

Studijní text

Tento studijní text je elektronickou kopií výňatku z textu a je určen pouze pro studenty Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Je určen výlučně k použití ve vyučování pro ilustrační účel nebo pro vědecké účely, jak je stanoveno v autorském zákoně (Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů). Studenti mohou text použít jen pro studijní účely. Je zakázáno text či jeho část jakkoliv dále šířit, kopírovat nebo používat na jiné účely, než je uvedeno výše.

roli; je vždy sama sebou, pod svou korunou i pod velkými plstěnými klobouky bez předstírání ukazuje tutéž sněhobílou a osamocenou tvář. Její přízvisko - *Božská* - nepochybně nemělo ani tak vystihovat svrchovaný stav krásy jako spíše podstatu její tělem nadané osobnosti, jež sestoupila z výšin, kde jsou věci utvořeny a završeny v té největší jasnosti. Sama to dobře věděla: kolik hereček svolilo, že budou divákům ukazovat znepokojivé zrání své krásy. Ne tak ona: nebylo záhodno, aby esence uvadala, její tvář nikdy neměla mít jinou skutečnost než skutečnost její intelektuální dokonalosti - spíše intelektuální než plastické. Esence se poznenáhlu zatemňovala, postupně byla zakrývána brýlemi, klobouky s širokou střešou a dobrovolnými odchody; nikdy se však nezměnila.

V této zbožštělé tváři se ovšem rýsuje i něco pronikavějšího než maska: jakýsi záměrný, a tedy lidský vztah mezi křivkou chrčící a obloukem obočí, vzácné individuální propojení mezi dvěma částmi obličeje. Maska je pouze vrstvením linií, kdežto tvář je především jejich vzájemným tematickým vyvažováním. Tvář Grety Garbo zobrazuje křehký okamžik, kdy film vyabstrahuje existenciální krásu z krásy esenciální, kdy se archetyp odchýlí směrem k okouzlení pomíjivými tvary, kdy jasnost tělesných esencí postoupí místo lyrčnosti ženy.

Tvář Grety Garbo jakožto přechodový moment smiřuje dva ikonografické věky, zajišťuje přesun od bázně k šarmu. Víme, že v současnosti se nacházíme na druhém pólu tohoto vývoje: tvář Audrey Hepburnové je kupříkladu individualizovaná nejen svou specifickou tematikou (žena-dítě, žena-kočka), ale také svou osobitostí, víceméně jedinečnou specifikací tváře, na níž již není nic esenciálního, ale která je naopak tvořena nekonečnou složitostí morfologických funkcí. Z hlediska řeči byla jedinečnost Grety Garbo konceptuální povahy, zatímco jedinečnost Audrey Hepburnové je povahy substantiální. Tvář Grety Garbo je Ideá, tvář Audrey Hepburnové je Událost.

Víno a mléko

Francouzský národ vnímá víno jako položku, která je mu vlastní stejně jako tři sta šedesát druhů sýrů a francouzská kultura. Jedná se o nápoj-totem, odpovídající mléku holandských krav nebo čaji obřadně popíjenému anglickou královskou rodinou. Bachelard již předložil důkladnou psychoanalýzu této tekutiny na konci svého eseje o snech týkajících se vůle; ukázal, že víno je šťávou vzešlou ze slunce a země, že jeho základní stav se nenese ve znamení vlhkosti, ale sucha, a že mytickou substancí, představující jeho nejvyhrocenější protiklad, je z tohoto důvodu voda.

Víno je - jako každý živoucí totem - po pravdě řečeno oporou pro různorodou mytologii, která si nedělá hlavu s kontradikcemi. Tato galvanická substance je kupříkladu vždy chápána jako nejučinnější prostředek k uhašení žízně; žížeň přinejmenším slouží jako hlavní alibi pro jeho konzumaci („vypil bych tybník“). Velmi starou hypostazí červeného vína je krev, hutná a životně důležitá kapalina. Na jeho humorální formě totiž ve skutečnosti příliš nezáleží; je především substancí konverzní, schopnou měnit situace i stavy a abstrahovat z předmětů jejich protiklady: učinit kupříkladu ze slabocha siláka, z tichošlápka zvanila; zde má kořeny jeho staré alchymistické dědictví, jeho filozofická schopnost transmutace či tvoření *ex nihilo*.

Víno, které je bytostně určitou funkcí, jejíž termíny se mohou měnit, disponuje zdánlivě mnohotvárnými schopnostmi: může sloužit coby alibi jak pro sen, tak pro skutečnost - to závisí na uživateli mýtu. Pro pracujícího bude víno značit kvalifikaci, demiurgovskou snadnost jeho úkolu (bude zajišťovat „pracovní plán“). Pro intelektuála bude mít opačnou funkci: spisovatelovo

„lehké bílé“ či „beaujolais“ budou sloužit k tomu, aby ho odřízly od příliš přirozeného světa koktejlů nebo nákladných nápojů (k nimž ho tlačí snobismus); víno ho osvobodí od mýtů, zbaví ho jeho intelektuáliství, postaví ho na roveň proletáři; intelektuál se vínem přibližuje přirozené mužnosti a domnívá se, že tím uniká onomu prokletí čisté intelektuality, jímž na něj sto padesát let starý romantismus i nadále doléhá (víme, že jedním z mýtů charakteristických pro moderního intelektuála je posedlost „chla-páctvím“).

Pro Francii je však specifické to, že konverzní schopnost vína nikdy není otevřeně stanovena jako účel: v jiných zemích se pije, aby se člověk opil, a všichni to přiznávají; ve Francii je opilost důsledek, nikdy však cíl; na nápoj se tu hledí jako na prodlužování určitého potěšení, ne jako na nutnou příčinu vyhledávaného výsledku. Víno není jen kouzelným nápojem, ale také trvalým aktem popíjení: *gesto* zde má dekorativní hodnotu a působnost vína není nikdy oddělena od jeho způsobů existence (narozdíl řekněme od whisky, která se pije, protože způsobuje „nejpříjemnější opilost s nejméně bolestnými následky“, pročež ji do sebe obracíme jednu za druhou a její pití se redukuje na příčinný akt).

Tohle všechno je dobře známo, nesčetněkrát se to opakuje ve folkloru, v úslovích, rozmluvách i Literatuře. Sama tato univerzalita však zahrnuje jistý konformismus: věřit ve víno je závazný kolektivní akt; Francouz, který by zaujal určitý odstup od tohoto mýtu, by se vystavoval drobným, leč přesně vymezeným problémům se zapojením do kolektivu, z nichž první by spočíval právě v povinnosti podat vysvětlení. Princip univerzality se zde naplno uplatňuje v tom smyslu, že kohokoli, kdo nevěří na víno, společnost *pojmenovává* jako nemocného, závadného či zvráceného: *nechápe* ho (v obou smyslech – intelektuálním i prostorovém – tohoto výrazu).¹ Tomu, kdo víno vyznává, je naopak udělen diplom za dobré začlenění: *umět* pít je celonárodní technika, sloužící ke kvalifikaci Francouze, k tomu, aby dokázal současně svou výdrž, kontrolu a společenskost. Víno takto zakládá určitou

kolektivní morálku, v jejímž rámci je vykoupeno vše: víno neporohybně umožňuje výstřelky, neštěstí, zločiny, ale rozhodně ne zlomyslnost, podlost či ošklivost; zlo, které může vyvolat, je fatální povahy, a proto se vymyká potrestání, je to zlo divadelní, a ne zlo temperamentu.

Víno je socializované, protože nezakládá jen morálku, ale také kulisu; zdobí i ty nejnepatrnější obřady všedního francouzského života, počínaje přesnídávkou (těžké červené a camembert) a konče hostinou, od konverzace v bistru až k proslovům při banketu. Zdůrazňuje klima, ať už je jakékoli: v chladnu se spojuje se všemožnými mýty zahřátí a ve vedru s nejrůznějšími představami stínu, svěžesti a pikantnosti. Neexistuje situace fyzického omezení (teplota, hlad, nuda, poroba, vytržení z domácího prostředí), která by nám nedávala snít o vínu. Víno – kombinované jako základní substance s dalšími alimentárními figurami – může pokrýt všechny Francouzův prostor i čas. Jakmile dospějeme na jistou detailní rovinu každodennosti, nepřítomnost vína šokuje jako něco exotického: když se pan Coty na začátku svého sedmiletého volebního období nechal vyfotografovat u sebe doma před stolkem, na němž litrovku červeného jakýmsi zázrakem nahradila láhev piva, rozrušilo to celý národ; bylo to stejně nepřipustné jako král bez manželky. Víno zde tvoří součást státního zájmu.

Bachelard měl bezpochyby pravdu, když uváděl jako protiklad vína vodu: z mytického hlediska je to pravda. Sociologicky vzato už to tak docela pravda není, alespoň v současné době; ekonomické či historické okolnosti přiřkly tuto úlohu mléku. Skutečným anti-vínem je nyní mléko, a to nejen kvůli iniciativám pana Mendès-France (jejichž postup je záměrně mytologický: při proslovech ve sněmovně popíjel mléko, tak jako se Pepek námořník cpal špenátem), ale také proto, že v rámci velké morfologie substancí je mléko díky vší své molekulární hustotě a krémové, a tedy uklidňující povaze své smetanové vrstvy protikladem ohně. Víno je násilné, chirurgické, víno přeměňuje a vyvádí na povrch to, co je skryté; mléko je kosmetické, spo-

juje, zakrývá, obnovuje. Jeho čistota - spjatá s dětskou neviností - je navíc zárukou síly, a to síly nevášné, nepřekrvené, nýbrž klidné, bílé, jasné, zcela v souladu se skutečností. K vytvoření tohoto nového parzifalovského mýtu napomohlo několik amerických filmů, jejichž tvrdý a zároveň čistý hrdina nepohrdne sklenicí mléka, nežli vytáhne svůj kolt přinášející spravedlnost. Ještě dnes se v Paříži v prostředí drsňáků a povalečů občas pije zvláštní mléčná grenadina, jež k nám dorazila z Ameriky. Mléko však zůstává substancí exotickou; národním nápojem je víno.

Díky mytologii vína můžeme kromě toho pochopit obvyklou nejednoznačnost každodenního života. Je totiž sice pravda, že víno je veledobrá substance, ale stejně tak platí, že jeho výroba se závažně podílí na francouzském kapitalismu, ať už jde o kapitalismus domácích vinopalníků nebo o kapitalismus alžírských velkoosadníků, kteří muslimovi - přímo v zemi, o kterou ho předtím připravili - vnucují kulturu, po níž člověku, kterému se nedostává chleba, vůbec nic není. Některé mýty jsou tedy velice laskavé, ale přesto nejsou nikterak nevinné. Charakteristickým rysem našeho současného odcizení je právě to, že víno nemůže být substancí zcela šťastnou, leda bychom neoprávněně zapomněli, že je zároveň produktem určitého vyvlastnění.

Biftek a hranolky

Biftek se podílí na téže krevní mytologii jako víno. Je samotným srdcem masa, je masem v čistém stavu, a kdokoli jej jí, vstřebává do sebe býčí sílu. Prestiž bifteku tkví podle všeho v tom, že je skoro syrový: krev je v něm viditelná, přirozená, hutná, kompaktní a současně se dá krájet. V podobě této těžkopádné hmoty, která - když ji stiskneme mezi zuby - nám dává pocítit zároveň sílu svého původu i poddajnost, s jakou se vlévá přímo do lidské krve, si lze snadno představit starověkou ambrózií. Krvavost, toť *mison d'être* bifteku: stupně jeho propečení se nevyjadřují v kalorických jednotkách, ale v obrazech krve - biftek je *krvavý* (a tehdy připomíná výstřik krve z tepen podřezaného zvířete) anebo je připravený *nasyrovo* (a potom jde o těžkou, pletorickou žilní krev, která je zde naznačena červenofialovou barvou, tedy vyhraněným odstínem červené). Sebeskromnější stupeň propečení nemůže být vyjádřen přímo; v tomto protipřirozeném stavu je zapotřebí eufemismu: říká se, že biftek je *akorát*, což po pravdě řečeno vyjadřuje spíše nedostatek než nějakou dokonalost.

Pojídání krvavého bifteku tedy představuje současně určitou přirozenost i morálku. Všechny temperamenty si při něm údajně mají přijít na své, sangvinici díky spřízněnosti, nervózní povahy a osoby stížené lymfatismem díky komplementaritě. A stejně tak, jako se víno stává pro řadu intelektuálů zprostředkující substancí, která je přivádí k prvotní síle přirozenosti, je pro ně i biftek spasitelským pokrmem, s jehož pomocí prozaizují své intelektuálské a krví a mdlým dužnatým masem zahánějí onu sterilní suchost, ze které jsou neustále obviňováni. Móda tatarského bifteku je kupříkladu vymycováním, namířeným proti romantickému

spojování citlivosti a neduživosti: při přípravě této poživatiny se setkáváme se všemi zárodečnými stavy hmoty: kašovitost krve a slizovitost vejce, hotový koncert vláčných a živoucích substancí, jakési významové kompendium prenatalních představ.

Podobně jako víno je i biftek ve Francii základním prvkem, nacionalizovaným ještě více než socializovaným; figuruje ve všech kulisách alimentárního života: v levných restauracích je tenký, podrážkovitý, s nažloutlými okraji; ve specializovaných bistrech je tlustý a šťavnatý; je-li připraven profesionálními kuchaři, má krychlovitý tvar a jeho vlhký vnitřek se skrývá pod tenkou připálenou vrstvou; účastní se všech rytů, od pomalého buržoazního oběda až po bohémskou přesnídávku starého mládence; je pokrmem zároveň rychlým i výživným, ztělesňuje nejlepší možný vztah mezi úsporností a účinností, mytologií a plastičností její spotřeby.

A co víc, běží o záležitost francouzskou (jakkoli je, pravda, v současnosti omezoována invazí amerických steaků). Stejně jako u vína neexistuje ani zde žádné omezení, které by Francouze přinutilo, aby nesnil o bifteku. Jakmile se Francouz ocitne v cizině, probudí se v něm nostalgie a biftek je tu přikrášlen dodatečnou výhodou elegance, neboť ve srovnání se zdánlivou komplikovaností exotických kuchyní se jedná o pokrm, který se podle všeobecného mínění vyznačuje chutí a jednoduchostí přípravy. Toto národní jídlo je věrno představě patriotických hodnot: podněcuje je ve válečné době, je samotným tělem francouzského bojovníka, nezczizitelným statkem, který může padnout do rukou nepříteli jen zradou. V jednom starém filmu (*Deuxième Bureau contre Kommandantur*) nabízí služka vlasteneckého kněze jídlo německému špionovi, převlečenému za francouzského ilegálního aktivistu: „Ach, to jste vy, Laurente! Dám vám svůj biftek.“ A poté, když je špion odhalen: „A já mu dala svůj biftek!“ Vrcholná zrada důvěry.

Biftek je všeobecně spojován s hranolky a jeho celonárodní sláva přechází i na ně: hranolky jsou předmětem nostalgie a vlas-

teneckví stejně jako biftek. *Match* nás poučil, že generál de Castries si „jako první jídlo po indočínském příměří vyžádal smažené hranolky“. A když předseda Spolku indočínských veteránů později komentoval tuto informaci, dodal: „Gesto generála de Castriese, který si jako první jídlo vyžádal smažené hranolky, nebylo bezvýhradně pochopeno.“ Chtělo se po nás, abychom pochopili, že generálův požadavek dozajista nebyl žádným vulgárním materialistickým reflexem, nýbrž rituální epizodou přítakání nově nalezenému francouzskému etniku. Generál dobře znal naši národní symboliku a věděl, že hranolky jsou alimentárním znakem „francouzskosti“.