

BOŽENA SPRÁVCOVÁ: POŽÁRNÍ KNIHA

(2003)



Božena Správcová vstoupila do literatury v roce 1987 prostřednictvím recitačního pořadu mladé poezie Zele-
né peří, který v pražském klubu Rubín organizoval Mirek
Kovářík. Debutovala lyrickou sbírkou *Guláš z modrý krávy*
(1993), v níž artikulovala touhu po životní opravdovosti,
mezilidské blízkosti a emocionální plnosti. Proti světu,
v němž tyto hodnoty pouze živoří, postavila různé formy
provokace – od svérázné verze pravopisu přes expresiv-
ní a vulgární slovník až po odvážné zobrazování lidské
tělesnosti. Rovněž už v prvotině začala podnikat exkursy
do alternativní reality mýtu a pohádky. V nich pokračo-
vala poemou *Výmluva* (1995), psanou střídavě ve verších a prózou a stylizovanou
jako báje s centrální postavou Velkého tatrmána. Zde však zároveň začala inkli-
novat k poetice postmoderního textu a ve výsledku vytvořila pseudobáji, která
demonstruje především nemožnost dobrat se jakéhokoli jednotícího smyslu,
protože dnes „všechno je tak a zároveň i naopak“¹³⁹. V podobném duchu je na-
psána i básnická skladba *Večeře* (1998), v níž do popředí vystupuje konfrontace
ženského a mužského principu a vůbec otázka identity. V této skladbě začala
Správcová užívat svůj charakteristický způsob zobrazování postav jako beztva-
rých, vzájemně prostupných entit, který zopakovala i v následující lyrickoepické
skladbě *Požární kniha*.

Kompoziční základ textu tvoří útržkovité vyprávění o postavách, jejichž zobrazení
je silně ovlivněno poetikou mýtu. Hlavní díl vypravěčovy pozornosti získala dvojice
postav starců disponujících demiurgickými schopnostmi. Poetika jejich jmen – Arka-
gan, Agedon – intertextově odkazuje ovšem spíše než k některému z archaických
mytologických systémů k jejich popkulturní transformaci v literatuře fantasy a ještě
spíše k její digitální extenzi, kterou představují počítačové hry, nejednou přejímající
svůj narativní základ právě z těchto populárních literárních zdrojů (jméno Agedon
v kultuře počítačových her a her RPG či MUD bývá prezentováno jako zkrácená ver-
ze slova armagedon).

¹³⁹ Správcová, Božena: *Výmluva*, Praha 1995, s. 18.

Významnou roli v tematické výstavbě skladby hraje rovněž postava nazvaná „mlhař“. I ta je líčena jako božská bytost disponující možností zásadně ovlivňovat chod fikčního univerza, ale zároveň jako bytost maximálně neurčitá, mlhavá, zhmotňující nedefinovatelnost univerzálního, božského principu. Je jí věnována první i poslední sloka, je tedy v jistém smyslu alfou a omegou skladby. Pro styl *Požární knihy* je příznačné, že tato postava bývá označována i plurálovým tvarem „mlhaři“ – u postavy obdařené demiurgickými, božskými vlastnostmi bychom čekali spíše jedinečnost – ale singularita nepatří k principům fikčního světa *Požární knihy*. V něm je naopak všechno zmnožené, variabilní, nestálé, unikavé.

K ansámblu mytizovaných figur náleží konečně i kocour-vypravěč, který ovšem nemá roli alter ega vyprávěcího subjektu, je spíše zosobněním narativního charakteru všech takzvaných velkých, kulturotvorných vyprávění a jejich literární povahy. Antropomorfizovaná zvířecí postava disponující řečí odkazuje k žánru pohádky – tuto intertextovou vazbu podporuje i užitá číselná symbolika: „*devatero brejlí na nose, / devatero knih a devatero řečí umí.*“ (6) I kocourovo vyprávění je prezentováno jako stvořitelství: „*vypravuje květiny, vypravuje stromy, vypravuje / to nejsladější vypravěčské ovoce.*“ (6)

Společnou vlastností postav je jejich nejistá, proměnlivá identita – vyměňují si jména, role i vlastnosti a jsou vydány zcela explicitně vůli vypravěče, jsou stvořeny ze slov a tato jejich jazyková konstruovanost je maximálně zviditelňována. Nejistá a unikavá je rovněž identita samotného vyprávěcího subjektu, který nejprve podává události a děje objektivizující er-formou, v pasáži uvozené jako *Píseň o básnících, vodce a hadrech* však přechází do ich-formy a v jejím rámci zcela náhle a bez zjevné motivace přepíná mezi výpověďmi v ženském a mužském rodě. Rodová identita ani vypravěčova perspektiva tedy nejsou stabilní, ani v těchto základních stavebních kamenech tohoto vyprávění nenachází čtenář pevný bod a oporu pro interpretaci, proces přidělování významů je zcela otevřen jeho libovůli, záměr autora nebo sémantika textu jsou naopak jakožto interpretační vodítka cíleně potlačovány.

Poněkud pevnější strukturu má zobrazený prostor, který je ve skladbě strukturován po vertikální ose. Postava kocoura-vypravěče je situována do podzemí (tunel metra, který ovšem zároveň plní funkci podsvětní říše mrtvých), kde sedí na hydrantu a je symbolickou protiváhou starců, kteří disponují ohněm a pohybují se v horních partiích zobrazeného prostoru (věž). Prostor, v něm se zmíněné postavy pohybují, označuje mluvčí skladby jako „*rourový mnohostěn*“. Navzdory mytizující a archaické motivice soustředěné kolem centrálních postav je tento prostor poměrně snadno identifikovatelný jako současné velkoměsto, které má svůj reálný předobraz („*medžik Prág*“). Praha je ovšem imaginativně transformována v přízračnou, temnou, vlhkou, do mlhy ponořenou a nehostinnou urbánní krajinu, pod jejímž povrchem doutná oheň a jež je složena převážně z tunelů (rouř), jimiž proudí veškerý pohyb obyvatel města, kteří se přemisťují výhradně pomocí aut. Za obrazem

dehumanizovaného apokalypticky působícího prostředí je patrný decentně a tlumeně vyjádřený ekologický apel. Zobrazení města je v *Požární knize* po estetické, sémantické, ale i etické stránce značně významově zatížené, město dostává podobu prostoru nečistého, prostoru zla a hříchu. Zároveň má v této skladbě i jisté erotické konotace – všudypřítomné roury a tunely asociují ženské pohlaví (čtenářskou imaginaci v tomto směru podněcují také kresby Petra Nikla, které jsou užity jako grafická segmentace textu).

Odpudivá „tělesnost“ města souzní s celkovým způsobem zobrazování lidské tělesnosti, která v *Požární knize* vzbuzuje převážně nelibé pocity až znechucení a je přímočaře sexuální. Je přitom příznačné, že sexuální motivika je textově reprezentována v podobě lidových vulgárních frazémů („*honí si tam péra*“, „*mastí tam deku*“, „*ošahal celej zadek*“). Celistvý popis zevnějšku některé z postav se v textu skladby nevyskytuje, je nahrazen například synekdochou: „*když tu náhle hromada hadrů ožila, / rozhemžila se, / pukla jako obrovský kokon, / vyběhlo z ní chlapisko, / půl-kozel, půl-orangutan, / a poblilo chlapíka od hlavy k patě, / nemilosrdně.*“ (13–14) Tělesnost postav starců je ovšem sama o sobě značně relativní. Disponují těly, ale nikoli už krví či schopností cítit bolest – jsou to bytosti sídlící v tělech spíše mrtvých než živých. Bezkrvná božstva tak podtrhují celkovou mrtvolnost zobrazené scenerie.

Požární kniha představuje svět, z něhož vymizel étos lidství; chybí schopnost transcendovat pudovou a biologickou determinaci člověka a zbývá právě jen hrubá tělesnost. Postavy se sice snaží pěstovat milostné city, ale láska je nakonec vždy zradí a vyslouží si tak zavržení a personifikaci do podoby odpudivé „*baby*“. Postava baby ztělesňuje ženský princip, lásku a především chtíč, se kterým starci bojují a lásku rychle proměňují v nenávisť: „*Příšerná baba. / Jednou jí vypálím králikárnu! / Bude vidět! / Agedon myslí, že má tu bábu dávno za sebou, / že jí má zmáklou, si myslí. Už ho nemůže rozščílit prostě!*“ (7)

Spolu s étosem, respektive patosem lidství mizí i patos lidských výtvorů, patos umění. Ve skladbě je patrný silný antiliterární, či spíše antiuělecký akcent, který nabývá podoby zesměšňování literatury a umění a jejich provozu. Hned v úvodní pasáži skladby je parodován vznik slavného Malevičova obrazu Černý čtverec: „*A už povstal, stařec Arkagan, / namočil v ohni štětec, a svou obrovskou ruskou rukou / narýsoval ve vzduchu / čtverec. Ten čtverec vypad.*“ (1) Správcová zde rovněž užívá strategii, kterou uplatnila ve svých starších i následujících textech – kóduje do vyprávění historiky ze soudobého literárního života a vytváří z nich groteskní obraz někdy snobského, jindy egomanského snažení. Antiliterární, či přesněji řečeno kritický metaliterární aspekt skladby je ovšem patrný především z její jazykové utvářenosti a komunikační perspektivy uplatňované vůči čtenáři. Místo tradičního ideálu čistoty stylu realizuje Správcová v *Požární knize* maximální stylovou nesourodost – jazykové prostředky čerpá jak z archaických vrstev knižní mluvy (např.: „*již*“, „*ženština*“, „*řeřavý*“, „*luna*“), tak z expresivní, nespisovné a mnohdy i vulgární mluvy lidové

(„podesraný“, „nejsladější“, „roščilit“). Výrazných estetických účinků dosahuje Správcová rovněž uplatněním četných neologismů („vtměmokra mlze“), citoslovcí a onomatopoií připomínajících jazyk komiksů („Bžunk! Bžunkbžunk!“; „Blaf!“; „Krá!“).

Metaliterární zaměření skladby zasahuje i do jejího tematického plánu a nabývá podobu řady explicitních výpovědí, v nichž se mluvčí skladby vyslovuje k samotnému textu a obrací se adresně ke čtenáři, například: „*Toto je kniha o životě, o rourách, a tak. / Kniha, která si zpívá píseň, kniha, která ji tančí. / Kniha pouze pro statečné, / pro ty kteří vydrží nerozumět.*“ (1); „*Slova někdy předcházejí své významy.*“ (3) Tyto výpovědi na první pohled působí jako vstřícné gesto vůči čtenáři, kterému by snad měly pomáhat v orientaci textem a řídit jeho čtení. Nejednou se však ukážou jako slepá nebo matoucí cesta. Kompozice skladby totiž, navzdory četným signálům, nedisponuje racionálně budovanou narativní strukturou. Princip výstavby textu je spíše iracionální, založený na asociativním rozvíjení a kupení miniaturních epizod, jejichž soudržnost je spíše formální než sémantická. Produktivní textotvornou silou jsou zejména zvukové asociace: „*Medžik Prág, medžik prák, / mečík, mečík! mečí! / Krák.*“ (10) Skladba svou úvodní částí vzbuzuje očekávání velkého vyprávění ve stylu archaických mytologických příběhů, záhy je ovšem toto čtenářské očekávání zklamáno a výsledný radikálně fragmentarizovaný tvar ukazuje na nedosažitelnost velkých příběhů opřených o jednotící ideu či perspektivu v současném kulturním kontextu.

Stylovou rozptýlenost podporuje i bohatá intertextualita, zejména pak ironické a posměšné aluze na Zahradníčkovu skladbu *Znamení moci* (1969): „*Kříž! To je to znamení! / Kříž! Kříž!! Méééé! / [...] Kříž jako jediné znamení, / znamení orgasmu.*“ (8–10). Zahradníčkova skladba ukotvená v katolickém systému hodnot zde reprezentuje model textu stmelovaného jedinou myšlenkou, jediným symbolem. Správcová buduje svůj text v přímé opozici proti tomuto modelu, který prezentuje jako překonaný, anachronický, neadekvátní současnému duchovnímu stavu společnosti a kultury.

Klíčové významové ohnisko zmíněné opozice i celé skladby je situováno do závěrečné části, tematizující svár živlů ohně a vody a požár v domě rodičů: „*Vím, / dům rodičů mých hoří, / možná jsem ho se souhlasem matky / i sám zapálil. / Otec to ví, / jakoby nic se tváří. // Hoří na půdě, ale příliš příliš pomalu. / Všichni bychom rádi, aby stihl shořet / dřív než zase přijedou všichni ti hasiči. / Držíme mu palce, / strašně mu fandíme, tomu domu, / je to jeho velký závod!*“ (36) Motiv ohně je pro skladbu Boženy Správcové zásadní, na což ukazuje už název *Požární kniha*, převzatý z neliterární, administrativní oblasti, kde označuje dokument, do něhož se zapisují všechny podstatné skutečnosti týkající se protipožární ochrany (údaje o preventivních prohlídkách, školeních, revizích, kontrolách apod.). V intencích významové ambivalentnosti či spíše převrácenosti, která vládne celému textu, je sémantika tohoto názvu opačná a užití tohoto titulu záměrným paradoxem. Vůdčí intencí subjektu *Požární knihy* je totiž nikoli eliminace, ale vyzývání ohně a požáru, který představuje konec starého, dosa-

vadního světa, světa rodičů či v obecnějším měřítku světa stmelovaného křesťanskou kulturou. Akcent na čtveřici základních žvlů, jejich interakci i svár evokuje návrat k předkřesťanské tradici přírodní filozofie, která by snad mohla být základem pro novou kulturu a spiritualitu. Ovšem vyznění skladby není takto jednoznačné – staré se chýlí k zániku, ale zda skutečně zanikne, není jisté a nové nepřichází, „mlhař“ má prst na tlačítku storno, ale zda ho použije, zůstává otevřené. Nejistota, tušení a touha po zásadní změně a obavy z ní jsou kombinací pocitů, k nimž je čtenář *Požárni knihy* systematicky veden a jež nahrazují celostně uchopitelnou pointu. Dílo svou fragmentární výstavbou a významovou ambivalentností ve výsledku demonstruje především odpor k jakékoli formě ucelenosti, pevné strukturovanosti, k hledání jednotícího smyslu, který by pouze zakrýval vsudypřítomné rozpory. Přiklání se naopak k mnohosti a různosti, diskontinuitě a k záměrnému eklekticismu.

Zmíněnými kvalitami, metaliterární sebereflexivností, silnou intertextovostí a herním založením textu se Správcová zapojuje do nečetné skupiny českých básníků, kteří přijali za své principy postmoderního textu. V české literatuře se tento tvůrčí postup uplatnil spíše v próze, z básníků má k němu spolu se Správcovu nejbližší Lubor Kasal, v jehož tvorbě se také podobným způsobem uplatňuje absurdita a humor nebo kódování reálných biografických faktů do básnické řeči (např. skladba *Orangutan v továrně*, 2008). Inspirace poetikou mýtu a také počítačovými hrami sbližuje *Požárni knihu* s tvorbou dalšího básnického postmodernisty Petra Odilla Stradického ze Strdic, který tyto inspirační zdroje uplatnil ve skladbě *Job pro Joba* (zařazené do sbírky *Zpěv motýlů*, 1999), kombinující přepis biblického příběhu a nativ imitující akční počítačovou hru.

Ukázka

Jednu ze svých tváří Agedon vystavuje pořád,
druhou, tu hanebnou, vůbec nikdy.
Ta je odvrácená.
Ten samý princip jako luna.
V kráterech té odvrácené strany Agedona vysedává
kocour, baba, mlhař, Arkagan
a pár dalších, které neznám,
a honí si tam péra.
Z dálky to připomíná runy.
Jindy se zase slezou v moři
a masť tam deku.
Jedna z Arkaganových tváří je vidět skoro pořád,
druhá vůbec nikdy.
Ten samý princip jako luna.
(14–15, nečíslováno)

Vydání

Požární kniha, Trigon, Praha 2003.

Reflexe

Zkouší to vyrobit psaný svět, svět symbolů, ve kterém nic není pevné, vše je proměnné a rozházené, ale zároveň se tenhle psaný svět nechce umazat významem, který věci zbytečně determinuje. Správcová se tím tvořením mýtu snaží (ne však vždy toho docílí) pochopit okolí znovu, nově, bez zátěže minulých významů. Ale tím, že je tvůrcem takového světa, je vždy tento jenom o ní, o jejím vnímání a jejich bolestech a radostech.

Michal Jareš: „Vydržet? Nerozumět!“, *Tvar* 2004, č. 16, s. 2.

Fundamentální tvůrčí metodou *Požární knihy* je postmoderní manýrismus, nepochybně v tomto případě zvládnutý brilantně či v brutální grotesknosti básnického celku. Jako rituální interpretační klíč k vlídnému dešifrování autorčina pásma expresivních, nejednou výbušně, jindy zase bezmála skoro familiárně zvukomalebných expresionistických obrazů a výjevů nám pravděpodobně (pokusíme se totiž vydržet nerozumět a zároveň nevydržet vždy rozumět) může sloužit zastřešující teze, že jde o pozoruhodný, dozajista svěbytný a osobitý pokus Správcové o nekonvenční variantu novodobé básnické heroikomiky.

Vladimír Novotný: „Kniha, které se básníci budou bát jak požáru“, *Tvar* 2004, č. 16, s. 2.

Veškeré pravidelnosti jsou jen zdánlivé, neustále porušované – není čeho se chytit, není možné něco podstatného říci, něco, co by platilo definitivně. U Správcové totiž nejde o mytizující poezii v pravém slova smyslu, ale pouze o model, který zasazením do aktuálních reálií a vůbec kontextu dneška selhává. A o to právě jde – v laboratorních podmínkách básně nechat nalepťávat a rozpadat dříve nedotknutelné hodnoty (umění, religiozita...) a nechat selhávat jazyk, jímž se tyto hodnoty po tisíciletí pojmenovávaly, respektive konstituovaly.

Karel Piorecký: „Kniha pouze pro statečné“, *Host* 2004, č. 9, s. 40.

Vyprávějí se tu příběhy bez viditelného smyslu, které směřují k absurditě, groteskní komice, kouzlu bizarnosti a naivismu. Vytváří se tu svěbytný rámec, v němž nic není jisté, nic nemusí mít příčinu a souvislost, vše roste samo ze sebe a nenárokují si žádný význam: vysmívá se potřebě významu. Sledujeme obraz kolotání a vření, dělení a rozplozování, tčkání i zahušťování. Motivy se vracejí a křížují. Autorka rozpohybuje absurdity a nechá je vysrážet, rozcupuje je a opět uvede do oběhu.

Jiří Zizler: „Miluju mlhaře“, *Literární noviny* 2004, č. 44, s. 8.

Slovo autorky

Požární kniha se možná víc dotýká nejednoznačnosti, což může lidi poplíst, ale já to myslím vážně. Svět se tváří, že Jeník je jednoznačně Jeníkem a noha od stolu je nohou od stolu. Jsou ale chvíle, kdy se to poněkud zkomplikuje, a třeba i prohodí. Udivuje mě, že lidé nejsou zvě-

daví (nebo odváží?) ani natolik, aby odsouvali věci a dívali se za ně. Vzduch je zaneřáděn přelétávajícími a pářícími se útržky obličejů, dějů, struktur a charakterů, a my to dýcháme a vydechujeme – je to všechno zároveň i v nás...

„Čtáhání na komplikace“ (rozhovor vedl Michal Jareš), *Tvar* 2004, č. 21, s. 5.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: H. Lundiaková, *Hospodářské noviny* 29.–31. 10. 2004; J. Zizler, *Literární noviny* 2004, č. 44; M. Jareš, V. Novotný, *Tvar* 2004, č. 16; K. Piorecký, *Host* 2004, č. 9.

Karel Piorecký