

O Kolářovi (úryvek)

Angelo Maria Ripellino

[...]

Sbírka *Dny v roce*, líčící změt smrdutých manželských útrap, si libuje v zoufalství žen uzavřených vprostřed čtyř stěn a dychtících uniknout, žen zlajdačelých a povadlých, s dírami na punčochách a promrhanými životy. Řada básní zachycuje chmurné postelové historie, historie útěků z hnízda, pomst, zrad, trojúhelníků a prodejnosti. Manželé zahýbající ženám, manželky, jež nasazují mužům parohy. Příklad:

*Celá ulice věděla,
co mu provádí,
když odejde na šachtu.
Jen on neviděl
a nechtěl slyšet.
Až jednou při zranění
vrátil se domů
v nezvyklou dobu;
vyhnal je oba oknem,
ve spodním prádle
jak je našel.
I noviny o tom psaly.
Ti dva se vzali
a dnes chodí on
zahřívát postel, když svůdce
musí být v práci.*

A jiný:

*Květiny, víno. Je mužův svátek.
Kompot, k obědu budou řízky,
nechala udělat dort se svíčkou
a koupila mu na nové spodky.
Navečer půjdou do opery,
celá rodina, a pak do baru,
povyrazit si; po třinácté.*



OPEN ACCESS

*Každou chvíli přijde z úřadu.
 Kdyby nebylo zlatého vlasu,
 který dnes našla v jeho prádle;
 vidí jej všude, řízek, růže,
 proužek na látce má jeho barvu,
 viněta na lahvi i vstupenky.
 Prokletá zlať, ovíjí srdce
 a stahuje jako had hada.
 Kdyby tak člověk neměl paměť,
 celý den nedělá nic jiného,
 nežli hledá, hledá zlaté vlasy.*

V hořkých, zachmuřených monolozích nešťastné ženy rozvěšují haldy špinavého prádla, vyzpěvují pašije žárlivosti, výčitek a zloby:

*Třicet let jsem mu sloužila,
 kuchařka jsem, šetřit umím,
 zhola nic mu nescházelo,
 mluvila jsem, smiřovala
 plakala, vyhrožovala,
 že skončím někde pod vlakem,
 je jako dub, mají dítě,
 takového chuděrečku,
 i syn jej přemlouval, prosil,
 varoval, že se oběsí,
 ale je jako ledovec,
 ještě, že toho chlapce mám,
 letos dělal maturitu,
 nenávidí jej víc než já,
 už dva roky jsem v tom pekle,
 bude mu jedno, když zemřu,
 věřila byste, že tohle
 provede padesátník?
 Ani se nepšouk beze mne.*

Je to starodávný motiv špatně provdané, motiv, jehož využívá Pietro Aretino v komedii *Filozof* v oné scéně (I. jednání, 6. výjev), kde hovoří Monna Papa s Donnou Drudou. Tyto zlostné básně zvláštním způsobem souvisejí s burleskními písněmi českého lidu, jež rozvíjejí téma manželské neschopnosti, vyprávějí o mladých manželkách, jež utíkají starým manželům, nebo o starých umazaných čarodějnicích, které už omrzely mladého hejla, a haní manželský život, „těžší než mlýnský kámen“. K rozlíceným monologům špatně provdaných manželek se Kolář vrátí ve sbírce *Vršovický Ezop*, napsané v letech 1954–1957 a vydané roku 1966. I v této knize ženy zklamané a poničené manželstvím útočí trhavými slovy na manžela, lkají nad manželskou kalvárií, hledají útěchu a spásu v dětech.

Avšak stejně jako v Kolářových prvních sbírkách, ani ve *Dnech v roce* banalita nebrání metafyzičnosti. Do omezenosti ubohých historií a rodinných rozvratů vplývá

tajemství univerza. Vítr, hvězdy, sníh pronikají v očistných závanech do černočerného sledu neustále se opakujících epizod. I ta nejvšednější jednání obyčejné existence, jako je stříhání nehtů a vytlačování uhrů, skýtají podnět ke kosmickým obrazům:

*Přestaň s tou manikúrou,
nedovedeš nic jiného,
nežli si prohlížet zuby
nebo vyštípovat uhry,
vesmír by zaplakal
mít tě za ženu,
nejsi k utopení
ani k otrávení,
neotvírej tu zásuvku,
přestaň ji zavírat,
sed' chvíli pokojně,
promluv něco jiného
o švadleně, kadeřnici,
nežli že půjdeš, že musíš,
že jsi zapomněla,
řekni slovo o mně,
řekni mé jméno,
nahlas, zavolej je
alespoň do zahrady,
okna jsou zatažena,
setmělo se, zavolej,
není jediné hvězdy,
aby tě slyšela,
a stromy budou mlčet,
řekni a odejdu šťasten,
řekni a můžeš se vrátit
ke své manikúře,
k uhrům a zubům, řekni...*

Noční chodec pokračuje ve své flanérii, vychutnává si zářivá tajemství a ono zázračno, jež prýští zpod sprosté a zanedbané slupky městské periferie — periferie, jež ústí v bezmeznost vesmíru. Nečekané záblesky stříbra hvězd, ušaslé dětské oči, výtrysky hudby projasňují tento tuctový život, vyhaslý sled prozaických dní.

Poslední báseň sbírky *Dny v roce* prohlašovala: „nikdy v dějinách lidstva / nebyla svoboda ohrožena tak jako dnes“ a „není socialismu bez svobody“. V roce 1948 se v Československu dostali k moci komunisté. V rozmezí let 1949–1964 měl Kolář povoleno vydávat pouze překlady a knížky pro děti. Na jeho hlavu přšela obvinění: „literární zrůda, kosmopolitická hyena, duševně vyšinutý, parazit literatury, který nemá se slovem básník nic společného, přísluhovač imperialismu, hniloba válečných štváčů, fašistický zmetek, člověk skrznaskrz prohnitý, pornograf, dvojče zrůd, jako je Eliot, Miller nebo Faulkner“, „ten, který nenávidí život, který by nejraději vi-

děl svět utopený v krvi svých bližních, trockista, nepřítel Sovětského svazu, lump proletář na třetí atd.“

Roku 1953 při domovní prohlídce u literárního kritika Václava Černého policie našla a zabavila Kolářův deník nazvaný *Prometheova játra*, hořký záznam událostí roku 1950. Kolář byl zatčen a obviněn z ohrožení bezpečnosti státu a mravní výchovy mládeže. Ve vězení strávil rok. Když se na něj v roce 1964 přestal vztahovat zákaz publikační činnosti, mohla vyjít antologie jeho veršů pod názvem *Náhodný svědek*. *Prometheova játra* vyšla tiskem až v roce 1970.

Tento deník proložený básněmi, podobně jako Ortenovy sešity, je bolestným dokumentem o tíživém období stalinismu v Čechách a především o morální mizérii spisovatelů v totalitních režimech, o zbabělém sebeztrapňování „hokynářů literatury“ a „slouhů papíru“, od nichž by „by se měl každý udavač nebo tajný učít“. „Kdo nepoznal na vlastní kůži, nemůže vědět, co je za zvíře člověk, vystlaný jednou ideou, jednou lží.“ Kolář se s zoufalým sarkasmem vysmívá servilitě byrokratů, politikářů, omezenců vždy ochotných se podvolit a připravených zakousnout jeden druhého, drobných vypočítavých termitů, kteří jsou šťastní, když mají „všechno — orážítkované — černé na bílém“, lidí nevalné inteligence, kteří pokrokovými hesly zakrývají ohromnou neschopnost a činí ze sebe kladivo na kacíře a světlo dogmatu — a básník se třese hrůzou při pomýšlení, že by se sám mohl proměnit v Ohnutá záda, v jednoho z Dutých lidí. Básník tu rozmlouvá s Majakovským, ukazuje mu, v jak strašlivou stoku se proměnil ideál revoluce, tepe ty, kdo třísní Halasovu památku, připomíná Nezvalovu statečnou obranu českého surrealistického teoretika Teiga, obviňovaného z největších zvráceností a zlých úmyslů.

Z těchto protokolů, často hraničících se suchou faktografií, vychází neméně popelavý a olýsalý svět, než jaký Kolář zachytil za válečných let. Svět rozdírání a lat, zahalený okázalým obalem pokryteckých hesel, nablyštěných frází o humanitě a bratrství — a proto falešný a bombastický, pod nadvládou nevolnosti a strachu ze smrti, „černé mrazivé úzkosti“. Monotónnost továrních jídelen s pokrmy bez chuti, mandelinka bramborová a další propagandistické tlachy, obsesivní tlak Koreje, hysterie kolem prasečích chovů a vzorových chlívů, nucené práce, čistky, podvody ve jménu budoucí idyly, lágry, úskoky v zájmu přežití: všechna ubohost hroživé doby se usadila v tomto černočerném deníku, jehož hrubá, nedbalá, zakalená textura chce jakoby stát v kontrastu k nadutosti delirantních frází. Pod cáry deziluze tepe touha po autentickém životě, prostotě, spravedlnosti.

Kolář, pro něhož jsou úvahy o podstatě poezie vášní, napsal několik cyklů složených ze sentencí o básnickém tvoření. Jde o skutečná kompendia pravidel a pokynů pro básníky. Tato nemalá část jeho díla je obtížena tónem kazatele, který rychle omrzí. S vážností mentora, s nesnesitelnou prosopopoiou učence obeznámeného s Moudrostí, v obnažené prozaických verších udílí rady o tom, jak se dělá poezie.

Ve sbírce *Mistr Sun o básnickém umění* z roku 1957, která je parafrází starého čínského pojednání o umění válečném, předkládá jakousi zveršovanou poetiku ve shlucích, poskytuje velmi pozvolnou výuku pokynů k literární strategii. Sbírkou *Nový Epiktet*, která pochází z téže doby (1956–1957), ale vyšla až v roce 1968, chce poskytovat vademecum receptů a předpisů ke spisovatelskému povolání. A i *Vršovický Ezop* má rysy sbírky receptů. Ostatně nenajdeme jediný text, kde by se Kolář nezapletl do pokynů, jež chtějí zdůraznit manuálnost a pracnost poezie.

Tato didaktická tendence ale získává vtip, ironii s dadaistickou příchutí ve skladbách nazvaných „návody“, jež tvoří protějšky ke kolážím téhož druhu. Najdeme je i ve *Vršovickém Ezopu*, ale především ve svazečku *Návod k upotřebení* (napsáno 1965, vydáno 1969), jež působí dojmem bizarní příručky náležitého chování. Flegmaticky, v chladně tezovitých kadencích Kolář kupí náměsíčné instrukce, pokyny k nesouvisícím pohybům, podivínským úkonům beze smyslu, přesunům předmětů, zbytečným podnikům. Hlavní motivací těchto kinetických zadání je nepochybně touha prolomit zvyklosti, vyprovokovat něco neobvyklého, změnit postoj vůči nástrojům, které nás obklopují, vyjít ze všednosti. Kdo by ale takto bláznivé pokyny mohl uskutečnit? Kdo jiný než šosáci v burince a tvrdém límečku z Magrittových obrazů nebo hrdinové grotesek? Podejme několik příkladů:

Parte

*Nech natisknout
vymyšlené zelené
fialové žluté červené
modré nebo bílé parte
a rozešli je známým
V stanovený den
se oblékni do smutku
cestou kup kytici
a polož ji
v určenou hodinu
na zanedbaný hrob
Zbytek dne prochod' po městě
a opij se*

Návrat

*Vezmi věc
kterou jsi našel
nebo odcizil
a vrať ji tam
kde jsi ji našel nebo odcizil
Jdi na nádraží
počkej na příjezd vlaku
a vyjdi s cestujícími
jako bys odněkud přijel*

Tyto burleskní recepty — sledy příkazů a nevlídných výzev — tedy usilují o rozvíření ztuhlosti existence. Je nutné konat, a třeba i bezcílně, abychom vypadali, že žijeme. Spouští se povyk. Čtenář je povolán provádět ty nejnahodilejší happenings na světě: přesouvat nábytek, strhávat obrazy, přehazovat předměty z původního místa a halit je do látek a obalů jako v surrealistických *emballages*. Na znamení marnosti celého pozdvižení a automatismu lidského gesta dává Kolář svým ediktům formu oxymóra:

po bouři pokynů najednou znenadání vyvolaný rozruch zastaví a protikladnými příkazy situaci jako ve zpětně promítaném filmu zničí, takže ta vyústí do atmosféry dokonalého ustrnutí [udiveného očekávání]. Je to beckettovská klaunérie utkaná z bezúčelných postupů, marných pohybů, obrátů, které pod záminkou vyproštění člověka z každodenní repetice jej proměňují v robota, v poslušného panáka. A je zvláštní, že se metafyzické motivy objevují i v této strojené didaktice. Podívejme se například na *Loňský snůh*:

*Opatři si papír do stroje
ber list za listem
a pokrýj stůl
židli
topení
podlahu
všechno
na čem může ležet kousek papíru
dokud nezbělá celá místnost
Potom ulehni na zbylé místo
pokrýj i sebe
zavři oči
a v myšlenkách na loňský snůh
chvíli odpočívej*

Nebo *Na shledanou*:

*Spolkni něco hořkého
natři si bíle ruce
a sepiš bez škrtání
tolik přání
kolik je ti let
potom vezmi kus černé látky
otevři okno
a zamávej
jako by ses s někým drahým loučil*

V těchto ódách je banalita povznesena sprškou angelologie. Do „návodů k upotřebení“ proniká vrtošivá metafyzika.
[...]

Z italského originálu Angelo Maria Ripellino: *Su Kolář* (původně 1976, nyní in týž: *I sogni dell'orologio*, ed. Alfredo Nicastri. Polistampa, Firenze 2003, s. 149–182) pasáž na s. 159–169 přeložil Martin Pokorný.