

Z(a)tracený ráj

„Řekneš mi, prosím, kam bych odsud měla jít?“

„To silně záleží na tom, kam se chceš dostat.“

„Na tom mi moc nezáleží –“

„Tak potom je vlastně jedno, kam půjdeš.“

-Lewis Carroll: Alenka v říši divů

Proč tkví v díle velkého Witolda Gombrowicze nesmrtelná krása, vzbuzující obdiv?

Proč vzbuzuje dílo Witolda Gombrowicze v našich srdcích tak ohromné nadšení a obdiv? Proč se při čtení jeho geniálního románu *Ferdydurke* cítíme natolik dojata po nahlédnutí do nesmírně bohatého duševního života hlavního hrdiny? Proč v nás obě jeho velké lásky probouzí takovou nezkroutnou vášeň? Proč se spolu s ním ochotně vracíme do idylických vzpomínek na své dětství? Proč...? Milí přátelé, je tomu tak proto, že byl Gombrowicz velkým spisovatelem. Rozumíte tomu? Spisovatelem s velkým S! Skutečným velikánem! Prosím? Že při čtení jeho knih necítíte obdiv? Ani kapičku nadšení? Že je to jen hromada nesmyslných, pseudointelektuálních zvěstů? Že po přečtení pár stránek začínáte usínat nudou? Potom mi je Vás upřímně líto, neboť takováto velká literatura v nás přece musí vzbuzovat upřímný obdiv, její čtení v nás přirozeně musí vyvolávat ty nejskutečnější, nejhlubší emoce! Copak Vám to nevyšvětlili už ve škole?

Obzvlášť obdivuhodný je Gombrowiczův osobitý styl psaní, jenž dokonale reflektuje témata, opakovaně se objevující v příběhové (nebo metapříběhové či metametapříběhové) linii. Nosy. Prsty. Kousky. Rozklad. Prvočinitele. Atomizace. Holismus, lidská touha po celistvosti, po začlenění nekonečně rozmanitého světa do jediného všeobjímajícího systému, odvěká snaha syntetizovat stále nové, stále větší a komplexnější celky. Druhořadé, prapodivné materie, nečekaně vylézající do popředí z temných koutů života, stávající se skrze řadu obskurních synekdoch kvintesencí všeho jsoucího. Bolestná selhání a omezení jazyka, nedokončenost.

Již ve svém prvním románu formuluje Gombrowicz řadu převratných myšlenek. Ty se ovšem ukázaly být natolik nekonformní a inovativní, že je zprvu odmítala brát vážně dokonce i cílová skupina, velevážené literární tetičky. Patrně je dráždily autorovo pohrdání jistými stylistickými formalitami a podivná deformovanost světa, do kterého jsme vrženi spolu s protagonistou. V tomto fantasmagorickém univerzu může být vysokoškolský profesor filozofie zároveň čarodějem, který dokáže transformovat třicetiletého spisovatele na pubertáka ve školní uniformě. Stáváme se tak svědky druhého dospívání, procesu proměny a formování osobnosti předčasné zestárlého mládence (nebo pozdě omládlého starce?) Jozifka K.. Zkrátka řečeno, již v tomto díle nám Witold Gombrowicz ukazuje, že je ve vynikající formě, zcela připraven nás šokovat, uvést do rozpaků a ohromit, být milován, obdivován i nenáviděn.

Ani přinejmenším si nemyslím, že bych byl hoden tohoto současníky nedoceneného génia. S nesmírně těžkým srdcem proto píšu tyto řádky, jejichž cílem je alespoň o krůček se přiblížit nejnepatrnějšímu zlomku Díla mistrovského Autora, nehledě na do očí bijící překážky, jako moje neoriginalita nebo nezralost; pokusit se zodpovědět pár triviálních, nezajímavých otázek, které jsem vlastně ani sám nevymyslel. Pouštím se do toho s mizivou nadějí na úspěch, s tíživou předtuchou, že jsem tentokrát zkrátka zacílil příliš vysoko nad svoji přinejlepším čtvrtchopinovskou, poloshakespeareovskou úroveň a že to prostě nemůže dopadnout dobře... Inu, dost už bylo zdržování, čím dřív tohle trápení začne, tím dřív skončí, tak se do toho pusťme se zatnutými zuby a zkříženými prsty.

Proč přenáší Gombrowicz děj svého románu právě do období dospívání? Trpí nostalgií, pronásleduje ho nenávratně ztracená vůně skořicových krámů z mládí a vzpomínky na lidožravé tygry, od kterých se kdysi učil násobilku? Odpovídá anachronismy na zběsilé tempo moderní doby, aby před ní utekl, nebo naopak, aby se co nejvíce přiblížil její skutečné podstatě? Snaží se psaním navrátit do ztraceného ráje, nebo tento ráj naopak navěky zničit, znehodnotit, poukázat čtenářům na všechny jeho mouchy, na jeho skutečnou, ďábelskou podstatu? A hlavně: co mají společného havran a psací stůl?

Sen moderního gymnazisty

„Miluji rád. Je to můj sen. Svět, kde by všechno bylo tiché a strnulé, každá věc na svém posledním místě, pod posledními zrny prachu.“

-Samuel Beckett: Konec hry

Vzpomínky dospělého člověka na vlastní dětství v sobě vždycky nesou jistý nádech idyličnosti a nostalgie. Lidé tehdy byli hodnější, zmrzlina sladší a nebe modřejší. Proč tedy hledat utopie v dalekém zámoří, když se stačí pouze vrátit v čase o pár desítek let? Ale copak tady blázním, o jaké utopičnosti ve *Ferdydurke* může být proboha řeč?

Absurdity, trapnosti, satiry či výsměchu všemu a všem tam je víc než dost, jak se mi ale proboha povedlo najít v téhle šílené fantasmagorii aspoň kapičku idylčnosti? Možná máte pravdu, ale pokud jsou právě nesmyslnost a paradoxnost hlavními živly této knihy, tak oplývá jistou zvrácenou krásou založit postup našich úvah právě na nesmyslech, jen abychom je všechny potom s radostí zahodili, podobně jako zahazujeme využitý žebřík.

Téma utopie úzce souvisí s motivem ráje, jenž vstupuje do Ferdýdurke mimo jiné skrze četné odkazy na Božskou komedii. Celková struktura románu s výrazným rozdělením na tři části, založeným především na poměrně drastických změnách prostředí, je téměř isomorfní struktuře Danteho básně. Objevují se i četné přímé reference na tento kanonický text, například polosnová scéna ze začátku díla zjevně odkazuje na události, předcházející básníkovu sestupu do pekla: „*Na poloviční cestě mého života jsem se ocitl v temném lese. A nejhorší bylo, že ten les byl zelený.*” Gombrowicz ovšem výrazně posouvá význam originálu, z původně děsivé scény dělá groteskní demonstraci hrdinovy nezralosti a vnitřní nekonzistence. I přesto však použitá analogie nabízí jistý interpretační klíč, podle něž by jedna ze tří částí nepochybně měla odpovídat ráji, dosažení vytouženého cíle po dlouhé, strastiplné cestě.

Když je Josef Kowalski, třicetiletý muž bez vlastností, trpící pubertáckými komplexy z vlastní nedospělosti, jakýmsi násilným zázrakem omlazen o třináct let, tak je poměrně logické (stejně jako to, že není logicky přípustné aplikovat logiku v daném případě), že se ocitá nejprve v prostředí školy. Má se tam ještě jednou přesvědčit o vlastní infantilitě, aby se jí dokázal konečně zbavit a stát se z nikoho někým. První jeho tamější zkušeností je kontakt s „vrstevníky“, kteří už v tak útlém věku vedou konstruktivní diskuze nejen o sladounké nevinosti a *bezecných* ideálech, ale i o neuvěřitelné zkaženosti, šmírování při tom vlastními maminkami skrze díрку v plotě a neustále podněcování geniálním profesorem Pimkou. Další školní kastou jsou pedagogové, rozvíjející v žácích touhu po vědění a schopnost kritického myšlení, velcí myslitelé, snažící se zprostředkovat geniální díla pro mládež:

„*GALKIEWICZ*

Já to nemůžu pochopit! Nemůžu pochopit, jak mám být nadšený, když nadšený vůbec nejsem!

PROFESOR

Jak to, že nejsi nadšený, Galkiewiczzi, když jsem ti tisíckrát říkal, že nadšený jsi?

GALKIEWICZ

Jenže já nejsem.

PROFESOR

To je tvoje soukromá věc. Jak je vidět, nejsi inteligentní. Ostatní jsou Słowackým nadšeni.“

No dobře, řekněme si, že peklo jsme úspěšně lokalizovali, odpovídá dokonce zařazení v textu. Nesympatičtí, ubozí učitelé neustále ponižují studenty (nasazují jim zadničky, jak by řekl sám Gombrowicz) a snaží se jim vštípit anachronický, nekonzistentní světonázor. Sami studenti nejsou o mnoho lepší, projevují zázraky ignorance a neschopnosti, radostně si nasazují *držky*, kterým vůbec nerozumí, obětují svoji individualitu za možnost stát se součástí nějakého většího trendu. Navíc pro bídné hříšníky neexistuje možnost úniku, i když by utéct nebylo kdovíjak těžké:

„*Stačilo jen chtít. Ale já chtít nemohl. Protože k útěku je zapotřebí vůle utéct, jenže kde vzít vůli, když člověk kývá palcem a obličej se mu ztrácí v grimase nudy? A teď jsem pochopil, proč nikdo z nich nemohl z té školy utéct - každý z nich byl vězněm své grimasy, a i když měli utíkat, nedělali to, protože už nebyli tím, čím být měli. Utíkat znamenalo nejen utíkat ze školy, ale především utíkat od sebe, ach, utéct od sebe, od toho usmrkánka...“*

Náš zestárlý Virgilius s titulem z filozofie však nakonec bezpečně vyvádí Jozífka z tohoto hrozného místa přímo do pohostinné domácnosti rodiny inženýrů. Pokrokoví manželé Mládkovi díky své vzdělanosti a nadhledu hned prokouknou směšnou zaostalost Pimkových výukových metod. Dělají vše, aby chudáka Jozífka odnaučili jeho pozérství a nepřírozenosti, vrátili mu jeho původní mladistvou nenucenost. Obdobně blahou roli ve výchově hlavního hrdiny hraje jejich okouzující sedmnáctiletá dcerka, moderní gymnazistka Zuta, do níž se po uši zamiluje. Před její ideálním duševním i fyzickým mládím, absolutní sebejistotou a vnitřní harmonií se zdá být bezbranný dokonce sám bůh pedagogiky:

„*Mládí pro ni nebylo přechodným věkem - mládí bylo pro tuto moderní dívku jediným správným obdobím člověčího života - ona pohrdala zralostí, tou pro ni bylo spíše mládí - neuznávala vousy, knírky, kojné ani matky s dětmi - a právě to byl zdroj její magické moci. Není divu, že já, utýrán idealistickým mládím, jsem byl tohoto ideálního mládí lačný jak syseľ.“*

Jenomže i tady je veškerá utopičnost pouhým klamem a přetvářkou, která se musí dříve nebo později zvrhnout v grotesku. Neustále zdůrazňovaná modernita, spočívající v zavrnutí jakéhokoliv pokrytectví a nepřírozenosti, je ve své podstatě stejným ksichtem, jako směšné ideologie školáků. Sebezapírání Mládků sahá tak hluboko, že jsou

ochotni v zápalu debaty přesvědčovat vlastní nezletilou dceru o výhodách nemanželského dítěte. Jozífkova láska k Zutě v sobě obsahuje asi tak stejně autenticity, jako oblíbená literatura inženýra Mládky, sbírky židovských anekdot. Jedná se jen o další Pimkovu léčku (tato hra se mu ale vymstí, když se loutkář sám stane pouhou loutkou), ve které se protagonista krčí pod tíží držek nezralosti, zastaralosti a zamilovanosti. Paranoidní touha po pořádku vede ve výsledku pouze ke komičnosti, ke glorifikaci záchodu, odkud paní Mládková „vychází jako z řeckého chrámu“. Mládkovi jsou zkrátka natolik posedlí čistotou, že si jejich byt právem zasluhuje čestný titul očiště. Ale i tam Jozífka neustále pronásledují infernální motivy, například při pročitání Zutiny milostné korespondence sestupuje do stále temnějších hlubin pekla lýtek.

Díky své odysseovsko-švejkovské vychytralosti však poráží Jozífek Pimka i Mládkovy v jejich vlastní hře, úspěšně uniká z jejich záladné pasti spolu se svým spolužákem Štikasem. Právě Štikasova podivná touha sbra...třit se s čeledínem zavádí dvojici mladých lidí na venkov, který dle principu vyloučení třetího už musí být hledaným rájem. A vskutku: nejprve se setkávají s prostým lidem, ideálními proletáři a Rousseaovými vznešenými divochy. Jejich přirozená, upřímná tupost obzvlášť vyniká ve srovnání s ubohým intrikářstvím měšťáků, právě z ní občas čerpají sedláci své geniální nápady:

„Naše situace se stávala kritická, a to spíše z psychických důvodů než z fyzických. Je šest hodin odpoledne, smráká se, slunce zašlo za mraky, začíná mžít, a my stojíme v neznámém kraji, na drobném studeném dešti před spoustou venkovanů, kteří si hrají na vlastní psy, jen aby unikli všeobjímající aktivitě měšťské inteligence! Jejich děti už vůbec nedovedly mluvit a štěkaly na všech čtyřech, a rodiče je ještě povzbuzovali...“

Poté se přátelé dostávají na panství, kde Jozífek strávil nejméně první roky svého života, kde je čeká setkání s jeho příbuznými, vesnickými aristokraty. Tito velcí myslitelé se schválně uchýlili na venkov z ruchu velkoměsta, aby mohli s buddhovským úsměvem zpovzdálí sledovat hektické tempo naší doby. Dělalí čest svým dávným předkům z královských rodů, neboť představují etalony moudrosti, šlechetnosti i fyzické zdatnosti. Hrdinně bojují s rýmičkami, ale ani nesmírně únavné, nepřestávající průvany a nebezpečně zvýšená vlhkost je nedokážou odradit od vedení hlubokých, intelektuálně namáhavých debat:

„–Není nic lepšího, než šunka v těstíčku, když je dobře vyuzená. Dobře vyuzenou šunku dostanete jedině u Simona, tramatata bumbubum, jedině u Simona! Napijme se. Skleničku. –Trinkmene si, – řekl Zikmund a strýc se ho zeptal: –Pamatuješ, jakou šunku prodávali před válkou v Jerevanské ulici? –Šunka je těžko stravitelná, – odpověděla tetinka. –Proč jiš tak málo, Zošo? Zase nemáš chuť? – Zoša sice odpověděla, ale nikdo ji neposlouchal, protože bylo jasné, že mluví jen proto, aby řeč nestála.“

Skrze povětšinou vstřícnou, ale někdy též nesmírně arogantní shovívavost pánů a groteskně přehnanou prostotu jejich sluhů však prosvítá touto utopií ještě jeden vykonstruovaný, umělý pohled na svět, založený na odvěké rivalitě patricijů a plebsu. I tady vládou ksichty a držky, všechno na vesnici, od přehnané přívětivosti strýčka Kóči vůči hostům až po Valkovu prvotní neochotu bra...třit se se Štikasem, stojí právě na vzájemné nenávisti a pohrdání těchto skupin. Proto má Jozífek neustále pocit, že domácí i ty nejobyčejnější úkony provádí proti někomu, aby ještě jednou zdůraznili vlastní nadřazenost, marně se snažice zakrýt svoji ubohou anachroničnost. Stejně směšní a ubozí jsou i čeledíni, ze všech nejsměšnějším je ale bezesporu „čeledínofil“ Štikas, jehož absurdní posedlost dovede celý systém k monumentálnímu krachu.

Jaj, takže jsme dospěli ke sporu! Zdá se, že jsme se teď sami octli vprostřed zeleného lesa, bez sebemenší naděje na identifikaci ráje v jednom ze tří výše popsaných prostředí. Všude jenom samé variace na téma pekla, přinejlepším sem tam nějaký ten očištěc. Così ale všechny tři části přeci jenom spojuje, ovšem nejen s utopiemi, nýbrž i s jejich protějšky. Každé z navštívených míst se totiž může zdát svým nekriticky smýšlejícím obyvatelům dokonalým, ale jediný pohled zvenku může odhalit jejich zvrhlost, grotesknost a nekonzistentnost. Každé z nich se navíc tváří, že nabízí zázračný lék proti hlavní vadě toho předchozího: škola slibuje překonání prapůvodního stavu nezralosti, Mládkovi zase zavrhuji školní zastaralost a nakonec vesnice se zdá být jediným únikem před měšťáckou zkažeností. Přitom se všemožní malí a velcí Pimkové neustále snaží syntetizovat Jozífka k obrazu svému, nasadit mu na věky věků ten jediný správný ksicht.

V tom spočívá hlavní zrudnost, která je vlastní nejen školám, moderním gymnazistkám a čeledínům, ale obecně jakékoliv formě. Forma nedokáže nikdy být neutrální, vždycky si snaží člověka podmanit svojí pasivní agresivitou. Každá z nich nabízí Jozífkovi nějaký iluzorní, nesmyslný cíl života, úzce spjatý se zvenku vnuceným, zkrasleným pohledem na svět, nebo také možnost identifikovat se s nějakou větší skupinou lidí, těmi, kteří věří na tytéž hlouposti. Ale cena, kterou člověk za tuto parodii na štěstí musí zaplatit, bývá příliš velká: ztráta vlastní svobody, autenticity a individuality, zapření sebe sama i celého světa. Gombrowiczovo peklo formy je tak charakterizováno jakousi brakovostí, trapností, nesmyslností a v neposlední řadě statickou ztuhlostí, nemožností úniku či změny k

lepšimu. Infernální pseudoharmonie formy je tedy jakýmsi neoddělitelným hlukem na pozadí našich životů, takže na rozdíl od Danteho nespátří Jozífek na konci trojjediného Boha ve vší jeho slávě, nýbrž zenit ohromné zadničky, jež „stoupala vzhůru a dštěla miliardy oslňujících paprsků na svět, který byl jakoby náhražkou světa, vystřiženou z lepenky, natřenou na zeleno a shora osvětlenou palčivým světlem“. Poslední, všeobjímající karikatura, hrající zároveň roli rozsudku konečného: „*Neboť před držkou nelze utéct jinak než do jiné držky, a před člověkem je možno se ukrýt jedině v objetí jiného člověka. Kdežto před zadničkou se nedá utéct vůbec.*“

Nesnesitelná lehkost mládí

„Pravím vám: musí mít ještě chaos ve svém nitru, kdo chce zrodit tančící hvězdu!“

-Fridrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra

Při hledání ráje jsme tedy našli akorát obrovskou zadničku, jež je v Gombrowiczově invertovaném světě nejvýznamnějším duševním i tělesným centrem lidské existence. Zdá se, že jsme nalezením tohoto prvopočátku dospěli k bezútěšnému konci, je tomu však vsutku tak? Neexistuje náhodou ještě alespoň nějaká jiná naděje? Samozřejmě, že musí! Copak by snad jinak mohl Jozífek, jenž nepochybně prohlédl děsivě absurdní podstatu formy spolu se čtenáři, stále zůstat tak veselý a bezstarostný? Co když nespočívá důvod, proč se za ztraceným rájem vydává právě do dětství, v tom, že by toužil po nabytí jakési formy, nýbrž naopak v tom, že by se snažil o návrat k dokonalé dětské nezralosti a bezforemnosti? Neboť patrně právě nezralost vytváří dostatečně velkou poziční výhodu pro hlavního hrdinu, aby byl schopen dovést každou ze tří svých partií k vítěznému konci. Zkusme tedy zanalyzovat, jak přesně se mu podařilo rozložit uměle syntetizovanou celistvost jednotlivých prostředí.

První Jozífkovo vítězství ukazuje, že se dokázal natolik poučit o vojenské strategii z Caesarových děl, čtených na hodinách latiny, aby ji úspěšně aplikoval proti samotné škole. Dokázal zachovat klidnou hlavu v těžké chvíli, kdy obě strany věřily ve svoji rychlou výhru a nebály se obětovat cokoliv, včetně morálních principů, lidskosti a sebe sama, jen aby ten druhý dostal mat. Nezapojil se proto do děsivého, ale zcela zbytečného souboje na ksichtech, do této metaforické konfrontace dvou podobně absurdních forem, která však přesto zapříčinila smrt zcela konkrétního člověka. Přistoupí k této zběsilé, karnevalové hře se zenově čistým rozumem:

„Byl jsem šaškem mezi dvěma šašky. Jak bych se mohl zmoci na něco, co by nebylo grimasou? Můj palec u nohy tragicky přitakával jejich prstům, a já jsem se šklebil a šklebil a věděl jsem, že v té grimase ztrácím svou vlastní totožnost. Pímkovi už asi nikdy neuteču. Nevrátím se domů. Taková hrůza! A to strašné ticho! Protože ticho bylo chvílemi dokonale, zbraně neřinčely, zápasilo se jen na ksichty a nehlasné pohyby.“

Zcela evidentně tady něco trochu nehraje. Neutralita a vyčkávací taktika, neboli lidsky řečeno zbabělost, nezaberou na sto procent, protagonista se sice ubrání rozpuštěním v jednom ze dvou protikladných extrémů, ale stále zůstává pouze figurkou na šachovnici před velmistrem Pímkou. Zkušenost s formou, vybičovaná až k nejzazším mezím absurdity, mu poskytne unikátní náhled do hlubin její nesmyslnosti, zároveň ho však nebezpečně hrátky s fragmenty mimo celek málem zavedou zpět do zoufalého stavu, v němž začínal. Pohrouží se na okamžik do jedné z těch nočních mūr, kde se jakýkoliv řád rozpadá a všechna denní, logická pravidla polevují, takže dokonce částičky našeho těla začínají žít vlastním životem.

Teprve v postupném rozkládání rodiny Mládkových se Jozífek odhodlá k aktivnějším manévřům, při kterých prokáže svůj talent pro boj s ksichty v plné kráse a zelenosti. Nejprve se strategicky zaměří na nejslabší článek, otce rodiny, a jako zbraň zvolí smích. Ve chvíli, kdy dosahuje vyvrcholení absurdní óda na nemanželské děti, dokáže jediné trefně použité slovo mamča u milovníka židovských anekdot a kabaretů způsobit nekontrolovatelný, hysterický chichot. Inženýr se najednou dostane do stavu, kdy naprosto ztratí kontrolu nad celkem svého těla a jeho celistvá forma se roztříští na milióny střípků. Na jeho manželku a dceru už ale protagonista potřebuje dělo většího kalibru neboli šmírování. Tato činnost je nejen drsným navážením se do soukromí, které při přistižení téměř silou donutí pozorovaného k sebereflexi, k analyzování vlastní formy, ale zároveň nebezpečným zdrojem nekonečna, známého nepřítele jakýchkoliv forem: Zuta si uvědomuje, že ji Jozífek šmíruje, Jozífek si však uvědomuje, že Zuta ví, že ji šmíruje, zároveň Zuta ví, že Jozífek ví, že ona ví... Ani toto však nestačí na rozložení jejich ksichtů, a proto staví proti iluzi racionality ryzí nesmyslnost ve formě žebráka se zelenou větvičkou v puse, čímž dostává na lopatky paní Mládkovou:

„Rejdila mi očima po obličejí. Kývala sebou jako kyvadlo. Z něčeho usuzovala, že větvička skrývá utajený obsah, vůči dceři nepřátelský a zlý. Ale nemohla znát mé myšlenkové kombinace a nemohla vědět, že větvička v ústech pro mě znamená atribut modernosti. Nesmyslné podezření, že jsem to byl já, kdo vousáči poručil držet větvičku v ústech, se nedalo formulovat slovy.“

Moderní gymnazistka Zuta je však ještě tvrdší oříšek, neboť před absolutností její formy se zdá dokonce samotný Pimko být pouze ubohým stařečkem, zamilovaným do sedmnáctileté holky. Je natolik věrná své modernitě, že když ostatní členové rodiny při večeři kvůli Jozífkovu vlivu jí karbanátky s bramborovou kaší, neboli tu nejvíc amorfní, rozkouskovanou stravu, zůstává ona raději asketicky o chlebu a vodě. Dokáže se popasovat se všemi nástrahami zastaralého chlapce, ani na okamžik nevytáhne z formy. Nakonec ale Jozífek vytraje i na ni, vymyslí geniální plán, v jehož podstatě leží opět konfrontace dvou různých forem, archaičnosti Pimka a vyumělkované modernity Mládků. Jako zkušený hráč obětuje jakoukoliv šanci získat si Zutu pro sebe, nabízí jí zároveň modernímu gymnazistovi i starému profesorovi, a díky tomuto pozoruhodnému gambitu zvítězí:

„Najednou se podíval na mě a ztichl, hrůza mu vyhrězla na tvář, pochopil, že to je voda na můj mlýn, na mlýn skandálu - a byl by ztichl, byl by ztichl - jenže slovo už bylo vyřčeno... a tak ještě jednou zopakoval:

–Co to má znamenat? – pravil tiše jen proto, aby to bylo do třetice, a v duchu se modlil, aby mu na to někdo neodpověděl...

Nastalo ticho, protože nikdo odpovědět nemohl. Každý k tomu měl nějaký pochopitelný důvod, jenže celek nedával smysl. A nesmysl v tom tichu škrtil.“

Sotva však Jozífek vítězoslavně, s nově nabytou lehkostí opustí dům Mládkových, tak ho prapodivná touha jeho komplice Štikase zase zatáhne do víru formy. Poněkud ironicky právě Štikas později plní funkci hlavního katalyzátoru rozkladu strnulého řádu panství, zatímco se protagonista zdánlivě snaží uvolnit vznikající napětí a zachovat vratkou rovnováhu. Snaží se utlumit pohrdání svých příbuzných Štikasovou snahou přiblížit se ideálu čeledína, nachází jediné mírové řešení zdánlivě neřešitelné situace, spočívající v únosu Valka. Není však tato zdánlivá snaha pouze manévrem, který má zakrýt Jozífkův skutečný cíl? Nepodněcuje náhodou obě strany k otevřenému konfliktu, když se před Štikasem chová jako ukázkový aristokrat, demonstrativně dávající Valkovi přes držku, zatímco strýce Kóču naopak vyvádí z míry svým úmyslně dvojsmyslným vysvětlováním Štikasova bra...tření s čeledínem? Co když pečlivě naplánovaný únos má za cíl selhat, aby posloužil jako rozbuška?

Tato nejednoznačnost vyjevuje další, dost možná fatální vadu naší druhé teorie. Vkrádá se totiž podezření, že Jozífek při útěku z Bolimova prchal nejen před troskami tamější formy, nýbrž hlavně před děsivým chaosem, který tam byl nastolen místo ní. Poprvé utekl, protože nedokázal vyhrát jiným způsobem, podruhé odešel s hrdě zvednutou hlavou jako právoplatný vítěz, ale proč potřetí utíká v takové panice, i když v souladu s naší interpretací opět uspěl, dal formě mat? To, že dané čtení vůbec vzniklo, patrně svědčí akorát o neprominutelné nepozornosti (nebo dokonce o úmyslném zamlčování zjevných pravd, které se mi nehodí) z mé strany, neboť pro samotného Gombrowicze je ryzí nezralost zřejmě čímkoliv kromě kýženého ráje. Ani ve stavu totálního rozkladu jakéhokoliv řádu a zdánlivé absence formy, kdy jednotlivé detaily najednou převažují nad celkem, totiž nelze nalézt vytouženou svobodu a klid. O jaké svobodě, vůli nebo identitě může být řeč ve chvíli, kdy *„se moje hlava vysmívá a chechtá mému lýtku, lýtko hlavě, prst že si utahuje ze srdce, srdce z mozku, nos z oka, oko se řehťá a řehoní nosu - a všechny ty části se navzájem divoce znásilňují v ovzduší všeobjímajícího a všepronikajícího panvýměchu“*?

Tyranie fragmentů není o nic příjemnější ani lepší než tyranie formy, je to tentýž *„pekelný tanec, skřípot, faleš, hrátky démonů“*. Sám Jozífek si moc dobře uvědomuje infernální aspekty nezralosti, proto ji rovněž odmítá zcela přijmout. Jakým způsobem jí čelí? Tak, že jedno zlo staví do nečekané opozice s jiným zlem v naivní naději, že by se protikladné vlivy mohly navzájem vyrušit. Když se na začátku knihy objevuje hrdinův dvojník, hrozivá inkarnace chaosu, tak se s ním vypořádává fackou, nejprimitivnějším způsobem formalizace mezilidských vztahů, symbolickou výzvou (zkušenější šachisté z řad čtenářů v tomto tahu jistě rozpoznali jisté klasické zahájení). Analogickou taktiku volí i při úniku z chaosu panství: obyčejný, náhodný úprk by Jozífkovi nepomohl, proto chytře využívá Zoši, jež se mu zrovna dostala pod ruku, aby dodal svému zoufalému útěku vznešenou, tradiční formu únosu dívky.

Takže přeci jenom to s našimi životy nevypadá zas až tak zle. Existuje extrémně jednoduchý způsob, jak předejít dominanci neposlušných, svévolných částeček: stačí dát jim nějaký pevný řád... Jenomže jaké jiné zlo, kromě bezforemnosti, se alespoň vzdáleně vyrovná formě? Když jsme zavrhlí oba dva extrémy jako nedosažitelné a nepřipustné, tak zbývá ještě zlatá, střední cesta. Když Fridrich Nietzsche přirovnal člověka k provazochodci, tak do své metafory nepochybně zapojil i jakési radostné očekávání, předzvěst Nadčlověka. Ale co Gombrowicz, když ho, možná dokonce nevědomky, parafrázuje v následujícím úryvku?

„Jakými cestami dospívá člověk ke klikatým a nenormálním cestičkám? Normálnost je provazochodcem nad propastí nenormálnosti. Co utajeného bláznovství obsahuje docela obyčejný pořádek - sám nevíš, kdy a jak tě běh události přivede k únosu čeledína a útěku do poli.“

Nepochybně zachovává všechny negativní konotace, jako smrtelné nebezpečí, napětí a strach. Ale copak může pro tuto cestu existovat nějaký cíl? Přijmeme-li nanejvýš pochybné, analyticko-syntetické metody daného zkoumání, tak

je Gombrowiczovou odpovědí jasné ne. Tím, že provaz nevede od zvířecího ke vznešenému, nýbrž pouze od jednoho břehu pekla ke břehu druhému, nastupují na místo vznešenosti z původního přirovnání naprostá zoufalost a nevyhnutelnost. Nehledě na to, jak nás vnímání jiných deformuje, tlačí a zbavuje identity, jsme na něj odkázáni, poněvadž neexistuje žádný jiný záchytný, referenční bod ve světě bez vyšších, absolutních pravd. I přesto, že nás chaos s nezralostí ničí, rozkládají na milióny dílků a degradují naši osobnost na úroveň zvířat či dokonce věcí, tak se jedná o jediné prostředky, kterými můžeme zachovat alespoň zlomek vlastní autenticity. Inverze Nietzscheho vznešenosti má z našeho pohledu ještě jeden přirozený důsledek: vnáší do Jozífkova světa pochmurnou grotesknost, spjatou s karikaturností. Takže jak je v románu Ferdýdurke představován lidský život? Je to tragikomický, snový farce, autoparodický, křečovitý tanec šaška na provaze, nataženého mezi kotli všudypřítomného pekla, nad karnevalovým běsněním držek, ksichtů a zadniček.

Epilog, dítětem podšitý

„Jestli je všechno na světě nesmyslné, co nám překáží v tom, abychom si nějaký smysl vymysleli?“

-Lewis Carroll: Alenka v říši divů

Ach, cožpak už jsem došel k závěru? Nenávídím závěry! Jak má člověk konzistentně shrnout tu zběsilou změť vzájemně nesouvisících kousků, z nichž jsem navíc půlku odněkud bezostyšně ukradnul? Bohužel mě však zákony symetrie nutí, abych závěrem nastavil zrcadlo úvodu. Jsem navíc po vůli vševědoucím odborníkům na kompozici, jejichž vytříbený vkus se mi už i bez toho nepochybně povedlo pořádně potrápít svojí nedbalostí. Možná ještě existuje možnost rehabilitovat se v jejich očích, neboť se bojím, aby mě nestihnul osud Jozefa Kowalského. Bojím se té přehromné zadničky, která by mi za tenhle výtvar měla být zcela po zásluze nasazena, bojím se pomsty literárních tetiček. Jak dětinská, naivní představa, že mě vyplývání jedné další stránky papíru zachrání... Nebo mám vlastně vůbec končit, nadešel už ten pravý čas? Klidně bych mohl pokračovat dál a dál, neboť kdo by se bál nekonečen, když je vyzbrojen vlastní tupostí? Nasbíral jsem už dost pošetilostí, aby i ten nejpřísnější kritik mohl spokojeně poplácat sám sebe po rameni s pocitem, že díky mně konečně odhalil jakýsi hlubinný význam Ferdýdurke, úzce spjatý se smyslem celé naší existence? Ne? A jo, už vím, na co jsem zapomněl! Vždyť každá esej přece musí mít pointu, musí podat Odpověď na jakousi Otázku.

K čemu jsem tedy dospěl svým krkolomným přeskakovaním mezi konkrétním a abstraktním, vznešeným a nízkým, lehkovážným a seriózním? Co za produkt zbyde, když syntetizujeme všechno zanalyzované a zanalyzujeme vše syntetizované? To mi vlastně připomnělo jednu bajku o dvou profesorech se šachovými jmény! Vždycky mě na ní fascinovala naivita Syntetika i Analytika, víra v to, že existuje jediný správný pohled na svět, že esence předchází existenci. To, jak moc se pletli, pochopili mudrci příliš pozdě, až ve chvíli, kdy jejich souboj vyústil v nekonečný, nesmyslný proces, v němž analogie plynule přechází v autoparodii. Vraťme se ale zpět k původní otázce. Vytvořil jsem zde jistý obraz celku, založený na nejnepatrnějších částech, nebo pochybnou interpretaci jednotlivých úryvků dle jediného, předem určeného klíče? Střídavě jsem se snažil vykládat Ferdýdurke jako hluboký, filozofický román, nebo jako přihloupou anekdotu, poháněn nadějí, že se opačná, sama o sobě zcela zcestná čtení jakýmsi zázrakem zprůměrují na čtení správné.

Sladkým plodem tohoto podivného zkoumání se ukázaly být jisté nepříjemné skutečnosti o našem životě. Čtenářům Ferdýdurke jsou na názorných příkladech ilustrovány temné stránky všedního řádu, autor před jejich zraky odhaluje celé zákulisí všeho toho, co shrnuje pod pojmem formy. Aby nevyvolávaly jeho převratné myšlenky posvátný úžas (neboť jejich pointou není vyvolat ještě větší obdiv nad idolem formy, ale odhalit jeho pravou tvář), nýbrž pouze ironický, zahořklý úsměv, tak využívá Gombrowicz řady pozoruhodných technik: naprosté znevažování všech a všeho, inverze čehokoliv vznešeného; absurdní přehánění, dělající z mouchy žonglujícího slona; deformace světa, charakterů i jazykových prostředků. Prostřednictvím zdaleka ne vždy povedených analogií jsem se pokusil ilustrovat proces metaformování, aneb vznik okouzlující i odporné, paradoxní i parodické, sebezapírající i zveličující svoji slávu formy, jež se zabývá formou.

Dojdu-li však až na úplný konec Gombrowiczovy (i mé vlastní) analogické pouti, na níž dochází zároveň ke sloučení i vyloučení dvou protikladů, tak budu donucen uznat, že groteskní svět Jozífka K. je pouze odrazem světa skutečného ve křivém zrcadle, které sice pozměňuje obrysy k nepoznatelnosti, ale přeci jenom zachovává podstatu vzoru. Všudypřítomné běsnění formy z Ferdýdurke najednou začne připomínat nejen všechny drobné nesmysly, tvořící to, co nazýváme všedností, ale i historicko-politický kontext, ve kterém román vznikl. Nevyhnutelnost kolapsu, plynoucí z hrůz totality a absurdní nekonzistentnosti demokracie, je nepochybně strašidelnou představou, nejděsivější však přesto zůstává myšlenka, že by některé obecné skutečnosti ze světa Ferdýdurke měly platit i v realitě. Pak by totiž byly srovnány se zemí všechny ideologie, náboženství, morální principy i skvělé výsledky vědy, přišli bychom o nejsvětější právo, právo na nezávislost a vlastní identitu, lidský život by najednou nebyl ničím kromě nesmyslné, trapné frašky.

Už chápete, proč nesnáším psaní těch závěrů? Kvůli nespolehlivosti jazyka, nevyslovitelnosti všeho doopravdy zajímavého, mi nezbyvá nic jiného, než zdůrazňovat jisté věci neustálým opakováním monotónních variací na tatáž témata. I tato jednoduchá metoda se mi však neustále vymyká z rukou, a proto se teď ocitám ve stejně trapné situaci jako vypravěč špatného vtípu, snažící se ho zpětně vysvětlit posluchačům. Je už ale třeba končit, jinak se navěky zamotám do spousty ďábelských detailů nebo do syntaxe svých mučivě dlouhých vět. Po zdánlivě nekonečné cestě skrze peklo psaní se už nacházím pouhý krůček od denního světla, zestárlý Vergilius, nápadně připomínající jednoho profesora z dob mého dospívání, mi natahuje pomocnou ruku. Přesto však cítím hlubinné nutkání pohlédnout zpět do propasti, ztratit se v nekonečné tmě a dokončit tím prapodivnou orfickou iniciací. V čem však spočívá nové, zakázané poznání, které bych si měl z pekla odnést? Co přináší vytouženou lehkost, možnost uniknout před všudypřítomným sebezapíráním a autoparodičností našeho lepenkového pseudosvěta? Jak by mi mohlo umožnit se smíchem tancovat na laně mezi dvěma pekly? Tramtatata bumbubum! Vy jste tomu uvěřili? Přestaňte už proboha všechno brát tak vážně, čekat, že se něco nového dozvíte! Život není šachová partie ani školní učebnice! Přestaňte neustále hledat cosi tam, kde vůbec nic není, nikdy nebylo a ani nebude, udělejte si radši nejdřív sami jasno v pořádně důležitých věcech: jsou hrušky máslovky přeci jenom lepší a šťavnatější než ananasky?

Citace

Všechny neozdrojované citáty pochází z:

GOMBROWICZ, Witold. *Ferdydurke*. Praha: Trost, 1997. Překlad: Helena Stachová.

NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011. Dostupné z WWW: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/40/49/81/tak_pravil_zarathu_sta.pdf. Překlad: Otokar Fischer.

CARROLL, Lewis. *Alenka v říši divů*. Praha: Aurora, 1999. Překlad: Aloys a Hana Skoumalovi.

BECKETT, Samuel. *Konec hry*. Anglický text, dostupný na webu: www.unc.edu/courses/2006spring/engl/026/002/PDFs/Endgame.pdf. Vlastní překlad.

Další zdroje

Stručný životopis W. Gombrowicze: FRANKLIN, Ruth. *Imp of perverse*. Dostupné na webu: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/07/30/imp-of-the-perverse>

Jedna z mála pozitivních soudobých recenzí *Ferdydurke*: SCHULZ, Bruno. *Recenze Ferdydurke*. Překlad: Jitka Sobotová. Dostupné na webu: <http://www.brunoschulz.org/ferdydurke.pdf>

Sborník citátů z děl W. Gombrowicze: <http://culture.pl/ru/article/alfavit-vitolda-gombrovicha>