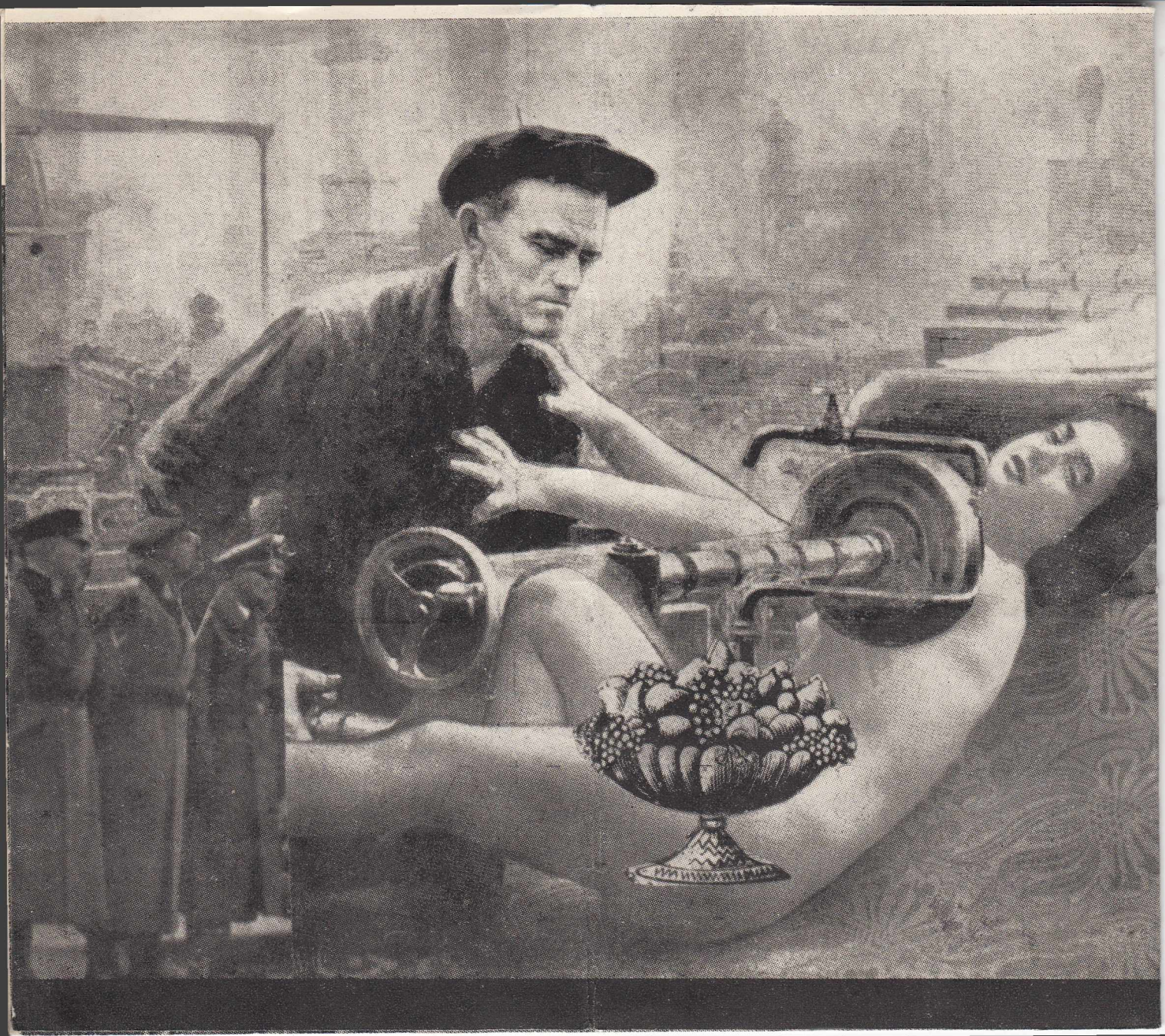


OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY

DIVADLO PETRA BEZRUČE V OSTRAVĚ





BOHUMIL HRABAL,

narozený 28. března 1914 v Brně - Židenicích, vystudoval práva a byl postupně úředníkem notářství, dělníkem na trati, výpravčím, obchodním cestujícím a pojišťovacím agentem, ocelářským dělníkem na Kladně, baličem papíru ve Sběrných surovinách a kulisákem a statistou v divadle.

Vydal: **Perlička na dně** (1963, cena Čs. spisovatele, 2 vydání), **Pábitelé** (1964, cena Mladé fronty, 2 vydání), **Taneční hodiny pro starší a pokročilé** (1964, malá řada Života kolem nás, 3 vydání), **Ostře sledované vlaky** (1965, malá řada Života kolem nás, 2 vydání v nákladu 90 000 výtisků), **Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet** (1965, Mladá fronta).

Podle Hrabalových povídek byl natočen film Perličky na dně a na dalších filmech podle Hrabala se pracuje (kromě jiných také na Ostře sledovaných vlacích). Hrabalovy povídky vycházejí v zahraničních časopisech a antologiích, samostatně zatím Taneční hodiny v NSR (Suhrkamp), Pábitelé a Taneční hodiny v Itálii, Perlička na dně a Pábitelé v Maďarsku.

MALÝ INTERVIEW

JAK VZNIKLY OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY?

Tenhle text je spletený copánek ze dvou povídek, Kaina, kterého jsem napsal v roce 1950, a Fádni stanice z roku 1953.

ZDÁ SE, ŽE RAD PRACUJETE NA STARŠÍCH TEXTECH.

Nejraději nechávám každý text uležet a podívám se na něj za pár let, tak jako jistý druh kořaliček a vín. Pak zkoumám, nakolik je v textu dostatek alkoholu a jiskry. A pod dojmem chvíli zušlechťuji text dál a zase jej nechávám v šuplíku pracovat tak dlouho, až jsem schopen se na něj podívat čerstvým pohledem. Pak teprve dotáhnu text k závěru. Postupuji tak nějak obráceně. Napřed sestavuji události a příběhy k nejistému cíli. Propojující motiv se mi objevuje až pak.

JAKÝ MOTIV JE TEDY V TEHLE NOVELE?

Nakolik lze vedle sebe položit dva protichůdné motivy. Motiv směšnosti a obscénnosti hned vedle tragické události, nad kterou se týčí ústřední motiv: boj proti nepříteli. Hrdinou je mladý a nesmělý úředník, který bez rozpaků na sebe bere svěřený úkol i s tím smrtelným koncem, kterému přitaká a který by na sebe vzal znovu, kdyby se jeho situace mohla vrátit v předešlý stav a on by stál v téže morální situaci protikladů, mezi láskou a smrtí.

Tenhle text je syntézou událostí, které se fakticky staly. Nedržel jsem se historické posloupnosti. Někde jsem zpřeházel čas i prostor, aby tím víc vynikl ústřední motiv, motiv, o kterém se nedebatuje, kterému se nelze naučit. Je to věčná přítomnost hodnot v člověku, kterému nepřítel zabral krajinu jeho dětství a pokazil jeho mateřský jazyk.

To jsem chtěl čtenáři připomenout, aby vzpomínkou, tou druhou přítomností v nás, nezapomněl na události před dvaceti lety.

Objevoval-li (Bohumil Hrabal) dosud „lidské konstanty“ v situacích tak říkajících krystalických pro zobrazení stavu blaženého a bezelstného podivínství, rozšířil v poslední novele základní situaci o prvky epické a myšlenkově nové. Ještě přesněji: pásmo situací, spojených jedním nebo více vypravěči, nahradil dějem, tj. děním — i když vyprávění zůstalo i v Ostře sledovaných vlcích stavebně významným prvkem. Jeho postavy nyní jednají ve velmi určitých historických hranicích — v době okupace. A vyústění konfliktu je tragické.

Tedy jde o rysy, které nebyly dosud přičítány „klasickému“ Hrabalovi, autorovi Pábitelů. Např. tragické motivy se u něho vyskytují často, ale ve zvláštním odtragizovaném světle: buď jako výraz černého humoru anebo jsou změkčeny tak, že nevzbuzují smutek, ale spíše nezřetelný stesk a touhu (Diamantové očko, Automat Svět). Přes veškerou drastičnost některých scén bolest u Hrabala nebolí; uprostřed mnoha nadsázek je jediná nenadsazena, trvá v normálních lidských rozměrech a je přijímána jako neoddělitelná, běžná a tedy nedramatizovatelná vlastnost existence. Anebo je nadsazena tak, aby vyvolala smích. Nelze tu nevpomenout na povahu Chaplinova divokého, soucinného a poetického humoru. Jen jedna bolest působí u Hrabala drásavě a je také drásavě zobrazována — bolest, způsobovaná zvířatům. Od scény zabití srnky ve Křtinách (Perlička na dně), přes rozhovor v Jarmilce (Pábitelé) až k obrazům vagonů se zvířaty v Ostře sledovaných vlcích. I otřesný motiv vpíchnutí očí býčkům se u Hrabala několikrát vrací. Hrabal obnažeností těchto scén jakoby stále dokumentuje větu vyslovenou v povídce Jarmilka, že lidé, i když trpí někdy jako zvířata, mají aspoň myšlenku.

Není bez významu v této souvislosti připomenout, že myšlenkou — ovšem ve vyšším slova smyslu — se liší v závěru Ostře sledovaných vlců i smrt Miloše Hrmy a německého vojáka: to šílené, zvířecí umírání, které vede také umírajícího Miloše k ráně z milosti, je určeno vetřelci.

V přítomné knížce je tedy tragické osnovou zobrazeného lidského osudu, nepateticky a vlastně antipateticky hrdinského. Tím spíš, že rodina Miloše Hrmy je až do druhého kolena pravověrně pábitelská a Miloš sám se po celou novelu trápí svým mužským selháním, které ho dovede až k nepodařené sebevraždě. A Milošův spoluhrač a nakonec organizátor sabotážní akce je v novele slavný především svými erotickými činy.

(Antonín Jelínek v LN)

Bohumil Hrabal

bambino di Praga

(úryvek)

... život a smrt
jsou identické patentky
Koh — i — noor Waldes,
jen obrazy stále houstnou a houstnou
a naplňují vzduch k zalknutí,
lze přistaviti žebřík
nebo sejít do studny
a najít obrazy roztrášené sekyrou,
lze lapiti obrazy unikající z potopené lodi,
lapiti obrazy hrnoucí se ze šachty po výbuchu,
obrazy tvořící jezera na místě bitev,
křepčící obrazy kolem nemocnic,
lze si představití,
že za milión let budeme raději dýchatí vodu,
za další milión kamení hor.
Vše bude zahuštěno, zapečetěno,
lapeno, převázáno,
už nikdo nebude nejasný, protože
svět bude nekonečná krychle, válec, koule,
zkamenělé obrazy budou její tunový obsah,
Bůh si bude špičatit tužku,
Kristus v bílých tenisových střevicích
bude sedět s hlavou zvrácenou,
také bude souzen za aforismy v vzpouře,
když ještě cestoval kolem jezera,
teď vidím, že i jemu vybuchoval granát,
když kráčel mezi lidmi bez košíku,
a že dovedl jít za svým až na pokraj pece,
dnes vidím, že to byl on,
který si nabarvil vlasy na zeleno a šel do opery,
že to byl on, který šel procházkou bulvárem
a vedl si langustu na provázku,
že to byl on, který ve Švýcarech prohlásil:
na Vaše přátelství, na Vaši společnost,
na Vaši rodinu, na Vaši lásku: Hovno!
že to byl on, který tančil v divadle nahý,
toliko s kornoutem na hlavě,
že to byl všude on,
kdekoliv byl skandál
a kdekoliv se stříhalo na prapory svobody.
Že to byl asi i on,
který proti sobě
zdvihl rudý prapor krve.
Kdo ví?

BOHUMIL HRABAL

OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY

Jevištní novela o dvou dílech

MILOŠ HRMA, dopravní elév
HUBIČKA, výpravčí
PAN PŘEDNOSTA
PANI PŘEDNOSTOVÁ
MAŠA, konduktérka
VIKTORIA FREIE
ZDENIČKA SVATÁ, telegrafistka
ZEDNICZEK, dopravní rada
SLUŠNÝ, dopravní šéf
BOHOUŠ od dobytka
KNÍŽE, strojevůdce
DR. BRABEC, psychiatr
DIVKA s chraplavým hlasem
HAUPTMANN
MUTTI, voják
PRVNÍ SS
DRUHÝ SS

Bohuslav Čvančara
Milan Šulc
Jeroným Horák
Štěpánka Ranošová
Blanka Meierová
Alena Tománková
Monika Pošívalová
Raoul Schráníl
Jaroslav Fukala
Jiří Wimmer
Arnošt Borovec
Karel Vašíček
Jiřina Fukalová
Arnošt Borovec
Ivan Misař

* * *
* * *

ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA V DIVADLE PETRA BEZRUČE V OSTRAVĚ DNE 22. ÚNORA 1966

Vladimír Boudník

I. MANIFEST EXPLOZIONALISMU

(úryvek)

Umělec, tedy člověk, který chce upřímně dávat svoje nitro, musí vyjít z realismu života. A dnešní život je natolik bohatý, že je hříchem a přečinem vůči současným a příštím generacím, aby city a vědomí umíraly s lidstvem jedině proto, že je ono neumí ze sebe vydat. Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... co vidíte, je vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objedte je prstem, překreslete na papír... zmocňujte se svého nitra. Proč se dávat stále ovlivňovat cizími vzory a epigony se jim plazít u nohou? Tvořte z vlastních podnětů. Máte co světu říci! Věřím, že z vašich řad vyrostou noví géniové. Géniové zdravého života. Budou i konzervativní jedinci, kteří budou tvrdit, že v tvoření „podle“ skvrn převládají náhody. Já však tvrdím, že v onom způsobu je víc důslednosti, citu a výtvarné kázně než ve způsobu, v němž se duševní představy realizují manýrou, paušálním skicováním nebo dokonce za použití fotografie, odpovídající zhruba představám. V posledních případech vyjde dílo obvykle úplně cizí původní myšlence... Jsem si vědom, že se mnozí výtvarníci inspiroují skvrnami... Proč se však povýšili na „génie božské fantazie“?

(březen 1949)

II. MANIFEST EXPLOZIONALISMU

(úryvek)

Umění dneška vyžaduje životní pravdu a ne povrchní, školně naučenou žongléřskou eleganci! Obraz nesmí být momentkou. K tomu účelu slouží fotografie. Obraz musí být „filmovým pásem o nesčíslném množství napětí psychologických explozí zhuštěných do nehybné plochy a předvedených v nekonečně krátkém čase, za součinnosti divákovy pohybové fantazie“.

(duben 1949)

III. MANIFEST EXPLOZIONALISMU

(úryvek)

Jde-li člověk ulicí města, je zpravidla odkázán na doznívání myšlenek vzbuzených k aktivní činnosti podnětem minuty starým;

(mnohdy se dospěje k stereotypní náladě po zbytek dne, nepřinášející žádné naplnění). Odstraněním předsudků má však tentýž člověk možnost proměnit si barevné škály omítek zdí v nejnádhernější obrazárny.

VLADIMÍR BOUDNÍK

Narodil se v Praze 17. března 1924; studoval na státní grafické škole v Praze u prof. R. Beneše. Dlouholeté přátelství ho spojovalo se spisovatelem Bohumilem Hrabalem, jenž ho na konci čtyřicátých let zavedl do surrealismu. Již předtím, po roce 1946, uspořádal Boudník několik explozionalistických akcí v pražských ulicích, spojených s diskuzí; při některých akcích asistovala Veřejná bezpečnost. V březnu roku 1949 vydává svůj první manifest explozionalismu, za měsíc druhý a roku 1951 třetí. Pracuje nejprve v propagaci, potom jako dělník a nakonec jako technický kreslič v ČKD SOKOLOVO; zde v Rudém koutku uspořádal v roce 1957 svou první výstavu. O existenci abstraktního či nefigurativního umění neměl ponětí až do roku 1957, kdy se seznámil s malířem Janem Kotíkem, jenž mu půjčoval knihy o západním umění. Na výstavě Jana Koblasy v umělcově ateliéru se v roce 1959 seznámil s básníkem Jiřím Kolářem, jenž se stal velkým Boudníkovým mecenášem; Kolářova sbírka Boudníkovy grafiky patří dnes k největším, znamenitě vybraným kolekcím jeho díla. Účastnil se obou výstav „Konfrontace“ roku 1960 v ateliéru Aleše Veselého a Jiřího Valenty. Roku 1961 a 1962 vedl dlouhý rozvodový proces, v němž byla jeho díla předložena jako dostatečný důkaz o jeho psychopatii. Uspořádal řadu zahraničních výstav a jeho grafické listy jsou majetkem soukromých sbírek v USA, Francii, Švýcarsku, Norsku, Polsku aj. V Praze vystavoval větší soubor grafik na výstavě D roku 1964 a letos (1965) měl první samostatnou výstavu v galerii na Karlově náměstí.

Vladimír Boudník proslul nejprve jako skandalista a pamfletář; veřejnými akcemi v pražských ulicích, manifesty a dopisy, jež rozesílal přátelům, redakcím a úřadům (včetně kanceláře presidenta republiky) propagoval „explozionalismus“, umělecký směr, který sám vymyslel. Explozionalismus se stal základem Boudníkovy tvorby padesátých let; vlastně podnes zůstal v podstatě explozionalistou, a to — což je paradoxní a jím jistě nepředpokládaný výsledek dlouholetého úsilí — jediným explozionalistou u nás.

(Bohumír Mráz)

Život není žádnou školou uhlazeného chování

Každý mluví tak, jak je schopen. Ceremoniář dr. Guth mluví jinak než hostinský Palivec u „Kalicha“ a tento román není pomůckou k salónnímu ušlechťení a naučnou knihou, jakých výrazů je možno ve společnosti užívat. Jest to historický obraz určité doby.

Je-li třeba užít nějakého silného výrazu, který skutečně padl, nerozpakují se podat jej právě tak, jak se to stalo. Opisovat nebo vytečkovat považují za nejpitoměší přetvářku. Slova těch užívá se i v parlamentech.

Správně bylo kdysi řečeno, že dobře vychovaný člověk může číst všechno. Nad tím, co jest přirozené, pozastavují se jen největší sviňáci a rafinovaní sprostáci, kteří ve své nejmizernější lžimoralce nedívají se na obsah a s rozčilením vrhají se na jednotlivá slova.

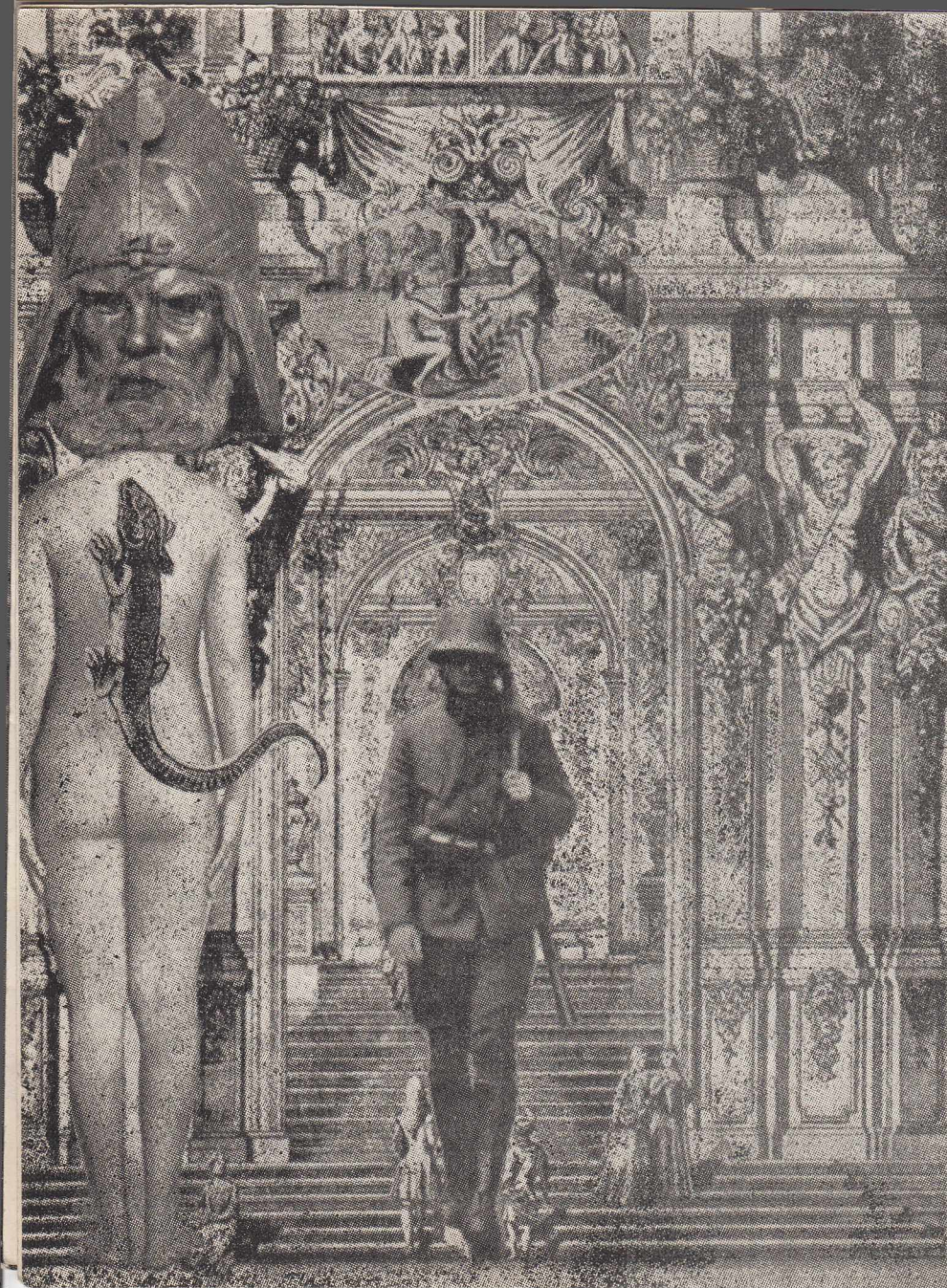
Před léty četl jsem kritiku jakési novely, ve které se kritik rozčiloval nad tím, že autor napsal: „Vysmrkal se a utřel si nos.“ Příčí se prý to všemu estetickému, vznešenému, co má dát národu literatura.

Toť jen malá ukázka toho, jaká hovada se rodí pod sluncem. Lidé, kteří se pozastavují nad silným výrazem, jsou zbabělci, neboť skutečný život je překvapuje a tací slabí lidé jsou právě těmi největšími poškozovači kultury i charakteru. Oni by vychovali národ jako skupinu přecitlivělých lidiček, masturbantů falešné kultury typu sv. Aloise, o kterém se vypravuje v knize mnicha Eustacha, že když sv. Alois uslyšel, jak jeden muž za hlučného rachotu vypustil své větry, tu dal se do pláče a jedině modlitbou se uspokojil.

Tací lidé se veřejně rozhořčují, ale s neobyčejnou zálibou chodí po veřejných záchodkách přečíst si neslušné nápisy na stěnách.

(Jaroslav Hašek, z Doslovu k 1. dílu Švejka)





Scénář a dialogy: Saša Lichý

Režie: Saša Lichý

Výprava: Otakar Schindler

Opona: Karel Chovanec j. h.

Hudba: Jan Tomšiček

Představení řídí Lida Naarová

Text sleduje Soňa Šimberová

Na klavír hrají Alice Knižátková
a Jan Tomšiček

Zvukové efekty Jan Břečka

Technicky spolupracovali: stavby —
Václav Plachý s kolektivem; světla —
J. Řezáč s kolektivem; dekorace — E.
Chorovský s kolektivem; kostýmy — B.
Smetanová s kolektivem; vlásenky —
M. Kuthanová s kolektivem; rekvizity
— M. Němečková a H. Melenová.

Program připravil Karel Vašíček; kolá-
že Otakara Schindlera; typografická
spolupráce Rudolf Mikeska. Výtiskly
Moravské tiskařské závody, n. p. Olo-
mouc, provoz 22, Ostrava 1, Hollaro-
va 14. Cena 1,80 Kčs.

K PREMIÉRE BYLA VE FOYERU DIVA-
DLA INSTALOVÁNA VÝSTAVA GRA-
FIK VLADIMÍRA BOUDNIKA.



(Příspěvek ze symposia o kritice)

Z hlediska prózy je těžko dokázat existenci hodnot na fyzicky i psychicky zakrmeném občánkovi. Díky konvencím a institucím i vzdělání je všechno ve zdánlivém klidu a pořádku a souladu. Plodný nepokoj je zasalován prkný s nápisy: „Co tě nepálí, nehas“, „Pro jedno kvítí slunce nesvíti“ a „Nečůrejme proti větru“. Ale žádný člověk se nemůže ubránit tahu směrem k hodnotám, když jej vezme osud pořádně do pařátů. A tak skoro na každém občanovi můžeme dokázat lidskou tonáž v tom momentě, kdy začíná být vykořeněn, začíná ztroskotávat, jistoty jeho počnou být rozvíklány a on, ač nechtěl, je často proti své vůli poctěn, aby se morální situaci protikladů polidštil, bez vlivu nebo s vlivem facky. A se sestupem počínajícího hrdiny je posouváno i prostředí i jazyk ke své podstatě a on má možnost, zachce-li se mu, nahmatat svoje dno, na své kůži pocítit ten hmatový prožitek svého, tedy lidského pádu a zoufání. Je potom někde místo, kdesi na smetišti epochy, kde si člověk uvědomí, že na počátku jeho vstupu do světa jeví byla jistá kolíbka a před ním je pohyblivá rakev, do které jistě jednou spadne, a že mezi těmito dvěma nádobami je napnutá struna, na kterou si musí každý zahrát tu svoji romanci. Tady je to místo podivuhodných setkání, místo, o kterém každý občan věděl, na které však byl marně upozorňován, posuvené místo, které však teprve cestou svého sestupu člověk prožil a zažil, a tedy teprve stvořil. Správné poučení skoro vždycky přichází pozdě. Ale cestou zdánlivým směrem dolů okřály a nastartovaly hodnoty, teprve zážitkem pádu se tyto hodnoty staly užitečnými, jedlými konkrétními. Dvě kategorie jsou tady: jedna křesťanská (nenarodíte-li se ještě jednou a naše (kvalitativní) proměny). Obě dvě nikdo nemůže dopředu odhadnout. Dokonce tam, kde by je bylo lze očekávat s matematickou pravděpodobností, tam se nikdy neobjeví, a kde je nikdo nečeká, tam vypučí v plnotučné parádě na oslavu života, tak, jak se sluší a patří. A tak to asi má být.

Mně se jeví většina světové prózy jako patrný posun směrem ke smetišti epochy. Čím více hrdina klesá na společenském žebříčku, tím jeho náboj více stoupá. Zdá se, že i sám duch dějin je elektrizován a křísen, že přitaká tomuhle posunu směrem dolů alespoň v oblasti prózy. Že tedy duch dějin dává geniálním lidem vzdělání jen proto, aby při psaní věděli to nejdůležitější: co nepsat. Kdesi jsem vyjmenoval řadu filosofů, kteří k mohutnosti „inteligentia“ okamžitě připojí její zdánlivý opak. Laotsi: „Umění neumění“, Sokrates: „Vím, že nic nevím“, Mikuláš Cusánský: „Docta ingnorantia“, atd. až po Bretona.

Tedy že duch dějin ne na obranu, ale jako adekvátní doplněk k inteligenci, v našem století k civilizaci, dává vyrovnávku v po-

době zdánlivé nevědomości, obhroublosti, propastí, na jejichž dně leží perla.

Starý opuštěný rybář, o kterém nikdo nevěděl, se kterým ani ve vesnici nechtěli vyjet na lov ryb, vypravoval Hemingwayovi svůj příběh, jak chytil ohromnou rybu, kterou dravé ryby ožraly na kostru. A Hemingway se celý ztotožnil s tím rybářem, knížkou posunul sebe sama, skoro uzavřel svoje dílo, které by bez starého muže nebylo tím, čím je. Potom starý rybář žaloval, aby mu spisovatel dal trochu peněz z té slávy, ale soud rozhodl, že sice rybář dal kostru, ale maso uměleckého příběhu zpracoval Hemingway. A žaloba se tedy zamítá.

Myslím, že při trošce pokory před tématem, před inspirující skutečností, před událostí, by soud měl rozhodnout a trvat na spolupráci starého rybáře, vulgo starého muže. Breton by to udělal, zrovna tak jako spolupracoval s Naďou. Já osobně bývám natolik březí venkem, až si někdy myslívám, že jsem spisovatelem a střihačem. Vždyť pro mne právě ti lidé ze smetišť epochy jsou všim; můj strýc Pepin, obuvník a sladovník, ten mě skoro všechno naučil, a ti ostatní mi dali tolik příběhů, že správně bych je měl jmenovat plným jménem, a kdyby to šlo, sám se zacouvat do anonymity jako malíři gotických obrazů svůj podpis.

Jako zjevení na mne teď zapůsobila pokora Kubínova v jeho povídkách, ten jeho respekt před jazykem vyprávěče! Nebudu vyjmenovávat, komu drží palec Steinbeck v Plechárně, komu Caldwell v Tabákové cestě ani proč se Faulkner skoro celý ztotožnil se zdánlivou armičkou Minkem.

V době, kdy se zřítla všechna nebesa a člověk a lidská společnost je odkázána jen a jen na sebe, kdy ale tvůrčí čin dostává záporné znamínko v podobě nukleárních zbraní, a budoucnost by tudíž mohla být katastrofou, je vzdělání a vědění kromobyčejně na obtíž, memento mori si uvědomuje inteligentia jinak a víc než kdy jindy. Je přirozenou vyrovnávkou ten sestup k lidem, kteří toho moc nevědí, kteří se nepodílejí na civilizačních vymoženostech, kteří ale mají odvalu a ještě iistou radost z toho, že jsou. Sem je takový posun potřebný. Jako by na smetišti epochy nastávala hojivost a zacelování, jako penicilín.

Z toho úhlu je přirozená reakce bítníků na možnosti atomového věku chválou žebřáckého života, ve kterém býtí na dně svých sil znamená hleděti vzhůru, žít jako Dharmovi vandráci v medicacích a putování, vydělavat si na živobytí vlastníma rukama. Myslím na jejich jazyk plný slangu, argotu, barbarismů, ten posun jazyka k jeho strukturálním základům, myslím i na jazyk Celinův, který posunul hrdiny i sebe sama na smetišť epochy, který ale uprostřed textu v cestě do hlubin noci zvedá lampu

BOHUMIL HRABAL BOHUMIL HRABAL BOHUMIL HRABAL

