

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

KRISTÝNA VOMOČILOVÁ
IV. ročník – prezenční studium

Obor: český jazyk – anglický jazyk

„ŽIVOT A RÁNY“
KOMPARACE VYBRANÝCH DĚL KARLA SCHULZE A
FILIPA TOPOLA
Diplomová práce

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Igor Fic, Dr.

OLOMOUC 2010

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 30. června 2010

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji Doc. Mgr. Igoru Ficovi, Dr., za odborné vedení diplomové práce a za mnoho cenných rad a veškerou pomoc v průběhu jejího zpracování.

OBSAH

ÚVOD.....	6
1 ŽIVOT A TVORBA KARLA SCHULZE A FILIPA TOPOLA.....	8
1.1 Karel Schulz.....	8
1.1.1 Schulz novinář.....	8
1.1.2 Schulz prozaik.....	9
1.2 Filip Topol.....	13
1.2.1 Topol frontman skupiny Psí vojáci.....	13
1.2.2 Topol autor scénické a filmové hudby.....	15
1.2.3 Topol básník, prozaik a autor písňových textů.....	16
2 OBECNÉ VYMEZENÍ A VZÁJEMNÁ KOMPARACE VYBRANÝCH DĚL.....	19
2.1 Styl.....	19
2.2 Prostor a čas díla.....	21
2.3 Rytmus, melodie, zvukomalba a repetice.....	22
2.4 Cizí slova v jazykovém rejstříku autorů.....	23
3 TOTOŽNÉ FYZICKÉ MOTIVY A JEJICH UŽITÍ.....	24
3.1 Role počasí v atmosféře díla.....	24
3.2 Tělesnost.....	24
3.3 Oživlá hmota.....	26
4 EMOCIONÁLNÍ MOTIVY V DÍLE OBOU AUTORŮ.....	29
4.1 Otázka existence.....	29
4.2 Plíživá / Stín.....	30
4.3 Cesta, vyhnanství a návrat.....	31
4.4 Touha.....	33
4.5 Osud a předurčení.....	33
4.6 Víra.....	36
4.6.1 Schulzovo pojetí Boha a církve.....	37
4.6.2 Reflexe víry v díle Filipa Topola.....	39
4.7 Dialog jako zrcadlo duše.....	41

5 DOBA A DÍLO.....	44
5.1 Spiritualita na pozadí doby.....	44
5.2 Geneze jazyka a stylu v kontextu doby a životní zkušenosti autorů.....	45
6 INTERPRETACE VYBRANÝCH PASÁŽÍ LITERÁRNÍCH DĚL.....	53
Karla klenotníka cesta na Korsiku.....	53
Kámen a bolest.....	59
ZÁVĚR.....	62

ÚVOD

Práce *Život a rány* je pokusem uchopit a vysvětlit dílo dvou autorů, které sice váže přímý příbuzenský vztah, přesto se osobně nikdy nepotkali. Interpretace zvolených literárních textů má za cíl vyložit tvorbu obou autorů na základě srovnání vybraných děl. Předpokladem je, že díla takto vedle sebe položená lze nejen vzájemným srovnáváním snáz interpretovat – ať už se v určitých svých charakteristikách podobají nebo rozcházejí – ale že skrze ně můžeme zároveň sledovat zajímavý odraz doby i vnitřního života obou autorů.

Práce bere zřetel na celý umělecký vývoj autorů, přesto se v hlavním výzkumu soustředí především na zvolená období a texty, které je zastupují. Práce tedy není klasickým literárněvědným rozborem, neboť bere v úvahu i empirického autora, jak jej popsal Umberto Eco v první z *Šesti procházek literárními lesy*.¹ Nesoustředí se tedy pouze na popis děl podle určení stylu, užitých vyprávěcích a jazykových prostředků a dalších charakteristik, ale snaží se zachytit i duchovní a ideovou povahu textu a zároveň ji zakotvit v čase, kdy díla reálně vznikala, a promítnout na jejich pozadí i konkrétní životní zkušenost autorů. Jedním z východisek je tedy autor sám, který skrze text zprostředkovává svoji životní zkušenost, aniž by bylo zároveň nutné označovat text za výhradně biografický. Titul práce *Život a rány* je citací části Michalengalova monologu z Schulzova románu *Kámen a bolest*.²

Výzkumná část práce se snaží zjistit, zda je možné interpretovat díla dvou autorů reprezentujících dvě odlišné doby i dva odlišné myšlenkové a generační proudy na základě totožných klíčů, mezi které patří již zmíněná autorova přímá účast v prostoru díla. Předpokládá tedy, že zlomová životní zkušenost obou autorů je v díle přítomná a to nejen v abstraktním myšlenkovém odkazu, ale i v jeho skutečném obsahu a smyslu. Nedobrovolný vnitřní exil a bolestná životní zkušenost obou autorů se do textu přirozeně taví a v různých podobách jím rezonují.

Při vzniku práce je v zájmu komparace a reálného podložení výpovědi nutné brát v potaz životopisné údaje autorů a pokud je to možné, tak také záznamy osobních výpovědí. Práce proto v první kapitole předkládá stručný

¹ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997, s. 9.

² SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 93.

přehled života a tvorby obou autorů. V případě Filipa Topola obsahuje text také záznamy osobních výpovědí, které reflektují jeho život i dílo. Tyto záznamy poslouží nejen k ilustraci tématu práce, ale uvádějí čtenáře rovněž do kontextu doby a událostí podstatných pro následující interpretaci uměleckých textů.

Při rozboru díla je kladen důraz na motivy, které jsou ve vybraných textech totožné, i když způsob, kterým s nimi autoři pracují může být odlišný. Budeme hovořit především o existenciálním rozměru tvorby a s ním spojeným vztahem autorů k víře, především k té katolické.

Práce představuje osobnosti a dílo autorů na pozadí doby a společnosti, tedy aspektů, které bezprostředně formovaly povahu a myšlenkový obzor obou spisovatelů a zprostředkovaně také jejich tvorbu. Rozebírá podobné a totožné motivy a dále interpretuje vybrané úryvky z daného životního období.

1 ŽIVOT A TVORBA KARLA SCHULZE A FILIPA TOPOLA

První kapitola práce stručně přibližuje život a dílo Karla Schulze a Filipa Topola. V případě Filipa Topola jsou životopisné údaje doplněny o jeho osobní výpovědi, které jsme zpracovali na základě rozhovorů v médiích. Tyto informace uvedou čtenáře do kontextu doby a seznámí ho s událostmi podstatnými pro následující interpretaci uměleckých textů. Pro lepší přehlednost jsme biografii rozdělili do menších podkapitol.

1.1 Karel Schulz

Karel Schulz se narodil 6. května 1899 v Městci Králové. V jeho rodině se spojilo několik kulturních a uměleckých rodů. Literární linii reprezentují jeho dědeček Ferdinand Schulz (prozaik, literární historik, kritik a publicista), otec Ivan Schulz (překladatel klasické i detektivní prózy z angličtiny a severských jazyků) a teta Anežka Schulzová (libretistka Fibichových oper, překladatelka z angličtiny, francouzštiny a dánštiny). Po matce Jiřině Mařákové-Schulzové, harfenistce Národního divadla, pocházel Karel Schulz ze slavné malířské a hudební rodiny Mařáků.

Po maturitě na gymnáziu v roce 1918 začal studovat práva na Karlově univerzitě, po třech letech však přestoupil na medicínu. Specializoval se na problematiku léčení duševních chorob a za svoji vědeckou činnost se stal asistentem v ústavu pro choromyslné u prof. MUDr. Hevernocha.³ V roce 1925 byl donucen studií z finančních důvodů zanechat. „Opustil univerzitu a začal se starat o zaměstnání,“⁴ poznamenal si tehdy.

1.1.1 Schulz novinář

Své první verše a krátké prózy uvedl Schulz v *Dělnické besídce Rudého práva*. Ke skutečné novinářské práci se dostal až v roce 1925, kdy začal publikovat v *Lidových novinách*. V březnu roku 1927 se stal stálým členem

³ MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž. Sv. I, S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 134.

⁴ PAVLÍČEK, T. Karel Schulz v redakci Lidových listů (1930-1935). In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „Ale mne tato doba bolí...“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 37.

redakce. Psal zejména divadelní referáty a přispíval do rubriky *Z pražské filmové burzy*. Po sebevraždě Rudolfa Těsnohlídka v lednu 1928 byl Schulz povolán do brněnské redakce *Lidových novin*, kde působil jako divadelní kritik. Svůj pobyt v Brně nazýval Schulz vyhnanstvím. Tomáš Pavlíček se ve své studii *Karel Schulz v redakci Lidových listů (1930 – 1935)* zmiňuje, že i Schulzova osobní korespondence s přáteli obsahovala řadu nenávislných poznámek adresovaných Brnu a jeho obyvatelům. Po necelém půlroce žádal o povolení návratu do Prahy, ale odejít se mu podařilo až v lednu 1930. 10. ledna si Schulz zaznamenal do deníku: „*dal výpověď v Brně v Lidových novinách*“; a později si tužkou připsal stručnou poznámku, která nepotřebuje komentář: „*Ó, já blbec!*“

V Praze nastoupil do redakce *Lidových listů a Pražského večerníku*. V prvních dvou letech své příspěvky až na výjimky nepodepisoval. Schulz byl především parlamentním zpravodajem, ale v omezené míře se věnoval i literárním recenzím, které vycházely především v *Příloze Lidových listů*, která doplňovala nedělní vydání. Podle řady poznámek v osobních denících byl Schulz v tomto zaměstnání velmi nešťastný. Důvodů bylo několik. Nepsal o záležitostech blízkých jeho zájmům, politika ho nezajímala a do kulturní rubriky přispíval pouze výjimečně, většinou pouze tehdy, když někdo z kolegů onemocněl. Slib, že bude kulturním referentem nebo dokonce vedoucím kulturní rubriky, nebyl nikdy splněn. Dalším důvodem byly nepříznivé finanční podmínky. V březnu roku 1935 dal v *Lidových listech* výpověď a začal pracovat jako vedoucí redaktor *Národní politiky*, kde zůstal až do své smrti v únoru 1943.⁵

1.1.2 Schulz prozaik

Před katolickou konverzí v roce 1926 vyšly Schulzovi tři knihy. Tyto knihy mají formu prozaického experimentu a odráží se v nich dobové proměny generačního citění. Schulzův umělecky nepřiliš výrazný prozaický debut *Tegtmajerovy železářny* (1922) byl koncipovaný jako román pro dělnictvo a charakterizoval myšlenkovou platformu raného Devětsilu, jehož byl Schulz členem.⁶ Kniha povídek, lyrizovaných próz a básní *Sever-Jih-Západ-Východ*

⁵ Tamtéž s. 37 - 45.

⁶ MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž. Sv. I, S-T.* Praha: Academia, 2008, s. 134.

(1923), pro kterou je charakteristická žánrová i druhová pestrost, je již knihou rodícího se poetismu. Obsahuje prózy tradičně pojaté (*O majáku, mrtvém hlídači a nevěrné ženě*), prózy čerpající z dobrodružného románu (*Věčno a nekonečno*), detektivního románu (*Sever-Jih-Západ-Východ*), antiutopickou vizi ovládnutí světa americkým kapitálem (*Hughesův ústav*), katastrofickou povídku o požáru amerického mrakodrapu (*Láska v elektrické zdviži*), ale i básně v próze (*Poznání*) a lyrické básně-momentky (*Pohlednice*).⁷

Vladislav Vančura označil Schulzovu povídku *Hughesův ústav* za plagiát *Klubu sebevrahů* od R. L. Stevensona a na základě tohoto obvinění byl Schulz v roce 1924 z Devětsilu vyloučen. Na přímluvu K. Taigeho ho vzápětí A. Černík a B. Václavek přijali do brněnské pobočky spolku. Po další rozepři s Devětsilem, těsně před konverzí, se na chvíli připojil ke skupině kolem divadélka *Dada*.⁸

Poslední Schulzův román z tohoto období *Dáma u vodotrysku* (1926) je svou odpoutanou obrazností projevem vrcholného poetismu, ale zároveň rozšiřuje poetistický rámeček i jeho kinematografické techniky řetězením volných asociací, hromaděním absurdit, paradoxů a začleňováním paralelně plynoucích, těkajících lyrizovaných dějů odporujících logičnosti, které jsou velmi volně propojovány v ucelenější dějová pásma. Dílo lze chápat jako svéráznou podobu surrealistického románu, přičemž k surrealismu odkazuje snaha využít náhody a překvapující nelogičnosti či absurdity jako konstrukčního prvku literární tvorby.⁹

Poté, co Schulz, ovlivněný četbou o zjevení v La Salette, roku 1926 konvertoval, utlumil svoji publikační činnost a věnoval se katolické publicistice. V roce 1937 vyšla *Pochvala svatých patronů českých* a téhož roku vydal Schulz novočeský přepis *Modlitby k Panně Marii* ze 14. století. Po více jak deseti letech od Schulzovy konverze vyšla jeho sbírka novel *Peníz z noclehárny* (1940), ve které jsou zahrnuty novely z let 1927 - 1939. Ve všech novelách této sbírky

⁷ KŘIVÁNEK, K. Poetistická tvorba Karla Schulze. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Ale mne tato doba bolí...*“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 9 - 10.

⁸ MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž. Sv. I, S-T.* Praha: Academia, 2008, s. 134.

⁹ KŘIVÁNEK, K. Poetistická tvorba Karla Schulze. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Ale mne tato doba bolí...*“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 14 - 17.

ustupuje děj do pozadí, aby dal prostor popisu psychologického a metafyzického proudění v lidském nitru hrdinů.

V rozmezí necelých dvou měsíců roku 1940 napsal Schulz knihu osmi pohádek nazvanou *Princezna z kapradí*. Pohádka, která dala název celé knize, byla upravena pro rozhlas a několikrát reprízována. Některé další pohádky z tohoto souboru zdramatizoval P. Kletus Petěrka O. Cap.¹⁰ U příležitosti stého výročí narození Karla Schulze byla kniha v květnu 1999 znovu vydána. K vydání ji připravil Petr Hora, který ji opatřil ediční poznámkou a podrobným doslovem.¹¹

V roce 1941 vyšla vrcholná sbírka Schulzových novel *Prsten Královnin*. První část knihy je méně výrazná a nese se v duchu předchozí Schulzovy sbírky. Druhá část je ukázkou autorova názoru na dějiny a umělecké zvládnutí historické látky, třetí část pak tvoří *Poutní píseň k Panně Marii na neděli Květnou*.¹² Tato skladba se původně jmenovala *Píseň o Panně Marii na neděli Květnou* a vznikla jako ručně psaný, soukromý útěšný modlitební text příteli a obdivovateli poezie Bohumilu Chlumeckému. Ze Schulzových deníků se lze dozvědět i přesné datum vzniku. 22. dubna 1935 si poznamenal: „Dnes dokončena pro Chlumeckého *Píseň o Panně Marii na neděli Květnou*.“ Chlumecký ji hned v následujícím roce vydal v Břevnově jako skvostný bibliofilský tisk ve třiceti exemplářích pod názvem *Píseň k Panně Marii na neděli Květnou*. V *Prstenu královnině* se text objevuje v nové autorské verzi pod titulem *Poutní píseň k Panně Marii na Květnou neděli*.¹³

V historických povídkách z této sbírky (*Kohoutí zpěv, Dívka se šarlatovými prsy a Prsten královnin*) najdeme mnoho motivů, které jsou dále rozvíjeny a rozpracovávány v zamýšlené románové trilogii *Kámen a bolest* (1942), ze které nakonec vyšel jen první díl *V zahradách Medicejských*. Z druhého dílu *Papežská mše* se dochoval pouze fragment a byl vydán až po

¹⁰ KRATOCHVIL CHRISTEN, ANTONÍN. Literární profil Karla Schulze. *Archa: měsíčník pro literaturu, umění, kulturu a život*, 1948, s. 137 – 138.

¹¹ VRAJOVÁ, Jana. Svět pohádek Karla Schulze. *Aluze: revue pro literaturu, filozofii a jiné*. [online]. 1999, č. 3 – 4. [cit. 2010-04-01]. Dostupné na WWW: <http://aluze.cz/1999_03_04/schulz.php>.

¹² KRATOCHVIL CHRISTEN, ANTONÍN. Literární profil Karla Schulze. *Archa: měsíčník pro literaturu, umění, kulturu a život*, 1948, s. 138.

¹³ HORA, Petr. K Schulzově poutní písni. *Texty: literární časopis*. [online]. rev. 29.1.2009. [cit. 2010-05-15]. Dostupné na WWW: <<http://www.inext.cz/texty/No32/recenze.html>>.

Schulzově smrti.¹⁴ Rozboru tohoto díla se budeme věnovat v praktické části naší diplomové práce.

Karel Schulz trpěl celý život srdeční vadou. V listopadu 1942 vážně onemocněl a smrtelné chorobě podlehl 27. února 1943. Nemoc a bolestné umírání Karla Schulze popsal jeho přítel Anastáz Opasek: *„A rozhodující bylo pro Karla Schulze, že jeho pokrmem, i když nemohl jísti, bylo Tělo Páně. Přes naše upozornování zůstával vždy lačný i bez léků, třebas přijímal někdy i po 10. hodině. Jeho pokorné vyznání v latinském Confiteor, které se modlil v kleče, vyjadřovalo velkou lítost a kajícnost, zvláště v den před smrtí, kdy přijímal svátost umírajících. Klečel pokorně a trhavým hlasem v bolestech říkal své mea culpa, mea maxima culpa. Připomínal nám to svoje gesto, jež bylo známo přátelům, kteří ho vidívali přijímati v kostele. Proti svému loži umírání dal pověsit rytinku Panny Marie. Až budu v agonii, abych ji měl na očích, šeptával. A když přišla Velká hodina, byla duše Karla Schulze silná a připravená. Poslední slova, která pronesl na pomezí tohoto světa, by mohla být symbolem každému křesťanu: JEŽÍŠI, VELKÝMI KROKY K RÁNU. A když procitlo kalné ráno 27. února 1943, stála již duše Karla Schulze před Božím Majestátem...¹⁵*

¹⁴ KRATOCHVIL CHRISTEN, ANTONÍN. Literární profil Karla Schulze. *Archa: měsíčník pro literaturu, umění, kulturu a život*, 1948, s. 138.

¹⁵ KRATOCHVIL CHRISTEN, ANTONÍN. Lidský profil Karla Schulze. *Archa: měsíčník pro literaturu, umění, kulturu a život*, 1948, s. 248.

1.2 Filip Topol

Filip Topol se narodil 12. června 1965 v Praze v rodině s bohatou literární tradicí. Jeho otec Josef Topol je uznávaným českým dramatikem a básníkem, starší bratr Jáchym je romanopisec, básník a žurnalista. Filipova matka Jiřina Topolová je dcerou významného českého prozaika Karla Schulze.¹⁶ Po gymnáziu vystudoval obor varhany na Konzervatoři pro pracující. Pracoval jako programátor a od roku 1990 se profesionálně věnuje hudbě.¹⁷

1.2.1 Topol frontman skupiny *Psí vojáci*

Už jako pětiletý začal Topol hrát na piáno a své skladatelské vlohly zprvu uplatňoval při zhudebňování poezie svého staršího bratra Jáchyma. Jedním z prvních lidí, kteří si všimli Topolova neobyčejného talentu, byl rodinný přítel Topolových Václav Havel, který ho pozval na Hrádeček, aby zahrál před koncertem skupiny *The Plastic People of the Universe*. 22. dubna 1978 vystoupil tehdy čtrnáctiletý Topol na Hrádečku, kde zahrál a zazpíval čtyři písně s Jáchymovými texty.

V tom samém roce založil Topol se dvěma spolužáky (Janem Hazukou – baskytara, Davidem Skálou – bicí) kapelu, které vymysleli jméno *Psí vojáci*, podle válečnické organizace kmene *Čejenu* z románu Thomase Bergera *Malý velký muž*.

V listopadu roku 1979 vystoupili *Psí Vojáci* na *IX. Pražských jazzových dnech*. Koncert vyvolal mezi publikem a novináři doslova senzaci, vzbudil však i zájem Státní bezpečnosti.¹⁸ „*Ze začátku jsem vůbec nechápal, o co jim jde, bylo mi čtrnáct, neměl jsem ještě ani občanku a k estébákům mě musela přivést máma,*“¹⁹ vzpomíná na svůj první výslech Topol.

Po koncertě v sále *U Záborských* v Praze konaném 23. června 1980 byli *Psí vojáci* přinuceni pod nátlakem Státní bezpečnosti, která se obávala, že se kolem *Psích* vojáků shromáždí mladé publikum, přejít do undergroundu, kde

¹⁶ STRADICKÝ, O. *Ryby katedrál: Antologie české poesie XX. Století v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Brno: Petrov, 2001, s. 469.

¹⁷ Portál české literatury. [online]. Autoři – Filip Topol. rev. 1.5. 2006. [cit. 2010-05-31]. Dostupné z WWW:<<http://www.czechlit.cz/autori/topol-filip/>>.

¹⁸ RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 13.

¹⁹ PAŠMIK, JAROSLAV. *Psí vojáci v časech míru: znovuzrozený Filip Topol to zkouší s novou múzou*. *Respekt*, 2003, roč. 14, č. 42, s. 21.

setrvali prakticky celá osmdesátá léta.²⁰ „Až do července 1981, kdy jsme si zorganizovali vlastní soukromý koncert ve Veltrusích, jsme pořád věřili, že budeme moci hrát i veřejně... Potom teprve začaly ty vážné skutečné problémy,“²¹ vypráví Topol o počátcích kapely. Zmíněný koncert ve Veltrusích se konal v červenci roku 1981 a měla zde premiéru padesátiminutová skladba *Baroko v Čechách*, kterou Topol zkomponoval na text svého bratra Jáchyma. Po koncertě opět následoval výslech. Od poloviny osmdesátých let se Jáchym Topol začíná svým básnickým jazykem bratrovi vzdalovat. Filipovi se nedaří jeho verše zhudebňovat, a proto začíná psát texty vlastní, více osobní.

V roce 1986 začali hrát Psí Vojáci oficiálně, ale mohli vystupovat pouze pod zkratkou P. V. O. (Psí vojáci osobně). Nejčastěji koncertovali v Praze na *Dobešce*, *Na Petynce*, v klubu *Delta* a v *Junior klubu Na Chmelnici*. Právě zde vznikly v lednu 1987 nahrávky, které byly použity na kazetách *Psí vojáci Vol. 1* a *Vol. 2* a kompaktních discích *Nechod' sama do tmy* a *Mučivé vzpomínky*. Od roku 1989 jim začaly oficiálně vycházet i desky. Ještě před revolucí jim Panton vydal EP v řadě Rock debut, na němž byly čtyři písně. Od roku 1990 jsou *Psí Vojáci* profesionální kapelou, která po otevření hranic začala koncertovat i v zahraničí. Představili se na festivalech ve Francii a Belgii a koncertovali v maďarských, holandských, rakouských a německých klubech. V červnu 1990 nahráli své první album s názvem *Nalej čistého vína, pokrytče*, které pokřtili v únoru následujícího roku. Hned v prosinci 1991 vyšlo druhé album *Leitmotiv*. Následující dvě alba, *Live I.* a *Live II.*, byla záznamem pořízeným během čtyř červnových koncertů v roce 1993 a mapovala dosavadní repertoár kapely. Křest se konal na konci října v pražské Lucerně, což mělo být údajně poslední vystoupení Psích vojáků. Konec se ale nekonal.

V únoru 1994 vyšel neprodejný singl Psích Vojáků se dvěma verzemi titulní písně k filmu *Žiletky* režiséra Zdeňka Tyce, ve kterém Filip Topol ztvárnil hlavní roli Andreje Chadimy.

V létě 1994 proběhlo turné k albu *Sestra*, na němž *Psí Vojáci* zhudebnili básně Jáchyma Topola z jeho stejnojmenného románu, který byl vydán v

²⁰ RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 13.

²¹ HLINOVSKÁ, EVA. Mám zrychlený život / Filip Topol. *Pátek magazín LN*, 2002, roč. 15, č. 20, s. 40 – 48.

květnu.

Album *Brutální lyrika* vyšlo v říjnu 1995. V tom samém roce nahrál Topol své první sólové album *Sakramiláčku*. V listopadu 1995 vyšlo album sestavené z koncertních nahrávek z roku 1987 *Nechod' sama do tmy*. Další kolekce archivních nahrávek, tentokrát z let 1987–1989, vyšla na podzim 1997 pod názvem *Mučivé vzpomínky*. Ještě před tím, v březnu 1996, vzniklo koncepční album *Hořící holubi*, které bylo na dlouhou dobu posledním. Vzhledem k Topolovým zdravotním problémům přestala skupina vystupovat.

Po delší odmlce vyšlo v červnu 1999 nejprve Topolovo druhé sólové album *Střepy*, které v září následovala další řadová deska Psích vojáků *Myši v poli a jiné příběhy*. V roce 2000 kapela poprvé koncertovala ve Spojených státech amerických a vyšlo archivní trojalbum s kompletní tvorbou *Psích vojáků* z let 1979 – 1985.

Během Filipova stipendijního pobytu v Hamburku v roce 2001 vznikly podklady pro album *U sousedů vyje pes*, které vyšlo v září téhož roku. Na podzim následuje CD *Filip Topol & Agon Orchestra*, které obsahuje nejznámější písně *Psích vojáku* v aranžích dirigenta a skladatele Petra Kofroně.

V roce 2003 vystoupili Psí Vojáci na české ambasádě ve Washingtonu a koncem září vyšlo zatím jejich poslední album *Těžko říct*.²² Každoročně koncertují v domácích i zahraničních klubech a vystupují na festivalech. V roce 2008 odehráli turné po Japonsku (spolu s *Už jsme doma*, *MCH Bandem* a Pavlem Fajtem), z něho bylo zpracováno DVD s názvem *10 dní, které otřásly Japonskem / Czech Music On The Road*.²³

1.2.2 Topol autor scénické a filmové hudby

Topol se kromě skládání pro *Psí vojáky* věnuje také scénické a filmové hudbě. Podle jeho slov je to úplně jiná práce, při které má větší svobodu i plochu k vyjádření. Je to větší hra, na níž je zajímavé obejít se „bez berliček slova a vyjádřit děj jen hudbou“.²⁴ Společně s Janem Hazukou zkomponovali

²² RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 14 – 19.

²³ Oficiální internetové stránky kapely Psí vojáci. [online]. Novinky. [cit. 2010-06-04]. Dostupné z WWW:<<http://www.psivojaci.cz/cs/novinky>>.

²⁴ KÜTNER, DUŠAN. Písně jsou malé světy, říká muzikant Filip Topol. *Mladá fronta Dnes*, 2002, roč. 13, č. 59, s. D/3.

hudbu k divadelní hře *Sbohem, Sokrate*, jejímž autorem je Filipův otec Josef Topol, s Davidem Skálou nahráli hudbu ke hře Fernanda Arrabala *Miláček Fando a Lis* v režii Dmitrije Dudíka a ze stejné spolupráce vzešla i hudba ke hrám A. P. Čechova *Racek* a *Strýček Váňa*, které režíroval Petr Lébl. Společně se Psími vojáky natočil hudbu k dramatisaci románu od Mircea Eliadeho *Slečna Kristýna* (režie Jan Šprincl). Tato nahrávka vyšla jako stejnojmenný kompaktní disk v roce 2002.

Topol zkomponoval hudbu také k několika dokumentům Josefa Císařovského, televiznímu románu *Nezvěstný* a k filmům *Žiletky* a *Sestra*. Ta byla natočena na motivy stejnojmenného románu Jáchyma Topola. Pro Víta Pancíře, režiséra *Sestry* a autora několika videoklipů *Psích vojáků*, nahrál už dříve hudbu ke krátkému animovanému filmu *Na sněhu pes*.²⁵

1.2.3 Topol básník, prozaik a autor písňových textů

Těžiště Topolovy literární tvorby tkví v písňových textech pro skupinu *Psí vojáci*. Texty se objevují nejen v bookletech zvukových nosičů, ale hned několikrát vyšly i souborně. Poprvé v brněnském nakladatelství A-beat (*Filip Topol - Texty 1985-1991*) a o dva roky později v nakladatelstvích Maťa a Kentaur (*Filip Topol – Psí vojáci*). Kompletní písňové texty z repertoáru skupiny *Psí Vojáci*, včetně textů Jáchyma Topola, Sylvie Plathové v překladu Jana Zábrany, indiánské poezie v parafrázích Ladislava Nováka a anonymní německé středověké poezie v překladech Ivana Wernische, vydalo v roce 1999 nakladatelství Maťa, druhé aktualizované vydání je z roku 2004. Texty Topolových sólových projektů vyšly samostatně u Mati v edici *Miniatury – Sakramiláčku* (1994) a *Střepy* (1997).²⁶

Na otázku, zda písňové texty unesou pouhé čtení bez hudby Filip Topol odpovídá: „*Asi to bude trošku honění trika, ale vím o lidech, kteří ty texty četli, aniž znali naše písničky, a něco jim to přesto dalo. Takže to asi smysl má.*“²⁷

Sám si texty začal psát až v polovině osmdesátých let. „*Napřed jsem byl pianista, který chtěl dělat písně, ale nepsal texty. Vedle sebe jsem měl bratra,*

²⁵ RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 14 – 19.

²⁶ Tamtéž s. 14 – 19.

²⁷ BEZR, ONDŘEJ. Letos budu psát o lásce / Filip Topol. *Mladý svět*, 2005, roč. 47, č. 3, s. 20 – 23.

*básníka, takže jsem zhudebňoval jeho věci, které se mi líbily a nasměrovaly mě. Pak se mi brácha trochu vzdaloval, a tak jsem si texty začal psát sám...“.*²⁸ O svých písničkách tvrdí, že to jsou zašifrované deníky, které může rozluštit jenom on sám.²⁹

Topolovým základním inspiračním zdrojem je město, které vnímá jako velmi dramatické, nebezpečné a temné místo. Druhým tématem typickým pro Topolovu ranou fázi tvorby je strach a zlo uvnitř člověka, který je plný splínu a neklidu a který nenašel sebe sama a stále hledá svůj příběh. I milostná tematika je v Topolově podání drásavá a mučivá. Smířlivějších tónů Topolova tvorba nabírá až v pozdějším období, v textech vzniklých po návratu z nemocnice.³⁰

Příležitostně se Topol také věnuje próze. V roce 1995 vydalo nakladatelství Maťa Topolovu novelu *Mně 13*, osobní věc, kterou si psal jako deník v roce 1979. Domácí kritika knize téměř nevěnovala pozornost, přesto se jedná o dobrou knihu, plnou poezie a atmosféry zachycené s přesností literatury faktu. Topolova juvenilie má vtip, bezprostřednost i kouzlo nechtěného.³¹

Dalším Topolovým literárním počinem je novela z roku 1999 *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*, za níž dostal cenu Nadace Českého literárního fondu za nejlepší prozaické dílo roku 1999.³² Topol ji začal psát již v roce 1995 poté, co v Itálii opravdu byl, ale ve skutečnosti ji dokončil až během tří měsíců před vážnou operací slinivky, kterou podstoupil v roce 1997. Samotný závěr dopsal až po operaci, a právě proto je prý „takový těžší a smutnější“.³³ Zdravotní komplikace mu způsobila letitá alkoholová závislost. *„Pil jsem od třinácti. Nechci, aby to vyznělo jako alibismus, ale jsou věci, které to ospravedlňují. Když pomínu dědičné sklony, tak strašlivý komunismus. Nebyly koncerty, kina, nikam se chodit nedalo. Byly jen hospody, kde se spousta mladých lidí upíjelo... Ale zaplaťpámbu za to prostředí, každé pondělí jsme byli*

²⁸ Tamtéž s. 20 – 23.

²⁹ HLINOVSKÁ, EVA. Mám zrychlený život / Filip Topol. *Pátek magazín LN*, 2002, roč. 15, č. 20, s. 40 – 48.

³⁰ Portál české literatury. [online]. Autoři – Filip Topol. rev. 1.5. 2006. [cit. 2010-05-31]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechlit.cz/autori/topol-filip/>>.

³¹ BRDEČKOVÁ, TEREZA. Anděl z Malé Strany: Dětská knížka Filipa Topola. *Respekt*, 1995, roč. 6, č. 47, s. 19.

³² Portál české literatury. [online]. Autoři – Filip Topol. rev. 1.5. 2006. [cit. 2010-05-31]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechlit.cz/autori/topol-filip/>>.

³³ MANDYS, PAVEL. Rocker v mléčném baru / Filip Topol. *Týden*, 1999, roč. 6, č. 28, s. 50.

na Klamovce, chodil tam Mejla Hlavsa a další skvělí lidé. Tohle společenství se bez alkoholu neobešlo. Druhou fází bych nazval porevoluční euforií. První roky si skoro vůbec nepamatuju. Pak se přidal jeden fatální vztah, který se rozpadl. Byl jsem z toho všeho unavenej, ztratil jsem motivaci k životu, řítil se na horský dráze chlastu a bylo mi jedno, jak to dopadne,“ komentuje Topol s odstupem svojí závislost na alkoholu.³⁴ Po dvou hospitalizacích se záchvaty slinivky se Topol rozhodl, že musí s pitím přestat. Následovaly dva týdny abstinence a ohromných bolestí, které vyústily dalším záchvatem. V nemocnici dali Topolovi na vybranou: „*bud' půjdu na velkou operaci, vezmou mi půlku slinivky a bude následovat život s přísnou životosprávou, nebo tak do dvou let zhebnu. Takže tady nebylo moc co řešit,*“ vzpomíná v jednom z rozhovorů Topol.³⁵

Během tříměsíčního čekání na operaci nevznikla pouze novela *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*, ale i motivy k melodramu *Střepy*, kterým se také zabývá naše práce. „*Je to asi nejupřímnější zpověď, kterou jsem kdy pustil do světa. Hodně jsem přemýšlel o tom, zda to vůbec vydat mám. A pak jsem si řekl: Lidé vydávají svědectví o leccěms, o lásce, o svých pocitech, životě, proč ne o tom, co se stalo mně? Je to svědectví o určitém přerodu, vlastně v podstatě o přežití. Ta deska Střepy není návod ani poselství, pro mě je to takový soukromý popis jednoho zápasu, výpověď, že to lze zvládnout, a ať si s tím každý naloží, jak chce,*“³⁶ komentuje Topol desku.

Topolovy prozaické počiny, *Mně 13*, *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* a *Zápisky milencovy*, byly souborně vydány pod názvem *Tři novely* v roce 2004 pražským nakladatelstvím Maťa. Jedinou dosud nezmíněnou prací z tohoto souboru jsou *Zápisky milencovi* s podtitulem *Uložené v lahvi a vylovené v Severním moři finskými rybáři 20. února 2001*. Dominantním tématem je zde zima, která je onou jinotajnou milenkou, jíž Topol věnuje celou svou báseň v próze.³⁷

³⁴ WANATOWICZOVÁ, KRISTYNA. Čekání na kopanec. *Týden*, 2006, roč. 13, č. 33, s. 43.

³⁵ PEŇÁS, JIŘÍ. Mý strašidla jsou z masa a kostí / Filip Topol. *Respekt*, 1999, roč. 10, č. 29, s. 12.

³⁶ SKUROVCOVÁ, IRENA. Roker, který přežije, je nejlepší. *Lidové noviny*, 2000, roč. 13, č. 141, s. 27.

³⁷ Portál české literatury. [online]. Autoři – Filip Topol. rev. 1.5. 2006. [cit. 2010-05-31]. Dostupné z WWW:<<http://www.czechlit.cz/autori/topol-filip/>>.

2 OBECNÉ VYMEZENÍ A VZÁJEMNÁ KOMPARACE VYBRANÝCH DĚL

Druhá kapitola se již zbývá vybranými díly obou autorů. Jedná se o Schulzův román *Kámen a Bolest* a Topolovu novelu *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. V této kapitole jsme se při jejich vzájemné komparaci především zaměřili na kompoziční a jazykovou rovinu.

2.1 Styl

Z hlediska jazyka a stylu není snadné zvolená díla porovnávat, především proto, že vznikala ve zcela odlišné době a z jiných pohnutek. Z tohoto důvodu je nutné zmínit faktické pozadí tvorby obou autorů.

Karel Schulz psal *Kámen a bolest* za nacistické okupace, uvržen do nedobrovolného vnitřního exilu. Obžaloba doby, která ústy Michelangela tak často zaznívá, by mohla být přeneseně ztotožněna s hlasem autora, žalujícího na bídu vlastní doby. Text sám pak kvůli Schulzově předčasné smrti končí v prázdnu, pro hlavního hrdinu i pro čtenáře bez východiska a naděje.

Filip Topol psal většinu svých textů a básní za normalizace. Jeho tvorbu lze tedy zařadit do samizdatu a takzvané mladé vlny českého undergroundu. Novela *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* vznikla později, v době svobodné, ale přesto v nelehkém období, kdy její autor bojoval a zvítězil nad vážnou nemocí. Tento vítězný boj je v próze otisknut v podobě nové naděje, kterou text končí.

Karel Schulz zvolil pro *Kámen a bolest* er formu – „vševědoucího“ vypravěče stojícího vně všech svých postav, ich forma se objevuje výjimečně v přímé řeči a dialozích. Topol většinou vypráví ich formou. V novele *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* můžeme navíc pozorovat velmi zajímavý střet dvou hlasů. Jedním z nich je vypravěč, který rozvíjí příběh před čtenářem retrospektivně a v první osobě, jako by vyprávěl sám o sobě. Tento vypravěčský model se často střetává s druhým hlasem, Karlem Klenotníkem, který promlouvá v přímé řeči.

Výrazový a formální styl zkoumaných děl obou spisovatelů se liší. A to nejen proto, že je zde srovnávána útlá Topolova novela s výpravným Schulzovým

románem. Odlišnost souvisí samozřejmě i s tím, jak se vyvíjely stylové prostředky obou autorů do doby, kdy texty, o něž se tato práce opírá, vznikly.

Schulz se od počátků své tvorby profiloval jako prozaik, od krátkých experimentálních povídek se propracoval až k zhutnělému románovému celku. Topol naopak začínal s básnickými texty a jeho velmi raný prozaický počín *Mně 13*, který je v kontextu Topolovy tvorby spíše výstřelkem, je více než cokoliv jiného proudem textu deníkového charakteru. Těžiště Topolovy tvorby tkví v poetických písňových textech a proto není divu, že i některé pasáže z novely *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* lze při bližším pohledu považovat za poezii v próze („*Soumrak mohutněl a sílily vůně letního podvečera, prach, benzin a podivné parfémy*“).³⁸ Nakolik je Schulz rozmáchlý a nešetří se slovy, natolik užívá Topol zkratku, promlouvá sevřeně a umírněně. Při porovnávání obou autorů vnímáme Schulzův košatý, obšírný, přesto velmi lyrický a básnický jazyk, složité a bohaté větné konstrukce, oproti Topolovu lehkému, elegantnímu a kompozičně jednoduchému způsobu vyjadřování.

S ohledem na Schulzovu stylistiku byla při interpretaci jeho díla často používána charakteristika „barokní“. Tento termín přitom poukazuje na Schulzovu větnou stavbu a košatost jeho textu. Tento přívlastek se ale může týkat i tematické a filozofické roviny díla, a to i přesto, že je zakotveno v dřívější době a reflektuje epochu vrcholné renesance. Eduard Petruš ve studii *Kámen a bolest mezi renesancí a barokem* popsal tuto zvláštní bipolaritu skrze postavu Michelangela, která v sobě snoubí jak vrcholný ideál renesanční krásy a jemu předcházející ideál platónský, tak barokní fascinaci ošklivostí, smrtí a strachem s ní spojeným.³⁹ Hodnotíme-li ideově-spirituální vyznění románu *Kámen a bolest* skrze pohnutky a postoje jeho hlavního hrdiny (jehož pohled by měl být pro interpretaci nosným), dostáváme se k podobné dvojznačnosti také u Michelangela, který si v životě oblíbí a dále uznává pouze dvě literární díla: Dantovu *Božskou komedii* a *Bibli*. Dva kanonické texty, které reprezentují dvě zmíněné epochy - renesanci a baroko. Dante je zde zmiňován a citován nesčetněkrát, vždy jako vrcholný estetický i duchovní ideál. *Bible* zní nejčastěji

³⁸ TOPOL, F. *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Praha: Maťa, 1999. s. 30.

³⁹ PETRUŠ, E. *Kámen a bolest mezi renesancí a barokem*. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Ale mne tato doba bolí...*“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 54.

z úst mnicha Savonaroly, jakožto čistokrevného příkladu barokního kazatele.

2.2 Prostor a čas díla

Karla Klenotníka cesta na Korsiku je útlá novela, která ve svém prostoru obsáhne několik dní vyseknutých vypravěčem ze života Karla Klenotníka. Představuje krátkou etapu cesty a kromě popisu aktuálního děje obsahuje jen málo vzpomínek a odkazů na události, které samotné cestě předcházely. Neobsahuje ani žádné odkazy k budoucnosti, kromě jediného, jímž je optimistické vyznění knihy – tedy fakt, že Karel Klenotník cestu přežil. Vyprávění plyne chronologicky, retrospektivu děje jen občas naruší buď úvahy hlavního hrdiny, nebo jeho vzpomínka. Čas kolísá na základě Klenotníkova subjektivního vnímání, nicméně plyne nepřerušovaně od začátku textu až do jeho konce. Kompozičně sleduje jedinou linii. Děj je situován do současné Itálie, kam se Klenotník vydává na cestu na zotavenou. Topol se v definici prostředí věrně drží reálií a faktů, nicméně se příliš nezdržuje popisem míst, jako by jediným podstatným rysem byl jejich *genius loci*, který ale vnímáme ne na základě líčení prostředí, ale skrze subjektivní cítění hrdiny.

Schulzův román *Kámen a bolest* zvláštním slepencem samostatných kapitol. Děj se sice logicky posunuje v čase, ale zároveň je přenášen z místa na místo. Řečeno s Danielou Hodrovou, román je komponován jako tříšť, připomíná také koláž nebo mozaiku. Není vtěsnán do jednoho přímočarého proudu, ale evokuje spíše složitě rozvětvené řečiště, slévající se z mnoha přítoků, v přívalech se vylévající z břehů.⁴⁰ Schulz pracuje promyšleně také s časy v jednotlivých vyprávěních. Často střídá retrospektivní popisy s pasážemi v přítomném čase. Ve středu vypravěčova zájmu je postava Michelangela a jeho příběh, avšak prostor díla se snaží pojmout řadu různorodých prostředí a množství vedlejších postav, které jednak čtenáři zprostředkovávají různé perspektivy pohledů na stejné události, a za druhé ilustrují v prostoru díla dobu jako takovou. Román pojímá poměrně dlouhý časový úsek. Oproti Topolovu textu máme možnost blíže a podrobněji sledovat psychologický a emotivní vývoj hrdiny. Zatímco Klenotník je v prostoru díla

⁴⁰ HODROVÁ, D. a kol. --*Na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. s. 467 – 469.

v podstatě hotovou postavou, Michelangelo projde zásadním vývojem a proměnou.

Děj *Kamene a bolesti* je situován do renesanční Itálie, z měst především do Florencie, Říma, ale také Bologně. Podobně jako u Topola, je i pro Schulze nejpodstatnějším prostředím město. Oproti Topolovi, který se popisům přírody programově vyhýbá, Schulz své hrdiny rád zobrazuje v krajině, která má vždy signifikantní roli při popisu jejich nálady a psychického rozpoložení, přesto ale zůstává město zásadní kulisou. Je místem, kde se koncentruje lidský život. Mezi člověka a město lze položit rovnítko. Tvář města odráží povahu lidí, kteří v něm žijí.

2.3 Rytmus, melodie, zvukomalba a repetice

První ze společných znaků, který určuje díla obou autorů, je evidentní muzikálnost, zvukomalba a cit pro rytmus slov a vět, který dýchá s textem. Nejedná se pouze o melodičnost samotného textu, ale zaujetí zvukem jako takovým. Často pozorujeme zvukové metafory užívané například při popisu prostředí či jeho atmosféry.

Topol: „*Slunce bylo nemilosrdné, bušilo do města jako do kovadliny*“.⁴¹

Schulz: „*Večerní vůně vydechly ze zahrad a cypřiše změnily svůj chmurný sen ve zlatý. Mír šel krajinou a soumrakem a zněl*“.⁴²

S rytmem a melodií textu souvisí i další společný rys tvorby, kterým je užití repetice. U Topola nabývá dvou podob – přirozeně užívané repetice v básních a písňových textech formou refrénu a opakování totožných veršů v básni. V próze se pak repetice projevuje opětovným návratem motivů (motiv *Plíživé* v cestě na Korsiku), stylových vypravěčských konstant (*Mně 13*) či opakováním a vracením se k základnímu tématu a motivu (*Zápisky milencovi*). Schulz repeticí připomíná důležité okamžiky v díle. Často opakuje celá souvětí slovo od slova. Nutí tím čtenáře se znovu zamýšlet nad věcmi již jednou

⁴¹ TOPOL, F. *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Praha: Maťa, 1999. s. 54.

⁴² SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 67.

zmíněnými a ukazuje proměnu jejich významu v nových souvislostech. Někdy opakuje dokonce celé odstavce, aby čtenářovi znovu připomněl situace či jevy a utvrdil tím jejich význam. Repetice se v jeho případě často týká také charakteristik postav a prostředí, které jako by tímto opakováním získávaly své opodstatnění.

2.4 Cizí slova v jazykovém rejstříku autorů

Při porovnávání slovníku obou autorů nemůžeme přehlédnout jejich zálibu v užívání latinských výrazů a citací, kterými prokládají své texty. V *Kameni a bolesti* je tento rys markantní. Zvláštní přitom je, že Karel Schulz do češtiny nepřekládá zdaleka všechny latinské citace, ale část jich ponechává pouze v originále. Buď tedy předpokládá velmi vzdělaného čtenáře, nebo pravý význam latinských slov nepovažuje ve všech částech textu za tolik významný. Latinské citace – ať už jde o části liturgických textů nebo úryvky z antických, starověkých a renesančních klasiků – se tak čas od času stávají pouze jakousi zvukovou kulisou příběhu. Ozvěny a reminiscence křesťanské liturgie vnímáme i v díle Filipa Topola. Topol si pro své psaní vypůjčuje nejen z latiny, ale také ze současné italštiny a francouzštiny. V obou dílech tento prvek uceluje charakteristiku postav a také přirozeně odkazuje na prostředí a dobu, ve které se odehrávají.

3 SHODNÉ FYZICKÉ MOTIVY A JEJICH UŽITÍ

Třetí kapitola je výčtem shodných fyzických motivů v díle obou autorů. Jejich shodné, či rozdílné použití ilustruje na ukázkách z porovnávaných děl. Plné znění písňových textů, které tato práce používá ke komparaci, je uvedeno v příloze k diplomové práci.

3.1 Role počasí v atmosféře díla

Element počasí a s ním spojená atmosféra místa, v němž se děj odehrává, má důležitý význam v díle obou autorů. Jako by počasí nebylo pouze kulisou pro děj, ale úzce souviselo s jeho napětím a spádem, dokonce i s vnitřním životem postav. Řada jednotlivých situací začíná popisem počasí a jeho charakter jako by se přeléval do dalšího děje v podobě emotivního náboje.

Topol: *„Slunce, nádherné nebe a příjemný ranní chlad mne oslepily jako brilantní smyčcový orchestr. Zvesela jsem vykročil do uliček se zdravým odhodláním objevitele...“*⁴³

Schulz: *„Kdykoliv pod blesky puknou stěny skal, král bledý a zděšený obrací se ke svým druhům, jejichž tváře jsou tuhé a pevné. Jsou to muži bouří a válek a králi se vždy uleví při pohledu na ty, které žene na smrt.“*⁴⁴

3.2 Tělesnost

Dalším shodným motivem je lidské tělo. Topol zachází s tělem opatrněji než Schulz, není pro něj pouze odrazem vnitřního stavu postav a součástí jejich vnější charakteristiky. V próze se k tělesným popisům uchyluje poměrně málo a v poezii a písňových textech používá motivu těla nebo jeho částí k metaforickému a symbolickému vyjádření skutečnosti. Důraz klade především na prsty, ruce, krk, zuby, nehty, kosti a páteř.

V Schulzově podání se projevuje tělesnost ještě nápadněji. Tělo je jednou z os díla *Kámen a bolest*. Při charakteristice postav Schulz neplýtvá detaily. Důležitý je, stejně jako u Topola, celkový postoj postavy a její chůze.

⁴³ TOPOL, F. *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Praha: Maťa, 1999. s. 54.

⁴⁴ SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 237.

Velkou pozornost věnuje Schulz rukám. Často se o fyzické podobě postavy nedozvíme téměř nic, ale víme, jak vypadají a jak se chovají její ruce. Ruce jsou chápány jako významný nástroj neverbálního vyjadřování, který dokáže o duševních procesech postav mnohé sdělit. Schulz se příliš nezabývá popisem lidí. Velmi málo se soustředí na detaily jejich vzhledu, více hodnotí než popisuje. Zaměřuje se na celkový, emotivní obraz, který zároveň poskytuje i určitou psychickou charakteristiku. Důležitou roli hraje mimika, pohled očí, gesta rukou a dynamika pohybu a držení těla. Schulzova fascinace gestem a výrazem se projevuje nejen při popisu Michelangelových soch, reliéfů a kreseb, ale také při znázorňování jednotlivých postavy románu.

„A podávala mu obě ruce. Poznal Amintu, nymfu Arethusu. Jak zestárla! Její ústa byla trpká, obličej plný vrásek. Umělý účes vypadal směšně. Zhubeněla a ostré obrysy kostí se rýsovaly zřetelně pod hrdlem, nad velmi hlubokým výstřihem, který okázale nezakrývala. Byla bledá jako žena vzpomínek.“⁴⁵

Okrajovým, ale přesto zajímavým motivem pro srovnání s Topolovým dílem, je použití metafory „odcizených“ rukou, které jako by nepatřily člověku. Schulz shodou okolností opakovaně užívá stejnou metaforu, kterou použil Topol v básni *Kilián Nedory*, datované do revolučního roku 1989.

Schulz užívá následující přirovnání:

„A jeho ruce s nehty zakřivenými, strženými, zkrvavenými a mázdovitými byly mu odporné jako ruce cizí mrtvoly ...“⁴⁶

Na straně 476: *„Jeho ruce ležely bez pohybu jako ruce cizího člověka na cizím stole ...“⁴⁷*

A v podobném duchu o dvě stránky dál:

„...opět položil své tiché ruce na stůl a dlouze se na ně zadíval.“⁴⁸

Pro srovnání uvádíme citaci z *Kiliána Nedoryho*, která ilustruje podobnost v obrazotvornosti obou autorů při tělesných popisech. Topol užívá podobně

⁴⁵ Tamtéž s. 336.

⁴⁶ Tamtéž s. 471.

⁴⁷ Tamtéž s. 476.

⁴⁸ Tamtéž s. 478.

tvrdé metafory, které mohou až nepříjemně působit na čtenářovo vnímání. U Topola stejně často jako u Schulze nacházíme vedle sebe tělo a smrt.

*„Miloval štíhlý věci
od mrtvých prstů
po krky kytary
a svíce svíce z jeho tváří
tak vysoký čelo
bílý a chladný*

(...)

*Nedory otevřel oči
podíval se na strop
a věděl že mu nepatří
Zvedl ruku ten Nedory
podíval se na ní
smrděla mu
byla snad jeho?
Věděl že mu nepatří⁴⁹*

Tělo, povýšené na umělecké dílo, je středobodem Schulzova díla. Na druhé straně se při čtení textů obou autorů nevyhneme sugestivnímu vnímání těla jako vězení duše. Tělo je zobrazováno v přímé souvislosti s bolestí, ať už se jedná o Klenotníkovi návaly únavy, vyčerpanosti a fyzické bolesti, nebo o Michelangelův zápasem zmrzačený obličej a prsty rozedřené mramorem.

3.3 Oživlá hmota

V díle Karla Schulze i Filipa Topola často ožívají, hýbají se a ke čtenáři promlouvají neživé věci. Ze zkoumaného období nám k ilustraci poslouží Topolova báseň *Dvůr a já* ze sbírky *Střepy*. Topol poetickým jazykem popisuje

⁴⁹ TOPOL, F. Kilián Nedory. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 172.

místo, na kterém tráví už několik let života. Od počátku se soustředí na vztah k místu, které vykresluje, jako by šlo o bytost – souseda, se kterým prostor sdílí. Jako by byl dvůr živou entitou, se kterou lze komunikovat, a která jako každá jiná bytost podle nálady odpovídá a mění svou tvář. Jednotlivé sloky básně jsou svéráznými meditacemi v prostoru a s prostorem. Při jejich čtení můžeme sledovat, jak se vypravěčova nálada proměňuje, přičemž se mění i prostor, ve kterém je vypravěč přítomen. Ve vzájemné komunikaci jsou dvůr a člověk vyrovnanými partnery. Vypravěč hovoří retrospektivně, celý příběh, celý vztah přehrává a připomíná. Vztah postavy a místa je symbiotický, svými promluvami poukazují k totožným náladám, k totožným obavám i radostem. Na závěr básně nechá Topol odzpívat dvůr píseň, která se stává jejich společnou. Topol do zlidštěné postavy dvora promítá své obavy a strachy z budoucnosti. Mimo jiné říká:

*„Strašné je být
ale jistě to nevědět
vědomí mít
a přesto dál kamenět
(...)
Ani Boha nemám
kterému bych se svěřoval
a kdyby byl
nechci, aby mě zachoval
(...)
Jsem jenom dvůr
odsouzenec k bytí
který život zná
a neví, co je žít“⁵⁰*

Motiv oživé hmoty provází díla obou autorů. Je obrazem jejich jedinečné představitivosti a zároveň v sobě nese zásadní odkaz k vnitřnímu životu hlavních

⁵⁰ TOPOL, F. Dvůr a já. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 286.

hrdinů těchto textů. Odráží a zpřítomňuje jejich duševní pochody. Neživé věci ožívají ve fantazii hrdinů ve chvílích, kdy je jejich vnímání na základě nejrůznějších podmětů nejvíce probouzeno. Jak ožívá anorganická hmota v Schulzově imaginaci si lze všimnout v citované ukázce z *Kamene a bolesti*:

*„Protože já slyšel kámen. Srdce kamene volalo na mne. A já mu odpovídal. Život kamene se prodíral ven na světlo, propaloval se v tvarech a tónech, skrytý a vášnivý život kamene.“*⁵¹

⁵¹ SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 19.

4 EMOCIONÁLNÍ MOTIVY PŘÍTOMNÉ V DÍLE OBOU AUTORŮ

Na dílo Karla Schulze i Filipa Topola lze nahlížet z různých rovin a směrů. V předchozích dvou kapitolách byly zrekapitulovány podobné prvky ve stylu a zčásti také v tematickém vymezení, v této kapitole se budeme zabývat společnými emocionálními motivy. Plné znění dále zmiňovaných písňových textů Filipa Topola nalezneme v příloze.

4.1 Otázka existence

Ze všech společných rysů, které můžeme v textech obou autorů definovat, se existenciální rozměr díla jeví jako nejpodstatnější, neboť bez všechna díla, kterými se tato práce zabývá, jsou schopna čtenáři zprostředkovat krystalicky čistou esenci absolutního pochybování. Nejvýrazněji ze všeho zaznívá silně existenciální nota vypovídající o jedinci uvězněném v těle stejně jako v cele společnosti, do níž se narodil. V závislosti na tomto existenciálním určení se objevují další společné činitele, které přirozeně provázejí hledání každého člověka – víra, osud, touha, cesta či strach. Různost v uchopení a zpracování těchto témat vybízí k dalšímu porovnávání děl obou autorů. Nejprve je třeba v nejobecnější rovině určit, jak se zmíněná existenciální úzkost v díle autorů projevuje, a poté rozebrat podrobněji motivy, které s ní souvisejí.

Michelangelo i Klenotník jsou typem člověka, který neustále reflektuje svět kolem sebe. Svět sám o sobě a jeho nepřátelská podstata je jedním ze zdrojů pochybování, ale zásadní existenciální obavy neplynou z podstaty světa, ale přímo z duše obou hrdinů. Postava Michellangela v Schulzově románu *Kámen a bolest* je výkřikem osamělosti člověka. Promlouvá o zoufalé snaze člověka vymezit se světu, v němž je cizincem. Vnímáme tedy existenciální otázku jediné postavy a jejího údělu. U Topola existenciální linka protíná celou tvorbu. Její princip nalezneme jak u Karla Klenotníka putujícího na Korsiku, tak v mnoha básních a písňových textech, ve kterých má formou odosobněného dialogu nebo promluvy vyřčené ústy třetí osoby, která se účastní dění pouze svým komentářem, nezřídka s ironickým, sarkastickým až jízlivým tónem.

Nejvýrazněji se však existenciální rozměr Topolova díla ozývá v textech vyprávěných ich formou (básně *Protínání*, *U sousedů vyje pes*, *Chce se mi spát*, novel *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* a sbírka *Střepy*).

Existenciální plán děl ilustrují další témata a tvůrčí postupy, které souvisejí se základními otázkami člověka – především s vnímáním víry, osudu a smrti, která bývá doprovázena nekonkrétním a iracionálním strachem.

4.2 Plíživá / Stín

Neurčitý a beztvary strach, který oba zde srovnávané hrdiny čas od času sužuje, dostává v obou prozaických textech i konkrétní jméno. Karlu Klenotníkovi je tímto běsem „Plíživá“. Na straně 33 Topol píše:

*„Plíživá bezostyšně kralovala. Teď už ani ne Plíživá, ale majestátní Tichá Hrůza Přítomná. Vstal jsem a vzal si z ledničky karafu s vodou. Půlku jsem si vylil na hlavu a zbytek vypil. Pak jsem si znovu lehl. Snažil jsem se prohlédnout ten první italský den. Moc to nešlo. Plíživá čarovala a byl jsem uvězněný jako v železné panně.“*⁵²

V tomto případě je úzkost stavem mysli, který se vrací, sílí a slábne. Nevíme nic o jeho původu, ale zdá se, že na konci knihy hrdinu opouští. Hrůza, která přepadá čas od času Schulzova Michelangela má sice podobné příznaky, ale její podstata je ještě hlubší a temnější. Děs, který pojmenoval „Stín“, provází Michelangela již od dětství. Stín symbolizuje všechny obavy, které může člověk mít. Je tím hrozivější, že postrádá tvar. Michelangelo jej nevnímá pouze ve své mysli, cítí jej i fyzicky, symbolizuje pro něj absolutní temnotu a beznaděj. Na straně 261 čteme:

„A onen známý, plíživý pocit hrůzy, jakým už dříve tolik trpíval ještě v otcovském domě ... Strašlivé mučivé představy, plné nočních mátoch a lemur ... Domníval se, že někdy zemře hrůzou. Strach. Málokdo z lidí ví, co je to opravdu strach. Neboť většinou se bojí jen věcí skutečných. Nejstrašnější ze

⁵² TOPOL, F. *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Praha: Maťa, 1999. s. 54.

*všeho je bát se toho, co nemá tvar – A náhle to vyvstane, rozplizlé a beztvaré, přesahující a rozteklé na všechny strany, a pomalu se plíží, plíží“.*⁵³

Takto popsaný iracionální strach z neznámého je prvním předpokladem celkového existenciálního vyznění díla Karla Schulze i Filipa Topola. Druhým je obraz jedince ve světě, kterému se nelze vlastní vůlí postavit a vymanit se z něj.

4.3 Cesta, vyhnanství a návrat

Cesta je synonymem hledání a objevování. Může splývat i s představou úniku, může být obojím. Hovoříme-li o prozaických textech obou autorů (a u Filipa Topola zejména o novele *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*, která má pro tuto práci největší obsahovou a stylovou výpovědní hodnotu), nemůžeme v závislosti na zmíněném existenciálním rozměru pominout motivy cesty, vyhnanství a návratu.

Karel Klenotník skrze hledání spojené s cestou znovu objevuje své ztracené já. Cesta je katarzí. Jeho útěk se stává návratem. Návratem k sobě samému. Klenotník si nosí své srdce s sebou, cestou ho pouze oživuje.

Schulzův Michelangelo vždy utíká. Buď prchá sám, a nebo je vyhnán. Vždy se však vrací a jeho srdce zůstává ve Florencii. Každý útěk a každá cesta jsou pouze výbojem, novou zkušeností a novou ranou. Každý návrat znamená očištění a umožňuje Michelangelovi znovu nahlédnout do svého srdce a zhodnotit věci minulé ve světle přítomnosti.

Karlu Klenotníkovi slouží cesta k očištění, k návratu k sobě samému a novému začátku. Odjíždí z Prahy s mlhavým cílem, který v jeho představách představuje ostrov Korsika. Brzy poznáváme, že jeho vztah k cíli je poměrně ambivalentní. Klenotníkovým cílem je totiž ve skutečnosti cesta sama. Naplňuje tak pseudoromantický ideál. Na cestu se sice vydává bez sentimentu a jeho důvody jsou veskrze přízemní, přesto cítíme, že jej motivuje ideální (a idealizovaná) představa nalezení cíle. Toto zjištění nás vybízí k novému náhledu na dílo Filipa Topola. Představu Topola / Klenotníka jako post-romantika totiž podporují i další fakta, například rozervanost hlavního hrdiny a jeho orientace (téměř výhradně) na své nitro a své vlastní prožívání, místy ale i

⁵³ SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 261.

Topolův jazyk, užití metafory a archaické výrazy ve spojení s akutními aktuálními tématy postav. Sám Topol svou poetiku nazývá „civilním romantismem“.⁵⁴ Tuto charakteristiku lze s určitým zjednodušením aplikovat na Topolovu tvorbu jako celek. Na krátké období, kterým se tato práce primárně zabývá, se hodí ještě lépe. Právě v této době totiž v Topolově tvorbě krystalizuje další, do té doby jen málo akcentovaný, „romantický“ rys, kterým je úžas nad světem. Především ve sbírce *Střepy*, ale také v novele *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*, má najednou významné místo příroda v různých podobách, nacházíme lyrická líčení krajiny, počasí a proměn ročního cyklu. Jsme svědky skvělé syntézy tohoto nového úžasu, který se projevuje zájmem o svět jako celek, jehož je člověk nepatrnou součástí. Existenciální úzkost mizí a ustupuje. Objevuje se představa řádu a harmonie. Do poetiky výsledného tvaru textu navíc vstupují již dobře známé Topolovy motivy a postupy – práce se zvukomalbou, tempem a rytmem textu, užití muzikálního pojmosloví. Znovu můžeme vnímat nepravidelný tok času, v tomto případě jeho hmatatelné zpomalení či dokonce zastavení.

*„Viděl jsem rok
 Že může být rok symfonií,
 to jsem si možná myslel,
 ale že ani jedna věta nebude rychlá,
 to jsem nečekal.
 Byly to čtyři andante –
 čtyři Světy,
 které do sebe plynule přecházely...
 Takový řád a harmonie!“⁵⁵*

Nahlížíme-li v tuto chvíli na Topolovu tvorbu jako na celek a bereme-li na zřetel celý její předchozí vývoj, můžeme říci, že s těmito verši stojíme na prahu podstatné proměny Topolova psaní, která zcela odráží jeho vnitřní proměnu po

⁵⁴ DOLEŽAL, JIŘÍ. X. Filip Topol. *Reflex: Styl Reflex*, 1998, roč. 9, č. 35, s. 39.

⁵⁵ TOPOL, F. Viděl jsem rok. *Střepy*. 1999. Knižně: RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 278.

návratu z nemocnice. Symbolické vyznění novely *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* i sbírky *Střepy* vtělené do pochopení lásky jako nejdůležitější hybné síly směřující vědomí člověka k nové naději má zcela jasnou a přesvědčivou paralelu v životě Filipa Topola.

4.4 Touha

Topolovi i Schulzovi hrdinové v sobě často probouzejí touhu právě v okamžiku, kdy jsou srazeni k zemi. Touha není nadějí a nemá ani náboženskou spojitost. Je mimo smyslová a nevědomá, hluboká, vnitřní a často se obrací k minulosti. Touha po ženě, touha po dílu, po smyslu přesahujícím život, po klidu a vyrovnaní. Schulzův Michelangelo netouží po Bohu, touží tvořit srdcem. S nadějí se obrací k Bohu, jeho víra je neochvějná a přirozená, touží-li ale, je sám, bez Boha, svou touhu upíná k vlastnímu srdci, nebo k obrazu ženy, jako nedosažitelného a ideálního principu. V Topolově textech prochází motiv touhy zcela zásadní proměnou, která je nejzřetelnější právě v inkriminovaném období. Do Topolova vážného onemocnění nabývala touha nejčastěji fyzické podoby. Byla žádostí těla nebo mozku po jiných stavech a prožitcích. Touha ve významu doufání a víry ve změnu věcí se objevuje až po Topolově návratu z nemocnice spolu s tím, jak se autorovi otevřely nové životní obzory a cesty. Karel Klenotník touží znovu objevit, znovu najít. Jeho touha nemá zřetelný pevný tvar, je bodem, který se objevil na obzoru a za kterým je třeba jít. Proto Klenotník dojde naplnění, zatímco Michelangelo není vyslyšen a každá jeho žádost končí v prázdnu.

4.5 Osud a předurčení

Schulzův Michelangelo si je svého osudu vědom, jeho existenciální nejistota tedy netkví v nejasné budoucnosti nebo vnitřním nenaplnění, ale v pocitu absolutní osamělosti. Michelangelo je bolestně sám mezi všemi. Jeho monology jsou obžalobou doby a jejího ducha. Je připoután srdcem k jednomu místu, ke krajině svého dětství, mládí a paměti. Musí se vracet. Touží stoupat stále výš, ale jeho osudem je vracet se. Stejně jako si je Michelangelo vědom svého osudu, je si vědom i cíle svého života, kterým je dílo a tvorba.

Michelangelův vnitřní hlas umělce neustále přesvědčuje o tvorbě jako jediné a zásadní potřebě. Michelangelo nemusí příliš uvažovat, učí se empiricky, zkušenost je pro něho jediným možným prostředkem poznání světa. Jedná se o zkušenost bolestnou, která přináší člověku nejhlubší a nejpravdivější poznání. Zásadním rysem Michelangelova filozofického názoru je, že hmotná podstata světa splývá s podstatou duchovní – hmota samotná má život a duši a pokud porozumíme hmotné podstatě světa, dosáhneme harmonie s její duší.

Michelangelův světonázor a jeho víru ve vlastní osud a předurčení nejlépe vykreslí ukázka z kapitoly *Báti se čehosi, co nemá tvar*. Formálně je tento úryvek výjimečný tím, že vypravěč zde nechává promlouvat Michelangela v první osobě v dlouhém monologu, který je vyznáním se ze zcela základních otázek duchovních. Michelangelo se zde rozohňuje k patetickému a vášnivému proslovu, který je jeho poselstvím, ve kterém odhaluje vědomí svého vlastního osudu:

„Já, Michelangelo Buonarotti, zde před Masacciovými freskami v S. Maria del Carmine vím, že jest třeba jediného: poznat život hmoty, její tvar. Obnažit srdce kamene, ještě teplé, pozorovat jeho záchvěvy, záškuby, jeho křečovitě pulsování. Život a rány. Život sám je ranou, ne štěstím. Jsem dosud chlapec a vím to. Jsem nyní žákem Ghirlandaiovým. Vybojoval jsem to, ale co to stálo slz, ran, bolesti, ústrků, pohanění, trýzně, hladu, muk, zapírání, bití a pokořování! Dny, které byly strašné už tím, že v nich svítalo, že v nich šel čas tak, jak chodívá, strašné už tím, že to byly dny. Pak noci podobné rakvím. Tak jsem rostl otesáván nescíslnými ranami a hněten utrpením, pohrdáním a opovržením, vše ostré jak úlomky kamení. Jídával jsem sám na cihlovém prahu z misky jako žebrák, ani ke společnému stolu jsem nesměl zasednout, vyvrhel a hanba rodiny. Často mi byla ložnicí stáj, kam jsem se ztlučen skryl, a často mým lůžkem byl pytel plev a mou skrýší prohnílá trémová sýpka, jen abych si prý zvykl životu pobudy, tuláka po klášteřích a knížecích dvorech. Směnárníkem - - směnárníkem –, křičeli moji bratři nacpanými ústy a já jsem potají jídával po nich zbytky, u příkopů jsem jídával svá sousta slaná slzami. A přece jsem to vybojoval. Protože já slyšel kámen. Srdce kamene volalo na mne. A já mu

*odpovídal. Život kamene se prodíral ven na světlo, propaloval se v tvarech a tónech, skrytý a vášnivý život kamene, a opět kamenný spánek, z něhož lze probudit obry, postavy nadlidské, srdce vášnivá, srdce temná, srdce osudová. Je třeba rány kladivem, aby se rozezvučely tyto kamenné nervy, je třeba rány, která by prosekla v trýznivém a nezměrném úsilí až k rytmickému srdci hmoty a dala jí bolestnou řeč, břemeno lidského zoufalství a krásu lásky. Jak hrozivá sopka bouří to v kameni a žádný z jeho kráterů nevyhasl, cítím jejich ostrý žár, dotknu-li se jeho chladného povrchu dlaní. A i tma je hmota, lze ji modelovat, i ze tmy lze vytvořit tvář, jedinou tvář, výraznou a živou tvář, a i ta mluví ke mně.*⁵⁶

Z této ukázky je zřejmé, že Michelangelova existenciální nejistota v tomto případě nepramení z pochyb vlastního nitra, ale výhradně z vnějšího prostředí a jeho vlivů. Michelangelo si už byl jako mladík vědom utrpení života a svým způsobem je s ním smířen - nikoliv však v rezignovaném slova smyslu. Je nadále aktivní ve věcech, o kterých je přesvědčen, že jsou smysluplné, pravdivé a upřímné, přesto je vědomí zla a utrpení života výchozím bodem jeho uvažování. Hořkost, která provází toto uvědomění, je zároveň hnací silou jeho činů. Probouzí v něm novou touhu bojovat překážkám navzdory.

Michelangelo je outsiderem a svého vydědění si je vědom. Toto je další rys, který sdílí s postavou Karla Klenotníka. Jediným rozdílem je, že Schulz Michelangelovu vydědění podpořil i jeho fyzickým vzhledem. Rána, která už v útlém mládí zohydila jeho obličej, je pouze dalším ze stigmat jeho osobnosti. Je-li u Karla Klenotníka v některé situaci určující jeho fyzický pocit a fyzické vnímání sebe sama, pak je vždy odrazem jeho duševního stavu. V Michelangelovi se sváří zhnusení psychické s pocitem vlastní fyzické ošklivosti.

Karel Klenotník o osudu příliš nepřemýšlí. V prostoru díla nemá žádný pevný bod, jakým je Michelangelovi práce a dílo. Kromě několika drobných reminiscencí z minulosti se o jeho životě, rodinném zázemí a práci, nedozvídáme vůbec nic. Přesto, a nebo právě proto, je jeho osud zřejmý. V útlém prostoru Topolovy novely je jediným údělem Karla Klenotníka cesta, útek

⁵⁶ SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. .

a návrat. Ale prostředí a doba, ve kterých se pohybuje, jej nejednou zatlačí do kouta. On i Michelangelo jsou sice silnými individualistickými osobnostmi, přesto se cítí být neustále ohroženi a propadají vnitřní melancholii, která se rychle se mění v úzkost a beznaděj.

Hlavní rozdíl mezi Michelangelem a Klenotníkem je, že Michelangelo hledí na osud jako na nezvratnou boží vůli, proti které se nedá bojovat. Klenotník mnoho neočekává, hledí dopředu zachmuřeně a s obavami. Michelangelo má samozřejmě také strach a stejně jako u Klenotníka jde o strach iracionální dotýkající se samotné podstaty existence. Rozdíl v pojetí osudu u Topola a Schulze tedy tkví v tom, odkud s osudem spojená existenciální obava plyne. Zda z nitra hlavní postavy, nebo z okolností, které formují její život.

4.6 Víra

Otázka víry je přítomna v díle obou autorů. U Karla Schulze otázka víry ilustruje nejen vnitřní boj jednotlivých postav, ale pevně svírá i dobu, do které je děj situován. Pro hlavního hrdinu románu *Kámen a bolest* Michelangela není víra konfliktem, ale přirozeným zdrojem útěchy. Přesto se i on svými myšlenkami dostává na hranici hereze. Nepochybuje však o své vnitřní víře a přesvědčení, ale pochybuje o obecných principech spojených s vírou a církevní mocí. I když jsou tyto motivy v jeho díle jasně a opakovaně užity, pracuje Topol s tématem víry a Boha opatrněji a umírněněji. Bůh, jak jej vidí Topol, není mocným hybatelem, ke kterému se člověk obrací s modlitbou nebo prosbou. Chápe jej jako součást tohoto světa, jako obecně přijatý princip. Bůh je v jeho podání jednou z mnoha postav, se kterými se můžeme setkat a které můžeme oslovit. Topolův Bůh nevládne mocí nad dějem, je prostým účastníkem a svědkem. I Bibli čte Karel Klenotník jako by byla pouze rekvizitou tohoto světa. Uznává ji jako zdroj myšlenek, ale přistupuje k ní ironicky a se zjevným odstupem. Na straně 50 čteme:

„Převlékl jsem se a vytáhl z batohu Bibli. Ne, nejsem nějak abnormálně pobožný, ale tato kniha je nevyčerpatelná a na cesty ideální. Možná trochu

*monotónní, ale proč si po takovém dnu nepřečíst před spaním o nějaké vraždě, zradě nebo oběti?*⁵⁷

Přesto fakt, že sahá právě po této knize, svědčí o víře nebo jejím hledání. Bůh v Topolových básních je nejen osobou, na niž se lze obrátit s povzdechem nebo výčitkou, ale také představuje etický princip, který splývá s představou dobra a lásky (*Ukradli, Láska se obrátila na záda*).

4.6.1 Schulzo pojetí Boha a církve

Schulzův Michelangelo se obrací k Bohu ve chvílích každé nejistoty. Křesťanský Bůh, ke kterému jsou všechny Michelangelovy prosby směřovány, je Bohem pomoci. Schulz jeho přítomnost ani náznakem nezpochybňuje. Bůh je, je dobrý a podle své vůle může vyslyšet naše prosby. Je nezpochybnitelný, je vybízen a tázán, ale zároveň je také součástí kánonu a liturgie. Je přítomný jako neviditelný rádce a pomocník. Konflikt nastane, když do hry vstoupí církve jako instituce. Ta totiž nesouzní s přirozenou vnitřní čistotou Michelangelovy víry a je naopak jejím překrouceným obrazem. Církevní struktura je v rukou samolibých kariéristů, kteří se rouhají a denně hřeší svými skutky proti všem křesťanským zásadám.

Schulz popisuje církve bez jakýchkoli příkras. Jejím základním principem je boj o moc mezi kardinály a papežským stolcem, který namísto, aby prosazoval obecné blaho, touží pouze po bohatství a neomezených možnostech vlády. Instituce, která má zastupovat zjevené slovo a být vtěleným Kristem na Zemi, je ve skutečnosti naprostým opakem. Snaží se mít absolutní moc a při jejím získávání se nebojí porušování desatera ani smrtelných hříchů. Konflikt, který se odehrává uvnitř Michelangela je zřejmý. Na jedné straně vnímáme Michelangelovu přirozenou víru, která je podpořená rozvinutým humanistickým cítěním a důvěrou v renesanční ideál člověka, tvorby a vzdělanosti, na druhé straně realitu církve jako bezbožné instituce, která bez zaváhání likviduje své protivníky na cestě za mocí a upaluje kacíře na hranici. Duchovní instituce se svými vlastními skutky degraduje na něco velmi

⁵⁷ TOPOL, F. *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Praha: Maťa, 1999. s. 55.

světského, přízemního a povrchního. Používá nečisté prostředky k dosažení nečistých cílů. Je v rukou člověka se všemi jeho nedokonalostmi a se všemi jeho chybami.

Schulz byl katolicky vychovaný a vzdělaný člověk, přesto o něm nelze tvrdit, že by byl dogmatikem. Jeho víra byla čistá a přirozená, její kodex se nepovyšoval nad rozum. Jeho apel je morální. Výsledku nedosahuje moralizováním, ale ilustrací špatnosti lidských skutků. Jeho víra nepoučuje, ale vyzývá:

*„Tančeme rychle od pekelných bran,
Kristus nás přijme do svých ran.“⁵⁸*

Schulzovo katolictví zanechalo své stopy především v postavě Michelangela. V jeho postavě lze pozorovat na jedné straně boj s pýchou, ale i neutuchající vůli k pokoře, která se stala základním kamenem Michelangelovy víry. Na straně 286 slyšíme Michelangela vyprávět následující příběh:

„Byl jeden zlatník z Anjou,“ pravil Michelangelo, „svým uměním roven umělcům antickým. Ale stalo se, že pojednou přišel nejen o dílo, jemuž zasvětil mnoho let svého života, ale i o všechno, co byl učinil před ním. Tu vida, že všechna jeho práce byla zmařena, a poznávaje v tom prst boží, pokorně padl na kolena a modlil se: Děkuji ti za to, ty všemohoucí Bože, Pane nebes a země! Nedej mi, abych ještě dále takto bloudil a hledal něco jiného než tebe! A rozdav vše, co měl, uchýlil se do samoty svého ducha. Neboť jsou samoty ducha, messere Costo, tak jako jsou i žaláře ducha.“⁵⁹

Michelangelovi je víra skutečně vším, věří přirozeně a upřímně. Pokud pochybuje, tak ne nad boží dokonalostí, ale nad dokonalostí vlastní a obecně lidskou. Existenciální pochybování v Schulzově díle a zprostředkovaně také v postavě Michelangela nepramení z konfliktu víry. Ta je naopak jedinou přirozenou jistotou na světě. Schulz a Michelangelo pochybují o člověku a jeho

⁵⁸ SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 360.

⁵⁹ Tamtéž s. 286.

místě na světě, protože člověk se vědomě svým konáním a činy vzdaluje od křesťanského ideálu lásky a dobroty. Schulzova kritická reflexe člověka a lidství nabývá často až extrémní podoby odmítnutí světa – vědomého rozchodu se smýšlením většiny, vědomím životem na okraji.

„A horší než prašivý pes je tato doba, plná prašiviny, kdo se jí dotkne, je nakažen, zaháním ji jako psa kamenem. Co já s ním mám společného? Ona vyvstává všude kolem mne, temná a nestvůrná, chce pohltnout i mne a rozmělnit na beztvárovou kaši, málem bych byl podlehl, ale nyní se budu rvát, krvavě rvát, o život rvát –.“⁶⁰

V této ukázce odhalujeme již jednou zmíněný podstatný motiv Schulzovy tvorby – definitivní odmítnutí světa jako takového. Toto odmítnutí ale neústí v sebedestruktivní myšlenky, jak by tomu bylo nepochybně u Topola (srovnej s *Karla Klenotníka cestou na Korsiku*: „*Napadlo mě, že bych se mohl taky zabít. Proč ne?*“).⁶¹ Schulzovi je toto odmítnutí impulzem k tomu, aby znovu povstal a dal se do nového boje. Podotýkáme, že Klenotníkovy sebevražedné myšlenky nemají nikdy dlouhého trvání. Sebevraždu považuje za slabost. Díky jejímu odmítnutí může text končit novou nadějí.

4.6.2 Reflexe víry v díle Filipa Topola

U Topola je otázka víry o trochu složitější. Citací vyloženě adresovaných Bohu nenajdeme v díle mnoho. A i když jsme řekli, že je zde jako princip neustále patrný a přítomný, není tak jednoduché jej identifikovat. Mohli bychom například pochybovat, zda lze Topolova boha definovat jako boha křesťanského. Taková pochybnost ale není zcela na místě. Osobnost Filipa Topola a jeho ideové zázemí vychází z jasně definovaného prostředí, které zahrnuje jak dobu, tak i životní zkušenost autora spojené s výchovou a vzděláním. Náboženský kánon, který jednotlivé etapy Topolova života provází, je zcela jasně křesťanský. „*Věřím v boha. Věřím, že existuje bůh, s kterým vedu*

⁶⁰ Tamtéž s. 470.

⁶¹ TOPOL, F. *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Praha: Maťa, 1999. s. 55.

*takový nekonečný dialog, nebo spíš monolog,*⁶² komentuje Topol v jednom z rozhovorů svůj postoj k víře. Prvek katolické víry byl přítomný už v Topolově dětství a skrze jeho matku byl od počátku jedním z hlavních vlivů formujících jeho pohled na svět a život. Katolická víra je od počátků Topolova psaní brána v potaz jako integrální součást paradigmatu společenského soužití. Bývá často kritizovaná a komentovaná s ironií.

Pro Topola, jehož životní postoj v sobě od mládí nese značnou dávku rebelie, je katolictví jenom další berličkou člověka, nedokonalým systémem, který zcela popírá základní svobodu každého jedince - možnost svobodně se rozhodnout v jakékoli věci a být odpovědný pouze svému svědomí. Zatímco Schulzovi je víra přirozeným cílem, bodem, ke kterému vnitřně směřuje a který je potvrzením a naplněním jeho humanistického cítění, pro Topola je víra zpočátku pouhým principem, který je na tomto světě přítomný, a který svůj boj se zlem evidentně prohrává. V jeho díle vnímáme mnohem častěji odkazy na jevy opačné, odporující katolickému diskursu. Topol s oblibou hovoří o propadlé a zatracené duši a odvolává se k temnotě a peklu a nebo se s velkou dávkou ironie dovolává Boha.

Reminiscence víry ve sbírce *Střepy* i novele *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* jsou velmi intimní a procítěné, což podporuje celkovou kontemplativní polohu textů. Vírou se zde rozumí nejen náboženství, ale především uvědomění si řádu světa, poznání jeho vztahů a souvislostí. Křesťanský bůh je v Topolově osobní mytologii, v souvislosti s jeho kulturně-společenskými kořeny, logickým prostředníkem duchovního sdělení. Karla Klenotníka na jeho cestě provází *Bible*, která je použita jako důležitý a neoddělitelný symbol. Karel Klenotník si mohl s sebou vzít i *Knihu proměn*, ale byla to právě a jenom *Bible*. Je sice interpretovaná s lehkou ironií a nadsázkou, ale i přesto je přijímána a vyhledávána jako zdroj útěchy.

Víra, jako symbol něčeho neměnného a obecně platného, má v Topolově díle ještě jednu důležitou funkci. Je prostředkem, ke kterému lze utéci ve chvíli, kdy všechny ostatní odpovědi selhávají. Právě proto, že je ve své povaze stálou a neochvějnou konstantou. Víra v případě Karla Klenotníka

⁶² HLINOVSKÁ, EVA. Mám zrychlený život / Filip Topol. *Pátek magazín LN*, 2002, roč. 15, č. 20, s. 40 – 48.

nemůže zcela rozptýlit existenciální pochybnosti, ale dá se o ní pokusit opřít, když všechny nástroje rozumu selžou. Je přirozenou součástí Klenotníkovy myšlenkového obzoru, přesto mu nenabízí existenciální jistotu, kterou hledá. Není jasným a neochvějným východiskem, ale pouze možným cílem, ke kterému se lze upnout. Proto také první kroky Klenotníka ve chvíli, kdy má znovu pocit, že ztrácí nad svým životem kontrolu, vedou podvědomě k milánské katedrále.

Katolická víra je jedním ze zásadních předpokladů tvorby obou autorů. Rozdíl je v tom, jakým způsobem ji autoři zpracovávají. Pro Schulze je východiskem a základním předpokladem všech věcí, pevným vnitřním morálním principem, životní filozofií, o které je sice možné pochybovat, ale vždy se k ní jde vrátit a odrazit se od ní jako ode dna. Pro Topola naopak představuje víra ideální (až idealistický) stav věcí a mírně iracionální princip lidského života. Na druhou stranu ji pojímá jako podstatnou součást zdejšího kulturního vzorce, vůči kterému se lze vědomě vymezit.

4.7 Dialog jako zrcadlo duše

Dialog, který vede Topol s osobami přítomnými ve svých textech je nejpřirozenější cestou jak odhalit jejich nitro a zároveň i nitro vypravěče. Vypravěč se poté ocitá před čtenářem obnažený svými vlastními otázkami. Z doby, kdy Topol psal *Karla Klenotníka cestu na Korsiku*, máme ke komparaci ještě další zajímavé prameny. Topolovu sbírku *Střepy* z roku 1999, která vyšla také jako Topolovo sólové album, a texty k albu Psích vojáků *Myši v poli a jiné příběhy*. *Střepy* jsou velmi osobní výpovědi. Jejich čtení budí místy zdání, jako bychom četli lyrický deníkový záznam. Topol cituje ze svých minulých textů, nejedná se přitom o pouhé asociace a repetici témat, ale o aluzi. Hned první báseň *Když se nese* ve velmi intimním duchu, Topol hovoří v ich formě:

„*Střepy mi nosily noci.*“

Po úvodní personifikaci vysvětluje dál ve verších:

„V té době jsem byl odsouzen k temnému nicnedělání a čekání na rozsudek Vyšších mocností, které se pomocí skalpelu chtěly přesvědčit, jestli je opravdu v těle tma.“⁶³

Topol zde odkazuje na báseň *Kilián Nedory*:

„Hej Nedory, v těle je tma, už jsem ti to říkal.“⁶⁴

Celá sbírka *Střepy* je psaná retrospektivně. Popisuje jeden celý rok, jeden z nejtěžších v Topolově životě. Autor zde vede dialog sám se sebou, rekapituluje a přehodnocuje. Utrzuje se ve svých činech a rozhodnutích a mapuje sám pro sebe dobu proměny, která mu znovu otevřela cestu do života. Duchovní proměnu, která je úzce spjata s fyzickým strádáním a bolestí, a kterou během této životní etapy prodělal, pak nejlépe poznáváme při čtení textů alba *Psích vojáků Myši v poli a jiné příběhy*. Topol píše s novou energií. Nadhled, který získal prodělaným bojem, se odráží nejen v sarkastické lince, ale i v, na nějaký čas zapomenuté, sociální reflexi. V básni *Tak akorát* sice ještě mluví sám o sobě a svém smutku, v básních *A mluvil hlas* a *Sedmiboká* však už obrací hlas vně a oslovuje nejprve jakéhosi imaginárního společníka a poté i společnost jako takovou:

„Zkus si ten příběh

Stačí jen málo

Stačí se jen trochu odhodlat

a udělat první krok

Tak... jen se o to pokus

Budu na tebe myslet“⁶⁵

(...)

⁶³ TOPOL, F. Když. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 275 - 277.

⁶⁴ TOPOL, F. Kilián Nedory. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 173.

⁶⁵ TOPOL, F. A mluvil hlas. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 308.

„Ani Panna Sedmiboká nezná cestu a vrátit se nemůžeme, nebo se nám prostě kdoví proč nechce. Pomalu ale zcela jistě jednou všichni vykrvácíme.“⁶⁶

Také pro Karla Schulze je v *Kamenu a bolesti* dialog důležitým prostředkem k otvírání nejhlubších existenciálních otázek člověka, stejně jako k povahovému vykreslování postav. Michelangelo se o sobě nejvíce dozvídá v rozhovorech s druhými osobami, ale i jeho vnitřní promluvy mají často formu rozhovoru. Dialog mu pomáhá vymezit se vůči okolí a je mu prostředím, ve kterém může plně reflektovat své názory na svět. Jedním ze zcela zásadních dialogů románu je noční rozmluva Michelangela s Leonardem da Vinci, který jej přišel nezávan navštívit.

⁶⁶ TOPOL, F. Sedmiboká. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004, s. 310.

5. DOBA A DÍLO

Pátá kapitola rozebírá interpretovaná díla na pozadí doby, ve které vznikla. V kontextu doby zkoumá především genezi jazyka a stylu.

5.1 Spiritualita na půdorysu doby

V osobnostech obou autorů, jejichž díla tato práce rozebírá, poznáváme dva jedinečné přístupy k životu a tvorbě. Zároveň však nacházíme mnoho rysů, které můžeme nazvat podobnými nebo totožnými, a to nejen při sledování autorských individualit, ale i v jejich myšlenkách a díle. V souvislosti s dobou, ve které oba autoři žili, a ve které vznikla jejich díla, můžeme samozřejmě definovat také řadu rozdílů.

První z nich můžeme spatřit v myšlenkovém (filozofickém či duchovním) zázemí. V obou případech se toto zázemí utvářelo na půdorysu určitého společenského zřízení a bylo výsledkem jeho vlivů, nebo naopak důsledkem vymezení se vůči němu. Oba zde zmiňovaní autoři jsou výjimeční právě tím, že zastupují spíše druhý pól. Svým životem nejsou době poplatní, jsou naopak věrni svému přesvědčení, ať už s dobovými tendencemi souzní, nebo ne. Jejich postoj je pevný, v centru jejich zájmu je člověk a jejich smýšlení by se dalo ve zkratce a velmi obecně nazvat humanistickým.

Karel Schulz se narodil rok před začátkem dvacátého století, první světovou válku prožil mezi patnáctým a devatenáctým rokem, konce druhé války se nedožil. Dospíval tedy v době, kdy Evropu postihla jedna z nejhorších katastrof moderní historie. Tato zkušenost se nutně musela promítnout do jeho životního postoje. Po konci války se Schulz nadchl komunistickým ideálem a ve svých raných textech se inspiroval proletářským hnutím. Později konvertoval a přiklonil se ke katolickému proudu české literatury. Začal se stýkat s českou katolickou spisovatelskou a intelektuální elitou. Udržoval kontakty se Starou Říší na Moravě a v návaznosti na jejich modernistické učení patřil k radikálnímu katolickému proudu. V této době vyvrcholil také Schulzův zájem o historickou prózu. Po několika kratších literárních pokusech se pustil do ambiciózního projektu, chtěl napsat románovou trilogii o Michelangelu Buonarotim. S ním se vrací do renesanční Itálie, aby ukázal epochu, která dala světu nejskvělejší jména umění. Kvůli předčasné smrti dokončil Schulz pouze první díl zamýšlené

trilogie. Toto dílo si ve své době vysloužilo kritiku církve za to, že ji zobrazil v celé její nepřikrášlené podobě – tedy včetně intrikářství, mocenských bojů o papežský stolec či inkvizičních procesů.

U obou autorů vnímáme odlišné myšlenkové zázemí, které formovalo jejich tvorbu. Karel Schulz si prošel socialistickým realismem, experimentální prózou inspirovanou poetismem a surrealismem a nakonec zakotvil natrvalo v katolickém výrazu. Přátelil se s páterem Opaskem z pražského Břevnovského kláštera a také s příslušníky katolického literárního kruhu (Čep, Durych či Zahradníček).⁶⁷

Topol od mládí patřil do českého disentu a undergroundu – jeho postoj byl tedy od počátku opoziční. Po revoluci naštěstí u Topola nedošlo k vyčpění ani sublimaci tvůrčího potenciálu. Naopak se mohl začít zabývat, do té doby opomíjenými, otázkami lidského bytí. Obecně se dá říct, že zaměřil svou pozornost více z nitra ke světu jako celku.

5.2 Geneze jazyka a stylu v kontextu doby a životní zkušenosti autorů

Práce si ke svému zkoumání zvolila pouze poměrně velmi krátkou kapitolu ze života obou autorů. Toto zmiňované období však tvoří v životě autorů důležitý zlom. Nutí autory přehodnotit své dosavadní postoje a názory a reagovat na novou situaci, která nastala.

U Filipa Topola je tímto zlomovým okamžikem období, v němž musel podstoupit náročný chirurgický zákrok. Patří sem i doba těsně před operací, ve které se musel Topol zbavit své letité alkoholové závislosti, a období po operaci, které je spojeno s návratem do života. Z Topolových textů se jedná především o novelu *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* a lyrickou sbírku *Střepy*.

V případě Karla Schulze se práce zabývá především léty 1941 – 1943, kdy psal první dva díly zamýšlené trilogie *Kámen a bolest*. Ve středu naší pozornosti je román *V Zahradách medicejských*, neboť druhý díl *Papežská mše* zůstal kvůli Schulzově smrti nedokončeným fragmentem. Všechny výše zmíněné Topolovy a Schulzovy texty spojuje přítomnost vědomí smrti. Smrtelnost člověka je důležitým rozlišovacím bodem díla. Představují ji nejen

⁶⁷ MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž. Sv. I, S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 134.

úvahy o smrti a její stínová přítomnost v díle, ale také z ní pramení již zmiňovaný existenciální rozměr. Ten nabývá různých podob v různých proměnách. Souvisí s ním otázky kladené nejen v dialogu se sebou samým (vypravěčem a vzácně také některou z hlavních postav), ale také obracení se k Bohu, jako vyšší autoritě nebo obecně ke světu, jeho řádu a společenskému zřízení.

Při interpretaci díla Filipa Topola se není možné vyhnout vykládání určitých pasáží a celků v přímém spojení s jeho životem. Ačkoliv na každou literaturu – i tu Topolovu – je nutné nahlížet především jako na fiktivní, nemůžeme o podobnosti se skutečnými událostmi ze života autora pochybovat. Souvisí to i s tím, že v Topolovi nelze spatřovat literáta klasického stříhu a ražení. Topol se v české literatuře adaptoval nejprve jako textař. Jeho raná próza *Mně 13* vyšla v knižním vydání až po Sametové revoluci. Do povědomí literární obce i veřejnosti se Topol zapsal především svými písňovými texty. Ač můžeme text písně bez výhrad označit za literární žánr, musíme zároveň dodat, že nepodléhá stejným nárokům a pravidlům jako klasické poetické a prozaické žánry. Nemůže nás proto překvapit, že jak v Topolově písňových textech, tak v jeho prózách nacházíme řadu autobiografických motivů, které lze v určitých případech stavět na roveň deníkových zápisů.

Oba autoři jsou osobnostmi, které v dané době představovali svým životním postojem typ „nepohodlného“ umělce. Dalo by se říct, že se narodili do špatné doby, která jim nebyla příznivá a vůči které se museli nutně vymezovat. Na druhou stranu se tato nepřízeň stala jedním z předpokladů unikátnosti výrazu a témat obou autorů. Schulzův názor na dobu, ve které žil a tvořil trefně vystihuje název sborníku Památníku národního písemnictví, který byl sestaven ke stému výročí Schulzova narození. Sborník nese název *Ale mne tato doba bolí...*

Schulze nemůžeme považovat za typického představitele generace mladých katolických autorů. Od druhé poloviny třicátých let sice vznikají díla, o jejichž katolické inspiraci a náboji nelze pochybovat, přesto se v Schulzově celkovém výrazu nezapře inspirace poetismem a expresivní náboj jeho tvorby. Věnoval se žurnalistice a pro obživu dokonce psal dobrodružné romány pro

mládež. Na stránkách Rodokapsu nejprve publikoval stať o potřebě dobrodružné literatury pro mládež a později sám dokonce napsal pod pseudonymem José Espanillo dobrodružný román *Pro žezlo aztéckého krále*, který byl v Rodokapsu publikován až po jeho smrti.⁶⁸

Poetickou inspiraci můžeme vnímat nejen skrze zvláštní expresivní zrcadlení situací románu, ale vyznívá také v jeho univerzálním poselství. Schulz se navzdory době jeví jako světoobčan a jeho myšlenkový obzor je značně univerzální. Nepozorujeme žádné stopy dogmatismu nebo akcentování jediné a výsostné pravdy. Schulzův katolicismus přirozeně vnímáme, ale jsou zde také zcela integrálně přítomné myšlenky vyvěrající z platónské filozofie. Namísto toho, aby se Schulzův hlavní hrdina Michelangelo podřídil nauce církve, je hledající osobou. Důležitou roli v jeho poznání a interpretaci světa hraje zkušenost a vlastní úsudek. Přítomnost Boha přirozeně vnímá a uznává, je pro něj autoritou i partnerem. Michelangelo je intuitivně a upřímně přesvědčen o své vnitřní pravdě, a proto má s ostatními autoritami mnoho problémů, které často vyústí v konflikt.

Příkladů, na kterých můžeme v textu *Kámen a bolest* doložit Schulzovu inspiraci poetismem je celá řada:

„Podivná, zvláštní slova poletovala před chlapcem, psaná šlehajícími plameny svíček. Kdyby je mohl zachytit do dlaní, zhnětl by je do veršů, v plamenný sonet. Jako by sjížděly blesky, tak zněl jejich rytmus. Zmítal se, měl srdce ze síry, maso z koudele, kosti ze suchého dříví.“⁶⁹

Podobně umně mísí poetistickou hravost s nádechy dobrodružnosti:

„I utíkal v horečce před temnými lidmi, kteří se požírají navzájem po krvavých bitvách, prchal, pronásledován vysokými rostlinami, jejichž lepkavé květy jsou velké jak lidská hlava, prchal, bil se s podivnými ptáky, jejichž zobany jsou plny

⁶⁸ JANÁČEK, P. Dobrodružné romány jako čtvrtá varianta Schulzova literárního jazyka. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „Ale mne tato doba bolí...“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 143 - 165.

⁶⁹ SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 226.

jedovatých zubů...⁷⁰

V podobně expresionistickém duchu a zároveň v pouhých několika slovech čteme na straně 251:

„Francouzi se valili dál. Proroctví se naplňovala, zoufalství stoupalo.⁷¹

Ve třech téměř holých větách Schulz vyjádřil smrtelné ohrožení a narůstající hrůzu obyvatel. Nevynechal ani odkaz na jejich stále přítomnou pověřivost.

Schulzův styl plyne libozvučným tokem, často v celých lyrických souvětích, zejména při popisech nálad krajiny, okouzlení okamžikem vítězí nad potřebou sdělit příběh. Schulz se v poetických zastaveních nechává unést fantazií a k dokreslení nálady používá hudebních a malířských slovních rejstříků:

„Všechny potoky tekou jarem a jejich voda jest ze světla a tónů. Půda, nejprve plná jarní zeleně, obléká se do ametystových stínů.⁷²

„A náhle uslyšeli zvony. Bylo poledne. Cesta se vinula a vrávorala, opilá sluncem. A zvony zněly nad vinicemi, nad olivovými háji, nad fíkovníky a zimozrázem, nad kadeřavou zemí. Zněly doširoka, jejich zvuk se napínal jako luk a rozletěl se daleko za hradby, celý bílý a kovově slavný.⁷³

V Schulzově světonázoru se zvláštním způsobem prolíná stav duchovní s estetickým hlediskem. Ideál krásy je zásadním měřítkem. Nejde však pouze o povrch věcí. Ideální krása je komplexní a harmonická a hluboce souvisí s duchovním stavem věci, ke které se vztahuje. Schulzovi jde však především o myšlenky. Svůj zdánlivě nahodile poskládaný román staví promyšleně. Myšlenkově hluboké dialogy, které vyžadují plnou čtenářskou pozornost, prokládá právě těmito poetickými impresemi, které umožňují čtenáři uvolnění a

⁷⁰ Tamtéž s. 226 – 227.

⁷¹ Tamtéž s. 251.

⁷² Tamtéž s. 351.

⁷³ Tamtéž s. 351.

nové nadechnutí.

Schulz vstřebával mnoho různých vlivů, ale katolická víra mu byla jediným možným a logickým východiskem. V románu *Kámen a bolest* pak tato katolická reflexe nabývá dvou podob. Je přirozenou součástí vnitřního života Schulzových postav, ale slouží také jako přirozený půdorys celé popisované doby. Schulz byl při vykreslování historického obrazu církve poměrně kritický. Způsob, jakým dějiny církve v románu *Kámen a bolest* vykresluje, nepoukazuje pouze na historické souvislosti, ale míří také do řad Schulzových současníků. Nelze se proto divit, že román vzbudil vlnu nepochopení, osočování, odmítání a dokonce volání po rázném cenzorském zásahu. Na druhou stranu se jako realistické jeví domněnky některých literárně-historických badatelů. Petr Hora ve stati *Kámen a bolest v kritické recepci revue olomouckých dominikánů Na hlubinu* označuje tento útok na Schulze jako zástupný. Měl zakrývat invektivu proti skupině staroříšských autorů soustředěných pod nakladatelstvím *Studium* a jeho edicemi *Dobré dílo*, *Prameny* a *Nova et Vetera*.⁷⁴

Pokud budeme hovořít o Schulzovi jako o následovníkovi Josefa Floriana, musíme si uvědomit, že o osoba Schulzova učitele byla jedním z nejsvobodnějších (a v kontextu doby nejextremnějších a nejrevolučtějších) duchů počátku dvacátého století. Florian, který navazoval na učení Leona Bloye, byl podle Andreje Stankoviče, který je autorem rozsáhlé monografie o Josefu Florianovi, Hoře studia a Staré říši, největším outsiderem českého katolictví.⁷⁵ Hlásil-li se Schulz o dvě desítky let později zcela nepokrytě k Florianovu učení, ocitá tím na podobně tenkém ledě, na kterém stál dříve Florian. Ve všeobecném vnímání názorů na Josefa Floriana a Starou Říši se toho příliš mnoho nezměnilo.

Zda chtěl Karel Schulz svým vypoobnáním hříchů církve skrytě poukázat i na pochybení svých současníků se můžeme pouze domnívat. Jisté ale je, že vydáním *Kamene a bolesti* vyprovokoval v církevních kruzích rozruch. Petr Hora ve stati *Kámen a bolest v kritické recepci revue olomouckých dominikánů Na hlubinu* uvádí, že kritická recepce románu byla příznivá. Přesto

⁷⁴ HORA, P. *Kámen a bolest v kritické recepci revue olomouckých dominikánů Na hlubinu*. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „Ale mne tato doba bolí...“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 71 - 82.

⁷⁵ STANKOVIČ, A. *Josef Florian a Stará Říše*. Praha: Triáda, 2008.

v oficiálních církevních kruzích vyvolalo jeho publikování pohoršení, které přes stále se stupňující výpady vedlo až k zařazení díla na arcibiskupský index. „*Kritická kampaň revue olomouckých dominikánů Na hlubinu proti torzu románové trilogie Karla Schulze Kámen a bolest byla podle všech známek kampaní právě tak hysterickou, jako zástupnou. Byla vedena v skrytu i otevřeně od počátku roku 1943 prakticky do zániku revue Na hlubinu, a nikoliv pouze autory a články, z nichž je zde citováno. Mnohem důležitější nežli popření hodnoty jediného díla krásné literatury, talentu jeho autora a příznivěji naladěné části kritiky bylo veřejně nikdy nepřiznané, zato do důsledku prováděné popírání kulturního programu Staré Říše obecně i Josefa Floriana osobně, ve věcné podstatě i v tradici. Polemika Hlubiny se de facto odehrávala ve výrazně izolovaném prostředí a bez patrnější odezvy zvenčí. Jediným jejím ziskem, ziskem jednoznačné a nepochybné hodnoty, bylo prosazení díla na arcibiskupský index, z něhož dodnes nebylo vyřazeno.*“⁷⁶

Kvůli objektivitě je nezbytné dodat, že ne všichni Schulzovi současníci z řad katolické církve torzo románové trilogie kritizovali. Nejlítější boj sice vedli zmiňovaní Dominikáni z olomoucké diecéze, v čele se Silvestrem Braitem, Reginaldem Dacíkem a Timotheem Vodičkou. Záznamy jejich kritickým výpadů jsou ukázkou slepé dogmatické dialektiky, v níž zaznívá řada vykonstruovaných a účelu přizpůsobených nařčení. Schulz měl i své obhájce, a to dokonce i v řadách církve. Pomineme-li okruh staroříšského Studia, byl hlavním Schulzovým obhájcem břevnovský opat Anastáz Opasek, Schulzův dlouholetý přítel a učitel.⁷⁷ Pro úplnost textu je ještě třeba dodat, že zmiňovaný *Index Librorum Prohibitorum* byl katolickou církví v roce 1966 oficiálně zrušen.⁷⁸

Schulz je v kritice katolické církve důsledný. Při vykreslování soudobých poměrů v církevní hierarchii renesanční Itálie si všímá fanatismu kněží (v postavě Savanoroly), zhýralého zneužívání moci papežským stolcem, postupného a cíleného odstraňování pozůstatků antické vzdělanosti či slepé víry

⁷⁶ HORA, P. Kámen a bolest v kritické recepci revue olomouckých dominikánů Na hlubinu. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Ale mne tato doba bolí...*“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 71 - 82.

⁷⁷ Tamtéž s. 71 – 82.

⁷⁸ LUKAVEC, Jan. Libri prohibiti mezi oltářem, srpem a kladivem. *Ikaros: elektronický časopis*. [online]. 2010, roč. 4, č. 4. [cit.2010-06-01]. Dostupné na WWW: <<http://www.ikaros.cz/libri-prohibiti-mezi-oltarem-srpem-a-kladivem>>.

lidu spoutaného kněžskými bludy. Do obrazu přidává ještě pohanskou tradici stíhání kacířů nařčených ze služby pekelným mocnostem. Do syžetu díla také vstupuje fantaskní a magická látka, která obohacuje dílo o další rozměr kritiky lidského bludařství, pokrytectví a duchovní agitace.

Schulz těchto témat užívá nejen k ilustraci historické látky, ale přeneseně kritizuje člověka a společnost jako takovou. V žádném případě se nejedná o moralizování, jde pouze o ilustraci univerzálně platných lidských vlastností. Schulz nekáže svoji pravdu, pouze na modelových situacích ukazuje, kam vede pokrytectví a slepá víra. Škála prostředků, kterých ve svém vyjadřování užívá je obdivuhodná. Od krutých popisů mučení a poprav kacířů, chladných scén cynické vypočítavosti církevních hodnostářů, přes filozofické rozhovory, dotýkající se zásadních otázek existenčních, až po obrazy nepokrytě satirické. Ty mají pro výzkum díla ve vztahu k době, ve kterém vznikalo, zásadní význam. Ukazují podstatný rys Schulzovy povahy. Je jím jeho nadhled a schopnost vnímat s odstupem realitu a využít nadsázku, lehkou ironii a satiru pro její zrcadlení. Schulz není ve svých názorech dogmatický a tímto odlehčeným tónem to dokazuje. V soudobých katolických kruzích musel být trnem v oku všem tradicionalisticky založeným jedincům i skupinám. Hysterická reakce katolické revue *Na hlubinu* to dokládá. Schulzovu románu *Kámen a bolest* byla vytýkána necudnost, faktografické nedostatky a dokonce i překrucování historie. Zmiňovaná satirická poloha Schulzovy knihy však musela katolickou pýchu provokovat ještě víc. K ilustraci poslouží krátká citace z kapitoly *Opilý Bakchus*:

„Je to pravda,“ řekl pevně Michelangelo. I „Toliko převor od S. Spirito p. Epidopodus Epimachus byl zabit lůzou při francouzském plenu, kanovníka Maffeiho pohltila ohnivá baba, upálena baba, říkalo se jí Laverna, strašila v noci a vyhledávala výhradně osoby kněžské - - -, Francesco, bledý a vytřeštěný, se rychle pokřižoval. „Podivná baba!“ pokývl hlavou páter Quido. „Ale věřím ti, Michelangelo, jsou takové ohnivé baby, co vyhledávají pouze osoby kněžské – A jak ho zhltila, když byl tak tlustý?“⁷⁹

⁷⁹ SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 401.

Schulz zde na skromném prostoru několika řádků, téměř bez užití jakýchkoli popisů, podává formou dialogu velmi plastickou scénu rozmluvy Michelangela s páterem Quidem. Na jednu stranu věrně a přesvědčivě cituje soudobá jména, na druhou ilustruje tehdejší pitoreskní pověřivost, která by byla srozumitelná prostému lidu, ale v ústech pátera vyznívá velmi směšně. Schulz Quida staví do role naivního prostáčka, který krátkou rozmluvu korunuje otázkou vyřčenou s dětským údivem: „*A jak ho zhlitla, když byl tak tlustý?*“

Z hlediska struktury a konstrukce textu lze v citovaném úryvku pozorovat zajímavý a Schulzem poměrně často užívaný kompoziční prvek. Jsou jím pomlky oddělující jednotlivá slova, věty, či větné celky. Schulz těchto muzikálních pomlky a pauz užívá, když pracuje s dynamikou. Text tím rytmicky rozčleňuje, zrychluje nebo zpomaluje, a pracuje s jeho dramaticností – graduje a umírňuje napětí.

Ač mohl být Karel Schulz ve své době považován za experimentátora, s odstupem času je nutné nahlížet na jeho osobnost jako na ducha moderního, otevřeného a svobodného. Stopy vlivů, které Schulzovu tvorbu od počátku formovaly, nevymizely ani po jeho konverzi ke katolictví. Jsou naopak nadále přítomné a staly se z nich neklamné rozlišovací prvky Schulzovy tvorby. I v posledním vrcholném období můžeme sledovat poetistické a expresionistické postupy. Schulzův celkový výraz byl na svou dobu opravdu moderní. Nelze se proto divit, že jeho románu *Kámen a bolest* byly vytýkány nedostatky, které souvisejí se zmiňovanými principy – roztříštěnost, nenaplnění představy o románové formě, přílišná lyričnost textu na úkor absence realistických popisů, přehnaná náznakovost a nekonkrétnost syžetu, subjektivita historické interpretace a manipulování fakty. V soudobém výkladu funkce historické prózy je román považován „za dílo nebezpečně vybočující z řady“.⁸⁰

⁸⁰ HORA, P. *Kámen a bolest* v kritické recepci revue olomouckých dominikánů *Na hlubinu*. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Ale mne tato doba bolí...*“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 71 - 82.

6 INTERPRETACE VYBRANÝCH PASÁŽÍ LITERÁRNÍCH DĚL

V poslední kapitole se pokusíme interpretovat vybrané pasáže z Topolovy novely *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* a Schulzova románu *Kámen a Bolest*.

6.1 Karla Klenotníka cesta na Korsiku

„K mému zděšení mi úřednice stručně a rychle sdělila, že autobus do Janova odjíždí až za dva dny! Větrák, který se tu nezúčastněnou ženu snažil ovívat, zpomalil své obrátky, zívá a potouchle na mne mrkl. Jen odvážným je dáno překonávat nástrahy a zdolávat překážky a čas si stejně vede svou. Zasunul jsem kord zpět do pochvy a koupil si lístek do Janova. Nenuceně jsem jízdenku uložil do peněženky, větrák uraženě zrychlil a já jsem se znovu ocitl na via Dante.

Bylo odpoledne. Skoro dva dny v Miláně přede mou. „Ostatně, proč ne?“ řekl jsem si trochu sklesleji, než jsem chtěl. Ale byl jsem unaven a maličko dezorientován. Poblíž byla ošklivá fontánka s vodou, opláchl jsem se a podařilo se mi probudit zvědavost a i jakési nadšení z příštího. Nahlédl jsem do plánu města a vydal se po via Dante k Piazza del Duomo, doufaje v blahodárný stín katedrály.

Ale nic na mne nebralo ohledy. Katedrála byla nedobytná. Katedrála byla vdova, to bylo jasné. Plížil jsem se kolem ní jako zloděj nebo jako muž pátrající po nebi. Žádná odpověď, ani náznak. Byli jsme v davu. Několikrát jsem ji obešel s hlavou zvrácenou a pomalu jsem v ní začal nacházet zalíbení. Hlavně ta barva byla zvláštní – přízračně bledá, po které stékalo pozdní slunce. Ocitl jsem se znovu před průčelím, skrz hloučky turistů jsem vešel. Co jsem čekal?

Nejdříve mne ovanul dech dějin, který mi způsobil známou závrať: pocit, že jsem něčeho součástí, pokračováním, svědkem vývoje, a to nejen jakýmsi trpným, ale i zasahujícím, částčkou v soukolí uvědomování si věcí, souvislostí, článkem v řetězu, ach, ano, patřím do tohoto světa a zapadám dokonale na své místo, ač ne z vlastní vůle, na místo, které mi snad určily nějaké dávné

*pratemnoty , - anebo mě na zem upustil nějaký překvapený Bůh? Nicméně čas existoval a já jsem v něm žil. Zázrak, závrat'.*⁸¹

Karel Klenotník je archetypem člověka hledajícího. Dosadit si můžeme cokoli: pevný bod, klid, víru, sám sebe. Na cestu se vydává, aby se osvobodil. Jeho existenci ale není dopřáno klidu. Topol znovu ukazuje člověka jako jedince lapeného v síti vlivů vlastního okolí, ze kterých se nikdy nedá zcela vyvázat. Dokonce i v momentě kdy vybičuje svoji vůli a učiní rozhodnutí opustit město, ve kterém se necítí dobře, a hledat dál, je tento čin zmařen. A to okolností tak přízemní jako je nedokonalost systému – v tomto případě jízdního řádu. Očima vypravěče nahlížíme na situaci: ženu za přepážkou, kterou Topol nazve *úřednicí* a posléze *nezúčastněnou*. Vnímání hlavního hrdiny se v návalu úzkosti mění. Větrák ožívá, dokonce zívá a pomrkává. Hrdina mu věnuje více pozornosti než nezúčastněné paní za pultem. Následuje hrdinská rytířská metafora (*Zasunul jsem kord zpět do pochvy a koupil si lístek do Janova.*), a hned poté je Klenotník znovu nelítostně vržen do Milánských ulic. Skleslý a dezorientovaný intuitivně hledá stín katedrály. Jeho postoj vůči světu je škarohlídký. Katedrála mu ční v cestě, Klenotník se pohybuje davem bez odpovědi, necítí se být zván (*Plížil jsem se kolem ní jako zloděj nebo jako muž pátrající po nebi.*), katedrála na něho poprvé nezapůsobí jako duchovní, nýbrž jako estetický objekt. Jeho mysl je však okamžitě probuzena pocitem sounáležitosti s koloběhem světa a dějinami lidského rodu. V nenadálém úžasu nám Topol v obměněné formě zprostředkovává podobnou ideu, jako v citované básni *Viděl jsem rok*. Tento harmonický stav je zahrán nástupem „Plíživá“. Ta je personifikací úzkosti, která disponuje „lidskými“ vlastnostmi. Zjevuje se jako neviditelný přízrak. Její příchod lze předvídat, ale nelze se mu bránit. Je to patologická úzkost, pramenící z lidského nevědomí. Když k hrdinovi knihy promlouvá, hraje přesně na ty noty, které jeho nitrem rezonují nejbolestněji:

„Ale to trvalo jen chvíli. Ten pocit začal ztrácet obrysy. Zneklidněně jsem si uvědomoval, že se brzy zjeví Plíživá. A to byl můj nejobludnější démon. Bude to

⁸¹ TOPOL, F. *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Praha: Maťa, 1999. s. 22 - 23.

znít celkem jednoduše, vykreslím-li její moc jedinou větou: Pouhým dotekem dokázala všechno proměnit v marnost. Někdo snad nad tím může mávnout rukou, ale mně to způsobovalo neuvěřitelná rafinovaná muka. Psal jsem o strachu, o paranoickém šepotu, ale ten jsem mohl jakžtakž nahmátnout, ba dokonce pustit se alespoň po jeho stopách, ale Plíživá, to bylo něco jiného. Královna marnosti. Existovala neexistovala, měla tvář neměla, byla slyšet nebyla, řevem i mlčením mne rdousila a líbala, vyhrožovala i sváděla s úsměvem rozřátým, služebnice ochotná, jed mi s láskou podávala. Páchla jako sňatek Pekla s Nebem, naslízlé šupiny zakrývala andělskými křídly. „Blížím se, Karle, ale nespěchej...“ a koloratura smíchu cinkala po dlažbě... Začal jsem se otáčet a přitom jako bych v té temnotě dělal tempa. „Chvalte Boha silného pro svátost jeho, chvalte jej pro rozšíření síly jeho...“ bzučela svůdně. A už jsem viděl vzdálené dveře a za nimi Slunce, lidi, holuby, kousky nebe... „Chvalte jej ve všelijaké moci jeho, chvalte jej podle všeliké důstojnosti jeho...“ zrychlil jsem. Srdce se sápallo po prostoru. Svět se zastavil. „Chval jej, ty cucáku!“ zakrákorala za mnou.“⁸²

Vypravěč po vyčerpávajícím pocitu duševní trýzně způsobené zbytnělým přízrakem přiznává poslední z Klenotníkových velkých pochyb. Čas se znovu téměř zastavuje, hrůza je zde natolik přítomná, že nejenže mluví, ale má i fyzickou podobu, zapáchá a její smích zní jako celá hudební skladba. Svou pozornost neomylně cílí na poslední a největší Klenotníkovu obavu – obavu o existenci boží lásky a milosti, kterou sem přišel hledat.

„Vyběhl jsem z chrámu. Spíše jsem byl vystrčen, vyhozen, vymrštěn... Venku se (snad) nic nezměnilo. Stroj spolehlivě pracoval dál, nit se trpělivě odvíjela. Byl jsem zpocený a všechny ty kostelní vůně se na mně pářily s pachy cesty. Byl jsem lokaj neklidu.“⁸³

Klenotník vypuzený ze svého útočiště, kde alespoň na chvíli pocítil sounáležitost, se znovu ocitá v soukolí reality. Topol staví do kontrastu trpělivě

⁸² Tamtéž s. 24.

⁸³ Tamtéž s. 24.

plynouceho světa Klenotníkovu páchnoucí tělesnost. Uvědomění si tělesné podstaty bytí hrdinovi paradoxně znovu umožňuje určitý nadhled. Satiricky romantickou metaforou jej vypravěč vrací do reálného času, Klenotník se znovu dává do pohybu, vrací se vůně i zvuk „přítomného“ světa. S nimi se ale současně vrací i všechny problémy a běsy, se kterými život v „přítomnosti“ souvisí. V následující pasáži nechává autor na scénu vstoupit dvě další postavy – číšníka a holuba.

„Zabočil jsem za roh katedrály. Předě mnou voněla nějaká malá cafeteria, odlepil jsem batoh ze zad a sedl si na židličku. Zapálil jsem si cigaretu a pomalu ostříl. Tak to bylo. Bienvenu... Hluk města se téměř konejšivě vrátil, ale stále jsem si připadal jak z vosku. Zjevil se číšník, objednal jsem si čaj. Povytlhl obočí a zmizel. Za chvíli se objevil a přinesl mi obrovskou sklenici plnou limonády, kusů ovoce a ledu. Než jsem stačil zareagovat, opět zmizel. Nebylo mi to jedno, ale byl jsem rád, že sedím a kolem se míhají barvy. To však trvalo jen chvíli, prchavý pocit bezpečí. Na stolku byly dva talíře plné chroustacích pochutin, oříšky, pražené těstoviny, rozinky, mandle... Nevěděl jsem, jestli si mohu vzít. Věděl jsem, že by mě chroupání těch dobrot přiblížilo zemi, ale já jsem prostě neměl odvahu, nevěděl jsem, co mám dělat, a koho se zeptat, ke komu se obrátit, požádat o dovolení... Pistácie vypadaly v bledém stínu katedrály jako vyloupané oči, které mne přivřenými víčky pozorovaly, s blahosklonnou drzostí odhadovaly... A abych opravdu pochopil, že já tu nejsem pánem, snesl se odněkud neslyšně holub a sedl si na stůl ani ne půl metru od mé ruky. Lekl jsem se, ale jeho to nezajímalo. Když jsem zvedl ruku s cigaretou k ústům, ani se nehnul, díval se na mě svým jedním okem tak, jako se díváme na nudné exponáty v nudných muzeích. On byl velmož. Žádný pražský vychrtlý asketa pronásledovaný chorobami a špínou. Byl to sebejistý, arogantní lump, vzdálený příbuzný těch tupců z autobusové zastávky. Hodně vzdálený – on znamenal víc. Katedrála byla pro něho jen letohrádkem a z lidí viděl víc než jen zaprášené boty, razící si cestu mezi plivanci a vajgly. On vdechoval pařížské a tokijské parfémy, zobal z útlých dlaní opálených dívek z celého světa a občas, jen tak z rozmaru, se vykálel na hlavu gotického

*chrlíče, celé město u nohou. Tento nadutý kondotiér nechtěl mé ponížení ještě prohloubit, za to jsem mu nestál. Ale popošel pár krůčků a zcela samozřejmě se začal ládovat dobrotami z talířů. Občas po mně přejel zrakem, ale nenechal se rušit. Ostatně nebylo čím – já jsem ztuhnul a byla ve mně prázdnota veliká.*⁸⁴

Z předcházejícího popisu se dozvídáme mnoho o psychologii hlavní postavy novely *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Vypravěč nechává Klenotníka usednout do kafetérie, a aniž by ho nechal vydechnout, posílá na scénu číšníka, který Klenotníka znovu „ohrožuje životem“. To, jak Klenotník číšníka vnímá, pouze potvrzuje jeho pohled na člověka jako takového. Číšník na nás působí dojmem jakéhosi stroje nebo figuríny mechanicky vykonávající pohyby a příkazy, které navíc vyhodnocuje nesprávně. V celém jeho vystoupení nezazní jediné slovo, není mu přisouzeno jediné hnutí mysli, kromě únavy. Od první chvíle je našemu hrdinovi nepřitelem. Je podobně apatický jako paní na přepážce – zastupuje shodný typ beztvarého nemyslicího člověka, loutky definované vlastním životním prostorem. Klenotník takové „předurčení“ postrádá, a proto je se všemi, kdo ho mají v konfliktu.

Nesmíme zapomínat, že Klenotník v „cizím“ prostředí. Na cestě, která sama o sobě představuje trvalé ohrožení. Nerozumí zdejšími pravidly a zvykům. Scéna nabývá skrytě groteskního rozměru. Topol svého hrdinu vysloveně „mučí“. Číšník mu místo čaje přináší ledovou limonádu, Klenotník nemá sílu odporovat, dokonce se cítí provinile. Bojí se nabídnout si z pochutin, které jsou hostům k dispozici. Znovu se ozývá úzkost a dává do pohybu jeho fantazii. (*Pistácie vypadaly v bledém stínu katedrály jako vyloupané oči, které mne přivřenými víčky pozorovaly, s blahosklonnou drzostí odhadovaly...*) Pistácie neožívají, ale Klenotník do nich projektuje svoje obavy. Aby se situace stala ještě směšnější a absurdnější nechává Topol na scénu přilétnout holuba. Topol velmi promyšleně pracuje s motivem člověka jako loutky, která je zcela v moci kolotoče světa, proto i holub *sněs se odněkud neslyšně*. Holubovi navíc nechybí nic z toho, co postrádal číšník. Má pevný ohromující charakter a chová se pouze podle své nejlepší vůle. Na své okolí nebere žádný ohled a podstatě je nad člověka povýšen. Nesdílí jeho pochyby, není ničím manipulován, vládne

⁸⁴ Tamtéž s. 25 – 26.

mu pouze přesné a zřejmé pudy. Klenotník si to při pohledu na holuba uvědomuje. Znovu cítí svoji titěrnost a marnost. Topol mistrně kombinuje komický podtext celé akce s jejím hlubokým existenciálním vyzněním. Hrdiny nám je líto, ale zároveň se musíme celé situaci pousmát.

„Za chvíli (trvalo to věčnost!) se znovu objevil číšník. Podíval se na mě, pak na holuba, beze slova přistoupil ke stolku a pozdvihl pravou ruku. Bylo to gesto unaveného tanečníka, ale i vlezlá, pokorná výzva sluhy. Holub spokojeně odletěl. Číšník chtěl zase zmizet, ale vzchopil jsem se a zadržel ho. Zaplatil jsem a vypadl.“⁸⁵

Epizodní moment knihy uzavírá výstup číšníka, který přichází stejně strojově jako předtím. Holuba zahání „gestem unaveného tanečníka“, ale i, jak si Klenotník všímá, s „vlezlou pokorou“. Klenotníkova pozornost se obrací zpátky k vlastnímu nitru a k vlastním cílům. Odhaluje čtenáři směr svého hledání – touží po vlídnosti a něze. V tomto momentě můžeme také pozorovat výše zmíněný princip Topolovy tvorby – dialog vypravěče a hlavní postavy. Ve chvíli, kdy vypravěč končí popis situace slovy „Zaplatil jsem a vypadl“, nastupuje hlas Karla Klenotníka, který si stěžuje na podmínky v nevlídném městě. Připouští, že situace není ideální, a že neodpovídá tomu, co si přál. Zjišťuje, že jeho cíle jsou odlišné.

„Co se to děje? Je tu sakra v tomhle městě trochu vlídnosti? Trochu něhy? Ale hloupé volání, pro to jsem sem přece nejel.“⁸⁶

Dostáváme se k podstatnému momentu celého díla. Po všech útrapách svítá hrdinovi nová naděje, která pramení z uvědomění si vlastní situace. Klenotník získává nový nadhled a klid. V postavě Karla Klenotníka tak objevujeme nový, dosud nespátřený rys - vůli a touhu změnit stav věcí, které se doposud zdály jako neměnné.

⁸⁵ Tamtéž s. 26 – 27.

⁸⁶ Tamtéž s. 27.

6.2 Kámen a bolest

„Tolik ran a ponížení, než jsem se sem dostal! I šel jsem zapadlou cestou, cestou mrtvou, podél hřbitovních křížů a podél útesů rozrytých bouřemi. Svlaky červů se sunuly po černé hlíně a rozložitý strom napřáhl po mně své větve jak svalnaté ruce, avšak uhnul jsem. Krajina byla před bouří. Povstal náhle stín, který jsem vrhal a roztrhl se vedví. Hlava mne prudce bolela a již jsem nemohl dál, schvácen útrapami cesty, neboť jsem od rána šel v nejpálčivějším vedru. Jazyk byl napuchlý žhavostí žízně. Myslíl jsem, že zemru. I padl jsem na prach cesty, a než jsem se vzpamatoval, krajina se proměnila, rozkvetl keř, který byl dříve holý, bouře šla jinam a vstal jsem osvěžen. Náhle vyvstala přede mnou skála, vztyčila se jako obrovitá pěst a ozval se hlas: Stůj! Ve mně je zvíře, prorok a hrob. Avšak já šel dál a všude byla opět poušť a na ní přicházeli proti mně lidé, dlouhý průvod kajícníků, s pytlou přes tváře, mající pouze otvory pro oči. A jejich náčelník mi řekl: Toto byl kdysi ráj – nezapomeň na to nikdy, Michelangelo, a dobře to namaluj, toto byl kdysi ráj -- -- -- !

(...)

Strach. Myslím, že málokdo z lidí ví, co je to opravdu strach. Neboť se většinou bojí jen věci skutečných. Ale nejstrašnější ze všeho je báti se něčeho, co nemá tvar. A vyvstane to náhle v rohu a pomalu se plíží ke mně. Kdyby to náhle vskočilo, nebude to tak děsné jako tahle plíživá pomalost. Jen čekám, kdy budu povalen a rozdrčen tíhou, která však není tíhou a vznáší se. Vidím tě stále -- -- -- mluví hlas té věci -- -- -- vidím tě stále a neunikneš mi ani ve světle denním, vidím tě, i když slunce září a je poledne. Jednoho dne mne poznáš, a to bude tvůj konec. Tu šílím na lůžku, křičím svatá jména, zmitám se, svíjím se, a ono se to stále blíží, stále blíží -- -- -- Někdy se mi zdá, že slyším krok tohoto děsného přízraku i v tepu své krve v uších, kdy ležím a nemohu spát. Jsem poznamenan?

Odejdu. Odejdu pryč z Florencie, od Ghirlandaia kamkoliv, což všude je takový kraj temnot a neštěstí? Uniknout! Uniknout!

Ach, nikdy nebudu hotov s touto kopií, a až večer přijde Ghirlandaio, budu mu opět jen pro posměch, žák loudavý, nedbalý, líný a vzdorující. A je to krásná

freska, Masacciova freska! I ten se zde dusil a pak prchl. A v Římě zemřel hladý -- -- -- Dost práce pro dnešek! Necht' se mi posmívají! Budu raději číst, dokud světlo kaple mi to ještě dovolí. Bible a Dante. Dvě knihy, které mne nikdy neopustí, a marně mi přátelé přinášejí jiné, neumím latinsky. I otvírám na známé stránce. Kniha moudrosti, mohl bych tento text již říkat z paměti – Jaký je to podivný barevný soumrak v této kapli, plný stínů -- -- --⁸⁷

Ukázka zvolená k podrobné interpretaci začíná Michelangelovou přímou řečí, v níž líčí vlastní vzpomínku. Michelangelo sní a jeho sen je symbolickým a mystickým prostorem. Schulz navozuje sugestivními metaforami temnou a hrozivou atmosféru. Krajina je před bouří, *svlaky červů se sunou, strom napřahuje svalnaté paže*. Samotný sen má podobu cesty. Hrdina podle svých slov putuje od rána v *nejpalčivějším vedru, jazyk napuchlý žhavostí žízně*. Je na pokraji svých sil.

Schulz nechává hlavního hrdinu v surrealistických obrazech halucinovat na poušti. Michelangelo nejdříve sleduje rozdvojení vlastního stínu. Vidí, jak rozkvétá holý keř a v závěru celé scény se ze země vztyčuje skála, která k němu promlouvá. V krátkém celku textu se najednou ztělesňuje celý Michelangelův osud. Poznáváme jeho odlišnost a poznáváme také jeho umělecké předurčení. Nejprve k němu promlouvá kámen a poté je vůdcem podivných zahalených poutníků vyzván, aby si dobře zapamatoval a dobře namaloval bývalý pozemský ráj. Textem tedy znovu rezonuje leitmotiv Schulzova existenciálního projevu a představy světa jako ztraceného místa, která může nabývat až apokalyptických rysů.

Vzpomínka na děsivý sen inspiruje Michelangela k tomu, aby pokračoval ve vyprávění. Hovoří znovu o strachu. Snaží se popsat a vysvětlit původ děsů, které jej provázejí od dětství. Povaha Michelangelovy hrůzy byla již podrobně popsána v kapitole 4.2 této práce, a proto se zaměříme pouze na její obecnou charakteristiku a podobnost s děsivými vizemi Karla Klenotníka. Michelangelo se ve svém strachu cítí výjimečný. Pochybuje o tom, že podobné duševní stavy prožívá kdokoli další. Stejně jako Klenotník, cítí svůj strach přicházet a jeho

⁸⁷ SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 94 - 96.

nástup označuje „*plíživou pomalostí*“. Podobně jako Klenotník pociťuje Michelangelo svou hrůzu nejen v nitru, ale také fyzicky. K oběma hrdinům jejich přízrak dokonce promlouvá. Síly symbolizované Schulzovým „stínem“ a Topolovou „plíživou“ jsou absolutní, vládou člověku ve dne i v noci. Nelze je porazit rozumem, ale pouze vůlí. Oba autoři nechávají své hrdiny hledat Boha jako útěk a východisko z jejich hrůzy. Michelangelo se ve svém záchvatu dovolává pomoci svatých. Cítí se poznamenan a stigmatizován nejen fyzicky, ale i ve své duši a na vlastním osudu.

Aby byla existenciální úzkost hrdiny ještě zesílena, vkládá Schulz do vyprávění přímou řeč a řečnickou otázku. Stejně jako Topolův Klenotník se i Schulzův Michelangelo v zoufalství táže vyšší autority (srov. s rozborem pasáže Topolova díla: *Co se to děje? Je tu sakra v tomhle městě trochu vlídnosti?*). Hrdina vznáší tento druh otázky ve chvíli, kdy sám v mysli nenachází východisko či odpověď. Stejně jako Klenotníkovi i Michelangelovi se nabízí varianta cesty jako úniku. *Odejdu pryč z Florencie, od Ghirlandaia kamkoliv, což všude je takový kraj temnot a neštěstí?*

V závěru citované ukázky lze postřehnout ještě jeden druh Michelangelova vnitřního strachu. Obavu z výsměchu. Stálým strachem je nalomena i Michelangelova víra v sebe sama jako umělce, což je pro Michelangela horší než pochybování o víře v Boha, které je součástí vývoje každého věřícího. Michelangelovi je tvorba vším a představa, že by selhal ve svém údělu, je pro něj děsivá. Ve snaze uklidnit rozrušené vědomí utíká ke knize (tak jako se Klenotník obrací k *Bibli* v noclehárně). V případě Michelangela není tímto spásným textem pouze *Bible*, ale také milovaná Dantova *Božská komedie*, jako vrchol estetických a uměleckých hodnot.

ZÁVĚR

Cílem práce *Život a rány* bylo srovnat a rozebrat díla Karla Schulze a Filipa Topola, kteří přes rodinnou spřízněnost reprezentují dvě různé umělecké generace a dva rozdílné tvůrčí přístupy. Texty, které jejich tvorbu zastupují, byly zvoleny úmyslně tak, aby se daly na základě vzájemné podobnosti užitých témat a motivů srovnávat a aby zároveň podávaly svědectví o době, ve které vznikaly. Základní komparační premisou bylo, že díla obou uvažovaných autorů v sobě zrcadlí tehdejší dobu a že vůči ní vymezují.

Kromě výše popsaných vedlejších motivů, které lze v díle obou autorů možné označit ne-li za totožné, tak alespoň za velmi podobné (fascinace počasím, zosobnění neživých věcí, důraz na tělesnost a metafory s ní spjaté), vykryštovalo v průběhu srovnávání několik dalších témat. Vzhledem k duchovní a filozofické podstatě zkoumaných textů mají tato témata vždy vztah k vnitřnímu životu hrdinů. Hlavním tématem je celkové existenciální vyznění díla, které, jak poukazuje tato práce, může mít přímou souvislost s osobní situací autorů v době, kdy zmíněná díla tvořili, i s tehdejší dobou a společenskou situací. Schulzovy a Topolovy texty svědčí o zápasu člověka uvězněného v době a okolnostech, které provázejí jeho život a s kterými nemůže vlastní vůlí nic dělat, ani jim čelit. S tímto existenciálním vyzněním souvisí další užití motivy a témata.

Prvním z nich je konflikt lidské víry, která v obou případech stojí na katolické tradici. U Schulze je v protikladu s pohanským kultem, u Topola je v kontrastu s ateistickým postojem, který je typický pro západoevropský a středoevropský prostor na přelomu dvacátého a jedenadvacátého století. Přes značné rozdíly, se kterými oba autoři ke katolické víře přistupují, dochází oba k podobným závěrům. Víra je chápána jako přirozená součást vnitřního života postav i světa, který je obklopuje. Přes všechny konflikty, výhrady a pochybování se víra nakonec stává přirozeným a zřejmým východiskem z existenciální nejistoty.

Ze zkoumaných textů vyplývá, že hrdinové jsou nuceni při svém existenciálním pátrání absolvovat cestu. Cesta je symbolickým obrazem, synonymem hledání. U Topola se cesta dostává dokonce do názvu díla, pro

Schulze je každá z cest zásadním impulzem pro vnitřní vývoj hlavního hrdiny. Cesta a putování se v dílech obou autorů stává východiskem z vnitřní krize hrdinů. Na cestu se vydávají vždy, jsou-li neúnosně konfrontováni se svým okolím nebo pochybami a běsy vlastního nitra.

Třetím z podstatných motivů spojujících tvorbu Karla Schulze a Filipa Topola je zosobněný strach, který nabývá v životě hlavních hrdinů podobu přízraku mučícího jejich mysl. Schulzův *Stín* i Topolova *Plíživá* vstupují na scénu ve chvílích, kdy postava ztrácí veškeré naděje a jsou nalomeny její životní jistoty, jako je vědomí vlastního osudu či víra v sebe sama. Tento iracionální a nevědomý strach je oběma autory shodně a několikrát popisován v různých momentech díla.

Hrdinové novely *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* i románu *Kámen a bolest* vedou zápas s vlastní vůlí. Oba v tomto archetypálním zápasu vítězí. Karel Klenotník zakončil svoji cestu novou nadějí a fakt, že nám o tom vypráví, zároveň dokládá, že jeho snažení bylo úspěšné. Michelangelo zůstává opuštěný a uvězněný v prostoru nedokončeného románu, neboť Karel Schulz zemřel před jeho dokončením.

Srovnáním citovaných textů vyplynulo, že osobnosti autorů, prostředí i doba, ve které daná díla vznikala, se v Schulzových a Topolových dílech skutečně odrážejí. V případě Filipa Topola přímými autobiografickými pasážemi a odkazy k událostem, které jeho život formovaly, a u Karla Schulze ve smyslu silného motivu odmítnutí světa, jako místa nepřátelského a z(a)traceného.

POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA

Vědecká a krásná literatura

ECO, U. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997. 196 s. ISBN 80-7198-248-2.

HODROVÁ, D. a kol. *--Na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

HOLOUŠOVÁ, D.; KROBOTOVÁ, M. *Diplomové a závěrečné práce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. ISBN 80-244-1237-3.

MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž. Sv. I, S-T*. Praha: Academia, 2008. 1082 s. ISBN 978-80-200-1572-3.

OPELÍK, J. a kol. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. 628 s.

REJMAN, L. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN není uvedeno.

RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. 440 s. ISBN 80-7287-091-2.

SCHULZ, K. *Kámen a bolest*. Praha: Vyšehrad, 1977. ISBN není uvedeno.

SCHULZ, K. *Prsten královnin*. Třebíč: Akcent, 1998. 173 s. ISBN není uvedeno.

STANKOVIČ, A. *Josef Florian a Stará Říše*. Praha: Triáda, 2008. 1136 s. ISBN 978-80-86138-92-3.

STRADICKÝ, O. *Ryby katedrál: Antologie české poesie XX. Století v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Brno: Petrov, 2001. 576 s. ISBN 80-7227-116-4.

TOPOL, F. *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Praha: Maťa, 1999. 72 s. ISBN 80-86013-65-0.

TOPOL, F. *Mně 13: život v Praze*. Praha: Maťa 1999. 76 s. ISBN 80-86013-64-2.

TOPOL, F. *Sakramiláčku*. Praha: Maťa, 1997. 65 s. ISBN 80-86013-19-7.

TOPOL, F. *Střepy: melodram: piano: zpěv*. Praha: Maťa 1999. 91 s. ISBN 80-86013-72-3.

TOPOL, F. *Tři novely*. Praha: Maťa 2004. 97 s. ISBN 80-7287-072-6.

Odborné statě a novinové články

BEZR, ONDŘEJ. Letos budu psát o lásce / Filip Topol. *Mladý svět*, 2005, roč. 47, č. 3, s. 20 – 23. ISSN 0323-2042.

BRDEČKOVÁ, TEREZA. Anděl z Malé Strany: Dětská knížka Filipa Topola. *Respekt*, 1995, roč. 6, č. 47, s. 19. ISSN 0323-2042.

DOLEŽAL, JIŘÍ X. Filip Topol. *Reflex: Styl Reflex*, 1998, roč. 9, č. 35, s. 39. ISSN 0862-6634.

HAKL, EMIL. Topolovi. *Instinkt*, 2003, roč. 2, č. 4, s. 34 – 39.

HLINOVSKÁ, EVA. Mám zrychlenej život / Filip Topol. *Pátek magazín LN*, 2002, roč. 15, č. 20, s. 40 – 48.

HORA, P. Kámen a bolest v kritické recepci revue olomouckých dominikánů na hlubinu. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Ale mne tato doba bolí...“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození*. Praha: Památník národního písemnictví, 1999. s. 71 - 82. ISBN 80-85085-44-5.

CHUCHMA, JOSEF. Cesta romatika Filipa Topola do vlastních hlubin. *Mladá fronta Dnes*, 1999, roč. 10, č. 122, s. 19.

JANÁČEK, P. Dobrodružné romány jako čtvrtá varianta Schulzova literárního jazyka. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Ale mne tato doba bolí...“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození*. Praha: Památník národního písemnictví, 1999. s. 143 - 165. ISBN 80-85085-44-5.

KOŤÁTKOVÁ, VERONIKA. Rád poslouchám písně velryb: Filip Topol uvažuje o tom, že bude studovat historii na vysoké škole / Filip Topol. *Rovnost*, 1999, roč. 9, č. 12, s. 20.

KRATOCHVIL CHRISTEN, ANTONÍN. Tři cesty Karla Schulze. *Archa: měsíčník pro literaturu, umění, kulturu a život*, 1948, s. 76 – 78.

KRATOCHVIL CHRISTEN, ANTONÍN. Literární profil Karla Schulze. *Archa: měsíčník pro literaturu, umění, kulturu a život*, 1948, s. 76 – 78.

KRATOCHVIL CHRISTEN, ANTONÍN. Mariánský kult v díle Karla Schulze. *Archa: měsíčník pro literaturu, umění, kulturu a život*, 1948, s. 220 – 224.

KRATOCHVIL CHRISTEN, ANTONÍN. Lidský profil Karla Schulze. *Archa: měsíčník pro literaturu, umění, kulturu a život*, 1948, s. 246 – 248.

KŘIVÁNEK, K. Poetická tvorba Karla Schulze. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Alé mne tato doba bolí...“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození*. Praha: Památník národního písemnictví, 1999. s. 9 – 19. ISBN 80-85085-44-5.

KÜTNER, DUŠAN. Písně jsou malé světy, říká muzikant Filip Topol. *Mladá fronta Dnes*, 2002, roč. 13, č. 59, s. D/3. ISSN 1210-1168.

MANDYS, PAVEL. Rocker v mléčném baru / Filip Topol. *Týden*, 1999, roč. 6, č. 28, s. 48 – 51. ISSN 1210-9940.

MLSOVÁ, N. Setkání s druhým?: o novele F. Topola In *Setkání s druhým: sborník příspěvků z VI. Literární laboratoře konané v Hradci Králové 25. - 26. ledna 2006*. Hradec Králové: Gaudeamus, nakladatelství při Univerzitě Hradec Králové, 2006, s. 195 – 200.

MOŤKOVÁ, IRENA. Filip Topol má údajně místo mozku kameru: Psí vojáci zahájili koncertní šňůru. *Moravskoslezský den*, 1998, roč. 9, č. 107, s. 6.

PAŠMIK, JAROSLAV. Psí vojáci v časech míru: znovuzrozený Filip Topol to zkouší s novou múzou. *Respekt*, 2003, roč. 14, č. 42, s. 21. ISSN 0862-6545.

PAVLÍČEK, T. Karel Schulz v redakci Lidových listů (1930-1935). In Zahradníková M. „*Ale mne tato doba bolí...*“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář. k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999. s. 37 – 51. ISBN 80-85085-44-5.

PEŇÁŠ, JIŘÍ. Mý strašidla jsou z masa a kostí / Filip Topol. *Respekt*, 1999, roč. 10, č. 29, s. 12. ISSN 0862-6545.

PETRŮ, E. Kámen a bolest mezi renesancí a barokem. In ZAHRADNÍKOVÁ, M. „*Ale mne tato doba bolí...*“: Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození. Praha: Památník národního písemnictví, 1999. s. 53 – 58. ISBN 80-85085-44-5.

RAUVOLF, JOSEF. Brzo něco vypukne! / Filip Topol. *Instinkt*, 2004, roč. 3, č. 10, s. 48.

RUDIŠ, JAROSLAV. Filip Topol: --si nemám na co stěžovat--. *Právo*, 1999, roč. 9, č. 257, s. 1,3. ISSN 1211-2119.

SKUROVCOVÁ, IRENA. Roker, který přežije, je nejlepší: Pětatřicetiletý skladatel a pianista Filip Topol, vůdčí osobnost skupiny Psí vojáci, se sám za rockera už nepovažuje. *Lidové noviny*, 2000, roč. 13, č. 141, s. 27.

TOMÁŠ, FILIP. Křehký klid Karla Klenotníka. *Právo*, 1999, roč. 9, č. 137, s. 13. ISSN 1211-2119.

VITVAR, JAN.H. Opona je nahoře, pokračuju: S Filipem Topolem o jeho nové desce, samotě, běžících letech a o slibovaném románu / Filip Topol. *Mladá fronta Dnes*, 2001, roč. 12, č. 238, s. C10.

WANATOVICZOVÁ, KRYSTYNA. Čekání na kopanec / Filip Topol. *Týden*,
2006, roč. 13, č. 33, s. 42 – 45. ISSN 1210-9940.

Internetové zdroje

HORA, Petr. K Schulzově poutní písni. *Texty: literární časopis*. [online]. rev. 29.1.2009. [cit. 2010-05-15]. Dostupné na WWW: <<http://www.inext.cz/texty/No32/recenze.html>>.

LUKAVEC, Jan. Libri prohibiti mezi oltářem, srpem a kladivem. *Ikaros: elektronický časopis*. [online]. 2010, roč. 4, č. 4. [cit. 2010-29-04]. Dostupné na WWW: <<http://www.ikaros.cz/libri-prohibiti-mezi-oltarem-srpem-a-kladivem>>.

VRAJOVÁ, Jana. Svět pohádek Karla Schulze. *aluze: revue pro literaturu, filozofii a jiné*. [online]. 1999, č. 3 – 4. [cit. 2010-04-01]. Dostupné na WWW: <http://aluze.cz/1999_03_04/schulz.php>.

Oficiální internetové stránky kapely Psí vojáci. [online]. Novinky. [cit. 2010-05-01]. Dostupné z WWW: <<http://www.psivojaci.cz/cs/novinky>>.

Portál české literatury. [online]. Autoři – Filip Topol. rev. 1.5. 2006. [cit. 2010-05-31]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechlit.cz/autori/topol-filip/>>.

PŘÍLOHY

V příloze uvádíme plné znění písňových textů, na které se odvolává naše práce. Písně jsou řazeny abecedně.

1 **A MLUVIL HLAS** – TOPOL, F. A mluvil hlas. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s 308. ISBN 80-7287-091-2.

2 **DVŮR A JÁ** – TOPOL, F. Dvůr a já. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s 268 - 290. ISBN 80-7287-091-2.

3 **CHCE SE MI SPÁT** – TOPOL, F. Chce se mi spát. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 166 - 167. ISBN 80-7287-091-2.

4 **KDYŽ** – TOPOL, F. Když. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 275 - 277. ISBN 80-7287-091-2.

5 **KILIÁN NEDORY** – TOPOL, F. Kilián Nedory. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 171 - 177. ISBN 80-7287-091-2.

6 **LÁSKA SE OBRÁTILA NA ZÁDA** – TOPOL, F. Láska se obrátila na záda. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 193. ISBN 80-7287-091-2.

7 **PROTÍNÁNÍ** – TOPOL, F. Protínání. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 168. ISBN 80-7287-091-2.

8 **SEDMIBOKÁ** – TOPOL, F. Sedmiboká. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 309 - 310. ISBN 80-7287-091-2.

9 **TAK AKORÁT** – TOPOL, F. Tak akorát. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 306 - 307. ISBN 80-7287-091-2.

10 **UKRADLI** – TOPOL, F. Ukradli. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 192. ISBN 80-7287-091-2.

11 **VIDĚL JSEM ROK** – TOPOL, F. Viděl jsem rok. In RIEDEL, J. *Národ psích vojáků: Filip Topol – Psí vojáci*. Praha: Maťa, 2004. s. 278 - 282. ISBN 80-7287-091-2.

1 A MLUVIL HLAS

Zkus si ten příběh
Stačí jen málo
Stačí se jen trochu odhodlat
a udělat první krok
Tak... jen se o to pokus
Budu na tebe myslet

Ty zvlněný hranice
se málem protínaj
Možná ne cíl
ale něco máš určitě nadosah
Tak se jen pokus
Budu na tebe myslet

Snad to nebude bolet
Snad už to konečně bude krásný
Ale musíš se pokusit
Už není čas jen tak se pořád rozhlížet

A až se o to pokusíš

Dej mi prosím vědět

Abych měl radost

že jsi to přežil

2 DVŮR A JÁ

Na první pohled Dvůr vypadal nepřístupně.

Netečný šedivec s bolavými zuby.
Čtyři roky mi trvalo, než jsem zjistil,
že je v podstatě plachý,
hluboce do sebe ponořený
a trochu znechucený.

Čtyři léta trvalo,
než se mnou začal komunikovat,
ze začátku stroze a s nedůvěrou,
ale pomalu roztával,
asi mu také vyhovovalo,
že jsem si za celou tu dobu neumyl okna.
Občas se mě snažil při něčem přistihnout,
ale moc toho neviděl.
Ta hra ho bavila
a taky ho zřejmě těšilo,
že sklízel můj bezmezný obdiv.
Asi mu nikdo nedával tak najevo,
že je opravdu krásný a že někdo tuší,
že pod nesčetnými jizvami zahlcenými špínou
se ukrývá důstojnost, podivná vůle,
osamocená vznešenost periferie.

Jistě - oba jsme věděli,
že mu nikdy nebudu moci
rozumět dokonale,
ale právě díky tomu
mezi námi vzniklo pevné pouto,
založené na toleranci a přirozeném respektu.

A tak jsme se sbližovali.

V době, kdy mi začalo být
opravdu hodně špatně,
mě chlácholivě přijímal,
nechával mě v sobě rozpustit
a do rána bděl nad tím,
abych se nezbláznil.
Pletl mi hlavu a já už nevěděl,
mám-li ho oslovovat
"Dvore" nebo "Dvoře".

Dokázal být i zábavný.
Třeba když předstíral,
že se na mě chce vrhnout.
Vypadalo to strašidelně,

ale já mu důvěřoval.
Jindy zas s holubama hrál
"škatule, škatule, hejbejte se",
a to bych se i smál,
ale takhle jsem mu jen
do omítky zašeptal:
"Škoda, že bolest bolí..."
To pak klidně zvažněl,
nepatrným gestem přivolal soumrak
a poslal mi do okna vítr.
Vítr - posel s pláštěm naděje
pokládal mi dlaně na čelo
a očima se mi dostával
až hluboko k srdci.

Nebo poslal déšť
a nebyl to pláč,
byl to šepot věčnosti,
který se mi snažil jemně naznačit,
ať tolik nelpím na životě,
že to nemusí být všechno,
že jsem jen kapičkou.
A to mě uklidňovalo.
Byl jsem rád kapičkou
a s pokorou jsem děkoval za ten dar.

V tu chvíli Dvůr přestával být
obezřetný jako obvykle
a roztančil se.

Byl to tanec popelnic a zatopených sklepů,
nahnilých okapů a zdrolených komínů,
tanec hoven, odpadků a kuchyňských pachů,
tanec zkřivené dlažby a zvětralého betonu,
rezavých balkonů plných harampádí
a kanálů zmučených gangrénou.
Takhle nějak vypadal ten tanec de La Cour.

A to jsem měl opravdu radost,
neboť jediné, co jsem potřeboval, byla právě tahle přirozenost.
Žil jsem ve stavu,
kdy jsem všechno viděl nahé,
obnažené až na kost, takové, jaké to je,
a bylo to prosté, pravdivé
a svým způsobem nádherné.

Po chvílce se přece jen unavil,
byl to už starší Dvůr,
zaujal zase své místo,

holubi mu zatleskali křídly,
rychle se přesvědčil, že ho nikdo neviděl, a spokojeně houkl do prostoru:
"To bylo pouze pro Kapičku."

Někdy se ty noci zdály nekonečné.
Býval také unaven a lehce podrážděný
a to se pak stáhl do sebe
a celý ještě víc zešedivěl
a jako by popukal vráskami nespokojenosti,
bídy a zmaru.
To když si uvědomoval,
že je v zajetí domů,
že je sám sobě vězeňským dvorem.
Že ho nebe nemilosrdně tlačí k zemi
a holubi jen bezostyšně využívají.

Propadal kamenným depresím
a to i užvaněné popelnice ani nedutaly.

A jednou, při takové noci,
kdy byla hluboká tma
a já nerozsvítil,
jsem ho uslyšel zpívat.
Krčil jsem se v okně, ani nedýchal.
Ta píseň zněla asi nějak takhle:

*Strašné je být
ale jistě to nevědět
vědomí mít
a přesto dál kamenět*

*Cítím, že srdce mám
ale co to je, nevím
radosti smutky znám
ale nikam se s tím... neprobolím*

*Jsem jenom dvůr
ztemnělé útočiště můr
korzo krys a galerie kanálů
divadlo špíny bez opony, bez sálu*

*Ani Boha nemám
kterému bych se svěřoval
a kdyby byl
nechci, aby mě zachoval*

*Prosil bych tichounce
ať už mě pohřbí domy!
Ať už se rozpadne v prach*

mé srdce nesrdce!

*Ale jsem jenom dvůr
ztemnělé útočiště můr
korzo krys a galerie kanálů
divadlo špíny bez opony, bez sálu*

*Jsem jenom dvůr
odsouzenec k bytí
který život zná
a neví, co je žítí...*

Tady se zarazil. Zmerčil mě.
Ztuhnul, ale pak pokrčil balkony
a trochu nerudně zabručel:
"Ach, ty zase nespíš, Kapičko?
Pusť to z hlavy.
Jen jsem si zarýmoval... maličko."
A nasadil svůj obvyklý
nezúčastněný výraz.
Nikdy jsme o té noci spolu nemluvili.
Nikdo z nás nechtěl
prohlubovat naše bolesti.
Stali se z nás spiklenci.
A to, že vysílám jeho píseň
do Světa, mu nevadí.
Stejně neznám poslední sloku,
a ta je prý nejdůležitější...

3 CHCE SE MI PSÁT

Když přídu ráno domu
sednu si a zapnu televizi
venku choděj krásný holky
začíná novej den
no jo ale co dělat
chce se mi spát
Občas se osprchuju
zatopim v kamnech
Holky se mi dívaj do oken
z televize se na mě taky dívaj
no jo ale co dělat
chce se mi spát

Jednou mi jedna řekla
že vypadám jako James Dean
ale že je vidět
že prej moc chlastám
co na to říct
chce se mi spát
Byla moc krásná a voněla
Kouřila drahý cigarety a furt se smála
v očích měla plameny
byla to velká láska
no jo ale co dělat
chce se mi spát

Nechci vypadat jako James Dean
Nechci kouřit drahý cigarety
Nechci se smát
Nechci polykat plameny
stejně to nejde
chce se mi spát
Protože když ráno přídu domu
sednu si a zapnu televizi
venku choděj krásný holky
začíná novej den
no jo ale co dělat
chce se mi spát

4 KDYŽ

Střepey mi nosily noci.
Jak jsem se otáčel – ležely na okně.
Záhadné pozvánky,
zdánlivě chladné přísliby...

Někdy jsem jich měl v dlaních
celé hromádky,
jindy zas stačil jen pohled
a sám se mi střep
přilepil na prst.

Nejdřív jsem netušil,
co to má znamenat,
co po mně noci chtějí.
Tvářily se sice,
jako by se jich to netýkalo,
ale brzy jsem pochopil,
že jim na naší nové hře asi záleží.

Později jsem si uvědomil, že střepy,
přes veškerou svoji rozmanitost a pestrost,
mají něco společného, a když jsem k sobě
některé přiložil, zcela přirozeně se doplňovaly
a vytvářely tak náznak jakéhosi obrazu.

Bylo to vzrušující a měl jsem z toho
malé divoké závratě...

V té době jsem byl odsouzen
k temnému nicnedělání a čekání
na rozsudek Vyšších mocností,
které se pomocí skalpelu chtěly přesvědčit,
jestli je opravdu v těle tma,
jak jsem předtím tvrdil jednomu svému
poněkud zmatenému příteli.

A tak jsem pokorně,
ale i s jistou netrpělivostí každý den
čekal na setmění,
v okolí vyli psi a křičeli rackové,
občas zabzučel výtah
nebo sousedi myli nádobí
a já pomalu bral jeden střep po druhém
a lepil je a skládal dohromady.
Ve chvílích,
kdy se Země přestávala otáčet,
jsem objevoval Dvůr a vítr.
Všechno se vlnilo v modrém tichu...

První tři měsíce byly noci nejštědřejší.
V opravdu hlubokém údivu jsem viděl,
jak mi pod rukama roste kouzelná mozaika,

jejímž autorem jsem sice nebyl,
ale přesto jsem všemu, co zobrazovala,
rozuměl a cítil, že to tak má být.

Poté co Vyšší mocnosti
nahlédly do mého těla,
usoudily, že je v něm opravdu tma,
a zašily ho zase nití,
nebývalo už střepů na okně tolik.

Zřejmě mne noci chtěly
poněkud šetřit
a s příchodem jara spíše konejšit,
než rozněcovat mou
beztak již zpráskanou představivost.
Přesto ta trošku halucinogenní hra trvala dál.
A na konci roku jsem se zastavil
a pořádně se podíval, co to vlastně vzniklo.
Zatajil se mi dech...

Co to bylo?

Ty střepy,
to nebyly pohozené nehty Zla,
ani to nebyly střepy,
které se cenivě blýskají
na zdech blázců nebo vězení.

Byly to malé, blyštivé dárky,
skrz které jsem se mohl dívat.

A viděl jsem snad všechno:

od něhy dřevěných tulipánů až po ty nejztracenější bezmoci.

A hlavně – viděl jsem rok.

A ta věta se mi zařízla do mozku...

5 KILIÁN NEDORY

Hej Nedory, Kiliáne Nedory,
ty stvůro, kterou miluju
otvírám ti cestu
vstaň a chod',
chci se s tebou konečně bavit až do smrti,
ty vole

Jak Kiliáne trávíš den v bufetu na Knížecí??!
Je to veselý?
Troubo ...

Nikdy sem se nedozvěděl, kde se tady Nedory vzal
ani nevím jak sme se poznali
asi sme se poprvé jen tak minuli
protože sme byli voba sevřený
Nedory v kůži a s kruhama pod vočima
jak sup
jak sup
ach Bože
jak sup!

Mohlo to bejt na Karláku
v horkým letním podvečeru
nebo kde do mě zabořil svý drápy
bylo to tehdy na nábřeží
když tam ležel jak chytil jednu
tou trubkou vod lešení
vod toho koktavýho?

Jenže sem mu nijak nepomoh
zkrátka sem ho tam nechal ležet
sem věděl, že Nedory je taky had
chřestýš, kterej se bojí pomoci
zkrátka sem se to nějak nedozvěděl
a nemá cenu po tom pátrat

Zkrátka tady jednou byl

Ostatně měl něco ze zjevení

Pro'el to v'echo no moc rychle
až zběsile a trochu blbě

zkrátka Nedory

hej, hej, Nedory!

a když jsem mu volal, tak mi říkal...

Kilian...

Byl tak hubenej
nikdy nezapomenu na ten jeho ksicht
nosil v ksichtě všechny svíce světa
měl tam taky kameny a klenby
a prach, Bože prach z větru nebo z hvězd?

Jestli byl někdo temnej
temnej něžnej a temnej hajzl
tak to byl Kilián Nedory!

jako to léto v severních Čechách
kdy chodil jako by mu furt po zátylku jezdila břitva
a všechno ho sralo
a přesto to divoce vnímal
von totiž musel
zkrátka se to do něj usazovalo

Nedory byl plnej lógru světa
a už nemoh zvracet

Miloval štíhlý věci
od mrtvých prstů
po krky kytary
a svíce svíce z jeho tváří
tak vysoký čelo
bílý a chladný

Věděl sem jak se jednou Nedory probudil
a poznal že už v podstatě nic nechce
byl plnej a nemoh zvracet
bylo to trochu děsivý
venku bylo zataženo
zkrátka někdo hodil deku

Nedory otevřel oči
podíval se na strop
a věděl že mu nepatří

Zvedl ruku ten Nedory
podíval se na ní
smrděla mu
byla snad jeho?
Věděl že mu nepatří

Vztekle hodil nějakou peřinu na zem
tu kterou byl údajně přikrytej

vedle něj ležela nějaká holka
si jí předtím nevším
se na ní kouk
a věděl že mu nepatří

Sesunul nohy na zem a sedl si
kupodivu nebyl nahej
jen vod pasu dolu
nahoře měl bundu a pár jizev
mžoural, ten vůl mžoural
nevěděl kde je
nicméně věděl že tam nepatří

nic mu už nepatřilo
a von nepatřil nikam
jen cejtil
doteky nějaký ruky
jak mu škárbe po vnitřní straně těla
někde na břichu a u srdce
cejtil jasně ty nehty
vo tu slizkou stěnu těla
krvavou a temnou *hej Nedory v těle je tma*
už sem ti to říkal!

...

Tak vstal
přešel po místnosti
a snažil se vzpomenout
co se dělo
už neměl přátele
a to tělo na posteli mu nic neříkalo
chytil svou koňskou štíhlou hlavu do dlaní
a zavyl

Co jsem si to včera dal?
Chlupy, léky, jedy a tak dál...

...

Dal si nohy do kalhot
uviděl na stole nějaký peníze
vzal je plus balíček cigaret
a aniž by se podíval na tu dívku
která byla fakt pěkná
von vodešel!
Chytil ho svěrák
na schodech domu
kde to páchlo semenem a krví
a starejma ženskejma

Bylo to hodně pater
nudilo ho to

Nedory bloumal
a už byl venku
Venku přšelo
a Nedory si dal pivo
myslím, že tehdy už nežil
jen čekal
čekal až přestane
až přestane Kilián Nedory
kill him kill...

...

bylo v něm něco ze zabijáka
asi ten led na srdci
ta námraza
protože umírající a zabijáci
jsou na světě sami
a psi, prašivý zatoulaný psi

Nedorymu se svlékala duše
něžná a krutá
bílá a sexuální
měl vrásky na čele
jak ho krčil
a šklebil se
přes skla bufetu
a pulitr nejeden
měl zátylek napjatej
v tom Smíchově
zabořenej až po uši
krvácely mu dásně
nervózně si klepl nohou
Hnusnej chlap za pípou
hnusnej chlap před pípou
hnusnej Kilián Nedory chlap
plnej pošpiněný něhy
která se ztratila tu noc
plnej jizev plnej dívčích prstů
Skrz Nedory chyt' jí ty chrte
vraž jí tam čuráka
až se chytne oltáře
a zařve jak řvou lidi v horách
Ne lidi, dyť už nechce' lidi
Eště aby se ti v bufetu
Na Knížeci zjevil anděl, ty vole
Nedory má v hlavě hudbu
tu požíračku duší

Sežer jí Nedory
Vem si jí
je tvoje, copak si to nevěděl?
máš všechno
Ale Nedory už nic nechce
kouká a na čele se mu
perlí kapka potu
v takový zimě
když prší
co se zas děje Kiliáne?
Chtěl bych výt s tebou
ale vím že to nejde
vyješ-li ty vyju i já
Nedory pije moc piv
den se převaluje jak leviathan
lidi se méněj v bufetu
v bufetu se lidi vždycky méněj
Mněj se jim ksichty
jen ty seš tak bílej Nedory

Věděl jedno
že nikoho nechce vidět
bylo toho moc
vždycky myslel na samotu
ale když přišla tak se jí vyděsil
normálně se z ní zesral
ale Nedory, neber to tragicky
dyť je eště vítr
Nedory se zastavil před tím domem
Vytu'il že je na Smíchově
podle tlukotu svýho srdce
vytušil že je konec století
konec tisíciletí
lidskýho pachtění a vraždění
a hudby
Cejtíl jako kdyby ho
temný stvůry který vládnou nebesům
vykostovaly pomalu ale jistě
Život byl skřipec
a nemohl si na nikoho vzpomenout
tak si zapálil cigaretu a vyrazil
dělalo se mu blbě
z rozumnejch bejvalej přátel
který si dávaj bacha
na všechno
aby se neměli moc rádi
a aby se nespálili
celý spálený
a do sebe zamilovaný

lidi bejvalý
se ho už netýkalo
věděl že to je konec
jemnej skluz do pekla
ale furt stál na svejch svících v tváři
a cejtil všechny fabriky doly a kriminály
v tom šíleným šedivým dnu
na Smíchově
Šel nějak bezmyšlenkovitě
viděl Sloní nohu cikánku
která řvala
čerta měla pod sukní
Bylo dost brzo na to
aby se někomu udělalo zle a von to věděl
Bufet Na Knížecí se mu zjevil jako zprzněná ženská
a Nedory trpěl když ho viděl
V Nedorym vyla stvůra Nedory
a celý město.
Nedory byl zrozenej pro tohle město
zrodil se z něj
to bylo krutý – takže normální
Nedory nevzdychal
slintal skuhrání
cejtil touhu soch
a surovou soulož
vlhkou a studenou
někde v průjezdu
trpěl jak zvíře
a dal si pivo

Nedory slyšels někdy tuhle píseň?
Hranou na lidský srdce?
Blázen dotančil
a baba došla...
Tančil jak racek
došla jak smrt
to už bys moh poznat
než se ztratíš
Viselče viselče
Nedory vypadáš jak labutí krk
bílej pružnej
s jednou nohou v krvi srdce pekla
Nedory pije v bufetu Na Knížecí
Koženě kouká ach jak ten kouká
sotva pozdraví
bolej ho rty
olíbané kurvením andělů

6 LÁSKA SE OBRÁTILA NA ZÁDA

Láska se obrátila na záda
Láska se obrátila na záda
Slunce se spustilo po provaze
Bože můj Bože muj už je to tu zase

Láska se obrátila na záda
Přitom tě má tolik tolik tolik ráda
Za rohem čeká bezbarevná zrada
Za rohem čeká bezbarevná křivdy
Tak se neobracej

7 PROTÍNÁNÍ

Ležel jsem na zemi
tráva se dotýkala lopatek
vítr hladil oko nebe
byla to modlitba
voda zpívala
slunce závojovalo
a v hádkách
jsem ho objevil

Letěl na obloze
vznášel se jak sen
a pak jsem s úděsem spatřil
jak se pták protnul se svým obzorem
sám se sebou
trochu spadlo peří
a zase bylo všechno jako předtím
akorát
že jsem viděl
jak se pták protnul se svým vlastním obzorem

8 SEDMIBOKÁ

Kulhavej den
myšlenky traktory
chodníky vsakujou
bezbranný hovory

Moc lidí mluví
k jednomu uchu
chudák ucha majitel
chudák Stvořitel

Chtěl bych mít dutou hlavu
plnou světla a průvanu
Šeptat jen jedno slovo
a poslouchat ozvěnu...
Ale je to jen sen.

Kde je to slovo, kde je?
Život ho nevydá
a v knihách je jen zrní.
Vím, že jsme ho znali,
ale už toho bylo moc
a my jen tápeme.
A i kdyby jsme ho našli,
asi bysme měli strach
ho znovu vyslovit.
A bylo to vůbec slovo?

Nebyl to rak v potoce,
hadřík na trámu,
vzpomínka na otce,
kořalka po ránu?

Nebyl to pocit? Dech? Pohled?
Dotek? Vůně? Nebo jen malej pohyb,
zachvění, nepatrný ani ne znamení?
Ach, proč jsme se ztratili?

Ani Panna Sedmiboká
nezná cestu
a vrátit se nemůžeme
nebo se nám prostě kdoví proč
nechce.

Pomalu
ale zcela jistě
jednou všichni
vykrvácíme

Pak se budem otáčet
ukazovat
a blbě se ptát:
"Kde to jsme?"

A to nebude sen.

9 TAK AKORÁT

No tak jsem dneska
jsem dneska
dneska fakt jsem
vážně smutnej
Nic víc
a nic míň
Tak akorát
Nic tomu nechybí

Není důvod
se tomu bránit
ani chuť
něco s tím udělat
Tak to zkrátka je
a proč by nemělo?
Normálně jsem dneska
celej celej smutnej

Pak už mi chybí
jen chodit v dešti
To k tomu patří
to mám rád
a není to film
je to tak

Že už to tu bylo?
Že to je klišé?
Na to vám kašlu
Proč bych to měnil?
Když je to tak

No tak jsem dneska
jsem dneska
Vážně jsem
celej smutnej

A chodim v dešti
dlažba se leskne
Oba jsme rádi
že to tak je

10 UKRADLI

Ukradli jsme si lásku
Ukradli jsme si něhu
Ukradli jsme si víru
Ukradli jsme si pokoru
Ukradli jsme si světlo
Ukradli jsme si tmou
Ukradli jsme si sami sebe

11 VIDĚL JSEM ROK

Že může být rok symfonií,
to jsem si možná myslel,
ale že ani jedna věta nebude rychlá,
to jsem nečekal.
Byly to čtyři andante –
čtyři Světy,
které do sebe plynule přecházely...
Takový řád a harmonie!

A přepadla mne úleva a spokojenost,
že tohle opravdu nemusím pochopit
a můžu to jen pozorovat.
Takový dar!
Až mě napadlo –
škoda že musím jíst
škoda že musím spát
že nejde jen tak plynout
skoro i nedýchat
a nebo jen vdechovat...

Když začínalo Jaro,
nebylo mi zrovna do skoku.
Žil jsem tehdy v domě s okny,
ale Jara se to naštěstí vůbec netýkalo.
Po probuzení se pomalu strojilo,
na první pohled to vypadalo,
že se někam chystá vyrazit...
Až pak mi došlo,
že si tu malou parádu dopřává
jen pro vlastní potěšení.
A ještě později mi připadlo,
že se prostě chce jen líbit –
– sobě i celému Světu.
A z toho jsem měl radost.
Nejdřív jsem mu tajně držel palce
a pak bezmezně obdivoval –
A za okny kvetla láska.
V některých jazycích
je Jaro ženského rodu,
to mě opravdu nepřekvapuje.
Když bylo se vším hotovo
a dvakrát třikrát se protočilo v zrcadle –
pak začalo čarovat.
Ovšem... to šel rozum stranou.

Některá kouzla byla tak jemná,
že ani neměla pointu,
a přesto se tajil dech,
co to bylo za zázraky.

Jiná zas dávala Jaru takovou moc,
že kam vstoupilo,
tam panovalo,
a okouzlený úžas se měnil v zasnoubení.
Nikdy jsem nezažil pocit takové vlídnosti,
ale zároveň i neústupnosti,
protože Jaro znalo svou cenu
a probouzelo lásku, ale i úctu.

Když se začalo ohlašovat Léto,
žádný smutek nenastal.
Žádné loučení, žádná nostalgická zastavení.
Z oparů jarních kouzel se pomalu vynořil most,
na němž si Jaro zatančilo malou proměnu,
z které vzešlo v podobě Léta.
Ani nebylo možné postřehnout,
jak je ten most dlouhý a z čeho je postaven,
a Léto se rozpřáhlo od obzoru k obzoru,
až rozkošnický se natáhlo a přikrylo
všemi odstíny žluti a okru.

To už jsem opustil dům s okny
a Léto mě vtáhlo do rozpálených ulic města,
kde stěny domů zářily jasně
a vzduch se tetelil
v táhlých rozžhavených dnech,
ve kterých prach se snášel
na ticho a ticho na prach.
A tak jsem miloval i Léto,
i když bylo občas trochu pyšné
a dokonce i zlomyslné –
to když metalo blesky z mřížoví kanálů,
nebo přibíjelo holuby k špinavým patníkům.

Ale jak dokázalo být i velkorysé –
jakými vznešenými gesty
mi nabízelo střechy kostelů
nebo chladnější zapomenutá zákoutí,
ve kterých, kdybych chtěl,
jsem mohl nahmatat zpomalený tep města –
ale já nechtěl...
Zpíjel jsem se tím královstvím
světla a tepla
a ani nedutal.
A mohl jsem i do přírody
a tam mi Léto ukazovalo nebe!

Málem jsem se neudržel
a chtěl ho obejmout,
ale bylo tak vysoko!
A to bylo dobře,

neboť ta závrať byla mnohem krásnější.
A Léto mi dovolilo pít hudbu vody –
a dýchat hudbu lesů,
cítil jsem doteky země,
a když jsem pohnul rukou,
vzduch mi protékal mezi prsty.
Léto prostě kralovalo,
s šarmem, vtipem, majestátem.

Zato Podzim...

Podzim se vynořil jako lapka z křoví,
nebo jako Černý princ,
který právě přemohl draka.
Nic tak tajemného jsem ještě neviděl...
Podzim dvou tváří –
jedné jasné a přímé
a druhé plné záhuby.
Nešel z něho strach – jen pustá osamělost.
Jeho krása byla nebezpečná –
on to věděl a snad to ho tolik zraňovalo.
A ač měl duši rozervanou,
dokázal nekonečně dlouho stát
a ani se nepohnout.
Nikdo mu nemohl pomoci
vymanit se z pout
té temně modré samoty
a on ani o nic nežádal.
Chtěl jen jedno:
chtěl noci.
Nesápal se po nich,
jen v klidu vyčkával,
až mu každá sama vklouzne
pod plášť do náruče,
chladná, ale odhodlaná.
A to ji pak vysadil na koně
a proháněli se spolu po nebi,
dokud je úsvit neunavil.
Mohlo by se zdát,
že most, na kterém došlo
k proměně Léta,
že ten most za sebou Podzim spálil,
ale nebylo tomu tak.
Žádné ze čtyř období toho roku
za sebou nezanechávalo zkázu.
Osamělost Podzimu jen nedokázala
pustit k sobě něco jiného než sebe samu.
Myslel jsem si, že Podzim trpí,
ale pak mi došlo, že také ne –
že to je zas řád věcí,
který nemohu a nechci pochopit.

Veliké tajemství,
jehož je snad Podzim mlčenlivým strážcem.
A také jsem ho začal milovat –
– z dálky a oddaně.

Jeho proměna byla tichá jako jeho příchod,
a i když jsem věděl, že tomu tak není,
jen u něho mi přišlo na mysl umírání...

A tak na Svět ztlumeně padla Zima.
Zima chůva.
Zima utěšitel, která uspávala,
a Zima opatrovník,
která chystala nové šaty novému Jaru.

Zima, která občas poskytla malá bezpečí,
jindy zas neváhala ukázat,
že ona je svorníkem klenby,
pod kterou se převaloval čas toho jednoho,
jediného roku.

Zima – jednou bílý duch,
podruhé zas vladař v hermelínu.
Zima – která se dokázala i válet celá špinavá,
a Zima – která se někdy tak nadechla,
že sis na ni mohl lehnout,
nebo ti vnikla do úst,
až jsi nemohl popadnout dech.

Jak ji nemilovat? I když se jakoby jen zdála...
Zimu, která do ulic vypouštěla šedivé preludy
a po nocích tiskla oblohu k zemi.
Zimu, která se tvářila jako vrátný, který zavírá,
ale jen proto, aby zas později mohl otevřít.

A tak jsem viděl rok.
Takhle jsem viděl jeden jediný svůj rok.
Nechtěl jsem mluvit o životě.
Vím, že dům s okny pořád stojí,
a lidi?
Lidi se do mého vyprávění nějak nevešli,
asi tam nepatří.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Kristýna Vomočilová
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	Doc. Mgr. Igor Fic, Dr.
Rok obhajoby:	2010

Název práce:	„ŽIVOT A RÁNY“: Komparace vybraných děl Karla Schulze a Filipa Topola
Název v angličtině:	Interpretation of Karel Schulz's novel <i>Kámen a Bolest</i> and Filip Topol's short story <i>Karla Klenotníka cesta na Korsiku</i>
Anotace práce:	Diplomová práce představuje život a dílo Karla Schulze a jeho vnuka Filipa Topola. Srovnává Schulzův román <i>Kámen a Bolest</i> s novelou Filipa Topola <i>Karla Klenotníka cesta na Korsiku</i> . V praktické části se zabývá hledáním podobných motivů v dílech obou autorů a jejich interpretací na pozadí doby.
Klíčová slova:	Karel Schulz, Filip Topol, Kámen a bolest, Karla Klenotníka cesta na Korsiku
Anotace v angličtině:	My diploma thesis focuses on lives of Karel Schulz and his grandson Filip Topol. It compares Schulz's novel <i>Kámen a bolest</i> and Topol's short story <i>Karla Klenotníka cesta na Korsiku</i> .
Klíčová slova v angličtině:	Karel Schulz, Filip Topol, Kámen a bolest, Karla Klenotníka cesta na Korsiku
Přílohy vázané v práci:	ANO
Rozsah práce:	64 s.

Jazyk práce:	český
---------------------	-------

