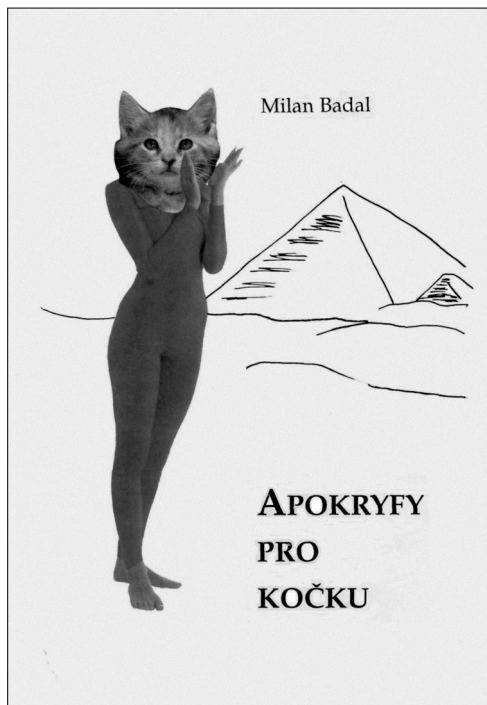


## APOKRYFNÍ OBRAZ MINULOSTI ČILI DĚJINY PRO KOČKU (MILAN BADAL: APOKRYFY PRO KOČKU)

PETR HRTÁNEK

Jednu ze specifických možností literární práce s historickou látkou představuje žánr apokryfu, zakládající se na prvcích a postupech zhusta využívaných v současné postmoderní próze: na demytizační hře s pretexty, na záměrném křížení a směřování fikce a faktu, na hyperbole, mezitextové a kontextové ironii atd.<sup>1</sup> Apokryfní parafráze předloh, jimiž jsou témata zpracovaná historiografií,<sup>2</sup> nabízejí obvykle jakoby autentičtější, odpatetizovaný pohled do všedního zákulisí velkolepých dějinných událostí, pohled, v němž se všeobecně známi hrdinové minulosti a jejich činy ukazují ve své obyčejné, neheroické podobě. Apokryfní alternativa obrazu dějin ovšem nebývá zamýšlena doslovně a seriózně, neboť podstatnou žánrotvornou úlohu hraje v apokryfu výše zmíněné „jakoby“. Pod prvoplánovým příběhem, který lze číst zjednodušeně jako spekulativní hříčku s historickou látkou, jako ludickou variaci na téma minulosti, se však mohou skrývat (a zpravidla se také skrývají) vážnější umělecké intence – kromě jinotajných kritických narážek na soudobou společenskou, politickou, kulturní aj. situaci<sup>3</sup> je mohou naplňovat také úvahy, které problematizují objektivitu a věrohodnost verzí zprostředkovaných autoritou historické vědy, nebo úvahy o omezenosti našeho poznání, ba dokonce o úplné nemožnosti poznat spolehlivě naši minulost. Taková epistemologická relativizace, či dokonce popření je v příběhu nepřímou vyjádřeno často velmi provokativně, ironicky až sarkasticky, což sebereflexivním způsobem nakonec postihuje i samotný apokryfní text.

Autorské samoznevažující hodnocení obsahuje již název útlého prozaického souboru Milana Badala *Apokryfy pro kočku* (1996). Určení knihy zvířecímu adresátovi je ale záměrně dvojsmyslné, neboť vedle frazeologického významu poukazuje titul doslovně také na motivický spojovník sedmi nerozsáhlých textů, které se časoprostorovým umístěním děje pohybují v postupných chronologických skocích po oblouku klenoucím se od dob biblických, přes prehistorii lidstva až k době nedávno minulé. Na této nesouvislé cestě dějinami se můžeme setkat se známými mytologickými postavami (Noe), význačnými osobnostmi (Řehoř Veliký, císař Josef II.), ale i s „bezejmennými“ jedinci. V každém případě se ovšem ukazuje, že člověk coby domněle hlavní (a tak trochu zpupný) tvůrce dějin je odsunut v jejich průběhu do pozadí a že scéně vybraných dějinných dramát vévodí zdánlivě obyčejný, nevýznamný, ale též tajemný živočich. Role a pozice kočky se sice v různých kulturách různě obměňovaly, ale jak s humorem a nadsázkou ukazují nerozsáhlé Badalovy příběhy, kočka vždy dokáže svým chováním, ba pouhou svou přítomností nenápadně, leč docela zásadně míchat osudy jednot-



livec i celých národů (a lidstva vůbec), aniž by si to pán tvorstva uvědomoval a připouštěl. Například dle apokryfu *Luciano* vyřeší papež dlouholetý spor s císařem díky vřiskajícímu kocourovi, na jehož počest posléze vznikne gregoriánský chorál. Již z tohoto příkladu je zřejmé, že cyklus Milana Badala vůbec nechce nabízet vážně miněnou paralelu dějinných událostí a procesů, ale spíše postmoderní karikaturu jejich „skutečných“ příčin a důsledků. Tato karikatura je prodchnuta sympaticky rozpustilým rouháním (zvláště směrem k dějinám církve), opírá se o travestii náboženských pretextů, o profanaci posvátných témat, o jejich přenesení do nižších, nevážných, „světských“ žánrů.<sup>4</sup> Biblické motivy a církevní tematika se zde setkává s prvky a schémata takových útvarů a žánrů, jako jsou aforismy, anekdoty, bajky, pověsti (jeden z apokryfů „odhaluje“, jak vznikl poddruh bezocasých koček), pohádky apod. Výsledek je však možná více pro dospělé než pro děti, třebaže se vypravěč snaží navodit opačný dojem, například přímým oslovením malých čtenářů: „Ale, milé děti...“ (s. 23) nebo žánrově příznakovou expozicí: „Bylo nebylo, jak už tomu bývá, spíš dávno než včera a o něco dál než za humny“ (s. 19).

Kromě žánrového synkretismu jsou *Apokryfy pro kočku* vystavěny dalšími typicky postmoderními postupy. Badalovy texty jsou většinou ztvárněny jako vypravování (respektive „ve“) vypravování, jejich motivickým rámcem jsou různé fáze produkce textu, ať už (kvazi)autentického nebo vyloženě fiktivního. V nevážných souvislostech je rozvíjen, všelijak shazován, snižován nebo s odstupem komentován zvláště motiv autorské inspirace. To je patrné již v okolnostech vzniku notace gregoriánského chorálu ve zmíněném apokryfu *Luciano*.

Pro změnu v povídce *Kterak kanovník vyzrál* zapříčiní kocour sepsání teologického traktátu o nepopíratelném vlivu koček na zlepšení zdravotního stavu církevní hierarchie (srov. s. 21). Věc se má následovně: titulní hrdina holduje toskánskému vínu do té míry, že jednoho dne musí ve svém příbytku čelit invazi bílých myšek. Vyprávěč to glosuje s ironií v hlase, kterou podporuje narážka na známé úsloví o chudobě kostelních hlodavců: „Zprvu se zdálo, a kanovníkova životní situace tomu napovídala, že se jedná o myš kostelní. Ale chyba lávky. Spíše by teolog zařadil tyhle myši mezi pokušení svatého Antonína, protože byly ryze negativní a přeludové“ (s. 21). Vášnivý milovník „božského nápoje“ si pořídí kocoura a ten jej opravdu zbaví imaginárních myšek, neboť kanovník přestane chodit pro džbánky vína, aby roztomilého hřejivého kocourka na svém klíně neprobudil. Vedle hyperboly, ironie, dvojsmyslů, hry s doslovnými a přenesenými významy slov a slovních spojení zabarvují humorné vyznění Badalových apokryfů také prostředky těžšího kalibru. Cynismus postihuje některé známé motivy kanonických pretextů (holubici přinášející olivovou ratolest sežere na střeše Noemovy archy kočka) a černý humor zasahuje též význačné, ctihodné historické postavy: výše jmenovaný Svatý otec přikáže mučit vězně až ve druhém sklepení, aby nebyl rušen jejich křikem, neboť, jak sám dodává, „humanismus se blíží“ (s. 16). Mnohem cizelovanější vtíp Badalových apokryfů se pak skrývá v tematizování a zpochybňování několika „nezpochybnitelných pravd“. Taková pravda může být lakována líbivými barvami mýtu, tradice nebo ideologického, náboženského či vědeckého dogmatu. Její kašírovanost a sebestřednost se ironicky vyjevuje při setkání navzájem neslučitelných diskurzů, míjejících se obsahově i časově. V první části *Pouštního* apokryfu přečtou dva archeologové právě odhalený hieroglyfický epitaf, v němž vzletně promlouvá k budoucím pokolením královna Hatšepsut. Vzápětí egyptologové objeví v okolí poničeného sarkofágu množství mumifikovaných koček, načež vedou odbornou diskusi o kultu tohoto zvířete a jeho roli v mytologii Egypta. Posléze se ale příběh časově lomí a díky skoku proti proudu času se čtenář stává přímým svědkem hádky mezi zuřícím žárlivým faraónem a jeho marnotratnou a rozmazlenou krásnou manželkou (ústřední motiv „kočky“ zde rezonuje ještě dalším, přeneseným významem), kterou vladař v afektu zaškrtní. Dialog a motiv rozepře je dalším navýsost vhodným rámcem apokryfu,<sup>5</sup> neboť konflikt několika promluv se přesunuje i mimo děj, odkazuje k názorové konfrontaci, ke střetu různých hledisek a subjektivních pravd, k němuž dochází i „nad“ či „za“ příběhem. V *Pouštním* apokryfu se tak proti sobě staví promluva egyptologie (která se plete), promluva citovaného nápisu (který účelově manipuluje se skutečností) a promluva manželského sporu, která ukazuje, jak to „tenkrát doopravdy“ bylo. Nepřímý spor několika „pravd“ je nakonec vyřešen příznačně postmoderním paradoxem pluralismu – každý (faraón, královna, egyptologové, vyprávěč) má svou pravdu, ale čtenář si snadno vydedukuje, že ji vlastně nemá nikdo.

Spolu s věcnými paradoxy a kontrafaktuálním nakládáním s daty a původními reáliemi je součástí struktury apokryfu také stylový anachronismus projevující se v rovině jazyka. Pře starověkých manželů z *Pouštního* apokryfu se realizuje vyloženě současnou promluvou, podobně hned první věta v *Apokryfu archaickém* – „Táto, už toho nech a pojď k obědu, zvolala paní Noemová“ (s. 5) – stylisticky překlolí příběh o biblickém staviteli archy do fádni, domácí přítomnosti. Noe je dále ahistoricky vylíčen jako domácí kutil a podivínský chovatel zvířectva, který důvod svého jednání vysvětluje rodině slovy: „mám informace až z nejvyšších míst“ (s. 7). Taková nesourodost tématu a jazyka či stylu není jen zdrojem komiky, ale též náповědou faktu, že apokryf má mimočasové (metaforické, jinotajné) významy, že

„historický“ či pseudohistorický příběh skrývá myšlenkové přesahy nad rámec místa a doby prvoplánového děje: „Nehistorická historičnost látky je předpokladem toho, aby apokryfy parafrázující zvláštní danosti historické a kulturní hleděly k tomu, co je za nimi obsaženo z lidských obecnin individuálních i sociálních, co je v nich opakovatelné, modelově konstantní, achronní.“<sup>6</sup> Součástí toho je i způsob využívání intertextových prostředků. Badalovi hrdinové coby „zloději“ citátů a okřídlených výroků opět neberou ohled na faktickou nemožnost své výpovědi, na časoprostorovou logiku děje, v němž takovou výpověď pronášejí. Noe tak navzdory chronologii biblických událostí klidně cituje proroka Izaiáše, aniž by si to byl schopen uvědomit: „Vlk a beránek se budou pást spolu a lev jako dobytek bude žrát slámu.“ Zazřel se. „Kde se to ve mně bere?“ (s. 7). V *Apokryfu o zbožné kočce* pro změnu titulní hrdinka parafrázuje v okamžiku Ježíšova narození známý Kantův výrok o hvězdném nebi a mravním zákonu. Tím je nabourán původní časový i významový rozměr evangelijního příběhu, který se nadto odehraje jen v pozadí, mimo zájem vypravěče i čtyřnohé filozofky. Kočka si sice na střeše betlémského chléva všimne andělů, kteří podobní účastníkům masových demonstrací rozvinují „transparent“ s nápisem: „SLÁVA NA VÝSOSTECH BOHU A NA ZEMI POKOJ LIDEM DOBRÉ VŮLE“ (s. 13), ale zajímá ji toliko otázka, proč není světodějný význam jejího druhu zvětšen Bohem v souhvězdích. Vzápětí je ze svých úvah vyrušena křikem právě narozeného dítěte a roztrpčeně odchází hledat nějaké klidnější místo na modlení. Na první pohled nezajímavá, banální kočičí etuda překrývající možná nejvýznamnější světodějnou událost je zakončena poselstvím obecnější platnosti: kočka reprezentuje povrchně učenou zbožnost, která si pro neustálé vzhlížení k nebi nevšímá boží přítomnosti kolem nás. Badal ale nechce ve svých apokryfech mnohomluvně a planě moralizovat, ve shodě se zásadami apokryfního žánru je ponaučení víceméně skryté, dávkováno je spíše homeopaticky. Kritické tóny jsou do toku vypravování buď nenápadně vpašovány, ukryty do dvojsmyslů (například do „biologického“ srovnání lidského a kočičího zraku: „Lidé už jsou takoví, že k tomu, aby uviděli, potřebují více světla. Kočky nikoliv“; s. 13), anebo jsou vyváženy sarkastickými poznámkami a anekdotickými pointami. K ní nakonec směřuje i vánoční apokryf, když finální dovětek není zřejmě určen výhradně kočce, která ve zbožné nevědomosti a povýšenosti opouští zrovna narozeného Spasitele: „Netušila ani, že od těch dob na obrázku Božího narození bude u jeslí kdejaký vůl a osel, ale nikdy žádná zbožná kočka“ (s. 15). U jiných příležitostech je morální resumé ironicky znehodnocováno nebo zcela převráceno situační komikou. V apokryfu *Reforma pro kočku* vypravuje dvorní kazatel císaře Josefa exemplum o ševci a jeho kočce, které zakončuje: „A tak dopadne každý, kdo chce přechytračit Pána Boha a jeho pořádky!“ (s. 23). Císař ovšem poslouchá jedním uchem, právě koncipuje své reformy, a tak si z kázání o kočce bere mimoděk úplně jiné ponaučení, než jaké kazatel na adresu císaře zamýšlel.

Počet i obsah Badalových *Apokryfů pro kočku* souzní se závěrem poslední povídky *O kocourovi, který se nezachoval*. V něm se mnišky vyznávají ze sedmi domněle spáchaných smrtelných hříchů,<sup>7</sup> což zavinil kocour ukrytý do jejich kláštera před hladem lidí sužovaných krutou válkou. Motivy hříchů, drobných neřestí a nepravostí, ale i zla většího rozsahu pak tu více tu méně jasně probleskují i ostatními povídkami a potažmo celou historií člověka, který, jak vychází najevo, nepanuje a nikdy vlastně nepanoval nad světem ani nad sebou samým (anebo tak činil špatně), nýbrž je ovládán či přinejmenším ovlivňován tajemnými, unikavými silami, zhmotněnými protentokrát do podoby kočky domácí.

Kdybych chtěl uzavřít své letmé postřehy nad sbírkou apokryfů Milana Badala stejným způsobem, jakým on sám své kočičí mikropříběhy většinou završuje, pak bych upozornil na jistý mimotextový paradox, opírající se o známou slovní hříčku: autor *Apokryfů pro kočku* je člen dominikánského řádu, tedy „Domini canis“ neboli „pes Páně“.

## PRAMENY A LITERATURA:

- Badal, M. (pod jménem M. Bodal): *Desatero nepovídek*. Rozrazil, s. 1, 1991.  
Badal, M.: *Apokryfy pro kočku*. Sursum, Tišnov 1996.  
Čapek, K.: *Kniha apokryfů*. Primus, Praha 2000.  
Doležel, L.: „Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou“, *Česká literatura* 4, 2002, s. 341–370.  
Mocná, D. – Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha-Litomyšl 2004.  
Otruba, M.: „Epická řeč drobných próz“. In: *Znaky a hodnoty*. Český spisovatel, Praha 1994, s. 94–124.  
Steiner, P.: „Opomíjená sbírka: Čapkova Kniha apokryfů jako alegorie“, *Česká literatura* 4, 1990, s. 306–320.  
Zeman, M.: „O umění (ne)být ateistou“. *Lidové noviny*, 16. 2. 2006, s. 19.

## POZNÁMKY

- 1 Podrobněji Mocná, D. – Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha-Litomyšl 2004, s. 22–23.
- 2 Předlohou apokryfů bývá často také látka, která je pevně usazená v obecném kulturním povědomí předešlou literární tradicí, mytologií apod.
- 3 K tomu (na příkladu apokryfů K. Čapka) více Steiner, P.: „Opomíjená sbírka: Čapkova Kniha apokryfů jako alegorie“, *Česká literatura* 4, 1990, s. 306–320.
- 4 Všechny charakteristiky Badalových apokryfů se projevují i v grafické úpravě knihy, v autorových vlastních kolážích, které text doprovázejí.
- 5 Připomínám kupř. *Svatou noc z Knihy apokryfů* K. Čapka, v níž je evangelijní příběh „překryt“ láteřením betlémské ženy, která vyčítá svému muži, že v jejich chlévě ubytoval jakéhosi potulného tesaře s těhotnou dívkou (srov. Čapek, K.: *Kniha apokryfů*. Primus, Praha 2000, s. 60–62).
- 6 Otruba, M.: „Epická řeč drobných próz“. In: *Znaky a hodnoty*. Český spisovatel, Praha 1994, s. 105.
- 7 Kompoziční princip čísla, které má náboženský rozměr, je evokován též titulem předcházející Badalovy knihy *Desatero nepovídek* (1991; pod jménem Milan Bodal).

### Summary

#### **Petr Hrtánek: Apocryphal reflection of the past or history for a cat (Milan Badal: Apokryfy pro kočku)**

The article deals with the collection of seven short stories *Apokryfy pro kočku* (Apocrypha for Cat, 1996) by Milan Badal. The short stories transform chosen biblical themes and historical topics (mostly of church history) in apocryphal way. They show in humorous tone – usámy irony, sarcasm, hyperbole, mystification, paradox etc. – that the cats are maybe the most important figures of our history and the main causes of many events. Badal's apocrypha stories have also second, more serious meaning: they give hidden evidence of our sins, indulgences and imperfections.

