

DOSTAVNÍKEM DO EJČI POD MEJKNÍNEM

EVA FORMÁNKOVÁ

V roce 1968 se v časopise *Divoké víno*¹ rozhořel spor mezi T. R. Fieldem a E. Hrychem o *Krhútskou kroniku* vydanou Ervínem Hrychem o rok dříve. Jeho podstatu vystihuje T. R. Field: „Ervín Hrych, spáchal hřích, psal, co slyšel od jiných. Prakršno však nevymyslel žádný z nich. [...] Kuš, nepiš to! Sice poznáš do lhůty, jediného autora, který stvořil Krhúty, jímž jsem jen já. Taková jsem potvora, a než se rok sejde s rokem, poženu Tě svinským krokem za pochodu plagiátorů v průvodu všech lží autorů.“²

Dodnes vystupují zastánci obou stran. Naším záměrem však rozhodně není soudcovat tento spor či hledat literární senzace. Předmětem našeho zájmu budiž cesta od Jakuba Hrona přes *Krhútskou kroniku* až k divadlu Dostavník, které mělo v podtitulu Krhútské národní divadlum.

Nejprve několik faktů:

Divadlo Dostavník je pražský amatérský soubor kabaretně revuálního typu, na jehož poetiku spolupůsobili zakladatelé recesistického hnutí tzv. Krhútů. Dostavník vznikl v roce 1965, těžiště působnosti bylo v Malostranské besedě, kde se v roce 1965 konalo vědecké krhútovéské Symposium, v letech 1969 a 1971 pořady krhútské poezie. Těžištěm však byly frašky, pásma a satiry psané E. Hrychem, uváděné pod jmény členů Dostavníku, z nichž nejpopulárnější byla *Bedna od Slavkova*.

Vraťme se na počátek naší cesty, tj. na přelom 19. a 20. století k Jakubu Hronovi, středoškolskému profesoru matematiky a fyziky, samorostlému vynálezci, filozofovi a básníkovi, kterého lze pokládat za bezděčného předchůdce patafyziků. Jarryho patafyzika jako perzifláž sebevědomé racionální vědy i jako restituce humoru nesmyslu s důrazem na jeho mýtotvornou podstatu je ostatně jednou ze spojovacích linek na naší cestě.

Vladimír Borecký pokládá Hrona za vzor tzv. Mašiblů,³ za předchůdce poetiky verbálních ludismů, a to spojením postupů vědy a hry v ambivalentních pozicích naivně poetických a pseudovědeckých. Pravověrný mašibl ve své podstatě nedělá nic jiného, než řadí do vzájemných souvislostí to, co každý dobře zná, ale řadí všechno jinak a tím tomu dává jiný smysl, buduje moderní mytologii. Slovy Hrona samého (*Společná modlitba 1906*): „Mocný bože na nebi, osvět' mysl pod lebí, chraň zahrady naší statky, nedopouštěj u nás zmatky, k dobrým činům sílu dej.“⁴

Již sám Hronův život budil neustálou pozornost, stal se dokonce tématem mnoha legend. Jeho převážně vědecké knihy pak působí jako parodie či grotesky plné situačního i jazykového

humoru. Proč? Profesor nevědomky, osobitou obrazností, spojuje na první pohled nespojitelné, nezdržuje vztahy mezi věcmi, ale věci samé vytržené ze souvislostí. Nepřiměřenost, diletantismus i naivita jsou určující přívlaskty. Často popisuje sám vznik vědeckého nápadu, klíčová je však snaha proniknout ke zdroji smyslu slov či imaginace, klíčová je tedy etymologie, vizuální názornost, jazykové experimenty, často bizarní, (vzpomeňme alespoň veleslavný buňát), kromě nichž jsou určující dle Vladimíra Boreckého fonosémantické a fonosymbolické postupy. Nezbytnou součástí Hronovy poetiky jsou neologismy, jako ostatně u většiny ludických děl, na bezprostřední komice jazyka se však podílejí nezanedbatelnou měrou i archaismy. Hron se pouští do komplexní jazykové reformy, veden snahou o zvýšení libozvučnosti češtiny. S citem pro paradox mísí systémy různých povah, kontexty vědecké a umělecké. Tak vzniká burleskní atmosféra, groteskní svět přímo vybízející k fantaskním pokračováním. Ocítáme se přímo uprostřed patafyzického světa. J. Hron je bratrancem doktora Faustrolly s jeho patafyzikou zkoumající zákony, ovládající výjimky a vykládající svět, který je doplňkem tohoto světa. Nejsou Hronovy objevy tak blízko vědě o pomyslných řešeních, která pouhým náčrtkům symbolicky přiznává vlastnosti věcí zahrnutých do jejich možností?

Obdivovatele a do značné míry i pokračovatele našel Jakub Hron, básník, právě v T. R. Fieldovi, který svůj obdiv explicitně vyjádřil *Pisní o Hronu*. K Josefu Váňovi a Jakubu Hronovi se Field hlásil nejen jako k básníkům, ale sdílel i jejich odpor ke všemu oficiálnímu, usílil o demytizaci národních legend, zlehčování všeho, co se bere příliš vážně. Výše zmíněné lze u Fielda ilustrovat ironickým postojem k oslavám stého výročí K. H. Máchy v roce 1936. T. R. Field, básník a bohém, je stejně jako Hron předmětem mnohých legend, jež sám rád vytvářel či spoluvytvářel. (Příkladem budiž i jeho jména – vlastním jménem T. A. Rosenfeld, později se nechal úředně přejmenovat na Bohdana Vojtěcha Šumavanského, literární pseudonym T. R. Field).

Field je básníkem mnoha tváří, nás zajímá především jako tvůrce Prakršna a myticko-mystifikačního kultu Lomikela, boha kanálů. Jeho vlastní mikrosvět vychází z originálního básnického jazyka, ze slovesné imaginace. Bůh Lomikel není obklopen názornými božstvy, ale shlukem neobvyklých substantivních a verbálních forem plných akusticko-vizuálních asociací zvuků a barev – smyslových odkazů, onomatopoetických neologismů – pustorálek, kvakev, mruléf. Lze hovořit o tzv. hláskovém symbolismu. Básník hledá zvukové-akustické ekvivalenty smyslu slov, pracuje s expresivitou zvuků.

Prakršno je svět vytvářející si vlastní zákonitosti i jazyk. Nechme hovořit Fielda: „Narodí-li se křehé dítě, tj. Podivínské, je zpravidla geniální, a protože své okolí nenachází ideálním, snaží se vytvořit svět nový, zcela jiný, plný kouzla a půvabu, v němž by se mu volněji dýchalo, přiměřeněji žilo.“⁵ Jaký? Plný (dadaistické) hravosti, (morgensternovské) poezie nonsensu, lingvistické invence, ale i naivity a lyrismu. Mnohými je však tento svět chápán především jako surreálný až hororový, coby říše melancholické touhy zpomalit svět v jeho věčném pohybu. Vše, co se v tomto světě stane, má podobu stínů na přechodu noci a dne, jejichž kouzlo tkví v neuchopitelnosti. Řečeno slovy Jiřího Trávnicka⁶ jde o za-reálné neskutečné krajiny plné nepředvídatelného sémantického pohybu ukrytého ve slovech. Slova budí aluzivní dojem, jen jaksi nelze aluzi rozkódovat. Slyšíme známé slabiky, ale nedávají smysl, byť jde často jen o hláskové posuny (viz žalobej). Vladimír Papoušek⁷ dokonce mluví o starobyle sakrální řeči zcela oddělené od skutečnosti, o mystickém světě tu a tam se přelévajícím do reality. Prakršno, byť plné absurdity,

jazykové hravosti i snové fantazie, na nás působí jako dějiště mýtů, často hrůzných, nemajících daleko k hororu.

Problémem je minimum zachovaných textů týkajících se Prakršna. Většina se již za Fieldova života šířila ústně. Existuje nejen mnoho nepublikovaných verzí, ale dle svědků, jak uvádí Vladimír Borecký,⁸ vybudoval Field dokonce kdesi ve skepních prostorách Lomikelovu svatyni – podoba figuríny je známa z básníkovy náčrtku, tajemné krhútské město se pak objevuje i na z velké části nedochovaných vykládacích kartách.

Udělejme si malou inventuru psaných dokladů Prakršna: prvním z nich je náčrt nesourodých slovníkových hesel datovaných mezi roky 1913–1914. Fielda však podle jeho vlastního tvrzení Lomikel provází celý život, vždyť se mu poprvé zjevil již v roce 1898, tj. v sedmi letech. První text Prakršna je jakýsi slovník bizarně znějících symbolických slov, z nichž většina se k Prakršnu přímo nevztahuje. Prakršno samo je definováno jen jako hlavní výklad nauky Kromžincovy (pod tímto jménem Field v Prakršnu sám vystupuje), setkáváme se zde s hlavním pojmoslovím, tedy s Lomikelem „93 cm vysokým, z rudé pálené hlíny, hlava hruškovitá a úplně hladká, oči pouze namalovány, ústa, pouhá to černá elipsa, z níž se line klášterní chorál. Nohy mají toliko chodidlo z poklopu kanálového, jenž má osobitý zvuk při chůzi“,⁹ dlásnem – jako „místy propadlými a srovnanými, hlavně celé řady hrobů“, pusto-rálkem – „opuštěným místem se stavením, jen staré harampádí v něm, víří tu kolo věčnosti, obchází Lomikel“. ¹⁰ Heslo krhút je s nejvyšší pravděpodobností dopsáno později, jak ukazuje již jeho jazyk – krhút – „půl strašidlo, půl člověk, třeba i vraždí a čtvrtí ženy na dlásnech, v rodině a zaměstnání vzorný“. ¹¹ Krhút nemá v těle stud, mezi lidmi se staví dobrým, ale na dlásnech dopouští se bestialit. Field však na rozdíl od Hrycha nedává etická a hodnotící kritéria či známky, „není dobr ani zel bůh kanálů Lomikel“¹².

Zánik Lomikela líčí text z 20. či 30. let s názvem *Katastrofa*.

Ve třetí básnické sbírce z roku 1937 *Lomikel na dlásnech* se Field uvádí jako prorok Lomikela.

Poslední lomikelovské texty – *Rukopisy Prakršna* z let 1967 a 1968 – jsou již reakcí na vydání Hrychovy *Krhútské kroniky*, v nichž je hlavní Fieldova snaha obhájit autorství, avizuje dokonce záměr napsat Prakršno celé znovu. V posledním textu *Prakršna* z roku 1968 vykládá Field jeho vznik – ukažme si zde obě analyzované polohy Prakršna: „Vratiprst Choromysl Krombožnec vytvořil Prakršno, tj. nové náboženství, Náboženství úsměvné pohody, zdravého humoru, nebolestného smíchu, plesné jásandy, tělesného i duševního zdraví.“¹³ Zároveň ve stejném textu definuje žalobej vytvořený dle hláskového symbolismu jako hlas velikého hlubokého žalu ze zániku toho, co už je na věky minulostí, ponikvu pak jako zánik, poniknutí toho, po čem člověk k svému hlubokému žalu žije dál.

Prakršno, kult boha Lomikela se šíří nezávisle na svém tvůrci dál po celou námi sledovanou dobu, v roce 1962 nabývá nové podoby a intenzity s uveřejňováním ukázek *Krhútské kroniky* E. Hrycha v Plameni. Stává se slovy Vladimíra Macury¹⁴ rozvernou kolektivní hrou, skupinovou intelektuální recesí okouzlenou podivínským světem podivínského básníka. Pozvolna se rodí krhútský národ a jeho kompletní dějiny. V roce 1965 byla na 2. krhútském sjezdu přijata Pravidla krhútského národa. U kolébky národa krhútského stojí nejen Field, ale i kabaret a studentské recese. Stejně jako u zmiňované patafyziky. Není náhodné, že informace o patafyzickém kolegiu, vzniklém v roce 1948, se v Čechách šířily ve stejné době jako hnutí krhútů.

Co má krhútská říše Ervína Hrycha společného s Fieldovým Prakršnem? Hrych ve své parodické mystifikaci přejímá Fieldovu terminologii, ale tvoří národ se společenským uspořádáním, dějinami, kulturou a tradicemi. Staví žánrově synkretický systém vyprávění, v němž zcela mizí nostalgie z unikajícího, na jejíž místo nastupuje fraška. Z mytologie se stává mystifikace, ale na rozdíl od téměř soudobé mystifikace cimrmanovské jasně přiznávána. Hrych na začátku kroniky deklaruje svůj záměr: „Byl jsem požádán, abych jako věrozvěst Prakršna seznámil českou veřejnost s existencí, reáliemi, zvyky, historií, náboženstvím a jazykem Krhútů, jakož i se stavem národního obrození tohoto neprávem zapomenutého, ale právem vymyšleného národa.“⁴⁵ Krhútský národ pokládá za hru pro dospělé, oplodňující fantazii a uvolňující všechny krásné komplexy. Jediným solidním pramenem jejich dějin je výmysl, podstatná je parafráze, dějinná analogie s českým národem. A tak se dozvídáme o prvních krhútských Kronikářích i o náboženských válkách, prožijeme boje mezi mlado a starokrhúty.

Na začátku kroniky, kdy Hrych vytváří systém národního obrozování, se drží stylu vědecké studie, kterou ale neustále prokládá přiznanými spojeními nespojitelného. To, co o několik let později objevitelé Cimrmana cudně zakrývali, ale o to s větší radostí činili, dělá Hrych zcela otevřeně.

Krhútská kronika začíná téměř poeticky, v duchu slovní hry, ale stále víc se jí prolínají přiznáváné analogie s českými reáliemi. Do zvukomalebných neologismů tvořených v duchu Fieldova zvukového synkretismu se mísí satira aktualizovaná narážkami na soudobý společenský i politický život, konkrétních jeho představitelů nevynecháváje. Na loukách krhútských tak vedle sebe roste propastník, jariš i jirotko. Persifláž se omezuje na notoricky známé kulturní i historické národní ikony. Přesto je explicitně pojmenovávána, omezuje, ale ne zcela vylučuje, spikleneckou hru s divákem, dávající recipientovi možnost kochat se vlastní vzdělaností při nutném domýšlení kulturně historických kontextů (na rozdíl od cimrmanovců jen v malé míře a omezeně) na základě společné znalosti kulturního kontextu. Chápání vnímatele ponechává především časové politické a společenské narážky a hříčky. Často pracuje s přiznanou naivitou.

Oblíbenou Hrychovou figurou je hříčka založená na chybné, zvrácené etymologii, hra s komicky aluzivními vlastními i místními jmény – kronikář Vrba Hrbata, despota Krč Drška, Honimír, bitva u Smetiprach – Krhútů jako smetí, Čechů jako prachu – hra s frází, ustáleným spojením převraceným naruby či vzatým doslova. Lze nalézt mnohé společné rysy s dnes slavnějším příbuzným Krhútů Cimrmanem – situační vtipy, hru se jmény, s pojmy a představami, stále znovu zklamávané očekávání diváka, komičnost danou neočekávanými přechody mezi nekoherentními vrstvami, slučování neslučitelného, směs faktů od pravděpodobných k totálním smyšlenkám, zaměňování příčin a následků, zvrácenou významovou hierarchii směřující od podstatného k určujícím margináliím. Přesto Ervín Hrych mnohdy balancuje až na hranici či malinký kousek za hranici, za níž začíná trapno.

I když je mystifikační rámeček vyprávění společný celé *Krhútské kronice*, v některých pasážích Hrych zcela přechází k dobové satíře, situačnímu humoru, občas dokonce i k humoru nemajícímu daleko k tzv. komunální satíře. Právě zde začíná vliv kabaretního divadla Dostavník. Hrych ve svých hrách, z nichž nejúspěšnější je *Bedna u Slavkova*, vychází námětově i tematicky z dějin (vypovídající jsou jména her: *Duha aneb poslední Přemyslovec*, *Perunův šíp*, *Divčí válka*), z dobře známých historických epizod, aby je více či méně posunul k satirické výpovědi o současném světě. Používá formu frašky či situační komedie. Velké dějiny reinter-

pretuje jako hemžení lidiček, plné malých intrik, které autor kupí v tak obrovitém množství, že se navzájem vyruší. Na jedné straně Hrych anachronicky přechází k přímočaré satíře, na straně druhé se hlásí k poetice slovních klauniád a forbín Voskovce a Wericha.

V kabaretní formě vzniká svébytný svět hrychovské fraškovité historie, v níž však často mrzne úsměv na rtech, a právě tento svět se rozkládá hned na hranicích krhútského území.

POZNÁMKY

- 1 *Divoké víno* 1968, č. 1 a 2.
- 2 *Divoké víno* 1968, č. 1.
- 3 Borecký, Vladimír: *Zrcadlo obzvláštního*. Hynek, Praha 1999; Týž: *Imaginace, hra a komika*. Triton, Praha 2005.
- 4 Hron Metánovský, Jakub: *Nedorozumění s rozumem aneb Konba žijby*. Paseka, Praha-Litomyšl 1995, s. 207.
- 5 Field, T. R.: *Kosočtverce na ohradách*. Paseka, Praha-Litomyšl 1999, s. 123.
- 6 Trávníček, Jiří: „Každé ajta má své alebrž!“ *Iniciály* 2, 1991, č. 17/18, s. 66.
- 7 Papoušek, Vladimír: „United Field Theory“, *Tvar* 11, 2000, č. 5, s. 20–21.
- 8 Borecký, Vladimír: *Zrcadlo obzvláštního*. Hynek, Praha 1999, s. 287.
- 9 Field, T. R., op. cit., s. 111.
- 10 Tamtéž, s. 118–119.
- 11 Tamtéž, s. 120.
- 12 Tamtéž, s. 287.
- 13 Tamtéž, s. 123.
- 14 Macura, Vladimír: „V zápalu moskevských blan“, *Tvar* 3, 1992, č. 27, s. 10.
- 15 Hrych, Ervín: *Krhútská kronika*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 5.

Summary

Eva Formánková: By coach to Ejč under Mejknín

The Krhuts Cronicle, written by Ervín Hrych, was published in 1967 and gained wide-ranging popularity. On the other hand it has been quite often disputed, especially its authorship. Our article has aimed not only to understand heart of the phenomenon so called Krhuts nation, but also to find some roots of this mystification world. We have marked “poetic way” from Jakub Hron, as its forerunner, through T. R. Field, Mastermind of Krhuts idea, continued by above mentioned Krhuts cronicle as far as amateur theatre Dostavník called Krhuts national theatre.

