

LUBOR KASAL: ORANGUTAN V TOVÁRNĚ

(2008)



Do literatury vstoupil Lubor Kasal (* 1958) na konci osmdesátých let prostřednictvím pořadů Mirka Kovářika *Zelené peří*, prvotina *Dosudby* mu vyšla v roce 1989. Už zde se při částečné inspiraci surrealismem a beatnickou poezií ustavil Kasalův osobitý styl, pro nějž je rozhodující zvukový plán jazyka – slova se v sobě zrcadlí, jedno vyvolává další, autor nezřídka nechává myslet sám jazyk a staví se do role svědka. Jeho texty zároveň vycházejí z dobové reality, už v debutu je řada parodických narážek na soudobou politiku. Ve své druhé sbírce *Veздеjšína* (1993) autor nepolevil v přímočarých soudech a vysmál se i revolučním frázím. Nehodlá se

smířit se světem, v němž se touží především po hmotných statcích a po moci, a přináší temný obraz lidské existence pomalu se proměňující v animální vegetování. Ve sbírce *Hlodavci hladovci* (1995), v níž se také stupňuje misantropická stylizace, tento postoj uplatňuje při travestiích na texty Václava Hraběte, Boženy Němcové či Guillaumea Apollinaira. V knize *Jám* (1997) – postmoderní travestii Máchova *Máje* – Kasal přichází s poezií, která je na povrchu pouhou slovní klauniádou, v jádru ale demonstruje ohroženou možnost pojmenování, které by umožnilo orientovat se ve světě, a dorozumívání, jež by přemohlo prohlubující se osamělost. U žánru poemy setrval autor i v knihách *Hladolet* (2000) a *Bláznův dům* (2004), v nichž se stupňuje temné, nihilistické ladění, které ústí v apokalyptické vize a příkré odsudky konzumní společnosti. Lyrickoepickou poemou je rovněž báseň *Orangutan v továrně*, která je budována podobně jako předchozí Kasalovy skladby: na postmoderním principu přepisu kanonického textu a na bohaté aluzivnosti.

Základním pretextem je text povahy náboženské, evangelium. Podoba výsledného palimpsestu je ovšem také výrazně ovlivněna příbuzností Kasalovy skladby s žánrem zvířecího eposu, neboť jednajícimi postavami jsou jak lidé, tak zvířata s lidskými vlastnostmi. Hlavní figurou značně lyrizovaného a útržkovité er-formou vyprávěného příběhu je orangutaní sameček, jehož život vševědoucí vypravěč sleduje od narození až po umučení.

Ježíš Kristus je tedy přeznačen jako opice, v čase je evangelijní příběh přesunut do současnosti a zasazen do prostorového rámce, který je tvořen nehostinným, dehumanizovaným areálem továrny a jehož základním atributem je chlad – jak fyzický,

tak citový. Východisko v biblickém textu ovšem zůstává zřetelné a tvoří významotvorný kontrast ke Kasalově „apokryfní“ verzi, která významově směřuje spíše než k evokaci spirituálních významů ke kritické sondě do duchovní úrovně současného světa a emocionalitě dnešního člověka. K základním dějovým motivům tedy patří narození orangutana mezi prkny v dřevozpracujícím podniku, signalizované kometou na obloze, které si ovšem nikdo v továrně nevšimne. Narozenému orangutanovi se přicházejí poklonit pastýři, králové a také létající opice, které v imaginativním kódu skladby plní roli andělů. Následně (a opět po vzoru biblického, resp. evangelijního příběhu) nastupuje na scénu čistě záporná postava nazvaná Sigismund manažer Bombadír, která v Kasalově apokryfním přepisu obsazuje roli krutovládcy Heroda. Z epizody o dvanáctiletém Ježíši naslouchajícím mudrcům se přesazením do současného světa stává okamžik politicko-ekonomické indoktrinace: „*Dvanáctiletý orangutan poslouchá / kdo pravý je a která levá / co je drahé a co sleva.*“ (22) Místo čtyřiceti dnů půstu na poušti stráví orangutan čtyřicet dní na jeřábu. Další epizodou je jeho prohlášení za průhledného. Stává se obětí politické či úřední moci. Pak už následuje jen orangutanův tragický konec – když skončí zima a nastane jaro, je svázan a stažen z kůže za živa (časový rámec evokuje období Velikonoc). Stažená kůže se stane trofejí, je připevněna na žerd a vystavena jako vlajka. Ale orangutan neumírá. Je odvezen z továrny v Prdci do Strašnic. Záměrem manažerů továrny totiž nebylo ho zabít, ale zbavit oranžové srsti, učinit z něj člověka, zbavit ho výjimečnosti – sekularizovat.

Kasalova intence, s níž přistoupil k přepisu evangelijního příběhu, je celkem jasná – podniknout sondu do současného morálního stavu mezilidských vztahů a konfrontovat ho s křesťanským ideálem, k němuž se naše kultura stále explicitně hlásí, byť ho nedokáže naplňovat. Kasal obsazuje role v evangelijním příběhu vlastními groteskními postavami, které jsou konstruovány na základně aktuální zkušenosti, respektive autopsie. A de facto ukazuje, že dnes by Kristus skončil stejně špatně jako před dvěma tisíci lety. Nebo ještě hůř, neboť krutost a cynismus nejen že trvají, ale stávají se dokonce předmětem zvrhlé fascinace. Tuto zvrácenost Kasal demonstruje mimo jiné užíváním archaických symbolů, což je ostatně postup, který uplatňoval už v předchozích knihách (ve skladbě *Bláznův dům* např. čerpal ze symboliky tarotu). Jde zejména o symbolické významy motivů zvířat: Ježíš Kristus a andělé jsou zobrazeni jako opice, což byl středověký symbol ďábla, pohanství, hříchu, neřesti a chtíče; postava Velké matky Krysy odkazuje ke zvířeti symbolizujícímu rozklad a pomíjivost; postava žaby Rampouchy je zase úzce spojena s tradičním zvířecím atributem smrti. Jde tedy o symboly se silně negativním významem, které jsou v příkřím protikladu k pozitivním významům radostné zvěsti, evangelia, na jehož základě je orangutanův příběh vystaven.

Popsaná významová rovina skladby je rovinou hlavní, ovšem rozhodně ne jedinou. Další poměrně koherentní vrstvu významů tvoří odkazy k autorově biografii.

Skladba *Orangutan v továrně* není otevřeně autobiografická, nicméně čtenář dostává k dispozici dostatek indicií, aby skryté odkazy k autorově životní zkušenosti mohl poměrně snadno identifikovat. Mezi zmíněné indicie patří paratexty umístěné na záložkách knihy: na přední záložce čteme dopis adresovaný Orangutanovi a podepsaný „*máma*“, v němž se mluví o orangutanově příběhu, do něhož je zapojen i jistý L. K.; na zadní záložce je Kasalův medailonek, z něhož se čtenář kromě jiného dozví, že „*v letech 2001–2005 byl [...] zaměstnancem dřevozpracujícího podniku Kasalova pila, s. r. o. v Jindřichově Hradci*“. Tyto informace umožňují čtenáři dešifrovat skrývačky jako například nápis MASALOVÁ ŽÍLA, který je opakovaně přítomen při popisech továrny: jde o sousloví paronymní k názvu firmy Kasalova pila. Podobně místní název Prdec, kde továrna sídlí, je nabídnut k dešifraci jako (Jidřichův) Hradec, kde má zmíněná firma vlastněná Kasalovým otcem své sídlo. Tato významová rovina skladby *Orangutan v továrně* plní primárně funkci autoterapeutickou, způsobem svého podání a v kontextu s nadčasovou spirituální motivikou však přesahuje čistě privátní rozměr. Je výrazem strachu o osud rodiny jako základního citového zájmu, jež člověk bytostně potřebuje a které tuto svoji roli v současné kultuře přestává plnit, což Kasalova skladba podává jako důsledek přetržení vazby s duchovní tradicí kladoucí význam rodiny na přední místo.

Kritika současného stavu kultury a politiky je jedním z klíčových témat skladby. K charakteristice současnosti používá Kasal kromě jiných emblematický motiv mobilního telefonu, k jehož zesměšnění sahá i do oblasti fekální a zvířecí metaforiky: „*Na správním lidoop šplhá / a z oken hrají mobily: / Kokodák škyt prdy-prd / kokodák škyt výpad: / Haló tady trpaslík Cykrt / kykyryký í á mé a mé / chrochty chrochty / tak už vám to dodáme / žily tepny vlasy nehty / a k tomu těch sto jater / jak jste žádali...*“ (35) Parodicky zobrazuje také postavy otupělé hloupou televizní zábavou a sarkasticky se vysmívá tendenci médií přeceňovat sport a sportovce mylně prezentovat jako osobnosti mající schopnost cosi podstatného veřejnosti říct. Nevyhýbá se ani satirickému zachycení reálných postav a jevů ze soudobé politiky – zpodoběn je například Tomáš Cikrt (jako trpaslík Cykrt), v době vzniku a vydání knihy mluvčí ministerstva zdravotnictví a mediální tvář politických snah o komercionalizaci zdravotnictví, a také prezident Klaus jako „*nekonečně milimetrový prezident Mássalav Prtaus*“ (45). Současnost charakterizuje jako „*čas kolenovrtný hranatý*“ (23) a zděšeně konstatuje, že „*pozdní doba plastová šílí*“ (29). Kasalova sociální a kulturní kritičnost je ve skladbě *Orangutan v továrně* zaměřena především proti zániku přirozených autorit, ať už duchovních, světských, politických či rodinných, které z různých příčin přestaly plnit roli pozitivních vzorů.

Osou kompoziční výstavby je v této skladbě dějová linie tvořená relativně samostatnými epizodami příběhu titulní zvířecí postavy. Tato osa je ovšem mnohokrát přerušena: a to buď dějovými odbočkami, vstupy dalších vypravěčů nebo čistě lyrickými pasážemi. Do veršovaného celku skladby jsou vkládána vyprávění Velké matky

Krasy, psaná prózou a archaickým jazykem, odkazujícím k dikci mýtů a pohádek. Prózou jsou rovněž psány promluvy vrátného, které celou skladbu rámcují. Skladba je komponována z dílčích epizod, jež jsou odděleny grafickou značkou a také refrémem „já a ty“ situovaným pravidelně na konci jednotlivých pasáží, které k refrénu významově směřují jako k pointě.

Zmíněné slovní spojení „já a ty“ má ve výstavbě skladby zásadní úlohu, na kterou ukazuje už jeho umístění do významově zatížené pozice na konci epizod. Slouží totiž k propojení a scelení jednotlivých významových a tematických rovin, které jsme popsali výše. Osobní zájmena obsažená v tomto spojení neodkazují k postavám zobrazeným ve fikčním světě skladby, z tohoto světa zřetelně vystupují, přesahují ho a jejich význam je obecnější, filozofický. Mnohonásobně opakované spojení „já a ty“ velmi zřetelně odkazuje ke stejnojmenné filozofické práci Martina Bubera (*Ich und Du*, 1923; česky *Já a ty*, 1969). Kasalova skladba souzní s Buberovou koncepcí dialogu založenou na myšlence, že člověk objevuje své vlastní Já teprve, když nalezne význam slova Ty, tedy když se otevře druhému člověku – což je základní předpoklad fungování mezilidských vztahů. Kasalova litanická a morálně kritická skladba usvědčuje ve všech svých významových plánech současný stav lidského společenství z nefunkčnosti a to právě proto, že se rozpadla jednota tohoto buberovského základního slovního spojení – mezi já a ty je propast, která nedovoluje žít ve fungujících rodinách, zaslepenost svým vlastním prospěchem nedovoluje politikům dohlédnout k „ty“, v jehož prospěch by měli jednat, a narcistní a dětinská zahleděnost do vlastního ega nedovoluje současnému člověku navázat kontakt s absolutním (či jak říká Buber věčným) Ty a zaniká tak spirituální rozměr lidského života. Proto musí být orangutan zbaven oranžové srsti a připodobněn člověku – nemá příležitost zůstat jiným, druhým, božským, Ty; musí se stát obrazem Já, člověka.

Jinou, implicitnější, ovšem neméně podstatnou verzi vztahu „já a ty“ představuje ve skladbě *Orangutan v továrně* sám jazykový styl textu, který je budován na herním principu. Základním pravidlem této hry je skrývání, respektive odkrývání skrytých, jinotajných významů. Čtenář skladby brzy poznává, že jazykový výraz má kromě svého doslovného významu ještě paralelní význam a teprve po identifikování onoho paralelního významu může čtení Kasalova textu spět k významovému scelení. Markantní je to zejména u těch jazykových výrazů, jejichž doslovný význam je nezřetelný, například název továrny Masalová žíla získává smysl až při spojení s paronymním Kasalova pila. Ale výzvou ke hře je i užívání archaických zvířecích symbolů, skrývání vlastních jmen politiků nebo třeba letmo naznačený význam v skladbě nadužívaného pozdravu „ahoj“, který je tradiční zkratkou slovního spojení Ad honorem Jesu a bez dešifrace zkratky postrádá jeho užívání smysl. Subjekt Kasalovy skladby naplňuje imperativ otevření Já vůči čtenářově Ty svým herním naladěním plnou měrou, což je vzácně pozitivní význam skladby, která je jinak laděna velmi temně, apokalypticky a tragicky.

Hra s jazykem je ostatně určujícím principem celkové jazykové a stylové utvářenosti skladby *Orangutan v továrně*. Otevřenost k různému je ve stylové rovině skladby demonstrována těsným sousedstvím pasáží psaných virtuózní lyrickou řečí (některé pasáže mají strofickou formu sonetu), obecnou češtinou, jazykem náboženských textů, literárních děl, obchodních listin, politické rétoriky či archaickou dikcí pohádek a mytických příběhů. Naslouchání hlasům druhých je realizováno také v podobě bohaté polyfonie – vyprávěč je pouze jedním z řady promlouvajících hlasů, příležitost se jazykově projevit dostávají zobrazené postavy, zvířata i věci, například kapka u nosu. Hravý je také způsob rozvíjení textu, v němž nejednou nad racionálním budováním příběhu převáží asociativnost, především zvuková, kdy jedno slovo pouze svým zněním vyvolává další. V extrémních případech se pak text zvrhává v lyrickou novoreč, s jejíž pomocí se demonstruje ohrožená možnost lidského dorozumění: „*Kvady babry kvě / ramy momry hlokenon / kraky hrkvar hrdy / vrtho kvarky ramkrarnatek.*“ (19) Asociativnost je také základním principem Kasalovy velmi volné imaginace, která je schopna podmanit si logiku fikční reality; například asociativní řadou, která začíná ve skrývačce Masalová žíla, se obraz továrny zprvu důsledně budovaný jako dřevozpracující podnik mění ve výrobnu žil a přivádí do textu téma kritiky komercializovaného zdravotnictví.

Asociativní imaginace, jazyková i situační komika a zejména potom četné metaliterární reflexe, které tematizují samotný text *Orangutana v továrně*, odlišují Kasalovu skladbu od jinak žánrově blízkých děl z dějin české moderní poezie – jimi jsou zejména epické skladby Vladimíra Holana a rozsáhlé litanické básně Ivana Diviše. Zvukovou kakofonií a drsným, apokalyptickým laděním Kasal rozvíjí styl pozdní lyriky Františka Halase. Avšak motivické jádro skladby tvořené zvířecími postavami má své kořeny ještě hluboko v předmoderní satirické poezii devatenáctého století – nejbližší Kasalově skladbě je v tomto ohledu komický zvířecí epos Svatopluka Čecha *Hanuman* (1884), jehož hlavní postavou je rovněž opice disponující božskými atributy a vystavovaná krutosti lidí. Silná intertextovost, aluzivnost a sebereflexivnost Kasalova psaní ovšem spojuje *Orangutana v továrně* nejtěsněji s nečetnými projevy postmodernismu v české poezii. Stylově nejbližší je skladbám Boženy Správcové, která v eposu *Východ* (2011) analogickým herním způsobem ztvárnila osobní traumata z rodinné historie a v *Požárni knize* (2004) ověřovala možnosti mytizující a duchovní poezie.

Ukázka

*

Do továrních hal hlas dutě zazní:
Tlačte tlačte pani!

Mezi prkny porod nevidaný
To nebude jak vždycky:

nikoho že nemá rád
 protože miluje než šnekem unášené piliny tekoucího nebe
 nikoho že nemá rád protože miluje než sebe
 To nebude jak vždycky
 to bude kosmo logo gono komo gonicky
 nicky lidsky Éééééééé

Ale ne –
 pírkem to zalechtá přes víčka:
 narodila se opička
 malý orangutánek
 do prken stek

A my dva za ním jak mūra zaplivnutá
 čím blíže jsme jihu čím blíže ostrovům tím více se ochlazuje
 Mráz a vlhko všude: Já ty a – prd – prd – – Prdec – prdec světa
 hradec pobořený chatř z rákosu vymrzlá
 do studených peřin do dvou ranců
 spát s chladnými rty
 chrty vyzáblými...

Mezitím pastýři se kladní orangutánkovi
 pastýři klaní se a králi kráklí –
 sedmero havranů – tři moudří
 a čtyři kteří jsou všeho díl odevšad duří
 nevidění nevymáklí:
 voda země oheň vzduch

Do zasněžených polí za Prdcem
 neslyšně snáší se flotila létajících opic
 Taky se jdou poklonit
 opice opičce

samá těla samé měkkoty

já a ty
 (16–17)

Vydání

Orangutan v továrně, dybbuk, Praha 2008.

Adaptace

Orangutan v továrně, inscenace, klub Modrý trpaslík (divadelní spolek Triarius), Česká Třebová, scénář a režie Laco Špais, Josef Jan Kopecký, prem. 7. 4. 2011.

Reflexe

Kasalova knížka není čtením pro každého. Korozí smyslu dostupuje zde pomalu krajního bodu, za kterým už není nic, o čem bychom společně mohli mluvit. Ale právě tím dává zároveň též odpovědi všem, kdo se snad domnívají, že jde o umění mrtvé. Naopak, možná že právě tyto rozpadající a zároveň též chechtající se nesouzvuky budou nakonec těmi jedinými znameními, která tu po sobě zanecháme. Četba *Orangutana v továrně* člověkem otřese (a je celkem jedno, jestli je to třas smíchu či zděšení) – víc, myslím, poezie dávat nemá.

Jakub Chrobák: „Vlastně já a ty...“, *Tvar* 2008, č. 18, s. 23.

Básníci se obvykle nevyžívají v pozitivních stránkách lidské existence, zde jsou však všechna negativa maximálně vyhocená. Nestojí tu nízké proti vysokému, ale rovnou nejnižší proti nejvyššímu, přitom pozornost se soustředí k temnému, nízkému, blátivému, tělesnému („*samá těla samé měkkoty / já a ty*“). Zkoumají se tu, a to co nejpodrobněji, zranitelná a zraňující místa, kde se lidské stává ne-lidským, a tedy zase... až příliš lidským. Odtud asi orangutan a další „antilyrická havěť“ obydlující sbírku. K tomuto osazenstvu se váže celá „mytologie“, která na několika místech vhodně rozvolňuje přímočarý rytmus skladby.

Simona Martínková-Racková: „O přitažlivosti shnilých jablek“, *A2* 2008, č. 40, s. 7.

Ona disharmonická taškařice slov, obrazů a významů, která na nás štědře přýští z autorových veršů a která v nich přímo třeští, jako by se totiž možná nechávala víc svůdně unášet vlastní imaginací, svou hrou s vlastní obrazností, než aby se víc a stále víc a ještě víc dostávala na kloub nynějšímu „*času kolenovrtnému hranatému*“. Možná Kasalova sbírka dokázala trefně charakterizovat jeho matnou a neutěšenou podstatu, možná však o to nápadněji setrvala v reji nápadů a reji slovních spojení. Tak málo hranatých a tak hravě nekolenovrtných, až mohou být snadno jakoby přehlušeny cizorodými tirádami o jakémsi „*panu Rajčeti*“.

Vladimír Novotný: „Lubor Kasal: *Orangutan v továrně*“, *Portál české literatury*, online: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/2107-orangutan-v-tovarne/> [přístup 17. 1. 2012].

Kasal nám svou skladbou dává velmi naléhavě a nesmlouvavě pocítit, že naše touhy po transcendentnu jsou marné, nebo dokonce směšné. Jsme Prdec. Nezbyvá než se s tím smířit. A toto spíše determinující než útěšné smíření, vyjádřené závěrečným veršem „*Všechno se děje, jak dít se má*“, je novou podobu přesahu, který Kasalova skladba nabízí. Touha po nekonečnu se změnila v nekonečno touhy.

Karel Piorecký: „Industriální evangelium“, *Host* 2008, č. 8, s. 58.

Pikareskní lyrismus, tak bych pojmenoval Kasalovy motivické skrumáže, v nichž se modelově vyjevují tyto jakoby reportážně komentované reflexe. Básník nedisponuje žádnou uměle naordinovanou estetickou imunitou vůči tomu, čemu je vystaven v podivném továrním řádu životních směn. Bytostná zabydlenost v doménách jazyka, prokutávání jeho spodních vrstev a hutná šfavnatost verbálních spojení znovu i v této poslední sbírce dotvrzují, že u Lubora Kasala jde o strhující nekonečný příběh kreativity, kultivující se – jak lze demonstrovat sbírku po sbírce – po celé dvacetiletí básnickovy přítomnosti v české poezii.

Mirek Kovářík: „Makakus Jendus, Jelenogolem a další milí“,
Týdeník Rozhlas 2008, č. 33, s. 18.

Slovo autora

Jakoby nemluvit za sebe – to mě zajímalo obzvláště po *Orangutanovi*. Ten totiž byl zas pokusem o vyznání lásky. Přitom žádný recenzent – nepletu-li se – si tohoto rozměru knížky vůbec nevšiml. Samozřejmě je otázka, jestli jsem to blbě napsal, anebo jestli to recenzenti blbě přečetli, ale návod jsem snad přiložil, když už nijak jinak, tak alespoň dedikací. A při vyznání těžko tu první osobu jak čísla jednotného, tak čísla množného zrušit.

„Taková je snad tradice moderní poezie“ (rozhovor vedl Vladislav Reisinger), *iLiteratura.cz*,
online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28333/kasal-lubor> [přístup 18. 1. 2012].

Bibliografie ohlasů

RECENZE: O. Horák, *Lidové noviny* 19. 6. 2008; M. Kovářík, *Týdeník Rozhlas* 2008, č. 33; S. Marínková-Racková, *A2* 2008, č. 40; J. Chrobák, *Tvar* 2008, č. 18; K. Piorecký, *Host* 2008, č. 8; P. Štengl, *Psí víno* 2008, č. 45; M. Radová, *Protimluv* 2008, č. 4; M. Habaj, *OS – Občianska spoločnosť* 2008, č. 2; O. Hanus, *LitENky* 2009, č. 4; V. Novotný, *Portál české literatury*, online: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/2107-orangutan-v-tovarne/> [přístup 18. 1. 2012]; O. Richterová, *A tempo Revue*, online: http://www.atemporevue.cz/?go=recenze&det=081108-kasal_orangutan&show=1 [přístup 18. 1. 2012].

Karel Piorecký