

Univerzita Palackého v Olomouci  
Fakulta filozofická

Analogie v tvůrčích poetikách a textech Josefa Kocourka a Jaromíra Typlta

Kateřina Malá

Diplomová práce  
2011

Za odbornou pomoc a vedení této práce děkuji Doc. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc.

Prohlašuji, že diplomovou práci jsem vypracovala sama bez cizí pomoci a s použitím uvedené literatury.

Dne 11. 12. 2010

## OBSAH

1.	ÚVOD	1
2.	Kontext Kocourkových životních zvrátů a literárních proměn	4
2.1	Dílo Josefa Kocourka a jeho publikace	10
2.1.1	Zrcadlo Kocourkova odkazu – 60. léta	10
2.1.2	Zrcadlo Kocourkova odkazu – 80. léta	11
2.1.3	Zrcadlo Kocourkova odkazu – 90. léta a současnost	13
3.	Literární vývoj a umělecké přesahy Jaromíra Typlta	15
3.1	Typtova poetika v dotyku podkrkonošského spiritismu	19
3.2	Kritické reflexe Typtovy literární tváře	20
3.3	Typtova alternativa: přesahy od alternativních publikačních postupů ke knize jako víceúrovňovému uměleckém artefaktu	23
4.	Josef Kocourek očima Jaromíra Typlta	26
4.1	Jaromír Typlt jako sběratel příběhů Kocourkových čtenářů	27
4.2	Jaromír Typlt k poetice Josefa Kocourka	30
4.3	Expresionistické prvky v poetikách Josefa Kocourka a Jaromíra Typlta	34
5.	Město, místo, prostor: Nástroj inspirace a stylizace	37
5.1	Typtův prostor a Typlt o prostoru	40
5.2	Cesta Kocourkovým literárním prostorem	43
5.3	Poetická analogie v juveniliích Josefa Kocourka a Jaromíra Typlta: <i>Jensen a lilie a Opakem o překot</i>	46
6.	ZÁVĚR	53
7.	ANOTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE	58
8.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	59

# 1. ÚVOD

Mezi Josefem Kocourkem (1909–1933) a Jaromírem Tyltem (1973) je rozprostřena síť spojitostí, v níž lze už na první pohled nalézt společné obrysy vnějších podobností: Oba spisovatelé vyrůstali v podkrkonošské Nové Pace, společný prostor jejich působnosti však přetíná čas – autory od sebe vzdaluje časová propast několika desítek let. Dalším jejich společným sepětím je skutečnost, že se oba tvůrci začali věnovat literatuře ve věku na přelomu dětství a dospělosti, oba přitahovala nejen literatura, ale i výtvarné umění. A v neposlední řadě je spojuje jakási zběsilost a tvůrčí zápal, s nímž vstoupili do literárního světa. Poslední ze zmiňovaných podobností je už ale spíš vnitřního rázu a právě tyto niterné spojitosti se pokusíme zachytit v této práci.

Snahy dobrat se kontinuity, ale i protichůdnosti u obou autorů, často narážejí na nerovnoměrné rozložení sil mezi Tyltem a Kocourkem. Typlt, jakožto žijící a stále tvořící autor, má možnost svá díla komentovat, dovysvětlovat (což činil hlavně u své ranější tvorby), do svého díla neustále zasahuje, sám si čtenáře směřuje a „pomáhá“ mu s recepcí textu.<sup>1</sup> Kocourek je v tomto ohledu znevýhodněn, nebo přesněji, je jeho dílo v jiné pozici než Typltovo. Literatura, kterou po sobě Kocourek zanechal, je odkázána na vůli literárních vědců a jiných vykladačů. Kocourkova role je v tomto ohledu pasivní.<sup>2</sup> Tato nerovnoměrnost je dále prohlubována tím, že sám Typlt patří k předním propagátorům Kocourkova díla. Měl možnost Kocourkovo dílo nejen reflektovat, ale určitým způsobem transformovat do kontextu vlastní tvorby.

Text této práce se musel přizpůsobit i dalším nevyváženostem mezi těmito tvůrci. Typltova fascinace Kocourkem vede od komentování jeho díla až k iniciování čtenářských anket (viz kapitola 3.1). Touto aktivitou se Typlt nemalou měrou podílí na ožívování zájmu a současném způsobu recepce díla pozapomenutého autora.<sup>3</sup> Analogie mezi konkrétními texty Kocourka a Typlta hledejme u obou autorů spíš v ranější tvorbě (viz kapitola 3.2). Pod pojmem analogie, nechápejme pouze podobnosti, ale i rozdílnosti či protichůdnosti, které mohou být rovněž pojítkem mezi jejich poetikami. Není cílem

<sup>1</sup> Jaromír Typlt je pravděpodobně autorem mystifikačních reakcí na své vlastní texty podepisovaných jménem Josef Tulipán.

<sup>2</sup> Je však pouhou spekulací, jestli by Kocourek za svého života projevoval obdobné nutkání interpretovat vlastní dílo jako Typlt.

<sup>3</sup> V minulosti literární kritika Kocourkovo dílo hodnotila podle dost odlišných parametrů (viz kapitola 1.).

této práce hledat v Typltově tvorbě střepy z Kocourkova díla a dokazovat Typltovo epigonství. Nebylo by ku prospěchu věci hledat analogie mezi Kocourkem a Typltem ve všech textech a za každou cenu.<sup>4</sup> Sám Jaromír Typlt se o Kocourkově přímém literární vlivu vyjádřil spíše rezervovaně: „... s Kocourkem to byla spíš korespondence, jeho styl jako takový už mi byl daleko, byl pro mě příliš lyrický a patetický, ale zajímalo mě to možná právě pro to napětí rozdílnosti.“<sup>5</sup> Vždyť Kocourek i jeho poetika patřily jiné době. Avantgarda, kterou byl Kocourek v určitém tvůrčím období oslněn, byla v rozpadu. Typlt začal tvořit v době, kdy avantgarda byla téměř mrtvá a oscilovala na literárním okraji. Možná i proto se ji ve svých textech snažil vzkřísit. A v neposlední řadě: Typlt jako jeden z posledních pohrobků avantgardy, stojí na literárním poli osamocen, nepřidružen k žádnému konkrétnímu směru či skupině, tak i Kocourek jeví známky solitérství.<sup>6</sup> I když je každý z těchto dvou osamělým poutníkem na jiný způsob, přesto je to další významný bod protnutí.

V této diplomové práci jsou srovnávány pouze sourodé texty (např. prozaické juvenilie obou autorů) a v případě Typlta jsou zmíněny texty, v nichž je obsažena aluze na Kocourkovu osobu nebo jeho dílo. Samostatná kapitola (viz kapitola 2.3) je věnována Typltově ediční i esejistické činnosti, nebo přesněji způsobům ediční práce a názorům na to, jak tvůrčím způsobem pracovat s portréty cizích autorů. I tato Typltova činnost udržuje Kocourkovo dílo při životě. Také bude kladen důraz na Typltův vztah k výtvarnému umění, které se stává stále významnější složkou (nebo lze už říci nedílnou součástí?) vlastní literární činnosti a dodává jeho poetice přesahy z literatury k audiovizuálnímu umění.

Problematickou se jeví práce s prameny, jež se týkají faktických informací o spisovatelích. Ač byl Kocourek autorsky úctyhodně činorodý, byl za svého života autorem neznámým, téměř nepublikovaným. Hlavním zdrojem údajů o jeho životě jsou pro nás jeho deníky a korespondence. Kocourek si je psal nejspíš ze své vlastní potřeby psát. Deníky jsou sice stylizované, ale spíše ve smyslu přidávání intenzity na obraznosti a expresivního vykreslování prožitého. Z faktografického hlediska jsou záznamy

---

<sup>4</sup> Typlt sám za své literární vzory uznává jiné autory, např. Josefa Kainara, Bohumila Hrabala, Gabriela García Márqueze a jiné latinskoamerické spisovatele.

<sup>5</sup> TYPLT, J.: *Vliv*. E-mail z 12. 9. 2010.

<sup>6</sup> To mohlo být z velké části zapříčiněno skutečností, že byl regionálním autorem a neměl tak mnoho možností, jak se připojit k tehdejšímu literárnímu světu, který se soustředil v Praze nebo v Brně. S nakladateli a ostatními spisovateli udržoval kontakty pomocí korespondence.

považované za spolehlivé. Navíc Kocourek nepsal sebezkrášlujícím způsobem, neměl motivaci zlepšovat obraz sebe samého, protože zajisté nepočítal s publikováním svého deníku.<sup>7</sup>

Oproti Kocourkovi je Typltovo míra umělecké obnaženosti nesrovnatelná. Čerpání dat a informací z typltovských pramenů postrádá onu nekontrolovanou, autenticitu Kocourkovu. U všech rozhovorů s Typltem nebo jeho vlastních „sebeinterpretačních“ textů, je autorovi předem známa skutečnost, že budou zveřejněny. Což mu poskytuje možnost odstupu a dává mu prostor kontrolovat svůj umělecký obraz.<sup>8</sup> Bylo by možné nalézt rovnováhu v této oblasti tím, že bychom z Kocourkova díla vyčlenily stranou právě deníky? Asi nikoli. Deníky jsou u Kocourka nejen zdrojem faktických informací o jeho životě, ale umožňují pohledy do autorovy literární dílny a osvětlují i mnohé tvůrčí motivace. Kocourkovy deníkové záznamy se váží na autorovy konkrétní prožitky nebo události a mají význam i pro pochopení zbylého díla.

Vývoj Kocourkovy umělecké osobnosti byl tragicky utnut smrtí v mladém věku, autor byl v podstatě v tvůrčím rozpuku, na začátku spisovatelské cesty. Typltovy proměny, zrání a hledání tvůrčího výrazu můžeme sledovat v delším časovém úseku, než jaký byl vyměřen Kocourkovi, a navíc jeho činnost dále pokračuje a může se vyvíjet jakýmkoliv směrem. Pracujeme tedy s otevřeným dílem Typlta a uzavřeným dílem Kocourkovým.

---

<sup>7</sup> Nepočítáme-li korespondenci s milenkami, v které obraz sebe samého Kocourek minimálně eufemizoval.

<sup>8</sup> Tímto ovšem není míněno, že by si autor musel automaticky nasazovat masku a měnit svou osobní identitu na identitu spisovatelskou s každou veřejnou prezentací sebe samého. Spíš jde o zachycení nevyrovnanosti mezi úvahou autenticky zaznamenanou do deníku a úvahou vyčlenou před redaktorem literárního časopisu.

## 2. Kontext Kocourkových životních zvrátů a literárních proměn

Údaje o životě Josefa Kocourka jsou v podstatě excerptované (nebo spíš rekonstruované) z jeho deníkových zápisů, ze kterých je už na první pohled zřejmé, že snaha o objektivní zachycení Kocourkovy osobnosti bude znesnadňována a znejištěována silnou vrstvou lyrična, patosu a stylizace. Zkusme nejprve spisovatelovu osobnost přiblížit slovy jiných osobností, které se Kocourkovým odkazem již nějakou dobu zabývají. Pro výtvarníka Víta Ondráčka je Kocourek: „*Expresionista, lyrik, extatik, zběsilec a vizionář, menšinový učitel, přesvědčený socialista, solitér, bohém, palič vlastních děl, svědce dívek předurčený podle vlastních slov k bláznění a životu bezútěšnému a smutnému, malíř postižený oční vadou, nemocný člověk hazardující se zdravím, ale především básník nadaný schopností doslova spalovat každou vteřinu života.*“<sup>9</sup> V roce 2009 další z předních strážců Kocourkova odkazu, Jaromír Typlt, v *Lidových novinách* Kocourka v článku ke stému výročí od jeho narození nazývá: „*imaginativním básníkem snu a sexu*“ nebo „*expresionistickým vizionářem*“, který své výpovědi „*přetavuje z lyriky do cynismu.*“<sup>10</sup>

Kocourek žil mimo kulturní centra, jeho literární kontakty byly minimální. Kromě učitele Jirky byl ve styku (spíš písemném) s Jaroslavem Janem Paulíkem či Bedřichem Václavkem. Korespondence mezi Václavkem a Kocourkem byla osobního, politického i literárního charakteru. Z této korespondence je pro účely této práce významné např. Kocourkovo vyznání, v němž se hlásí k literárním francouzským vzorům: k impresionistickému romanopisci Jeanu Giraudouxovi (1882–1944) a Josephu Delteilovi (1894–1978). Paralelu mezi Kocourkem a Giraudouxem je možné spatřit v tématu problematických vztahů mezi mužem a ženou nebo v konfliktu člověka a jeho nedosažitelného ideálu. Delteil byl zase jedním z prvních francouzských surrealistů, Kocourkovu inspiraci bychom mohli hledat právě v Delteilově dadaistické a

<sup>9</sup> ONDRÁČEK, V.: *Životopis Josefa Kocourka*. [cit. 2010–05–04] WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=kocourek-ondracek>>

<sup>10</sup> Srov. TYPLT, J.: Zde hnije pastýř bez bílého stáda. *Lidové noviny*, 2009. [cit. 2010–05–04]. Dostupné na WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=w2009-kocourek>>



„protosurrealistické“ imaginaci. Kocourek se k četbě těchto autorů dostal přes svého učitele Miloslava Jirdu, jenž oba zmíněné autory překládal.

Jiří Skalička, jeden z editorů Kocourkova díla, vliv francouzských autorů nepovažuje za výrazný, za důležitější a zřetelnější vzory považuje ruského levicového autora Fjodora Gladkova a jeho budovatelského románu *Cement* nebo společenský román *Pomoc!* maďarského spisovatele Dezső Sabóa.<sup>11</sup>

Kocourek byl vzdáleně ovlivněn Devětsilem a poetismem, ale nebyl v kontaktu s Vítězslavem Nezvalem, Konstantinem Bieblem či jinými avantgardními umělci. Kocourek hledal osobitý výraz, ale často se spokojil s variantou cizí literatury. Literárně na něj působil silně právě Nezval, Wolker a expresionističtí tvůrci, ale i lyrický styl Vladislava Vančury. Kocourek se sám hlásil k tvorbě Jaroslava Durycha. Je nepochybné, že Kocourek experimentoval, napodoboval cizí vzory, ale i tyto přejaté formy dokázal přetavit do svébytného stylu a způsobu vyjádření, takže není na místě degradovat jeho rané literární práce na pouhé epigonství.

Kocourka nelákal pouze jazyk literární, tíhl i k jazyku výtvarnému, nejen k malířství, ale i k fotografii. Ovšem obrazy, které maloval, aby si přivydělal na studiích se vesměs nedochovaly. Silně vyvinutý mysl pro vizuální vjem, nezbytný ve výtvarném umění, se promítl i do Kocourkovy metaforické optiky. Kocourek ve svých básnických obrazech dokázal zachytit a povýšit detail na hlavní objekt. Ve vypravěčské linii zaměřil pohled nečekaným směrem k objekt (či popis duševního pohnutí), který do té doby nebyl předmětem líčení, a tím předešlou linii vyprávění narušil a vytvořil pocit oné zvláštní jedinečnosti. Právě takový smysl pro detail a dovednost s ním pracovat, je charakteristický pro práci výtvarníka. Zaměřením se na detail narušoval jednoduše zobrazovaného, což v rámci celkového vyznění přidalo textu na znepokojivost, ironii, smutku či jiném emočnímu vzruchu.

V rámci Kocourkovy literární činnosti neopomeňme zmínit i jeho deníky, jenž jsou zdrojem vlastních komentářů k tomu, co Kocourek napsal, co píše nebo co teprve napsat chce. Deníky mají od počátku vysoce stylizované: Autor sám se v nich zmiňuje, že jsou fiktivní, dává v nich prostor své fantazii, konkrétní osoby jsou mu podkladem nejen pro fabulaci v denících, ale jsou zdrojem inspirace i pro další literární texty. V pozdějších letech se např. v dopisech své mladé milence stylizuje do pilného a

---

<sup>11</sup> SKALIČKA, J.: *Průvodce životem a dílem Josefa Kocourka*. Ostrava: Profil, 1984, s. 52.

ideálního umělce a pijácký a bohémský spolek ve Štítech (Klub podivných živností), líčí jako kroužek vzdělavců. Stylizuje se tedy nejen v denících, ale i v osobní korespondenci. Ale nahlédneme-li hlouběji pod vrstvu těchto stylizačních masek, shledáme, že Kocourkovy životní prožitky a zvraty jsou zde zaznamenány vcelku přesně. K deníkové tvorbě se ve své monografii o Kocourkovi Jiří Skalička opakovaně domnívá, že čím méně se Kocourek věnoval psaní deníků, tím víc tvořil literaturu a naopak.<sup>12</sup>

Důležitým předělem pro Kocourkovu tvorbu je datum 22. listopadu 1926, kdy u Rajmovy skály v Brdě spálil na 600 stran textu: Deníkové záznamy, dosavadní prozaickou i básnickou tvorbu. Kocourek za měsíc po žehu začíná deníky psát znovu a snaží se překrýt dřívější výraz (a obraz) novým, dle svého mínění dokonalejším. Základním stavebním prvkem této záměrné proměny je mu mystifikace. Stylizuje se do postavy (alter-ega) Mikuláše Koukola.

O nadání mladého Kocourka jeho přátelé a učitelé věděli. Již v jeho šestnácti letech nastudují brdští divadelní ochotníci Kocourkovu hru *Jan Roháč z Brda, lotr a psanec*. Jeho přáteli a spolužáky na gymnáziu jsou budoucí členové Skupiny 42 František Gross, Ladislav Zívř a Miroslav Hák. S nimi se podílí na vydávání školního časopisu RiRiRaRa (v říjnu 1927 zde Kocourek otiskl alespoň jednu ze svých *Kouzelných povídek*, které se neúspěšně snažil otisknout v *Ruchu* nebo *Nivě*) Typlt ve svém eseji *Zde hnije pastýř bez bílého stáda* přílehlavě poznamenává, že v době, kdy Kocourek dopisoval poslední věty svého rozsáhlého díla, byli tito spolužáci teprve ve fázi osvojování si jazyka moderního umění.<sup>13</sup>

V roce 1927 Kocourek odmaturuje na novopackém gymnáziu, ale sedmičlenná rodina si nemůže dovolit poslat Kocourka na studia do Prahy, čeká ho tedy pouze jednoroční doplňovací kurz při učitelském ústavu v Jičíně. Tento rok je pro Kocourkovu tvorbu přelomový, alespoň v oblasti tvůrčího přístupu k psaní. Končí období *Kouzelných povídek*, období poetistické hravé obraznosti. Kocourek jejich genezi později popsal v dopise slovinskému překladateli Vladimíru Zorzutovi: „Kouzelné povídky jsem psal ve šťastných chvílích svých sedmnácti až devatenácti let, snad za nějakých krásných nedělních půldnů, kdy obloha byla opravdu taková, jak o ní psávám.

<sup>12</sup> Srov. SKALIČKA, Jiří: Průvodce životem a dílem Josefa Kocourka. Ostrava: Profil, 1984, s. 20, s. 49.

<sup>13</sup> Srov. TYPLT, J.: Zde hnije pastýř bez bílého stáda. *Lidové noviny*, 2009. [cit. 2010-05-04]. Dostupné na WWW: < <http://www.typlt.cz/index.php?content=w2009-kocourek> >

*Jsou to tedy pouhé extrakty několika radostných okamžiků a i ty povídky jsou psány jen pro okamžik. [...] Nač do oblasti těch sladkých snů, které jediné dávají životu nějaký smysl, míchat jiné zákony než ty, kterými žijí mé metafory a obrazy?*<sup>14</sup> Tento tvůrčí náhled je tedy diametrálně odlišný od pichlavého pohledu, kterým později ve svých textech probodává svět. Na Silvestra roku 1927, v rodném Brdě, Kocourek předčítá poslední takovou hravě imaginativní povídku Jaroslavu Janu Paulíkovi. Poté se Kocourkova tvorba začíná ubírat směrem k sociální próze a reportážně-dokumentárnímu stylu psaní. Nachází se však na začátku cesty k zobrazení tvrdé životní reality: Z deníků z tohoto období je zřejmé, že si nadále poetizuje všední realitu, ale zároveň ho stále víc šírají myšlenky na beznadějnost životní bídy.

Rok 1928: Kocourek vede bohémsky nezřízený život, neustále mu narůstají dluhy, rostoucí tendenci mají i rozchody s milenkami (kvůli literární stylizovanosti deníků a Kocourkovým vášnivým a afektovaným, výkřikům, lze jen mlhavě určit, které milenky a které rozchody, byly skutečné a které pouze domnělé). V říjnu 1928 nastupuje v Mírově jako menšinový učitel.

V únoru 1929 dopsal třetí verzi *Ženy*: „... na pokraji zoufalství, sedě polonahý u teplých kamen.[...] Napsal jsem ŽENU za necelý týden strašlivého utrpení a rozkoše.“<sup>15</sup> V dubnu 1929 je na vlastní žádost přeložen do Šilperka (dnes Štítý), ale ještě předtím je hospitalizován v nemocnici v Olomouci, kde ho navštíví Jaroslav Durych: „V Olomouci jsem v pondělí odpoledne líbal v koupelně neznámou dívku a na chodbě jsem se pak setkal Jaroslavem Durychem [...] a hovořil se mnou v jídelně u stolu pokrytého ubrusem.“<sup>16</sup> V novém působišti během května dopisuje román *Srdce* a s novými přáteli zakládají Klub podivných živností a začínají vydávat časopis *ŠÍP*. Na konci téhož roku Kocourek obdrží dopis od slovinského překladatele a literárního kritika Vladimira Zorzuta (Kocourkových prací si všiml v revue *Signál*), který se později stane jedním ze stěžejních propagátorů Kocourkova díla v zahraničí. Spojenectví navázané v této době přetrvává, ač přerušovaně, až do Kocourkova úmrtí, i když se spolu Zorzut s Kocourkem osobně nikdy nesetkali. Zorzutem překládané povídky měly ve Slovinsku

---

<sup>14</sup> Z dopisu Vladimíru Zorzutovi ze dne 4. 3. 1930. SKALIČKA, J.: *Průvodce životem a dílem Josefa Kocourka*. Ostrava: Profil, 1984, s. 40.

<sup>15</sup> Deníkový záznam ze dne 24. a 27. 2. 1929. KOCOUREK, J.: *Extáze*. Hradec Králové:Kruh, 1971, s. 197.

<sup>16</sup> Deníkový záznam ze dne 10.5. 1929. KOCOUREK, J.: *Extáze*. Hradec Králové:Kruh, 1971, s. 203–204.

paradoxně vyšší náklad než v československých časopisech, kde Kocourek občas publikoval.

Začátkem roku 1930 Kocourek napíše román *Muž bez vlasti*, který se nejspíš ztratil u někoho z Kocourkových přátel. Ve stejném roce opouští „poezii metafor“, 27. 6. 1930 bilancuje svůj život: „*Končí rok podivného života. Rok lásky, rok kejklí s lidským srdcem, rok opilství. Červen, to byla muka, bolesti s břitvou na tepně, nová pokušení, nové sny a nové slzy.*“<sup>17</sup> V květnu 1931 se dozvídá, že po prázdninách bude přeložen do Řepové u Mírova. Kocourek toto přeložení později ve svých denících reflektuje jako trest. Pobyt v Šilperku završuje básní *Loučení* a několikatisícovým dluhem. O prázdninách v Brdě u rodičů napíše *Kalendář, v němž se obracejí listy*,<sup>18</sup> který vycházel časopisecky ještě za jeho života v letech 1932–33 v komunistickém časopise *Odboj pracujících venkova*. V listopadu téhož roku píše poemu *Fryšvaldov*.<sup>19</sup>

Kocourkovy dluhy neustále rostou, roku 1932 přivede svou dívku Elišku do jiného stavu, ale její rodina se sňatkem nesouhlasí, Kocourek shání peníze na přerušení těhotenství a píše i svou závěť. Tíživou životní situace počátkem května dovršuje zhoršení zdravotního stavu a v červenci už s jistotou ví, že jeho slabost mu způsobuje onemocnění tuberkulózou. 23. června 1932 si přestává vést deník. Jeho posledním záznamem je vlastní epitaf. Napsal jej v době, kdy mu byla definitivně diagnostikována tuberkulóza. Žil o pouhé dva měsíce déle, než si sám předpověděl.

*Zde hnije pastýř bez bílého stáda.*

*Keř hlohu bez květu, kus nebe bez hvězdy.*

*Poutníče, sehni svá unavená záda, postav se do hlíny na příkrov bezedný.*

*Věz, že pastýř své stádo už rozehnal,*

*Keř zvadl, stín obral těžký trs hvězd.*

*Děšť spláchl ohniště, kde krvi plápolal a žil jen dvacet tři let.*<sup>20</sup>

<sup>17</sup> KOCOUREK, J.: *Extáze*. Hradec Králové:Kruh, 1971, s. 249.

<sup>18</sup> Knižně román vyšel až roku 1937, a poté roku 1949 pod názvem *Děšť spláchl ohniště*.

<sup>19</sup> *Fryšvaldov* neznal ani Kocourkův dvorní editor Miloslav Jirka. V šedesátých letech jej k otištění poskytl Kocourkův přítel Otakar Václavík. Od Kocourka jej obdržel jako dar s věnováním.

<sup>20</sup> Deníkový záznam z 23.6.1932. KOCOUREK, J.: *Extáze*. Hradec Králové:Kruh, 1971, s. 325.

Jako životní ironie pak vyznívá informace, že mu konečně vyjde román *Srdce*, což se dozvídá přibližně ve stejné době, kdy je mu diagnostikována tuberkulóza. Toto publikování má pro Kocourka hořký kontext z toho důvodů, že vydání tohoto románu Kocourek nechápe jako zadostiučinění za dřívější komplikace s časopisy a nakladateli: Při psaní *Srdce* byl silně ovlivněn poetistickým literárním programem, od něhož se postupně odpoutával a hledal nové výrazy v reportážní stylu psaní. Mladý spisovatel by stál spíš o vydání *Kalendáře, v němž se obracejí listy*. Román *Srdce* v té době vnímá jako své „*dětství*“, je údajně psán v duchu „*kultu chudoby a těla*“, kdežto *Kalendář* je plný nenávisti, bídy, společensky zmrzačených lidí, bolesti a smutku z beznaděje.<sup>21</sup> Kocourkův literární posun i způsob myšlení za tak krátkou dobu je velice výrazný.

5. října 1932 je propuštěn z jičínské nemocnice do domácího léčení jako beznadějný případ, začíná mu však časopisecky vycházet *Kalendář, v němž se obracejí listy*, což mu vlije nové tvůrčí síly do žil a Kocourek se pouští do svého posledního literárního opusu. Do *Zapadlých vlastenců 1932*. Dokončuje román na konci svých sil, když se k tuberkulóze na začátku roku 1933 přidá ještě onemocnění chřipkou. Umírá 31. března 1933 v rodném Brdě, 3. dubna je pochován na místních hřbitově. Poslední ironickou tečkou za Kocourkovým životem byla reflexe jeho úmrtí v tisku: 6. 4. 1933 Vladimír Zorzut ve slovinském deníku *Slovenec* věnoval autorově nekrologu celou kulturní rubriku,<sup>22</sup> v českém prostředí se o Kocourkově smrti zmiňovali jen v několika krajských listech a komunistickém *Odboji pracujících venkova*.<sup>23</sup>

V podkladech neznámého autora, určených původně pro literární soutěž Šrámkova Sobotka v roce 1963, a následně údajně i pro rozhlas pod názvem *Můj smutek má milion kořenů*, hovoří Kocourkova matka (tento neznámý autor s ní údajně osobně hovořil): „*A kdo ví, co hrozného by ho bylo ještě v životě čekalo. Když jsem vtrhli Němci, šli k nám na jisto, že něco najdou, všechno přehledali, i svázanou Tvorbu, kterou Josef na Moravě odbíral sebrali, že prý to pro nás není. Knihy jsem předtím dnem*

<sup>21</sup> Deníkový záznam ze dne 23. 6. 1932. KOCOUREK, J.: *Extáze*. Hradec Králové:Kruh, 1971, s. 329.

<sup>22</sup> Název textu byl *Za umřím Josefom Kocourkom*. Poslední dopis Zorzutovi napsal Kocourek půl roku před smrtí. Nebo přesněji se jedná o poslední dopis, který je zachován, ostatně celá vzájemná korespondence se dochovala pouze v torzu.

<sup>23</sup> SKALIČKA, J.: Spisovatel Josef Kocourek a Slovinci. *Severní Morava*, 1973, s. 27.

odnesla s dcerou, která bydlila tehdy naproti, do pole, pak byly i v chlévě trávou přikryté... Ten by jistě již dávno nežil...“<sup>24</sup>

## 2.1 Dílo Josefa Kocourka a jeho publikace

Za Kocourkova života vyšly pouze dva romány (nepočítáme-li občasné časopisecké příspěvky): vlastním nákladem *Srdce* (1932) a časopisecky v letech 1932–1933 vycházel román *Kalendář, v němž se obracejí listy*. Tento román vyšel knižně až roku 1937, poté v roce 1949 pod názvem *Děšť spláchl ohniště*. Třicátá léta tedy reflexi Kocourkova díla příliš nepřála. Jeho díla byla tedy vesměs publikována posmrtně, a to ještě navíc s dlouhým časovým odstupem.

### 2.1.1 Zrcadlo Kocourkova odkazu – 60. léta

První výraznější vlna zájmu o Josef Kocourka se vzedmula v 60. letech<sup>25</sup> a za jejího předního vyvolavače lze označit Kocourkova gymnaziálního učitele Miloslava Jirdu (1895–1970). Jeho zásluhou v roce 1961 vyšla poema *Frývaldov* a román *Zapadlí vlastenci 1932*,<sup>26</sup> v roce 1964 krátké povídky *Šest milostných* a výbor z próz *Srdce v dlani* a roku 1968 novela *Žena*. Jedním z prvních kocourkovských textů, zveřejněných na počátku 60. let, byly však ukázky deníkových záznamů. Miloslav Jirda je v roce 1961 otiskl v časopise *Kultura* pod názvem *Z milostného deníku Mikuláše Koukoly*. Druhá, rozšířená, verze deníků vyšla až roku 1971 pod názvem *Extáze*.<sup>27</sup> Autenticita deníků je zpochybňována kvůli Jirdovým editorským zásahům, jimiž se snažil zmírnit

<sup>24</sup> Autor neznámý: *Můj smutek má milión kořenů... Literárně vlastivědný profil života díla prokrokového českého učitele, básníka a spisovatele Josefa Kocourka s výňatky a obsahy z jeho literárních prací. Psáno pro literární soutěž „Šrámkova Sobotka 1963“*. Heslo: „Světlo v temnotě“. 1963, s. 88.

<sup>25</sup> V roce 1957 vyšla poema *Loučení* s doslovem M. Jirdy, ale teprve od 60. let se dá hovořit o určitém kontinuálním zájmu o Kocourkovo dílo.

<sup>26</sup> Jiří Skalička a Zdeněk Filip v druhém vydání *Zapadlých vlastenců 1932* z roku 1982 v rámci své editorské práce odstranili Jirdovy úpravy z roku 1961.

<sup>27</sup> Kniha *Extáze* vyšla půl roku po editorově smrti. Jirda tragicky zemřel při autonehodě.

negativní dopady na skutečné osoby, které se mohly v *Extázi* identifikovat. I o úplném přejmenování Josefa Kocourka na Mikuláše Koukola v této knize rozhodl editor Jirda. Teprve poslední (patnáctý) sešit vyšel v originální verzi, bez zásahů Jirdy, v 80. letech ve výboru z Kocourkova díla *Z konce světa*. Deníků je zachovaných devět z původních patnácti, Jirda údajně deníky půjčoval a mnohé se mu nevrátily.<sup>28</sup>

### 2.1.2 Zrcadlo Kocourkova odkazu – 80. léta

V 80. letech se kromě zájmu o publikování Kocourkova díla, podařilo vyvolat i zájem literárněvědný, o který se z velké části postaral literární historik Jiří Skalička. Z roku 1980 pochází výbor z Kocourkovy tvorby *Z konce světa* a o čtyři roky později vyšla monografie *Průvodce životem a dílem Josefa Kocourka*. Dlouhodobě se Kocourkovou pozůstalostí zabýval i Zdeněk Filip.<sup>29</sup> Kocourkova pozůstalost se v současnosti nachází ve Vlastivědném muzeu v Šumperku, protože Památník národního písemnictví o ni údajně nejevil zájem.

Skalička ve své kocourkovské monografii poukazoval na spisovatelovy zvláštnosti, na svérázné způsoby, jakými reflektoval věci a události z neobvyklých úhlů pohledů, jenž tvořily podstatu Kocourkovy osobité poetiky. U Kocourka shledával: „... *opravdovost snažení o nové, neotřelé vidění okolního světa cestou neobvyklé metafory, nečekaného ozvláštňení prosté skutečnosti.*“<sup>30</sup> Skalička často upozorňoval na proměnu Kocourkova tvůrčího stylu směrem od bohatých metafor a snovosti k téměř naturalistickému psaní. Za definitivní skoncování s „mladickou ezoterickou poezií“ považuje Skalička poemu *Frývaldov*, respektive tragické události, které předcházely jejímu napsání a byly jedním z nejsilnějších impulzů, jenž Kocourka definitivně přivedly k reportážním prózám a ukotvily jeho sympatie ke komunismu. Kocourek se od avantgardní individuálnosti a subjektivismu propracovává ke kolektivismu, ke snaze

---

<sup>28</sup> Kocourek po zěhu v Rajmově skále pokračoval v psaní deníku od 27. 12. 1926 do 23.6. 1932 (do dne, kdy si napsal svůj vlastní epitaf). Poté už se o jeho životě dovídáme pouze z korespondence, která byla většinou adresována jeho přítelkyním.

<sup>29</sup> FILIP, Z.: *Učitelská léta Josefa Kocourka*. Vlastivědné muzeum v Šumperku [cit. 2010 – 10 – 30] WWW: <<http://www.muzeum-sumperk.cz/index.php?item=cinnost/publikacni-cinnost/vlastivedny-sbornik-severni-morava/obsah/&larticle=67>>

<sup>30</sup> SKALIČKA, J.: *Průvodce životem a dílem Josefa Kocourka*. Ostrava: Profil, 1984, s. 25.

o typizaci postav a o objektivní zachycení skutečnosti. Tuto identifikaci potvrzuje i jeden z Kocourkových pseudonymů: Jeden ze 40 000.<sup>31</sup> Za vůbec Kocourkovo nejzdařilejší a nejvyspělejší dílo (rozumějme společensky nejuvědomělejší) v tomto směru Skalička považuje román *Zapadlí vlastenci 1932*.<sup>32</sup>

Skalička nevycházel z textů upravených učitelem Jirdou, ale z pozůstalosti uložené ve Vlastivědném muzeu v Šumperku: „*Skaličkovu důsledné respektování původní podoby Kocourkova textu podle obecně platných edičních zásad ve srovnání s úpravami a zásahy Jirdovými přesvědčivě prokázalo, že Kocourkův text takové úpravy a zásahy nejen nepotřeboval, ale že jimi byla oslabena jeho autentičnost a vážně narušena osobitost autorova stylu i jeho umělecká působivost.*“<sup>33</sup> Jiřím Skaličkou (ale i například recenzentem Skaličkovy monografie Štěpánem Vlašínem) byla často zdůrazňována společenská i literární hodnota „zralých děl“, tj. sociálně-reportážních próz, a naopak „díla nezralá“, lyrická, snová s vysokou měrou expresivity a subjektivismu byla Kocourkova tak trochu promíjena jako mladické tápání a nutná cesta k hlubšímu poznání, kterým je právě ono společenské uvědomění. Vlašín ve své recenzi dále potvrzuje, že *Frývaldov, Zapadlé vlastence 1932 i Kalendář, v němž se obracejí listy* chápe: „*nejen jako literárně historický dokument, ale jako živé dílo pokrokové tvorby třicátých let.*“<sup>34</sup> Sám Jiří Skalička zařazuje Kocourkovu tvorbu do „*progresivní linie proletářské avantgardy.*“<sup>35</sup> Kocourkovu vyzrálou spatřovali v dovednosti vykreslit drsnou skutečnost života lidí na venkově, jeho citlivý básnický smysl sice nepopírali, ale odmítli jeho patetickou lyričnost a přebujelou obraznost na úkor obsahu sdělení, což je charakteristické hlavně pro jeho raná díla. Kocourkovu lyrickému snění je tedy vyčítána nedozrálou, a tudíž je toto lyrično chápáno jako slabina. Pokud bychom tedy požadovali, aby se Kocourek odprostil od své vášnivosti a emoční nadnesenosti, nezbavili bychom ho tím jeho podstaty?

Pokud Skalička i Vlašín připouští průniky Kocourkova snového vidění do reportážně-realistického stylu psaní (a to navíc silně levicově orientovaného), tyto přesahy vnímají pouze jako dokreslení tvůrčích postupů a představ socialistického

---

<sup>31</sup> Tento pseudonym použil v odpovědi do ankety *O československého učitele*, snad mělo jít o snahu být mluvčím učitelů, kteří byli v podobně bídném postavení jako on sám.

<sup>32</sup> SKALIČKA, J.: Občan Josef Kocourek. In: *Literární Morava*, 1987, s. 73.

<sup>33</sup> STÝSKAL, J.: Nová podnětná edice díla Josefa Kocourka. In: *Severní Morava*, 1980, sv. 40, s. 70.

<sup>34</sup> VLAŠÍN, Š.: O dvou významných prozaicích. *Kulturní práce*, 1986, č. 2, s. 16.

<sup>35</sup> SKALIČKA, J.: *Průvodce životem a dílem Josefa Kocourka*. Ostrava: Profil, 1984, s. 138.



realismu. Recenzent Jiří Svoboda má navíc k této monografii připomínku, hlavně ke Skaličkově badatelské práci, který prý doklady o spisovatelově životě sestavuje tak, aby podtrhl portrét člověka, jehož tragické rysy svádějí čtenáře k tomu, že bude autorův život číst jako život románový.<sup>36</sup>

V 80. letech došlo k oživení zájmu o Josefa Kocourka nejen na poli literárněvědném, ale i filmovém. Kocourkův poslední román *Zapadlí vlastenci 1932* se stal v roce 1983 předlohou pro film *Horečka* v režii Jiřího Svobody. Film se, dle Svobodových slov, vysílal pouze dvakrát: v premiéře a repríze. Je tedy už více než čtvrt století zavřený v archivu. Režisér se v roce 2008 o předloze vyjádřil v dopise Jaromíru Typltovi: „*Próza mne tehdy zaujala nejen fakticky – popisem sociálních rozdílů českých a německých obyvatel pohraničí –, ale především halucinativní atmosférou a nesmírně moderním způsobem vyprávění v ostrých střízích významů i nálad.*“<sup>37</sup>

### 2.1.3. Zrcadlo Kocourkova odkazu – 90. léta a současnost

90. léta a současnost: Dvorními strážci a pečovateli o Kocourkův odkaz jsou kromě Jaromíra Typlta i Vít Ondráček nebo Michal Jareš. Typlt se v roce 1998 podílel na samizdatovém vydání *Jensena a lilie*. V roce 1999 vyšly v reedici kniha povídek *Šest milostných* a novela *Žena* (2000). Vít Ondráček v reedici vydal nedostupný román *Srdce* (2008). Jaromír Typlt v *Hostu* z roku 2003 v úvodu k anketě o příbězích Kocourkových čtenářů, uvažuje o Jirdových zásazích v *Extázi* a klade si otázku, je-li Kocourkův učitel její spoluautor, cenzor, zachránce ze zapomnění, nebo dokonce tragická oběť, která stála v Kocourkově stínu a na kterou v důsledku dopadala odpovědnost za Kocourkovy provokace a texty, v nichž se rozpoznali místní obyvatelstvo. Dále si Typlt kladl otázku, proč se Kocourkovo dílo po revoluci propadlo, ač v devadesátých letech různé deníky a soukromé zápisky u čtenářů i kritiky vítězily. *Extáze* zůstala naprosto nepovšimnuta ležet pod stohy ostatní autenticitní literatury, jež v Čechách vyšla v době normalizace. Typlt dodává, že k tomu projektu vstřícně stavěl i Viktor Stoilov, jehož nakladatelství TORST dávalo oné deníkové vlně rozhodující impulsy. Údajně se však nenašel editor,

<sup>36</sup> SVOBODA, J.: Monografie o Josefu Kocourkovi. *Česká literatura*, 1986, č. 2, s. 63.

<sup>37</sup> TYPLT, J.: Třetí úvod k anketě. *Tvar* č. 2, 2009, s. 7.

který by na sebe tenhle úkol převzal a nezastavil se již před zásadním rozhodnutím, zda má respektovat *Extázi* jako ediční závěť Miloslava Jirdy, nebo se vrátit k původnímu Kocourkovu textu. Miloslav Jirda se do přípravy *Extáze* vložil natolik, že by se vydavatel v podstatě musel rozhodnout mezi dvěma knihami.<sup>38</sup> Z plánovaného vydání nakonec sešlo a teprve na konci roku 2009 vyšel Kocourkův deník v necenzurované podobě v nakladatelství Dauphin pod názvem *Marto, Marto, Marto*, který edičně připravil Michal Jareš.

Co se týče adaptací Kocourkových textů, tak po filmové adaptaci z osmdesátých let, vzniklo i několik adaptací rozhlasových. V roce 1993 připravil rozhlasový režisér Miroslav Buriánek dramaturgii románu *Žena* na stanici Český rozhlas Vltava. V této rozhlasové inscenaci pracoval s textem jak z výše uvedeného románu, tak s citáty z deníkových zápisů z *Extáze*. V roce 2008 byla natočena rozhlasová koláž z prozaických i básnických textů a reflexí Kocourkova života a tvorby (premiéra se konala v lednu 2009). Materiál pro tento pořad připravil Vít Ondráček a režie se ujal Ivan Chrz. Zatím poslední rozhlasový program věnující se Kocourkovi byl odvysílán v září roku 2010 v produkci Českého rozhlasu Olomouc. Jednalo se o listování prózami (a deníkovými záznamy) napsanými roku 1927 v režii Michala Bureše.

---

<sup>38</sup> TYPLT. J. Z příběhů Josefa Kocourka. *Host* 2003, č. 3, s. 41.

### 3. Literární vývoj a umělecké přesahy Jaromíra Typlta

Jaromír Typlt žil, stejně jako Kocourek, na Novopacku od dětství. V roce 1989 na gymnáziu se spolužáky zakládá volné divadelní seskupení Garryikkoowoo industriální divadlo, výrazně ovlivněné divadlem Járy Cimrmana a divadlem Sklep. Soubor stihl odehrát i několik drobných Typltových surrealisticko-mystifikačních jednoaktovek (např. *Kdo vstoupí, neprokloubí*), než v roce 1992 ukončilo svou činnost. V roce 1991 začíná studovat češtinu a filozofii na FF UK, kde roku 1997 absolvuje diplomovou práci *Proměny českého surrealistického textu mezi lety 1938–1953*, za tutéž práci získá v roce 2001 titul PhDr. Zájem o surrealismus je pro jeho vlastní beletristickou ale i esejistickou tvorbu zásadní. Do roku 2009 žil v Liberci, kde 1997–1999 vykonal civilní službu v občanském sdružení pro péči o duševně nemocné Fokus MYklub. Poté pracoval jako dramaturg výstav a kurátor v galerii. V letech 2006–2008 vedl studentské divadlo poezie Mimo patro při Základní umělecké škole v Liberci. Od podzimu 2009 žije v Praze.

Básnickou tvorbou a esejistickými a literárně-kritickými projevy se Typlt autorsky představil na počátku 90. let. V počátečním období své tvorby byl ovlivněn neobvyklým propojením poetiky tvrdé rockové muziky se surrealismem (básnický debut *Koncerto grosso* vydal coby sedmnáctiletý gymnazista). Jeho texty se už od raného stadia vyznačují vysokým tvůrčím sebevědomím: na jedné straně Typlt vytváří obraz obyčejného mladíka z malého města, na straně druhé prohlašuje sebe samého za reinkarnát Salvadora Dalího.

Literární historik (a shodou náhod také rodák z Nové Paky) Martin Pilař Typltovy texty z první poloviny 90. let vymezuje autorovým nepřizpůsobením se dvěma převažujícím literárním tendencím: literatuře orientované spirituálně ani k tvorbě vycházející z reflexe prožívané skutečnosti, k proudu empirické poezie. Typlt svou inspiraci čerpal z francouzské filozofie, spiritismu, baroka, z díla a života Ladislava

Klímy,<sup>39</sup> inspiraci hledal rovněž v extatických či jinak psychicky vypjatých stavech.<sup>40</sup> Význam slova „vypjatost“ je v mnoha ohledech u Typlta zásadní. Právě tato vypjatost vystihuje autorovu kolísání mezi různými póly a krajnostmi: v jednu chvíli nás autor vede cestou směrem k surrealistické tradici, ale v zápětí uhýbá do světa temného metalu a rocku, jehož dynamické hudební principy se snaží transformovat do slov. Toto platí hlavně pro Typltovu básnickou tvorbu první poloviny devadesátých let. Texty oscilují mezi skutečností a snovou fantazií, hledá extrémy a vychylování z normality, což sebou přináší i relativizování času a jeho posloupnosti: „do přítomnosti prorůstají třeba ozvěny středověkých čarodějnických procesů apod. Typltův magický nad-realismus, [...] představuje formálně zručně vystavěný, leč do sebe značně uzavřený literární vesmír.“<sup>41</sup> Zde bylo nepřímě řečeno to, co Typltovi bývá opakovaně vyčítáno v kritických reflexích jeho tvorby: Že jde o texty odvozené z literatury, nikoli ze života. Typlt na zjednodušené interpretace svého díla reagoval osobním uměleckým manifestem *Vratifest – Rozžhavená kra*,<sup>42</sup> v němž obhajoval svobodnou tvůrčí imaginaci, která nemůže být omezována jakoukoliv literární konvencí. Spisovatel obhajováním téměř modernistických tvůrčích postupů mezi ostatními literáty téměř osířel. Snažil se dokazovat, že je možné oživit modernistické prvky a impulzy v nových kontextech a podmínkách.

V roce 1994 uspořádáním výboru *Ztracené peklo*<sup>43</sup>, dle svého prohlášení, ukončil období vlastní básnické tvorby. Ve *Ztraceném pekle* Typlt interpretuje vlastní tvůrčí činnost, snaží se vést a korigovat čtenářovu recepci a své dílo vyčleňuje z kontextu ostatní literatury, po literatuře požaduje absolutní imaginaci. Ale uvízne ve vlastní pasti. Na jedné straně požaduje volnost obraznosti, na straně druhé se přiznává, že je jeho poezie omezena hranicemi rozumu: „*Moje pozice je nevděčná, protože*

---

<sup>39</sup> TYPLT, J.: Černě strní smrt. *Host*, 1994, č. 3, s. 39–63. (Studie o Ladislavu Klímovi a jevištních inscenacích – Plastic People of The Universe: Jak bude po smrti, 1978, a HaDivadlo: Lidská tragikomedie, 1991.). Dalším textem s klímovskou tematikou byl např. krátký příspěvek Nesrat se s Ladislavem Klímou. *Reflex*, 1993, č. 14, str. 70.

<sup>40</sup> PILAŘ, M.: Jaromír Typlt: Ztracené peklo. *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008, s. 132.

<sup>41</sup> (JN): Jaromír Typlt. *Portál české literatury*, červenec 2009. [cit. 2010–10–15] WWW: <<http://www.czechlit.cz/autori/typlt-jaromir/author.profil/>>

<sup>42</sup> TYPLT, J.: *Vratifest. Iniciály*, 1993, č. 31.

<sup>43</sup> Za tuto bilanci rané básnické tvorby *Ztracené peklo* obdržel Cenu Jiřího Ortena.

*iracionalitu těch procesů, ze kterých moje věci vznikají, pak vystřídá snaha nějak se s nimi racionálně vyrovnat.*<sup>44</sup>

Po demonstrativním opuštění básnické tvorby se od poloviny 90. let se autorsky realizuje v projektech na pomezí hudby, zvukových koláží, slova, pohybu a výtvarného umění. V tomto období se snažil přiblížit nesnadnému cíli: umělecké představě jakožto esteticky ucelenému dílu. Všechny tyto „složky“ se měly co nejvíce přiblížit k zachycení abstraktnosti psychických pochodů a obsahů činností člověka. V roce 2003 Typlt po téměř desetileté tvůrčí pauze v oblasti poezie vysvětluje, proč už nevidí smysl v tvorbě poezie. Toto vysvětlení zní téměř rezignovaně, vzpomeneme-li na dřívější plamenná prohlášení: *„Jednohubky duchovna: vyšel jsem do krajiny, obešel keř, ohlédl jsem se, vítr pohnul větví.. Myslím, že jsem se dodnes nesmířil s tím, že poezie má být jenom tohle. Momentka s povzdechem na konci. Ale nemám už potřebu komukoliv to brát. Prostě to jen nikam nevede.*<sup>45</sup> V manifestu *Vratifestu* (1993) se ve svých dvaceti letech dožadoval svobodnějšího a volnějšího prostoru pro poetickou imaginaci, v současnosti je realističtější a zní to až skepticky, když prohlašuje, že poezie nepotřebuje víc prostoru, protože už nikdo nepotřebuje ji.

V další tvůrčí fázi se Typlt výrazně literárně zklidnil a ztišil. Z divoké avantgardní obraznosti přesunul důraz na práci s jazykem a porušování jeho konvencí (je víc než pravděpodobné, že byl Typlt ovlivněn dílem Věry Linhartové). Jazyková hra i hravost obrazů *„... mohou vzdáleně připomínat volnou asociativnost a nezávaznou hravost českého poetismu a nezvalovského surrealismu, ale podobné spojování autora s domácím apollinairovskými tradicemi není přesné. Adekvátnější je vnímat Typlta v souvislostech s dílem autorů, jimž se věnoval jako esejista nebo editor.*<sup>46</sup> Což je právě případ Linhartové nebo Ladislava Klímy. Ke Klímovi má blízko propojováním vlastní beletristické tvorby a filozofie, fascinace jazykovými experimenty ho zase přibližuje k Věře Linhartové. Pilař za spojnicí mezi Typltem a těmito autory považuje jak překračování žánrových a jazykových konvencí, tak tendence k výkladu vlastního díla.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (Rozhovor Petra Šrámka s Jaromírem Typltem). *Souvislosti*, 2003, č. 3, s. 215.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>46</sup> PILAŘ, M.: Jaromír Typlt: Ztracené peklo. In: *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008, s. 135.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 135.

Typlt v rozhovoru s Petrem Šrámkem sám naznačuje, že je člověk se sklony manipulovat druhými. V literárně-kritických esejích, v nichž se věnuje portrétům jiných autorů, přímo připouští: „*Autora, o kterým píšeš, si de facto vymejšíš. [...] Čím víc se snažíš, aby se sobě podobal, tím víc zase zjišťuješ, že vzniká tvůj vlastní autoportrét. [...] Metatext spadá do literatury fikce, ne faktu.*“<sup>48</sup> Typlt si zůstává vědom, že se nesmí jednat prvotně o prezentaci sebe sama na úkor někoho jiného. Pokud se přesto toto pronikání sebe sama do textu děje, mělo by se tak dít spontánně a mimochodem. Esej jako žánr Typlt vnímá téměř na úrovni poezie: hodnotu má to, co sama evokuje, ne to, co do ní autor cíleně vkládá.<sup>49</sup> Typltovy eseje tedy splňují kritéria uměleckého textu, a to s téměř železným pravidlem, že neimaginativnější bývají pasáže o imaginaci.

Zatím jsme se pouze náznakově zmínili o Typltových snahách o opravování a dovysvětlování publikovaného díla či mírnění svých dřívějších výroků, čímž se stále se snaží usměrňovat recepci čtenářů. Pro účely této práce se zaměříme na Typltovův názor na variantnost děl a práva autorů na destrukci vlastního díla v případě, že ho považují za nepatřičné: Typlt pokládá za ideální zničit veškerou korespondenci, zápisky a jiné osobní dokumenty, které by mohli editoři použít, nebo spíš zneužít, při sestavování (rekonstruování) autorova díla. Je si ale vědom, že takovým pokusům o autorskou závěť se většina editorů vysměje a přání takto stíženého autora nebude respektovat.<sup>50</sup> Vzpomeňme si právě na Kocourkovy deníky – kdyby jich nebylo, prameny, ze kterých by mohli literární vědci čerpat informace o jeho životě a hlavně o jeho myšlení, by se zúžily na minimum.<sup>51</sup> Konkrétně Kocourek však v praxi uplatnil Typltem hájené právo na destrukci díla tím, že vše, co do roku 1926 napsal, spálil.

Typlt se ještě v polovině devadesátých let se ve *Ztraceném pekle* doznává, že touží po definitivnosti, že nenávidí variantnost. V roce 2003 v rozhovoru v *Souvislostech* se už vyjadřuje smířlivěji: s existencí variant se pokouší srovnat: „*Text si tě čas od času zavolá zpátky a chce být opravován a předěláván, a protože předchází*

---

<sup>48</sup> Definitivní nápis si prostě nenapišeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 191.

<sup>49</sup> Z tohoto tvrzení je cítit, jak se Typlt snaží zaoblovat ostrost hran svých předchozích tvrzení, v tomto případě jde o posun ve smýšlení o recepci literární tvorby, vzpomeneme-li na jeho vlastní sebeinterpretační snahy např. ve *Ztraceném pekle*, jimiž sugeroval „správnost čtení“. *Srov. Definitivní nápis si prostě nenapišeš* (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 214.

<sup>50</sup> Definitivní nápis si prostě nenapišeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 203.

<sup>51</sup> Nutno ovšem poznamenat, že se po Kocourkovi nedochovala žádná taková závěť, v níž by volal po zničení nebo zvláštních podmínkách publikování svého díla.

verze už ze světa zpátky nesvoláš, bude ti už navždy vidět pod ruku.“<sup>52</sup> Ale rozhodné stanovisko zaujímá k vykladačům textů. Odmítá jejich zásahy do děl bez vědomí autorů a publikování textů ve verzích, které autor nepovažoval za verze přesné a úplné.

### 3.1 Typltova poetika v dotyku podkrkonošského spiritismu

Kromě surrealistického vlivu jsou Typltovy tvůrčí postupy prodchnuty i vlivem symbolistním nebo expresionistickým. Expresionistické, ale i expresivní prvky, jsou zřetelnější v pozdější tvorbě, tedy v době, kdy se Typlt od vizuálních obrazů přeorientoval na hru s jazykem či se soustředil na zvukomalbu slov (např. *Stisk* z roku 2008). Typlt se inspiruje v mýtech, iracionálních způsobech myšlení, v primitivních kulturách; přesto však přijímá i pojetí současné kultury. Další inspirační zdroje (platné ale pro surrealismus obecně) nachází v psychologii; Freudově teorii o podvědomí, ve snových vizích, slovních hříčkách a přesmyčkách. Zároveň se ale obrací k bizarnějším a obskurnějším formám umění: k okouzlení uměleckými projevy duševně nemocných, spiritistických médií, ke spontánnímu umění. Právě psychický automatismus je technikou, kterou si Typlt vypůjčil od spiritistů. Kořeny spiritismu<sup>53</sup> sahají hlouběji do minulosti (a spiritismus má vlastně společné kořeny se surrealismem), prorůstají okultismem 19. století a vedou až k symbolismu: „*Symbolismus pak představuje jen důležitou etapu přehodnocování pozice psychologického bádání v oblasti umění. Významně tím přispívá k současnému pojetí umění, které by nemělo reflektovat jen jevy, ale také myšlenky. Tyto ‚multiestetické‘ přístupy dnes umožňují propojování sfér výtvarného umění, literatury a filozofie, čímž následně dochází k vzájemnému ‚křížovému oplodňování‘.*“<sup>54</sup>

Kořeny v okultismu v tomto významu chápeme jako odrazový můstek od duchovní nauky, jež není ani náboženstvím, ani vědou, ale obsahuje prvky obou dvou.

<sup>52</sup> Definitivní nápis si prostě nenapišeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). Souvislosti 2003, č. 3, s. 200.

<sup>53</sup> Spiritismus je víra v posmrtný život a komunikaci s dušemi zemřelých prostřednictvím média, tj. senzibilního jedince, který je takové komunikace schopen.

<sup>54</sup> CHOUCHA, N.: *Surrealismus a magie*. Praha: Volvox Globator, 1994, s. 12.

Vše má svůj protějšek, vše je složeno ze vzájemně se ovlivňujících protikladů. Představivost funguje jako reálná stimulační síla schopná působit na hmotu, rovněž představivost pomáhá rozvinutí osobnosti a postižení všehomíra: intuicí, meditací, náhodně, duševní poruchou nebo experimentováním.<sup>55</sup> Tyto postupy jsou v Typtově poetice identifikovatelné. A jak se v mnohých rozhovorech sám Typlt doznává, jsou ovlivněné právě Podkrkonoším a Novou Pakou, která byla v minulosti významným centrem spiritismu a kterou Typlt ve svých textech reflektuje (či spíš mytizuje) jako místo, jenž v sobě má dodnes zvláštní auru.

### 3.2 Kritické reflexe Typtovy literární tváře

Literární kritika Typtovi vytýkala, že se přespříliš věnuje vykládání a opečovávání svého díla, že svými manifesty a esejí vytváří svým textům vlastní historii, dodatečně je vysvětluje. Typlt s odstupem času uznává, že tímto překračoval meze slušnosti a že by dílo samotné mělo být zajímavější než to, co o něm lze napsat.<sup>56</sup> Pavel Ctibor v kritice *Ztraceného pekla* dokonce míní, že z Typtovy předmluvy k tomuto výboru by reflexi mohli odezírat sami literární kritikové: „*Autor v předmluvě poskytuje výklad a komentář natolik obsažný a přiléhavý, že ho nikdo z vykladačů nebude moci obejít.*“<sup>57</sup> Ctibor nezpochybňuje, že se nesetkal u Typtla s „pravou poezií“, ale pokud má ve výboru spatřovat unikátnost, tak spíše ve zjištění, „... *jak důsledně a nekompromisně jsou tyto hodnoty angažovány do služby autorově světonázorové koncepci.*“<sup>58</sup> Ctibor Typtovu tvorbu shledává příliš cílenou, ač Typlt předem avizoval snahu o mimosmyslovost, čímž by toto bažení po cíli mělo být vyloučeno, protože mimosmyslové nemá rádo cíle.

V recenzi Typtovy debutové sbírky *Concerto Grosso* Jiří Trávníček dokonce píše o „spotřebě slov“, Typlt slova požírá a následně je zvrací ven: „*Exaltace tvorbou a*

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>56</sup> Srov. Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (Rozhovor Petra Šrámka s Jaromírem Typtem). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 176.

<sup>57</sup> CTIBOR, Pavel: Zkušenost, která prochází zdí. *Tvar* 1994, č. 17, s. 6

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 7.



rockovou hudbou, vůle po sugestivitě, jakož i surreálná tavba všeho na obraz, [...] občasná šokantnost jako by v Typltově poezii byla spíše aktem touhy po větší působivosti než tvůrčím vztlakem“<sup>59</sup> Trávníček v Typltově přestoupení k próze shledává možnost úniku, která byla už v podstatě předem daná, aby se vymanil ze zhoubného zaujetí vlastní sugestivitou. Typlta kritizuje za přemíru dekorativní obraznosti. Tato nadbytečnost imaginace způsobuje, že úsilí o šok se stává samoúčelným a nikoli tvořivým. Miroslav Petříček v podstatě Trávníčkovo mínění potvrzuje a konkretizuje ve své eseji, když popisuje Typltovu předekorovanou formu: Básnickou funkci jazyka v tomto případě nahrazuje funkce rétorická, kdy vnitřní soudružnost obrazů narušuje a boří zaběhnutý a stále se opakující způsob tvoření.<sup>60</sup> Výsledkem takového nadužívání je pak pro čtenáře pocit, že je Typlt předvádívý a básnické obrazy pouze efektně deformuje.

Martin Petříček jr. básníkův „nemoderní“ návrat k moderně vnímá zase jako vítanou reminiscenci a obhajuje i jeho tvůrčí narcismus: „*Typltova obrana musí být provokací právě proto, že současně s obranou výlučného a absolutního ví o tom, že hájí cosi, co duch doby vyhostil do antikvariátů, a i ty se snaží vystěhovat z center na předměstí. Neboť umění – a to jak jeho tvorba, tak i jeho recepce – je poněkud egoistické. A Typltův narcismus je jakožto obhajoba narcismu obranou umění.*“<sup>61</sup>

Oproti tvrzení Pavla Ctibora, že je Typltova poezie cílená, tudíž má předem vytyčené hranice, stojí názor Miroslava Petříčka, že naopak Typltova poezie nemá ostré hranice, texty zůstávají otevřeným systémem, který je schopen „*uchovávat se v bytí jenom tím, že svou entropii exportuje do svého okolí. [...] U Typlta je totiž mnohem důležitější to, že vnucuje jiný režim čtení, protože je to poesie nesená vůlí k pohlcení a přivtělování všech kontextů, minulých, současných i budoucích.*“<sup>62</sup> Z tohoto je možné odkrýt Typltovy hodnoty, jimiž je na předních místech především požadavek imaginace: „*Obraz je bez ohledu na formy všudypřítomný a prazákladní, on spojuje nenasytné závitky mozkové hmoty se světem, protože soustřeďuje veškerou podstatu světa.*“<sup>63</sup> Takový výboj představivosti kolísá mezi strhující podmanivostí obrazů a únavou z automatizovaných surrealistických frází. A také variování obrazů na dané

<sup>59</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří: Básnické pokolení devadesátých let. *Host* 1997, č. 1, s. 67.

<sup>60</sup> PETŘÍČEK, Miroslav: Jaromír Typlt: Nakažlivost poezie. *Host* 2001, č. 10, s. 28.

<sup>61</sup> PETŘÍČEK, Martin jr.: Sentimentální Typlt. *Host* 1994, č. 3, s. 36–37.

<sup>62</sup> PETŘÍČEK, Miroslav: Jaromír Typlt: Nakažlivost poezie. *Host* 2001, č. 10, s. 29.

<sup>63</sup> TYPLT, Jaromír. *Vratifest. Iniciály* 1993, č. 31, s. 72.

téma, mnohdy se stáčejících k monotónnosti. Petr Hruška už jen potvrzuje častý názor literárních kritiků, že Typtovo literární snažení je pouhou demonstrací. Totiž, že básník hodnotový systém díla víc předvádí, než-li v něm žije. Schází mu odpoutání se od teoretického programu a účelnosti: „... lze si představit i otázku, zda tvorba sugestivního programu není nakonec vlastním jádrem dosavadního autorova literárního významu.“<sup>64</sup>

S požadavkem neomezenosti imaginace je úzce spojeno další Typtovo téma, a to téma krajnosti. Hlásí se k osudu extatiků a deviantů, přes onu krajnost chce dosáhnout absolutna, nechce vidět umírněný, nevidoucí svět. Svou náklonnost k silným individualitám Typt projevuje nejen v beletristické próze, ale i v literárně-kritických esejích. Jeho silně vyvinutou ochotu k následnictví můžeme spatřit např. u Ladislava Klímy, Salvadora Dalího nebo Iana Curtise, ale můžeme k nim přiřadit i inspiraci životem a dílem Josefa Kocourka.

Hlavní Typtův zdroj inspirace – surrealismus – mu ukázal směr cesty a inicioval ho. I když se v pozdější tvorbě vydal jinou tvůrčí cestou, stále v jeho tvorbě zůstaly nerasmazatelné surrealistické stopy: hlavně vášeň pro imaginaci. Někdy je tato vášeň reflektována jako znamení absolutního ducha, jindy je odmítána jako literární křeč.<sup>65</sup> Je-li Typtova imaginace a stylizace odmítána jako překonaná, nebo přesněji, vyprázdněná, nemající v současnosti platnost a sílu z dob, kdy byl surrealistický umělecký proud aktuální, Martin C. Putna zajímavě osvětluje, co se může skrývat za autorovými stylizačními gesty: „Typtovo zevšechsilné gesto je máchnutí ruky plavce, který nechce utonout. Tím se vysvětluje i to, proč tato ruka musí být prázdná: Vše, co by bylo v ní sevřeno, omezovalo by pohyb a rušilo jeho soustředění.“<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> HRUŠKA, Petr. Typtův typ. *Tvar* 1995, č. 7, s. 21.

<sup>65</sup> Srov. JANÁČEK, Pavel: Básnické Dílo anachronika. *Lidové noviny* 12. 11. 1994 (příl. Národní 9).

<sup>66</sup> PUTNA, Martin C.: *My poslední křesťané*, Praha: Torst, 1994, s. 234–235.

### 3.3 Typltova alternativa: přesahy od alternativních publikačních postupů ke knize jako víceúrovňovému uměleckém artefaktu

Dříve než se dostaneme k Typltovým knihám-objektům, zmiňme okrajově novopackou edici Pakárna,<sup>67</sup> v níž samizdatově vyšlo v druhé polovině devadesátých let několik titulů, a jejímž vůdčím duchem byl Jaromír Typlt. Samizdatový způsob publikování byl zajisté i jedním z impulzů pro Typltovy pozdější vlastní sebevydavatelské projekty, které pojmenoval jako „knihy-objekty“. Kromě vlivu na Typltovy pozdější způsoby publikace, má edice Pakárna přímou souvislost i s Josefem Kocourkem, jelikož posledním edičním počinem Pakárny byla Kocourkova juvenilie *Jensen a lilie*.

Typlt smysl existence této edice od začátku spatřoval v tom, že vydávaná díla budou naprosto adresné publikace o nákladu několika desítek kusů. Pro Typlta to byla zkušenost: „... jak je oficiálně vydaná kniha vlastně nepřirozená, odcizená, včetně těch kritických ohlasů, které se s ní kolikrát vypořádávají jako s obtěžujícím hmyzem.“<sup>68</sup> Edice byla výsledkem Typltovy rezignace na tradiční způsoby publikace. Jaký byl výrobní postup této edice? Zdlouhavé xeroxování stránek a přelepování jednotlivých svazků, a konkrétně *Jensen a lilie* doplatil na zvolenou technologii výroby, která poškodila ilustrace Víta Ondráčka, což nakonec Typlta odradilo od dalšího pokračování této edice, protože propojení obrazu a textu považoval za zásadní.<sup>69</sup> Ale způsobu neoficiální publikace zůstal nadále nakloněn.

Typlt začal uveřejňovat tzv. knihy-objekty (*Vniveč, Hlavalomy, Instinktea, Sběr*) v nákladu jednoho či dvou kusů. Klasickou (tj. nakladatelstvím vydanou) knihu chápe jako kapku v moři knižního trhu: „*To u samizdatu, který si uděláš na koleně, vůbec nemusíš řešit. Je to jakoby od přítele k příteli.*“<sup>70</sup> Navíc údajně z textu publikovaného v nakladatelství ztrácí prvotní radost ze vzniku, protože jej čeká „*trestná ulička*

---

<sup>67</sup> Edici Pakárna zaštiťovalo novopacké občanské sdružení Open Art. V letech 1996–1998 byly v jejím rámci publikovány čtyři tituly. Jedním z nich byl právě Kocourkův *Jensen a lilie*. Dostupné na WWW: <<http://www.open-art.cz/pakarna.php>>

<sup>68</sup> Definitivní nápis si prostě nenapišeš (Rozhovor Petra Šrámka s Jaromírem Typltem). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 187.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 187. *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 187.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 204.

*posuzování a nedůvěry a protažených obličejů.*“<sup>71</sup> čímž naráží na nelibé kritické ohlasy. S takovým přístupem může být Typlt nařčen z vytváření iluze exkluzivity, ale na druhou stranu tento publikační přístup vyžaduje značnou aktivitu čtenáře, což v tomto případě pro něj znamená být ve správný čas na správném místě. U takto pojaté knihy nezáleží na počtu čtenářů, ale spíše na tom, jsou-li ochotni po knize aktivně pátrat: „*Má něco, co se jí nedá zcizit. Svůj, jenom svůj čas a místo. Jako autor textu vím, že to JE, a můžu si tím být dokonce jistější, než kdyby to byla kniha v nákladu pěti set kusů.*“<sup>72</sup>

Čtenářskou aktivitou se tedy rozumí v podstatě aktivita posluchačská, protože kromě jednoho až dvou „tištěných“ exemplářů, se knihy-objekty zpřístupňují většímu počtu recipientů jen při autorských čteních. A tato čtení údajně mnohdy nabývala charakteru divadelního představení. Kniha byla realizována pomocí předtočených zvuků a často se stávalo, že přednes identického textu byl při různých čteních variován, což mívalo za následek změnu jeho konečného vyznění. Text sám o sobě však změněn nebyl. Pro čtenáře mohlo být překážkou, že v takovém způsobu prezentace textu se nemůže orientovat, listovat nebo se vracet podle vlastních potřeb.

Typlt i tento přístup byl nucen po čase přehodnotit, protože nutný počet vyprodukovaných textů byl nad jeho síly<sup>73</sup>: „*Bavilo mě to, ale pak už mi začalo chybět ticho rukopisu.*“<sup>74</sup> Dalším nechtěným efektem se stávalo pronikání autora do textu, čímž ho v podstatě narušoval. I přes svůj blízký vztah k divadlu Typlt připouští možnost, že toto recipienty mohlo odrazovat a že „... *nakonec stejně odešli s pocitem, že v tom bylo něco nesnesitelně přepjatého a trapného. Že jsem to těm svým textům přece jenom kazil, předváděl se na jejich úkor.*“<sup>75</sup>

Audiální vjem knihy-objektu je pouze jednou z vnímatelných estetických složek. To další, pro Typlta neméně důležitou, je vliv ilustrace na text. Zásadní a častou chybou spatřuje Typlt už v tom, je-li ilustrace použita jako pouhý obraz, který má text „dokreslit“. Takto pojatá ilustrace v textu funguje, podle Typlta, pouze jako doprovodný významový šum. Oproti tomu Typlt dává přednost grafice, která je „... *vůči textu*

<sup>71</sup> Definitivní nápis si prostě nenapišeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 204.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>73</sup> Tato autorská čtení Typlt sám přesněji pojmenovává jako „zmutovaná autorská čtení“ a věnoval se jim v letech 1999–2001.

<sup>74</sup> Definitivní nápis si prostě nenapišeš (Rozhovor Petra Šrámka s Jaromírem Typltem). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 207.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 214.

*agresivní, pere se s ním, rozhazuje sazbu.*<sup>76</sup> Typlt u knih-objektů rovinu slov nevnímá pouze jako literárním text, slova jsou zároveň výtvarnými znaky.<sup>77</sup>

Vraťme se opět k Typltově publikačním ústupu z literární scény: Jiří Staněk ve své recenzi na *Stisk* spekuloval o tom, nevytváří-li Typlt okolo své osoby zdání spiklenectví či dokonce sektářství. Uvažoval totiž nad skutečností, jestli nedostupnost Typltových knih kvůli nízkému nákladu nebo bibliofilským tiskům neztěžuje čtenáři sledovat autorův směr a vývoj tvorby a nejeví-li se toto počínání rovněž i tak, jako by si Typlt záměrně budoval okruh vlastních hermetiků a zasvěcenců.<sup>78</sup> Dle mého názoru, tomu tak není. I publikační ústup ze scény se jeví jako domnělý. Ač Typlt na čas opustil tradiční způsob publikování knih, se čtenáři zůstal v kontaktu, nešlo o nějaké stažení se do ústraní. Sice si zvolil nelehkou, a pro mnohé i nelehce pochopitelnou cestu, jak dostat svou tvorbu k lidem, ale díky autorským čtením bylo snad jeho publikum širší než jen pár oněch typltovských zasvěcenců.

---

<sup>76</sup> Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 219.

<sup>77</sup> Na grafickém zpracování Typltových knih se podíleli mj. Boris Jirků nebo František Štorm.

<sup>78</sup> STANĚK, J.: *Stisk. Tvar* 2008, č. 6, s. 2.

#### 4. Josef Kocourek očima Jaromíra Typlta

*„Byl jsem jednou u toho, jak se při literárním večeru připomínajícím jeho dílo znenadání do středu pozornosti dostala prázdná židle, jedna jediná neobsazená židle mezi všemi, a to zrovna po boku člověka, který z nás všech pro Kocourka hořel nejvíc. Sám na ni ukázal, už mu nezbývalo než to přiznat, před začátkem si totiž v duchu přál, aby mezi nás Kocourek nějak dorazil. Je to příliš, vytvářet si pro nějakého autora takovouhle vnímavost? Z hlediska čisté literární vědy určitě. Ducharínou se v poznání daleko nedojde, všechno to jsou jen příběhy, které se točí kolem díla, oprádatí ho zvenčí, ale do něj nepatří.“<sup>79</sup>* Citované vyjádření Jaromíra Typlta je příznačné pro jeho práci s „kocourkovským materiálem“. Typlt své nadšení a fascinaci Kocourkem nijak neskryvá a vytváří kolem Kocourkova odkazu auru osudovosti pro ty, jenž přišli s jeho dílem do kontaktu. Také se dá hovořit o jakési formě spiklenectví mezi těmi, kteří se s Kocourkovou tvorbou a životními peripetemi seznámili a podlehli nejen kouzlu Kocourkova literárního projevu, ale i přitažlivosti spisovatelova smutného osudu.

Typlt je fascinován zkušenostmi jiných osob s Kocourkovými texty a zajímá ho způsob, jakým Kocourek vstoupil do jejich života a zanechalo-li toto setkání v těchto čtenářích nějaké následky. Typlt pátrá po tom, jak jsou pasáže Kocourkových deníků (nebo úryvky z ostatní literární tvorby) citovány v cizí milostné korespondenci, v rámci zběsilých životních zpovědí a jakým způsobem Kocourkovo dílo tvoří pozadí prazvláštních setkání. A v neposlední řadě, jak toto dílo vyzívá čtenáře, aby se vydal na cesty, a tak dává spontánně vzniknout poutním místům po Kocourkových stopách. Typlt považuje Kocourkovo tajemství obraznosti za magnet pro další druhy umělců, nejen literátů, pro osoby s citlivějším vnímáním, které mívají zvláštní předpoklady Kocourkově dílu propadnout.

O svém literárním setkání a dalším prohlubování zájmu o Kocourka se Typlt vyjádřil: *„Asi nezbyvá, než abych to uvedl na pravou míru a konečně se přiznal k tomu, co se tají za tím, že se ke Kocourkovi musím vracet já sám: je to právě Nová Paka. Byli jsme s Kocourkem přibližně stejného věku, když jsme do ní procitli. Někdy mezi patnáctým a šestnáctým rokem se mi dostal do ruky výbor Srdce v dlani a já*

---

<sup>79</sup> TYPLT, J.: Z příběhů Josefa Kocourka. *Host* 2003, č. 3, s. 40.

*s překvapením objevil svého vrstevníka, který stejně jako já tehdy stavěl všechno na obraznosti...*<sup>80</sup>

Když v roce 1998 vyšel v novopacké edici Pakárna Kocourkův *Jensen a lilie*, Typlt s notnou dávkou patetičnosti uspořádal na podzim v Rajmově lomu<sup>81</sup> komponované autodafé, kde za účasti přihlížejících osob spálil jeden exemplář čerstvě publikované knihy. Lze pouze spekulovat, jestli měla být účelem této performance prostá vzpomínka na Kocourka a vzdání holdu jeho památce nebo Typltova potřeba exhibovat, spojená s již zmiňovanou tendencí k následnictví a snahou o identifikaci s výraznou individualitou.

#### **4.1 Jaromír Typlt jako sběratel příběhů Kocourkových čtenářů**

Snad z těchto inspiračních a fascinačních pohnutek Typlt vyhlásil anketu *Z příběhů čtenářů Josefa Kocourka*, poprvé zveřejněnou v roce 2003 v Hostu. Typlt od roku 2002 zasílal dotazy lidem, o kterých věděl, že mají s Kocourkem čtenářskou zkušenost, aby mu popsali průběh (a příběh) vlastní cesty k tomuto autorovi.<sup>82</sup> Po každém zveřejnění ankety dostával Typlt tipy na další osobnosti, které by mohly mít co říct k tomuto pozapomenutému autorovi: „*Pokusil jsem se je seřadit tak, aby se navzájem doplňovaly a rozvíjely, a to dokonce i v rozporech, protichůdných tvrzeních a v obviněních. Bylo mi proti mysli jakkoliv tomu lámat hrot a snažit se o diplomatické zahlazování. Mnohým názorům bude lepší už konečně dát průchod – dušeny po straně byly dost dlouho. Navíc se mi zdá, že touhle kontroverzností jsme něčemu, co ze sebe*

---

<sup>80</sup> TYPLT, J.: Z příběhů Josefa Kocourka. *Host* 2003, č. 3, s. 41.

<sup>81</sup> Není jisté, která část za vesnicí Brdo je skutečně Rajmova skála, kde Kocourek v listopadu 1926 spálil svoje dílo. Jedná se o poměrně rozsáhlý prostor v lese, bývalý lom, jenž nese jméno po svém majiteli.

<sup>82</sup> První odpovědi na tuto anketu byly zveřejněny v *Hostu* 2003, č. 3, druhé v *Souvislostech*, 2006, č. 1, třetí pokračování odpovědí zveřejnil Typlt ve *Tvaru* 2009, č. 2.

vyzařuje Kocourkovo dílo, rozhodně blíž, než kdyby to mělo skončit u nudy společného ověřování, ke kterému každý přidá svou slzu dojetí“<sup>83</sup>

Odpovídali lidé rozmanitých profesí a zájmů: výtvarníci (Vít Ondráček, Jan Saudek), výtvarní teoretici (Jaromír Zemina, Josef Kroutvor), literární vědci (Zdeněk Filip, Martin Pilař), ale i rockoví hudebníci (Miroslav Wanek). Typlt k žijícím osobnostem připojil i starší vzpomínky Kocourkových přátel: překladatele a kritika Vladimira Zorzuta, sochaře Ladislava Zívra a grafika Quida Romana Kociana. Typlt u podstatné části odpovědí „z první a druhé vlny“ ankety<sup>84</sup>) vyzoroval společné rysy. Jedním z takových rysů byla čtenářská identifikace s autorovým alter-egem Mikulášem Koukolem. Miloslav Pluháček napsal: „*Měl jsem dojem důvěrně známých událostí a obrazů a mnohdy jako by se autor vyjadřoval přímo za mne.*“<sup>85</sup> Dá-li se u přispěvovatelů ze „třetí vlny odpovědí“<sup>86</sup> vyzorovat nějaký spojující prvek, pak snad jen ten, že jsou ke Kocourkovi zdrženlivější a nezřídka přiznávají, že nadšené (nebo spíš nadšenecké?) přijímání Kocourkových deníků se s jejich přibývajícím lety proměnilo. I přesto Typlt u zatím posledních přispěvovatelů do ankety zaznamenává překračování a postupování obvyklé hranice mezi čtenářem a textem: „*Prolomení dočasné, vázané na určitá léta nebo dokonce jen jeden večer, ale zapsané do paměti mezi těmi zvláštními zážitky, kdy ‚se něco děje‘.*“<sup>87</sup>

Z odpovědí zveřejněných ve Tvaru v roce 2009 se dá vyzorovat ještě další společný rys (nebo spíš jakýsi společný pocit autorů příspěvků): Vřelý vztah ke Kocourkovým textům byl závislý na komplikovanosti vlastních životních období, kterými procházeli, v Kocourkových denících nacházeli útěchu a pocit sounáležitosti, vnímali Kocourkovu naléhavost a přijímali ji za vlastní. S odstupem let ale konstatují, že napětí, vášně a vůbec intenzita čtenářského prožitku ne přímo klesá, ale rozhodně se transformuje. Kocourkovy texty si mnohdy osvojovali v době vlastního dospívání, není tedy udivující, že překonali Kocourkův horizont intenzivního vášnivého způsobu vnímání a nazírání na svět a v pozdějších letech při četbě spisovatelova slova neprožívali tak silně.

---

<sup>83</sup> TYPLT, J.: Z příběhů Josefa Kocourka. *Host*, 2003, č. 3, str. 40–42.

<sup>84</sup> Odpovědi zveřejněné v *Hostu* a v *Souvislostech*.

<sup>85</sup> TYPLT, J.: Třetí úvod k anketě. *Tvar* č. 2, 2009, s. 6.

<sup>86</sup> Anketní odpovědi ve Tvaru v roce 2009. Jedná se např. o básníka Taša Andjelkovského, básníka a publicistu Jakuba Řeháka a literárního vědce a prozaika Jana Dvořáka.

<sup>87</sup> TYPLT, J.: Třetí úvod k anketě. *Tvar* č. 2, 2009, s. 6.



Básník a antikvář Tašo Andjelkovski oceňuje Kocourkovo zaujetí, ponor do slov a do emocí, aniž by své pocity cenzuroval či se je snažil jiným způsobem ovládat, což Andjelkovski výstižně nazývá „*sebedestruktivitou mládí s (nevinnou) arogancí sobectví, ale vždy vykupovaného ponorem slov a pocitů a vztahů bez cenzury vypočítavosti, kalkulu či opatrnictví.*“<sup>88</sup> Zrovna v tomto příspěvku je patrná výše zmiňovaná proměna čtenářské recepce, když se autor textu vyznává z toho, při prvním čtení vnímal Kocourka jako bratra, kdežto po opětovném čtení, po více než třiceti letech, se z Kocourka stal spíše jeho syn.

Ovšem ne všechny příspěvky se nesly v takto osobním duchu. Sochař a malíř Miloslav Pluháček svůj příspěvek pojal bojovněji, jakoby se snažil o osvobození Kocourka z politických i literárních škatulek, které mu byly v průběhu let přisouzeny literární kritikou nebo správci jeho odkazu. Ostře se ohrazuje hlavně proti Jiřimu Skaličkovi a hlavně vůči Zdeňku Filipovi<sup>89</sup>: „*V šedesátých letech inicioval Filip osazení busty Josefa Kocourka na školu ve Štítech. Pod bustou byl nápis: Josef Kocourek, spisovatel komunistů. Kocourek nikdy komunistou nebyl! Na začátku let devadesátých tentýž Filip nechal titul komunistů z busty odstranit. Bylo nebylo... jako v pohádce.*“<sup>90</sup> Pluháček odmítá snahy o to, definovat Kocourkovu literární tvář. Míní, že pokusy a potřeba definovat Kocourka jsou účelovou manipulací a Kocourkovu odkazu pouze ublíží.

Příběhy čtenářů mají velkou vypovídací schopnost o současné živosti a účinnosti díla Josefa Kocourka. Je to zajímavý úhel pohledu, jakožto protipól literárních vědeckých analýz. Navíc Kocourkovi sluší takové čtenářské, intuicí stržené komentáře. Zároveň ale mějme na paměti, že jde o úzký profil čtenářů (tj. anketních respondentů), kteří mají jedno společné – téměř bezvýhradně propadli Kocourkovu dílu. Nelze tedy na jejich odpovědi klást měřítko objektivitě a ani zde nehledejme názorovou vyváženost. Rovněž ale nelze tyto odpovědi ignorovat, protože jsou to právě oni, čtenáři, kteří umožňují takovým textům, jako jsou ty Kocourkovy, přežít.

---

<sup>88</sup> TYPLT, J.: Třetí úvod k anketě. *Tvar* č. 2, 2009, s. 7.

<sup>89</sup> Zdeňka Filipa Pluháček navíc nařkl, že si přivlastnil Kocourkův odkaz, který má oficiálně náležet šumperskému muzeu, ale měl ho v osobním držení právě Filip, jenž údajně nebyl ochoten tento odkaz zapůjčit dalším zájemcům (konkrétně Pluháčkovu).

<sup>90</sup> PLUHÁČEK, M.: odpověď na anketu. *Host*, 2003, č. 3, s. 48.

## 4.2 Jaromír Typlt k poetice Josefa Kocourka

Jaromír Typlt poměrně často v rozhovorech komentuje osobu a dílo Josefa Kocourka. Sám se ale o rozsáhlejší a hlubší interpretaci jeho díla (zatím) nepokusil. K přímým kocourkovským textům můžeme počítat studii zveřejněnou v Lidových novinách ke stému narození Josefa Kocourka v roce 2009, a v nedávné době příspěvek pro almanach ke sto letům od založení gymnázia v Nové Pace,<sup>91</sup> V obou textech se zaobírá Kocourkovou poetikou. V příspěvku do almanachu dokonce předkládá ke srovnání několik pasáží z díla Kocourkova, Delteilova a Kocourkova literárně činného učitele z gymnázia Eduarda Kučery, v nichž spatřuje spojitosti. Tímto příspěvkem v podstatě otvírá další možný směr bádání o díle Josefa Kocourka. Do výše jmenovaných textů zahrňme i Typltovu rozjímání nad Kocourkovým autodafé, báseň *Rajmova skála*. Tato báseň je nejbližším literárním propojením obou autorů, Typlt ji Kocourkovi věnoval.

### Zde hnije pastýř bez bílého stáda

Expresionistický román *Srdce* (Kocourek jej napsal v rozmezí let 1927–1929), jak ho tituloval Vít Ondráček<sup>92</sup> je tematicky konvenční, má blízko k sociálním prózám přelomu 19. a 20. století, ale naivitu příběhu Kocourek vyvažuje (převažuje) způsobem jeho ztvárnění: neotřelými metaforami, zvraty v osudech protagonistů. Oproti pozdějším prózám je tu ale poměrně málo sociálních prvků. Jaromír Typlt spočítal, že desetinu textu zabírají snové pasáže, u kterých ale nespátřuje „*zneklidňující těkavost, o jejíž slovní postižení se tehdy snažili Weiner, Nezval nebo Štyrský, a poctivě vzato jsou to vlastně snové ‚pohádky‘, pojaté spíš v duchu Novalisova Jindřicha z Offtendingenu.*“<sup>93</sup> Postavy Typlt považuje za mlčenlivé monumenty, přirovnává je k „*rozpohybovaným sousoším.*“<sup>94</sup> Naráží na nepropracovanost postav, na nedostatečné vykreslení jejich

<sup>91</sup> Oba texty jsou přístupné na Typltových webových stránkách: WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=josef-kocourek>>

<sup>92</sup> V doslovu k románu *Srdce* Ondráček připomíná Kocourkovy literární vlivy od poetistů až po francouzskou soudobou literaturu, ale dle jeho mínění má Kocourek nejbližší právě k brněnské Literární skupině, s jejichž představiteli udržoval písemný styk (viz dopisy s Josefem Chaloupkou, jenž jsou uloženy ve Vlastivědném muzeu v Šumperku).

<sup>93</sup> TYPLT, J.: Zde hnije pastýř bez bílého stáda. *Lidové noviny*, 2009. [cit. 2010–05–04]. Dostupné na WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=w2009-kocourek>>

<sup>94</sup> Tamtéž, WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=w2009-kocourek>>

psychických pochodů. Postavy Kocourkovi slouží spíš jako nástroje, se kterými Kocourek manipuluje tak, aby dosáhl co nejpůsobivější básnické obraznosti. U románu *Srdce* Typlt navíc postrádá groteskní hrot předchozích próz (*Ženy a Jensea a lilie*).

Typlt poukazuje na možnost srovnání, a to nejen románu *Srdce*, s dílem dalšího podkrkonošského autora Josefa Karla Šlejhara (1864–1914). Zároveň se však domnívá, že Kocourek jeho prózy nejspíš nějak výrazně nevyhledával, ale u obou autorů spatřuje společný znak v prolínání zloby a soucitu a v pesimistickém náhledu na život. U Kocourkovy pocity se navíc „... často i uprostřed jediného odstavce prudce lámaly z nadšení do stesku, z lásky do znechucení, z lyriky do cynismu.“<sup>95</sup>

### **Míjení na chodbách, setkání v textech (Kučera, Jirda, Kocourek)**

Eduard Kučera je současnému literárnímu světu téměř neznámým autorem.<sup>96</sup> Josef Kocourek je oproti němu literárním pojmem, což je nepochybnou zásluhou Miloslava Jirdy. Jaromír Typlt se ve svém textu s názvem *Míjení na chodbách, setkání v textech*<sup>97</sup> domnívá, že by to mohl být právě Kocourek, který by mohl přivést čtenáře na stopu Kučerovy tvorby. V Kocourkových denících není zmiňován pouze učitel a přítel Jirda, který předčítal Kocourkovy prózy studentům na hodinách, ale i učitel Kučera. Kocourek si vyměňoval dopisy s týmiž kritiky a redaktory, kteří psali do novin recenze na knihy Eduarda Kučery. Úvahy nad tímto „literárním trojúhelníkem“, jak autory propojuje sám Typlt, završuje porovnáním imaginativních stylů autorů, když se snaží poukázat na možnost (či spíš jistotu) vlivu Jirdových překladů díla Josepha Delteila i stylu Kučerových próz na tvorbu studenta Josefa Kocourka. Případně se mohlo jednat i o vliv opačný – znalost Kocourkova díla mohla zasáhnout i do tvorby Kučery.

---

<sup>95</sup> TYPLT, J.: Zde hnije pastýř bez bílého stáda. *Lidové noviny*, 2009. [cit. 2010–05–04]. Dostupné na WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=w2009-kocourek>>

<sup>96</sup> Eduard Kučera (1884–1956), učitel deskriptivní geometrie a matematiky, byl jako spisovatel naposledy připomenut v antologii, kterou sestavil Ivan Wernisch: *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl. Zapomenutí, opomíjení a opovrhování. Z jiné historie české literatury (léta 1850-1940)*. Brno: Petrov, 2000.

<sup>97</sup> TYPLT, J.: Míjení na chodbách, setkání v textech (Kučera, Jirda, Kocourek). *Almanach ke 100. výročí založení gymnázia v Nové Pace*. 2010. [cit. 2010–11–11] Dostupné na WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=z1009-realka-paka>>

Srovnání několika pasáží z děl Josepha Delteila, Eduarda Kučery a Josefa Kocourka (editováno Jaromírem Typltem):

– „*Ve světlici se všechno proměnilo v ženy. Bílé sochy sestupovaly a rozbíjely se v kusy ňadrové a kyčelní. Modrá ňadra se rodila k právě narozeným hrdlům a nespočetná hrdla zvolna stoupala jako přízraky.*“ (Joseph Delteil, ze 14. kapitoly románu *Pět smyslů*.)

– „*Žena ve snu se zřítíla se židle s roztrženým ňadrem. Její pláč pronikl kostmi všeho živého, všechny barvy jejího těla se vlily do nádoby dnešního dne a hluboko na dně dosud pršelo.*“ (Josef Kocourek, z prózy *Jensen a lilie*, 1926.)

– „*Tu kraj povystoupí mírně do výše a na to hluboko spadne, děsivě němý. Slyš, zlehka to zapraská, poslouchej pozorně, praská to jako v nemocném uchu, praská to jako zlomená sirka, jako polínko v ohništi, praská to suše, zní to jako vzdálený vozkův bič.*“

(Eduard Kučera, z 5. kapitoly románu *Kotva v moři*)

– „*Hodinu za hodinou se mění noc jako veliké souvětí. Je slyšet lásku a panenství, jak opouštějí těla. Je slyšet mlaskání psů olizujících nebesa. Vítr zatluče na listí topolů jako na malé bubínky a pak je zase ticho.*“ (Josef Kocourek, z povídky *Maliř*, 1927.)<sup>98</sup>

Jaromír Typlt porovnávané ukázky ve zkratce shrnuje, v čem se citované texty k sobě přibližují: „*Uvolněná obraznost a podmanivá rytmizace, věta jako otevřený prostor plný zvláštních souzvuků. Závratný nadhled střídaný prudkým a přesným zaostřením na konkrétní detail. Všechno, nač se zaměří pozornost, se hned zdá oživené a mámivé.*“<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Srov. TYPLT, J.: Míjení na chodbách, setkání v textech (Kučera, Jirka, Kocourek). *Almanach ke 100. výročí založení gymnázia v Nové Pace*. 2010. [cit. 2010–05–04] Dostupné na WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=z1009-realka-paka>>

<sup>99</sup> Tamtéž, WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=z1009-realka-paka>>

## Rajmova skála

Typlt Kocourkovi dedikoval báseň *Rajmova skála* ve výboru *Ztracené peklo*. Je to v podstatě nejpřímější odkaz ke Kocourkovu dílu, protože v této básni se romantizující obraz předčasně zesnulého spisovatele promítá přímo do Typltovy tvorby. Báseň odkazuje k destrukci Kocourkova díla v roce 1926. Živel ohně v tomto případě Typlt povyšuje na vyšší moc, plameny nejen pohltily rukopisy, ale představují i oheň v duši tvůrce/destruktéra Kocourka: „*stínohru chlapce vrhajícího svou duši do výhně / a dým / který vysoko na šedavé obloze naposled naznačil / jaké obrazy na něho při autodafé / nejsilněji zapůsobily*“<sup>100</sup> Popel, který zbyl ze spáleného díla stoupal k nebi: „*odkud básníci touží diktovat své epitafy / se rozvířený popel stal úšklebkem / jízlivostí sfér které zjiskřují slova / výměnou za osud*“.<sup>101</sup> Kocourkovy myšlenky a emoce tak zůstaly navždy rozprášeny a tedy uloženy v prostoru, kde vykonal autodafé, ale navíc ještě symbolicky vystoupali až k nebesům. Typlt umocňuje Kocourkovu tragickou auru člověka s těžkým údělem, který v sobě měl tolik utrpení, jež na svá bedra vzal i za ostatní. Tvrdý osud byl ale vykoupen nadáním a hlubokým vnímáním. Jízlivého, smutného a osamělého Kocourka Typlt přizpůsobuje k obrazu prokletého básníka, mučedníka své doby a vykořeněnce společnosti. Zároveň je v básni vyjádřeno pochopení pro tento čin a Typltova sounáležitost s mladým a vnitřně rozpolceným Kocourkem.

Nakonec tato Kocourkova stylizace nemusí být až tak hyperbolizovaná, přečteme-li si Kocourkův deník z ledna 1927, v němž vyjadřuje lítost nad nedávno zničenými rukopisy: „*Všechno se zapomene. Myšlenky přejdou a zmizí, slova a všechna krásná souvětí lásky klesnou ke dnu zapomenutí. Mé deníky! Nelituju Ženu ani verše, ale DENÍKY. Lituju, ó moc. Bylo to v Rojnově skále, dne 22. listopadu, v sobotu, krásné odpoledne, sedmikrásky, popel a dým. Byl jsem smuten.*“<sup>102</sup>

<sup>100</sup> TYPLT, J.: *Ztracené peklo*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 68.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>102</sup> KOCOUREK, J.: *Marto... deníky 1927–1932*. Praha: Dauphin, 2009, s. 42.

### 4.3 Expresionistické prvky v díle Josefa Kocourka a Jaromíra Typlta

Expresionistické prvky nalzáme jak v poetice Kocourkově, tak i v Typltově. Ale každý z autorů akcentuje prvky odlišné. O Josefovi Kocourkovi je známo, že byl v písemném kontaktu s tvůrci české odnože expresionismu, se spisovateli z brněnské Literární skupiny.<sup>103</sup> Na zřeteli mějme, že raný expresionismus položil svým viděním a uměleckými postupy základ k následným avantgardním směrům, hlavně dadaismu a surrealismu. Tedy ke směrům, které rovněž nejsou Kocourkovi ani Typltovi cizí. Oba autoři jsou expresionisticky ladění už jen mnohoznačností svých metafor, u nichž se problematizuje funkčnost racionálního výkladu a analýzy.

Jaromír Typlt má tendence k mnohem abstraktnějším obrazům než Josef Kocourek. Typlt zobrazované nahlíží ze vzdálené (až kosmické) perspektivy, následkem takové, téměř až abstraktní perspektivy, je pocit neuspořádanosti a neuchopitelnosti textu. Vysoká míra expresivity je v Typltově tvorbě přítomna konstantně, ale v mnohem výraznější formě ji nacházíme v knihách *Zápas s rodokmenem* (1993) a *Stisk* (2007), v nichž jsou expresionistické postupy velmi zřetelné. S poetikou expresionismu Typlta kromě takto oslabené perspektivy dále pojí tendence k rozbíjení kategorií formy či nervozita a agresivita výrazu. Kromě obraznosti nelze opomenout i práci s jazykem: Svými abstraktními metaforami zobrazovanou realitu tříští sny a halucinogenními sekvencemi a až na pokraj sémantické únosnosti nahrazuje komunikativní funkci jazyka funkcí expresivní a estetickou. Slova bývají často vytržena z kontextu a jejich fonetická kvalita může být důležitější než kvalita významová.<sup>104</sup> Některé věty ve *Stisku* tvoří téměř jazykolamy, libozvučnost se přelévá v kakofonii (četnost hlásek ř, š, s působí syrově a textu dodávají na negativnosti).

Čtenář Typltova *Stisku* (konkrétně úvodní povídky *V tu ránu*) je zahlcen a zmaten slovy, ale může se nechávat unášet autorovými metafyzickými obrazy

---

<sup>103</sup> O Literární skupině Kocourek v korespondenci referoval i Vladimíru Zorzutovi a domluvil dokonce i souhlas u českého nakladatelství s publikováním výboru z díla Lva Blatného v Jugoslávii (KOCOUREK, J.: *Srdce*. Blansko: DUHA Press, 2008. Z doslovu Víta Ondráčka, s. 203.)

<sup>104</sup> Toto je vlastně antirealistická tendence (němečtí expresionisté odmítali mimezi; amimetický přístup má vést k odhalení hlubších jevů, jenž se skrývají za viditelnou skutečností. (FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, I.: *Expresionismus. Několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia, 2000, s. 28–29.)

zdůrazňujícími sílu, živelnost, pohyb a energii. Toto vše tryská už jen z frekventovanosti slov: smršť, bouře, výpad... Za touto dynamičností textu nezaostává ani pojetí prostoru a času. Oběma abstraktním pojmům jsou přiřazovány v podstatě fyzické vlastnosti: „*vír zatočil s časem*“ nebo „*prostor má jizvy, škvíry*“.<sup>105</sup> Teprve po tomto metafyzickém entréee začíná povídka nabývat skutečnějších, uchopitelnějších obrysů, a tak si mnohé střepty obrazů může skládat do celku. Ovšem i tento celek zůstává rozostřen a zamlžen. Typlt pracuje s dynamikou textu: rychlé tempo se uvolní a „*přehlubokost se mění v lehké mihnutí*“.<sup>106</sup> Již tak velké nejednoznačnosti významů obrazů jsou ještě znejišťovány neustálými protiklady, ze kterých jakoby „... *vycházela jasná zář, ale aniž by cokoli prozářila.*“<sup>107</sup> Společným rysem pro všechny části *Stisku* je expresivita – tu ještě autor zesiluje grafickým rozčleňováním textů. Už samo slovo stisk evokuje něco prudkého, impulzivního. Zůstává však pochybnost, není-li tato smršť slov chrlena pouze pro svou formu? Je ale zbytečné snažit se ustálit nějaký pevný význam textu, má-li povídka určité kouzlo, tkví právě v její unikavosti a dynamické dravosti.

Pro Typltovy texty je příznačné, že je v nich minimalizován odstup mezi autorem a lyrickým či epickým já, texty jsou subjektivizovanými výpověďmi o vlastním nitru a existenci. Takový pocit rozpadu pevného já je zobrazován v kulisách témat psychického vyšínutí, šílenství, sebevražd a smrti. Tento životní pocit ústí v další námět, který je spjat s poetikou expresionismu: Zájem o psychicky nemocného člověka jako o někoho, kdo vnímá svět jiným způsobem, čímž má být skrytě dokazováno, že rozumové vnímání není schopné dobrat se podstaty.<sup>108</sup> Kocourkovy literární postavy jsou také často vyšínuté, ale tato vyšínutost podtrhuje skutečnost, že jde o bytosti s hlubším vnímáním, jimž autor vytvoří ovšem i tragičtější osud než ostatním (např. smrt spiritistického média v *Ženě*). Kocourek své literární postavy vystavuje vězení lidské existence, zmatenému bloudění a hledání východiska z tohoto stavu, dospívá dokonce až k téměř nihilistickému poznání: „*Utrpení je rozkoš, smutek lze transformovat v nejvyšší štěstí.*“<sup>109</sup>

---

<sup>105</sup> TYPLT, J.: *Stisk*. Praha: Torst, 2007, s. 23.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>108</sup> Motivy psychického vyšínutí a nemoci je dědictví po naturalismu, expresionismu však nehledá příčiny a kořeny vzniku a společenské dopady těchto jevů jako naturalismus.

<sup>109</sup> KOCOUREK, J.: *Žena*. Hradec Králové: Kruh, 1968, s. 27.

V další souvislosti s expresionistickým životním pocitem, výrazem a tvarem Fialová-Fürstová ve své knize hovoří o tzv. epochových metaforách expresionismu,<sup>110</sup> tedy obrazných vyjádřeních majících společnou symboliku, která se často opakuje a variuje v textech dané literární epochy. U expresionismu do tohoto druhu metafor spadá noc, čern, kámen, zeď, chlad, chaos, víchr apod., zaobalené v dekadentní optice chaosu a pocitu konce světa (vzpomeňme na smetení Nové Paky ze zemského povrchu v Kocourkově *Jensenovi a lilii*). Chaos, kámen, víchr – to jsou zase domény Typltovy obraznosti.

Další z tvůrčích expresionistických metod jsou nekauzální montáže a koláže, nemotivované a nekomentované změny pozice vypravěče, míšení různých druhů vyprávění (objektivní epické líčení přecházející do vnitřního monologu apod.),<sup>111</sup> rozlamování reality snovými sekvencemi a halucinacemi je bližší experimentálnějšímu výrazu Typltovu, než Kocourkovu. Kocourkovy prózy mají přece jen na první pohled konvenční, sentimentální charakter venkovských próz, moderní prvky lze nalézt, až po odkrytí jeho konvenční fabulace. Za barevnými, bohatými obrazy stojí kult utrpení a smrti, bolesti a křivdy, z kterého je možné vycítit opožděný vliv poválečné expresionistické vlny. U Kocourka dochází k syntéze protichůdných přístupů, realistického s expresionistickým. Neklade je však proti sobě, ale skládá je jako mozaiku: Reportážní pasáže se prolínají se snovými (u pozdějších děl, např. v *Kalendáři, v němž se obracejí listy* nebo v *Zapadlých vlastencích 1932*), takže si drží linii zobrazení drsné životní reality, ale i „nadpozemský“ náhled na tyto skutečnosti. Temně laděné obrazy jen dodávají už tak mizerné skutečnosti na ještě smutnějším a hořčím vyznění.

Expresionismus v díle Jaromíra Typlta je přítomen tedy spíš v jeho literární formě, Josef Kocourek expresionistickou poetiku přetavil do pocitů životní beznaděje. Typlt experimentuje s jazykem a formální strukturou, zkouší, co vše ještě text i jazyk unesou. Kocourek naopak zkouší, kolik utrpení a bolesti unesou jeho literární postavy.

---

<sup>110</sup> FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, I.: *Expresionismus. Několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia, 2000, s. 30.

<sup>111</sup> FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, I.: *Expresionismus. Několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia, 2000, s. 33–34.



Jaromír Typlt v článku pro Lidové noviny Kocourkovy expresionistické variace nazval „pohádkovým expresionismem“.<sup>112</sup>

## 5. Město, místo, prostor: Nástroj inspirace a stylizace

Jedním z ukazatelů toho, proč bychom mohli spatřovat spojitost mezi Josefem Kocourkem a Jaromírem Typltem, je místo, v němž oba spisovatelé vyrůstali – Nová Paka, kde oba navštěvovali místní gymnázium. Každý ke školní budově přicházel ale z opačného směru: Kocourek od Brda, Typlt přicházel z protilehlé vesnice Štikov. Tento fakt v sobě nese určitou symboliku: oba tvůrci, každý ve své době, přicházeli z opačných směrů, setkali se ovšem ve společném cíli.

Typlt se snaží pojmenovat a uchopit znepokojivost místa, často ho vnímá negativně, přesto je zde něco, co ho pudí dál, aby místo do své tvorby promítal. Takové sklony jsou pozorovatelné i u Kocourka. Je na prostředí, v němž vyrůstal a žil našťvaný, na chování lidí s nimiž žil. Novou Paku reflektoval tedy ve své juvenilii *Jensen a lilie*, ale o pár let později i v *Kalendáři, v němž se obracejí listy*<sup>113</sup> Významný je posun v reflexi. Ve starší próze jde o deformované, zlomyslné, ale hravé zobrazení Nové Paky a jejího obyvatelstva ve shodě s estetikou s prvky expresionismu a poetismu, ve druhém románu už je obraz města nepoměrně vážnější a syrovější, nahlížený realistickou optikou. Rodné Brdo je přejmenováno na Hinčinu, Nová Paka na Nový Městec. Ostatní názvy konkrétních míst a vesnic zůstávají povětšinou skutečné. Kocourek se dokonce přímo v románu vymezuje vůči poetismu, definitivně tedy jeho estetiku a význam považuje ve své tvorbě za překonaný: „*Purpur západu, esteticky dokonalá linie aeroplánových křídel, jak říkají poetisté, nekonečně krásná architektura živého těla sportovce, architektura humoru, dobrodružství pod vrcholem cirkusového stanu nebo socialistického světového názoru, kterou reprezentuje ve vlasti Krobotů grafik a publicista Karel Teige, to je pravděpodobně stvořeno pro jiný svět, jiné smysly a*

<sup>112</sup> TYPLT, J.: Zde hnije pastýř bez bílého stáda. *Lidové noviny*, 2009. [cit. 2010–05–04]. Dostupné na WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=w2009-kocourek>>

<sup>113</sup> Román napsal o prázdninách roku 1931 v rodném Brdě. Poetistická povídka *Jensen a lilie* je text o pět let mladší.

země.<sup>114</sup> Ale v první řadě si Kocourek vyřizuje účty s rodnou vesnicí a svou frustrovanost ze společenského stavu odnáší i jeho literární postavy, jenž jednoznačně směřuje a předurčuje ke smrti.

Jak u Typlta v *Opakem o překot*, tak u Kocourka v *Jensenovi a lilii* je zobrazování ducha místa obtížně logicky pochopitelné, je značně iracionální a subjektivní. Společné rysy, které oba autoři atmosféře Nové Paky připisují jsou např. fantastičnost, tajemnost, a rovněž jejich společné expresivní směřování místu vdechuje živý a dynamický charakter. V Kocourkových pozdějších reportážních prózách, je prostředí zobrazováno neútěšně, nevlídná není jen podkrkonošská příroda, ale i její obyvatelstvo. Zdá se, že individuální, ale i kolektivní postoje obou autorů jsou ovlivněny nejen přírodním, ale i kulturním klimatem daného prostředí. Toto klima žije v „čase“, což znamená, že život člověka doprovázejí neustálé proměny: žije v rytmu střídání dne a noci, ročních období a žije v dějinách (současné je tvořeno minulostí). V římské mytologii byl Genius loci duch, ochraňující určité místo. V dnešním konceptu má tento termín význam specifické atmosféry určité oblasti, než jakési místní ochraňující síly. Duch místa se pokusil popsat historik a teoretik architektury Christian Norberg-Schulz jako prostředí, jenž je v dialogickém vztahu s člověkem, kdy místo člověka vyzývá a on se snaží na tuto výzvu odpovědět: „*Výtvarní umělci i spisovatelé nacházeli v místním charakteru inspiraci a ‚vysvětlovali‘ jevy všedního života i umění poukazem k jejich krajinnému a městskému milieu.*“<sup>115</sup> Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen se orientovat, musí vědět, kde je. Ale také se musí identifikovat se svým prostředím, tj. musí vědět, jaké je určité místo. Ale vztah identifikace a orientace může být přitom nezávislý: je možné se orientovat v nějakém místě, aniž bychom se s ním identifikovali, ale lze to i naopak, tj. prožívat místo jako celkově přívětivý charakter bez jeho hlubší znalosti.<sup>116</sup>

Systémy orientace se často opírají o přírodní strukturu nebo jsou z ní odvozeny: „*U primitivních společností zjišťujeme, že i nejmenší detaily prostředí jsou rozlišovány a mají význam a spoluutvářejí složité prostorové struktury. Moderní společnosti však svou pozornost soustřeďuje téměř výlučně na ‚praktické‘ funkce orientace, zatímco identifikace byla ponechána náhodě. Výsledkem je to, že právě bydlení –*

<sup>114</sup> KOCOUREK, J.: *Kalendář, v němž se obracejí listy*. Praha: Lidová kultura, 1937, s. 43.

<sup>115</sup> NORBERG-SCHULZ, CH.: *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994, s. 18.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 19–20.

v psychologickém smyslu – nahradil pocit odcizení.“<sup>117</sup> Skutečná identifikace proto znamená, že se jedinec s místem musí spřátelit. Norberg-Schulz dodává, že v minulosti možnost přežití závisela právě na pozitivním vztahu k místu jak ve fyzickém, tak v psychologickém smyslu.<sup>118</sup> A toto je bod sváru jak u Kocourka, tak u Typlta. Čtenář má pocit, že u obou autorů nedošlo k onomu spřátelení se s místem. Pro Kocourka je město (nebo rodná vesnice) dějištěm vlastních trýzní a ve svých literárních pracích se nebojí být k místu i jeho obyvatelům krutý. Typlt Novou Paku (potažmo její obyvatelstvo) také nevelebí, ale není tak prudký jako Kocourek a místo reflektuje sondami do jeho historie, legend či jiných místních příhod.

Dále nás bude zajímat koexistence prostoru, subjektu a jeho cesty tímto prostorem. Už od dob romantismu jsou cesty spíše spjaty se subjektem, ale mohou také ukazovat samy na sebe, na vlastní čas a prostor, anebo něco zastupují a obrazně vyjadřují; téma nebo ideu. Symbolika pohybu vyjadřuje, kam subjekt kráčí, jakým způsobem překonává vzdálenosti, zeměpisné hranice, a jaké se před ním rozprostírají nové obzory. Cesty se zmnožují, kříží se a vedou na rozcestí. Zároveň s tím si subjekt rozšiřuje vlastní obzory a může překonávat svoje hranice nejen prostorové, ale i osobní nebo morální atd.<sup>119</sup>

Obraznost básníků, která akcentuje poetiku prostoru, podle francouzského teoretika „básnické imaginace“ Gastona Bachelarda, musí být přehnaná, aby se vyhnula redukci.<sup>120</sup> Jde tedy o to, aby byla básníková obraznost sledována do krajnosti jako „experimentální šílenství“ se „špetkou virtuálního hašiše“<sup>121</sup>, bez jehož pomoci nemůže básník proniknout do říše obraznosti: „Žít, opravdu žít nějaký básnický obraz znamená poznat v jednom z jeho malých vláken nastávající bytí, jež je vědomím zmatku bytí. Bytí je tu natolik citlivé, že jím otřese jediné slovo.“<sup>122</sup> Pokud se tedy básníkovy obrazy zautomatizují<sup>123</sup>, dochází k fosilizování metafor, což Bachelard vnímá jako zbrzdění básníkových vášní, a tedy i snížení intenzity síly jeho obraznosti.<sup>124</sup>

---

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>118</sup> NORBERG-SCHULZ, CH.: *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994, s. 18.

<sup>119</sup> HRBATA, Z. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 463.

<sup>120</sup> V případě prostoru jde např. o obvyklé redukování na dialektiku vnějšího a vnitřního.

<sup>121</sup> BACHELARD, G.: *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, s. 218.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>123</sup> Zautomatizování toků básnických obrazů je poměrně frekventovanou výhradou literárních kritiků vůči stylu Jaromíra Typlta.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 219.

## 5.1 Typltův prostor a Typlt o prostoru

Básník a literární kritik Ivo Harák v recenzi na Typltovu povídku *Opakem o překot* hovoří o „*sou přítomnosti mýtu novopackého*“, <sup>125</sup> v němž se jednotlivé jevy se na sebe nevrství podle časové chronologie nebo místa vzniku, ale mají stejnou platnost současně i souběžně (princip pronikání nadreálného do reálného). Do současného vědomí Typltova lyrického subjektu vědomí minulosti skrze zpětných záblesků prožitého. Nová Paka se v *Opakem o překot* stává literární hyperbolou, vycházející z reálného uspořádání daného místa (kultury, duchovních proudů, historie...) a postava imaginárního básníka Věnceslava Sargeho funguje jako „*prodloužená ruka místa*“. <sup>126</sup> Ač se tedy jedná o postavu, je nedílnou součástí i prostoru Nové Paky – Typlta místem provází a směřuje jeho cesty. V postavě Sargeho se zrcadlí jak skutečné osoby, ať už známé pouze Typltovy nebo význačné osobnosti tohoto kraje. Objevuje se nejen v povídce *Opakem o překot*, ale i v debutové básnické sbírce *Concerto Grosso*. V tomto textu Typlt Sargeho nepromítá přímo do básní, ale imaginární průvodce a rádce stojí v něm básnického textu, a to doslova: Krátký záznam Sargeho a Typltova dialogu na přebalu sbírky je situován na novopacké náměstí, imaginární básník sdílí s mladým Typltem své zkušenosti a ušedřuje mu i tvůrčí podněty. Je to jakýsi Sargeho metatext, jenž mu, ale do úst vkládá sám Typlt: „*‘Autor, který se vyplíše na jedno téma, musí podle zákonů poezie ustrnout, aby jeho další podoba mohla žít dál,’ ozval se náhle za mnou velmi povědomí hlas. Poznal jsem novopackého tragického poetu světců a rakví Věnceslava Sargeho, a úlevou jsem vydechl, protože mě jeho posilující přítomnost zachránila před sochnatěním. Opřel se do mě a chvíli jsme mlčky bloumali po náměstí*“. <sup>127</sup>

Typlt si uvědomuje, že na prostor působí různé zážitky, které se na sebe vrství a vzájemně přepisují: „... *to, jak se ti takhle přes sebe přepisují různé zážitky vázaný na skoro stejný lokality a cesty, to vždycky vyznačuje místo, kde prostě nejsi náhodou*“. <sup>128</sup> Jsou to tedy jakési „společné cesty“, které spojuje stejný prostor a rozděluje je jiný čas.

<sup>125</sup> HARÁK, I.: Mýtus místa, mýtus města. *Alternativa Nova* 1997/1998, s. 318.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 318.

<sup>127</sup> TYPLT, J.: *Koncerto Grosso*. Praha: Mladá fronta, 1990.

<sup>128</sup> Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 183.

Což je analogické i Kocourkově a Typltově případě. Tvůrci se sice nepotkali ve stejném čase, ale jejich cesty se přesto protnuly.

Výrazný podíl na vizualizaci prostoru v *Opakem o překot* mají i doprovodné fotografie Aleše Kuneše k textu, které jsou však s konkrétními místy těžko identifikovatelné. K těmto podkreslujícím vyobrazením se vyjádřil Jaromír Typlt: „Myslím, že k mému textu sedí naprosto přesně, snad právě tou vyprázdněností, liduprázdností, takže oko unavené slovy si může ty prázdné prostory chvíli samoobývat, ztratit se v nich.“<sup>129</sup>

Typltova motivace k zobrazování svého rodného města vlastně byla negativní. Ve městě skutečném neviděl potenciál, tak ho do něj začal vkládat alespoň v literatuře a postupem času se mu zvláštnost a jedinečnost místa začala v podstatě odkrývat sama: „... mně Paka dlouhá léta připadala jako místo, který padlo pod stůl, když se rozdělovala kultura po světě. Okraj okrajů. Zapadákov. Město, o kterém nikdo nikdy neslyšel – to jsem si opravdu myslel! Taky proto jsem o Pace začal psát.“<sup>130</sup>

Nejen, že se nabízí srovnání s Marquézovým fiktivním městem Macondo, které popisuje nadreálným a mytizujícím způsobem v románu *Sto roků samoty*, ale Typlt sám se v minulosti hlásil k Marquézově odkazu.<sup>131</sup> I při utváření obrazu Nové Paky se Jaromír Typlt inspiroval Marquézovým městečkem. Typlt hovoří o literárním působení na místo jako o korespondenci mezi ním a místem: „A jestliže jsem ze začátku měl ještě potřebu předělávat Paku v jakési marquezovské Macondo,<sup>132</sup> teď už to město nevnímám přes žádný jiný literární filtry a rukopisy než přes ty, které mi předalo ono samo.“<sup>133</sup> Tímto prohlášením Typlt v podstatě potvrzuje slova Norberga-Schulze o místu, které pokládá výzvy a takto vyzývaných, kteří si s těmito impulzy musí poradit. Dokonce i literární setkání s Kocourkem si Typlt vysvětluje jako vzkaz a výzvu Nové Paky, která

---

<sup>129</sup> Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 183.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>131</sup> Např. úvodní motto v knize *Pohyblivé prahy chrámů (kniha deflorací)*. Praha: Mladá fronta, 1991, je citát z díla G. Garcii Marquéze. Zbyla dvě motta v této knize tvoří citáty Ladislava Klímy a Salvadora Dalího.

<sup>132</sup> Mimochodem, konkrétně v této informaci se projevuje opět sklon k sebeinterpretaci a vytváření aktuálního portrétu sebe samého. Typlt upravuje svá dřívější vyjádření a prohlášení. Odvolává se na jejich překonanost: ono již výše zmiňované prohlášení Nové Paky za „nejošklivější město na světě“ či za „město, které se zalklo vlastním přeludem“ (in: Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 181.).

<sup>133</sup> Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 181.

jakoby si přála, aby se spolu spisovatelé potkali: „*A až Nová Paka se už postarala o zbytek. Moje knížka o ní ještě ani nevyšla, a už mi byl odkudsi doručen zvláštní vzkaz v podobě mně dosud neznámého Kocourkova rukopisu Jensen a lilie [...] Kdybych byl ten rukopis četl jen o několik měsíců dřív, určitě by se býval výrazně promítl do toho, co jsem o Nové Pace psal, neboť v Jensenovi a lilii je víc než jen ústředním dějištěm: je doslova středem světa, kde se rozhodují a také končí dějiny lidstva. Sedmnáctiletý Kocourek jako by tu převrátil všechny uznávané rozměry a zveličil svoje město optikou rybiho oka, které po okrajích zasahuje až do nedohledna. Dovedl to dál, než bych se byl kdy odvážil.*“<sup>134</sup> Ačkoliv Josef Kocourek nemohl znát Marquézovo dílo, s Novou Pakou se vypořádal shodným způsobem jako Marquéz se svým Macondem: Oba spisovatelé své fiktivní město srovnali se zemí. Což muselo být znepokojivé i pro Typlta, jelikož mu zajisté nemohla ujít analogie těchto apokalyptických konců obou měst.

Typlt nakonec shledává, že stále cítí mezi sebou a místem zvláštní pnutí, ale že přes nejrůznější filtry stylizací a snah o co nejvěrnější zachycení „ducha místa“, nelze literárně toto pnutí přesně ztvárnit: „*Trpěl jsem za to, že jsem se svým způsobem pokoušel o definici toho místa, a ta je nemožná. Mělo to být něco jako encyklopedie zahrnující aspoň v náznaku všechno, s čím se tam můžeš setkat. Malej vesmír jménem Nová Paka k tomuhle pořád nějak navádí, nejsem asi první ani poslední nešťastník.*“<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> TYPLT, J.: Z příběhů Josefa Kocourka. *Host* 2003, č. 3. s. 41.

<sup>135</sup> Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 188.

## 5.2 Cesta Kocourkovým literárním prostorem

U Josefa Kocourka nejsou dochovány metatexty o prostoru, jako je tomu v případě Jaromíra Typlta, což ale není čtenářsky znevýhodňující, protože u Kocourka (či spíš u jeho literárních postav) je motiv cesty a putování prostorem velice výrazně zastoupen. Cesty (tedy přemístování v prostoru) spolu s prostředím, v němž postavy žijí (statické setrvávání na místě) jsou úzce spjaty s utvářením jejich dalšího osudu. Kocourkovy postavy mají rysy postav romantických, a toto stvrzují i tragické osudy, jenž jim Kocourek předurčil. V následujícím textu budeme vycházet ze studie Zdeňka Hrbaty o prostoru v literárním díle, která zaujímá úhel pohledu na cestu jako existenciální výzvu, a v níž je možno nalézt i další aspekty platné pro Kocourkovu romantizující, ale existenciálně laděnou poetiku. Z Kocourkova díla v tomto případě budeme vycházet z novely *Žena*.<sup>136</sup>

Prvním důležitým aspektem cest je jejich časoprostor. Cestu můžeme chápat jako vytyčenou trasu, která prostor člení nebo napomáhá subjektu, aby se v něm orientoval. Tento subjekt přitom může jít svou cestou, nemusí následovat cestu značenou, předem vytyčenou určitým cílem. Literární postavy Josefa Kocourka mají společné právě to, že nejdou po vyznačených stezkách, ale jdou po cestách, které nemají předem daný a jasný konec. Cílem postav je tedy cesta samotná. Zdeněk Hrbata uvažuje nad zobrazováním a pojmáním smyslu otevřených cest v literatuře: „*Jejich kontury se znejasňují, rozplývají se stejně jako smysl cesty, není-li jím cesta sama. Přispívá k tomu relativizace a nedefinitivnost cesty, její sepětí se způsobem existence, ‚odpoutání‘ cesty od idejí a do značné míry i od tradiční symboliky*“.<sup>137</sup> Obrazy cesty jsou metaforické, symbolické a alegorické, sbíhají se, rozpínají a zároveň se navzájem protínají. Už od dob antiky se variují témata mystická i konkrétní, duchovní i iniciační (volba cesty, hledání správné či pravé cesty, sejítí z ní, bloudění). Na cestách se subjekt proměňuje, zažívá vzestupy i pády.

Kocourkovy postavy jsou romantičtí poutníci: jdou sice bez prvotního cíle, ale jejich cesta není bezcílná. Jen se v ní odráží nejistoty a nekompromisnosti. Cesta těchto

---

<sup>136</sup> Ústředním tématem této novely je hledající žena, která opouští jistotu domova a doufá, že jinde ji čeká šťastnější život. Obdobnou tematiku má expresionistický román *Srdce*.

<sup>137</sup> HRBATA, Z. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 464.

postav se tak stává cestou k sobě samým. V novele *Žena* protagonistka Anna po celou dobu hledá někoho, kdo vrátí jejímu tělu srdce.<sup>138</sup> Na konci této cesty (hledání) ji, i ostatní postavy s její osobou milostně propojené, čeká smrt, protože: „... *milenci se stali vrahy pro přelud lásky*.“<sup>139</sup> Protagonisté opouští své domovy, protože cítí, že teprve v kontaktu s jiným prostředím budou schopni nalézt sebe samé, „... *cestovat znamená spojit se se světem a umožnit věcem, aby přicházely samy o sobě, bez předběžného výběru*.“<sup>140</sup> Protagonisté setrvávají na cestě, tedy zůstávají v neurčitém, kde je všechno a nic, kde je ale především sama cesta bez výchozích a koncových bodů.<sup>141</sup>

Cesty, které nevedou nikam znázorňují únavu, zhnusení a nedosažitelnost budoucnosti. S existenciálním rozjímáním jsou spojeny i protiklady cest: místa klidu a ticha. Na cestě se odehrává marnost a tragika lidského údělu. Toto je nahlíženo pohledem vidoucího a vědoucího, který se nalézá jak „nad cestami“, tak i „mimo cesty“ a symbolizuje nadřazenost básníka. Tento rys je opět typický pro romantickou poetiku.<sup>142</sup> Analogickými protiklady cest je vydědění kočujících lidí proti „statickým“ usedlíkům: Poetiku klidu může náhle narušit a změnit tajemné neznámo, které může značit nebezpečí. Na druhou stranu, ale na cesta poskytuje víru a naději na změnu k lepšímu.

Obraz romantického poutníka v literatuře dvacátého století krystalizuje do bloudícího tuláka životem, na kterého společnost nahlíží jako zavrženého vydědence,. Tato tulácká stylizace může být nahlížena jako metafora vnímavosti ke klamavým podobám reálných a ideálních jevů, jako přijetí hry nebo naopak její kritika. Hra je v takovém případě chápána jako snaha nějakým způsobem specifikovat pravidla „hry na

---

<sup>138</sup> Motiv srdce je pro Kocourka jedním z nejméně frekventovaných. Srdce variuje a spisovatel do něj vkládá lásku i nenávisť; pohání postavy v hledání, a zároveň je i hledaným, srdce je právě tou cestou, i cílem.

<sup>139</sup> KOCOUREK, J.: *Žena*. Hradec Králové: Kruh, 1968, s. 102.

<sup>140</sup> HRBATA, Z. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 442.

<sup>141</sup> V takové situaci obraz musí postihnout vysokou míru obecnosti toho, co člověk může prožívat, a to pomocí metafor existence. Obraz cesty subjektu může být pojat jako (Tyto koncepce metafor cest formuloval Vladimír Papoušek):

- cesta bezbřehé všednosti, putující na ní nenalézá smyslu,
- cesta životem k smrti; smrt může mít formu fyzického skonu, ale objevuje se i smrt metaforizovaná nebo personalizovaná,
- cesta v iluzi, na jejímž konci je procitnutí, kdy hrdina interpretuje svůj život jinak, než se jeví v průběhu jeho cesty. (PAPOUŠEK, V.: *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha: Torst, 2004, s. 97).

<sup>142</sup> HRBATA, Z. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 445.



život.“<sup>143</sup> I u Kocourka postavy putují, jsou vyděděné, cesty nemají jasného cíle, jejich cesty jsou spleť a také se spleť potkávají; jejich setkání je osudové, doslova věčné, protože končí smrtí. Cesta života splývá s cestou prostorem. Zároveň autorovy postavy na cestě postupně procházejí degradací, společenskou i morální.

Vycházejme z předpokladu, že vztah ke konkrétním místům v krajině, je i obrazem krajiny duše. Cesta viděná pamětí, cesta zaznamenaná do duše, je nahlížena přes filtr různých emocí. Na první pohled nedramatická krajina je schopna v náhlém (téměř barokním), zášlehu jakéhosi mystického světla, zjevit metafyzické hlubiny: krátký okamžik, který zásadně naruší všední atmosféru. Tak se v duchovním vidění tato krajina stává součástí lidského údělu. Putování po krajině duše je cestou, která vede nebo uchovává osud. Cesta v takové existenciální rovině je cestou emocí, Kocourek takovou cestu k srdci druhého člověka připodobňuje ke snaze po dosažení pevniny, symbolu stability, když se manžel protagonistky Anny snaží najít cestu k jejímu srdci, v němž hledá oporu a jistotu, „... *jako by jí chtěl vrýt do očí svůj zoufalý výraz, aby jimi našel cestu do pekla jejího srdce, kde marně hledal pevninu.*“<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 446.

<sup>144</sup> KOCOUREK, J.: *Žena*. Hradec Králové: Kruh, 1968, s. 13.

### 5.3 Poetická analogie v juveniliích Josefa Kocourka a Jaromíra Typlta: *Jensen a lilie* a *Opakem o překot*

*Nepochopitelná závrat*<sup>145</sup> – tak se jmenovala první verze Typltovy povídky. Její vznik je datován od roku 1989, ale dokončena byla teprve o šest let později, protože s odstupem času autor pociťoval ve svém prvním pokusu o zachycení Nové Paky, povrchnost, literární nezajímavost a sentimentálnost.<sup>146</sup> Definitivním, a také podstatně přepracovaným textem se stal až *Opakem o překot* vydaný roku 1996. Typlt k rozdílu mezi oběma povídkami dodává, že čtenář při jejich porovnávání: „... asi zjistí, že se pohybuje na stejném půdorysu, setkává stejný lidi, ale úhel pohledu se změnil. Snad zostril, doufám. Zpřesnil. Nový text měl tím starým de facto prorůst, vyžrat ho zevnitř a jakoby nepozorovaně zaujmout jeho místo.“<sup>147</sup> Typlt sám se o Nové Pace vyjádřil jako o „živém organismu, který člověku odpovídá, vede s ním rozhovor, zpochybňuje všechny příliš ustálené představy a pocity.“<sup>148</sup> Důkazem jeho průpovědi je skutečnost, že krátce před tím, než byla povídka *Opakem o překot* vytisknuta, dostal zcela náhodou Typltův přítel a výtvarník Vít Ondráček od manželky sochaře Ladislava Zívra do rukou Kocourkův text ve strojopisné formě.

Tímto strojopisem byl *Jensen a lilie* (1998), text existující několik desetiletí, o němž do té doby neměl Typlt potuchy a překvapila ho skutečnost, že existuje text podobný tomu jeho: „*Nová Paka jako místo, kolem kterého se točí svět a odkud vychází i jeho zkáza – přirovnal bych to k nějakému úplně vyšinutému náboženství, který tě ohromí tím, jak deformuje rozměry světa kolem tebe. A teď je otázka, co by bylo, kdybych tu Kocourkovu prózu znal už předtím. To by se přece nedalo obejít!*“<sup>149</sup>

Kocourek text stihl napsat ještě roku 1926, tedy ve stejném roce, kdy zničil svou dosavadní tvorbu. Čímž se dostáváme k první paralele obou autorů: *Jensen a lilie* vznikl, když bylo Kocourkovi, stejně jako Typltovi, sedmnáct let, a je také zasazen do

<sup>145</sup> V tomto znění vyšla povídka v Typltově knize *Pohyblivé prahy chrámů (kniha deflorací)*. Praha: Mladá fronta, 1991.

<sup>146</sup> STEJSKAL, J.: *Novopacko: Portrét paměti a srdce*. Harrachov: Jan Stejskal, 2009, s. 265.

<sup>147</sup> Definitivní nápis si prostě nenapišeš (S Jaromírem Typltem Petr Šrámek). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 185.

<sup>148</sup> STEJSKAL, J.: *Novopacko: Portrét paměti a srdce*. Harrachov: Jan Stejskal, 2009, s. 266.

<sup>149</sup> Definitivní nápis si prostě nenapišeš (Rozhovor Petra Šrámka s Jaromírem Typltem). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 186.

kontextu onoho „živoucího“ místa, do Nové Paky, a toto místo nemilosrdně, ač poněkud deformovaně reflektuje. Povídka *Jensen a lilie* není Kocourkovým vrcholným literárním defilé, nicméně v ní lze identifikovat řadu paralel s Typltovou poetikou. Konkrétně surrealističnost, hravou snovost, poetistickou bláznivost, přerůstající v závěru do apokalyptického padnutí města, ale i jistou stylistickou rozkolísanost a roztěkanost. Mějme na paměti, že i když Typlt neznal přímo *Jensena a lilii*, v době vzniku *Opakem o překot* znal už alespoň Kocourkovy deníky. Navíc *Jensena a lilii* v roce 1998 vydal v edici Pakárna právě Jaromír Typlt.

Typlt později popisuje, jakým přízračným způsobem se mu dostal Kocourkův text do rukou. O své vlastní povídce *Opakem o překot* dokonce prohlásil, že nemá potřebu se k ní vracet a přehodnocovat ji, což nadneseně připisuje spoluautorovi, za kterého považuje samo místo a prostředí Nové Paky: „*Nechci to mytizovat, prostě to takhle musím přiznat. Žiju s tím od chvíle, kdy se mi pár měsíců po dopsání Opakem o překot dostal do ruky starodávný text Josefa Kocourka, o jehož existenci jsem neměl ani tušení. Byl o Nové Pace. Nezbylo mi než brát to jako vzkaz. Něco píšeš, dopíšeš a ejhle – neuplyne ani půl roku a čteš neznámý prototext, který tvému textu předcházal, aniž jsi ho sám nutně musel znát.*“<sup>150</sup>

V *Opakem o překot* Typlt inspiraci svým vzorem doznává už v úvodním mottu, které si vypůjčil z Kocourkovy nejranější prózy *Cesta*<sup>151</sup>: „... začátkem roku 1996, když jsem dokončil novou verzi své gymnaziální povídky o ranním průchodu Novou Pakou, přišlo to ke mně skoro v záblesku, jako ‚prozření‘: můj a Kocourkův text se z protilehlých stran blíží k týmž dveřím... směřují k sobě! A když se smaže těch sedmdesát let časového rozdílu, odehrávají se vlastně téhož rána! To byl poslední a rozhodující popud, abych kromě názvu (*Opakem o překot*) změnil i úvodní motto svého textu. Místo původního Aragonova ‚Ke zjednodušení krajiny stačí, abychom se k sobě přiblížili‘ jsem z Kocourkovy Cesty vybral větu ‚Nebesa leží nehnutá, těžkou nohu vnořuji do stopy toho, jenž spěchal do města přede mnou...‘.“<sup>152</sup>

Typlt dává najevo blízkost, spřízněnost s Kocourkem, pokud nejde přímo v jeho stopách, jde alespoň podél nich. Výběrem tohoto citátu se sám pasuje na Kocourkova

<sup>150</sup> Definitivní nápis si prostě nenapíšeš (Rozhovor Petra Šrámka s Jaromírem Typltem). *Souvislosti* 2003, č. 3, s. 186.

<sup>151</sup> Povídku *Cesta* lze najít ve výboru *Srdce v dlani*.

<sup>152</sup> TYPLT, J.: Z příběhů Josefa Kocourka. *Host* 2003, č. 3, s. 41.

následovníka. Ale určitě se nedá mluvit o epigonství jako o opakování a využívání Kocourkových myšlenek a literárních postupů, kromě jiného i proto, že Typlta ovlivnily i mnozí další autoři, prožitky a místa, jež tento autor přetavil do vlastní osobité poetiky.

Typltem zvolené motto si můžeme vyložit jako obraz osamocení chodce, nehybnosti nebes a celkové státnosti místa, které signalizují jeho studenou opuštěnost. Typlt plynule navazuje na citát a přechází do vlastní prózy, do svého vlastního příběhu. Ve vyprázdněnosti místa spatřuje Typlt jeho zvláštní drsnost: „*Protože v tomto kraji zbývá jediná naděje, a sice, že se člověk nachází tam, kde není co hledat.*“<sup>153</sup>

Autor text otvírá paradoxem: Na začátku tvrdí, že je na místě, kde není co hledat, ale vzápětí nás provází městem a zahluje asociacemi, vyvolanými právě místy, osobami nebo událostmi s Pakou spojenými. Najednou se dozvídáme, že prostor není tak prázdný, jak se na první pohled jevil. Z této drobné prózy může čtenář vycítit Typltovu snahu zachytit Novou Paku dynamicky, lyrický subjekt je celou dobu v pohybu, putuje prostorem a detaily jednotlivých míst snímá autorova slídívá literární kamera. Veškeré dění je tímto filmovým postupem pozorováno shora a jistou odtažitostí od vyprávěného příběhu dokresluje užívání er-formy, a to i přes to, že příběh-cesta je evidentně komentován samotným lyrickým subjektem. Vyprávěný Typlt je překrývaný Typltem vyprávějícím a naopak.

Výjimečnost místa potvrzuje fiktivní básník Věnceslav Sarge, který vlastně fiktivní není, protože jeho předobrazem byly reálně existující osoby, které autor jako mozaiku poskládal do jediné postavy. Je pravděpodobné, že část tohoto imaginárního básníka je tvořena i z Kocourkovy literární tkáně. Se starým, opomíjeným Sargem se Typlt-chlapec osobně nikdy nesetká. Sarge ostatně o mladíkově existenci nemá potuchy. Typlt následuje básníkovy kroky Pakou, a přestože se k sobě občas přiblíží, stejně se minou. Vyjdeme-li z předpokladu, že je Kocourek skutečně součástí fiktivního básníka, nalezneme symptomatickou paralelu mezi následujícím Typltem a následovaným Kocourkem.

Další podobností mezi Sargem a Kocourkem je popis jeho fyzického vzhledu. Prvním zmíněným rysem básníkovy vnější charakteristiky je jeho šilhavost: „*Sargeho zraky se totiž rozcházely, jako by jim bylo nestačilo, běžné zorné pole, takže vždy jen jedno oko se mohlo upírat zpříma, druhým čučel přes kočku, až se posmívali: prdlouš*

---

<sup>153</sup> TYPLT, J.: *Opakem o překot*. Brno: Host, 1996, s. 5.

*pidlovokej, 'jak z cesty žvaní, tak z cesty zahlíží.'*<sup>154</sup> Samozřejmě může jít o shodu náhod, ale vzpomeňme na skutečnost, že jedním z nejvýraznějších a neodlučitelných fyzických rysů Josefa Kocourka bylo jeho vysoké čelo a silné brýle, pod kterými se skrývali šilhavé oči. Typltem popisované rozcházení zraků, lze však chápat metaforicky: Nemá na mysli vidění hluboké, za takové obzory, za které jiní lidé nevidí?

Dále Typlt pokračuje mystifikačním popisem města: „*Osada ležící na paké straně, Paka, bývala po všech směrech opačná*“, napsal Věnceslav Sarge v jednom ze zachovaných dopisů Akademii věd, aby své etymologické výklady vzápětí učinil bájí, podle které je k městu přivrácena *'opačná strana skutečnosti'*. *Z chmurných obzorů, jak to nazřel Šlejhar. Svět smutných, jak to nazval básník Opolský. Dekadenti, duchaři, surrealisté, všichni ti blouznivci, co vzešli odsud, na nich všech ulpěl cejch pakosti...*<sup>155</sup>

Kromě svérázné práce se skutečnými fakty si Jaromír Typlt také hraje s dvojsmysly; pro své niterné reflexe si vytváří opěrné body v Sargeho teorii mytičnosti prostoru, aby sám mohl Paku mytizovat. Martin C. Putna v eseji o Jaromíru Typltovi vnímá Novou Paku jako sám o sobě bezpříznačný prostor, do něhož Typlt pouze promítá své vědomí: „*vycházejí ze sebe, dochází Typlt zase k sobě, svět je vyplněn jenom jím, nic jiného nemá autentický život samo od sebe.*“<sup>156</sup> Putna u Typlta postrádá nedostatek vnějších protihráčů, se kterými by vedl dialogy, a proto dochází k redukci „příběhu“ na duševní reflexe a popisy fyziologických stavů. Putna nejspíš považuje ze spoluhráče pouze bytosti z masa a kostí, avšak skutečným dialogickým partnerem je Typltovi právě samotné město. A proto v takovém rozhovoru dochází k redukci na psychické stavy. Místo s lyrickým subjektem komunikuje pouze přes jakési telepatické napojení, které přesahuje až ke kolektivnímu podvědomí, když si vyprávějící šestnáctiletý Typlt rozvzpomene na požár novopackého kláštera v polovině 19. století. Vzpomíná na to, že „*musí v živé paměti nosit to, co nezažil, a ještě se sám zpovídat ze spoluviny na dávném žhářství...*“<sup>157</sup> Svou současnou skutečnost deformuje skrze podobné vhledy do minulosti. Užívá fantazijních surrealistických postupů, protože právě v nich spatřuje nejen protějšek reálného, ale i způsob, jakým lze realitu dále rozvíjet, rozšiřovat, a tím tedy poukázat na její nejasné a sporné hranice.

---

<sup>154</sup> TYPLT, J.: *Opakem o překot*. Brno: Host, 1996, s. 5.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>156</sup> PUTNA, Martin, C.: *My poslední křesťané: Hněvivé eseje a vlídné kritiky*. Praha: Torst, 1994. s. 230.

<sup>157</sup> TYPLT, J.: *Opakem o překot*. Brno: Host, 1996, s. 28.

Další takové usouvztažnění minulosti a přítomnosti nastává ve chvíli, kdy Typlův putující lyrický subjekt spatří zrzavý kočičí trup v příkopu a kolemjdoucí stařen mu pokládá otázku: „*JE KOCOUREK NAŽIVU?*“<sup>158</sup> Typlť váhavě odpoví: „*Kerej?*“<sup>159</sup> Touto otázkou-odpovědí přesouvá pozornost od mrtvého zvířete zřetelně k člověku. Tuto asociaci Typlť využívá jako jedinečnou možnost vtáhnout do příběhu opět Josefa Kocourka: „*Jak potom nepomyslet na Kocourka z Brda nad Pakou, překotného psavce, se kterým bylo zima tolika milenkám, přestože tak žhnul a ještě si přitápěl vlastními rukopisy; po kůži jim črtal horečnaté záznamy a v horečkách potom i umřel. Kařlal krev.*“<sup>160</sup>

Dostáváme se tedy k textu Josefa Kocourka. Drobná próza *Jensen a lilie* je divočejší, hravější, ztřeštěnější, a ač i Typlť pracuje se snovostí, nedosahuje Kocourkovy fantazijní nevázanosti. Z Kocourkova textu na nás dýchá opojení poetismem a avantgardním uměním. Proto je možná toto rané Kocourkovo dílo považováno za jedno z těch slabších, nevyzrálých, protože do velké míry přejímá dobový avantgardní úzus, čímž text získává punc nepůvodnosti, ale je nutné text vnímat v širším úhlu pohledu. Ač se dají vysledovat Kocourkovy dobové literární inspirace, autor pracuje hlavně sám se sebou a už v této povídce je rozpoznatelný jeho svérázný styl, který se od imaginativní snovosti dobral až k naturalistickému psaní ke konci svého života. Každopádně s Jaromírem Typltem užívají podobných imaginativních, chvílemi až expresionistických postupů, s tím rozdílem, že Typlť má od avantgardy a jiných směrů historický odstup, zná jejich pozdější mutace a nové prvky, o které byly původní literární směry během času obohaceny. Kocourek pracoval s něčím, co bylo poměrně nové, neohmatané, snad ani takové postupy ve své době nepovažoval za módní, ale prostě jen za původní a moderní.

Dalším aspektem, který oba autory spojuje, je dynamika textu. Kocourek v *Jensenovi a lilii* zhmotňuje čas, aby zdůraznil jeho rychlost a nenávratnost. Hmota tohoto času, který „*slintá vteřiny*“<sup>161</sup>, je těžko zastavitelná, spěchá, ale nakonec se přece

---

<sup>158</sup> Typlť v textu použil kapitálek, hraje se čtenářem další mystifikační hru, na první pohled nelze tedy poznat, zdali se ptá na onoho kocoura v příkopu nebo o Kocourka s velkým K.

<sup>159</sup> TYPLT, J.: *Opakem o překot*. Brno: Host, 1996, s. 19.

<sup>160</sup> TYPLT, J.: *Opakem o překot*. Brno: Host, 1996, s. 19.

<sup>161</sup> KOCOUREK, J.: Kocourek, Josef. *Jensen a lilie*. Nová Paka, 1998. Edice Pakárna, s. 5.

jen zastaví, aby mohla „*cucat čaj s hrstí prostitutek*.“<sup>162</sup> Nakonec ani pára se u Kocourka nevalí, ale běží...

Kocourkův silný vztah k výtvarnému umění se odráží i ve způsobu vykreslení literárních obrazů. V *Jensenovi a lilii* zachycuje výtvarné vidění nebo přesněji výtvarné snění hlavní postavy malíře, nechává jeho mozek, aby se „*vyvalil na paletu*“<sup>163</sup>, a hledá barvu duše, tu ovšem v obrazech nenalézá. Veškerá činnost je obalena nudou. Duši hledá nejen v umění, ale také v ženách. Ženy jsou v celém Kocourkově díle ústředním stimulem k činům, ale i k záhubě. Malíř z přetlaku ničí svoje dílo, obrazy vyhází z okna, rozlétnou se do prostoru, do ulic, do polí. V gestu likvidace díla můžeme spatřovat očistu autorovy rozervané a nespokojené mysli, kterou nepochybně prošel i Kocourek při destrukci vlastního díla.

Malířovo pokušení je podněcováno Klubem výjimečných (mluví se o nich i jako o Klubu bláznů) v čele s Nihilistou. Toto uskupení malíře dráždí a provokuje, členové se v podstatě stávají jeho múzickými pomocníky, mají mu pomoci „*hledat barvu absolutna a linii dokonalosti*.“<sup>164</sup> Jejich způsob pomoci je však poměrně destruktivní a nebezpečný. Nihilista je malířovým pokušitelem, jakýmsi Mefistem, předpovídá mu bolest a utrpení. Každá rána zasazená malířovi posiluje Nihilistu. Ale toto utrpení má být ve skutečnosti malířovým růstem a tvůrčím pohonem.

Příběh je zasazen také do Nové Paky, skutečná místa jsou deformována, ale jiným způsobem, než tak činí Typlt. Kocourek užívá téměř dadaistických postupů, vytváří nesmyslné bytosti, které dosazuje do skutečných míst, z nichž se tak stávají neskutečné prostory. V tomto postupu je však cítit ironie a humor. Například v novopacké hospodě se objevuje bílý vůl, jenž vytváří poněkud bizarní obraz: „*V pravém rohu u černého žlabu klidně slintal ohromný vůl s bílou lysinou v podobě cípaté hvězdy na čele. Vůl mrvil pole. Byl oděn v bílou dámskou košilku, mezi voskovými rohy měl napjatou anténu. Choval se pokojně a neslyšně*.“<sup>165</sup> Kocourkem vyobrazená „surrealita“ Novopacka na mnoha místech útočí na maloměst'áctví místního obyvatelstva. Mstí se nakonec spisovatel městu, když ho na konci textu apokalypticky smete ze světa?

---

<sup>162</sup> KOCOUREK, J.: Kocourek, Josef. *Jensen a lilie*. Nová Paka, 1998. Edice Pakárna, s. 6.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 24.

Oba texty pojí společný prostor, respektive nadreálné ztvárnění stejného místa a v neposlední řadě následování či dokonce pronásledování Múz. Tvůrčí stimul je u obou autorů zásadní a představuje středobod tužeb obou lyrických subjektů, jak u Typlta mladíka, tak u Kocourkova Malíře. Jaromír Typlt není tak hravý, snovosti nedosahuje řazením bizarních obrazů a předmětů, ale spíš mystifikací a vytvářením dojmu tajemnosti, ke kterému si dopomáhá pronikáním vědomí minulosti do vědomí současného. Typlt pronásleduje svou múzu, sleduje kroky imaginárního básníka Sargeho procházejícího Novou Pakou, je inspirován jeho tvorbou. Oproti tomuto pojetí múzy jsou u Kocourka podněty pro tvorbu vyvolávány v niternější rovině. Z jeho emocí je cítit hlubší prožití či snad protrpění, lyrický subjekt je jimi sžírán a vlastně i požírán (hlavně v oblasti milostné). Kocourek se víc zaměřuje na odraz okolí v sobě samém, je mučedníkem a jeho lyrický subjekt trpí za celý svět, oproti Typltovi je intuitivnější. Typlt se odráží jen sám v sobě, a pokud do tohoto odrazu zahrne vnější svět, stane se tak spíš bezděčně. Typlt ve svém raném díle vždy reflektuje jen svoje stavy a toky vědomí, ze kterých až poté rekonstruuje vnější svět. Je však nutné zdůraznit skutečnost, že Typlt se nesnaží být Kocourkovým epigonem. Spíš je inspirován jeho individualistickou nespoutaností a téměř až romantickou rozervaností, která mladého Kocourka přivedla k pocitům společenské vykořeněnosti a pocitům samoty.



## 6. Závěr

Josef Kocourek i Jaromír Typlt se vyznačují vysokým tvůrčím sebevědomím. Oba spisovatelé shodně kladou důraz na prožitek, rozmáchlá gesta, exaltovanost. Z Kocourkových deníků se dovídáme, že nejen žije „na dřevě kosti“, ale že se takovým způsobem snaží i psát. Typlt se pokouší o něco podobného. Z jeho snahy ovšem vyvěrá pocit, že si nechává od svého díla bezpečný odstup, byť se snaží čtenáře přesvědčit, že se vrhá střemhlav do propasti absolutna.<sup>166</sup> I soustředění se na imaginaci, na samotný básnický obraz, je u obou autorů je shodný. Ale v tomto případě platí, že když dva dělají totéž, není to totéž. Vezměme v úvahu Kocourkův realistický styl v jeho pozdějším tvůrčím období: Promítá do něj své nespoutané imaginativní obrazy, ale zaměření se na popisy reálných jevů mění vyznění této imaginace. Obraznost není už tak volná, ale ohraničuje ji právě ona popisovaná realita. Kdežto Typlty texty postrádají takovou realistickou linii, u něho stále zůstává obraz a stylizovaný výraz na prvním místě a má tedy víc volného prostoru.

Pro reflexi Kocourkova díla se vžilo schematizované rozlišování jeho tvůrčích období. Jedním z těchto schémat je poukazování na autorův odklon od dřívějšího subjektivismu a inspirace avantgardou (do této linie patří např. *Jensen a lilie* a *Žena*) a přimknutí se k zachycování neutěšené reality (*Kalendář, v němž se obracejí listy, Zapadlí vlastenci 1932*). Ale skutečnost není tak jednoduchá. I z těchto tzv. subjektivistických textů, z těch snových, hravých próz, šlehá společenský podtext (*Jensen a lilie*), v němž se Kocourek vypisuje ze vzteku vůči omezenosti jednotlivců, tak celé společnosti. V raných dílech je tedy autorova perspektiva krajně subjektivistická, protože proti celé společnosti (proti celému světu) stojí osamělý jedinec, ať už je to postava Malíře či Kocourkovo alter-ego Mikuláš Koukol. V pozdějších dílech do svého zorného pole zahrnuje i perspektivu příslušníků určitých sociálních skupin a jejich těžkého údělu.

Jaromír Typlt si hraje s jazykem, využívá přesmyček, hledá nové nebo alespoň zvláštní výrazy a tvary literárního díla. Snahu po vypjatosti a expresivitě překrývá

---

<sup>166</sup> Zůstává ovšem otázkou nakolik je toto způsobeno faktem, že nejsou známy Typlty vlastní sebeobnažující texty, jakými jsou Kocourkovy deníky, které do značné míry ovlivňují čtenářskou recepci zbylého díla.

mnohomluvností, která se místy proměňuje až v nezadržovaný slovní tok. Kocourek do své tvorby transponuje vlastní osobní utrpení, jeho texty jsou existenciálně laděné, kdežto Typlt čtenáři naopak předkládá literární hru s formou a jazykem, což někdy působí až jako schematický lartpourlartismus. Pokud bychom mohli u Typlta vypořádat nějaký výrazný posun v poetickém stylu, tak jím je jistě přeorientování se od vizuálních surreálních obrazů na hru s jazykem (*Stisk*). Kocourkovy emoční výbuchy jsou velmi lyrické, stylizované a patetické, ale stále se zdají být živější, ne tak vykonstruované jako emoční erupce Typltovy. Toto pregnantně vyjádřil Jiří Staněk v recenzi na knihu *Stisk*: „U Typlta bych si dovolil odhadnou více cílené pracovitosti na díle, zúročující vzdělání a poučení než vnuknutí, inspirace, nahodilosti a spiritismu.“<sup>167</sup> Kocourek není tak jazykově invenční, síla jeho metafor tkví ve smyslu pro detaily, z nichž skládá celek obrazu jako mozaiku. Děj díla bývá vystavěn na schematickém milostném trojúhelníku (či víceúhelníku), charakteristiky postav a jejich jednání jsou nepřesvědčivé a volná fabulace často nese jen náznaky záměrné kompozice, občas je text až alogický (toto je platné např. pro *Jensena a lilii* i *Ženu*).

Badatelům, kteří se zabývali Kocourkovým odkazem (nejvýrazněji Jiří Skalička a Zdeněk Filip, ale nezapomínejme ani na dvorního Kocourkova editora Miloslava Jirdu) v druhé polovině dvacátého století patří velké zásluhy za „uchování“ Kocourkova díla a jeho uspořádání, či podrobné a ucelené zmapování jeho životních zvrátů, které jsou pro pochopení spisovatelova díla důležité. Skalička i Filip jednoznačně upřednostňovali Kocourkova sociálně-reportážní díla, jakožto literaturu uvědomělejší, a tedy hodnotnější. Subjektivismus předešlé Kocourkovy tvorby vnímali jako literární pokusy, které od začátku směřovali k přechodu do „vyzrálejšího“ stylu. Podíleli se tak na vytváření Kocourkova obrazu jako spisovatele-socialisty. Skalička ve své monografii *Průvodce životem a dílem Josefa Kocourka* čtenáři svou optikou sugeruje a směřuje, a tím pádem i omezuje nazírání na Kocourka. Snaha vtěsnat mladého rebelujícího autora do vyhraněné literární (ideové) škatulky, je v případě Josefa Kocourka nevhodná. Ale toto není jediná interpretační vrstva Jiřího Skaličky, nachází se tu i další, v níž uznává Kocourkovu originální básnickou obrazivost, byť mu vytýká kompoziční nedostatky, ale poukazuje na autorovu schopnost vrýt se hluboko do bolavého místa, nebojácnost

---

<sup>167</sup> Staněk, Jiří. *Stisk*. *Tvar* 2008, č. 6, s. 2.

použít krutého sarkasmu, kterým nešetřil nepřátele i přátele, a cynismus, pod kterým ukrýval naléhavou upřímnost, stejně jako potřebu něhy. A v neposlední řadě vlastní sebeironii, již se bránil proti neodvratně se blížícím okolnostem – smrti.

Výtky vůči badatelské práci Jiřího Skaličky a Zdeňka Filipa, jakožto demagogizujícím vykladačům a přivlastňovatelům Kocourkova díla, proběhly právě v rámci Typltovy ankety, např. ostře útočný text od Miloslava Pluháčka v Hostu, 2003, č. 3). Obraz Kocourka-socialisty byl pěstován spoustu let, ač nebyl spisovatel jinak jako osobnost idealizován. Na vytváření odlišného náhledu se výrazně podílel právě Jaromír Typlt nejen svými anketními dotazy ke Kocourkovým čtenářům, ale i esejistickou i ediční činností. Typlt se sice Kocourkovou osobností a dílem nezaobírá kontinuálně, ale svými příspěvky alespoň poukazuje na skutečnost, že lze nadále okolo Kocourkovy osoby nacházet nové kontexty. Ať už jde právě o sbírání reflexí současných Kocourkových čtenářů, nebo o poukázání na možnou paralelu mezi Kocourkem a jeho literárně činným učitelem Eduardem Kučerou. I Typlt sám se, leč zdaleka ne tak ostře jako Pluháček, vymezuje se proti Skaličkově názoru, že vliv francouzských autorů Josepha Delteila a Jeana Girardouxe na Kocourkovu tvorbu nebyl nijak výrazný. Ve svých kocourkovských esejích Typlt naopak vliv díla Delteila a Girardouxe na utváření Kocourkovy poetiky považuje za opomíjené a nedocenené.

Za hlavní výchozí texty této práce byly zvoleny v případě Typlta *Ztracené peklo* a *Stisk*. První jako průřez ranou tvorbou a inspirací surrealistickou imaginací, druhý jako text protknutý prvky expresionismu. Z Kocourkových děl byl pohled upřen na román *Srdce a Ženu*, jakožto texty identifikovatelné s expresionistickými postupy. Dále na Kocourkovo rané dílo *Jensen a lilie*, jenž je inspirováno poetismem a nejvíce se přibližuje k Typltově surrealistické imaginaci. Navíc se v Kocourkově *Jensenovi a lilii* nachází nejvíce spojitostí s Typltovou povídkou *Opakem o překot*. Nejen poetikou, ale i tematikou. Ač do svých děl oba autoři promítají své rodné město Novou Paku, každý toto místo deformuje k obrazu svému. Oba autoři se snaží literárně ztvárnit místní krajinné i společenské klima. Krajina je pustá, nehostinná, stejně tak její obyvatelstvo, ale Typlt se, oproti Kocourkovi, snaží nalézt v marasmu místa něco vyššího, ušlechtilějšího, a tím místo zbavit pout beznadějnosti, jak se zprvu jeví. V *Jensenovi a lilii* má paradoxně k surrealistické imaginaci blíž Kocourek, Typlt je se svým *Opakem o*

*překot* víc přízemnější (tato povídka nedosahuje míry surrealističnosti jeho předchozí poezie), v obou textech je i poměrně výrazně zastoupená i humorná složka, v níž lze shledat opět shodné rysy. Podstata jejich žertů tkví v ironii, sarkasmu a bizarním vyobrazení místa, věcí či postav.

V literárním pojmání času je Kocourek jednodušší, oproti Typltovi ve větší míře pracuje s chronologií, což souvisí se snahou o realistické zachycení skutečnosti. Typlt je halucinativní, do různých časových rovin proniká skrze paměťové flashbaky nebo své autorské alter-ego reinkarnuje do jiných osob. Co týče konkrétní literární identifikace s Josefem Kocourkem, vyjádřil se o ní Jaromír Typlt takto: „*Kocourek na mě opravdu přímý literární vliv neměl, protože jeho expresionistická obraznost už evidentně patřila jiným časům – ale mě na tom přitahoval ten princip, že to byla obraznost. Obraznost jako kvalita, kterou jsem v literatuře taky vyhledával. Moje byla ‚surrealistická‘ (uvozovky jsou namístě), jeho expresionistická, ale vždy to byla obraznost.*“<sup>168</sup>

Kocourek s Typltem mají další výrazný společný rys. Tím je tvůrčí přetlak v mladém věku a sklony k solitérství. I v případě této shody ovšem dochází mezi autory zároveň i k rozkolu. Kocourek se cítil vyloučený ze společnosti, trpěl kvůli nešťastným láskám, jeho literární pokusy nenacházely takovou odezvu, po které toužil. Vždyť zájem o Kocourkovo dílo vzrostl až několik desítek let po jeho smrti. Na druhou stranu jeho životní neúspěchy fungovaly jako hnací motor pro literátovo další sice smutné, ale vzpurné a intenzivní psaní.

Typlt ve svých textech sice nechává čtenáře nahlédnout do psychických stavů a niterných toků vědomí, jedná se ale spíš o možnost nahlédnutí do určité literární „metody“, než do skutečných psychických pochodů. Tak blízko, jako Kocourek, k sobě Typlt čtenáře nepouští. Když Jaromír Typlt na začátku devadesátých let zveřejnil svou první básnickou sbírku *Concerto grosso*, jednalo se o prudký vpád do literárního světa a jeho tvorba byla u odborné veřejnosti čteně diskutována, a to jak v pozitivním slova smyslu, tak naopak. Mladý autor byl záhy odměněn Cenou Jiřího Ortena, přesto však zůstal se svými názory, poetikou a vášnivými obranami umění osamělý. Pozdější

---

<sup>168</sup> TYPLT, J. *Vliv*. E-mail ze 14. 9. 2010. Upřesněme, že v době, kdy se Typlt setkal s Kocourkovým dílem, jeho tvůrčí období bylo v zajetí surrealistické imaginace. Expresionistické prvky jsou identifikovatelné v pozdějších Typltových dílech.

domnělý ústup z literární scény<sup>169</sup> je taky znakem určité vykořeněnosti a pocitu nesounáležitosti s ostatními.

V Kocourkově případě takové napětí, které vycházelo z jeho nitra i vnějšího okolí však přesáhlo hranice literárního světa a zasáhlo i Kocourkův vlastní tragický osud a vytvořilo okolo tohoto spisovatele romanticky rozervanou, hořkou, tragickou a snad proto tak přitažlivou auru. Pokud by bylo vůbec možné generalizovat Kocourkovu a Typltovu tvorbu, či podobnosti v jejich osobnostních rysech, můžeme je snad definovat jako střety klidu a pohybu, norem a odchylování se od nich.

---

<sup>169</sup> „Domnělý ústup“ proto, že se v podstatě jen transformoval způsob, jímž Typlt komunikoval se čtenářským publikem. Typlt sice nepublikoval oficiální cestou, ale stále byl aktivní a tvořil, i když se věnoval literární produkci alternativním způsobem – samizdatovým a nízkonákladovým vydávání nejen vlastních knih – zůstával na literárním poli, ač spíš schovaný na jeho okraji.

## 7. ANOTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE

**Příjmení a jméno autora:** Malá Kateřina

**Název katedry a fakulty:** katedra bohemistiky, filozofická fakulta

**Název diplomové práce:** Analogie v tvůrčích poetikách a textech Josefa Kocourka a Jaromíra Typlta

**Vedoucí diplomové práce:** Doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

**Počet znaků:** 111 815

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 27

**Klíčová slova:** Josef Kocourek, Jaromír Typlt, poetika, prostor, stylizace, analogie, kritická reflexe, surrealismus, expresionismus, imaginace

**Krátká a výstižná charakteristika diplomové práce:** Práce se zaměřuje na analogické prvky v dílech a tvůrčích poetikách Josefa Kocourka a Jaromíra Typlta. V práci jsou rovněž sledovány literární i mimoliterární vlivy na tvorbu těchto spisovatelů. Analýza je podpořena nejen studiem kritických ohlasů na tvorbu obou autorů, ale poukazuje i k iniciativám Jaromíra Typlta, jenž se týkají osoby a díla Josefa Kocourka.

## 8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### **Prameny:**

- KOCOUREK, J.: *Extáze*. Hradec Králové: Kruh, 1971.
- KOCOUREK, J.: *Jensen a lilie*. Nová Paka, 1998. Edice Pakárna (samizdat).
- KOCOUREK, J.: *Kalendář, v němž se obracejí listy*. Praha: Lidová kultura, 1937.
- KOCOUREK, J.: *Marto... deníky 1927–1932*. Praha: Dauphin, 2009.
- KOCOUREK, J.: *Srdce*. Blansko: DUHA Press, 2008.
- KOCOUREK, J.: *Žena*. Hradec Králové: Kruh, 1968.
- TYPLT, J.: *Koncerto grosso*. Praha: Mladá fronta, 1990.
- TYPLT, J.: *Opakem o překot*, s. 3 [cit. 2010–09–09]
- WWW: <[http://www.typlt.cz/media/file/Typlt\\_Opakem.pdf](http://www.typlt.cz/media/file/Typlt_Opakem.pdf)>
- TYPLT, J.: *Opakem o překot*. Brno: Host, 1996.
- TYPLT, J.: *Stisk*. Praha: Torst, 2007.
- TYPLT, J. *Vliv*. E-mail ze 14. 9. 2010.
- TYPLT, J.: Vratifest. *Iniciály*, 1993, č. 31.
- ŠRÁMEK, P.: Definitivní nápis si prostě nenapíšeš. (Rozhovor s Jaromírem Typltem). *Souvislosti*, 2003, č. 3.

### **Literatura:**

- BACHELARD, G.: *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009.
- CTIBOR, P.: Zkušenost, která prochází zdí. *Tvar*, 1994, č. 17.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, I.: *Expresionismus. Několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia, 2000.
- FILIP, Z.: *Učitelská léta Josefa Kocourka*. Vlastivědné muzeum v Šumperku. [cit. 2010–10–30] WWW: <<http://www.muzeum-sumperk.cz/index.php?item=cinnost/publikacni-cinnost/vlastivedny-sbornik-severni-morava/obsah/&larticle=67>>
- HARÁK, I.: Mýtus místa, mýtus města. *Alternativa Nova* 1997/1998.
- HRBATA, Z.: Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005.

- HRUŠKA, P.: Typlův typ. *Tvar*, 1995, č. 7.
- CHOUCHA, N.: *Surrealismus a magie*. Praha: Volvox Globator, 1994.
- JANÁČEK, P.: Básnické Dílo anachronika. *Lidové noviny* 12.11.1994 (příl. Národní 9).
- (JN): Jaromír Typlt. *Portál české literatury*, červenec 2009. [cit. 2010–10–15] WWW: <<http://www.czechlit.cz/autori/typlt-jaromir/author.profil/>>
- ONDRÁČEK, V.: *Životopis Josefa Kocourka*. [cit. 2010–05–04] WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=kocourek-ondracek>>
- PETŘÍČEK, M.: Jaromír Typlt: Nakažlivost poezie. *Host*, 2001, č. 10.
- PILAŘ, M.: Jaromír Typlt: Ztracené peklo. In: *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008.
- PUTNA, Martin C.: *My poslední křesťané*, Praha: Torst, 1994.
- SKALIČKA, J.: *Průvodce životem a dílem Josefa Kocourka*. Ostrava: Profil, 1984.
- SKALIČKA, J.: Občan Josef Kocourek. *Literární Morava*, 1987.
- SKALIČKA, J.: Spisovatel Josef Kocourek a Slovinci. *Severní Morava*, 1973.
- STANĚK, J.: Stisk. *Tvar* 2008, č. 6, s. 2.
- STEJSKAL, J.: *Novopacko: Portrét paměti a srdce*. Harrachov: Jan Stejskal, 2009.
- STÝSKAL, J.: Nová podnětná edice díla Josefa Kocourka. *Severní Morava*, 1980.
- SVOBODA, J.: Monografie o Josefu Kocourkovi. *Česká literatura*, 1986, č. 2.
- TRÁVNÍČEK, J.: Básnické pokolení devadesátých let. *Host* 1997, č. 1.
- TYPLT, J.: Třetí úvod k anketě. *Tvar* č. 2, 2009, s. 6.
- TYPLT, J.: Z příběhů Josefa Kocourka. *Host* 2003, č. 3.
- TYPLT, J.: Zde hnije pastýř bez bílého stáda. *Lidové noviny*, 2009. [cit. 2010–05–04]. Dostupné na WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=w2009-kocourek>>
- VLAŠÍN, Š.: O dvou významných prozaicích. *Kulturní práce*, 1986, č. 2.
- AUTOR NEZNÁMÝ: *Můj smutek má milión kořenů... Literárně vlastivědný profil života díla prokrokového českého učitele, básníka a spisovatele Josefa Kocourka s výňatky a obsahy z jeho literárních prací. Psáno pro literární soutěž „Šrámkova Sobotka 1963“*. Heslo: „Světlo v temnotě“. 1963.