

KAREL ŠVESTKA: COUVÁNÍ DO ČASU

(1997)



Kniha Karla Švestky (* 1926) *Couvání do času* obsahuje přepracovaný cyklus vzpomínkových črt *Ohlédnutí* (publikovaný poprvé roku 1985 nákladem Národního výboru v Tasově) a prózu *Pastely* (1. vydání 1995) – teprve jejich souborné vydání výrazněji upozornilo širší veřejnost na dosud zcela neznámého autora. Švestka prožil v Tasově téměř celý svůj život (s výjimkou let strávených při „budování socialismu“ za trest na Ostravsku) a tasovský genius loci, poznamenaný vlivem Jakuba Demla a Stanislava Vodičky, silně určuje i charakter a zaměření jeho tvorby – přesto ale zůstává prozaikem celistvým a nezaměnitelně jedinečným.

Švestkův přístup k látce vychází z přesvědčení, že „každý z nás v sobě nosíme svou knížku“ (12). Jeho texty jsou utvářeny proudem vzpomínek, pásmem reminiscencí a epizod, obrazů a výjevů: „spouštím vědro hluboko do minulosti pro vzpomínky, spouštím je až na samé dno své paměti.“ (14) Vzpomínka se tu stává až jakousi nejvlastnější substancí života, jež svým vybavováním podstatného a důležitého zachovává kontinuitu, totožnost a třešť života. Z detailů schraňovaných pamětí vzniká celek světa, vzpomínáním neustále zpřítomňovaný a oživovaný, umožňující subjektu setkat se s minulostí a sám se sebou v odžitém čase. Existence vzpomínky je předpokladem vyprávění a vypravěčství, z něhož Švestkovy texty vyrůstají. Autor exponuje vyprávění vlastní, ale i příbuzných, blízkých, známých, náhodných návštěvníků apod. Tok vyprávění vede k udržování tradice, ozvláštňuje a zpestřuje život, ale především udržuje nit následnosti, souvislosti a uvádí do světa, sděluje zkušenost a utváří zvláštní sounáležitost a soubytí určitého společenství. Příběh je důkazem autentického prožívání a zakoušení života, způsobem, jak naplňovat čas a vzdorovat prázdnotě, má až magickou, záchovnou a obnovnou moc.

Švestka užívá svědectví druhých, ale nezastavuje se u něj: z náznaků, indicií, autopsie i intuice a vlastní představivosti „nahlíží za záclony“, domýšlí obrazy a situace, jejichž shlédnutí mu nebylo a nemohlo být dopřáno. Často pracuje s příběhem, jehož úhrnný celek nezná nikdo, či pouze jeden člověk, jenž si jeho tajemství bere do hrobu. Přistupuje přítom ke svým spoluobčanům s nesmírnou empatií, láskyplnou shovívavostí a melancholickou nostalgií. Vstupuje do osudů nejsvéráznějších postav, záhadných introvertů, nešťastníků, podivínů i obecních bláznů, lidí mar-

ginalizovaných, v nichž objevuje zvláštní vznešenost až svatost (Maruša, Tereška), zobrazuje tristní zpustlost a marasmus (Josífek). Citlivost pro lidskou situovanost umožňuje autorovi nazírat pozoruhodnost a zvláštní úděl i místo každého jedince zabydlujícího svět.

Příběhy se dotýkají a prostupují: autor postupuje „*cestami zpátečními a klikatými*“ (81). Z historek vyvěrá kolektivní zkušenost, slitá z životních prožitků, názorů a postojů postav, tvořících procesí, které „*po jednotlivcích, ale i pramíncích, utvoří zástup*“ (282). Provádí nostalgickou bilanci odchodů i ztrát, v konfrontacích včerejška a dneška bolestně zaznamenává ubývání času. Ve své fantazii oživuje samotné předky a nechává je sledovat práci jejich potomků. Důležité místo má v jeho pohledu tragika života – zabývá se převážně vyprávěním a osudy starých lidí, bezmocných a vyhasínajících, dosud však disponujících pamětí. Stejně se věnuje i projevům bídy a nuzoty, tvrdému zápasu o chléb a starostem o živobytí, zachycovaným vždy s citem pro lidskou důstojnost, akcentem na hodnoty obživy a domova (manuální práci zobrazuje v rovině povinné dřiny, ale i slastně prožívané dovednosti a fortelnosti) a bez idylizace a zastírání všudypřítomné bezohlednosti a krutosti, škodolibosti a opovrhování. Častým koncem portretovaných osob bývá nepřírozená smrt, úraz, vražda nebo sebevražda, zabití. Hojné záběry pohřbů stvrzují úctu a víru v hodnotu lidského života.

Švestka vypráví příběhy odehrávající se často na pozadí času svátečního, neobvyklého nebo příjemného: Vánoce, pouť, prázdniny, setkávání příbuzných a přátel. Zásadní roli v nich také zaujímají konkrétní lokality, každé místo je spojeno s lidmi, kteří k němu patřili či vztahovali se, s příhodami, skutky a událostmi, se svým časem, v němž zažívali svou slávu i svůj pád, jsou v nich vepsány dramata i zločiny. Každý dům je celý složený z dějů („*dům, který toho tolik viděl a který toho tolik ví*“, 287), příběhy jsou do něj zabudované a mohou se, jak nasvědčuje prožitek vyprávěčovy erotické iniciace, dokonce opakovat ve stejné podobě. Autor proto hledá významy a spojení v „*osudech lidí a domů, jak jsou spolu zapletené a propletené, mnohdy nazadmo*“ (291). Podobně celé trsy asociací, tváří, pocitů a příběhů vybaývají Švestkovi místnost tatínkova obchodu, síň, dveře, ložnice. Protože život probíhal prostřednictvím míst a věcí, stává se jejich revokace nástrojem k uchování onoho odplynulého času a bytí. Švestka zdůrazňuje i dobový význam specifických činností, například zadělávání chleba jako svého druhu obřad a svátostný úkon, v němž se zrcadlila hodnota potravy jako prostředku získávaného z „*potu a námahy*“, ale i jako posvátného daru.

Jádrem textu je ale především osobní příběh autora a jeho růstu i životní pouti, obraz jeho dětského, chlapeckého i dospělého setkávání se světem. Celek se odhaluje postupně, z náznaků a s cudnou zdráhavostí – Švestka přišel ke svým rodičům jako adoptované, „*koupené*“ dítě a musel se vyrovnávat s jistou stigmatizací – proto je i jedním z témat díla proces splývání s nepřírozeně získaným rodinným společen-

stvím a bydlištěm, do jejichž sfér přišel jako cizinec. Potýká se dlouhodobě s problémem přijetí, které je nakonec symbolicky stvrzeno při pohřbu strýce, kdy je rodinou povolán k čestné poslední službě – uložit nebožtíka do hrobu.

Vypravěč do svého prostředí vrůstá, ale něco jej z něj přece jen vyděluje: jsou to jeho „vnitřní oči“, jeho senzitivita a vnímavost, jež mu umožňují vstřebávat více dojmů a uvědomovat si více relací než druzí. Od malička cítí stálou přítomnost tajemných bytostí a nevysvětlitelného, přízračného i pověřčného prvku. Významné místo v jeho životě získává příroda, zvláště řeka a vodní element vůbec. Voda pro něj představuje též jakési absolutní pokušení, pokušení sebezáhuby, fascinaci propastí nebytí, ale i touhu po přesahu. Hypnotický a magnetizující vliv vody (její oči hada jsou „strnulé, bezedné, zmrazující“, 101) zastupuje jakési odevzdání se absolutnu, kde „budeš vidět všechno“ (217). Pro Švestku má voda emoce i náladu, energii, je vábivá, povolná, divoká a vášnivá, nevyzpytatelná, a znamená tak pro něj zároveň vír života s jeho stránkou extatickou i pohlcující, a zároveň je svou živelností a ženským charakterem předzvěstí erotických tužeb a zážitků.

Plynutí vody je také analogií plynutí času, který proměňuje tvářnost světa – Švestka však usiluje o perspektivu jednoho času, v němž jsou všichni lidé, příběhy a osudy neustále přítomné. Čas přináší sice neustálé střídání kontinuity a diskontinuity, slučování a odtrhování, ukončování a začínání, ale v subjektu s pamětí je možno rozpory odstranit a čas sjednotit; svět je pak roztodivný i důvěryhodný, žalostný i radostný zároveň. Proto Švestka střídá vzpomínání, anticipace i současnou perspektivu. Autor pracuje jednak se střídáním, jadrným a zemitým popisem či reprodukcí promluv v dialektu, jednak užívá rozsáhlé, chrlené pasáže plné nespoutané imaginace, blížíci se jazyku surrealistů, Bohumila Hrabala či svého objevitele Vladimíra Binara; bez významu není ani už vzpomenuť blízkost Jakuba Demla a Stanislava Vodičky.

Právě osobnosti tasovského tiskaře, příteli literátů a spisovateli Stanislavu Vodičkovi (*Tam, kde usínají motýlové*, 1978; *Jepičí okamžiky*, 1990) je věnováno pásmo *Pastely* (tak nazýval Jan Zahradníček Vodičkovy lyrické miniatury). Švestka zde vzpomíná zejména na vzájemná setkávání a hovory (týkající se často fenomenálního zjevu Jakuba Demla, na něhož napsal Vodička vzpomínky). Próza začíná Vodičkovým pohřbem (a v textu zase Vodička vzpomíná na pohřeb Demlův) a shrnuje vzájemné setkávání Švestky a tasovského tiskaře, v němž sehrála důležitou roli společná cesta do Olomouce přes Brno v květnu 1945, která svou inferálností znamenala ukončení Švestkova dětství. Vodičkovy vyprávění připomíná zlatý prach z jeho tiskařského zlacení, který Švestku v jinošství uchvátil a hluboce mu utkvěl v paměti jako znak neuchopitelné a podivuhodné krásy, okouzlující lyričnosti života.

Švestkova pozdě objevená tvorba vstoupila koncem devadesátých let do linie tzv. autentické literatury, ale zároveň se také váže k dílu Jana Čepa, kronice Josefa Jedličky *Krev není voda* i k české imaginativní próze.

Ukázka

Před domem byla lípa, pod ní kámen, kanál a rmen. Šel jsem nedávno kolem. Jenom lípu jsem uviděl, kámen už tam nebyl a kanál byl zanesený větvemi a bahnem, protože jsem ho už nečistil lezením pro míč. Kohosi jsem se ptal. Děti si tam prý už nehrají, mají hřiště a doopravdovský kopací míč. Ale na hřiště prý chodí málo. Při řeči jsem nenápadně ohledával prsty kmen. Jízva po blesku byla téměř zatažena. „A co v noci, když je vítr, nenaříká?“ ptal jsem se. Ale to jsem neměl, poznal jsem, že si o mně myslí kdovíco. Rozpačitě jsem sklopil oči. Do rmenu, který tam pod lípou ještě rostl, ale zakrslý, a nevoněl...

(98)

Vydání

Couvání do času, Torst, Praha 1997.

Ceny

Cena Egona Hostovského za rok 1997.

Reflexe

V časovém prolínání (někdy na nebezpečné hranici samoúčelné manýry; ale Švestka je natolik umělec, básník, že ji nepřekročí) dochází k náhlým propadům několika vrstvami času stejně jako k plynulému „couvání“, v němž se pohybujeme jakoby v otevřeném paternosteru, kdy se zatmívá při sestupu do další etáže.

Mojmír Trávníček: „Každý v sobě nosíme svou knihu“, *Alternativa nova* 1997/98, č. 3, s. 124.

Ale žádná tíseň nás nezalehne, vypravěčské kouzlo nám poskytne blažený pocit, že i my jsme součástí nějakého životního proudu, který má sílu a schopnost všechnu bolest, utrpení a zlo překonávat, sám sebe očišťovat.

Milan Jungmann: „Životní moudrost třetího Tasovana“, *Nové knihy* 1997, č. 24, s. 3.

Ať totiž zacouvá v čase či do času kamkoliv, všude vypravěč a jeho sdílné postavy narážejí na samé těžké chvíle, na tíživou skutečnost, která jakožto „jednou prožítá hluboko vroste do člověka, tak hluboko a s takovými kořeny, že s tím člověk už navždy splyne, jako by to byla nějaká jeho součást, jako nějaký jeho orgán, například srdce“.

Vladimír Novotný: „Retrospektiva z drobnokreseb“, *Tvar* 1997, č. 16, s. 23.

Karel Švestka nazval svůj cyklus vzpomínkových próz *Couvání do času* a čas jako by opravdu byl jednotícím médiem vyprávění, v němž jako ve filmu puštěném od konce lidé couvají, utíkají nazpět a příběhy začínají u rakví obklopených květinami, svíčkami a truchlícími pozůstalými.

Jiří Olič: „Film paměti pozpátku“, *Lidové noviny* 11. 9. 1997, s. 13.

Jsem přesvědčen, že právě cesta od těkání k sevření slova jednotícím příběhem a jeho umocnění v básnickém obraze by měla být další cestou Švestkovou. Jeho prózy by se projasnily, pročistily, kontury by se staly zřetelnějšími. I tak však dvě „oficiálně vydané“ knihy Karla Švestky [...] patří k vrcholům českého svěžívotopisného prozatérství. Mimo jiné také proto, že jsou literaturou, nikoliv exhibicí.

Ivo Harák: „Další z tasovského okruhu“, *Literární noviny* 1997, č. 37, s. 7.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: Š. Nosek, *Souvislosti* 1997, č. 2; M. Jungmann, *Nové knihy* 1997, č. 24, též in *Dokořán* 1998, č. 6; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 1997, č. 33, též in *Tvar* 1997, č. 16; J. Med, *Literární noviny* 1997, č. 23; I. Harák, *Literární noviny*, 1997, č. 37, též in *Nepopulární literatura*, Ústí n. Labem 1999, s. 97–99; J. Olič, *Lidové noviny* 11. 9. 1997; M. Trávníček, *Alternativa nova* 1997/98, č. 3; A. Palán, *Katolický týdeník* 1998, č. 2.

Jiří Zizler