

JEŠTĚ VÍCE SAMOTY

Petr Kukal: 52 slok
Periskop, Příbram 2014, 60 s.

Petr Kukal: Bůh mezků
Akropolis, Praha 2015, 78 s.

„Dvaapadesát oněginských strof narůstajícího zoufalství, bolesti a konečně rezignace nalezené v ohmataném zápisníku na sběrném dvoře směsného odpadu,“ píše se v předmluvě k prvnímu vydání Kukalovy básnické skladby *52 slok*. Charakteristika celkem přesná; příběh ruštináře, který je po sametové revoluci pro nevhodnou aprobaci vyhozen z práce, rozpadne se mu rodina a on skončí jako bezdomovec, je skutečně tíživý a bolestný. S puškinovskou inspirací se dá souhlasit také, ovšem jen do určité míry. U kolébky této rytmické a rýmované skladby totiž stálo více soudiček, každá natolik jiná, že je s podivem, že se nepopraly. 1. puškinovská skladba, 2. gellnerovské rýmy, 3. balabánovský příběh. Jak to funguje dohromady? Výborně. Krátké, čtrnáctiveršové strofy dávají skladbě říz, který si výborně rozumí s rýmy typu „u zrcadla / když jim padla“ či „...tak, jak šly / na mašli“. Deprese balabánovského příběhu je básnickou formou nadlehčena, a navíc okořeněna černým humorem. Díky civilnímu námětu a suverénně zvládnuté hovorovosti se podařilo pro poezii vzkřísit puškinovský způsob básnění a vyhnout se přitom směšnosti epigonství, což je obdivuhodný výkon. Skladba působí dílem jako

nárek, dílem jako napínavé čtení a autor si dokáže udržet čtenářovu účast během celého vypravování tohoto „banálního“ příběhu. Ke třem soudičkám občas přistoupí i čtvrtá, holanovská: „Zoufalý výkřik zloby, zlosti / a dalších rubů našich ctností / co bolest vždycky porodí / v nejhlubším lidském poschodí...“ Tato soudička pečuje o temný odstín skladby, s ostatními hlasy si rozumí výborně a ústrojně.

„– i když tvoje forma / dokáže slova mnohdy vzdorná / seřadit, a tím pomoci / i mé autorské bezmoci.“ Bylo by zajímavé srovnat, jak by skladba vypadala třeba jako povídka. Při čtení těchto veršů si totiž čtenář uvědomí, že básnická forma dokáže zprostředkovávat emoce, které próza nepředá. Nebo spíše nevytvoří. „Rázné lamentování“ ve verších nás zasahuje přímo, budí účast a smutek. Přidává se i trocha nechuti, kterou cítíme, když na nás někdo půl hodiny chrlí nářky na svůj život; na druhé straně se občas zasmějeme vtipu, který tento Job při komentování své ubohosti udělá, a schováme si ho pro chvíli, kdy budeme lamentovat zase my.

Poprvé skladba vyšla roku 2009 v nakladatelství Mezera s legendou o nalezeném rukopisu; otázka autorství byla v prvních recenzích velmi propírána. O co autorovi šlo? Nechtěl vydat dílo pod svým jménem, protože se obával, že tím zasáhne své blízké? Nebo šlo o marketingový trik? Bravurní forma, kterou je dílo napsáno, znevěhodňovala verzi, že by skutečně šlo o práci amatéra... Zdá se, že básník chtěl touto mystifikací dosáhnout co největší au-

tenticity příběhu. Skladba má působit jako osobní zpověď. Jestliže netušíme, kdo ji napsal a nakolik v ní reflektuje vlastní život, nevíme-li, „jak to ve skutečnosti bylo“, dáme skladbě větší důvěru a necháme ji na sebe působit samu o sobě. Nyní Petr Kukal usoudil, že tajemství už bylo dost, a hrdě ji vydává pod svým jménem.

Nová básnickova kniha *Bůh mezků* se od *52 slok* liší na první pohled. Nejde o jednotnou komponovanou skladbu, o žádný epický příběh; je to sbírka básní, které hrají samy za sebe a natahují mezi sebou lehká vlákna souvislostí. Poezie je abstraktnější, ráznou, byť lamentující vyřídilkou vystřídala ztišená, filosofující skácelovská čtyřverší. Přesto máme pocit, že se zde, ač jinými prostředky, zpracovává tentýž příběh opuštěného muže. „Dírou po žebru / které se stalo ženou / ledově táhne“ „Po litru vína / bez Tebe dokážu žít / celou hodinu“ „Usnul jsem hrůzou / a ráno se probudil / do strašného snu“ Ukázky pocházejí z oddílů skvělých haiku, nazvaného „Přes noc“. Noc, tma a prázdnota hrají v celé sbírce ústřední roli; v půl třetí ráno bývá samota nejtěžší a nejbeznadějnější. „Přichází noc. Zkouším ji přepít / a čím víc piju, tím víc je. / Sídliště je jak černý sešit / se žlutou kaňkou / mého pokoje.“ Tma ale nedrtí a netíží jen v probdělých nocích, tmou si lidé nosí stále s sebou: „Každý před sebou svou tmou hrne.“ „... ode dne ke dni / je té tmy víc.“

Samota, beznaděj a neúnosný, neutlačitelný kámen existence, ke kterému je člověk připoután: to je svět této smutné knihy. Na úzkost by platil jen jediný lék,

domov, jenomže osamělí lidé nic takového nemají: „Nemají domov mimo cestu, / mimo změť slepých, bludných drah.“ „Prší listopad / Z domácího tepla je / mlha na okně“. Svět, vnitřní i vnější, má bolestivé hrany, které se zarývají do utmácené duše: „Pihi na tváři / té dívky přes uličku / jako v ráno sůl“. V některých básních už už klepe na okno šílenství: „...Hostím běsy.“ „Dáblův kůň ve mně hledá pastvu.“ Nebylo by nakonec lepší tuto bezvýchodnost ukončit? Ano, i úvahy o sebevraždě se tu mihnou. Ale zatím jen: „Otáčím žentour v stále stejném kruhu, / dávno jsem přestal hledat rozcestí.“

Co by mohlo tento žentour nadlehčit? Snad tiché vědomí, že i my, kteří už nežijeme, jsme kdysi žili a bylo nám dobře. „Chvilí jsme ale přes své stíny, / přes ty nejhlubší hloubětiny / pobýli / v rajské zahradě.“ Jenomže vzpomínky nebývají vždy útěšné, zvláště vzpomínky na lásku, o kterou jsme přišli. Takové reminiscence k nám přicházejí nezávaně, v noci, kdy nemůžeme spát, se k nám vtírají jako nějaké strašidlo a jen prohlubují samotu. Rčení *Bůh dal, bůh vzal*, ve kterém rezignující básník hledá oporu, příliš přesvědčivě nevyznívá. Je ovšem otázka, jestli to tak básník skutečně myslí, v jeho „smířlivých“ verších bývá velká hořkost: „Protože se mi stýskat nesmí, / nestýskám si už dál. / Bůh mezků k nohám zážrak snes mi / a zase mi ho vzal.“ Nakonec nezbyvá nic jiného, než ten žentour prostě mechanicky, otupěle otáčet dál a hledat v této těžké práci, kterou jsme si nevybrali, snad i trochu klidu.

F. X. Halda

PSANÍ O APOKRYFU ANEB JAK PSÁT O ARCHITEXTU

Petr Hrtánek: Literární apokryfy v novější české próze
Host, Brno 2014, 220 s.

O genologii a jejich pojmech se v Čechách obecně píše málo; už z tohoto důvodu lze Hrtánkovu knihu o apokryfech uvítat. Vyprahlost českého genologického pole vtiskává Hrtánkově počínu větší důležitost, než jakou by snad kniha měla sama o sobě: implicitně totiž hraje roli průkopníka na daném poli, zkoumatele metody, jak o žánru přemýšlet a psát. Tento nárok kniha explicitně nevznáší, není však snad příliš nespravedlivé či nečekané jí jej připsat.

Téma literárního apokryfu (tj. nikoli apokryfu obecně) zpracovává Hrtánek na příkladu současné české prózy (Jandourek, Dousková, Legátová, Cetl, Uhde, Rut aj.; ze starších pouze K. Čapek), a jeho knížku lze tedy číst i jako určitý příspěvek k ní – jakkoli mnohdy čtenář zalituje, že dokladový korpus není širší (celá česká literatura, výseky světové apod.), a nemá tak větší výpovědní hodnotu.

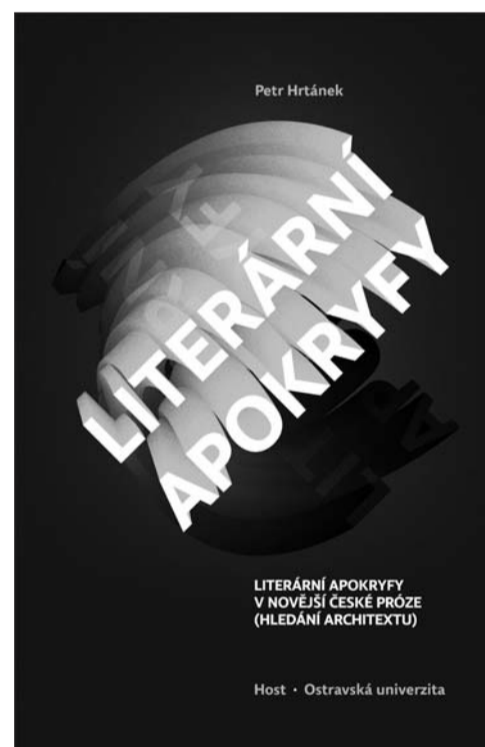
Diskurs věnovaný apokryfu je téměř vyčerpávající: po inventarizaci toho, co bylo o apokryfech napsáno, následuje bohatě dokladovaný vlastní popis apokryfu. Ten Hrtánek vidí jako komplexní navazování hypertextu (tj. vlastního apokryfu) na hypotext (text předcházející, aludovaný); toto navazování si vybírá hypotexty určitého tématu (zvl. biblické a antické) a má svá specifika: apokryf hypotext a jeho fikční svět redukuje nebo rozšiřuje (od variace přitom apokryf odlišuje fakt, že zde hypotext a hypertext sdílejí totožný fikční svět) nebo apokryf navazuje na více hypotextů zároveň; apokryfy záleží v axiologickém posunu hypotextu („devalvace, dehonestace, profanace, demytizace, překódování na jiný okruh čtenářů“, s. 60), jež se často děje v inscenované „hře na pravdu“ („příznačná apokryfní hra na, jak to tehdy do-

opravdy bylo“, s. 111) a jež využívá určité motivy (podvod, podvrh; bezděčné chyby; časté je přehodnocení na základě očitého svědectví vypravěče apokryfu apod.); apokryfy se vyznačují sebereflexivností (podrobně popisovaný motiv bláznovství, zapomínání a snu a divadelnost apokryfního výrazu). Za důležitý aspekt apokryfů označuje Hrtánek jejich alegoričnost: apokryf se vždy vyjadřuje k aktuálnímu kontextu. Apokryfy mají i recepční specifikum: recepce má probíhat jako porovnávání hypotextu s hypertextem (s. 36). Zvláštní pozornost je věnována apokryfním příběhům o Jidášově zradě, stylové a jazykové stránce apokryfů a problematice paratextové, tj. titulům, předmluvám a doslovům apokryfů.

Jakkoli Hrtánek v úvodu (s. 13) říká, že cílem není literární apokryf definovat (a jen předběžně o něm mluví jako o architektu, tj. „systému či komplexu abstraktních, implicitních mezitextových relací, na jejichž základě je každý text produkován a také recipován“, s. 13; vhodnější by asi byl termín „architextualita“, „architext“ je abstraktní text architextualitou), přece jen ho nakonec definuje. Definicí apokryfu pojmal Hrtánek zdařile, jako trojici distancí: intertextové (přehodnocující vztah hypertextu k hypotextu), sebereflexivní (ironie apokryfu sice míří na hypotext, ale i apokryf sám je sebeironický) a kontextové (alegoričnost apokryfu). Celé pojednání je velmi důkladné, někdy až zbytečně komplikované; to když Hrtánek pomocí odkazu na polského badatele definuje citát a dokládá, že citátem míní citát, nikoli aluzi, a výklad zatemní pojmem „citát empirický“, jako by existoval nějaký jiný.

Důkladnost, kterou Hrtánek věnuje svému tématu v rovině konkrétních dokladů a analýz, zdá se, chybí v rovině obecného promýšlení teoretických východisek. Řekli-li jsme, že kniha má roli průkopníka psaní o žánrech, je třeba zmínit se o Hrtánkově výchozích premisách a metodě.

Autor vychází ze známých *Palimpsestů* G. Genetta, rozvíjejících typologii intertextových (u Genetta



„transtextových“) vztahů. Hrtánek uvažuje v rámci tzv. architextuality (jednoho z pěti typů intertextuality, jak je rozlišuje Genette). To je logické, avšak v případě Hrtánkovy knihy to budí otázky: architextualita výrazně implikuje genologické koncepty, typicky žánr; je tedy apokryf žánr? Hrtánek to neříká a pojmu žánr se dlouho vyhýbá, nakonec jej ale použije („zdá se tedy, že literární apokryf je [...] jediným z [...] žánrů intertextuality“, s. 188); zároveň ale texty, o nichž mluví jako o apokryfech, označuje jako povídky či romány aj., tedy autonomními žánrovými pojmy. Tento rozpor by bylo možné řešit (například užitím pojmu „modus“), v knize však zůstává neřešen a odhaluje problematické místo: jsou Hrtánkovy nevyřešené východiska genettovská, nebo odkazují na tradiční genologii? Jakkoli se oba přístupy překrývají, při důkladné materiálové analýze – již Hrtánek bezesporu učinil – se ukazují jejich difference a bylo by třeba se s nimi vyrovnat.

Dále: je-li apokryf pojmem architextovým, nelze jej bez vysvětlení zároveň chápat jako pojem hypertextový (s. 26). Vztah hypertextuality se liší od vztahu architextuality, byť oba vztahy jsou zastřešeny transtextovou povahou. Vztah architextovosti spojuje – zjednodušeně řečeno – texty téhož žánru (široce pojatého), zatímco vztah hypertextový je dán imitací nebo transformací (například parodie; a parodie a parodovaný text zjevně nemusí být téhož žánru). Vztah k hypertextualitě je ovšem u Hrtánka poněkud nepřehledný: po úvodní zmínce je důkladně zmíněna v kap. 8, kde jsou vyjmenovány všechny Genettovy žánry hypertextuality (parodie, travestie, transpozice, pastiš, karikatura, padělek); Hrtánek však konstatuje, že apokryf se nekryje ani s jedním z nich, a teprve v závěru říká, že lze „pohlížet na literární apokryfy jako na synkretický, průnikový žánr hypertextuality“ (s. 186), jenž je nejbližší modu ironie (tj. existující na švu parodie, travestie, pastiš a karikatury). Hypertextové a architextové vztahy se navzájem nevylučují, ale bylo by třeba zpřesnit jejich koexistenci (pravděpodobně se nám jeví, že hypertextovost operuje v případě apokryfů – jako i jiných žánrů a žánrových konceptů – v rámci architextovosti – stejně jako metatextovost, zmíněná na s. 187).

Závěrem lze litovat Hrtánkova výchozího zúžení na literární apokryf – žánry, v nichž se stýká literární a non-literární stránka, jsou zajímavé samy o sobě a stejně jako hranice mezi literaturou (beletrií) a neuměleckým písemnictvím volají po badatelském zájmu.

Tato recenze nemá vyznít negativně: konkrétní, dílostředný popis apokryfu, jež Hrtánek poskytl, je pečlivý a důležitý. Ukazuje se tu však až příliš zřetelně penzum genologických otázek, které nadále čekají na řešení.

Pavel Šidák