

Homo mythicus

Slunce, učiň mě podobným Pátkovi. Dej mi [...] oko vždy zářící posměškem a rozšířené ironií, otrásající se nad směšností všeho, co vidí.

Tato esej je o mythu, jak se ostatně dá soudit už z názvu. Bije vás snad do očí tak nevkusně vtípný citát, když se má jednat o něco tak starobylého a vážného, jako je mythus? Snad by se spíše hodil nějaký citát telurický, stroze komentující bitvu dvou antických hrdinů krásných holení... no, třeba i na ně dojde. Zatím se ale podívejme na dva romány téhož spisovatele, Francouze Michela Tourniera.

Je jistě přirozené domnívat se, že si knihy jednoho autora budou něčím podobné, snad se tomu říká autorský styl. Knihy Tourniera jsou ale spíše než poetikou (libuje si například v cizích slovech) zajímavé jednotlivými vracejícími se motivy, obrazy a přirovnáními.

Namítáte, že jeden společný motiv ve dvou románech nic neznamena; vždyť žádná kniha nemůže být naprostý unikát, mají-li autoři čerpat z konečné množiny obrazů skutečného světa? Ano, v tomto s vámi musím souhlasit. Já se ale nechci snažit o mikroskopické srovnávání a vyvozování jakéhosi pochybného závěru z toho, že se někde snad vyskytuje přirovnání k nemísitelnosti vody a oleje, i když i to se v obou mých knihách najde. Já v nich – v knihách *Král duchů*¹ a *Pátek aneb lúno Pacifiku*² – chci hledat především společné téma, téma starobylé, vznešené, telurické, a přece, jak uvidíte, smíchu se nebránící. A ony drobné, třeba i náhodné shody nechť mi potříkrátě poslouží jako odrazové můstky.

Mythus.³ Mythus skrytý; mythus umělý.

A nyní přišel čas oka. V *Pátkovi*, netradiční variaci na příběh Robinsona Crusoa, se Robinson během svého osamělého života na ostrově dvakrát zabývá nějakým okem. Jednak obdivuje oko Pátkovo. Oko se pro něj, ovlivněného dobovými názory o podřadnosti neeuropoidních ras, stává jednou z prvních věcí, která je na Pátkově osobě hodna pozornosti, dokonce až údivu.

A jednak se na konci soustředí na oko Čtvrtka, nového dětského společníka, za kterého jakoby Pátka vymění⁴.

Obě pozorování jsou jeho prvními cestami do hloubky duše druhého člověka, pryč od sebe, cestami, kdy se skutečně zajímá o to, co cítí a co asi je zač ten druhý.

1 Tournier, M.: *Král duchů*, přel. D. Janderová, Praha, Odeon, 1988

2 Tournier, M.: *Pátek aneb lúno Pacifiku*, přel. M. Pacvoň, Červený Kostelec, Pavel Mervart, 2006

3 Následujíc v tomto Zdeňka Neubauera, používám pravopisné rozdělení mythus vs. mýtus. Mýtem potom myslím pouhé nepravdivé tvrzení nebo lidovou pověru. (Přídavné jméno ale jednotně využívám ve tvaru *mytický*.)

4 Tournier, M.: *Pátek aneb lúno Pacifiku*, c. d. (pozn. č. 2), s. 196

Také oko v *Králi duchů* otevírá cestu k osobnějším poznání, ukázání. Situace je tady ale otočená – hlavní hrdina Abel Tiffauges ukazuje své příšerné⁵, obvykle pod brýlemi schované oko, aby jeho povýšený nadřízený poznal, že on není zas takový otloukánek, jak by se mohlo zdát. Opět jde o nahlédnutí něčeho dalšího, nečekaného.

Možná to zní banálně, ale uvědomme si, že oko jako orgán (a zrak jako smysl) není ten nejběžnější, kterým se někomu přibližujeme. Oko je spojeno s odstupem, kritikou, úhlem pohledu, rozvažováním. Nic na tom nemění fakt, že je, jak i Robinson poznamenává, pro člověka smyslovým orgánem nejdůležitějším. Bez očí se neobejdeme, ale zároveň nevedou do hloubky. Přehlédnou vše rychle, ale povrchně, a protože vidíme dobře i na dálku⁶, dává nám zrak možnost nikam nechodit, k ničemu se nepřiblížit a jen nezaujatě, bez zájmu pozorovat. Jen oční kontakt tak blízký, jak je to jen možné, aby na sítnici ještě dopadalo dost světla a my viděli oko protější, může přinést trochu té mytické blízkosti, sounáležitosti, vcítění, jako je to běžné pro ostatní smysly.

„Mytickými“ smysly jsou totiž právě ty, které se obvykle považují za nižší: Sluch, hmat a čich. A tomu částečně odpovídají i naše knihy.

„*Strávil jsem báječnou noc, zavrtaný v té vlně, jemnější, ale o nic méně vonící pižmem než čerstvě ostráhaná jehněčí vlna. Nespál jsem, samozřejmě, ani vteřinu. Vůně dětského potního tuku mi stoupala do hlavy, až jsem pocítil blažené opojení,...*“⁷ vypráví Tiffauges. Při své výjimečné citlivosti (nebo úchylce?) vnímá vlasy dětí tělesně, přímo, bez očního odstupu. Podobně i Robinson v mnoha nejen sexuálních scénách vnímá zemi, ostrov, přírodu a sebe čichem a hmatem.

Nechci ale vzbudit dojem, že k mythu se přes smysly váží především erotické, nebo ještě lépe zvrhlé scény. Abel Tiffauges má kromě hmatu a čichu velmi citlivý i sluch; jako nejúžasnější zážitky popisuje naprosto harmonizované tóny lidského hlasu (výkřiku).⁸ A právě touha po harmonii je jednou ze základních vlastností mytického člověka. Ten se snaží žít v souladu s okolím, protože ono samo je harmonické, stejně jako je harmonická celá skutečnost. Pak se také samotný mythus, podle filosofa Zdeňka Neubauera, podobá hudbě. Stejně jako se hudba nesnaží o vysvětlování světa, ani mythus nemá takové ambice.⁹ Snaží se jen a jen o harmonii.

Ta snad nejmytičtější postava z obou knih, Pátek, má vrozený hudební sluch, i když své nástroje ladí po oktávách a vyrábí je z kosterních pozůstatků mrtvých zvířat.¹⁰ A právě – a teď, milí čtenáři, zbystřete, protože se blížíte k vrcholnému bodu eseje – Pátek hrající na hudební nástroj, respektive

5 Sám Abel na začátku románu uvažuje o sobě jako o příšeře, nebo spíše monstru. *Monstrum* vzniklo z latinského *monstrare*, ukazovat (podobně jako *monstrance*). Tato situace monstrozitě přesně odpovídá: hrdina ukazuje (demonstruje, původní význam) své nehezské, nemírné oko (*monstrózní*, přenesený význam slova).

6 Jedna z Tiffaugesových charakteristických vlastností je jeho špatný zrak. O to víc se pak možná soustředí na čich a hmat.

7 Tournier, M.: *Král duchů*, c. d. (pozn. č. 1), s. 351-352

8 Tournier, M.: *Král duchů*, c. d. (pozn. č. 1), např. s. 108

9 Neubauer, Z.: *Mythus*, in *Prostor*, 1991, č. 15, s. 39-55; všechny další citáty odborné literatury taktéž odtud

10 Tournier, M.: *Pátek aneb lůno Pacifiku*, c. d. (pozn. č. 2), s. 167

Pátek nechávající hrát na vlastnoručně, z mrtvého kozla vyrobenou harfu vítr, základní, pradávny a silný živel, který touto hrou povolává zpět, oživuje kozla, právě to je mythus. V tomto nekonečném momentě, po téměř rituální smrti kozla, po trpělivé lidské práci, v živém spojení člověka a živlu – člověka a přírody – člověka a prazákladu – člověka a látky, na jejímž základě je utkána skutečnost, tak jak o ní mluví Neubauer.

Znělo v tom hlavně mocné a libozvučné kvílení, pravá živelná, nelidská hudba, jež byla zároveň soumráčným lasem země, harmonií nebeských sfér a chraptivým nářkem obětovaného kozla.¹¹

A nyní bohužel nastal čas vrátit se z vrcholku magického harmonického cypřiše zpět na zem. V harmonické euforii mi totiž uniklo pár poznámek. A první z nich dokonce můžu uvést, jako jsem hned ze začátku předeslala, drobností společnou pro obě knihy.

Abel pracuje celý život se zvířaty a několikrát se setká s jejich téměř hrdinskou smrtí. Na maso jsou zabiti jeho váleční holubi, samozřejmě ti, o které se nejvíce staral. Poslední z nich pak jako jediný proletí nad hlavami obléhajících nepřátel a, nedbaje smrtelného nebezpečí v podobě jakékoliv, zbloudilé i mířené kulky, nese zprávu s pokyny o pomoci všem dalším zvířat na základně.

Zvíře jako zachránce. Takový osud potkal i již zmíněného kozla.¹² Pátek si ve své hravosti nedal pokoj a musel se s obrovským a provokatérským zvířetem utkat. Setkali se v kotlině nad hlubokou propastí. Souboj probíhal, dovolím si použít evropský popis, podle všech pravidel dobré cti a vychování. Po přímých útocích meč proti meči Pátek zavrával, upadl a ztratil vědomí. Kozel, jím pojmenovaný Andoar, svou práci kupodivu nedokončil, jak by určitě udělali vojáci ve válce. Počkal, až se mládenec vzpamatuje, a poté se s ním pustil znovu do boje. Pátkovi se podařilo omylem nasednout na kozlův hřbet. Ten se pak v šíleném běsu rozběhl, přímo do propasti. Nepřežil.

Podívejme se na protagonisty tohoto boje: Jeden druhého si nanejvýš váží. Oba jdou do boje na život a na smrt, na rozdíl od cvičných klání, a vědí o tom. Boj považují za naprosto přirozenou součást skutečnosti a váží si ho proto. Počítají i s variantou neblahého konce (alespoň co se týče Pátka, kozel byl dost možná jen moc kozlovitý a nabubřelý; představme si ale prozatím na jeho místě člověka). Pátek k protivníkovi cítí „*obdiv smíšený s něhou*“. Chce se s ním utkat, protože ví, že je mezi kozly něčím speciálním. Netouží ale po slavném triumfu, jako je tomu třeba u nacistických lovců jelenů z *Krále duchů*. Pátek vidí čest v boji samotném, v možnosti dívat se někomu takovému, jako je Andoar, z očí do očí (a jako vedlejší důsledek, k Robinsonově velké nelibosti, nasáknout do morku kostí jeho strašným puchem – a máme tady opět smysly!).

11 Tournier, M.: Pátek aneb lúno Pacifiku, c. d. (pozn. č. 2), s. 168

12 Tournier, M.: Pátek aneb lúno Pacifiku, c. d. (pozn. č. 2), s. 156-159

Co ho může na starém, tupém kozlovi tak přitahovat? To není jen tak hloupý kozel, ale osobnost. Protivníci k sobě přistupují s úctou (a to se opět týká i kozla), protože v tom druhém nevidí pouhého nemotorného kozla/příliš troufalého človíčka, ale individualitu, příběh. Vzpomeňme si na Odysseu, na uctivé představování hrdinů, kteří nikdy neopomenou vyjmenovat své předky do třetího i čtvrtého pokolení. Protože tato zdánlivě nudná formulka je jejich příběh. Nemůžeme to samozřejmě brát doslova – Pátek de facto neznal kozla a kozel neznal Pátka, ani jeden z nich si dost možná nepamatoval jména svých rodičů, ale je tu prostě onen základní předpoklad. Jeden k druhému přistupuje s vědomím, že soupeř si kvůli svým příběhům, své minulosti zaslouží obdiv. K tomuto přesvědčení můžou dojít ze svých dřívějších setkání, kde se jejich vlastnosti už trochu projevíly, ale především ze sdílené mytické zkušenosti.

Evropští kolonizátoři dobývají Ameriku a s ní novou civilizaci. Nikdy neviděli indiána. A jaká je reakce? Ti nepatří mezi lidi, ti jsou pod námi, ti nejsou na naší úrovni.¹³ Pátek se na ostrově setká s Robinsonem, který se nesmyslně pachtí za zásobami, které pak stejně nejí, dodržuje podivné rituály a ještě k podobnému chování nutí Pátka. Tomu je to, jak se později ukáže, sice velmi nemilé, nicméně přijímá ho od počátku až do konce jako příslušníka téhož druhu, ba co víc, v jistém smyslu druha (i když prvně velmi nadřazeného). Podle mythu chápe, že stejně jako on má svůj příběh, který se Robinson ani kozel nikdy nedozvědí, i oni mají jistě své příběhy. A to je dostatečný důvod jimi nepohrdat, brát je jako přirozenou a ušlechtilou součást mytického světa, složeného jen a jen z příběhů.

Neubauer mluví o epické šíři vyjadřování v mythu. Epická v pravém slova smyslu – obsahuje děj, příběh. Zde nám situaci poněkud ztěžuje fakt, že postavy mají problémy s dorozumíváním kvůli rozdílné rodné řeči (to platí pro Robinsona, Pátka, kozla i Tiffaugese, Němce a další v jeho příběhu a chlapce Efraima z konce knihy). Ale i jejich gesta, jak vidíme ze souboje, ukazují pokorou, toleranci a především úctu k tomu druhému, protože on má taky příběh.¹⁴

Příběh, příběh... ano, mohla bych předstírat, že teď v zájmu koheze kladu základní kámen nějakého skvělého oslího mostu, ale radši skočím rovnou k třetímu opakujícímu se obrázku, úplně opačnému, než byl ten předchozí, ale stejně morbidnímu.

Ptáčátko vypadlé z hnízda, pro Evropany je asi nejsrozumitelnější obraz ošklivého kačátka, no kdo by se o něj nechtěl starat, že? Pípá, možná už skoro umírá, zavrženo rodiči, ptačími sourozenci i všemi lidmi, kteří šli po cestě předtím a neslitovali se. Obvykle jsou to děti, které touží si doma

13 Toto stanovisko pravděpodobně souvisí (kromě pocitu „patentu na správné náboženství“) s renesančním zájmem o vědu a uvědoměním, co všechno vlastně už naše civilizace vynalezla. Jeden ze známých textů v tomto směru je studie Augusta Comta z 19. století, kde srovnává stadia lidského chápání světa. To primární, tedy primitivní, se i přes mírně odlišný název a definici velmi blíží obvyklému pojetí doby mytické jako té zaostalé; poslední, „pozitivistické“ stadium náleží exaktní vědě. A do té rozjímání o emocích kozla určitě nepatří.

14 Příběh souvisí s dějem, časem. Bez času to prostě nejde. A podobně je na tom i hudba.

zřídít umělou líheň na opuštěné kachní vejce nebo pelíšek pro malou sýkorku. A ti větší, nebojte se, neodsuzují vás za to, dělají vše pro, aby jejich byt takovou pohromu nezažil. Vědí totiž,¹⁵ že je s tím spousta práce, udržování stále teploty atd. atd. A to ještě nevědí o krmení!

I našel jednoho dne Pátek na cestě malého supa (ošklivé káčátko s jediným rozdílem – bude ošklivé, i když vyrostе). A našel Abel jednoho dne neduživého holuba. A dál pokračují příběhy stejně. Mláděte přes veškerou péči ubývalo a ubývalo. Nakonec oba zjistili, že může žrát jen předtrávenou kašičku. (To je nijak nepřekvapilo, protože je, mytické hrdiny, nikdy nic nepřekvapí.) Bez váhání udělali, co bylo potřebné.

Fuj! Jak může někdo míchat v jedné větě mlád'átka, takový symbol nového, čistého života, s rozkousanou krvavou kaší z podezřelého, ještě před chvílí živého materiálu? A přesně tohle je mythus. Doteď jsem mluvila jen o jeho líbivých aspektech. Obě knihy jsou ale také naturalistické, plné násilí, otevřené sexuality a krve. Pojďme se teď chvíli zabývat tou morbidní součástí mythu – pojďme se podívat na smrt, krutý konec a ještě odpornější počátek, *illo tempore*.

Pro mythus je typická cykličnost času. Není počátek ani konec (nenechme se zmást úslovím *na počátku času*), i Robinson ke konci zjišťuje, že ho počet let strávených na ostrově zas až tak nezajímá, není žádná daná skutečnost, protože sice „*látka skutečnosti je téže povahy jako látka mýtu*“, ale forma není stejná (a kdo ví, jestli čas tak jako tak není jen pozitivistický výmysl). Mythický objekt můžeme znázornit jako ptáka fénixe. Když nastane jeho čas (všimněte si, že tento obrat se obvykle používá pro těhotnou ženu), shoří v plamenech, zhyne. A do dne se z popele rodí nové ptáčátko. Pták hyne s jistotou, že na něj naváže další pták, jeho alter ego. On musí zemřít, aby z něj, díky jeho smrti, mohl vzniknout nový tvor. Stejně tak umírá kozel. Nedělá to samozřejmě záměrně, ale stejně jako Pátek ví, že i jeho musí smrt někdy potkat a že z ní bude jiný život.

Tiffauges končí v bahně, ale nad sebou (snad) stále nese Efraima, malé židovské dítě. A kniha *Pátek*, příznačně začínající právě smrtí na moři, se jmenuje *Pátek aneb lůno Pacifiku*. Moře bere i dává. Podle Tourniera především dává.

Mythus se proto už z principu nemůže štítit krve, tělesna a obecně nízkosti, která je spojená se stářím a umíráním, nemůžeme si hrát, že je to něco jako stará pohádka pro malé děti, ve které vystupují jen víly, vznešené bohyně a chrabří bojovníci. Smrt v jakékoli podobě má v mythu nezastupitelnou roli. Jejím popřením už bychom byli příliš blízko mythu – mýtu jako ideologii, umělému mýtu.

Nesnáz spočívá v tom, že tyto dvě kategorie (pravý mythus a mýtus umělý) nejsou v obou knihách tak snadno rozlišitelné. Zatím jsem jasně mluvila o Pátkovi jako o člověku mytickém, jak

15 Opět Comte: Nejnižší (pro nás pracovně nazvané „mytické“) stadium přisuzuje dětem, nejvyšší, pozitivistické, vědecké (ale pro mě v žádném případě ne pozitivní) dospělým. Oni vědí, samozřejmě.

je to ale s oběma dalšími hrdiny a dalšími postavami?

Robinson prochází během příběhu (!) velkou proměnou. Po prvním, velmi zmatečném období pochopí, že nemůže žít hybridně, jako zvíře.¹⁶ Cítí, že potřebuje nějaký záchytný bod – což je přesně mythus. Mythus, který je „*původní, přirozenou a bezprostřední zkušeností světa*“, který utvrzuje v člověku pocit, že svět je správný (pozor, ne že mu rozumí – to už bychom zase byli u pozitivismu!). Pro moderního člověka je tímto záchytným bodem společnost, civilizace se všemi pravidly, právy, svobodami a rituály (nejen náboženskými!). Robinson po takovém kosmu touží. Ano, v tuto chvíli je to člověk po mythu toužící. Ve snaze napodobit co nejlépe řád, jak ho zná z domova, buduje, zavádí pravidla, rituály, náboženství, umělý mýtus. Ano, teď se nachází v řádu, jistě neupadne, ale možná tak trochu ztrácí sám sebe. Opět odklon od mythu. Pátek tuto fázi nesmyslného budování „*bytostně nesnáší*“. Až podle jeho příkladu¹⁷, a to ještě po náhodném (nebo osudovém?) zásahu v podobě obrovského požáru, se Robinson pomalu, ale okouzleně seznamuje s mytickým pojetím světa, kde má člověk pevnou oporu, nic ho nepřekvapí, zároveň ale zůstává jako jedinec se svým příběhem. Obdivuje hudbu a pomalu se, podle svého Pátečního vzoru, sžívá s přírodou (včetně smrtelného koloběhu). Je to ale proces postupný, „*výbuch v Robinsonovi starého člověka nezabil úplně*.“¹⁸

A Abel Tiffaugles?

Patří se svou až gilgamešskou velikostí a zbystrěnými smysly mezi vyvolené, mytické hrdiny? Jeho život vypadá jako život Pátkův. Nikdy není překvapen, nové okolnosti přijímá bez nesnází, cítí sebe jako ochránce dětí (i na okraji smrti). Vnímá sebe jako kreaturu nadčasovou a pohnutou osudem, což je další ze znaků mythu. Proto jsou právě všichni mytičtí hrdinové tak otevření novým okolnostem, protože jejich život je přece řízen osudem, tak je to správně a není šance, ale hlavně důvod protestovat.¹⁹ Tiffaugles se cítí osudově, ale až moc. Hledá znamení všude, tak všude, že se opět dostává na hranu přemíry, hybris. Nevědomky se snaží sám sebe ujistit v tom, že je homo mythicus. Ale stává se jím jedině až na konci, kdy zachraňuje malé dítě.²⁰

Oba dva hrdinové mají společnou snahu mythus tvořit, uměle se stát jeho součástí, vymyslet si vlastní svět. To ale není možné. Mythus povstává sám, respektive je od nepaměti, jenomže většinou

16 Mytický člověk podle Tourniera má velmi blízko k přírodě. Všichni hrdinové pro ni projevují mimořádný cit; vzpomeňme opět na kozla. Že si ale něčeho vážím, neznamená, že bych se tomu měl podobat. Člověk je člověk, kozel je kozel a každému přísluší jiné místo. Člověk, kterému praskne v těle jedna malá pružinka (další společný motiv obou knih), začne chodit po čtyřech, kálet kde ho napadne a potírat si tělo fekáliemi, to není žádná přirozená tělesnost mythu, ale hybris, upadlost, zvířecost v nejhorším slova smyslu. Na hraně stejného problému se pohybuje i Tiffaugles.

17 Nakonec to ale stejně je Pátek, který odjíždí dobrovolně za lidskou civilizací. Vzdal to, upadl i on, nebo jen myticky poskytl prostor pro počátek života dalšího Pátka (Čtvrťka)?

18 Tournier, M.: Pátek aneb lůno Pacifiku, c. d. (pozn. č. 2), s. 151

19 Na začátku věští kapitán lodi Robinsonovi z karet. Jeho další život se až překvapivě přesně odvíjí jako podle této předpovědi, i když ve svém vyslovení nebyla brána vážně ani jednou stranou.

20 Pokud má ale někdo v *Králi duchů* mytickou povahu už od začátku, je to právě Efraim.

zastrčený za výkladní skříň jistot civilizace. Dohromady nejsou tyto dva přístupy slučitelné.

Král duchů se odehrává za druhé světové války v nacistickém Německu. I nacisté se snažili vytvořit vlastní mythus, pomythičtit vlastní ideologii a vštěpit ji malých chlapcům v internátní škole do hlavy. Vraťme se ale na začátek! I když pomineme všechny další neshody takového pokusu, jako například snahu o sloučení mythu a civilizace, co je špatně na obrazu učitele kreslícího na tabuli diagramy toho správného mythu (německého) v opozici s bolševickou ideologií?

Vidíte? Jak směšný je mýtus vychovatelů, že by se mythus dal předat pouhým diagramem, přes zrak, s odstupem deseti lavic a dvou generací!

Prameny:

Tournier, M.: *Král duchů*, přel. D. Janderová, Praha, Odeon, 1988

Tournier, M.: *Pátek aneb lůno Pacifiku*, přel. M. Pacvoň, Červený Kostelec, Pavel Mervart, 2006

Odborná literatura:

Neubauer, Z.: *Mythus*, in *Prostor*, 1991, č. 15, s. 39-55