

# JIŘÍ DRAŠNAR: O REVOLUCÍCH, TAJNÝCH SPOLEČNOSTECH A GENETICKÉM KÓDU

(1996)



Jiří Drašnar (\* 1948) ve své druhé beletristické knize (debut *Desperádos informačního věku*, 1992) potvrdil, že je robustním vypravěčem, který ve svých výpovědích usiluje především o synchronní i diachronní reflexi lidské společnosti a který při analýzách sociálních mechanismů a mocenských praktik preferuje výrazně kritický, nekompromisně deziluzivní přístup. Autorovo vstřícné naladění vůči tvárnému experimentu se v plné míře projevilo v prozaickém souboru *Noc na pláži – Etudy, improvizace a ostatní cvičení* (2001), inventarizujícím nejrůznější slovesné techniky a kompoziční postupy. Jiřího Drašnara permanentně

přitahuje také problematika fungování lidské mysli a psychiky, vzájemný vztah racionality a emocí, jejich vliv na lidské jednání. Toto téma zvolil za ústřední ve své knize *Venuše spící v krajině* (2004).

Próza *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*, jejíž název signalizuje spíše odbornou rozpravu, je koncipována jako apokalyptické varování plné naturalistických obrazů zla, které si lidé při etnických, náboženských, revolučních a všelijakých jiných konfliktech navzájem činili a činí. Žánrově ji lze přiřadit k rodovým ságám. Čtenář se v ní prostřednictvím různě rozsáhlých fragmentů postupně seznamuje s tím, jakými cestami k sobě doputovaly rodiny Josefiny a Jana Švestkových a Anny a Josefa Kerschnerových, jejichž potomkům, respektive jejich takřka současným životním peripetiím patří závěr románu. Základní tok vyprávění pramení na počátku dvacátého století a směřuje k jeho konci. Je však přerýván více než četnými exkurzy do minulosti postav, přibližujícími dávné i méně dávné rodinné příběhy a mýty. Ke zprostředkování vsuvek, vysvětlení, anticipací a retrospektivních prostřihů, vracejících se až do časů křížových výprav nebo čarodějnických procesů, slouží systém závorek a pomlček, který prózu osobitě strukturuje. Fragmentární charakter textu umocňuje pestrá paleta použitých stylových rovin, prostředků a žánrových útvarů. Úryvky z dopisů a recenzí střídají komentáře, ukázky z beletristických textů, odborných knih, vědecké poznámky či koncepty, ale i parodie dobových básní a písní „*Zítřka se bude šoustat všude, až naše vítězné trenky rudé na stožáry světa vyletí*“ (141), hlásal *Zpěvník nové éry*, který však přivedl svého pořadatele do vězení.

Ve druhé polovině knihy zdůrazňují její fragmentárnost na více místech také několikařádkové vytečkované elipsy. Obdobně je pojato textové finále, kde se na jinak prázdných řádcích věnovaných budoucnosti ojediněle objevují citoslovce údivu. Vzhledem k obsahu předchozí výpovědi je zřejmé, že jde o údiv nad tím, jak jsou lidé nepoučitelní a jejich genetický kód není schopen zásadní změny. Tudiž se podle autora i nadále budou kvůli moci, penězům a nejrůznějším požitkům i maličernostem týrat, mučit, bezohledně a krutě likvidovat.

Závěrečná, navíc neprvoplánově zjevená emfáze ovšem představuje příslovečnou výjimku potvrzující pravidlo, které v případě Drašnarovy prózy spočívá ve vypravěčově věcném, nezúčastněném sdělování i těch největších hrůz. Narační pozici a základní vypravěčské gesto lze ilustrovat také úryvkem ze strany 102: „*Bez zákonodárce dlícího na horách, k jehož obrazu se snažíme přiblížit.*“

Ke strukturaci textu přispívají rovněž názvy kapitol a podkapitol, které mají řadu podob. Kromě víceméně běžných, uvádějících některou z mnoha postav na scénu a předznamenávajících obsah následující části („*TEORIE O PŮVODU ANNY VINSCHOVÉ A VÝVOJ FOLKLORU OD STARÝCH BOHŮ AŽ K MODERNÍM GANGSTERŮM, OD RAJSKÉ ZAHRADY AŽ KE SMETIŠTI*“, 68), fungují jako titulky také citáty promluv postav („*JÁ JSEM BYLA MILENEC JEDNÉ Z ADAMITEK*“, 171) nebo vypravěčovy výzvy adresované postavám („*LHÁŘI A PYTLÁCI, NAUČTE MĚ KLÁST OKA A OSTATNÍ ZDÁN-LIVĚ NEPOUŽITELNÉ DOVEDNOSTI*“, 97), popřípadě repliky kontaktující vnímatele („*CO SE TO TEDA STALO V RUSKU? CO VŠECHNY TY HVĚZDY, SRPY A KLADIVA? CO TEN RYŠAVÝ INTELEKTUÁL, KTERÉHO NĚMCI PŘEVEZLI DOMŮ V ZAPLOMBOVANÉM VLAKU?*“, 48). Nejedna pak má charakter samostatného výpovědního celku: „*JAK NĚKTEŘÍ CHUDÍ CHLAPCI BOHATNOU, SE BOHUŽEL NIKDY NEVYSVĚTLÍ, A TAK JE TO PATRNĚ LEPŠÍ. PAN VAŠÁTKO SE DOMNÍVAL, ŽE ZA TÍM MUSÍ BÝT NĚJAKÁ KURVÁRNA, PROTOŽE JINÁČ BY HO TO TAKY POTKALO.*“ (103)

Vedle revolucí a úvah o genetickém základu člověka patří k tematickým dominantám signalizovaným už v titulu Drašnarova díla také rozličná – v různé míře a z různých důvodů utajovaná – společenství počínaje klukovskými partami přes rytířské řády, zednářské lóže, rosenkruciány, spiritistické kroužky až po tajné služby velmocí či speciální armádní jednotky včetně matematických spolků a náboženských sekt. V neposlední řadě přivádí vyprávění čtenáře i do prostředí disidentů za normalizační československé éry.

Drašnarova výpověď akcentuje především totožné prvky, opakující se principy, situace, postupy, a to nejen ve výše zmíněných societách, ale i v individuálním jednání či v celkovém civilizačním vývoji. Jak mnozí lidé reagují na okolní změny/neměny, demonstruje postava legionářského kapitána Kachny, který v pozici režimního podporovatele a aktivisty úspěšně profituje z několika státních a společenských zřízení. S parodickou nadsázkou je obdobný problém traktován i prostřednictvím úryvků z pokleslého čtiva, jímž v průběhu podstatné části dvacátého století záso-

buje čtenářské masy Vilemína Sporořická: motivy a základní formulace zůstávají totožné, mění se jen kulisy. Občanský a umělecký oportunismus je zde tedy kladen do kauzální spojitosti s existencí univerzálních stereotypů.

Přesvědčení o stálém cyklickém opakování všeho je prezentováno také skrze hada Ouroborose, zakousnutého do vlastního ocasu, kterýžto starý symbol, uctíváný sektou Ophitů, se promítá rovněž do kompozičního rámce prózy: V jejím úvodu umírá Josefina Švestková, jíž chorá mysl chaoticky promítá scény z vlastního života – v závěru se pak k této postavě vracíme prostřednictvím její pravnučky Evy. Dívka s biblickým jménem vytváří na počátku svého samostatného života koláž *Historie mého pobytu na Zemi*, kombinující rodovou historii (fotografie předků atp.) s mystickými aj. znaky či jmény nejrůznějších extravagantních osobností lidských dějin.

Evina koláž není jediným zobecněním epické záplavy obsažené v Drašnarově próze. Ke kruciálním otázkám (vztah umění a moci, způsoby ovládnutí mas, příčiny a mechanismy revolucí...) se vyjadřují také úryvky z *Teorie padlých žánrů*, kvůli níž skončil její autor Valerij S. v jednom z nechvalně proslulých psychiatrických ústavů, kde sovětské zřízení paralyzovalo své oponenty.

S ještě větší intenzitou jsou zmíněné, ale též jiné problémy reflektovány v pásmu Heinricha Pohla alias Jindřicha Kerschnera, přezdívaného kolegy Technomystik. Heinrichova kniha, sahající „od matematiky přes mytologii, náboženství, umělou inteligenci až k filozofickým a etickým aspektům genetických pokusů“ (192), respektive úryvky z ní, popřípadě její recenze od Helgy Krulwigové, představují jakýsi ideový koncentrát Drašnarova prozaického poselství. V souladu s postmoderním diskurzem je zde například rozvinuta polemika s opozitním chápáním dobra a zla, typickým pro křesťanské náboženství. Současně jsou zpochybněni tradiční reprezentanti obou těchto etických pólů, a to prostřednictvím (mezi postmodernisty velmi oblíbené) reinterpretace Luciferova příběhu, představující tohoto padlého anděla jako přítele lidí, kterého v boji o vládu nad světem porazil a pro všechny časy pak i očernil nenávidný a krutý Jehova. Právě v pasážích věnovaných Heinrichovi/Jindřichovi, tomuto nonkonformnímu česko-německému intelektuálovi, který ve čtyřiceti letech spáchal sebevraždu, je bible označena za největší plagiát v dějinách lidstva (196) a katolická církev za jednu z největších zločineckých organizací, kterou lidstvo poznalo (197), což samozřejmě nezůstalo bez ohlasu mezi některými křesťanskými vnímateli Drašnarovy prózy. Románová výpověď rezonuje s obsahem tří černých biblí, objevených v rodičovské knihovně Jindřichovým mladším bratrem Petrem, v nichž byla dokumentována zvěrstva, která na sobě po tisíciletí páchali lidé. Petrova postava však může posloužit také jako doklad autorovy schopnosti kondenzovaných, psychologicky přesvědčivých introspekcí (225). Životní inventura manžela Josefíny Švestkové, založená na revokaci vůní, jež podle Jana Švestky jednotlivým životním etapám dominovaly, pak zase představuje lyrický kontrapunkt základnímu, drasticky naturalistickému a expresivnímu pojetí Drašnarova textu.

Vypjatý sociální criticismus Jiřího Drašnara („nejrozšířenější forma společenského zřízení? *Vláda gangsterů*“, 248) v ničem nešetří ani českou polistopadovou realitu a jeho hodnocení současných válečných konfliktů v mnohém odpovídá názorům Noama Chomského, kritizujícího rozpínavost Spojených států a mezinárodního kapitálu. Zřetelné akcentování negativních jevů nelze považovat za autorskou zvůli či zvrácenost, protože je motivováno základním cílem výpovědi, a tím je výrazný moralistní apel. Typologicky souzní s obrazy Hieronyma Bosche, v otevřenosti při líčení nejednou až patologických projevů lidské sexuality připomíná román Jana Pelce ...*a bude hůř*. V pohrávání si s konspiračními světovládnými teoriemi a v jejich provokujícím, až rozmarném rozvíjení se stal Drašnarovým následovníkem v románu *Opšlstisova nadace* (2002) Stanislav Komárek, jehož druhý román *Černý domeček* (2004) je navíc pojat jako rodová sága mapující dvacáté století. Mimořádnou oblíbenost tohoto žánru v polistopadové české literatuře dokládají též díla Josefa Jedličky *Krev není voda* (1991), Zdeňka Šmída *Cejch* (1992), Edy Kriseové *Kočíč životy* (1997), Jana Vranka *Obyčejné věci* (1998), Jany Červenkové *Kurs potápění* (1998) nebo Pavla Brycze *Patriarchátu dávno zašlá sláva* (2004).

### Ukázka

Po smrti manželky, když už byl v penzi, což bylo relativně pozdě, protože jako bývalému kapitalistovi se mu nepočítaly do nároku léta strávená vedením továrny, se odstěhoval zpátky do hor. Dům, kde se narodil, už neexistoval – (Žádná z horských samot už neexistovala. Johanna M. s celou rodinou zastřelilo gestapo na začátku druhé světové války, protože skrýval uprchlého polského vězně. Postříleli je na zápraží a dům zapálili. Na konci šedesátých let postavily místní továrny v údolí lyžařský vlek a zotavovnu ROH –), a tak se nastěhoval do baráčku po Annině sestře. Zemřel po noci strávené se svou pětačtyřicetiletou milenkou, právě když se chystal jít do spořitelny. Příslušníci VB ho našli za dveřmi už mírně zapáchajícího, ležel na červené vkladní knížce, kde bylo zapsáno vše, co zbylo z jeho kdysi milionového majetku. Tři sta korun třicet haléřů.

Asi tak za měsíc vyšlo najevo, že Josef Kerschner stačil ještě před smrtí přislíbit prodej domu čtyřem různým zájemcům včetně jednoho ze svých vnuků, vyzvednout od nich zálohu a utratit ji.

(123)

### Vydání

*O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*, Atlantis, Brno 1996.

### Reflexe

Protivná je povrchní zběžnost, s níž autor bez jakéhokoliv smyslu pro nuance zachází s historickými reáliemi [...]. Životopisné črty se rozpadají na řetěz anekdotických historek, občas výstižných a živě napsaných, častěji přehánějících lidskou absurditu a zejména scény násilí

a sexu, které autora fascinují. Důležitým momentem jsou přitom, jak jsme řekli, okamžiky „prozření“, znicotnění světa ve studeném nemilosrdném světle. Bohužel, na to, aby byly přesvědčivé, jsou příliš stereotypní, vnějškové a šité podle společného vzoru s dominantami desiluze, násilí a beznaděje. Oživení jsou pak jen chvilková, navíc zhusta poznamenaná perverzním podtextem.

Martin Hybler: „Přeplněná prázdnota“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1997, č. 7, s. 95.

Drašnarův román se při zběžném, nesoustředěném čtení může jevit jako „*módní míchanice politiky, různých perverzit a mystiky*“ (J. Rejžek), protože je koncepčním opakem mimetického obtisku skutečnosti, vypravěč před sebou suně obrovskou masu dějinných událostí, v nichž se zmítají neboží hrdinové, jejich oběti a jen iluzorně jejich tvůrci. Dějový proud vytryskne před několika staletími, řine se historií této země po jejím česko-německém pomezí v pohraničí až do dneška a vytratí se v písčíně současnosti, nemá ukončení, dnešek není završením, natož šťastným koncem předešlých tragédií, je přestupní stanicí do neznámé budoucnosti a neartikulovaný, zajímavý závěr může otevřít pohled nejspíš na apokalypsu.

Milan Jungmann: „Drašnarův epický gejzír“, *Literární noviny* 1996, č. 26, s. 7.

To, co by čtenáře u méně nadaného autora/vypravěče mohlo pobuřovat, je u Drašnara popisováno jako samozřejmá součást života. Jakákoliv nařčení z obscenity a perverznosti jsou dílem nepochopení a úzkoprsosti. Skeptický pohled na lidské konání, sex a lásku, má své opodstatnění a není v knize obsažen proto, aby pouze lacině šokoval. Spíše je dokladem lidského zápasu s pomíjivostí, dokladem věčného zápasu Erotu a Thanata. Drašnarovy prózy jsou do očí bijícím příkladem toho, že próza doposud nevyčerpala své možnosti a že tvrzení o nemožnosti velkého příběhu a velkých vyprávění nejsou tak zcela podložena.

Pavel Kotrla: „Cynik radostně píšící“, *Texty* 1996, č. 4, s. 21.

Drašnar totiž svou knihou neusiluje o nic menšího než o jakousi generální výpověď o „podmínkách lidského rodu“, o románovou sumu, v níž by jako v nějakém novodobém bestiáři bylo sepsáno a dokumentováno maximum lidské skutečnosti. Je to přitom sumář silně vychýlený na stranu temnoty, zmaru, dokonce bestiality – lidská ontogeneze i fylogeneze tu mají podobu téměř zvrácené biologické úchytky, jako by pro člověka nebylo jiné východisko než neustálé vstupování do koloběhu krutosti a utrpení. Drašnar – tak jako kdysi Dostojevskij a později Céline či Genet – vede lidské typy k osudům, jež z nich smývají individuální jedinečnost, pod níž se objevuje běsovská náplň neovladatelných pudů a vášní.

Jiří Peňás: „Karneval lidské hanebnosti. Návrat moralistního románu do české literatury“, *Respekt* 1996, č. 36, s. 18-19.

Vyprávěním se vine gnosticko-romantický mýtus o Luciferovi, který je přítelem člověka na rozdíl od zlého Jehovy. Narážek na mytické motivy různého druhu je v textu dost. Nejistíme-li z nich, v co vlastně autor věří, mimo pochybnost zůstává, že je bojovným protivníkem

křesťanství ve všech podobách. Ani o bozích, avšak ani o smrtelnících se v této knize prakticky neřekne jediné dobré slovo.

Pavel Švanda: „Drašnarova těžkomyslná a zlá sága“, *Moravské noviny Rovnost* 12. 6. 1996, s. 13.

### **Bibliografie ohlasů**

STUDIE: V. Novotný, *Tvar* 1996, č. 17, s. 22–23; J. Peňás, *Respekt* 1996, č. 36, s. 18–19; M. Hybler, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1997, č. 7, s. 91–96; P. Poslední, *Tvar* 2000, č. 6, s. 6–7; týž, „Umělý člověk“ *dvacátého století*, Hradec Králové 2000, s. 149–155.

RECENZE: A. Haman, *Nové knihy* 1996, č. 21; J. Rejžek, *Literární noviny* 1996, č. 19; M. Jungmann, *Literární noviny* 1996, č. 26; P. Kotrla, *Texty* 1996, č. 4; D. Janderová, *Český týdeník* 1996, č. 151; V. Novotný, *Lidové noviny* 8. 6. 1996 (příl. *Národní 9*); týž, *Týden* 1996, č. 23; týž, *Týdeník Rozhlas* 1996; P. Švanda, *Moravské noviny Rovnost* 12. 6. 1996; D. Malina, *Texty* 1996–1997, č. 4.

Lubomír Machala