

Arnold Böcklin, smrt, Cypřiš vždyzelený a Ostrov mrtvých

„Böcklin byl mimořádně nadán
pro výtvarné vyjádření poesie.“
(A. Breton, *L'art magique*)

Nedávno jsme na ostrově Kefalonii hledali zapadlé jezero Avithos, v kraji podle všeho té pravé Odysseovy *Ithaké*. Postupovali jsme stále vpřed proti skalní stěně úzkou kozí stezkou vytepanou kopýtky mezi neprostupnou macchií, až jsme se octli, sevření ze tří stran, v obrovitém horském kotli, který se jižním směrem otvíral k moři. Ztráceli jsme se v porostu mohutných sloupovitých cypřišů a scenérie čím dál víc připomínala Böcklinův *Ostrov mrtvých*. Tísňovou náladu dotvářely bledé svíce právě rozkvetlých *asfodel*, podsvětlních bylin, pokrývajících podle starých Řeků Elysejská pole, místa posledního odpočinku bohů a hrdinů.

●

Pokud jde o Kefalonii, měl jsem na ni už kdysi vlastní neblahou vzpomínku, o které píšu v doslovu knihy *Cesty za hvězdou*. Popí-

suji tam svou neuskutečňenou cestu na tento ostrov z roku 1999 a následný sběh příznačných událostí, který vyvrcholil mozkovou příhodou při návštěvě kaple Hvězdy v Broumovských stěnách. „Ostrov hlavy“ jsem tedy navštívil až letos, a to po dalším incidentu, při němž jsem měl znovu blízko k vlastnímu pohřbu. Dokonce, jak si uvědomuji až teď, jsme tam pobývali hned vedle starověkého střediska *Krané* (lebka), což ale spíš dokládá, že jsem se na cestu předem nijak nepřipravoval, že souvislost s hlavou odezněla a že si nevědomí razí vlastní cesty v mýtických temnotách.

●

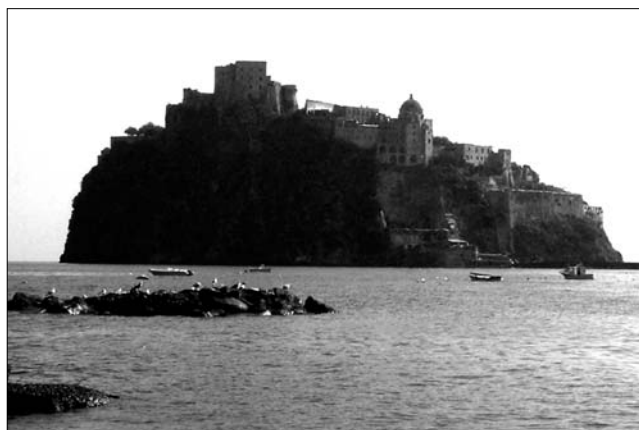
Předobraz Böcklinova *Ostrova mrtvých* byl hledán na mnoha místech a já mnohá z nich navštívil během posledních let, aniž jsem o tom měl tušení. Tak se kupříkladu tvrdí, že byl ovlivněn anglic-



Kefalonie, cypřišový les u jezera Avithos. Foto Jana Stejskalová



Kefalonie, louka rozkvetlých asfodel. Foto Jana Stejskalová



Aragonská pevnost na Ischii. Foto Jana Stejskalová



Pontikonissi, zvaný Myší ostrov poblíž Korfu. Foto archiv autora



Ostrůvek sv. Jiří v Kotorské zátocě. Foto Andrew Lass

kým hřbitovem ve Florencii, kde byla pohřbena jeho dcera Maria. Inspirace se hledá i na Capri, v Aragonské pevnosti na Ischii, či na Pontinských ostrovech nedaleko Neapole. Často se také v této souvislosti zmiňuje Pontikonissi, takzvaný Myší ostrov poblíž Korfu, na němž malíř prokazatelně pobýval. Pokud bychom ale hledali prostředí, které se obrazu podobá nejvíce, pak by to byl nejspíše ostrůvek sv. Jiří v Kotorské zátocě poblíž Dubrovníku, na němž stojí hřbitovní kaple obklopená houfem cypřišů. Není však vůbec jisté, zda malíř některá z těchto míst vůbec navštívil.



Böcklinův *Ostrov mrtvých* mě odedávna přitahoval, ostatně jako jistě i spoustu jiných, ale s autorem mě také pojí i ona vzájemná zkušenost s mozkovou mrtvicí.

Narodil se roku 1827 v Basileji. Po malířských studiích se v padesátých letech 19. století vydal do Říma, kde se seznámil mj. s filosofem Feuerbachem a oženil se s dcerou příslušníka papežo-



Jiný pohled na ostrůvek sv. Jiří. Foto archiv autora

vy švýcarské gardy. Měl s ní celkem čtrnáct dětí, z nichž však osm v útlém věku zemřelo. Mimo zmiňované mrtvice onemocněl i tyfem a dvakrát musel utéci před epidemií cholery. Jak vidno, jeho zkušenost se smrtí byla velmi intimní a hrála velkou roli i v jeho díle. Roku 1872 namaloval *Autoportrét se smrtí hrající na housle* v tradici slavného „basilejského Tance smrti“, monumentálního obrazu, jímž byla od roku 1500 vyzdobena hřbitovní zeď v jeho rodném městě, připomínající morovou ránu, k níž došlo rok předtím.

Ostatně od třetí verze byla i na *Ostrově mrtvých* vyhrazena vždy jedna pohřební komora autorovi, jak o tom svědčí jeho monogram nad ní, vpravo na skále. Zobrazení náhrobku ve vlastních obrazech má ale dlouhou tradici. Svoje virtuální místo posledního odpočinku si tak vytvořili např. Caspar David Friedrich, Gustav Courbet anebo blíže k nám a jinak Mikuláš Medek ve svém cyklu *Pohyblivé hroby*.

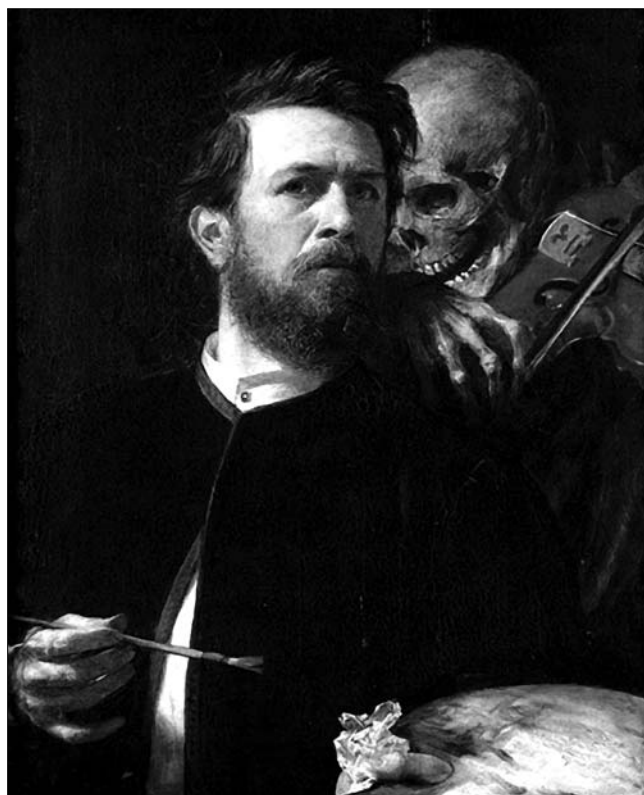
Arnold Böcklin zemřel 16. ledna 1901 ve Fiesole a byl pohřben na protestantském hřbitově ve Florencii.



V dětství mě vodili do rodinné hrobky ve Zdíbech, pseudoempírové stavby se dvěma antickými sloupy v průčelí. Asi každý dobře zná hřbitovní pach rozkládajících se starých věnců a květin smíšený s vůní kadidla a svíček. Uvnitř na podlaze byl vstup do vlastní pohřební komory zakryté silným zelenkavým sklem. Tím sklem jsem byl odjakživa fascinován – na jeho spodní straně totiž kondenzovaly velké kapky rosy a před mých pět let to stavělo znepokojivý problém: *mrtví pláčou?*



Mezi léty 1880 a 1886 namaloval Böcklin celkem pět verzí *Ostrova mrtvých*. První z nich vytvořil na zakázku mecenáše Günthera Alexandera, ale obraz si nakonec nechal. Dnes se tato verze nachází v basilejském muzeu. Jméno obrazu (*Toteninsel*) pochází z dopisu samotného Böcklina svému zadavateli z roku 1880. Už během práce na prvním obraze dostal Böcklin objednávku od Marie Berny, pozdější hraběnky z Orioly, na vytvoření „obrazu ke snění“, jak to v dopise formulovala. Böcklin jí namaloval druhou verzi *Ostrova mrtvých*, ze začátku ještě bez rakve a bílé postavy, které ovšem brzy do této i do první verze doplnil. Druhou verzi poté nazval *Ostrov hrobů* (*Die Gräberinsel*). Dnes je tento obraz ve sbírce Metropolitanu muzea v New Yorku. Třetí verze vznikla roku 1883 pro Böcklinova galeristu Fritze Gurliitta, který požádal Maxe Klingera, aby dílo reprodukoval technikou leptu a akvatinty, což námětu zajišťovalo jak prodejní úspěch, tak i široký ohlas. Tato třetí verze byla roku 1933 v Německu nabídnuta v aukci, kde si ji zakoupil Adolf Hitler, velký obdivovatel tohoto obrazu. Dílo nejdříve umístil v Berguhofovi na Obersalzbergu, od roku 1940 pak obraz visel v Novém říšském kancléřství. Dnes je vystavován ve Státním muzeu v Berlíně. Stojí za zmínku, že tato verze je pravidelně v internetovém bodo-



Arnold Böcklin: *Autoportrét se smrtí hrající na housle*, 1872

vání (<http://www.toteninsel.net/>) ve zdaleka největší oblibě. Udává se, že za vznikem čtvrté verze úspěšného námětu v roce 1884 stála Böcklinova finanční tíseň. Obraz později koupil sběratel umění baron Heinrich Thyssen a umístil jej do berlínské pobočky své banky. Tam bylo také dílo zničeno během bombardování Berlína za druhé světové války a zachovala se pouze jeho černobílá fotografie. Pátou verzí obrazu si roku 1886 objednalo Muzeum výtvarných umění v Lipsku, kde visí dodnes.



Hrobky tesané do skal byly v dávné minulosti dosti rozšířené a lze je nalézt porůznu v celém Středomoří. Pravou a možná nejrozsáhlejší nekropolí skalních hrobek, tedy tím, co zcela právem naplňuje toto označení, byla nabatejská Petra v dnešním Jordánsku. Stovky obdélníkovitě vytesaných vstupů ve skalním masivu a uvnitř tíživé prostory prázdných krychlí v chladivém kameni.

Představa posmrtného okrsku jakožto zvláštního ostrova je rovněž prastará a rozšířená v různých kulturách. Podobně jako Artušův Avalon z keltských bájí, nebo Ostrovy blažených, byly jimi i ostrovy bájných Sirén, zpola truchlících kněžek a zpola ptáků, posílů Bohyně smrti na Pohřebním ostrově.

V přístavu ostrova Délu, rodišti Apollóna a Artemidy, kotvila neustále rychlá loď k přepravě případného umírajícího či rodičky na blízkou Rhinii, nazývanou také Ostrovem mrtvých. Ostrov bohů totiž nesměl být poskvrněn lidským rozením a umíráním (R. Graves).



Skalní hrobky v Petře. Foto Jana Stejskalová



Poněvadž mezi naší malou výpravou vznikly pochyby o druhu a správném pojmenování stromů jak na Kefalonii, tak i na *Ostrově mrtvých*, snažil jsem se to uvést na správnou míru. Tímto stromem je beze vší pochyby *Cypřiš vždyzelený* (*cupressus sempervirens* L.). Jedná se o neopadavý jehličnan, dorůstající výše až 35 metrů, s kuželovitou nebo sloupovitou korunou. Dožívá se stáří až 500 let. Fragmenty původních cypřišových lesů se dochovaly na ostrovech v Egejském a Iónském moři, nacházejí se v nadmořské výšce od 800 do 1500 m. Jinde se můžeme s cypřišem setkat především v okolí lidských sídel, hřbitovů, v olivových hájích, podél cest apod.

Ve starověké medicíně byl spojován se smrtí, proto byl často vysazován na středomořských hřbitovech, odkud se tento zvyk rozšířil i do dalších částí Evropy.

Na všech Böcklinových verzích *Ostrova mrtvých* jde o varietu *C. sempervirens* (*pyramidalis*) se sloupovitou korunou.



Cypřiš vždyzelený (*pyramidalis*). Foto Jana Stejskalová



Ve všech verzích *Ostrova mrtvých* je přítomen ve frontálním pohledu skalnatý ostrov – v podobě jakéhosi půlkruhovitě vyhloubeného amfiteátru – strmě vystupující z moře, který je uprostřed porostlý skupinou statných smutečních cypřišů. Do skal jsou v nepravidelné řadě a ve výši vytesány výklenky sloužící pravděpodobně jako pohřební komory. Pozorujeme také jakési fragmenty světlých staveb a vpředu je zřejmě přístav se schodištěm vystupujícím vzhůru z vody na centrální plošinu mezi dvěma robustními pylony. K ostrovu se blíží loďka, ve které stojí postava v bílém, před ní je napříč umístěna bílá rakev a sedící veslař. Pokud bychom přihlíželi k řecké mytologii, pak by převozníkem byl Charon a voda kolem by byla řeka smrti Styx, přes kterou je bíle zahalený nebožtík převážen k uložení do ostrovního hrobu (v tom případě by stromy byly ovšem *černými topoly*, které podle mýtů rostou v řeckém podsvětí)... Atmosféra obrazu je pojednána v dramatickém příšeří a lze rozeznat, že vrcholky stromů ohýbá čerstvý vítr. Není to sice nijak explicitně upřesněno, ale mám za to, že ostrov je zobrazen v pohledu z jihu, že tedy leží „na sever“ od pozorovatele.



Je zajímavé sledovat, jak se jednotlivé verze od sebe liší. Poněvadž zde nemohu publikovat postupný computerový morfining všech pěti verzí, který prozradil mnohé o tom, jak se námět vyvíjel, jen krátce zdůrazním nejvýraznější posuny. Formáty verzí se od sebe liší, a to od 111x115 cm u první, až k 80x150 cm u poslední. Stejně tak jsou rozdílné i použité podklady. Všechny verze byly malovány olejovými barvami, ale jen první z nich je na plátně. Další dvě byly malovány na dřevě, čtvrtá na měděném plechu a pátá opět na dřevě.

První verze je ze všech nejtemnější, ale zároveň nejkřídovější. Böcklin dosáhl vysokého kontrastu mezi světlými částmi zdi a tem-



Arnold Böcklin: Ostrov mrtvých, I. verze 1880



Arnold Böcklin: Ostrov mrtvých, III. verze 1883



Arnold Böcklin: Ostrov mrtvých, V. verze 1886

notou cypřišových houštin. Kontrast podobný vykřičníku je i mezi osvětlenou stojící postavou v loďce a pozadím, na něž se promítá. Druhá verze je svým formátem ze všech nejširší a působí až panoramatickým dojmem. Zde kontrast není tak zřetelný, ale šerosvit je stejný, i když není tak „magicky“ působivý jako u první verze. V průčelí skály vpravo se objevuje vstup do nové pohřební komory, zatímco stavba na levé straně skaliska je zčásti potlačena. U první verze je přístav jen nejasně tušen v temnotě, ale u druhé se již jeden z pobřežních pylonů zrcadlí ve vodě. Zde na něm pravděpodobně sedí Cerberus, podsvětlní psi hlídač. Třetí verze je nápadně prosvětlenější, ale také dramaticky dynamičtější. Cáry mraků a ohnuté špičky cypřišů vypovídají o síle bouřlivého větru. Stavba v levé části je dále potlačena, zatímco na skále zcela napravo se poprvé objevuje malířův monogram nad vchodem do pohřební komory. Co však ze srovnávacího morfingu vyplývá nejmarkantněji, je postupné „přiblížování“ pohledu, anebo jinak formulováno, postupné „otevírání“ skalního amfiteátru. U třetí a čtvrté verze je dále prosvětlena oblast přístavu, takže lze rozeznat schody vedoucí vzhůru z vody, a dokonce i jakýsi oltář dále na mýtině. Na poslední verzi se loďka přiblížila



Arnold Böcklin: Ostrov mrtvých, II. verze 1880



Arnold Böcklin: Ostrov mrtvých, IV. verze 1884, zničeno

téměř až do přístavu, z něhož jsou vidět podrobnosti „kyklopských“ zdí, zakončených mohutnými pylony. Stavby v levé části skály zmizely a nyní se vysoko ve skále otvírá polokruhovitý otvor jeskyně. Dramatická bouře nepolevuje. Všimneme si, že vstup do „malířovy pohřební komory“, značený monogramem A. B., je ve všech třech posledních verzích odkloněn od skupiny všech ostatních, přivrácených do středu skalního amfiteátru. Jako by tím autor proklamoval svoji výlučnost, osamocenosť a krajní individualismus.

Postupné sledování všech pěti verzí obrazu nás přivádí až k jakémusi filmu podobnému vnímání pohybu neodvratně vedoucího v čase k ztemnělému ohnisku kdesi za viditelnou částí *Ostrova mrtvých*.

●

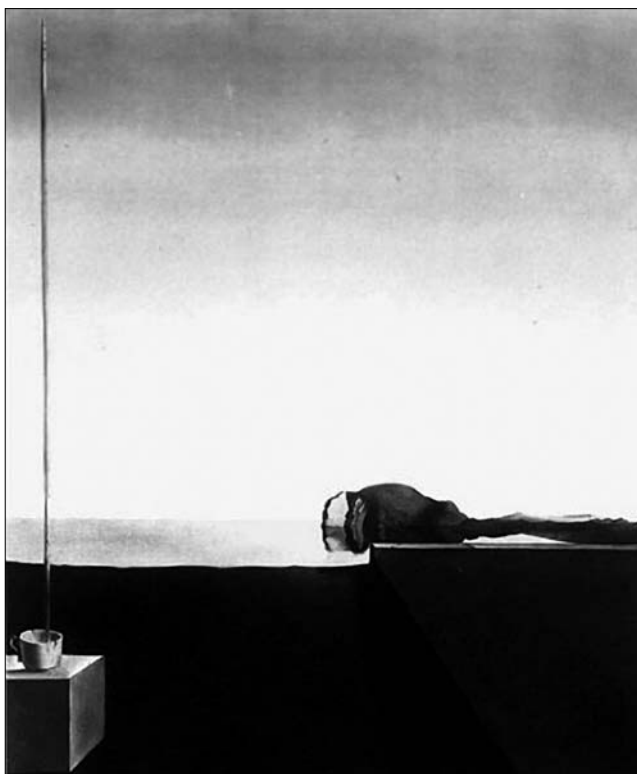
Obraz je nepochybně silně autobiograficky ovlivněn, i když někteří vykladači v něm viděli také melancholický umíráček nad koncem evropské kultury založené na hodnotách starověku, na prahu přetechizovaného 20. století. Podle přesvědčení Arnolda Böcklina, Friedricha Nietzscheho a mnoha dalších intelektuálů té doby byla celá tato epocha odsouzena k věčnému spánku. Morbidní atmosféra *Ostrova mrtvých* dosáhla v depresivním ovzduší konce století velké popularity, a obraz si ji zachoval dodnes. Kromě toho měly všechny verze *Ostrova mrtvých* velký vliv na pozdější umělce a dodnes existuje nespočet nových interpretací. Dílo představovalo velkou inspiraci pro francouzské symbolisty a německé expresionisty, ale do jisté míry ovlivnilo i secesi. Velkými Böcklinovými obdivovateli byli také surrealisté, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Salvador Dalí a jiní. Posléze bylo v průběhu času uspořádáno několik tematických výstav, které představily práce inspirované Böcklinovým tématem. V roce 1945 natočil Paul Robson film *Isle of The Dead*, v hlavní roli s Borisem Karloffem. Zájem o Böcklinův obraz se přenesl i na internet, kde lze nalézt mnoho počítačových interpretací, morfingů, videí a dokonce i her inspirovaných *Ostrovem mrtvých*. Za hudebníky jmenujeme jen pozdně romantického S. Rachmaninova, který stejně jako několik dalších skladatelů složil na motivy tohoto obrazu symfonickou báseň.



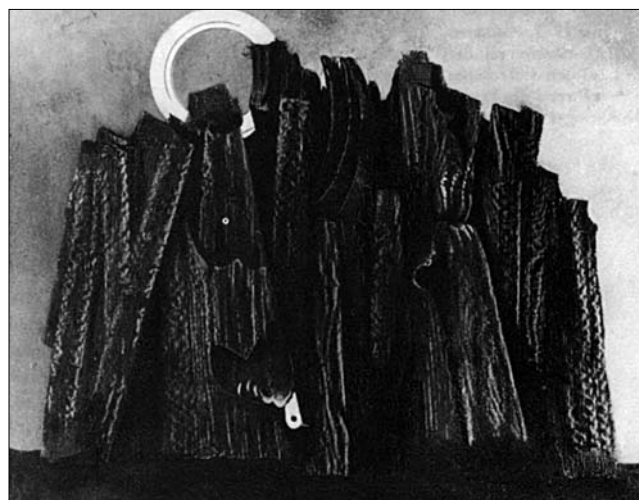
Salvador Dalí: Ostrov mrtvých



Salvador Dalí: Západní strana Ostrova mrtvých, 1934



Salvador Dalí: Skutečný obraz A. Böcklina Ostrov mrtvých v hodině klekání, 1932



Max Ernst: Tmavý les a pták, 1927



Jan Christensen: Ostrov mrtvých jako ruina, objekt



H. R. Giger: Ostrov mrtvých



Dieter Weidenbach: Pohřební ostrov (podle A. Böcklina), 1980

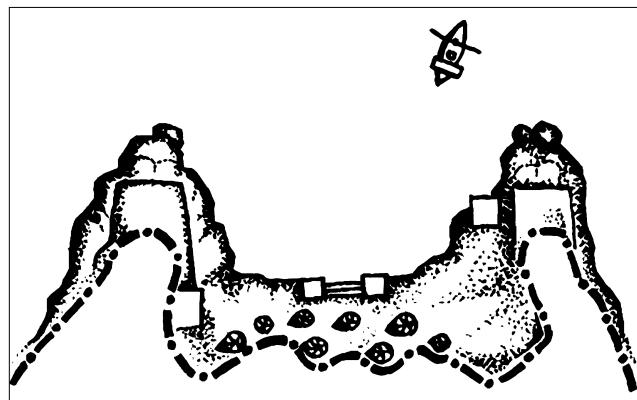


Richard Peduzzi: Scéna pro inscenaci P. Chéreauxa Prsten Nibelungů v Bayreuthu, 1976-1980



Böcklinův Ostrov mrtvých jako němý svědek sovětsko-německého paktu. Molotov a Hitler v říšském prezidentském paláci v Berlíně, 1940

● Právě tím, že mnohé jen napovídá, je *Ostrov mrtvých* zároveň jakýmsi archetypem, který láká k prostoupení do temnot jeho pozadí. V roce 1984 se zdejší Surrealistická skupina pokusila – na základě mnou nakresleného půdorysného plánu viditelné části Böcklinova ostrova – imaginativně zjistit, co by se mohlo skrývat v jeho neviditelné části. Tehdy hra vyvolala poměrně širokou odezvu a sešlo se mnoho zajímavých příspěvků, zvláště ve formě koláží, dolepovaných do prázdného půdorysného plánu. Obrazové příspěvky byly doplněny slovním komentářem. Tehdy mj. odpovídky V. Effenberger, E. Medková, K. Baron, A. Marenčin, J. Švankmajer a další. Bohužel dochovalo se jen několik fragmentů.



Půdorys viditelné části Ostrova mrtvých

Příspěvek Evy Švankmajerové

Navštívíte-li *Ostrov mrtvých* a budete-li vyhnáni z něho, jako já jsem byla – budete nadále všem pro smích. Protože nevěří ve vlastní smrt a v teritoria nebyvších více. Dělají to ze strachu. Musíte proto tajit svou návštěvu, být letmou, a to tak, že:

- 1) Vyloudíte úsměv na rty.
- 2) Prokážete netrpělivost pro případ, že se před vámi o *Ostrovu mrtvých* kdosi zmíní.

Ostatně víme, že *Ostrov mrtvých* je výraz pro známý pojem jakéhosi vakua více podobného akváriu než pevnině. Neptám se a nerýsuji tvaru pevniny. Nedomnívám se ani, že by se jednalo o cosi univerzálního. Snazší byl by jistě kolektivní projekt a všeobecné vplynutí v ráj neodpovědnosti – jak se už po staletí doufá. Ne.

Estetický účinek *Ostrova mrtvých* by byl, vlastně, cosi škodlivého vašim smyslům. Jakékoliv doufání v tohle vede k nešetnému zacházení se životem, ba i k omrzelostem všeho druhu. Uvědomuji si vaše velkoměsta, která nejsou jen výtvary všech historických idiotismů, ale i pojmem jakéhosi množství v jednotě – podobně jako *Ostrov mrtvých*. Přitom právě ten by nemohl sloužit jako příklad útisku, útlaku, veřejného ohrožení mentálního či fyzického, leč přeci – budí hrůzu. Patrně jde o děs jakýsi jiný než strach z hotelového pokoje, ten emotivní účín je maskovací aparaturou, jakousi španělskou stěnou, která má jen ten smysl, že zakrývá cosi domněle neutěšeného, zato podstatného. Tam není pusto, památečně láskyplno. Není tam ani hrozných lánů země, potřebné krvavého obdělání. Je to prapůvodní, velmi podstatná část. Sounáležitost.

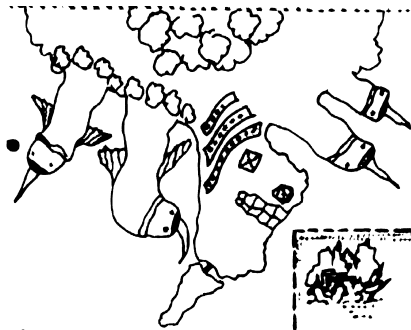
Příspěvky Karola Barona

Autor nejprve poslal tři půdorysy a v druhé fázi se vyjádřil imaginativní kresbou: jeho komentáře k půdorysům:



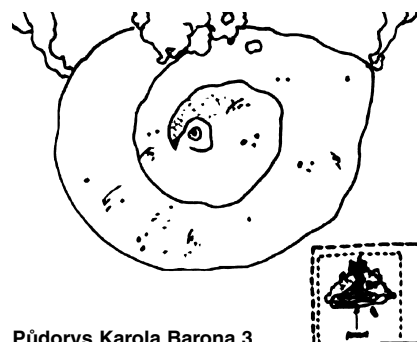
Půdorys Karola Barona 1

1 – nezainteresovaný vnitřně, spíše jakési pravděpodobné domýšlení toho, co je tam, kam nemůžeme dohlédnout.

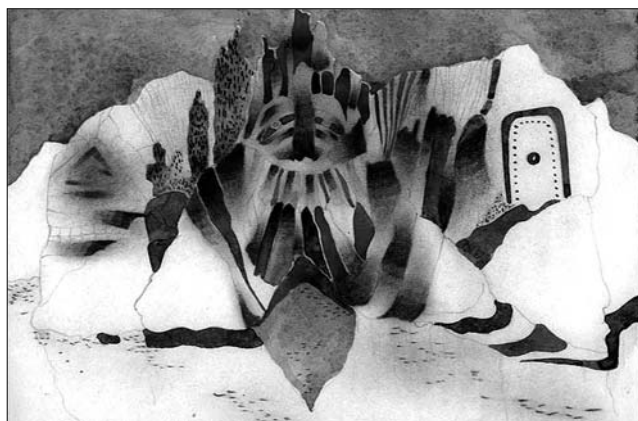


Půdorys Karola Barona 2

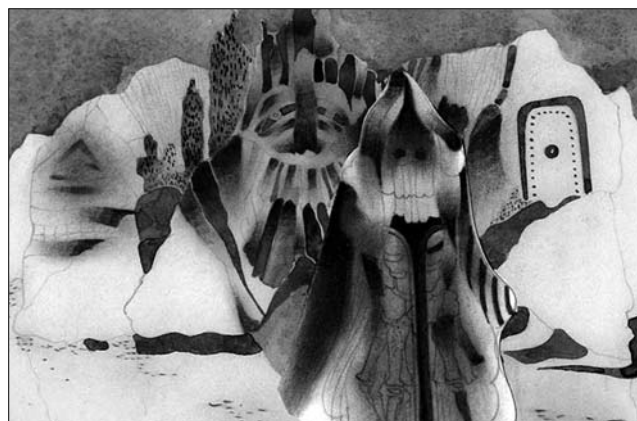
2 a 3 – viděný úplně jinak, pokus o interpretaci ne zcela geografickou, topografickou, spíš pocitově emocionální (zmapování podnětu a postoje), (atmosféry a provokace).



Půdorys Karola Barona 3



Kresba Karola Barona ke hře *Ostrov mrtvých* 1



Kresba Karola Barona ke hře *Ostrov mrtvých* 2



Albert Marenčin: *Sklamany nekrofil*, koláž, 1983

Příspěvek Alberta Marenčina

Böcklinov *Ostrov mrtvých* dočkal sa pri príležitosti svojej storočnice novej slávy, keď ho istý podnikateľ premenil na turistickú atrakciu. V niekdajších skalných hrobkách zriadil luxusné apartmány, v kaplnke zábavné stredisko s herňou a ruletou, v márnici nočný bar a *pôvodný cintorín na odvrátenej časti ostrova* s vybraným vkusom upravil na nudistickú pláž, rešpektujúc jeho pôvodné architektonické aj konfesijné členenie: každý nudista si tu môže vybrať miesto podľa vierovyznania i podľa svojich najintímnejších sklonov a záľub. Príde si tu na svoje katolíci aj židia, alkoholici aj karbaníci, homosexuáli aj voajéri... Dokonca ani na nekrofilov sa nezabudlo: za mierny poplatok dostane nudista-nekrofil rýľ, ktorým si môže

otvorit některý hrob a exhumovat z něho podla vlastního výberu mužské, ženské alebo detské telesné pozostatky. Najčastejšie sú to, pravda, holé kosti, ako to výstižne zobrazil Albert Marenčin na svojej koláži, nazvanej priliehavo *Sklamaný nekrofil* (1983).

Příspěvek Martina Stejskala

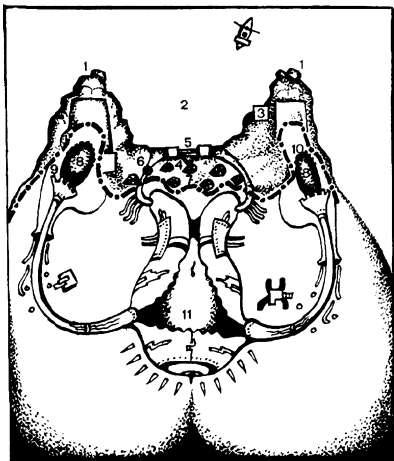
Zjevná část:

Vstup do sopečného amfiteátru z obou stran uzavírají mohutné stěny. (1) Skalnaté duplikatury se k sobě půlkruhovitě přibližují a ponechávají tak jen poměrně úzký otvor mezi sebou (*rima pudendi*). (2) Povrch tvořící tyto duplikatury jest na zevní straně vyznačen poměrně vyvinutým obrostem. Bičován neustávajícími proudy, tvoří porost sporadická refugia, převážně v místech chráněných před převládajícími cyklonami. Na vnitřní straně pak, jakoliv zachovává úplně charakter zvrásněné kůže, začíná se vzezením blížit sliznici. Zblízka, když se před námi zčistajasna rozevrou skalnatá labia, tu vidíme, že podél proximální části se u každého zvedá plošší duplikatura, která se charakterem podobá kyklopskému zdivu, skladbou však, jakož i genezí, odpovídá matečnému materiálu. Jsou to rozvaliny bývalých strážních pevnůstek (*carunculae hymenales*). (3) Jejich různě destruovaný povrch ulpívá na vnitřních kamenných vyvýšeninách (*labia minora*). Směrem distálním ztrácí se volně na vnitřní straně labia majora, proximálně přechází však každý z nich ve dvě řasy, z nichž ony vnitřní běží k malému hrbolku na mytíně. (4) Na něm lze už i makroskopicky občas nalézt parazitický organismus, podobný sfinze. Je to *Cerberus*.

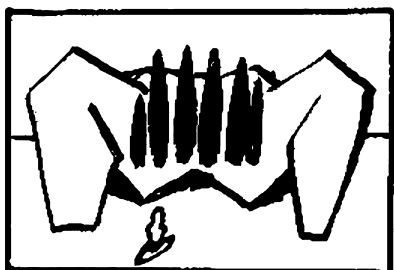
Pomocí labia minora a pevných řím (frenulum labiorum) a konečně i jejich vnitřními proximálními řasami ohraničen jest vlastní lodní přístav (*fossa navicularis*), (5) jehož distální část, odpovídající molu s kamennými stupni zdvihačícími se z vody, slove vestibulem.

V proximálním oddílu ústí krátká, avšak prudká bystřina (*orificium externum*). (6) Při jejím ústí tvoří povrch různě utvářené výběžky.

V zevním okolí jest vyvinut značnější vzrůst vegetace, především z čeledi cypřišovitých, který připadá hlavně v uzávěr obětní mytiny (*regio pubica*). (7) Proximálně se táhne podél linea alba půlnočním směrem různě daleko, až i k pupku ostrova.



Martin Stejskal:
Interpretace
Ostrova mrtvých, 1984



Martin Stejskal:
Ostrov mrtvých
jako žena, 1984



Martin Stejskal: Pohled zpět, tempera, 1984

Telurická ústrojí jsou uvnitř upevněna tzv. závěsným aparátem. Introitus je obkroužen pevnými partiemi šelfového dna, vytvářejícími určité, avšak nesnadno definovatelné napětí jeho uzávěru.

Tušená část:

Za skalními kulisami, chráněna před nepovolanými zraky, spočívají živá hnízda (*nidus Phoenixii*). (8) Obyčejně mají tvar značně dorsoventrálně oploštěného elipsoidu, který ve svých koncích může býti různě protáhlým. Jedním z ostřejších okrajů svých, a sice ve smyslu podélné osy elipsoidu, připojena jsou k ligamentum latum, a tuto část zoveme malá líheň (*hilus ovarii*). (9) Protilehlý okraj vyniká volně, mnohdy ve značném oblouku, ve směr proximální. Bývají nejrozličnějším způsobem rozbrázděna a nad jejich povrch vynikají často větší a menší kulaté vyvýšeniny, dodávající mu vzezení až hroznovitěho. To je velká oliheň (*Loligo vulgaris*, vlašsky *Calamaro*). (10) Pevný obal je tvořen houževnatým magmatem, které vyniká radiálně od hilu. Již makroskopicky lze rozeznati, že na centrálních částech stromatu jsou vyhloubeny četné stružky, blíže ku povrchu pak pozorujeme různě velké dutinky, skalní vstupy a taktéž lze rozpoznati tuhé, jakoby jizvovité pruhy.

Začátek cest vyvodících tvoří skalní tunel, spojnice klikatě probíhající v rovině frontální. Začátek jeho tvoří varná křivule (*ampulla*), která jest nejširší. Otevřena jest volně, okrajem v četné výběžky rozeklaným. Počínaje od ampully směřuje štola k podzemnímu doupěti (*ultima-terra*), (11) a jest stále tenčí. Konečně otevírá se do laterálně vybiřujícího rohu. Masiv doupěte je tvořen mohutnou stěnou, která uvnitř vystlána jsouc blyštivým povlakem, uzavírá skulinovité lumen, jenž jest tvaru trojúhelníkovitého.

Prostup zúženou částí skalnatých rozsedin jest děsuplnou zkouškou. Na odvážlivce číhají zde proteovské organismy, fixní i bloudivé, složené z plsfovitě propletených fibril, k nimž jest přimícháno značně vláken elastických.

Nejzávažnější změny stihnou skryté prostory ostrova při transmisních jevech. Jeho vulkanický systém funguje zároveň jako keramická i kremační pec. Jakmile se vyvolený příchozí seznámil s nejskrývanějším tajemstvím země (*meta-terra*), respiruje ohnivý křest (*anima*) a prodělá nekompromisní proměnu (*meta-morphosis*). Jeho předpodstatnělá bytnost podstupuje řadu sebenásobení a je reflexivně posunována směrem k doupěti, vstoupí do něho a zachytí se na některém místě. Možno toliko udati, že se zachycuje některou z plošek svého krystalického povrchu na združeném epithelu. Zatím zvedla se magmatická blána povrchu doupěte ve značnější násep v okolí a začíná jej obrůstat po způsobu proti sobě rostoucích řas. Řasy ony konečně nad novým obydlím splynou a jest pak zdánlivě uloženo v bezčasí a mimo lumen ostrovní jeskyně.

(Montáž a úprava textů ze staré gynekologické příručky popisující zevní i vnitřní ženské pohlavní ústrojí, fragment)

Shrnutí výsledků hry

Početné varianty obrazu Arnolda Böcklina jsou pro mne nejzřejmějším a zároveň ryze výtvarným vyjádřením incestního fantasmatu – vztahu k matce – bereme-li v potaz celé dosavadní dějiny výtvarného umění. Incestu jako nevědomé vůle po dosažení intrauterinálního stavu. Magie obrazu spočívá ve vizuální analogii vulkanického ostrova s klínem ženy – matky, ke kterému se blíží mrtvý muž – mumie dítě – spermatozoid.

Připomíná nám základní situaci, do které jsme postaveni v okamžiku početí a smrti. Tuto dvojedinost se autorovi podařilo vyjádřit pouze pomocí „realistického“ popisu. *Zůstáváme užaslí touto jednotou ve snu... touto neporušenou přirozeností v nadpřirozeném* (Jules Laforgue). Sílu tohoto fantasmatu prokazují u Böcklina i početné verze, k nimž se v různých letech vracel. *Ostrov mrtvých* je také zámkem, respektive jeho klíčovou dírkou, transmisní stanicí. Svoji konfiguraci naznačuje, že tato jeho funkce, exoterně chápána jako smrt (Thanatos), je úzce svázána s Erotem. Je také „archetypem“. Proto je obecně sdílitelný a srozumitelný. Navozuje zároveň hrůzu i slast. Je to místo, na které se nevědomě těšíme celý život, krajina, kterou jako bychom kdysi důvěrně znali a již proto nepřestáváme hledat. Zároveň se nemůžeme zbavit pocitu, že je to jen kulisa. Láká k prostoupení, a proto mne zajímal i názor ostatních. Naše imaginativní poznávání je nerozlučně spjata s humorem a na mnoha příspěvcích je to patrné.

Charakteristika jednotlivých příspěvků

Jako *symbolické vyjádření incestního vztahu* jej interpretovali: Ale-na Nádvoříková, Vratislav Effenberger, Martin Stejskal a částečně též Karol Baron, Albert Marenčin a František Dryje. Jako funkci *transmisní stanice*, v níž je „všechno převrácené“: Emila Medková, Jan Švankmajer a Jiří Koubek. Se vztahem k *zemi – matérii (Matrix)* je příspěvek Ludvíka Švába a jako *archetyp* jej charakterizuje Eva Švankmajerová.

(Fragment modelového závěry hry – M. Stejskal, 1984)

●

V druhé polovině 90. let jsem Surrealistické skupině navrhl pokusit se znovu a jinak interpretovat *Ostrov mrtvých* a vytvořit počítačovou hru. Každý účastník mohl navrhnout prostředí známé z běžného života a zpracovat jej tak, jak by podle něho mohlo vypadat kdyby bylo umístěno „na onom světě“, tj. na *Ostrově mrtvých*. Sešlo se celkem 14 příspěvků ve formě kreseb, koláží a fotografií, podle nichž jsem vytvořil odpovídající počet třídimenzionálních prostředí, k nimž se lze dostat přes utajené vstupy na virtuálním *Ostrově mrtvých*. A tak vedle Salonu či Porodnice lze na ostrově vejít např. i do Psychoanalytikovy pracovny, do Tanečního sálu, a samozřejmě i na věčnosti nezbytného Úřadu.



Anonymní počítačová interpretace Ostrova mrtvých



Záběry z počítačové hry Ostrov mrtvých, 1998