knižní edici. Ukazuji jim nejprve edice vystavěné na jednom typu písma a jednoduchém zacházení s ním jak zvenku – veškeré nápisy na obálkách jsou například vyvedeny jednou velikostí písma a umístěny na střed, doleva nebo doprava, padají seshora nebo vystupují zespodu atp., jak to může zběhlý čtenář znát například z edic německých nakladatelství Reclam nebo Suhrkamp nebo z českých edic nakladatelství Oikoymenth –, tak uvnitř knihy, kde se v co nejjednodušším systému chlebové sazby využívá jedno, maximálně dvě písma snadno pochopitelným způsobem – například u *Knihovny klasiků* je Františkem Muzikou použito v celé edici jak na obálkách, tak uvnitř pouze písmo Baskerville, a to pouze ve dvou velikostech (jednou je velikost chlebové sazby a zároveň písma na obálce a titulním listu a druhou je velikost pro poznámky) a v osovém uspořádání.

Vysvětluji jim pak výhody a nevýhody takových edic. Výhodou těchto takříkajíc simplicistních edic je, že je může nakladatel připravovat i bez asistence autora návrhu (ale nezřídka to pak nakladatel zmastí, jak se to běžně stávalo Františkovi Muzikovi u edice *Světová četba* i *Knihovna klasiků*, protože ani jednoduchost nebývá jednoduchá), jsou snadno rozpoznatelné na knižním trhu, potlačují tendence grafiků k exhibování a nesou jednoznačnou zprávu: tady jde hlavně o text. Není náhoda, že se nezřídka jedná o edice filosofických, odborných textů nebo o edice zprostředkovávající čtenářům díla světového literárního kánonu. Nevýhodou těchto edic pak je nerozlišitelnost jednotlivých titulů na

Přílohy

Texty o Milanu Kopřivovi

Typografický ornament a dnešek,
z knihy *Typoornamenty* (Praha 1981)
Bobuslav Holý

Vytrvalost, s níž tiskové písmo odolává času, je z hlediska historie uměleckých forem pozoruhodná. S mladickou snadností odolává tento hlavní výrazový prostředek typografie proměnám vkusu, životního rytmu, revolucím uměleckým, technickým i sociálním. Překračuje historické mezníky pružným krokem individuality, vybavené tichým, ale pevným nesentimentálním sebevědomím, které má za sebou nespočet úspěchů a tvořivých setkání, z nichž však ani jedno ji s sebou nestrhlo mezi stíny. Ani dnešek, doba informační exploze a vědeckotechnické revoluce, se neobejde bez tiskových písem starých staletí! A nepocituje se vůbec jako něco, čemu je třeba pro sešlost věkem věnovat zvláštní péči či z čeho je třeba utírat prach. Naopak.

Osud nepísmového typografického materiálu je ovšem jiný. Jako by linky a ornamenty, jimiž dotvářeli výraz svých tisků naši předchůdci, byly onou daní, kterou splácí tiskové písmo času za své věčné mládí. Jejich tvarosloví je většinou jednoznačně vřazuje do té či oné stylové epochy; z téhož důvodu je můžeme vidět především jako součást typografie klasických literárních děl nebo historických románů. Ale vedou-li na stránkách knih život velice skromný (a mihnou-li se občas stydlivě na plakátu a akcidenčním tisku), pak v časopisech a zejména v novinách jsou už tak vzácné jako bílý slon.

Texty Milana Kopřivy

Zpráva o činnosti při typografické úpravě
knih přednesená autorem na výstavě
*Milan Kopřiva – Typografie – První a poslední
výstava v mém životě* (1990)

1. Typograf po přečtení rukopisu rozhodne o formátu budoucí knihy, o tom zda kniha bude či nebude ilustrována, zda ilustrace či fotografie budou barevné a v jakém rozsahu, a vybere ilustrátora nebo fotografa (v případě edice je ovšem vše předem stanoveno).

2. Typograf předloží výtvarnému redaktorovi nakladatelství všechny své představy buď ústně, nebo ve formě dopisu, nebo v podobě malé kreslené makety.

3. Po domluvě s výtvarným redaktorem nakladatelství (často i s odpovědným redaktorem, šéfredaktorem, autorem rukopisu) začne typograf pracovat: a) pokud jde o populárně-vědeckou knihu, sestaví s autorem obrazovou část knihy. Po rozmluvě nad rukopisem se často rozšiřuje text knihy o různé vložky, delší citáty atd., b) předně se domluví s ilustrátorem (fotografem), jak budou vypadat ilustrace (fotografie). Pokud v knize plocha ilustrací (fotografií) značně přesáhne plochu sázeného textu, je třeba společně stanovit podobu každé stránky v knize, c) předepíše rukopis pro tiskárnu, to znamená stanoví typ písma, kterým se kniha bude sázet, jeho velikost a šířku sloupce sazby, d) zhotoví návrh na přebal, vazbu, předsádky, titulní list. Budou-li v knize, pak navrhne začátky kapitol, iniciály, typografické viněty atd., e) po obdržení hotových ilustrací (fotografií), předepíše pro tiskárnu způsob reprodukce a jejich velikost,

Vybrané texty z *Mariánskolázeňských listů*

OBČANÉ

Občané, nestyďte se za své přesvědčení a modlete se denně se mnou k nesmrtelným bohům, kteří vládnou nám smrtelným, co svět světem stojí: „Ó, Bože Blbství, ty, který nám poskytuješ spokojený život v oparu sebelásky a v duševní temnotě, ty, který nás učíš označovat chytré za hlupáky, schopné za kariéristy, nekonformní za psychopaty, ty, který jsi tak znamenitým lékařem našich komplexů, odpusť nám naše chvilková prozření a dovol nám nadále ochotně přijímat či zrazovat cokoliv a kohokoliv pro vlastní prospěch! Uchovej nám naši lhostejnost, bezzásadovost a sobectví a dopřej nám pobývat v trvalé netečnosti k zábleskům rozumu! Ó, Bože Závisti, Předsudků a Opovržení, ty, který jsi tak znamenitý organizátor masových hnutí, lynčování, pomluv, ty, velký inkvizitore a kádrovači, nedopusť, aby nás zneklidňoval hřích vlastní neschopnosti a posiluj nás v našem vražedném cynismu. Dopřej nám srdečného smíchu, když souseď klopýtne, a jáсотu, když ztroskotá! Ať naše vlastní duševní bída je zatlačena do pozadí, ať nikdy neodpusťme člověku, kterému jsme ublížili, ani tomu, kdo nám prospěl. Podpoř nás štědrrou mírou v naší ješitnosti a vybičuj naši závist a opovržení k druhým! Ó, Bože Absolutních Pravd, ty jsi naším nejstarším vládcem a mistrem! Nedopusť, abychom ve chvíli slabosti sami o sobě zapochybovali,

chraň nás před paprsky tolerance, zbav nás myšlenek, které jsou neustálým nebezpečím pro vlastní klid! Ponechej nás milostivě v našich absolutních jistotách tak, abychom nikdy nebyli příčinou tvého pohoršení! Ó, Bohové, popřejte nám, ať i ti, kterými opovrhujeme, nás oceňují tak, jako my oceňujeme sami sebe!“

Tato denní modlitba ať nás utvrzuje v naší víře! Hloupost, neschopnost, lenost a závist nejsou v lidské společnosti nápadné – vždyť jsou nám – velké většině – společné!

(1991)

O ČESKÉM JAZYKU

Vážení rodiče, vážení učitelé! Přečtěte si výbor z deníků, zápisků a textů básníka a překladatele Jana Zábřany z let 1948–84 s názvem *Celý život*. (Vydalo nakladatelství Torst v květnu 1992). Podíváte se nejen nad obsahovou a formální jazykovou úrovní sedmnáctiletého studenta, ale i nad vysokými požadavky, které ještě v roce 1948 běžně kladlo gymnázium na své žáky. Zcela mimo vaše představy se ocitne náplň školního časopisu, dokumentovaná několika ukázkami. Srovnáte-li tehdejší a dnešní znalosti studentů, sami seznáte, kolik jste dlužni dětem. Komunistická destrukce všech hodnot postihla i češtinu. (Vzpomeňte jen na projevy pánů Novotného a Jakeše!) Neznáme vlastní jazyk a neumíme ho proto používat. Ze špatného myšlení vyplývá nedbalé jednání, nedbalá řeč, i nedbalý písemný projev. (Nebo jste snad někdy zakusili při čtení novin potěšení z dobře formulované věty?) Český jazyk již řadu let je ošklivý a nepřesný, protože naše myšlenky (nedostat-

Fotky z archivu Ivany Müllerové





Vlevo: Pražský a zádubský ateliér
(a zašívárna) Milana Kopřivy

Dole: S Adolfem Bornem a vnuky



