

Pavera, Libor

Postmoderní podoba jurodivosti

In: *Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenka, Miloš (editor); 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2004, pp. 117-122

ISBN 80-210-3328-2

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/133345>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Postmoderní podoba jurodivosti

LIBOR PAVERA (OPAVA)

Česká i slovenská literatura znají už několik podob projekce postmodernismu v textech: vedle textů hravých a parodických se objevují literární texty sofistikované, vedle sci-fi texty groteskně laděné, s absurdní polohou apod.¹ V obou literaturách autoři k výstavbě používají různých stavebních postupů a principů, mezi nimiž zaujímá centrální místo *palimpsestovost*, která bývá někdy terminologicky zaměňována v oblasti literatury za *re-writing* a v oblasti filmu za *re-mak*. Příslušná odborná literatura uvádí ještě další diferenční zpřesňující označení,² např. Tibor Žilka uplatňuje vedle uvedených pojmů v oblasti přeměn tradičních žánrů také pojem *subverze*,³ „*ktorá sa pokúša pomocou hry (play) vytvoríť druhý text (plagiát) s cieľom parodizovať určité žánre, ako western, detektívku, vlastenecký román či nebudaj rozprávku*“.⁴ Poslední citát nepochází z Žilkovy odborné studie, ale z úvodu k beletristické knize, jejímž autorem je Norbert Žilka, syn jmenovaného literárního badatele, zabývajícího se literárním postmodernismem a intertextualitou. Knižní prvotina dostala název *Ultra porno grafikon* a kooperovala na ní celá rodina Žilkových: autorem 10 kratších literárních textů je Norbert, citovaný úvod ke knížce napsal autorův otec Tibor, který vedle svého jména a dosažených akademických titulů a vědeckých hodností připojil na závěr sdělení „*fanúšik futbalového mužstva*“

¹ K české a slovenské postmoderní literatuře srov. z poslední doby dva konferenční sborníky: *Postmodernismus v české a slovenské próze*. Red. Libor Pavera. Opava 2003. – *Postmodernismus v umění a literatuře*. K vyd. přípr. Vladimír Novotný. Plzeň 2003.

² Srov. Žilka, Tibor: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra 2000. – *Intertextualita v postmodernom umení*. Red. Tibor Žilka. Nitra 1999. Tam se najde bohatá literatura předmětu. – Problematice intertextuality v širokém vývojovém rámci se věnuje ve slovenské literatuře Marko Juvan, srov. jeho spis *Intertekstualnost*. Ljubljana 2000.

³ O subverzi jako principu tvorby speciálně pojednal v článku *Subverzia jako princip tvorby*. In: *Nadzieje i zagrożenia. Slawistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia*. Pod redakcją Józefa Zarka. Katowice 2002, s. 99–106.

⁴ Srov. Žilka, Tibor: Úvod. In: Žilka, Norbert: *Ultra porno grafikon*. Nitra 2003.

FC Nitra“ a posunul tím hranice svého úvodního textu blíže směrem k mystifikaci, redakce knihy se ujala autorova matka literární badatelka Marta a knihu vtipnými obrázky včetně obálky ilustrovala autorova manželka Monika.

Titul knížky je nezvyklý, přinejmenším je určitě vysoce čtenářsky vyzyvavý a přitažlivý, jak ostatně tituly postmoderní prózy bývají, neboť strategie takových textů počítá s tržním prostředím, v němž se po vydání ocitají a v němž je zapotřebí na text upozornit, aby splnil komerční očekávání vydavatele; zde se však komerce nejvíce hlavním důvodem volby impertinentního názvu: autorovi šlo nejspíš o to, upozornit na knihu jako na celek. První mystifikace se tedy čtenář dočká už při prvním letném dotyku s knihou. Autor mystifikuje své čtenáře určitým očekáváním (zvláště porno je výrazným znakem, žánrově-recepčním návěstidlem), které se ovšem nesplní, resp. nesplní se v takové míře, jakou titul avizuje. Energii provokativního názvu poněkud zmírňuje již text záložky a hlavně úvod ke knize. Ukazuje se, že v deseti textech knihy nepůjde pouze o lacinou erotiku a porno, ale že autor bude sledovat daleko důležitější cíle a nepůjde mu pouze o samoučelnou hravost sloužící vlastní potěše.

Kdyby v případě Žilkových textů běželo o útvary velké epiky, např. o román, bylo by možno spolu s M. Kunderou⁵ hovořit o nich jako o „románovém eseji“, jehož podoba spočívá, stručně a zjednodušeně řečeno, v tom, že do vyprávění určitého příběhu se v určitých vhodných okamžicích zapojuje esej, reprezentující cosi „vážného“ a existenciálně nosného. O „románovém eseji“ mluví Kundera jako o specifickém útvaru moderní epiky (termínu „postmoderní literatura“ se zásadně vyhýbá), v němž na místo proklamace apodiktických poselství zůstává autor hypotetický, hravý, ironický. Podobně tomu je v kratších útvarech Norberta Žilky: rovněž u něj parodická a ironická vyprávění doprovázejí filozofické myšlenky a snění a spolu navzájem vytvářejí jako by celistvost, dokonce integritu seriálovou, variace na určité téma, neboť texty jsou v knize navzájem propojeny, smontovány z elementů vlastních i cizích, dříve vzniklých témat, situací, motivů apod.

Zůstaňme ještě u žánrového určení Žilkových textů jako u východiska interpretace. Nelze o nich stále hovořit jako o textech – o něčem amorfním, nevýrazném, čemu scházejí pevnější kontury. Tyto texty se sice vy-

⁵ *Jsem posedlý číslem sedm. Interview s Milanem Kunderou.* Olomouc 1996. – O románu pojednal Kundera, jak známo, dvakrát; v širším vývojovém rámci zejména v knize *L'art du roman* (1986) – v dostupném polském překladu *Sztuka powieści* vyšlo ve Varšavě 1998.

mykají tradičně vymezovaným žánrům, které prezentují literárněteoretické slovníky, ale určitý vnější habitus a jemu uzpůsobenou vnitřní náplň včetně kompoziční výstavby mají – konečně postmoderní literatuře je žánrová modifikace v podstatě vlastní: jde v ní jako by o podvracení stabilních, kanonizovaných žánrů, kategorií, jevů. Postmoderna má rovněž svůj vývoj: zatímco v její úvodní fázi platilo heslo, že „vše je dovoleno“ („anything goes“), nyní již stojíme ve fázích následných, v nichž jako by šlo o touhu vytvořit řádu po „velkém třesku“ a o hledání nějakého opěrného a stabilnějšího bodu. Konečně prospektivové (např. J. L. Abellán), kteří ve svých pracích nabízejí tzv. megatrendy pro naše 21. století, se vcelku shodují na tom, že lidé nového tisíciletí by neměli zapomínat ani na „kulturní paměť“ (minulost), ani na budoucí modely uspořádání společnosti (na utopie) – zjednodušeně řečeno, nelze si myslet, že postmoderna přinesla absolutní svobodu a že svět bude moci fungovat bez pevnějších svazků s minulostí a budoucností pouze na principech (sebe)zahleděnosti do přítomna.

Některé z uvedených skutečností se explicitně i latentně objevují zašifrovány ve svazku příběhů Norberta Žilky. Hned příběh první – *Špaťúch a Krasota* – upomíná na konvenční pohádku, které věnoval průkopnické stati V. J. Propp (včetně rozlišení pohádek na kouzelné a kumulativní),⁶ u nás pak J. Polívka, V. Tille, K. Dvořák, O. Sirovátka, A. Satke aj. S pohádkou, zvláště s pohádkou folklorní, má Žilkova „rozprávka“ společné určité rysy, např. propojení dobrodružných a fantastických prvků, vyjadřování názorů a pocitů kolektivu, užívání fixních formulí, tzv. snadný čas a prostor aj. Dokonce i některé stavebné principy příznačné pro pohádku, např. triadický princip (tři rybky), tu mají své konstantní zastoupení. Ale podobně jako v ostatních postmoderních literárních i filmových pohádkách se zde v závislosti na proměně „duchovního klimatu“ a v konfrontaci se současnou realitou začínají vyskytovat nové jevy. V tradiční pohádce by se ztratila princezna, zatímco v Žilkově textu královský pár postrádá syna; v tradiční pohádce se mnozí mladíci a junáci snaží vysvobodit oběť ze zajetí, ani tu pochopitelně neschází takový chrabří čin, ale královského syna Krasotu nepřicházejí vysvobodit tři princezny, jak by se dalo očekávat, ale vyprostit ho ze zajetí draka (představujícího svět zvířat a rostlin) se podaří až nevzhlednému Špaťúchovi; ten sice jako v tradiční pohádce získá část královského majetku a královského syna Krasotu za muže, což lze interpretovat jako konvenční vítězství dobra nad zlem, ale odporuje to zaběháným a tradičním modelům v minulosti i v současnosti: svatbu měl mít muž

⁶ Propp, Vladimír J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Doslov *Folkloristické dílo V. J. Proppa* napsala H. Šmahelová. Jinočany 1999.

s dívkou, nikoliv muž s mužem. Zcela nová kvalita tohoto mileneckého vztahu však v dnešních časech, kdy se stále více a hlasitěji hovoří o prosazení registrovaného partnerství, není samoučelná.

Pozorujeme, že Žilkovým palimpsestem ještě prosvítají strukturní prvky tradiční pohádky, ale zároveň se již na vybledlá místa jeho papíru tlačí nové elementy. „Nové“ elementy nejen ve smyslu „současné“, ale také ve smyslu „inovované“, „převrácené“, „reinterpretované“, „korigované“ apod.

V této souvislosti nelze přehlédnout, že příběh *Špaťůch a Krasota* dostal od autora do vínku žánrový statut „*jurodivá rozprávka*“. Právě otázka jurodivosti v textu pohádky v první chvíli čtenáře ohromí, neboť jurodivost jako projev důmyslné, esteticky motivované struktury určitých postav a jurodiví jako specifické postavy nejsou v našich zeměpisných šířkách jevy obvyklými a postavami zabydlenými. První otázkou, která se proto tlačí na rty, je problém, k čemu se vlastně jurodivost vztahuje: vztahuje se k některé z postav, k autorovi (autostylizace do postavy jurodivého), příp. je jurodivý celý svět příběhu?

Jisté je, že „poeta doctus“ a „poeta ludus“ v jednom, dvě z nepřehlédnutelných textových tváří Norberta Žilky, vytvářejí tu snad vědomě, snad nevědomě novou kvalitu jurodivosti, která je původně pevně svázána zejména se smíchovou kulturou na staré Rusi. Tuto novou podobu lze označit jako „postmoderní jurodivost“, na níž ulpělo hodně pelu ze šlých časů, jistě v ní zůstalo přítomno např. vědomí společenského protestu i apelu na určité tabuizované nebo přehlížené jevy.

Jak víme z literatury na staré Rusi, jurodiví se mohli smát, zatímco u jiných lidí nebo postav to bylo považováno za projev hříšného chování. Zde se mohou vedle autora smát zejména čtenáři jako partneři jednajících postav. Příběh jako by tu zasahoval do konkrétních životů a situací recipientů, jako by přesahoval sám sebe a zapojoval se do běžného života: začíná žít mimo text, jako by ani nebyl uzavřen mantinely příběhu, rámcem stránky a knihy. Právě tím – antropologicky účastnou formou – může do velké míry zaujmout určitého současného čtenáře, který ještě dokáže uvažovat o kladech i záporech technokracie, integračních a globalizačních tendencí, které v sobě nesou zakódovaný bacil totalitarismu, svazujícího jednání a činy člověka.

K jurodivým v pravém smyslu nepatří ani tak postavy Žilkova příběhu, jako spíše se do jurodivého pasuje sám aranžér příběhu – autor. Představuje vlastně obdobu „chytrého blázna“, „dvorního šaška“, postavu dobře známou z pohádek, člověka, z nichž se ve středověku nejednou rekrutovali

význační diplomaté.⁷ Tito lidé zvládali v praxi realizovat topos „obráceného světa“: před panovníkem nebo společností předstírali hloupost, zatímco největšími hlupáky v té chvíli byli právě ti, kdo nevěděli, že hlupáky skutečně jsou.⁸ Status šaška nebo „moudrého blázna“ není optimistický, ale spíše tragický – chytrost nemusí být vždy životním triumfem, ale spíše výrazem pesimismu a fatálna. Ve slovenské literatuře lze nalézt autorskou stylizaci do „bláznovské“ figury u Pavla Vilikovského (z postmoderních autorů), v české literatuře u Jaroslava Haška (v *Osudech dobrého vojáka Švejka* – jedna z interpretací „smíchovou rovinu“ románu vykládá jako autorovo vyrovnání se s totalitou a filozofickou absurditou), u Bohumila Hrabala nebo v „totálním realizmu“ Egona Bondyho, u něhož v zápise z 29. 1. 1976 čteme: „Každý se jen diví,/ že jsem marxist divý,/ Ťapka nadto říká,/ že jsem jurodivý.“

Oproti filmu je při recepci literární pohádky zapotřebí větší dávky čtenářovy fantazie, kterou ve filmové podobě napomáhají modelovat prostředky filmového média (vizualizace umožňuje podat více informací – najednou a zhuštěně, dovoluje kladně i záporně dynamizovat vyprávění, upozorňovat v určitých momentech na detail, rozšiřovat literární textovou podobu o nové elementy apod.).⁹

I v ostatních povídkách Žilkova příběhu jde o transformace tradičních žánrů. V některých se navrácí k úvodní povídce a interpretuje ji v žánru literárněvědné recenze (*Skrutenie zlej postmoderny*), již v zásadě parodizuje, stejně jako celý obor (tu nejvíce je patrná autoreferenčnost); v jiných parodizuje vědecké pojednání (*Nová podoba milenectva*) i jiné žánry. Téměř každý příběh je provokativní, méně zdařilý je v povídkách výsledný efekt: v mnoha postrádá čtenář dávku vtipu. Nepochybně zdařilé jsou povídky, v nichž autor využívá postupů palimpsestu nebo montáže, např. v povídce „venované Lolite“ *Strastiplné slasti modrofíza Škvrnitého*, v níž se explicitně těží z textů „kolegů z praxe“ E. Zoly, U. Eca, M. Kundery, G. Flauberta, Ch. Bukowského, G. Garcii Marquéze, M. Prousta.

Inspirativně jsou do paradigmatu Žilkových textů zašifrována poselství o jazyce ve vztahu k médiím, parodie vědy (hlavně literární) jako obecně

⁷ Srov. k tomu vysvětlení historika Rudolfa Urbánka u cestopisu Václava Šaška z Bírka: *Ve službách Jiříka krále. Deníky panoše Jaroslava a Václava Šaška z Bírka*. Praha 1940.

⁸ Tzv. bláznivé moudrosti a jejich projevech v polské literatuře se věnuje Stanisław Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło*. Kraków 1994, s. 210n.

⁹ Srov. Michaela Malíčková: Postmoderné fenomény v súčasnej rozprávke. In: *Intertextualita v postmodernom umení*. Red. Tibor Žilka. Nitra 1999, s. 233-242.

lidský imperativ, obava z přílišné medializace společnosti, přesun prahu citových a volních hranic až do extrému – do stavu bezcitnosti, defraudace mezilidských vztahů (hlavně mileneckých), kritika zbytnělé byrokracie a přebujelé technokracie apod.

Rozdílné podoby postmoderních textů tkví v individuálních autorských poetikách i v diskurzu, k němuž autoři přihlížejí. Postmoderní texty tvoří autoři různých sociálních skupin, vážou se na různé modely postmoderny a podle nich nasvědčují určité palčivé problémy své vlastní, svého okolí a bližních, otázky obecně existenciální a nadčasové nebo problémy stojící zcela mimo realitu a čas. Experiment Norberta Žilky v podobě nevelké povídkové knihy usiluje řešit spíše otázky obecně existenciální a nadčasové – ironickou výzvou s okolními partnery (recipients), kterou podobně jako kdysi „blázni“ a „šašci“ zahalil do svébytných příběhů v žánrově podobě karikatur, travestií a plagiátů. V současném světě přeplněném informacemi nelze už striktně rozlišovat mezi realitou a fikcí, mezi skutečností a zdáním, neboť se konsteluje univerzální svět simulákrů, s nímž se člověk neustále potýká, jemuž se možná usilovně brání, ale kterému zřejmě časem uvykne. Závěry Žilkových povídek nedávají východisko – čtenář zůstává „uvězněn“ v labyrintu otázek, možná ve virtuálním labyrintu [www stránek labyrint.fk](http://www.labyrint.fk), v níž se ocitá postava povídky www.labyrint.fk. Má to snad podle motivu labyrintu a pocitu bezvýchodnosti znamenat, že procházíme manýristickou (ve smyslu závěrečnou, přechodnou) fází postmoderny? Nebo se nacházíme mimo dějiny a univerzální historii? Mnoho jiných otázek musí nutně napadnout čtenáře Žilkových příběhů, z nichž při čtení zcela mizí „porno“ ve prospěch „grafikon“ – „zápis“, „záznam“, „vryp“, „poselství“.

Ukazuje se (nejen na příkladě Žilkových literárních textů), že postmoderní literatura za pomoci radikální ironie a různých palimpsestových variací dokáže nejen modifikovat a transformovat tradiční žánry (pohádka, esej, traktát, povídka aj.), ale dokáže z minulosti vytáhnout jevy, které by jinak zůstaly v zapomnění, např. postavy jurodivých a celistvé struktury postavů, které mají velikou tradici v určité literatuře (v tomto případě v literatuře ruské). Nové texty čerpají ze zasutého žánrového podloží (termín I. Pospíšila), z databanky, která čeká připravena vyjít vstříc autorovým záměrům. Pozorujeme přitom, že žánry se v postmoderně netransformují pouze systémově, ale rovněž v dílčích složkách – marginálně, jak to lze pozorovat na textech Norberta Žilky z jeho knižní prvotiny.