

# 1

Pokud má můj román začít popisem soulož, pak ať je ta první kapitola pokud možno co nejkratší. Ostatně - nejsem zdaleka jediným autorem, jehož kniha začíná podobnou scénou. Popisovat soulož je však pro spisovatele vždy úloha velmi nevděčná. Zmíněná činnost je v podstatě velmi stereotypní a nudná. Zdramatizovat a oživit ji může pouze nějaký problém, například nedostatek erekce.

Avšak soulož, jejímž svědkem byl oné noci sedmnáctiletý Evžen Les, probíhala bez problémů a postrádala jakoukoliv kreativitu - odehrávala se dokonce jen v jediné neměnné poloze. Šlo o tu nejprimitivnější pozici, jíž se říká misionářská: nahá žena ležela v posteli na zádech, stehna roztažená, nohy pokrčené v kolenou a chodidla opřená o prostěradlo. Paže měla zkřížené pod hlavou. Muž ležel na ní, dotýkal se břichem jejího pupku - a aby partnerku příliš netížil, opíral se rukama o matraci a dělal kliky.

Za zmínku stojí možná jen těžké kapky potu, jež padaly z misionářova čela na ženiny velké bílé prsy. U postele svítila lampička a Evžen ty kapky viděl docela jasně. Překvapilo ho to, stejně jako zvuky, které vydávala žena při každém přírazu. Nebyly to vzdechy ani citoslovce, znělo to spíše jako skřípění zrezivělých koleček v parním stroji, avšak když nad tím Evžen později přemýšlel, identifikoval ten opakující se zvuk jako slovo, znovu a znovu vyslovované jediné slovo souhlasu: „Jo! Jo! Jo! Jo! Jo!“

Kromě těchto maličkostí by nebylo na té scéně veskrze nic zajímavého. Nezmiňoval bych se o ní, kdyby právě tímto okamžikem příběh nezačínal.

Vskutku, nebylo by na té scéně pranic zajímavého. Kdyby ovšem Evžen nebyl panic a kdyby dvojice, kterou přistihl při souloží, nebyli jeho vlastní rodiče.

Teprve později dostala tato památná scéna, v níž panic poprvé v životě viděl někoho souložit (i když pouze necelých dvacet vteřin), důležitost takřka historickou.

Odehrála se totiž na území Československa v noci z dvacátého na jednadvacátého srpna roku 1968.

## 2

Původně jsem chtěl, aby tento příběh vyprávěl Evžen. Hlavní postava, hlavní hrdina, jak se obvykle (velmi nepřesně) říká. Jenže v okamžiku, kdy bylo napsáno asi čtyřicet stránek, zjistil jsem, že nejsem schopen vyprávět příběh jeho ústy. Později vysvětlím proč. Musel jsem tedy začít znovu a změnit styl. Vypravěčem jsem od této chvíle, aby bylo jasno, já. Autor.

Aniž bych se chtěl k někomu přirovnávat, rád bych poznamenal, že podobně se rozhodli změnit způsob vyprávění během psaní také dva velmi slavní spisovatelé při práci na dvou velmi slavných románech. Franz Kafka začal psát *Zámek* v ich-formě, pak zjistil, že to nepůjde – a přešel k er-formě. Také Dostojevskij řešil stejný problém, když psal *Zločin a trest*.

Vypravěčem jsem tedy já – a já nejsem Evžen.

Evžen, učen v oboru kuchařském, oné srpnové noci ještě nespal. Večer se díval s rodiči na televizi. Běžel tam film *Řeka čaruje*. Potom šel do svého pokoje, kde měl malé tranzistorové rádio a pod peřinou poslouchal americké písničky vysílané na stanici Luxembourg. Příjem byl často rušen a Evžen musel občas přeladit a zkusit to jinde, v jiném pásmu. Najednou uslyšel vzrušený hlas, který oznamoval, že hranice Československé socialistické republiky překročila vojska armád Varšavské smlouvy, tedy vojáci ruští, němečtí, polští, maďarští a bulharští.

To byl důvod, proč Evžen opustil svou postel a šel zaklepat na dveře ložnice, v níž spali jeho rodiče. Chtěl otci Klementovi

sdělit, co se stalo. Když na jeho nesmělé klepání nikdo nereagoval, otevřel Evžen dveře – v omluvitelném úmyslu otci novinku oznámit.

### 3

Nikdy vás nenapadlo se zeptat, co jsou ti spisovatelé vlastně zač? A spisovatelky, samozřejmě, ty taky. Co je to vlastně za lidi, že se žijí tak podivným způsobem? Tvrdí (až na výjimky), že nevyprávějí příběhy, které prožili oni sami. Vyprávějí o jiných lidech a předstírají, že si tyto osoby vymysleli. Může mít někdo tak bohatou fantazii? Něco musí být přece vždycky aspoň trochu skutečné, viděné, slyšené, přečtené, prožité, nebo ne? Jak vlastně žijí ti spisovatelé, co prožívají oni sami? Je jejich život stejně pestrý jako životy jejich hrdinů? Nebo jsou to nudní patroni, kteří jen koukají kolem sebe a opisují, co viděli? Jsou to voyeuři, kteří nefotografují, ale popisují? A prožil vůbec některý z nich někdy něco zaznamenaníhodného?

Když jsem začal uvažovat o Evženovi, musel jsem si položit tu věčnou a zásadní otázku. Jsem to já?

Některým spisovatelům se zdá nejzajímavější vždycky to, co prožívají oni sami. Věří, že spisovatel je jako pelikán, který krmí svá mláďata tím, co sám natrávil. Staré legendy dokonce tvrdily, že pelikán krmí pelikánata vlastní krví. Jestliže spisovatelovými mláďaty jsou jeho knihy, pak nemůže psát o ničem, co sám neprožil. Ale jiní spisovatelé uvažují opačně. Jsou to ti, kterým nevymluvíte, že všichni ostatní prožívají lepší životy, jdou zajímavější cestou.

Tvrdívá se, že každý spisovatel, ať sebeplodnější, píše v podstatě vlastně pořád jeden stejný román, v němž vystupuje pořád táž hlavní postava, tentýž hrdina – on sám. A často musí používat masky a převleky. Málokdy je mu dovoleno mluvit přímo za sebe.

Občas se objeví názor, že mnoho spisovatelů žene k psaní mimo jiné i jakási potřeba vyrovnat se s osudovou chybou, kterou

udělali v mládí. U současných českých spisovatelů je to obvykle příslušnost ke komunistické straně a opěvování komunismu. Vaculík, Kundera, Kohout a mnoho dalších se nikdy nevyrovnalo se svou minulostí, je to jejich věčné téma. Ale podobný problém mají i spisovatelé, kteří v komunismu nevyrostli, například Španěl Jorge Semprún.

Je tedy každý román vlastně životopisem?

Marcel Proust (1871–1922) vášnivě odmítal názor francouzského literárního kritika Charlese Augustina Sainte-Beuva, že nejdůležitějším zdrojem pro pochopení umělcovy práce je jeho životopis. Proust prý začal psát svou románovou kroniku *Hledání ztraceného času* jako studii, která měla tento názor vyvrátit. Tato Proustova snaha je pochopitelná. Homosexuál Proust se všemožně snažil, aby jeho vlastní život nebylo možno z jeho textů vystopovat. Marně.

Zřejmě měl Sainte-Beuve přece jen pravdu.

Vypravěč *Hledání ztraceného času* je spisovatel, čtenář tedy nepochybuje o tom, že jde o autora, i když věkově je vypravěč zřejmě o něco mladší, než byl Proust v době, kdy román psal. Pátý díl *Uvězněná* a šestý díl *Uprchlá*, které je možno považovat za nejautobiografičtější, psal Proust těsně před smrtí, tedy přibližně v padesáti letech. Vypravěčova žárlivost na Albertinu (která projevuje svou lesbickou náklonnost k ženám) je ve skutečnosti Proustovou žárlivostí na milence Alfreda Agostinelliho, který byl zaměstnán jako jeho šofér. Alfred byl Proustovi nevěrný se svou družkou Annou Squareovou. Nakonec se zabil v letadle na Côte d'Azur. Také Albert Nahmias, Proustův tajemník (rovněž heterosexuální), mohl mít některé vlastnosti Albertiny (jak už napovídá jméno). Proust v dopise příteli přiznal, že Alberta miloval, ba zbožňoval. Některé jeho vlastnosti převtělil také do postavy Roberta de Saint-Loup.

Albertine Simonetová se objevuje v příběhu už jako mladá dívka, jsou zde náznaky sexu, ale nic konkrétního. Umírá po pádu z koně, končí tedy podobně jako Alfred. Jména Albertine a Gilberte mají ostatně ve francouzštině při výslovnosti spíše mužskou podobu Albert a Gilbert. Hra „saute-mouton“, kterou

hraje Gilberte, je spíše klukovská hra. Také její záliba v nošení kalhot cosi prozrazuje.

Rozhodně Proust pravdivým líčením pocitů vypravěče (který trpí neopětovanou láskou, je podváděn a obelháván, ale nedokáže vztah rázně ukončit) získal zájem a pochopení mnoha čtenářů, kteří prožili nebo prožívají totéž. Proust ale jen pravdivě popisoval své vlastní pocity vyvolané chováním Alfreda nebo Alberta – a kdyby opravdu napsal, o koho šlo, většinu chápatelných čtenářů by ztratil. Milan Kundera se přiznal: „...mohu považovat Albertinu za ženu ze všech nejčarovnější, avšak od chvíle, kdy jsem uslyšel, že jejím modelem byl muž, tato zbytečná informace se zahnízdila v mé hlavě jako virus poslaný do kompjútru.“

Zajímavou postavou knihy je homosexuál baron de Charlus: Proust jistě použil některé ze svých zkušeností při svádění Alfreda, když popisoval baronovu posedlost mladým houslistou (a synem komorníka) Morelem.

Baron de Charlus říká: „Za mých časů byli homosexuálové dobrými otci rodin. Měli dokonce i milenky, ovšemže jen jako zástěrku. Kdybych měl dceru na vdávání, byl bych svého zetě hledal právě mezi nimi – a měl bych jistotu, že dcera nebude nešťastná. Bohužel, všechno se změnilo. Dnes se homosexuálové vyskytují i mezi muži, kteří jsou po ženách posedlí.“

O homosexuálních spisovatelích a spisovatelkách bude na těchto stránkách ještě hodně zmínek, avšak již nyní chci čtenáře upozornit, že Evžen je heterosexuál se vším všudy. Stejně jako já.

Johann Wolfgang Goethe nazval v roce 1833 svůj životopis v podtitulu *Dichtung und Wahrheit* (Báseň i pravda). Časem se z tohoto rčení stala ikona, pojem všeplatný, jímž lze nahradit dlouhé a složité vysvětlování. Tímto termínem bývá označován odvěký problém: jak oddělit to, co spisovatel skutečně prožil, od toho, co si vymýšlí? Pod slovem *Dichtung* můžeme chápat také význam „fikce“. Jestliže jde o autobiografické dílo (nebo se tak tváří), pak je problém ještě razantnější. Nakolik může být autobiografie pravdou? Co v ní musí nutně být řečeno v nadsázce, metaforou, umělecky, tedy básní? Píše-li takové dílo umělec, nikdy to přece

není jen pouhý dokument, musí se v něm vždycky odrazit něco z beletristického kánonu doby. Kromě historické reality se nezbytně dostane do textu i fikce. Je tato fikce vždy spravedlivá, upřímná, nesnaží se obraz autorův vylepšit? Český novinář Ferdinand Peroutka kdysi podotkl: „Není-li obsahu, i velké talenty stávají se planými, neboť se nemohou o nic opřít.“

Jako typický příklad rozdílu mezi básní a pravdou bývá často citován dvojí popis stejné události z pera ruského básníka Alexandra Sergejeviče Puškina (1799–1837): v básni ji Puškin popsal trochu jinak („Pamatuji se na divukrásný okamžik, kdy zjevila ses přede mnou náhle jak prchavá vidina, jak přelud čisté krásy...“) než v dopise příteli („Včera jsem s boží pomocí konečně přeřízl Annu Michajlovnu...“).

## 4

Tato kniha je však příběhem Evžena, nenápadného hrdiny, který nerozuměl sám sobě a svým činům. Jako mnoho mladíků jeho věku nevěděl, co chce, avšak věděl poměrně přesně, co nechce.

Co se vlastně odehrálo u Lesů, předtím než do Československa vtrhla vojska Varšavského paktu? Evžen Les se narodil ve vesnici poblíž Ostravy ve znamení Vodnáře, na počátku února 1951. Komunisté už tehdy měli veškerou moc ve svých rukou. Ale jeden z těch nejfanatičtějších, jistý Fuks, ostravský krajský tajemník KSČ (otec Klement ho nenáviděl), byl shodou okolností téhož dne, kdy se Evžen narodil, zatčen. Znelíbil se svým soudruhům (byl Žid) a zanedlouho vyfasoval patnáct let těžkého žaláře.

Vodnář není špatné znamení, říkají astrologové.

Je zajímavé, kolik slavných spisovatelů se narodilo právě v tomto znamení: například Lord Byron, Stendhal, Romain Rolland, Charles Dickens, Jules Verne, Lewis Carroll, James Joyce, William Burroughs, Bertolt Brecht, Norman Mailer, Georges Simenon – a taky Josef Kajetán Tyl a Jan Werich! Ale i mnohé slavné spisovatelky jsou Vodnáři: jen namátkou třeba Gertrude Steínová, Virginia Woolfová, Ayn Randová, Carson McCullersová,

Toni Morrisonová – a taky s dovolením Magdalena Dobromila Rettigová. A hudební skladatelé: Mozart, Schubert... A herci a herečky (Paul Newman, Adina Mandlová) a vynálezci či vědci (Mendělejev, Edison, Darwin, Galilei) nebo dokonce rebelové (Jura Jánošík) či prezidenti (Ronald Reagan). A taky Miloš Forman a Enzo Ferrari!

Muži narození ve Vodnáři prý mívají štíhlou postavu a vlasy se jim hezky vlní. Bývají to blondáci. Evžen nebyl sice blondák, ale vlasy měl opravdu vlnité a jejich barva byla spíše světlá. Měl také vysoké čelo, jak horoskopy Vodnářům předurčují. A oči měl opravdu hnědé, přesně podle horoskopu. Když si potom v pokročilejším věku četl svůj horoskop, zamrazilo ho. Některé detaily až příliš odpovídaly pravdě. Například změny nálad, střídání optimistického pohledu na svět s hlubokým pesimismem, střídání období aktivních s obdobími pasivními... Horoskop mu předpovídal úspěch v technických oborech – a v tomhle směru se tedy pořádně sekl. Že je zvědavý, to musel uznat. Že je sobota jeho šťastným dnem, to Evžen do té doby netušil.

Musel se smát, když se dočetl, že muž Vodnář není příliš sexuálně roztoužený a touhu skrývá kdesi v koutku duše. Erotické sny se mu prý zdávají jen zřídka. V navazování nových kontaktů je ostýchavý a málokdy udělá první krok. Nerad se nechává ovlivňovat. Napohled působí chladně a upjatě. Je pozorný, jemný a vynalézavý milenec.

Tohle že jsem já? divil se Evžen.

Potom objevil čínský horoskop a zjistil, že podle Číňanů patří pod znamení Zajíce. A o Zajíci se dočetl, že je: opatrný, chytrý, pohostinný, družný, přátelský, citlivý, ambiciózní, důvěřivý, bázlivý, citlivý, staromódní, hypochondr, riskující, jemný a trošku drbna.

Evžen vyrůstal v rodině, která ničím nevynikala a ničím se nelišila od rodin sousedních. Až na jednu maličkost: Evženův otec Klement byl zahradník a až do roku 1951 (tedy prakticky do chvíle, kdy se narodil Evžen) pracoval ve vlastním zahradnictví. Zahradnictví sám založil, když mu bylo dvacet – a byl na to velice pyšný. Udržel ho po celou válku, i když si musel občas přivydělá-

vat jako vykladač uhlí z vagonů na blízké šachtě. Klement velmi toužil mít svůj les. Už kvůli tomu rodinnému příjmení. Ale nikdy se mu to nepodařilo, žádný les si nekoupil. Zpočátku proto, že na to neměl, potom proto, že všechny lesy byly znárodněny. I zahradnictví Klementovi znárodnili, včetně celé rozlehlé zahrady, skleníků a ovocného sadu. Nad bránou se objevil nový nápis: *Národní podnik Květiny*.

Českoslovenští komunisté si předsevzali, že utlumí podnikatelskou iniciativu a tržní soutěživost. Původně sice slíbili, že zachovají soukromé podnikání tam, kde počet zaměstnanců nepřekročí číslo padesát (jako to bylo provedeno ve všech okolních státech východního bloku), ale nakonec se Češi a Slováci rozhodli být papežštější než papež a prohlásili, že „i malovýroba musí přejít k socialismu“. Na jaře 1950 začali převádět firmy živnostníků „do vyšších forem“. Prakticky to znamenalo, že zabavili jejich majetek ve prospěch státu. I pěstování růží muselo být převedeno pod plánované hospodářství.

Klementův bratr Inocenc (říkali mu Inoš) měl hospodářství, malý statek. Odmítal vstoupit do družstva, ale potom měl smůlu. Když čistil kopyto svému šimlovi, kůň se něčeho lekl a kopl svého pána do hlavy. Zatímco Inoš ležel v nemocnici, kde mu složité odstraňovali hematom, kdosi ho přihlásil do JZD. Veškerý majetek kromě domku, v němž bydlel, přešel do vlastnictví družstevníků. Inošovi ukázali smlouvu s jeho vlastnoručním podpisem. Tuto smlouvu nebylo možno zrušit. Družstevníci pak během krátké doby znehodnotili stáje i stodoly, zničili stroje. Inoš se na to nemohl dívat a jednoho dne ho našli oběšeného na trámu jedné ze stodol.

Evženovým rodičům zůstal pouze domek a úzký proužek zahrádky před ním. U plotu rostly tři vysoké břízy. Byly už vyšší než dům a otec Klement, kdykoli se na ty stromy podíval, nikdy neopominul s povzdechem prohlásit: „Když jsem ty břízy sázal, měřily sotva půl metru...“

Evžen tu větu slyšel nejmín tisíckrát.

S Evženovým rodným domem sousedil hřbitov. Vpředu byl od domu oddělen zdí, ale vzadu, tam kde byl ovocný sad (nyní



státní, volně přístupný), byl hřbitov oddělen jen nízkým plaňkovým plotem, místy ukrytým za keři šeríků. Plot byl už starý, na jednom místě držely plaňky jen na horním hřebíku a daly se rozevřít jako opona. Evžen tudy často prolézal, když ho matka poslala se srpem a proutěným košem, aby nasekal trávu králíkům. Na náhrobcích sedávali lejscí, lindušky a konipasi, občas se objevil i stehlík nebo drozd. Mezi hroby rostla krásná vysoká tráva, většinou lipnice, nekazily ji houževnaté pampelišky, lipnicí prorůstala tu a tam jen metlice a bojínek, místy srha a kostřava. Tu a tam se objevila chrpa, modré zvonky a bílé sedmikrásky chudobky. Když bylo mezi hroby chudobek plno, posílala matka Evžena, aby jí natrhal plný košík. Dějala z nich bylinný odvar, který pila, když ji trápil žlučník.

Na opačné straně zahradnictví byl plot, stejný délkou i vzhledem. Za ním však bylo rozsáhlé hnojiště místního statku. Evžen tuto část zahrady nenáviděl. Nejen kvůli pachu, spíše kvůli oškli-  
vosti, která tak kontrastovala s poklidem a krásou hřbitova na protější straně. Za hnojištěm bučely krávy a ozývaly se nadávky krmičů. Kontrast mezi hnojem a smrtí byl zjevný, z tohoto souboje vycházela smrt jako vítěz, aspoň v Evženových očích. Když za plotem mezi hroby slyšel pohřební hudbu, sólo křídlovky, které se neslo velebně k nebesům, cítil až fyzickou potřebu truchlit s pozůstalými.

Evženova matka Miluše byla nejprve „žena v domácnosti“, potom však musela vstoupit do zaměstnaneckého poměru, uklízela ve škole. Byla velmi šetrivá. Když vařila polévku a smažila současně na stejné plotně řízky, nikdy neopominula pánev plnou zčernalého přepáleného tuku naplnit naběračkou polévky. Nechala obsah chvíli povařit a pak tekutinu, na níž plavala tučná oka, vlila do polévky. To opakovala několikrát, dokud nebyla pánev čistá.

„Byla by škoda to vyhodit, přece jsem ty řízky smažila na másle!“

V domku s nimi žila také Evženova babička Berta, Milušina matka. Za svobodna se jmenovala Alberta Hirschnerová. Pocházela od Hlučina a její rodiče spolu mluvili německy. Berta se snažila mluvit spisovnou češtinou, aby dala najevo, že „má

školy“. Na zdi visel její diplom zdravotní sestry. Ale do té češtiny se jí pletla německá a maďarská slova. Když vzpomínala na své mládí, tekly jí po tvářích slzy. Bylo jí sotva dvacet, když musela odjet daleko od domova. „Jo, Munkács, to byl ráj!“ říkala v pravidelných intervalech. Nekonečné hodiny vyprávěla Evženovi o hradu Palanok, z jehož hradeb bylo vidět daleko do kraje („ten kopec byl dřív sopka, tak jsi nikdy nevěděl, kdy to vybuchne!“), o řece Latorici, kam chodila „s holkama na pstruhy“... Ať už se mluvilo o houbách nebo o hruškách, v Munkácsi bylo všeho víc a v daleko vyšší kvalitě. „A my jsme tam byli páni!“ Teprve později Evžen zjistil, že Munkács je Mukačevo. Berta používala starý maďarský název. Dostala se na Podkarpatskou Rus s mnoha dalšími českými sestřičkami, které byly vyžádány jako posila do nemocnic po vzniku Československa. Strávila tam několik let, než ji okouznil dědeček Romuald. K té zásadní události došlo zřejmě na tancovačce, když Berta přijela domů na dovolenou. A za devět měsíců se narodila Miluše.

Berta byla rozložitá žena s obrovským břichem, chodila i v zimě bosa a Evžena fascinoval pohled na její nohy: klouby palců byly obrovské, zdeformované, vypadaly jako amputovaný šestý (asi mohutný) prst. Berta dělala pořád totéž: seděla u okna ve svém pokoji, pozorovala silnici před domem a pletla. Její ruce automaticky pohybovaly pletacími dráty, byla jako stroj, prostřednictvím těch záhadných pohybů, které nemusela ani očima kontrolovat, vznikaly svetry, které nikdo nechtěl nosit. Materiál, který Berta používala, byl totiž hodně nekvalitní, nebyla to vlna ani bavlna, byla to jakási umělotina, a svetry na kůži štípaly a zanechávaly zarudlé skvrny.

Klement Les byl do roku 1950 věřící katolík, modlil se každý večer před jídlom a v neděli chodil do kostela. Na nočním stolku měl Bibli, na zdi krucifix.

Ježte v den, kdy mu komunisti vzali zahradnictví, se zatvrdil. Přestal věřit v Boha. Přestal se modlit, přestal chodit do kostela, kříž s Kristem sundal ze zdi a Bibli strčil někam na dno skříně.

„Kdyby Bůh existoval, tohle by nedopustil,“ řekl po mnoha letech svému synovi.

Dost možná ho hluboce ranilo i to, že muž, který stál v čele těchto záluďných změn, se jmenoval jako on, Klement.

Klement Les miloval svoji zahradu, svůj skleník a svůj ovocný sad. Bylo to jeho nejmilovanější dítě. Když mu ho vzali, cítil se zrazen. Byl jako muž, který potkává svou bývalou manželku, kterou pořád miluje, a musí se dívat na to, jak je šťastná s někým jiným. Klement trpěl při pohledu na zahradnictví, v němž pracovali zaměstnanci národního podniku Květiny. Ve sklenících a na záhonech se přestala pěstovat zelenina. Sázely se tam pouze květiny, protože vláda nechtěla, aby národní podnik konkuroval rozvíjejícím se zemědělským družstvům, do jejichž kompetence velkovýroba zeleniny patřila. Proč pěstovat kedlubny na zahrádce, když je družstvo může sázet na rozlehlém lánu?

Národní podnik tedy, ve shodě se svým názvem, pěstoval květiny a dodával je do znárodněných restaurací, továren a kanceláří. Tehdy si totiž lidé sami, pro osobní potřebu, květiny téměř nekupevali. Měli jiné starosti. Jediným artiklem, který se stále vyplácel, byly pohřební věnce a pohřební kytice.

Zdrcený Klement Les nemohl snést ten pohled. Šel raději pracovat do železáren. Jako pomocný dělník přivazoval železné ingoty k lanu s hákem na konci, aby je jeřáb mohl přenést, kam bylo třeba. Vracel se domů až večer, kdy na záhonech a ve sklenících bylo šero.

Evžen s rodiči, babičkou Bertou a dvěma staršími sestrami bydlel stále v domku, který byl nyní ohrazen plotem a měl vlastní vchod postranními vrátky. Matka Miluše bývala doma celé dopoledne, do školy chodila uklízet až k večeru. Sestry, které měly pokračovat v rodinné tradici, nastoupily po vyučení do n. p. Květiny a měly to do práce blízko. Vázaly věnce. Snažily se co nejdříve vdát, aby mohly zůstat doma. Ale jak se ukázalo, ani sňatek je povinností pracovat nezbavil. Po dvou letech strávených v železárnách přestal trucovat i otec a vrátil se k práci, kterou uměl nejlépe. Po několika měsících byl jmenován vedoucím provozovny.

Za zahradou byl les, který ji chránil před severními větry. Byl to obecní les. Jistě nebyl vysázen plánovitě, stromy nebyly peč-

livě vybrány, aby tvořily libý celek. Byla tam spousta jehličnanů od těch nejobyčejnějších až po záhadné druhy, které neuměl pojmenovat ani Klement. Evžen si občas utrl krásnou větvičku podobnou sedmiramennému svícnu a zastrčil ji do prázdné láhve od piva. Ale rostly tam také majestátní listnaté stromy, například javory s šedivou skvrnitou kůrou jakoby napadenou snětí. A také jasaný, jejichž koruny byly vyšší než stožáry vysokého napětí.

„Jasan ztepilý,“ říkával Klement pochvalně a byl to skutečný odborný název, ne pouhé básnické přirovnání. Když jeden z jasanů padl během bouřky, Klement ho odkoupil a z kmene nechal nařezat široká prkna. V přístěnku ležela ta prkna podložená špalíky několik let, než dostatečně vyschla a Klement z nich vytvořil novou podlahu v obývacím pokoji.

„Není lepšího dřeva na podlahu,“ řekl pak spokojeně. A ukázal Evženovi staré lyže, které zdědil po svém otci. Měly na špičkách výčnělek, v němž byla provrtaná dírka. „Tyhle jsou z jasanu,“ řekl Klement a pohládl je. „Takové už dnes nedokáže vyrobit nikdo.“

A potom Klement ze zbytku jasanového dřeva vyřezával topůrka k sekerám, loukotě k vozíku, násady k lopatám a štíhlé hrábě.

Za domkem byly záhony, jež tvořily polovinu pozemku, přibližně hektar, a Evžen se na ně díval ze svého pokojíčku pod střechou. Viděl i dlouhý a prostorný skleník, který rozděloval zahradu napříč, za skleníkem byl už jen ovocný sad.

Evžen to všechno nenáviděl.

Neměl téměř žádné kamarády, s nikým se příliš nestýkal, kromě několika spolužáků, s nimiž si občas zahrál fotbal. Nejvíce volného času trávil proti své vůli s Rudou ze sousedství, který byl stejně starý jako on a který považoval skutečnost, že bydlí v protějším domě, za dostatečný důvod k vytvoření pevného přátelského pouta. Ruda Beran nosil za opaskem pistoli vyřezanou ze dřeva a chtěl být esenbákem jako jeho tatínek. V roce 1971 se jím skutečně stal.

Evžen se snažil mluvit spisovně (napodoboval babičku Bertu, a měl proto přezdívku Pražák), zatímco Ruda mluvil příšernou směsí polštiny, němčiny a slovenštiny.

„Kaj ideš?“ ptal se Evžena, pokaždé když se potkali. Ruda chtěl vědět o Evženovi všechno. Vyslychal ho neustále, měl to v krvi – a určitě tohoto talentu náležitě využil v dospělosti.

Jediná spisovná česká věta, kterou Evžen kdy od Rudy slyšel, byla: „Jsi synem smrti!“

To vyčetl Ruda z rodokapsů, své oblíbené četby.

Evžen se v ničem nepodobal svým vrstevníkům, kteří měli už v útlém věku přesně naplánováno, jak budou žít. Neplánoval nic, chtěl jen zmizet z Ostravy. Nelámal si hlavu s problémem, jemuž se učeně říká *modus vivendi*, o způsobu svého budoucího života nepřemýšlel. Dokonce ho ani nenapadlo, že by se mohl oženit a mít děti. Takové myšlenky mu byly cizí.

Babička Berta Evženovi radila: „Do třiceti si uživej. Potom se ožeh a udělej si pár dětí, aby ses po padesátce mohl radovat z vnoučat. Tak si zajistíš, že nebudeš ke stáru opuštěný.“

Evžen se babiččině radě smál.

„Čím bys chtěl být, až vyrosteš?“ zeptala se ho jedna tetka z sousedství, když mu bylo sedm.

„Andělem,“ odpověděl Evžen, aniž by o tom přemýšlel. Prostě ho napadlo, že by nebylo špatné mít křídla a létat. Tetka to rozhlásila po celé vsi a Evženova pověst zaznamenala další posun do oblasti nepochopitelná.

Ta odpověď neměla logiku z několika důvodů. Evžen nezatěžoval svou mysl iluzemi ani morálními zásadami. Už v útlém věku bez rozpaků šacoval Klementovy obleky, a jakmile objevil v nějaké kapse korunu nebo dvě, ihned si je přivlastnil. Někdy to stačilo na zmrzlinu, někdy dokonce na lístek do kina.

Netoužil tedy po svatosti.

Už od svých jedenácti let byl Evžen vášnivým každonočním posluchačem rozhlasu, nejprve jen československého, později i zahraničního. Poslouchal všechno, zprávy i rozhlasové hry, hudbu i pohádky. Jedné noci na konci listopadu 1963 uslyšel v rádiu zprávu, že v americkém městě Dallas byl zastřelen prezident J. F. Kennedy.

To změnilo jeho sny a plány. Do té doby totiž snil, že odjede do Ameriky. Kennedyho znal sice jen z fotek v novinách, ale byl

mu sympatický. Evžen chtěl žít v zemi, která má takového fešáka v čele. Novotný se mu nelíbil. Ale po zprávě o atentátu na Ameriku zanevřel.

Od rána do noci nepřemýšlel o ničem jiném než o způsobu, jak uniknout.

Klement cestováním víceméně pohrdal. Jeho oblíbené rčení slyšel Evžen nejméně tisíckrát: „Všechno viděl, všude byl, na ponorce bubeníkem.“

Oné noci, kdy přistihl otce a matku při souloží, se Evžen zamkl ve svém pokoji a plakal. A přísahal sám sobě, že odtud uteče. Jenže kam? Náhle, těsně předtím, než znovu usnul, ho to napadlo: Paříž! Uviděl Eiffelovu věž a Vítězný oblouk. Paříž se od toho okamžiku stala jeho vysněným cílem.

Jeho příběh začal.

## 5

Někdy však právě to nejzajímavější ze svých zážitků spisovatel zamtlčí. Markýz de Sade popsal prakticky vše, co se týkalo jeho sexuálního života. S jedinou výjimkou: nenapsal ani řádku o svatební noci, ačkoliv ji sám prožil – popsala ji až později jeho manželka.

Kde je *Dichtung* a kde je *Wahrheit*?

Mně osobně se, pokud si vzpomínám, přihodilo pár situací, které bych možná mohl literárně zpracovat, možná by to bylo dokonce pro čtenáře dosti zábavné. Ale do popisu těchto situací jsem nikdy neměl pražádnou chuť a sotva ji někdy mít budu. Například: několikrát mě operovali, uspali mě a potom cosi s mým tělem prováděli, přičemž nebylo jisté, jestli se ještě probudím. Ale psát o tom, jak to probíhalo a co následovalo – to odmítám. Neměl jsem nikdy nejmenší chuť vracet se k těmto zážitkům. I já jsem kdysi prožil velkou a nepochopitelnou křivdu, ponížení, zradu, dodnes to mám zadřené pod kůží, dodnes to nosím kdesi na dně kapes a občas na to musím myslet. Dodnes tomu vlastně nerozumím. Ale vím určitě, že o tom nikdy nenapišu ani řádku. Totéž platí o rozvodu: popisovat rozvodové stání mě neláká. Po-

hřeb matky nebo otce. Návštěvy u zubaře. Šikana během vojenské služby. Narození dětí. Kdepak.

Čím víc jsem o tomto problému přemýšlel, tím víc a těsněji se mé úvahy proplétaly s Evženovým příběhem.

Musel jsem se napřed dostat k podstatě, k základům, k půdorysu, na kterém se staví ten skelet mrakodrapu zvaného román. Musel jsem se vrátit do studentských let a rozpomenout se na přednášky profesora Kundery o umění románu. A musel jsem znovu přechít Šklovského (jenž chápal román jako soubor vztahů mezi jednotlivými materiály a stylistickými postupy) a mnoho dalších autorů. Prostudoval jsem tedy hory teoretických publikací. Zamotoval jsem se do pojmů, jako je *imanentní přístup*, *automatizující faktor*, *retardace*, *parallelismy*, *tautologie*, *pleonasmy*, *digrese*, *časové inverze*...

Co jsem se dočetl?

Že literární postavy jsou zpravidla formovány dvojím způsobem: jedny z čiré fantazie autorovy (což bývá později zpravidla vysvětlováno jako příznaky nastupující duševní choroby), druhé pak z materiálu reálného a konkrétního, podle skutečných, žijících osob, tedy ze směsi nejrůznějších surovin, z nichž tou základní je většinou autor sám, jeho vlastní zkušenosti, pocity a názory. Onen druhý způsob může někdy dojít až do krajnosti odborně zvané *solipsismus*: pak autor nepovažuje za důležité nic jiného než sebe sama. Píše jen o tom, co prožil sám, i kdyby to měla být historka sebenuděnější (v jeho očích však extrémně dramatická), například návštěva u zubaře. Spisovatel, který nedokáže zvládnout svou samolibost, navěsí potom na osnovu příběhu své vlastní, ať už skutečné nebo vysněné, hrdinské činy.

I vyprávět lze (jak jsem se dočetl) dvojím způsobem: buďto je vypravěč ukryt kdesi pod textem, je anonymní, nevystupuje v ději. Veškeré dění je popsáno ve třetí osobě singuláru či plurálu. Spisovatelé, kteří předstírají, že to, o čem píší, má širší význam a netýká se pouze jejich nicotných životů, používají obvykle tuto metodu vyprávění, nazývanou *er-forma*. U nás se klasické literatuře, psané tímto způsobem, občas říká „balzacovsko-jiráskovská“. Autor je vševědoucí vypravěč, o jehož vlastním (natožpak intimním) životě se čtenář nesmí dozvědět absolutně nic. Dokonce i au-

torovy názory (například politické) jsou skryty. Víte například, jak fungovala domácnost Aloise Jiráska? Koho volil? Kolik měl milenek nebo milenců?

Velmi mě zajímalo, jak se jednotliví spisovatelé s tímto problémem vyrovnávali. Některé z příkladů, o nichž jsem se dočetl, mě zaujaly tak, že si je nedokážu nechat pro sebe a zařadil jsem je do této knihy, protože jsem přesvědčen, že vždy nějak souvisejí s příběhem Evženovým i mým.

Jestliže chce autor písíci er-formou děj nějak komentovat, činí tak oznamovacím způsobem, mimo dialogy. Konstatuje: bylo to hezké, bylo to ošklivé. Jako kdyby soud vynášel kdosi na nebesích. Sám sebe jako vypravěče obvykle nijak blíže neidentifikuje. Čtenář ví, že jde o názor autorův, ale nezní to osobně. Komentář vypadá jako obecný názor.

Spisovatel písíci ve třetí osobě vlastně vypráví příběh konkrétnímu posluchači, tedy čtenáři. Existují však i obměny. Například Thomas Hardy se snažil vytvořit dojem, že vypráví příběh hned několika lidem (čtenářům) současně, lpěl na detailech (proto mohou někomu jeho popisy připadat zdlouhavé a nudné), protože věřil, že „pro spisovatele je důležitější důkladně znát malý kousek země než povrchně třeba celý svět“.

Mnoho literárních kritiků zastává názor (a já je chápu), že žádný spisovatel se nemůže stoprocentně distancovat od příběhů svých hrdinů. Připouštím sice, že mohou existovat i spisovatelé, kteří popisují pouze to, co vidí kolem sebe, avšak jsem přesvědčen, že jsou to naprosté výjimky. O jednom takovém autorovi jsem si kdesi přečetl: „Jeho umění vyžadovalo odstup od všech pramenů, jež ho živily...“ Nejsem si zcela jist, že něco takového je možné, ale buďž.

U většiny spisovatelů lze docela snadno rozeznat, do jaké míry se jich osudy hlavních hrdinů přímo týkají. Už důvod, proč člověk vlastně píše romány, je většinou velmi osobní. Někteří kritici jsou v tomto směru nelitostní, odhalují skutečné autorovy pohnutky přísně a bezohledně. Někde jsem například četl kritikův názor o jistém spisovateli, jenž prý píše jen proto, aby se pomstil lidem, které nedokázal potrestat osobně, pěstí.



Někdy však může být zvolena metoda třetí osoby právě proto, aby osobní zpověď byla zbavena „přiznávající“ intimnosti. Autor o sobě píše jako o někom jiném, jako kdyby se sám na sebe díval zpovzdálí a komentoval svou činnost a svá slova. Tuto metodu ve svých povídkách dosti často používal například Ivan Bunin. Kdysi to byla dosti často používaná deníková forma, prý takhle o sobě psal v dopisech i Bedřich Smetana.

Kuriozitou je metoda, kterou použila Američanka Gertrude Steinová ve své knize *Vlastní životopis Alice B. Toklasové*, kde píše o sobě ve třetí osobě a do osoby vypravěče stylizuje svou přítelkyni. Tuto metodu použil také Bohumil Hrabal v trilogii *Svatby v domě*, kde vypravěčem je „jakoby“ jeho manželka.

V opačném gardu bojuje autor, který píše ich-formou, neboli vypráví v první osobě jednotného čísla. Vypravěčem je tedy sám autor nebo postava, za kterou se autor vydává. Bývá to obvykle postava, která sama v ději vystupuje, je jeho součástí. A velmi často (nejčastěji) je to sám hrdina příběhu. Je tedy zřejmé, že jde o opačný gard, neboť na rozdíl od románů „balzacovsko-jiráskovských“ autor naopak předstírá, že on sám je tím, kdo vypráví, tedy svědkem nebo přímým účastníkem děje. Solipsisté používají téměř zásadně ich-formu, hovoří totiž zpravidla sami za sebe. Čtenář vidí příběh z pohledu vypravěče. Autor a vypravěč se v podstatě ztotožňují. Osobní zkušenosti autora jistě hrají u této metody důležitou roli, vyloučit nelze ani autobiografické motivy. Nevýhodou je příliš citové pojetí, nedostatek nadhledu a nemožnost komentáře. Nejslavnějšími literárními díly psanými v ich-formě jsou Defoeův *Robinson Crusoe* nebo Twainovo *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, podobně pracoval rovněž H. G. Wells při psaní *Války světů* nebo Günter Grass při psaní *Plechového bubínku*.

Bizarní kuriozitou jsou autoři kuchařských receptů, kteří používají rovněž první osobu, avšak množného čísla (tedy wir-formu). Formulují vše do času budoucího, zvláště u sloves dokonavých. Jako kdyby nikdy nevařili sami, vždy jen v kolektivu. A futurum je cosi jako imperativ.

„Smícháme mouku s vejci, osolíme, vytvoříme těsto...“

V románech se však s touto formou naštěstí zatím téměř nesetkáváme, pokud nechce autor napodobovat někdejší patetické vladaře (říkalo se tomu *plurál majestatikus*).

Někdy je příběh vyprávěn v ich-formě, avšak vypravěč je jiného pohlaví než autor (například v románu *To už je život*), kde vypravěčem je mladičká, teprve dvacetiletá dívka, ale autorem muž, Jay McInerney.

Raritou můžeme nazvat knihu *Milostné rozmluvy*, kterou napsal Philip Roth: je sestavena pouze z dialogů. Postavy nejsou popsány. Kdo hovoří, pozná čtenář jen z obsahu replik. Podobnou metodu zvolil Nicholson Baker, když psal román *Vox*. Je to vlastně záznam rozhovoru mezi mužem a ženou na lince určené pro telefonický sex. On nezná ji, ona nezná jeho. Přitom si sdělují nejintimnější podrobnosti.

Jestliže spisovatel použije ich-formu, avšak předstírá, že vypravěčem není on sám, nýbrž vymyšlená postava, román se tváří jako autobiografie, avšak skutečnou autobiografií není. Vypravěč je převtělením autora samého, jeho „druhým já“: latinsky se tomu říká *alter-ego*. Tato metoda má jedinou nevýhodu: čtenář předem ví, že hrdina (vypravěč) nezemře. V tom případě by přece nemohl vyprávět.

Remarqueův román *Na západní frontě klid* vypráví sice hlavní hrdina Paul Bäumer, avšak ve chvíli, kdy zemře, přebírá vyprávění autor. Charles Bukowski sice ve svém posledním románu *Škvár* nechal vypravěče zemřít bez dovětku, jde ovšem o parodii.

Málokterý autor je schopen prostřednictvím ich-formy zesměšnit sama sebe.

Kniha, kterou právě čtete, nepatří vlastně do žádné z těchto skupin. Možná však patří do obou. Když budu absolutně upřímný, nejsem si zcela jist, jestli je Evžen moje alter-ego nebo není, zda jsem to či nejsem já. V něčem se mi Evžen možná podobá, v něčem je však hodně jiný. Tato literární postava má prostě některé vnější znaky shodné s autorovými, avšak jeho vnitřní mechanismus je jiný. Jeho myšlenky jsou pravděpodobně poněkud jiné než ty moje. Je o celých osm let mladší než já a osudné okamžiky prožíval jinde (v jiném prostředí a s jinými lidmi).

Přesto se někdy přistihnu, že vkládám Evženovi do úst svá vlastní slova, své vlastní úvahy. A do jeho příběhů se vkrádají dosti často situace, které jsem sám prožil. Některé příběhy, které Evžen prožívá, znám z vlastního života, i když se možná odehrály trochu jinak, v poněkud pozměněné podobě. Ale mnohé z Evženových příběhů (pohnutek, lásek, tužeb) jsou mi cizí, liší se značně od toho, co jsem prožil já. Proč, to nevím.

Například noc z úterý dvacátého na středu jednadvacátého srpna v roce 1968 jsem (na rozdíl od Evžena) trávil u tetičky na Valašsku, ve vesnici ztracené v horách. Přijel jsem tam na týden, abych byl v přírodě, ale nebyla to pravá dovolená, protože jsem většinu dne musel pracovat. Vzal jsem s sebou svou tehdejší dívku, kterou jsem velmi miloval, takže aspoň noci měly odpočinkový půvab – ale každý den jsem, zatímco ona se opalovala na stráni, seděl v podkrovním pokojíku u magnetofonu a psal texty k písničkám. Přivezl jsem si magnetofon i pásky s hotovou hudbou a snažil jsem se odevzdat těch textů co nejvíc. Dvacátého jsem měl šťastný den, šlo mi to a napsal jsem sedm textů, mezi nimi *Nechod' do kláštera* a *Bránu milenců*, tedy dvě písně, které se později staly velkými hity.

Psát o sobě samém je těžké. Autor by měl totiž psát jen a jen čistou pravdu. A čistá pravda je, jak víme, velmi často odporně nudná.

Evžen však není ani podobiznou nějaké jiné konkrétní žijící osoby, natožpak konglomerátem několika konkrétních osob.

## 6

Evžen si potom každou noc před usnutím představoval, jak se prochází pod Eiffelovkou.

Životu podle předem určených norem se bránil už dávno předtím, než vymyslel tu Paříž. Nechtěl nosit pumpky, jako nosili ostatní hoši, nechtěl si oblékat „švédskou“ košili s vodorovným zapínáním, do které se obtížně strkala hlava. Jenže musel. Matka poručila a on jí nedokázal oponovat.

Připadal si jako přiklopený víkem, sice průhledným a hodně velikým, leč přece jen víkem, které nedovolovalo velkorysejší pohyb a pod nímž se postupně dýchalo hůře a obtížněji. Takové víko mělo i své výhody. Zabraňovalo například nepříjemným myšlenkám podobným bodavému hmyzu, aby vnikly dovnitř a v nestřežených okamžicích se přísály na kůži.

Netoužil po Paříži z romantických důvodů. Romantice nepodléhal, v tom se také lišil od svých vrstevníků. Dobře si zapamatoval slova, která pronesl pan učitel Žebrák.

„Romantika je kýč,“ řekl tento podivný muž, starý mládenec, který už měl být v penzi, ale pořád ještě učil školáky na vsi češtinu. „A romantika je také lhaní, pamatujte si, úmyslné předstírání, kýčovitě vylepšování reality.“

Evžen si uvědomoval, že rozumí spíše panu učiteli Žebrákovi než svým spolužákům. Měl pocit, že jenom jeho pronásleduje smůla, že jenom před ním vyrůstají překážky, kterým se jiní snadno vyhnou. Nebyla v tom vztahovačnost. Evžen byl sice vztahovačný už od raného věku (jako my všichni - když ho rozbolel zub a on chodil zoufale po místnosti, ptal se nebes: „Je to možné, že nikoho z těch lidí tam venku nebolí?“), ale nijak to nepřeháněl.

Nevěděl, jak se zbavit předurčení. Jako syn živnostníka studovat jít nemohl. Zdálo se mu tehdy, že jedinou cestou, jak se odlišit, jak vyniknout a jak odejít z Ostravy někam dál, do Prahy nebo třeba až do té Paříže, je sport. Stát se úspěšným sportovcem, to mu připadalo uskutečnitelné, jako relativně nejsnadnější ze všech cest. Evžen znal několik mláďenců z okolí, kteří se díky svým sportovním úspěchům dostali do Prahy. Jeho bratranec Mirek hrál fotbal za Baník a vojenskou základní službu strávil v ligovém klubu Tankista, odkud se pak dostal do pražské Slavie. Bylo mu co závidět.

Evžen samozřejmě chodil na fotbal jako všichni jeho vrstevníci. Fandil klubu, který se původně jmenoval S. K. Slezská a později byl bolševiky přejmenován na Baník. Ve fotbalové aréně Stará střelnice lezl Evžen s ostatními kluky na železný stožár, aby lépe viděl na škvárové hřiště. Pár metrů nad jeho hlavou jezdily vozíky s hlušinou (aby kamení nepadalo na diváky, byla pod lanovkou natažena železná síť) a všechno, nač sáhl, bylo pokryto tlustou vrstvou mastných černých sazí.

I Evžen se tedy pokusil vyniknout jako fotbalista, podařilo se mu dokonce dostat se do žákovského týmu místního vesnického klubu, ale výš nedošel. Tělo bylo příliš útlé, nohy hubené. A zjistil, že na fotbal (tenkrát se říkalo „kopaná“) se nehodí ani povahou, nesnáší řvaní, bez něhož se většina jeho vrstevníků nedokázala po fotbalovém hřišti pohybovat, nesnáší sporty plné emocí. Fotbal mu přestal imponovat. Snažil se najít sport elegantní a tichý. Zkoušel hrát tenis – přivydělával si na kurtech jako sběrač míčků, a tak měl možnost vidět skvělé hráče a něco od nich pochytit. Jako sběrač měl snadnější cestu na kurty, sehnal si obnošenou raketu a pár míčků, ve volných chvílích to zkoušel u tréninkové zdi. Nakonec však i tuto cestu opustil. Připadala mu příliš zdlouhavá a příliš obtížná. Když sledoval, jak usilovně a donekonečna znovu a znovu piluje trenér s hráčem jeden jediný jednoduchý úder, ztrácel naději. Ve svůj vlastní talent příliš nevěřil. Chyběla mu ta špetka ješitné naivity, bez níž se mladý začínající tenista nedonutí dříti, tisíckrát znovu opakovat stejné pohyby a cizelovat je.

Pobyt na kurtech mu však přece jen přinesl určité poznání, a nebyl tedy rozhodně zbytečný.

Všiml si například, že pan doktor Laušman, předseda klubu, noblesní muž, který nikdy (ani v největších vedrech) neodložil motýlka, nikdy nevyslovil slovo „ne“. Místo toho se z odpovědi vykroutil mnohoznačným „za určitých okolností by se dalo říct...“

Evžen se kromě toho naučil pravidlům, která musí sběrač míčků striktně dodržovat.

Pochopil, že sběrač nikdy nesmí házet hráči míček od sítě, vždy jen z míst za *bejslajnou*, základní servisovou čarou. Proto jsou u každého utkání tři sběrači: jeden u sítě a dva na opačných koncích kurtu za základními čarami. Sběrač u sítě jim míčky, které sebral, neháže, nýbrž vždy jen kutálí. Sběrači u servisů házejí míček hráči tak, aby asi metr před hráčem poskočil, a byl tedy snadno chytatelný. Během hry musí sběrač dřepět nebo klečet a nesmí se hýbat, aby hráče svým pohybem nerušil.

Evžen došel k názoru, že tato pravidla mohou v jisté podobě platit i mimo tenis.