

JAROMÍR TYPLT: STISK

(2007)



Enfant terrible české poezie první poloviny devadesátých let Jaromír Typlt (* 1973) debutoval už jako sedmnáctiletý sbírkou *Koncerto grosso* (1990) a zapojil se intenzivně do soudobých literárních diskusí a polemik, v nichž se uplatnil provokativním gestem, (de)mystifikační snahou a vůlí k „přehodnocování hodnot“. Svůj přístup k umění a životu programně formuloval ve „vratifestu“ *Rozžhavená kra* (1993, knižně 1996). Autorský výbor z rané tvorby *Ztracené peklo* (1994) ukazoval především na příklon k surrealismu. V následujícím desetiletí ustoupil Typlt načas do pozadí a začal se věnovat artistním experimentům v oblasti hud-

by, výtvarného umění, filmu (a jejich syntetickému propojení).; inklinoval k performancím a tvorbě exkluzivně pojatých „autorských knih“ (zvláště ve spolupráci s grafikem Janem Měříčkou – *že ne zas až*, 2003), jež charakterizuje slovní alchymie poetických fragmentů a enigmatičnost.

Jednotlivé texty sbírky *Stisk* vznikaly v letech 1993–2007 a vycházely v různých časopisech (*Revolver Revue*, *Host*, *Psí víno*) a bibliofilských edicích. Kniha se skládá ze tří prozaizovaných útvarů (*V tu ránu*, *Omamneto*, *Michal přes noc*) a tří cyklů básní (*Sotva*, *Kabinou vzhůru*, *Zajetí*). Ovlivnění moderními výrazovými koncepty (kromě jmenovaného se zde promítá též vliv art brut, videoartu, performance atd.) se projevuje i přímými vstupy reálných zážitků a zkušeností – text *Omamneto* (*Mitternacht*) je věnovaný avantgardnímu hudebníku Petru Kofroňovi, s nímž Typlt spolupracoval; objevují se v něm úvahy obou protagonistů o hudbě, hudebnosti a popisy hudebních pokusů a happeningů. Fragment *Michal v noci* zase specificky odráží a transformuje autorovy dotyky se světem filmového umění (prózu můžeme číst i jako jistou karikaturu filmových postupů a prostředí). Nejde zde však tolik o předmětnou tematizaci, ale o hledání inspirace, výchozího bodu, odraziště a materiálu pro kreativní a originální „crossover“, k němuž přispívá i grafický rozměr, akcentující možnosti zvýznamnění segmentů básně či jejího celkového tvaru.

Stisk otevírá klíčový text knihy, rozsáhlejší próza *V tu ránu*. Spletité, obtížně srozumitelné a čtenářsky náročné dílo buduje fantaskní, magický svět, který je navozován ve vlnách a atacích, rezignujících na relevantní utváření významu, ale akcentující především rytmus a pohyb, mnohdy přerývaný, trhaný či rychloposuvný.

Autor se zde pokouší snad až o jakousi jazykovou analogii ke kosmické energii, ke genezi a rozplozování času, hmoty, člověka, lidstva. Textem prochází jeho hybatel: zrozený, inhibovaný, revokovaný a opět do času (bezčasí) mizící Sterš: temně neuchopitelná bytost, protočlověk a postčlověk zároveň, dílem připomínající děsivé monstrum z hororů H. P. Lovecrafta, dílem jakousi znepokojivou metaforu, model osudu člověka v čase, nebezpečný a destruktivní infekční působilý od nepaměti. Pokus o bagatelizaci této bytosti odsunem na pole pouhé archeologie končí pro aktéry tragicky. Steršova „emanace“, jeho nalezení jako artefaktu je dílem archeologů, možná jen jejich hypertrofované fantazie, jež se ale nějak napojuje na Steršovu bytnost ve vesmíru; následné dění autor zobrazuje surrealisticky, jako střet s neuchopitelným tajemstvím. Pro samotné jeho zrcadlení chybějí pojmy i způsoby nazírání. Do života postav, jednoho z archeologů a jeho sestry, se rozlévají pouze devastující následky v podobě záhuby a zmrzačení, způsobené konfrontací s neznámým. Paralelně s tím Typlt konstruuje obraz jakési praenergie, z níž vyvstává smršť, základní pohyb, veliký třesk. Pochází z něj podoba života a tvorby, na kterou nelze přiložit standardní rastr. S tím koresponduje i stvořitelská funkce slova – ze slova se rodí vesmír vztahů, skutečných i fiktivních (možná tu autor navazuje i na fascinující počátek semignostického Janova evangelia). Smršť je primárně záležitost zvuková, zvuky vytvářejí svůj řád, prolamují se do jiných světů, nesou energii a i jakousi informaci, strhávají k sobě významy, iniciují další akce a dění. Jejich obsahem a následkem je i rozpoutání entropie, v níž je smysl jakoby uzávorkován, uvězněn, nepočítá se s ním – proniká do světa záhadně a bezděčně: „*Celé lidstvo je krátké na jediný sebekratší souzvuk s tím, čím je proniknut skrz naskrz.*“ (12) U Typlta se zvukové sugesce prolínají s jejich deskripcí („*smršťená smršť, vymršťená, přemršťená*“, 13), mají podobu exploze, nájezdu, ofenzivy nějaké záhadné mocnosti spočívající v prázkladu bytí na lidské vnímání, které je zde spíše intuitivní. Čas, věčnost, hmota a vývoj jsou ohledávány v bizarní atmosféře všeobecného rozvolnění příčinných vztahů a jejich „smršťení“ do jazyka. Z něj vyrůstá neurčitý, rozplizlý, roztříštěný, náznakovitý a jen tušený příběh lidské pouti časem a ztracenosti v jeho neexistujících souřadnicích. Hrdinové se vynořují z (ne)času a opět se do něj vrací, aniž by mohli pochopit svoje místo v něm a aniž by tato otázka vůbec mohla být položena; věci se ustanovují ve smršti cizorodé a neurčité energie, která je posléze zase anihiluje. Zbývá nesourodá tříšť náhodných vjemů a asociací, v kterých lze zahlédnout fascinující obraz či souvislost, prožít dotek hrůzy či mámení, jež jsou však paralelní k „normální“ lidské existenci.

Typltův text buduje atmosféru rozjitřené a psychoticky rozechvělé nejistoty a disociace, k níž přispívá rozbití veškeré kauzality a suspendování běžné logiky v zájmu logiky a reality jiné a vyšší („*Vír zatočil s časem, co mělo být nejprv, přišlo teprve následně, takže se dalo předem spatřit i to, co mělo být až po všem – před příštím se řítilo přísti přes přísti*“, 13), jejichž přirozenou součástí jsou i naturalistické či groteskní symbolické

obrazy (lidstvo pronásledované jezevcem). Cesta zpět i dopředu v dějinách lidstva a vesmíru ukazuje k rozkladu: „Svět se náhle vyjevil jako cosi, co se drolí, rozpadá.“ (48) Důležitým motivem je prach, který poukazuje k věčnosti, pohlcující prázdnotě, charakteru bytí („*nádoba, právě tak jako tahle krajina a lidé v ní, jakož i povětří a země, celý svět, když tohle vše vlastně nebylo nic než poprašek, co unikl průrvou a rozprostřel se, rozptýlil. A ještě neusadil*“, 34), a písek, konotující jinobytí nekonečně odlišně, kosmické pouště. Zmíněný Sterš zároveň zosobňuje temnou, spodní, odvrácenou tvář lidství či jeho alternativu ukrytou v bytí a vtrhávající občas do dějin: „*To steršské: minulost přeplněná zničenými těly a zvěrstvy tak otřesnými, že připomenout z nich jen zlomek a už by nikdo neunesl ani pouhou představu, že by po tom všem mělo ještě cokoliv přijít.*“ (49) V závěru textu, když autor líčí nevysvětlitelné zmrazení jedné z postav, konstatuje: „*Stará Steršovka by se pak po celý zbytek života ptala, jak se jí to stalo. Znásobeno nespočetnými pokoleními těch po ní a před ní, minulých, přítomných i budoucích, kteří by prožili svoje životy bez sebemenšího ponětí, jak se to stalo jim.*“ (50) Tuto událost můžeme chápat jako vrženost do bytí a času, v nichž začíná působit a projevovat se individuální mysl; člověk se stává příběhem a sám se zrcadlí v myslích druhých, aniž by tomu rozuměl a byl schopen to vřadit do souvislostí svého života.

Některé další prozaické texty sbírky vycházejí z inspirace významnými umělci a kontaktů s nimi; v případě textu *Omamneto* jde o progresivního hudebního skladatele Petra Kofroně, v próze *Michal přes noc* o významného českého filmového režiséra, v jehož filmu subjekt vyprávění aspiroval na roli. První povídku lze číst jako záběr tvůrčího zanícení a atmosféry, z níž se rodí umění. Výchozím, „nulovým“ stavem hudby je ticho („*kam až paměť sahá, bylo jen ticho*“, 57), z něhož teprve vznikají zvuky („*drolení skal, prorážení kořenů, syčení vodních par, dozvuky ozvěn, směs všeho živého i neživého, co hýbe přírodou*“, 60). *Michal přes noc* působí jako záznam o setkání-nesetkání dvou osobností, jež se minuly, výpověď o uměleckém karambolu a zhrzených ambicích mluvčího (skutečné pozadí děje ovšem zůstává majetkem autora). V zobrazení okolností vzniku filmu a doprovodných jevů, též „tvůrčí atmosféry“ generované osobitým režisérem, můžeme rozpoznat jak karikaturu postupů moderního umění, tak i naléhavou otázku po odhalení jeho alchymie.

Je evidentní, že klíčový text *V tu ránu* svou strukturou a halucinatorním rázem evokuje úzkostné stavy schizofreniků, s nimiž autor pracoval během náhradní vojenské služby. Próza sama vytváří pulzující organismus s odstředivým a dostředivým pohybem a ostrými střihy s totální obměnou témat a motivů, jakož i celkového nastavení. Typlť zde stejně jako v dalších částech své sbírky spíše konstituuje jazykové prostředí, v němž může dojít k „výbojům“, jež formují nové kontexty a konstelace, vynořující se a opět mizející v časoprostoru. Jazyk představuje svého druhu neomezený a svobodný prostor, ve svém plném rozsahu nedostupný; o jeho neuchopitelném zdroji a jeho matérii se zde říká: „*jako by se v tu chvíli nacházela v nejhlubším podzemí, bez přístupu světla, takže ten, kdo se na ni dívá, zírá vlastně někam, kam se nedá zrakem*

proniknout.“ (112) Do základu tvůrčích možností a tvůrčího přístupu je tedy vloženo ztroskotání kognitivní, kreativní i interpretační. Typltovým cílem však vůbec není apartní nesrozumitelnost, jen důsledně rezignuje na simplifikace, ale i efekty. Text není šifrou, ale aktem, energií, kosmem; proti „domýšlení“ a snadnému výkladu jej autor imunizuje. Před kosmickou (fyzikální) skutečností neobstojí běžný jazyk, nýbrž řeč souladná se „smrští“, která dává vyvstat příběhu: „*Vír zatočil s časem, co mělo být nejprv, přišlo teprv následně, takže se dalo předem spatřit i to, co mělo být až po všem – před příštím se řítilo příští přes příští. Ale teď už je zřejmě příliš pozdě o něm vůbec cokoli říkat. Příliš, příliš pozdě, protože on je teď už daleko za tou nedohlednou chvílí, v níž se ukončí tok těchto vět.*“ (13); „*Slova se k němu vztahují jako ruce prosebníků, zaslibují se mu, nabízejí, rozevírají se.*“ (14) Jazyk se ukazuje jako absolutní nástroj, čisté mystérium, jež může svět stvořit i zničit, splynout s ním či se od něj odtrhnout. V jazyce lze zabloudit nebo v něm uvíznout, být do něj začarován či jeho prostřednictvím čarovat. Jazyk umožňuje splétat děje, konat smyčky v čase, zápasit o nemožné. Reálně stvořitelská moc slova, o níž nelze pochybovat (jeho zaklínačství není příměrem, ale opravdovou schopností), se zde nadřazuje hmotě i času. Autor často užívá paradoxy či jakési aporie („*to se ti stalo ještě / zaživa?*“, 73; „*V budoucnosti to ještě nebude*“, 14), kolem kterých se text ovíjí. Jindy spíše inklinuje k taoistickému „znehynění“ slov a situací, usiluje báseň ustanovit jako artefakt. Umění se tak ukazuje jako věčně neukončený a zneklidňující dialog s přírodou a vnitřním puzením, vlastním daimonem. Svět se skrývá v jednotlivých asociacích a performancích, které nevyžadují dešifrování a působí svou magickou a sugestivní nesrozumitelností.

Autor zároveň znejiřtuje perspektivu, z níž vlastně slova do textu přicházejí, otázka po smyslu uměleckého díla se zde navozuje novým způsobem. Klade se tu v duchu myšlení filozofa Ladislava Klímy otázka po „smyslu smyslu“. Z toho je zřejmé, že Typltovy texty jsou ke čtenáři někdy poněkud (bezpříznakově řečeno) bezohledné, nelze v nich objevit příliš opěrných bodů, které by zprostředkovaly konvenční porozumění – mnohé pasáže působí spíše jako útržky blouznění, snů, vizí či zůstávají hádankou.

Sám Typlt se hlásí k pojetí slova jako uzlu („*Uzel / zase jedno z těch slov / sotva se za nějakým takovým pustím / už na jeho místě začne číhat něco / s čím jsem si nikdy neměl začínat*“, 74), slova jsou jakými tunely do jiných světů, vodiči, transformátory. Tvorba textu, výpovědi je vyladování na ideální frekvenci, vyčkávání, až autor upadne do pasti nastražených vjemů. Jde o setkání s nezbytným a nevyhnutelným: „*Z trávy mě sledovala černobílá / kočka / Byl to můj konec / najednou jsem viděl že k ní všechno vede / a že se jí / jak tam sedí / nedokážu vyhnout.*“ (73) Lyrický subjekt si též pohrává s vlastní sebestylizací do rozleptávače zacházejícího s jedy, ba v jed se proměňujícího („*podívat zpříma / uvidět / do jedů / a jedech / JEN TO NEJJEDOVATĚJŠÍ*“, 129–130), související s voluntaristickým a radikálním vztahem k umění a postavením v něm.

Samotný „stisk“ představuje autorovi moment iniciace, kdy se cosi nezadržitelně uvádí do chodu a rozbíhá, načež tato nepatrná chvíle v sobě již zahrnuje nedozírnost budoucích nevratných procesů, nepředstavitelných, nejistých a všeobšáhých. Pro Typlta je typické jakési zcizování obrazů, sugestivita nesrozumitelnosti; svět se zde skrývá v jazykových performancích, které nevyžadují rozluštění. Výsledný pocit z textu může být i znejistění a dezorientace. Tvůrce a svědek si (tak jako v povídce *Michal přes noc*) však mohou vyměnit role, zdánlivá bezmoc se náhle mění v moc. Přebývání v prostoru umění a básně vždy vydává subjekt samotě a nejistotě. Snaha jemně odkrýt podstatu a principy tvořivosti se lehce dotýká i jejich zpochybnění: „*Co kdyby se z těchto žvástů náhodou doopravdy vyloupla nějaká narážka na tisíciletou hermetickou pravdu? Vždyť několikrát to tak dokonce i bylo.*“ (93)

Typltovy texty souvisejí svou suverénní odpoutaností a budováním světa vymaňného z kauzálních vztahů se surrealistickým přístupem k obraznosti, inklinují také k vytváření slovních labyrintů, podobně jako u Věry Linhartové. Uchvácení fantasmagorickou přeludností odkazuje ke klasickým archetypům žánru – například v tvorbě Salvadora Dalího. Vizionářství a snovost připodobňuje Typltovo dílo k některým textům Egona Bondyho či Michala Ajvaze, alogičnost a nespojitost motivů a vazeb jej zase spojuje s podobnými postupy v lyrických textech u Ivana Wernische. V díle je zřetelná též touha a intence přesáhnout meze textu k ostatním uměleckým druhům a rozehrát řadu neobvyklých a subtilních korespondencí, jejichž výsledkem bude nový, nečekaný a mnohovýznamový tvar. Autor se tak blíží metodě, kterou ve svých filmových dílech využívá například Jan Švankmajer.

Ukázka

Kam paměť sahá, není ještě dost hluboko, aby bylo o smršti potuchy. Ani z nepaměti se neprodral žádný výkřik, který by souzněl s hukotem muk. Není divu, vždyť kdo z lidí by si v té vřavě živlů udržel život v délce výkřiku? Jednoho celého výkřiku? Ani hlesnout by nestihl... Pokolení za pokolením zařvala ve smršti a na výkřik to stejně nestačilo, celé lidstvo je krátké na jediný sebekratší souzvuk s tím, čím je proniknuto skrz naskrz. Vědmy jsou nevědomé, stařešínové příliš nezkušená a jasnozřivci přespříliš zaslepení, když dojde na smršť. Pak ale není mezi živými nikdo, kdo by mohl vypustit tato slova! Není mezi živými, když dojde na smršť, na každého dojde, na mou smršť, došlo na má slova.

(11–12)

Vydání

Stisk, Torst, Praha 2007. Části knihy byly specificky realizovány: *Zajetí* jako fotografická bibliofilie s Viktorem Kopaszem, pod názvem *Zajetí/Fógság* (Střelec, Praha 2001).

Adaptace

Michal přes noc, audiokniha, Tympanum, Praha 2012.

Reflexe

Když se k tomu přidá ještě rovina hry se slovy a reflexe samotného psaní, dostáváme ucelenou techniku stisku, při kterém se sice nenápadně, ale jistojistě rozrušuje skutečno. Tvůrce se stává pokušitelem, hráčem i zapisovatelem. [...] Neznám v dnešní době jiného spisovatele, který by s takovou umanutostí a na tolika rovinách pokoušel prázdnotu, aniž by se dostal do existenciálních klišé.

Petr Boháč: „Jen prázdná dlaň“, *Souvislosti* 2008, č. 2, s. 228.

Typlta se surrealismem spojuje princip hry. Myslím, že opravdu věří, že existuje nějaké krátké spojení, pochopení bleskem, náhlé osvětlení, čemu se v zenu říká satori. Že lze objevit, jak to tvrdili staří alchymisté, kámen mudrců atd., zachytit ten pravý okamžik, i když si v jednom textu z té možnosti trochu utahuje.

Otto Hejnic: „Stisk“, *Tvar* 2008, č. 6, s. 2.

Nová kniha sice už nenabízí obrazně verbální tryskání, naopak, jako by se autor místy uchýlil k opačnému, až „beckettovsky“ analytickému, abstrahujícímu pólu. [...] Střed tvoří „*sotva tušené*“ neznámo, okolo něhož se tu krouží, jehož přítomnost je expresivně sugerována, k jehož podstatě sice nepronikáme, zato nás hojně zaplavují jeho účinky.

Zkousím tedy Typltovy texty vidět jinak, třeba v poloze literární performance, kde by do slov byl zahrnut i performerův pohyb, gestikulace, mimika, tón hlasu.

Jan Štolba: „Plátno opatrně protržené“, *A2* 2008, č. 18, s. 8.

Typltovy experimentální hrátky mají i rozporuplné hrany: v anatomických popisech rozpadů jsou někdy až nesnesitelně upovídáné (především hned úvodní archeologická sci-fi nazvaná *V tu ránu*) a na pomezí kýče. Co je ale u Typlta velké novum a „dobrá práce“, jsou pokusy o výraz, který můžeme nazvat jakousi „prázdnou expresí“; jsou to místa vyjadřující pocit ztroskotání básně, kde jako by ze slov unikl život a zůstaly prázdné formy. Takový je například oddíl *Sotva*, kde jsou věci bez zbytečných rekvizit vskutku „chycené pod krkem“.

Typltovo nasazení je básnické, jeho řeč velmi obrazná. Ale tato valící se obraznost je zahlcována způsobem, který je analogický filmovým postupům [...]. Do směsi moderních technologií básnického obrazu je přimíchána historie, vzpomínka i vykopávka. Pracuje se tu se střety časů, silně připomínajícími křečovitou expresi avantgardy – stiskem se koneckonců může rozumět i křeč.

Marie Langerová: „Typltova slovní smršť“, *Respekt* 2008, č. 7, s. 5.

Slovo autora

Ale moment sevření, znehybnění, uvěznění – anebo naopak vysmeknutí, úniku, neudržitelnosti – se objevuje v každém z těch textů. [...] Protože komu z nás dnes dochází, co všechno se dá rozhodnout jediným stiskem? Dnešní technologie to převedly do katastrofických rozměrů, ale jak tak v jednom kuse přikládáte prst na nějaké to tlačítko, už ani nevnímáte, že každý ten

„stisk“ je zároveň „spouští“. [...] Přemýšlel jsem o tom, zda stiskem není počítí, kdy vás něco najednou nevratně vtlačí do vašeho těla. Stáváte se zajatcem, který neunikne. A proti tomu zase ten poslední stisk na konci, kterým se to všechno vypne. A všechny ty větší a menší stisky mezi tím... No, já vím. Takovéhle řetězení významů končí v nedohlednu, a když všechno souvisí se vším, začínají se předepisovat uklidňující prášky.

„*Jak to sykne a utne*“ (rozhovor vedl Lukáš Jiříčka), *A2* 2008, č. 18, s. 15.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: L. Holeček, *NeKultura.cz*, online: <http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/jaromir-typlt-stisk.html> [přístup 31. 1. 2008]; V. Novotný, *Dobrá adresa*, online: http://www.dobraadresa.cz/2008/DA02_08.pdf [přístup 30. 9. 2013]; M. Langerová, *Respekt* 2008, č. 7; P. Andreas, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/22279/typlt-jaromir-stisk> [přístup 26. 3. 2008]; J. Staněk, O. Hejnic, *Tvar* 2008, č. 6; J. Štolba, *A2* 2008, č. 18; I. Harák, *Host* 2008, č. 5; P. Boháč, *Souvislosti* 2008, č. 2.

Jiří Zizler