

Vladimír Poštulka
**Hřbitovní kvítí
na smetaně**

Jaroslava Jiskrová - Máj / Dokořán



Vladimír Poštulka
**Hřbitovní kvítí
na smetaně**

Vladimír Poštulka
**Hřbitovní kvítí
na smetaně**

Jaroslava Jiskrová - Máj / Dokořán

Vladimír Poštulka

Hřbitovní kvítí na smetaně

Kniha byla vydána za finanční podpory Státního fondu kultury ČR.



Státní fond kultury ČR

© Vladimír Poštulka, 2014

Typography © Miloš Jirsa, 2014 (pdf)

Photography © Pavlína Fátorová, 2014

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této publikace nesmí být rozmnožována a rozšiřována jakýmkoli způsobem bez předchozího písemného svolení nakladatele.

Druhé vydání (první elektronické)

Typografie a sazba Miloš Jirsa (pdf)

Konverze do elektronické verze Tomáš Zeman.

Fotografie na přebalu Pavlína Fátorová

Redakce Jaroslava Jiskrová

Vydala v roce 2014 nakladatelství Jaroslava Jiskrová - Máj, Štichova 25,

Praha 4, jiskrovajaroslava@gmail.com, jako svou 82. publikaci

(37. elektronickou, pdf), 83. publikaci (38. elektronickou, epub),

84. publikaci (39. elektronickou, mobi)

a

Dokořán, s. r. o., Holečkova 9, Praha 5, dokoran@dokoran.cz,

<http://www.dokoran.cz>, jako svou 687. publikaci (143. elektronickou, pdf),

688. publikaci (144. elektronickou, epub), 689. publikaci

(145. elektronickou, mobi).

Dokořán

ISBN 978-80-7363-635-7 (pdf)

ISBN 978-80-7363-636-4 (epub)

ISBN 978-80-7363-637-1 (mobi)

Jaroslava Jiskrová - Máj

ISBN 978-80-86643-80-9 (pdf)

ISBN 978-80-86643-81-6 (epub)

ISBN 978-80-86643-82-3 (mobi)

1

Pokud má můj román začít popisem soulož, pak ať je ta první kapitola pokud možno co nejkratší. Ostatně – nejsem zdaleka jediným autorem, jehož kniha začíná podobnou scénou. Popisovat soulož je však pro spisovatele vždy úloha velmi nevděčná. Zmíněná činnost je v podstatě velmi stereotypní a nudná. Zdramatizovat a oživit ji může pouze nějaký problém, například nedostatek erekce.

Avšak soulož, jejímž svědkem byl oné noci sedmnáctiletý Evžen Les, probíhala bez problémů a postrádala jakoukoliv kreativitu – odehrávala se dokonce jen v jediné neměnné poloze. Šlo o tu nejprimitivnější pozici, jíž se říká misionářská: nahá žena ležela v posteli na zádech, stehna roztažená, nohy pokrčené v kolenou a chodidla opřená o prostěradlo. Paže měla zkřížené pod hlavou. Muž ležel na ní, dotýkal se břichem jejího pupku – a aby partnerku příliš netížil, opíral se rukama o matraci a dělal kliky.

Za zmínku stojí možná jen těžké kapky potu, jež padaly z misionářova čela na ženiny velké bílé prsy. U postele svítila lampička a Evžen ty kapky viděl docela jasně. Překvapilo ho to, stejně jako zvuky, které vydávala žena při každém přírazu. Nebyly to vzdechy ani citoslovce, znělo to spíše jako skřípění zrezivělých koleček v parním stroji, avšak když nad tím Evžen později přemýšlel, identifikoval ten opakující se zvuk jako slovo, znovu a znovu vyslovované jediné slovo souhlasu: „Jo! Jo! Jo! Jo! Jo!“

Kromě těchto maličkostí by nebylo na té scéně veskrze nic zajímavého. Nezmiňoval bych se o ní, kdyby právě tímto okamžikem příběh nezačínal.

Vskutku, nebylo by na té scéně pranic zajímavého. Kdyby ovšem Evžen nebyl panic a kdyby dvojice, kterou přistihl při souloži, nebyli jeho vlastní rodiče.

Teprve později dostala tato památná scéna, v níž panic poprvé v životě viděl někoho souložit (i když pouze necelých dvacet vteřin), důležitost takřka historickou.

Odehrála se totiž na území Československa v noci z dvacátého na jednadvacátého srpna roku 1968.

2

Původně jsem chtěl, aby tento příběh vyprávěl Evžen. Hlavní postava, hlavní hrdina, jak se obvykle (velmi nepřesně) říká. Jenže v okamžiku, kdy bylo napsáno asi čtyřicet stránek, zjistil jsem, že nejsem schopen vyprávět příběh jeho ústy. Později vysvětlím proč. Musel jsem tedy začít znovu a změnit styl. Vypravěčem jsem od této chvíle, aby bylo jasno, já. Autor.

Aniž bych se chtěl k někomu přirovnávat, rád bych poznamenal, že podobně se rozhodli změnit způsob vyprávění během psaní také dva velmi slavní spisovatelé při práci na dvou velmi slavných románech. Franz Kafka začal psát *Žátek* v ich-formě, pak zjistil, že to nepůjde – a přešel k er-formě. Také Dostojevskij řešil stejný problém, když psal *Zločin a trest*.

Vypravěčem jsem tedy já – a já nejsem Evžen.

Evžen, učeň v oboru kuchařském, oné srpnové noci ještě nespal. Večer se díval s rodiči na televizi. Běžel tam film *Řeka čaruje*. Potom šel do svého pokoje, kde měl malé tranzistorové rádio a pod peřinou poslouchal americké písničky vysílané na stanici Luxembourg. Příjem byl často rušen a Evžen musel občas přeladit a zkusit to jinde, v jiném pásmu. Najednou uslyšel vzrušený hlas, který oznamoval, že hranice Československé socialistické republiky překročila vojska armád Varšavské smlouvy, tedy vojáci ruští, němečtí, polští, maďarští a bulharští.

To byl důvod, proč Evžen opustil svou postel a šel zaklepat na dveře ložnice, v níž spali jeho rodiče. Chtěl otci Klementovi

sdělit, co se stalo. Když na jeho nesmělé klepání nikdo nereagoval, otevřel Evžen dveře - v omluvitelném úmyslu otci novinku oznámit.

3

Nikdy vás nenapadlo se zeptat, co jsou ti spisovatelé vlastně zač? A spisovatelky, samozřejmě, ty taky. Co je to vlastně za lidi, že se žíví tak podivným způsobem? Tvrdí (až na výjimky), že nevyprávějí příběhy, které prožili oni sami. Vyprávějí o jiných lidech a předstírají, že si tyto osoby vymysleli. Může mít někdo tak bohatou fantazii? Něco musí být přece vždycky aspoň trochu skutečné, viděné, slyšené, přečtené, prožité, nebo ne? Jak vlastně žijí ti spisovatelé, co prožívají oni sami? Je jejich život stejně pestrý jako životy jejich hrdinů? Nebo jsou to nudní patroni, kteří jen koukají kolem sebe a opisují, co viděli? Jsou to voyeurři, kteří nefotografují, ale popisují? A prožil vůbec některý z nich někdy něco zaznamenáníhodného?

Když jsem začal uvažovat o Evženovi, musel jsem si položit tu věčnou a zásadní otázku. Jsem to já?

Některým spisovatelům se zdá nejzajímavější vždycky to, co prožívají oni sami. Věří, že spisovatel je jako pelikán, který krmí svá mláďata tím, co sám natrávil. Staré legendy dokonce tvrdily, že pelikán krmí pelikánata vlastní krví. Jestliže spisovatelovými mláďaty jsou jeho knihy, pak nemůže psát o ničem, co sám neprožil. Ale jiní spisovatelé uvažují opačně. Jsou to ti, kterým nevymluvíte, že všichni ostatní prožívají lepší životy, jdou zajímavější cestou.

Tvrdívá se, že každý spisovatel, ať sebeplodnější, píše v podstatě vlastně pořád jeden stejný román, v němž vystupuje pořád táž hlavní postava, tentýž hrdina - on sám. A často musí používat masky a převleky. Málokdy je mu dovoleno mluvit přímo za sebe.

Občas se objeví názor, že mnoho spisovatelů žene k psaní mimo jiné i jakási potřeba vyrovnat se s osudovou chybou, kterou

udělali v mládí. U současných českých spisovatelů je to obvykle příslušnost ke komunistické straně a opěvování komunismu. Vaculík, Kundera, Kohout a mnoho dalších se nikdy nevyrovnalo se svou minulostí, je to jejich věčné téma. Ale podobný problém mají i spisovatelé, kteří v komunismu nevyrostli, například Španěl Jorge Semprún.

Je tedy každý román vlastně životopisem?

Marcel Proust (1871–1922) vášnivě odmítal názor francouzského literárního kritika Charlese Augustina Sainte-Beuva, že nejdůležitějším zdrojem pro pochopení umělcovy práce je jeho životopis. Proust prý začal psát svou románovou kroniku *Hledání ztraceného času* jako studii, která měla tento názor vyvrátit. Tato Proustova snaha je pochopitelná. Homosexuál Proust se všemožně snažil, aby jeho vlastní život nebylo možno z jeho textů vystopovat. Marně.

Zřejmě měl Sainte-Beuve přece jen pravdu.

Vypravěč *Hledání ztraceného času* je spisovatel, čtenář tedy nepochybuje o tom, že jde o autora, i když věkově je vypravěč zřejmě o něco mladší, než byl Proust v době, kdy román psal. Pátý díl *Uvězněná* a šestý díl *Uprchlá*, které je možno považovat za nejautobiografičtější, psal Proust těsně před smrtí, tedy přibližně v padesáti letech. Vypravěčova žárlivost na Albertinu (která projevuje svou lesbickou náklonnost k ženám) je ve skutečnosti Proustovou žárlivostí na milence Alfreda Agostinelliho, který byl zaměstnán jako jeho šofér. Alfred byl Proustovi nevěrný se svou družkou Annou Squareovou. Nakonec se zabil v letadle na Côte d'Azur. Také Albert Nahmias, Proustův tajemník (rovněž heterosexuální), mohl mít některé vlastnosti Albertiny (jak už napovídá jméno). Proust v dopise příteli přiznal, že Alberta miloval, ba zbožňoval. Některé jeho vlastnosti převtěl také do postavy Roberta de Saint-Loup.

Albertine Simonetová se objevuje v příběhu už jako mladá dívka, jsou zde náznaky sexu, ale nic konkrétního. Umírá po pádu z koně, končí tedy podobně jako Alfred. Jména Albertine a Gilberte mají ostatně ve francouzštině při výslovnosti spíše mužskou podobu Albert a Gilbert. Hra „saute-mouton“, kterou

hraje Gilberte, je spíše klukovská hra. Také její záliba v nošení kalhot cosi prozrazuje.

Rozhodně Proust pravdivým líčením pocitů vypravěče (který trpí neopětovanou láskou, je podváděn a obelháván, ale nedokáže vztah rázně ukončit) získal zájem a pochopení mnoha čtenářů, kteří prožili nebo prožívají totéž. Proust ale jen pravdivě popisoval své vlastní pocity vyvolané chováním Alfreda nebo Alberta – a kdyby opravdu napsal, o koho šlo, většinu chápatelných čtenářů by ztratil. Milan Kundera se přiznal: „...mohu považovat Albertinu za ženu ze všech nejčarovnější, avšak od chvíle, kdy jsem uslyšel, že jejím modelem byl muž, tato zbytečná informace se zahnízdila v mé hlavě jako virus poslaný do kompjútru.“

Zajímavou postavou knihy je homosexuál baron de Charlus: Proust jistě použil některé ze svých zkušeností při svádění Alfreda, když popisoval baronovu posedlost mladým houslistou (a synem komorníka) Morelem.

Baron de Charlus říká: „Za mých časů byli homosexuálové dobrými otci rodin. Měli dokonce i milenky, ovšemže jen jako zástěrku. Kdybych měl dceru na vdávání, byl bych svého zete hledal právě mezi nimi – a měl bych jistotu, že dcera nebude nešťastná. Bohužel, všechno se změnilo. Dnes se homosexuálové vyskytují i mezi muži, kteří jsou po ženách posedlí.“

O homosexuálních spisovatelích a spisovatelkách bude na těchto stránkách ještě hodně zmínek, avšak již nyní chci čtenáře upozornit, že Evžen je heterosexuál se vším všudy. Stejně jako já.

Johann Wolfgang Goethe nazval v roce 1833 svůj životopis v podtitulu *Dichtung und Wahrheit* (Báseň i pravda). Časem se z tohoto rčení stala ikona, pojem všeplatný, jímž lze nahradit dlouhé a složité vysvětlování. Tímto termínem bývá označován odvěký problém: jak oddělit to, co spisovatel skutečně prožil, od toho, co si vymýšlí? Pod slovem *Dichtung* můžeme chápat také význam „fikce“. Jestliže jde o autobiografické dílo (nebo se tak tváří), pak je problém ještě razantnější. Nakolik může být autobiografie pravdou? Co v ní musí nutně být řečeno v nadsázce, metaforou, umělecky, tedy básní? Píše-li takové dílo umělec, nikdy to přece

není jen pouhý dokument, musí se v něm vždycky odrazit něco z beletristického kánonu doby. Kromě historické reality se nezbytně dostane do textu i fikce. Je tato fikce vždy spravedlivá, upřímná, nesnaží se obraz autorův vylepšit? Český novinář Ferdinand Peroutka kdysi podotkl: „Není-li obsahu, i velké talenty stávají se planými, neboť se nemohou o nic opřít.“

Jako typický příklad rozdílu mezi básní a pravdou bývá často citován dvojí popis stejné události z pera ruského básníka Alexandra Sergejeviče Puškina (1799–1837): v básni ji Puškin popsal trochu jinak („Pamatuji se na divukrásný okamžik, kdy zjevila ses přede mnou náhle jak prchavá vidina, jak prelud čistě krásy...“) než v dopise příteli („Včera jsem s boží pomocí konečně přerážl Annu Michajlovnu...“).

4

Tato kniha je však příběhem Evžena, nenápadného hrdiny, který nerozuměl sám sobě a svým činům. Jako mnoho mladíků jeho věku nevěděl, co chce, avšak věděl poměrně přesně, co nechce.

Co se vlastně odehrálo u Lesů, předtím než do Československa vtrhla vojska Varšavského paktu? Evžen Les se narodil ve vesnici poblíž Ostravy ve znamení Vodnáře, na počátku února 1951. Komunisté už tehdy měli veškerou moc ve svých rukou. Ale jeden z těch nejfanatičtějších, jistý Fuks, ostravský krajský tajemník KSČ (otec Klement ho nenáviděl), byl shodou okolností téhož dne, kdy se Evžen narodil, zatčen. Znelíbil se svým soudruhům (byl Žid) a zanedlouho vyfasoval patnáct let těžkého žaláře.

Vodnář není špatné znamení, říkají astrologové.

Je zajímavé, kolik slavných spisovatelů se narodilo právě v tomto znamení: například Lord Byron, Stendhal, Romain Rolland, Charles Dickens, Jules Verne, Lewis Carroll, James Joyce, William Burroughs, Bertolt Brecht, Norman Mailer, Georges Simenon – a taky Josef Kajetán Tyl a Jan Werich! Ale i mnohé slavné spisovatelky jsou Vodnáři: jen namátkou třeba Gertrude Steínová, Virginia Woolfová, Ayn Randová, Carson McCullersová,

Toni Morrisonová - a taky s dovolením Magdalena Dobromila Rettigová. A hudební skladatelé: Mozart, Schubert... A herci a herečky (Paul Newman, Adina Mandlová) a vynálezci či vědci (Mendělejev, Edison, Darwin, Galilei) nebo dokonce rebelové (Jura Jánošík) či prezidenti (Ronald Reagan). A taky Miloš Forman a Enzo Ferrari!

Muži narození ve Vodnáři prý mívají štíhlou postavu a vlasy se jim hezky vlní. Bývají to blondáci. Evžen nebyl sice blondák, ale vlasy měl opravdu vlnité a jejich barva byla spíše světlá. Měl také vysoké čelo, jak horoskopy Vodnářům předurčují. A oči měl opravdu hnědé, přesně podle horoskopu. Když si potom v pokročilejším věku četl svůj horoskop, zamrazilo ho. Některé detaily až příliš odpovídaly pravdě. Například změny nálad, střídání optimistického pohledu na svět s hlubokým pesimismem, střídání období aktivních s obdobími pasivními... Horoskop mu předpovídal úspěch v technických oborech - a v tomhle směru se tedy pořádně sekl. Že je zvědavý, to musel uznat. Že je sobota jeho šťastným dnem, to Evžen do té doby netušil.

Musel se smát, když se dočetl, že muž Vodnář není příliš sexuálně roztoužený a touhu skrývá kdesi v koutku duše. Erotické sny se mu prý zdávají jen zřídka. V navazování nových kontaktů je ostýchavý a málokdy udělá první krok. Nerad se nechává ovlivňovat. Napohled působí chladně a upjatě. Je pozorný, jemný a vynalézavý milenec.

Tohle že jsem já? divil se Evžen.

Potom objevil čínský horoskop a zjistil, že podle Číňanů patří pod znamení Zajíce. A o Zajíci se dočetl, že je: opatrný, chytrý, pohostinný, družný, přátelský, citlivý, ambiciózní, důvěřivý, bázlivý, citlivý, staromódní, hypochondr, riskující, jemný a trošku drbna.

Evžen vyrůstal v rodině, která ničím nevynikala a ničím se nelišila od rodin sousedních. Až na jednu maličkost: Evženův otec Klement byl zahradník a až do roku 1951 (tedy prakticky do chvíle, kdy se narodil Evžen) pracoval ve vlastním zahradnictví. Zahradnictví sám založil, když mu bylo dvacet - a byl na to velice pyšný. Udržel ho po celou válku, i když si musel občas přivydělávat.

vat jako vykladač uhlí z vagonů na blízké šachtě. Klement velmi toužil mít svůj les. Už kvůli tomu rodinnému příjmení. Ale nikdy se mu to nepodařilo, žádný les si nekoupil. Zpočátku proto, že na to neměl, potom proto, že všechny lesy byly znárodněny. I zahradnictví Klementovi znárodnili, včetně celé rozlehlé zahrady, skleníků a ovocného sadu. Nad bránou se objevil nový nápis: *Národní podnik Květiny*.

Českoslovenští komunisté si předsevzali, že utlumí podnikatelskou iniciativu a tržní soutěživost. Původně sice slíbili, že zachovají soukromé podnikání tam, kde počet zaměstnanců nepřekročí číslo padesát (jako to bylo provedeno ve všech okolních státech východního bloku), ale nakonec se Češi a Slováci rozhodli být papežštější než papež a prohlásili, že „i malovýroba musí přejít k socialismu“. Na jaře 1950 začali převádět firmy živnostníků „do vyšších forem“. Prakticky to znamenalo, že zabavili jejich majetek ve prospěch státu. I pěstování růží muselo být převedeno pod plánované hospodářství.

Klementův bratr Inocenc (říkali mu Inoš) měl hospodářství, malý statek. Odmítal vstoupit do družstva, ale potom měl smůlu. Když čistil kopyto svému šimlovi, kuň se něčeho lekl a kopl svého pána do hlavy. Zatímco Inoš ležel v nemocnici, kde mu složité odstraňovali hematom, kdosi ho přihlásil do JZD. Veškerý majetek kromě domku, v němž bydlel, přešel do vlastnictví družstevníků. Inošovi ukázali smlouvu s jeho vlastnoručním podpisem. Tuto smlouvu nebylo možno zrušit. Družstevníci pak během krátké doby znehodnotili stáje i stodoly, zničili stroje. Inoš se na to nemohl dívat a jednoho dne ho našli oběšeného na trámu jedné ze stodol.

Evženovým rodičům zůstal pouze domek a úzký proužek zahrádky před ním. U plotu rostly tři vysoké břízy. Byly už vyšší než dům a otec Klement, kdykoli se na ty stromy podíval, nikdy neopominul s povzdechem prohlásit: „Když jsem ty břízy sázel, měřily sotva půl metru...“

Evžen tu větu slyšel nejmíň tisíckrát.

S Evženovým rodným domem sousedil hřbitov. Vpředu byl od domu oddělen zdí, ale vzadu, tam kde byl ovocný sad (nyní

státní, volně přístupný), byl hřbitov oddělen jen nízkým plaňkovým plotem, místy ukrytým za keři šeříků. Plot byl už starý, na jednom místě držely plaňky jen na horním hřebíku a daly se rozevřít jako opona. Evžen tudy často prolézal, když ho matka poslala se srpem a proutěným košem, aby nasekal trávu králíkům. Na náhrobcích sedávali lejscí, lindušky a konipasi, občas se objevil i stehlík nebo drozd. Mezi hroby rostla krásná vysoká tráva, většinou lipnice, nekazily ji houževnaté pampelišky, lipnicí prorůstala tu a tam jen metlice a bojínek, místy srha a kostřava. Tu a tam se objevila chrpa, modré zvonky a bílé sedmikrásky chudobky. Když bylo mezi hroby chudobek plno, posílala matka Evžena, aby jí natrhal plný košík. Děkala z nich bylinný odvar, který pila, když ji trápil žlučník.

Na opačné straně zahradnictví byl plot, stejný délkou i vzhledem. Za ním však bylo rozsáhlé hnojiště místního statku. Evžen tuto část zahrady nenáviděl. Nejen kvůli pachu, spíše kvůli ošklivosti, která tak kontrastovala s poklidem a krásou hřbitova na protější straně. Za hnojištěm bučely krávy a ozývaly se nadávky krmičů. Kontrast mezi hnojem a smrtí byl zjevný, z tohoto souboje vycházela smrt jako vítěz, aspoň v Evženových očích. Když za plotem mezi hroby slyšel pohřební hudbu, sólo křídlovky, které se neslo velebně k nebesům, cítil až fyzickou potřebu truchlit s pozůstalými.

Evženova matka Miluše byla nejprve „žena v domácnosti“, potom však musela vstoupit do zaměstnaneckého poměru, uklízela ve škole. Byla velmi šetrivá. Když vařila polévku a smažila současně na stejné plotně řízky, nikdy neopomínala pánev plnou zčernalého přepáleného tuku naplnit naběračkou polévky. Nechala obsah chvíli povařit a pak tekutinu, na níž plavala tučná oka, vlila do polévky. To opakovala několikrát, dokud nebyla pánev čistá.

„Byla by škoda to vyhodit, přece jsem ty řízky smažila na másle!“

V domku s nimi žila také Evženova babička Berta, Milušina matka. Za svobodna se jmenovala Alberta Hirschnerová. Pocházela od Hlučína a její rodiče spolu mluvili německy. Berta se snažila mluvit spisovnou češtinou, aby dala najevo, že „má

školy“. Na zdi visel její diplom zdravotní sestry. Ale do té češtiny se jí pletla německá a maďarská slova. Když vzpomínala na své mládí, tekly jí po tvářích slzy. Bylo jí sotva dvacet, když musela odjet daleko od domova. „Jo, Munkács, to byl ráj!“ říkala v pravidelných intervalech. Nekonečné hodiny vyprávěla Evženovi o hradu Palanok, z jehož hradeb bylo vidět daleko do kraje („ten kopec byl dřív sopka, tak jsi nikdy nevěděl, kdy to vybuchne!“), o řece Latorici, kam chodila „s holkama na pstruhy“... Ať už se mluvilo o houbách nebo o hruškách, v Munkácsi bylo všeho víc a v daleko vyšší kvalitě. „A my jsme tam byli páni!“ Teprve později Evžen zjistil, že Munkács je Mukačevo. Berta používala starý maďarský název. Dostala se na Podkarpatskou Rus s mnoha dalšími českými sestřičkami, které byly vyžádány jako posila do nemocnic po vzniku Československa. Strávila tam několik let, než ji okouznil dědeček Romuald. K té zásadní události došlo zřejmě na tancovačce, když Berta přijela domů na dovolenou. A za devět měsíců se narodila Miluše.

Berta byla rozložitá žena s obrovským břichem, chodila i v zimě bosa a Evžena fascinoval pohled na její nohy: klouby palců byly obrovské, zdeformované, vypadaly jako amputovaný šestý (asi mohutný) prst. Berta dělala pořád totéž: seděla u okna ve svém pokoji, pozorovala silnici před domem a pletla. Její ruce automaticky pohybovaly pletacími dráty, byla jako stroj, prostřednictvím těch záhadných pohybů, které nemusela ani očima kontrolovat, vznikaly svetry, které nikdo nechtěl nosit. Materiál, který Berta používala, byl totiž hodně nekvalitní, nebyla to vlna ani bavlna, byla to jakási umělotina, a svetry na kůži štípaly a zanechávaly zarudlé skvrny.

Klement Les byl do roku 1950 věřící katolík, modlil se každý večer před jídlom a v neděli chodil do kostela. Na nočním stolku měl Bibli, na zdi krucifix.

Jenže v den, kdy mu komunisti vzali zahradnictví, se zatvrdil. Přestal věřit v Boha. Přestal se modlit, přestal chodit do kostela, kříž s Kristem sundal ze zdi a Bibli strčil někam na dno skříně.

„Kdyby Bůh existoval, tohle by nedopustil,“ řekl po mnoha letech svému synovi.

Dost možná ho hluboce ranilo i to, že muž, který stál v čele těchto záluďných změn, se jmenoval jako on, Klement.

Klement Les miloval svoji zahradu, svůj skleník a svůj ovocný sad. Bylo to jeho nejmilovanější dítě. Když mu ho vzali, cítil se zrazen. Byl jako muž, který potkává svou bývalou manželku, kterou pořád miluje, a musí se dívat na to, jak je šťastná s někým jiným. Klement trpěl při pohledu na zahradnictví, v němž pracovali zaměstnanci národního podniku Květiny. Ve sklenících a na záhonech se přestala pěstovat zelenina. Sázely se tam pouze květiny, protože vláda nechtěla, aby národní podnik konkuroval rozvíjejícím se zemědělským družstvům, do jejichž kompetence velkovýroba zeleniny patřila. Proč pěstovat kedlubny na zahrádce, když je družstvo může sázet na rozlehlém lánu?

Národní podnik tedy, ve shodě se svým názvem, pěstoval květiny a dodával je do znárodněných restaurací, továren a kanceláří. Tehdy si totiž lidé sami, pro osobní potřebu, květiny téměř nekupevali. Měli jiné starosti. Jediným artiklem, který se stále vyplácel, byly pohřební věnce a pohřební kytice.

Zdrcený Klement Les nemohl snést ten pohled. Šel raději pracovat do železáren. Jako pomocný dělník přivazoval železné ingoty k lanu s hákem na konci, aby je jeřáb mohl přenést, kam bylo třeba. Vracel se domů až večer, kdy na záhonech a ve sklenících bylo šero.

Evžen s rodiči, babičkou Bertou a dvěma staršími sestrami bydlel stále v domku, který byl nyní ohrazen plotem a měl vlastní vchod postranními vrátky. Matka Miluše bývala doma celé dopoledne, do školy chodila uklízet až k večeru. Sestry, které měly pokračovat v rodinné tradici, nastoupily po vyučení do n. p. Květiny a měly to do práce blízko. Vázaly věnce. Snažily se co nejdříve vdát, aby mohly zůstat doma. Ale jak se ukázalo, ani sňatek je povinnosti pracovat nezbavil. Po dvou letech strávených v železárnách přestal trucovat i otec a vrátil se k práci, kterou uměl nejlépe. Po několika měsících byl jmenován vedoucím provozovny.

Za zahradou byl les, který ji chránil před severními větry. Byl to obecní les. Jistě nebyl vysázen plánovitě, stromy nebyly peč-

livě vybrány, aby tvořily libý celek. Byla tam spousta jehličnanů od těch nejobyčejnějších až po záhadné druhy, které neuměl pojmenovat ani Klement. Evžen si občas utrhl krásnou větvičku podobnou sedmiramennému svícnu a zastrčil ji do prázdné láhve od piva. Ale rostly tam také majestátní listnaté stromy, například javory s šedivou skvrnitou kůrou jakoby napadenou snětí. A také jasanů, jejichž koruny byly vyšší než stožáry vysokého napětí.

„Jasan ztepilý,“ říkával Klement pochvalně a byl to skutečný odborný název, ne pouhé básnické přirovnání. Když jeden z jasanů padl během bouřky, Klement ho odkoupil a z kmene nechal nařezat široká prkna. V přístěnku ležela ta prkna podložená špalíky několik let, než dostatečně vyschla a Klement z nich vytvořil novou podlahu v obývacím pokoji.

„Není lepšího dřeva na podlahu,“ řekl pak spokojeně. A ukázal Evženovi staré lyže, které zdědil po svém otci. Měly na špičkách výčnělek, v němž byla provrtaná dírka. „Tyhle jsou z jasanu,“ řekl Klement a pohládl je. „Takové už dnes nedokáže vyrobit nikdo.“

A potom Klement ze zbytku jasanového dřeva vyřezával topůrka k sekerám, loukotě k vozíku, násady k lopatám a štíhlé hrábě.

Za domkem byly záhony, jež tvořily polovinu pozemku, přibližně hektar, a Evžen se na ně díval ze svého pokojíčku pod střechou. Viděl i dlouhý a prostorný skleník, který rozděloval zahradu napříč, za skleníkem byl už jen ovocný sad.

Evžen to všechno nenáviděl.

Neměl téměř žádné kamarády, s nikým se příliš nestýkal, kromě několika spolužáků, s nimiž si občas zahrál fotbal. Nejvíce volného času trávil proti své vůli s Rudou ze sousedství, který byl stejně starý jako on a který považoval skutečnost, že bydlí v protějším domě, za dostatečný důvod k vytvoření pevného přátelského pouta. Ruda Beran nosil za opaskem pistoli vyřezanou ze dřeva a chtěl být esenbákem jako jeho tatínek. V roce 1971 se jím skutečně stal.

Evžen se snažil mluvit spisovně (napodoboval babičku Bertu, a měl proto přezdívku Pražák), zatímco Ruda mluvil příšernou směsí polštiny, němčiny a slovenštiny.

„Kaj ideš?“ ptal se Evžena, pokaždé když se potkali. Ruda chtěl vědět o Evženovi všechno. Vyslychal ho neustále, měl to v krvi – a určitě tohoto talentu náležitě využil v dospělosti.

Jediná spisovná česká věta, kterou Evžen kdy od Rudy slyšel, byla: „Jsi synem smrti!“

To vyčetl Ruda z rodokapsů, své oblíbené četby.

Evžen se v ničem nepodobal svým vrstevníkům, kteří měli už v útlém věku přesně naplánováno, jak budou žít. Neplánoval nic, chtěl jen zmizet z Ostravy. Nelámal si hlavu s problémem, jemuž se učeně říká *modus vivendi*, o způsobu svého budoucího života nepřemýšlel. Dokonce ho ani nenapadlo, že by se mohl oženit a mít děti. Takové myšlenky mu byly cizí.

Babička Berta Evženovi radila: „Do třiceti si užívej. Potom se ožeň a udělej si pár dětí, aby ses po padesátce mohl radovat z vnoučat. Tak si zajistíš, že nebudeš ke stáru opuštěný.“

Evžen se babiččině radě smál.

„Čím bys chtěl být, až vyrosteš?“ zeptala se ho jedna tetka ze sousedství, když mu bylo sedm.

„Andělem,“ odpověděl Evžen, aniž by o tom přemýšlel. Prostě ho napadlo, že by nebylo špatné mít křídla a létat. Tetka to rozhlásila po celé vsi a Evženova pověst zaznamenala další posun do oblasti nepochopitelná.

Ta odpověď neměla logiku z několika důvodů. Evžen nezatěžoval svou mysl iluzemi ani morálními zásadami. Už v útlém věku bez rozpaků šacoval Klementovy obleky, a jakmile objevil v nějaké kapse korunu nebo dvě, ihned si je přivlastnil. Někdy to stačilo na zmrzlinu, někdy dokonce na lístek do kina.

Netoužil tedy po svatosti.

Už od svých jedenácti let byl Evžen vášnivým každonočním posluchačem rozhlasu, nejprve jen československého, později i zahraničního. Poslouchal všechno, zprávy i rozhlasové hry, hudbu i pohádky. Jedné noci na konci listopadu 1963 uslyšel v rádiu zprávu, že v americkém městě Dallas byl zastřelen prezident J. F. Kennedy.

To změnilo jeho sny a plány. Do té doby totiž snil, že odjede do Ameriky. Kennedyho znal sice jen z fotek v novinách, ale byl

mu sympatický. Evžen chtěl žít v zemi, která má takového fešáka v čele. Novotný se mu nelíbil. Ale po zprávě o atentátu na Ameriku zanevřel.

Od rána do noci nepřemýšlel o ničem jiném než o způsobu, jak uniknout.

Klement cestováním víceméně pohrdal. Jeho oblíbené rčení slyšel Evžen nejméně tisíckrát: „Všechno viděl, všude byl, na pornce bubeníkem.“

Oné noci, kdy přistihl otce a matku při souloži, se Evžen zamkl ve svém pokoji a plakal. A přísahal sám sobě, že odtud uteče. Jenže kam? Náhle, těsně předtím, než znovu usnul, ho to napadlo: Paříž! Uviděl Eiffelovu věž a Vítězný oblouk. Paříž se od toho okamžiku stala jeho vysněným cílem.

Jeho příběh začal.

5

Někdy však právě to nejzajímavější ze svých zážitků spisovatel zamlčí. Markýz de Sade popsal prakticky vše, co se týkalo jeho sexuálního života. S jedinou výjimkou: nenapsal ani řádku o svatební noci, ačkoliv ji sám prožil – popsala ji až později jeho manželka.

Kde je *Dichtung* a kde je *Wahrheit*?

Mně osobně se, pokud si vzpomínám, přihodilo pár situací, které bych možná mohl literárně zpracovat, možná by to bylo dokonce pro čtenáře dosti zábavné. Ale do popisu těchto situací jsem nikdy neměl pražádnou chuť a sotva ji někdy mít budu. Například: několikrát mě operovali, uspali mě a potom cosi s mým tělem prováděli, přičemž nebylo jisté, jestli se ještě probudím. Ale psát o tom, jak to probíhalo a co následovalo – to odmítám. Neměl jsem nikdy nejmenší chuť vracet se k těmto zážitkům. I já jsem kdysi prožil velkou a nepochopitelnou křivdu, ponížení, zradu, dodnes to mám zadřené pod kůží, dodnes to nosím kdesi na dně kapes a občas na to musím myslet. Dodnes tomu vlastně nerozumím. Ale vím určitě, že o tom nikdy nenapišu ani řádku. Totéž platí o rozvodu: popisovat rozvodové stání mě neláká. Po-

hřeb matky nebo otce. Návštěvy u zubaře. Šikana během vojenské služby. Narození dětí. Kdepak.

Čím víc jsem o tomto problému přemýšlel, tím víc a těsněji se mé úvahy proplétaly s Evženovým příběhem.

Musel jsem se napřed dostat k podstatě, k základům, k půdorysu, na kterém se staví ten skelet mrakodrapu zvaného román. Musel jsem se vrátit do studentských let a rozpomenout se na přednášky profesora Kundery o umění románu. A musel jsem znovu přečíst Šklovského (jenž chápal román jako soubor vztahů mezi jednotlivými materiály a stylistickými postupy) a mnoho dalších autorů. Prostudoval jsem tedy hory teoretických publikací. Zamotal jsem se do pojmů, jako je *imanentní přístup*, *automatizující faktor*, *retardace*, *paralelismy*, *tautologie*, *pleonasmy*, *digrese*, *časové inverze*...

Co jsem se dočetl?

Že literární postavy jsou zpravidla formovány dvojím způsobem: jedny z čiré fantazie autorovy (což bývá později zpravidla vysvětlováno jako příznaky nastupující duševní choroby), druhé pak z materiálu reálného a konkrétního, podle skutečných, žijících osob, tedy ze směsi nejrůznějších surovin, z nichž tou základní je většinou autor sám, jeho vlastní zkušenosti, pocity a názory. Onen druhý způsob může někdy dojít až do krajnosti odborně zvané *solipsismus*: pak autor nepovažuje za důležité nic jiného než sebe sama. Píše jen o tom, co prožil sám, i kdyby to měla být historika sebenudnější (v jeho očích však extrémně dramatická), například návštěva u zubaře. Spisovatel, který nedokáže zvládnout svou samolibost, navěsí potom na osnovu příběhu své vlastní, ať už skutečné nebo vysněné, hrdinské činy.

I vyprávět lze (jak jsem se dočetl) dvojím způsobem: buďto je vypravěč ukryt kdesi pod textem, je anonymní, nevystupuje v ději. Veškeré dění je popsáno ve třetí osobě singuláru či plurálu. Spisovatelé, kteří předstírají, že to, o čem píší, má širší význam a netýká se pouze jejich nicotných životů, používají obvykle tuto metodu vyprávění, nazývanou *er-forma*. U nás se klasické literaturě, psané tímto způsobem, občas říká „balzacovsko-jiráskovská“. Autor je vševědoucí vypravěč, o jehož vlastním (natožpak intimním) životě se čtenář nesmí dozvědět absolutně nic. Dokonce i au-

torovy názory (například politické) jsou skryty. Víte například, jak fungovala domácnost Aloise Jiráska? Koho volil? Kolik měl milenek nebo milenců?

Velmi mě zajímalo, jak se jednotliví spisovatelé s tímto problémem vyrovnávali. Některé z příkladů, o nichž jsem se dočetl, mě zaujaly tak, že si je nedokážu nechat pro sebe a zařadil jsem je do této knihy, protože jsem přesvědčen, že vždy nějak souvisejí s příběhem Evženovým i mým.

Jestliže chce autor písíci er-formou děj nějak komentovat, činí tak oznamovacím způsobem, mimo dialogy. Konstatuje: bylo to hezké, bylo to ošklivé. Jako kdyby soud vynášel kdosi na nebesích. Sám sebe jako vypravěče obvykle nijak blíže neidentifikuje. Čtenář ví, že jde o názor autorův, ale nezní to osobně. Komentář vypadá jako obecný názor.

Spisovatel písíci ve třetí osobě vlastně vypráví příběh konkrétnímu posluchači, tedy čtenáři. Existují však i obměny. Například Thomas Hardy se snažil vytvořit dojem, že vypráví příběh hned několika lidem (čtenářům) současně, lpěl na detailech (proto mohou někomu jeho popisy připadat zdlouhavé a nudné), protože věřil, že „pro spisovatele je důležitější důkladně znát malý kousek země než povrchně třeba celý svět“.

Mnoho literárních kritiků zastává názor (a já je chápu), že žádný spisovatel se nemůže stoprocentně distancovat od příběhů svých hrdinů. Připouštím sice, že mohou existovat i spisovatelé, kteří popisují pouze to, co vidí kolem sebe, avšak jsem přesvědčen, že jsou to naprosté výjimky. O jednom takovém autorovi jsem si kdesi přečetl: „Jeho umění vyžadovalo odstup od všech pramenů, jež ho živily...“ Nejsem si zcela jist, že něco takového je možné, ale budíž.

U většiny spisovatelů lze docela snadno rozeznat, do jaké míry se jich osudy hlavních hrdinů přímo týkají. Už důvod, proč člověk vlastně píše romány, je většinou velmi osobní. Někteří kritici jsou v tomto směru nelitostní, odhalují skutečné autorovy pohnutky přísně a bezohledně. Někde jsem například četl kritikův názor o jistém spisovateli, jenž prý píše jen proto, aby se pomstil lidem, které nedokázal potrestat osobně, pěstí.

Někdy však může být zvolena metoda třetí osoby právě proto, aby osobní zpověď byla zbavena „příznávající“ intimnosti. Autor o sobě píše jako o někom jiném, jako kdyby se sám na sebe díval zpovzdálí a komentoval svou činnost a svá slova. Tuto metodu ve svých povídkách dosti často používal například Ivan Bunin. Kdysi to byla dosti často používaná deníková forma, prý takhle o sobě psal v dopisech i Bedřich Smetana.

Kuriozitou je metoda, kterou použila Američanka Gertrude Steinová ve své knize *Vlastní životopis Alice B. Toklasové*, kde píše o sobě ve třetí osobě a do osoby vypravěče stylizuje svou přítelkyni. Tuto metodu použil také Bohumil Hrabal v trilogii *Svatby v domě*, kde vypravěčem je „jakoby“ jeho manželka.

V opačném gardu bojuje autor, který píše ich-formou, neboli vypráví v první osobě jednotného čísla. Vypravěčem je tedy sám autor nebo postava, za kterou se autor vydává. Bývá to obvykle postava, která sama v ději vystupuje, je jeho součástí. A velmi často (nejčastěji) je to sám hrdina příběhu. Je tedy zřejmé, že jde o opačný gard, neboť na rozdíl od románů „balzacovsko-jiráskovských“ autor naopak předstírá, že on sám je tím, kdo vypráví, tedy svědkem nebo přímým účastníkem děje. Solipsisté používají téměř zásadně ich-formu, hovoří totiž zpravidla sami za sebe. Čtenář vidí příběh z pohledu vypravěče. Autor a vypravěč se v podstatě ztotožňují. Osobní zkušenosti autora jistě hrají u této metody důležitou roli, vyloučit nelze ani autobiografické motivy. Nevýhodou je příliš citové pojetí, nedostatek nadhledu a nemožnost komentáře. Nejslavnějšími literárními díly psanými v ich-formě jsou Defoeův *Robinson Crusoe* nebo Twainovo *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, podobně pracoval rovněž H. G. Wells při psaní *Války světů* nebo Günter Grass při psaní *Plechového bubínku*.

Bizarní kuriozitou jsou autoři kuchařských receptů, kteří používají rovněž první osobu, avšak množného čísla (tedy wir-formu). Formulují vše do času budoucího, zvláště u sloves dokonavých. Jako kdyby nikdy nevařili sami, vždy jen v kolektivu. A futurum je cosi jako imperativ.

„Smícháme mouku s vejci, osolíme, vytvoříme těsto...“

V románech se však s touto formou naštěstí zatím téměř ne-setkáváme, pokud nechce autor napodobovat někdejší patetické vladaře (říkalo se tomu *plural majestatikus*).

Někdy je příběh vyprávěn v ich-formě, avšak vypravěč je jiného pohlaví než autor (například v románu *To už je život*), kde vypravěčem je mladičká, teprve dvacetiletá dívka, ale autorem muž, Jay McInerney.

Raritou můžeme nazvat knihu *Milostné rozmluvy*, kterou napsal Philip Roth: je sestavena pouze z dialogů. Postavy nejsou popsány. Kdo hovoří, pozná čtenář jen z obsahu replik. Podobnou metodu zvolil Nicholson Baker, když psal román *Vox*. Je to vlastně záznam rozhovoru mezi mužem a ženou na lince určené pro telefonický sex. On nezná ji, ona nezná jeho. Přitom si sdělují nejjintimnější podrobnosti.

Jestliže spisovatel použije ich-formu, avšak předstírá, že vypravěčem není on sám, nýbrž vymyšlená postava, román se tváří jako autobiografie, avšak skutečnou autobiografií není. Vypravěč je převtělením autora samého, jeho „druhým já“: latinsky se tomu říká *alter-ego*. Tato metoda má jedinou nevýhodu: čtenář předem ví, že hrdina (vypravěč) nezemře. V tom případě by přece nemohl vyprávět.

Remarqueův román *Na západní frontě klid* vypráví sice hlavní hrdina Paul Bäumer, avšak ve chvíli, kdy zemře, přebírá vyprávění autor. Charles Bukowski sice ve svém posledním románu *Škvár* nechal vypravěče zemřít bez dovětku, jde ovšem o parodii.

Málokterý autor je schopen prostřednictvím ich-formy zesměšnit sama sebe.

Kniha, kterou právě čtete, nepatří vlastně do žádné z těchto skupin. Možná však patří do obou. Když budu absolutně upřímný, nejsem si zcela jist, jestli je Evžen moje alter-ego nebo není, zda jsem to či nejsem já. V něčem se mi Evžen možná podobá, v něčem je však hodně jiný. Tato literární postava má prostě některé vnější znaky shodné s autorovými, avšak jeho vnitřní mechanismus je jiný. Jeho myšlenky jsou pravděpodobně poněkud jiné než ty moje. Je o celých osm let mladší než já a osudné okamžiky prožíval jinde (v jiném prostředí a s jinými lidmi).

Přesto se někdy přistihnu, že vkládám Evženovi do úst svá vlastní slova, své vlastní úvahy. A do jeho příběhů se vkrádají dosti často situace, které jsem sám prožil. Některé příběhy, které Evžen prožívá, znám z vlastního života, i když se možná odehrály trošku jinak, v poněkud pozměněné podobě. Ale mnohé z Evženových příběhů (pohnutek, lásek, tužeb) jsou mi cizí, liší se značně od toho, co jsem prožil já. Proč, to nevím.

Například noc z úterý dvacátého na středu jednadvacátého srpna v roce 1968 jsem (na rozdíl od Evžena) trávil u tetičky na Valašsku, ve vesnici ztracené v horách. Přijel jsem tam na týden, abych byl v přírodě, ale nebyla to pravá dovolená, protože jsem většinu dne musel pracovat. Vzal jsem s sebou svou tehdejší dívku, kterou jsem velmi miloval, takže aspoň noci měly odpočinkový půvab – ale každý den jsem, zatímco ona se opalovala na stráni, seděl v podkrovním pokojíku u magnetofonu a psal texty k písničkám. Přivezl jsem si magnetofon i pásky s hotovou hudbou a snažil jsem se odevzdat těch textů co nejvíc. Dvacátého jsem měl šťastný den, šlo mi to a napsal jsem sedm textů, mezi nimi *Nechoď do kláštera* a *Bránu milenců*, tedy dvě písně, které se později staly velkými hity.

Psát o sobě samém je těžké. Autor by měl totiž psát jen a jen čistou pravdu. A čistá pravda je, jak víme, velmi často odporně nudná.

Evžen však není ani podobiznou nějaké jiné konkrétní žijící osoby, natožpak konglomerátem několika konkrétních osob.

6

Evžen si potom každou noc před usnutím představoval, jak se prochází pod Eiffelovkou.

Životu podle předem určených norem se bránil už dávno předtím, než vymyslel tu Paříž. Nechtěl nosit pumpky, jako nosili ostatní hoši, nechtěl si oblékat „švédskou“ košili s vodorovným zapínáním, do které se obtížně strkala hlava. Jenže musel. Matka poručila a on jí nedokázal oponovat.

Připadal si jako přiklopený víkem, sice průhledným a hodně velikým, leč přece jen víkem, které nedovolovalo velkorysejší pohyb a pod nímž se postupně dýchalo hůře a obtížněji. Takové víko mělo i své výhody. Zabraňovalo například nepříjemným myšlenkám podobným bodavému hmyzu, aby vnikly dovnitř a v nestřežených okamžicích se přisály na kůži.

Netoužil po Paříži z romantických důvodů. Romantice nepodléhal, v tom se také lišil od svých vrstevníků. Dobře si zapamatoval slova, která pronesl pan učitel Žebrák.

„Romantika je kýč,“ řekl tento podivný muž, starý mládenec, který už měl být v penzi, ale pořád ještě učil školáky na vsi čestinu. „A romantika je také lhaní, pamatujte si, úmyslné předstírání, kýčovitě vylepšování reality.“

Evžen si uvědomoval, že rozumí spíše panu učiteli Žebrákovi než svým spolužákům. Měl pocit, že jenom jeho pronásleduje smůla, že jenom před ním vyrůstají překážky, kterým se jiní snadno vyhnou. Nebyla v tom vztahovačnost. Evžen byl sice vztahovačný už od raného věku (jako my všichni - když ho rozbolel zub a on chodil zoufale po místnosti, ptal se nebes: „Je to možné, že nikoho z těch lidí tam venku nebolí?“), ale nijak to nepřeháněl.

Nevěděl, jak se zbavit předurčení. Jako syn živnostníka studovat jít nemohl. Zdálo se mu tehdy, že jedinou cestou, jak se odlišit, jak vyniknout a jak odejít z Ostravy někam dál, do Prahy nebo třeba až do té Paříže, je sport. Stát se úspěšným sportovcem, to mu připadalo uskutečnitelné, jako relativně nejsnadnější ze všech cest. Evžen znal několik mláďenců z okolí, kteří se díky svým sportovním úspěchům dostali do Prahy. Jeho bratranec Mirek hrál fotbal za Baník a vojenskou základní službu strávil v ligovém klubu Tanakista, odkud se pak dostal do pražské Slavie. Bylo mu co závidět.

Evžen samozřejmě chodil na fotbal jako všichni jeho vrstevníci. Fandil klubu, který se původně jmenoval S. K. Slezská a později byl bolševiky přejmenován na Baník. Ve fotbalové aréně Stará střelnice lezl Evžen s ostatními kluky na železný stožár, aby lépe viděl na škvárové hřiště. Pár metrů nad jeho hlavou jezdily vozíky s hlušinou (aby kamení nepadalo na diváky, byla pod lanovkou natažena železná síť) a všechno, nač sáhl, bylo pokryto tlustou vrstvou mastných černých sazí.

I Evžen se tedy pokusil vyniknout jako fotbalista, podařilo se mu dokonce dostat se do žákovského týmu místního vesnického klubu, ale výš nedošel. Tělo bylo příliš útlé, nohy hubené. A zjistil, že na fotbal (tenkrát se říkalo „kopaná“) se nehodí ani povahou, nesnáší řvaní, bez něhož se většina jeho vrstevníků nedokázala po fotbalovém hřišti pohybovat, nesnáší sporty plné emocí. Fotbal mu přestal imponovat. Snažil se najít sport elegantní a tichý. Zkoušel hrát tenis – přivydělával si na kurtech jako sběrač míčků, a tak měl možnost vidět skvělé hráče a něco od nich pochytit. Jako sběrač měl snadnější cestu na kurty, sehnal si obnošenou raketu a pár míčků, ve volných chvílích to zkoušel u tréninkové zdi. Nakonec však i tuto cestu opustil. Připadala mu příliš zdlouhavá a příliš obtížná. Když sledoval, jak usilovně a donekonečna znovu a znovu piluje trenér s hráčem jeden jediný jednoduchý úder, ztrácel naději. Ve svůj vlastní talent příliš nevěřil. Chyběla mu ta špetka ješitné naivity, bez níž se mladý začínající tenista nedonutí dít, tisíckrát znovu opakovat stejné pohyby a cizelovat je.

Pobyt na kurtech mu však přece jen přinesl určité poznání, a nebyl tedy rozhodně zbytečný.

Všiml si například, že pan doktor Laušman, předseda klubu, noblesní muž, který nikdy (ani v největších vedrech) neodložil motýlka, nikdy nevyslovil slovo „ne“. Místo toho se z odpovědi vykroutil mnohoznačným „za určitých okolností by se dalo říct...“

Evžen se kromě toho naučil pravidlům, která musí sběrač míčků striktně dodržovat.

Pochopil, že sběrač nikdy nesmí házet hráči míček od sítě, vždy jen z míst za *bejslajnou*, základní servisovou čarou. Proto jsou u každého utkání tři sběrači: jeden u sítě a dva na opačných koncích kurtu za základními čarami. Sběrač u sítě jim míčky, které sebral, neháže, nýbrž vždy jen kutálí. Sběrači u servisů házejí míček hráči tak, aby asi metr před hráčem poskočil, a byl tedy snadno chytatelný. Během hry musí sběrač dřepět nebo klečet a nesmí se hýbat, aby hráče svým pohybem nerušil.

Evžen došel k názoru, že tato pravidla mohou v jisté podobě platit i mimo tenis.

Amerického spisovatele Normana Mailera (1923–2007) kritici mnohokrát obviňovali z exhibicionismu a nezřízené ješitnosti. Mailer se často chvástal svým enormně bohatým sexuálním životem. Byl šestkrát ženatý a měl devět dětí. Někteří literární kritici sice připouštějí, že v určitých pasážích svého „sexuálního chvástání“ si dělá Norman Mailer legraci sám ze sebe, avšak podstatným rysem jeho literatury je prý „obhajoba své erekce, obhajoba nejistého primáta“. Jako příklad je uváděna povídka ze sbírky *Advertisements for Myself* (Reklama na vlastní osobu), v níž Mailer, ukrytý za vypravěče jménem Sergius, popisuje velmi detailně své sexuální výkony. Americká feministka Kate Millettová napsala, že Mailer nepíše o sexu, nýbrž o „dobyvačném šukání“. Jiná známá feministka Gloria Steinemová pak popsala svou vlastní zkušenost s Mailerem: v dobách, kdy byla redaktorkou společenského časopisu, strávila prý s Mailerem jednu noc v posteli. Výsledek prý byl žalostný, spisovatel nedosáhl erekce. Jeho bývalá milenka Carole Malloryová však oponuje: napsala knihu *Milování s Normanem*, kterou zatím odmítla publikovat. V knize je dvacetistránkový popis sexu s Mailerem. „Byl to skutečný chlap a věděl, co dělá...“ Některé zprávy ovšem ukazují Mailera v nepříjemném světle. Svoji druhou manželku Adele bodl v hádce nožem a dostal podmíněný trest. Občas byl obviňován ze sexuálního násilí, které se jako téma objevovalo i v jeho knihách. A ještě jedna kontroverzní zpráva o Mailerovi: posmrtně mu byla udělena první cena ve čtenářské anketě, která se snažila najít „nejhůř popísaný sex v literatuře“.

Román *Americký sen* začal psát Mailer ihned poté, co se dozvěděl o smrti Johna Kennedyho. A vyprávěl ho v ich-formě, riskoval tedy, že hrdina bude považován za jeho alter-ego. A riskovat bezesporu chtěl. A hned na první stránce Mailer popisuje, jak společně s Johnem Kennedym sbalili dvě holky. To je typický případ, kdy autor pracuje s „předstíranou pravdou“, jejíž autenticitu už nikdo nemůže vyvrátit. Všechno, co potom následuje na dalších stránkách, musí být posuzováno z tohoto hlediska. Autor se může tvářit, že je to naprostá pravda. Kdyby Kennedy atentát přežil,

román by nevznikl. A kdyby byl příběh vyprávěn ve třetí osobě, nestal by se román skandálním.

Ale pro mne je Mailer zajímavý ještě z jiného důvodu.

V románu *Oheň na Měsíci* použil tento autor brilantní trik, kterým obohatil škálu vypravěčských metod: přestože hlavní postavou románu je on sám, nevypráví příběh v ich-formě. Píše o sobě jako o běžné literární postavě, kterou nazývá Norman nebo Vodnář.

Má vůbec spisovatel právo psát pouze o sobě?

„Psát znamená vyprávět všechno najednou. Znamená to vyprávět příběh a zároveň i to, jak onen příběh neexistuje.“

Tuto konfesi napsala francouzská spisovatelka Marguerite Durasová (1914–1996), která patří k těm autorům, jejichž život byl velmi barvitý a neobvyklý – a mohl by být tedy sám o sobě dostatečným důvodem k vyprávění. Spisovatelka sama byla osobností barvitou a neobvyklou. Měla o čem psát, i pokud by psala pouze o sobě. Ale ona si to znesnadnila. Nejenže zaplétala své vlastní příběhy do příběhů vymyšlených (jako to dělá většina spisovatelů), ona dokonce zároveň sama sebe pozorovala, ne pouze jako hrdinku, ale především jako autorku. Když stylizovala sama sebe do literárních postav, pak měly „dosažitelné tělo, ale nedosažitelnou duši“. Takovou se chtěla vidět, takovou chtěla být, ale ve skutečnosti byla jiná. Raději než obyčejnost volila pózu a klišé. Její hrdinky jsou ponořeny v samotě – a tím se stávají atraktivní pro některé čtenáře, přesněji řečeno pro čtenářky.

Nejsilněji zní její hlas právě tam, kde není ani deníkem, ani smyšleným příběhem, nýbrž metaforou.

Když jsem pročítal romány mladých autorů psané v ich-formě, zdálo se mi, že jsou si všechny dosti podobné: vypravěč popisuje, jak ho holky odmítají. Naříká nad nedostatkem lásky. Činí tak více či méně ironicky, ale čtenář samozřejmě tuší, že v jeho nářku je hodně pravdy. Typickým příkladem je román Josefa Škvoreckého *Zbabělci*.

Existují vůbec spisovatelé, kteří nepíší o sobě? Co příběhy ze života zvířat nebo pohádky? Pohádky mě nikdy moc nezajímaly, ale v určitém věku mě začalo zajímat *sci-fi*, tedy vědecko-fantastická literatura. A začel jsem se do knih Julese Vernea.

Jules Verne je společně s H. G. Wellsem považován za zakladatele žánru *science-fiction*. Prvním románem, který je možno považovat za skutečné sci-fi, je asi horor *Frankenstein*, který napsala v roce 1818 Angličanka Mary Shelleyová, manželka básníka Percyho Bysshe Shelleyho. Spisovatelem, který žánr dále rozvinul, byl Edgar Allan Poe.

Mary Shelleyová (1797–1851) byla krásná a vzdělaná anglická dáma z dobré rodiny, když se ve svých jednadvaceti letech zamilovala do romantického básníka, který byl ženatý a bisexuální. Se svou první manželkou Harriet a přítelem Hoggem se Shelley předtím pokoušel o „manželství ve třech“. Když Harriet toto soužití odmítla, utekl Shelley do Francie s Mary a cestoval s ní Evropou. Svatba těch dvou se uskutečnila až v roce 1816, poté co Harriet spáchala sebevraždu. Léto pak trávila Mary ve společnosti svého manžela a jeho přátel (byl mezi nimi i básník Lord Byron a Maryina nevlastní sestra Claire Clermontová) v Benátkách. Společnost, v níž se pohybovali, pěstovala skupinový sex a nechyběly ani drogy. Právě na jednom z takových večírků, inspirován sázkou, vznikl *Frankenstein*. Česko-americký režisér Ivan Passer natočil na toto téma v roce 1988 film *Strašidelné léto*. Potom už stíhaly krásnou Mary jen tragédie, zemřely její dvě děti a v roce 1822 se Shelley utopil v zátocě La Spezia, když se jeho plachetnice převrhla v bouřce.

Edgar Allan Poe (1809–1849), autor slavné básně *Havran*, žil podivný život, takřka nepřetržitě v bídě. Všichni lidé, které měl rád, se k němu nakonec obrátili zády. Alkohol a drogy byly pro něj osudné. Měl silné deprese a sám si ničil život tím, že se choval k lidem naprosto nevhodně. Když mu bylo sedmadvacet let, oženil se s třináctiletou sestřenicí Virginíí Clemmovou. Proč ke vzniku tohoto manželství došlo, o tom se historici přou. Vztah mezi Edgarem a Virginíí prý nebyl sexuální, alespoň v prvních letech určitě ne. Virginia už ve čtyřicetiletých letech zemřela na tuberkulózu. Poe zemřel pouhé dva roky po smrti své ženy, byl nalezen opilý (a zřejmě i pod vlivem omamných látek) na chodníku v Baltimore, poblíž Light Street. Z kómatu už se neprobral.

Poe si nepamatoval svou matku – zemřela, když mu byly dva roky. Ale byla prý velice krásná a básník měl k jejímu vysněnému

obrazu snad až chorobně nekrofilní vztah. Když se stal redaktorem v Baltimore (1833), ubytoval se u rodiny Clemmových. Maria Clemmová, Edgarova teta, byla možná nejdůležitější ženou v jeho životě. Starala se o něho oddaně od jeho jedenadvaceti let až do konce jeho života. Její dceři Virginii bylo jedenáct let, když Edgara poznala. Stala se brzy jeho nejlepší kamarádkou, možná dokonce až služkou. Kolportovala milostná psaníčka mezi ním a mladou sousedkou Mary Devereauxovou. Mary poslala po Virginii Edgarovi pramínek svých vlasů. Když potom projevil o Virginii zájem jistý mladík, její další bratranec, požádal Edgar Marii, aby raději dala Virginii jemu. Tehdy nebylo tak velkou překážkou, že byli bratranec a sestřenice. Problémem však byl Virginiin věk. Odjeli tedy do Richmondu, kde Virginii nikdo neznal, a byli oddáni presbyteriánským knězem. Měli zřejmě falešné doklady, protože v oddacím listu je uvedeno, že nevěstě je jednadvacet let.

Poeův životopisec Joseph Wood Krutch prohlásil, že podle jeho názoru Poe potřeboval ženy pouze jako zdroj inspirace a jako pečovatelky. Krutch byl přesvědčen, stejně jako historička Marie Bonaparteová, že Virginia zemřela s neporušenou panenou.

V roce 1845 začal Poe flirtovat s básnířkou Frances (Fanny) Sargent Osgoodovou, manželkou malíře portrétů. Byla to provokativně atraktivní, štíhlá, temperamentní, čerňovlasá, čtyřiatřicetiletá žena vyšší postavy. Poe ji považoval za „vášnivou, citlivou, impulzivní, křehkou, elegantní, chytrou a vtipnou...“ Fanny posílala Edgarovi básně s nabídkou, aby je otiskl v časopise, který redigoval. Virginia to věděla a zpočátku jejich vztah podporovala, protože věřila, že láska starší ženy může jejího manžela uchránit před alkoholem a drogami. Dokonce Fanny navštěvovala. Ve stejné době se však do Poea zamilovala další vdaná básnířka: Elizabeth F. Elletová, o něco mladší než Fanny, ale už slavnější. Obě rivalky se začaly nenávidět a navzájem se napadaly.

Elizabeth na Fanny žárlila a jednou, když se zmocnila jednoho jejího dopisu, ukázala ho Virginii. Objevilo se i několik dopisů, které nerozvázně napsal Poe. Tahanice kolem dopisů se stupňovala, některé z nich, adresované jak Fanny, tak Elizabeth, byly zve-

řejněny. Vyvolalo to bouřlivou aféru, ačkoliv vlastně nešlo o nic jiného než o pár dopisů. A ty byly možná (a některé určitě) navíc padělané! Virginia dostávala také anonymní dopisy, které ji o celé aféře informovaly. Těsně před smrtí prohlásila, že ji zabila paní Elletová svým jedem! Nakonec byl v novinách uveřejněn článek, podle kterého se prý v New Yorku proslýchá, že básník Edgar A. Poe je nepřičetný a jeho přátelé se chystají umístit jej do péče dr. Brighamova v ústavu pro duševně nemocné.

John E. Walsh v roce 1980 publikoval studii, v níž dokazoval, že Poe s Fanny spal, měl být dokonce otcem jejího dítěte. O tom však mnoho jiných historiků pochybuje. Walsh sice argumentuje dopisem Edgarova přítele Griswolda z roku 1852 (v němž se píše, že Poe měl sexuální vztahy nejen s Fanny, ale i se svou tetou Marií Clemmovou, stejně jako s Helenou Whitmanovou a s jistou Annie Richmondovou, s níž se prý dokonce oženil), ale tento důkaz určitě nemůže být považován za relevantní. Nejpravděpodobnější vysvětlení celého příběhu je toto: geniální básník E. A. Poe byl impotentní a lásku prožíval pouze prostřednictvím slov.

A co tvrdil sám Poe?

„Spisovatelé – zvláště pak básníci – nás většinou chtějí udržovat v domněnku, že tvoří v jakémsi ušlechtilém šílenství, v jakémsi nazíravém vytržení – a přímo by se zhrozili, kdyby měli dát čtenářům nahlédnout za kulisy, na nehotové myšlenky, dosud rozkolísané a vratké, na vlastní záměry pojaté až v poslední chvíli, na nesčíslné záblesky myšlenek, jež nedozrály k úplné podobě, na nápady sice dozrálé, avšak nepotřebné, a proto odhozené, na místa pečlivě vybíraná a potlačovaná, na pracné pilování a vsuvky – zkrátka na hnací a posuvná kolečka, na jevištní mašinerii, na schůdky i propadliště, na falešný knír, šminku i flastříky, z nichž se v devětadevadesáti případech ze sta skládá majetek literárního herce.“

Poe tedy nepsal o svých vlastních problémech z důvodů zcela pochopitelných. A vymýšlel si svět surreálný.

A třetí z této skupiny, anglický spisovatel Herbert George Wells (1866–1946), to byl vůbec případ k pohledání! Ve svých knihách nejenže propagoval „sexuální svobodu“, on ji prakticky žil! V ro-

mánu *Moderní utopie* popisuje systém „skupinového manželství“, tedy systém, jaký by mohl v budoucnu zavládnout všude na zeměkouli. Inspirací mu byl nejen jeho vlastní život, ale především život levicového předáka Huberta Blanda, kterého Wells dobře znal. Bland žil v bizarním manželství s pozdější autorkou dětských knih Edith Nesbitovou a zároveň spal i s její matkou. Také měl incestní vztah se svou nemanželskou dcerou Rosamund a stále ještě udržoval sexuální styky s její matkou Alicí Hoatsonovou. Wells v té době často flirtoval s levičáky. Možná i proto, že ho velmi přitahovaly mladé dívky z tohoto prostředí. Byly jiné. A právě s Rosamund se Wells zapletl do krátké aféry.

V jeho oficiálních memoárech *An Experiment in Autobiography* (Pokus o autobiografii) se ještě nic intimního nedočteme, ale v „dodatku“, který vyšel až třicet osm let po Wellsově smrti, je popsáno téměř vše. Tedy: s první manželkou Isabel (dcerou otcovy sestřence) se Wells okamžitě rozvedl, jakmile zjistil, že Isabel nehodlá tolerovat jeho nevěry. Druhá manželka Amy Catherine se to postupně naučila. Dospěla nakonec k takové dokonalosti, že dívky, které si Wells vyhlédl, zvala na návštěvu. Ona sama byla Wellsovi věrná – nemusela se ovšem příliš přemáhat, sex ji prostě nezajímal. Wells oceňoval její tolerantnost a nikdy se s ní nerozvedl, přestože se ho některé milenky, zvláště pak ty, jež s ním otěhotněly, pokoušely dostat k oltáři. Wells prý zplodil pět nemanželských dětí! Oficiálně však přiznal pouze dvě.

Wells udělal z Amy Catherine „nového člověka“, a proto ji začal nazývat i jiným jménem: Jane. Naučil ji, aby plnila přesně vše, co od ní potřeboval – a tím se stala nepostradatelnou. Ale Catherine v ní přece jen trošku zůstala: to Catherine si pronajala byt, od kterého neměl Wells klíče. A v tomto bytě trávila poměrně hodně času, nekontrolovatelná Wellsem a v podstatě svobodná. Dokonce tam i psala, aniž o tom Wells cokoli tušil!

Epizoda s Rosamund měla zajímavou pointu. Blandova manželka Edith, která skupinové manželství svého chotě tolerovala, začala psát udavačské dopisy Wellsově manželce Jane. Upozorňovala ji na manželovy nevěry. Zřejmě nechtěla, aby Rosamund patřila někomu jinému než Blandovi.

Wells si však nakonec v tomto prostředí našel jinou milenkou: Amber Reevesovou, rovněž dceru levicového předáka. Říkal jí Dusa, což byla zkratka jména Medusa. Byla o jednadvacet let mladší než Wells, nakonec se stala také spisovatelkou a porodila Wellsovi v roce 1909 nemanželskou dceru Annu-Jane.

Ačkoliv ze svého vlastního života čerpal Wells náměty jen zřídka, právě zkušenost s Amber ho inspirovala k napsání románu *Ann Veronica* z roku 1919. Těsně před narozením dcery se Wellsovi podařilo provdat milenkou za mladého právníka ze sousedství. Rovněž v románu *Manželství* se objevují střípky jeho skutečného života, především názory na manželství. Oba romány byly psány ve třetí osobě.

Teprve v už zmíněném dodatku svých pamětí (nazvaném *H. G. Wells in Love*) spisovatel upřímně přiznává, jak to všechno bylo. Přiznává, že počínaje rokem 1900 ho věrnost nudila. Wells zde neustále používá termín *lover-shadow* (milostný stín), jímž vysvětluje všechny své úlety. Jakmile na něho dopadl „milostný stín“, byl prostě ztracen.

V této knize jmenuje téměř všechny své milenky. Začíná spisovatelkou Dorothy Richardsonovou, jež byla partnerkou Wellsova nejbližšího přítele Bowketa. Tato žena napsala později novelu nazvanou *Dawn's Left Hand*, v níž milenec Hypo je Wells. „Když Dorothy přišla do Worchester Park, cítil jsem, že mezi námi vzniká velmi silná vzájemná přitažlivost. Byla o sedm let mladší než já. Měl jsem výčitky svědomí, patřila mému příteli. Ale tyhle choutky jistě cítí i kněz.“ Podle některých zdrojů byla Dorothy s Wellsem v roce 1907 těhotná, ale potratila.

V knize *H. G. Wells in Love* se Wells přiznal také ke vztahu k šestnáctileté May Nisbetové, která ho potom inspirovala k napsání románu *The Sea Lady* (1902). Další milostnou aféru prožil se spisovatelkou Violet Huntovou, o něco starší než on, a potom s další mladou spisovatelkou jménem Ella D'Arcyová. Mezitím ovšem neustále udržoval styky s Dorothy. A urazilo ho, když Dorothy ve své novele nepopsala jejich milování v kapradí. „Pro mne to byl úžasný zážitek, ale pro ni jsem byl zřejmě jen další nadšenec.“

V období kolem roku 1906, které sám nazývá „promiskuitní“, měl Wells několik milenek, jejichž jména už zapomněl. Vzpomíná

na jednu mladou Australanku, na její opálenou kůži a slámově zbarvené vlasy, a přiznává také několik prostitutek, které v té době navštěvoval, jednu z nich nazývá Venus Meretrix. „Prostitutky mě zajímaly jako třída,“ tvrdí. „Snažil jsem se pochopit jejich život.“ Popisuje například, jak v roce 1906 poprvé navštívil USA a ve Washingtonu se setkal s prezidentem Rooseveltem. Po rozhovoru s tímto významným mužem potřeboval přijít na jiné myšlenky a nechal se zavést do bordelu, kde se mu zalíbila jedna míšenka. Strávil s ní několik hodin a pak celý život litoval, že musel ráno odjet a nemohl se s tou velmi zajímavou (a překvapivě sčtetlou) dívkou setkat ještě jednou.

Upřímnost, s jakou popisuje Wells svá jednotlivá sexuální dobrodružství, je až zarážející. A přitom se dá předpokládat, že některé části textu odstranil Wellsův syn George, který rukopis redigoval.

„Miloval jsem jen tři ženy,“ tvrdí v této knize Wells. „Svou první manželku, druhou manželku a Mouru Budbergovou.“

Své city spisovatel vlastně prozrazuje jen tehdy, když popisuje svůj vztah k Azurovému pobřeží, k milovaným místům, kde pobýval v době mezi dvěma světovými válkami. Během té doby se Wells stýkal s Aldousem Huxleym a Somersetem Maughamem, kteří bydleli nedaleko. Navštívil také umírajícího D. H. Lawrence v nemocnici ve Vence.

„Hledal jsem místo, kde se mi bude dobře psát a kde mě budou milenky opečovávat.“

Právě tam napsal v roce 1928 *The Book of Catherine Wells*, hold své věrné a neustále podváděné manželce, která rok předtím zemřela.

„Nikdy jsem nebyl velký donchuán,“ horce přiznává Wells na sklonku života. Zřejmě se mu zdálo, že mohl mít ještě více žen a být jimi ještě více milován, kdyby byl krásnější, vyšší a přitažlivější. Pamětníci Wellse popisují jako drobného muže s upatlaným knírem, který při chůzi směšně poskakoval. Měl prý abnormálně malé ruce a pisklavý hlas. Takže rozhodně nevypadal jako don Juan. Byl však enormně inteligentní a vtipný. A jeho kůže prý voněla jako med, což ženy neodolatelně přitahovalo.

Zmíněný „dodatek k pamětem“ je vlastně katalogem mimomanželských vztahů: začíná „jistou slečnou Kingsmillovou“, která se objevila krátce poté, co se narodil první Wellsův syn v roce 1901. Potom následují Dorothy, May, Violet a Elle. Z nekonečné řady dalších milenek některá jména přece jen vyčnívají: už zmíněná spisovatelka Amber Reevesová a také samozřejmě o dvacet šest let mladší anglická spisovatelka Rebecca Westová (s níž měl syna).

„Když jsem byl v Americe s Rebeccou, vyšla právě její kniha a my si přečetli v *The Times* ostrý dopis od paní Humphrey Wardové, která odsuzovala Rebečinu knihu i morálku mladé generace. Byli jsme zrovna v parku a museli jsme nějak reagovat. Tak jsme se svlékli a souložili na těch novinách. A když jsme se opět oblékli, slavnostně jsme ty noviny zapálili.“

Když v roce 1994 Wellsovi dědicové prodali univerzitu v Illinois úplný text společně s pěti sty dopisy, našla novinářka Andrea Lynnová zajímavá fakta, jež předtím nebyla nikdy zveřejněna.

Mezi další Wellsovy milenky patřila například americká bojovnice za antikoncepci Margaret Sangerová, potom rakouská spisovatelka Odette Keunová, manželka novozélandského diplomata (a rovněž spisovatelka) Elizabeth Beauchampová a od roku 1920 sedmadvacetiletá ruská baronka Moura Budbergová, sekretářka a milenka Gorkého. S touto podivnou ženou se seznámil, když navštívil Gorkého ve Francii. Moura později zorganizovala Wellsovu cestu do SSSR a jeho setkání se Stalinem. Moura (vlastním jménem Maria Zakrevskaja) získala po válce přezdívku „ruská Mata Hari“. Pracovala totiž pro sovětskou i britskou špionáž. Byla dvakrát vdaná, pokaždé za šlechtice. Muž, kterého milovala do konce života, se jmenoval Robert Bruce Lockhart, byl to britský diplomat a agent, který v roce 1918 pracoval na svržení vlády bolševiků. Stalin ho odsoudil k trestu smrti, ale Moura prostřednictvím svých přátel prosadila, že byl nakonec vyměněn za ruského vězně Litvinova a mohl zmizet zpátky do Anglie.

„Lockharta zřejmě stále hluboce milovala,“ píše Andrea Lynnová, „kdežto s Wellsem se stýkala jen kvůli špionáži.“

Wells byl do Moury beznadějně zamilovaný. Mnoha lidem se v té době jevilo jeho chování jako dětinské a hloupé. V roce

1929, kdy žili oba v Londýně, svěřil Wells dokonce Mouře (které bylo tehdy třicet osm, Wellsovi třiašedesát) klíče od svého bytu. Ona si s ním však jen pohrávala, neustále mu lhala a využívala ho ke svým intrikám. Wells trpěl jejím chováním a nevěrami tak, že chtěl spáchat sebevraždu. Chystal se dokonce porušit svou zásadu a nabídl Mouře, že se s ní ožení, ale ona nabídku odmítla.

„Jestli mě miluješ, je to tvoje věc, ale jestli ti budu věrná, to je zase moje věc,“ napsala mu.

Některé Wellsovy milenky se ovšem nehodlaly tajit se svým vztahem – a některé o něm i psaly. Nejen Moura Budbergová, ale i Amber Reevesová, Rebecca Westová, Odette Keunová a další... Všechny shodně tvrdily, že Wells byl vlastně romantik, který se hnal za něčím nedosažitelným. A nechal se proto ženami obelhávat.

Po rozchodu s Mourou (která se ovšem i nadále tu a tam ještě do Wellsova života pletla) byl slavný spisovatel velmi smutný a osamělý. Přesto však (tehdy už téměř sedmdesátiletý) navázal další dva vztahy, které prý měly (jak jinak) sexuální charakter: první milenkou byla ovdovělá francouzská hraběnka Constance Coolidgeová (přibližně čtyřicetiletá), druhou mladá americká novinářka Martha Gellhornová (pozdější manželka Ernesta Hemingwaye). Martha až do své smrti tvrdila, že s Wellsem nespala. Wells však popisuje jejich sex dosti podrobně, jenže až v pamětech, které byly zveřejněny v době, kdy už nikdo ze zmiňovaných nežil.

Shelleyová, Poe i Wells byli tedy lidé s bohatým osobním životem, z něhož mohli čerpat mnoho zajímavých (až napínavých) námětů. Naproti tomu Jules Verne (1828–1905) žil v podstatě dosti nezajímavým měšťáckým životem (živil se jako obchodník s akciemi), psal plytké bulvární komedie a neprožil nic výjimečného, dokud se v pětácti neproslavil románem *Pět neděl v baloně*. Do té doby nezažil žádné dobrodružství (v jedenácti se sice chtěl nechat najmout jako plavčík na loď plující do Indie, ale rodiče mu v tom zabránili) a do svých devětatvaceti let (kdy se oženil s Honorii Morelovou) zřejmě nepoznal sex (možná navštěvoval nevěstince, ale není o tom žádný doklad). Jeho hlavními problé-

my, které musel překonávat, byly zdravotní potíže a akutní nedostatek peněz. Nedostatek životních zkušeností se snažil nahradit častým cestováním, projel Evropu, USA i Afriku. Až v roce 1886 prožil něco zajímavého: jeho synovec na něho v pominutí smyslů vystřelil z pistole.

Chtěl-li tedy být Verne spisovatelem, musel vymyslet něco jiného, než byly romány té doby, vycházející ze životních zkušeností autorů. Musel vymyslet typ románu, který z osobních zkušeností nevycházel. A při četbě přírodovědeckých a cestovatelských časopisů ho to napadlo: román o cestě! Měl dostatek materiálu, protože podobné časopisy kupoval a pozorně četl. A zrovna v té době začal vycházet magazín *Cesta kolem světa*, popisující putování Richarda Burtona, který chtěl propátrat africká jezera. Burton a John Speke vykonali svou první cestu už v roce 1858, kdy objevili jezero Tanganika. A Speke se právě vydal na další cestu, aby našel pramen Nilu. Vernea napadlo, že ideální by bylo, kdyby cestovatelé letěli balonem. Seznámil se totiž s fotografem Nadarem, který právě v tomto roce (1863) založil *Společnost pro podporu navigace těžší než vzduch* a financoval výstavbu obrovského balonu *Le Géant*. Chtěl s tímto balonem letět kamsi daleko. A protože se Verne podobné výpravy nemohl sám zúčastnit, cestoval aspoň prstem po mapě. A popisoval to, co mu přinášela fantazie a co vyčetl z časopisů. Informace nutné pro vznik románu čerpal samozřejmě také z knih, jelikož však neuměl cizí jazyky, byly jeho možnosti omezeny. Někdy tak zákonitě docházelo k chybám a omylům.

Ačkoli tedy nemohl vycházet z vlastních zážitků, podařilo se mu vymyslet zcela nový žánr: verneovku. Literární vědci tento žánr definují jako „spojení současné i budoucí vědy s imaginárním průzkumem světa málo známého, nikoli však nedosažitelného“.

Na Verneových románech prý měl velkou zásluhu jeho nakladatel Pierre-Jules Hetzel (sám spisovatel, publikoval ovšem pod pseudonymem), který redigoval jeho rukopisy a velmi často nutil Vernea, aby některé pasáže přepsal. Vůbec první Verneův román dokonce Hetzel odmítl a toto dílo vyšlo až po autorově smrti. A je velice zajímavé, možná nejosobitější! Hetzel též údajně navrhoval

Verneovi náměty a dodával mu historické podklady. Po obrovském úspěchu *Pět neděl v baloně* podepsal Verne s Hetzelem smlouvu a od té chvíle musel odevzdávat dva romány ročně.

Během psaní Verneovi hodně pomáhal také jeho bratr Paul, s nímž spisovatel řešil většinu technických problémů týkajících se především popisovaných strojů. V posledních letech života psal společně s otcem i syn Michel, který pak po Verneově smrti nedopsané rukopisy dokončil.

Verneovi životopisci zaznamenali, že některé jeho romány byly téměř kolektivním dílem. Například román *Dvacet tisíc mil pod mořem* vznikl prý tak, že Hetzel koupil od učitelky Louise Michelové dvoustránkový rukopis o cestování v ponorce, který potom Verne přepracoval. Louise byla anarchistka a pozůstatkem jejího vkladu je černý prapor kapitána Nema. V některých detailech prý radila Verneovi George Sandová. Motivy, které byly převzaty z čínských cestopisů, vydavatel Hetzel (ve snaze „vylepšit“ knihu) škrtnal. Zůstala jen přítomnost čínského chlapce na palubě ponorky. Toho Verne škrtnout odmítl.

Občas se přetřásá otázka, nakolik Verne ve svých knihách prezentoval své vlastní názory, třeba na manželství. Jako příklad se uvádí Foggův zájem o Aoudu v *Cestě kolem světa za osmdesát dní*. Chování Philease Foggga může být chápáno jako chtíč a Aoudino manželství není možná šťastné – manžel je dvakrát starší než ona. Verne jako by ironizoval některé myšlenky týkající se manželství. A možná že kdyby mu v tom Hetzel nebránil, byl by ještě ironičtější.

Milostné scény ve Verneových románech téměř neexistují. Životopisci se velice namáhali, aby našli byť jen jedinou Verneovu milenkou, aspoň jednu nevěru. Spekulovalo se o jisté Estelle Duchesneové, která zemřela velmi mladá. Estelle prý měla být inspirací k napsání postavy Stilly z *Tajemného hradu v Karpatech*. Jiná fáma však hovoří v této souvislosti o Rumunce Louise Teutschové, s níž prý dokonce Verne zplodil dceru Eugenie. Pro žádnou z těchto domněnek neexistuje pádný důkaz.

„Mám-li vyjádřit milostné pocity, jsem velice neobratný,“ píše Verne v dopise Hetzelovi. Náznaky milostného vztahu v jeho

příbězích jsou opravdu výjimkou, přestože třeba v *Dětech kapitána Granta* něco takového vzniká mezi Mary Grantovou a kapitánem Manglesem. Některé zdroje tvrdí, že v románu *Pět neděl v baloně* musel Verne škrtnout scénu odehrávající se v nevěstinci. Škoda. Bylo by jistě zajímavé studovat, jestli autor popsal toto prostředí zkušeně.

Z nápadů Julese Vernea vycházel zřejmě i H. G. Wells. Vždyt první vědecko-fantastický román *Stroj času* napsal v roce 1895, tedy více než třicet let po první verneovce. Ačkoli mohl Verne shlížet na Wellsovy úspěchy z bohorovné výše a být jimi spíše polichocen, žárilil. Tvrdil, že zatímco on tvoří na základě konkrétních a dobře spočítaných vědeckých hypotéz, Wells si vymýšlí bez sebemenší reálnosti.

Fanoušci sci-fi ovšem spočítali, že realizováno bylo mnohem více „předpovědí“ Wellsových než Verneových. Mnoho vynálezů, které vymyslel Verne, bylo v době, kdy o nich psal, už ve stadiu pokusů. Kdežto Wells předvídal mnoho objevů, na které se v té době ještě ani nepomyslelo.

Za odnož sci-fi se dá považovat *utopie*. Nepracuje s vědeckými rekvizitami, odehrává se však (stejně jako většina sci-fi) v budoucnosti. Literární vědci definují utopii jako představu nereálné lidské společnosti, obce nebo státu, děj těchto příběhů podle nich popisuje něco neskutečného, nereálného a nemožného. Vycházejí z názvu knihy Thomase Mora *Utopie*, napsané v roce 1516. Většina těchto textů budoucnost idealizovala. Ale nejlepší utopické romány popisovaly sice reálné situace, jenže poněkud nadsazeně a bizarně. Někdy šlo o příběhy odehrávající se ve fiktivní společnosti, která se vyvinula špatným směrem. Proto jsou tyto romány nazývány *antiutopie* nebo *dystopie* nebo *kakotopie*. Například román *1984*, v němž George Orwell varoval, kam až by mohl dojít totalitní režim, dejme tomu komunismus. Psal ho v době, kdy Sovětský svaz byl mnoha lidmi stále ještě oslavován jako vítěz nad fašismem. Aldous Huxley v románu *Konec civilizace* z roku 1932 varoval před něčím trochu jiným: před nebezpečím přetechnizovaného světa a ztrátou individuality. Dva antiutopické romány napsal i Nabokov: *Pozvání na popravu* a *Ve znamení levobočka*. Všechny tyto

romány jsou psány zpravidla ve třetí osobě a zdá se, že se netýkají osobních problémů autorů. Jenže v detailech lze přece jen objevit leccos: u Nabokova například jeho vlastní posedlosti, jeho komplexy a pocity vyděděnce.

Takže ani antiutopie není možná literární formou vhodnou pro autora, který chce svůj vlastní život ukrýt mimo text.

8

Z útlého dětství si Evžen pamatoval jen detaily, podobné drobným útržkům filmu: například břitvu s nápisem *Solingen*, s níž se otec každé nedělní ráno holil uprostřed kuchyně. Seděl na štokrleti a na druhém, stejně vysokém, měl postavenou červenou krabici, v níž míval uloženy holicí potřeby. Teď však bylo víko krabice vyklopeno a rub, skrývající zrcadlo, opřel kolmo, takže otec na své holení ideálně viděl. Evžen si pamatoval také kamenec, hladký kámen, jemuž Klement říkal *ledek* a přikládal si ho na tvář v místech, kde se řízl. Zastavovalo to krev. Jakmile bylo holení ukončeno, nalil si Klement do dlaně pár kapek z lahvičky s kulatou červenou etiketou, z níž zářilo bílé slovo *Pitralon*, potřel si tváře a chvilku je pečlivě propleskával. Tu mámivou vůni kafru cítil Evžen až do dospělosti. Když se začal sám holit, koupil si pitralon, ale ta kafrová vůně mu byla najednou odporná.

Červená krabička byla vyrobena z porcelánu.

„Pamatuj si, Evžene,“ říkal otec, „že břitvu nesmíš nikdy ukládat do dřevěné krabice! Tam rychleji reziví, kdežto v porcelánové nerezne!“

V té vesnici, která chtěla být městem, se chodilo nakupovat do prodejny, nad jejímiž dveřmi zářil nápis *Smíšené zboží*, ale Klement tu prodejnu nazýval „konzumem“, jako všichni. „Běž do konzumu pro sirky,“ přikazoval Evženovi.

Kromě této prodejny už toho v dohledné vzdálenosti příliš mnoho nebylo. Holič, krejčí, dvě hospody, poštovní úřad, sokolovna. Holič byl Žid, snad jediný, který tu široko daleko žil. Jmenoval se pan Taub a vrátil se z koncentráku. Když stříhal

Evženovi vlasy, neustále diskutoval s muži, kteří čekali, až na ně přijde řada. Kritizoval všechno kolem a vyslovoval slova, jimž Evžen nerozuměl. O Hitlerovi říkal, že to byl mamzr. A předsedu národního výboru Lizáka nazýval šnorerem. Kdykoli ho někdo varoval, aby se ve svých soudech mírnil, vyhrnul pan Taub rukáv a mlčky ukázal na číslo vytetované na předloktí.

Evžen si chodil půjčovat knihy do lidové knihovny, která měla ve vesnici, kde žil, otevírací dobu pouze dva dny v týdnu, vždycky po čtyřech hodinách v podvečer. Evžen tam chodil od chvíle, kdy se naučil plynule číst, tedy asi od svých osmi let. Nejprve si půjčoval pohádky, potom přešel k Julesu Verneovi.

Knihovnice mu vnucovala knihy, které tehdy četli chlapi jeho věku. Například Defoeova *Robinsona Crusoe* nebo Twainovo *Dobrodružství Huckleberryho Finna*. Shodou okolností právě romány psané v první osobě. Evžen však musel číst hlavně knihy, jež byly zařazeny do takzvané „povinné četby“ ve škole. Byly to především knihy sovětských autorů, jako například Fadějevova *Mladá garda*, Příběh opravdového člověka Borise Polevého nebo Pavlík Morozov Vitalije Gubareva. Patřily sem i Drdovy povídky *Němá barikáda*, Plevův *Malý Bobeš*, Němcové *Babička*, Bassova *Klapzubova jedenáctka*. Tato četba v něm však nezanechala žádnou trvalejší stopu.

Příbuzní, kteří přicházeli k Lesům na návštěvu, s údivem konstatovali, že Evžen hovoří spisovně. Babička Berta byla na malého Evžena pyšná. Jeho spolužáci se však několikrát rozesmáli, když Evžen použil nějaké spisovné slovo, které vyčetl z knížek. Nepoužíval sprostá slova jako většina jeho vrstevníků. Neříkal *Tyže cyp jak hřib!* A neříkal *Tyže chuj jak tata tvuj!*

Možná právě knihy měly na Evžena takový vliv, že se pomalu odrodil svému prostředí.

Možná díky knihám toužil utéct.

O něco později objevoval Evžen knihy, které se mu zalíbily: *Bylo nás pět* Karla Poláčka nebo *Malého prince* Saint-Exupéryho. Od bratranců dostal Foglarovy knížky (ty v lidové knihovně neměli) a svázané sešity předválečných klukovských časopisů, jako byl *Mladý hlasatel*, *Malý čtenář* nebo *Junák*. Líbily se mu kreslené

seriály, *Rychlé šípy* a podobné. Často si četl v cestopisech. Lákaly ho dálky. Ve čtrnácti sháněl knížky o Americe, potom knížky o Paříži.

Četl v posteli před usnutím za svitu lampičky, ale někdy ho otec okřikl kvůli plýtvání elektrinou, a tak si pořídil svíčku. Tu mu vzala matka, protože se bála, že si pokazí zrak nebo něco zapálí. Nakonec si pořídil baterku, tou si mohl svítit i pod peřinou.

Knihy, které si půjčoval ve veřejné knihovně, byly velmi často znehodnoceny. Někteří čtenáři byli zřejmě posedlí nutkáním vyjadřovat se k přečtenému: tužkou podtrhávali slova a věty, jež jim připadaly zajímavé, k některým odstavcům psali komentáře na okraj stránek, tu a tam se objevily i otazníky nebo vykřičníky, někdy dokonce kresba. Evžen často pozoroval dospělé, které viděl v knihovně, a přemýšlel, který z nich je ten vpisovač.

Občas se mu stalo, že v něm četba probudila jakousi podivnou touhu, jež se projevila erekcí. Nerozuměl tomu a kamarádů se ptát nechtěl. Podvědomě se styděl, že v něm přečtená slova vzbuzují takovou reakci. Někdy míval sny, v nichž se přečtené příběhy smíchaly v divokou směs vzrušujících scén. Kresby nahých žen, které objevil v knize svého otce nazvané *Amor* (byla ukryta v prádelníku pod otcovými košilemi), najednou ožily a dotýkaly se Evženových slabín. Probouzel se s mokrou skvrnou na pyžamových kalhotách. Teprve mnohem později, když propadl cyklistice a začal tvrdě trénovat, se erekce přestaly objevovat tak často.

9

Jak to tedy udělat, jak vyprávět příběh poutavě a s osobním zaujetím, aniž bych vzbudil podezření, že chci vyslovovat své vlastní názory a řešit své vlastní problémy?

Podívejme se nejprve na pravý opak.

Za nejosobnější literární útvar psaný v ich-formě je obecně pokládán deník. Deníky mohou být různé, skutečné (osobní), básnické, fiktivní – ty ani nemusí psát sám autor. Některé osobní deníky jsou předem určeny ke zveřejnění, autor s tím počítá.

V těchto textech ovšem může být autorova upřímnost lecčím ovlivněna. Autor se občas stylizuje, neříká úplnou pravdu.

Jiné deníky byly původně tajné, nebyly určeny k publikaci a zřejmě nepočítaly vůbec s tím, že je někdy někdo bude číst. Jejich autor nemá potřebu se stylizovat, píše všechno naplno, bývá ve svých soudech nanejvýš upřímný. Stává se pak, že po jeho smrti je tajný deník nalezen a zveřejněn. To je potom zajímavé čtení, často i velmi nepříjemné, zvláště pro ty, o nichž se píše a kteří přežili autora.

Deník je výlučně autobiografický, podobně jako memoáry. Není to román, kniha tedy nemusí mít děj a autor nemusí fabulovat. Jedním z neupřímnějších autorů memoárů byl Frank Harris. Jeho kniha *Můj život a mé lásky* mohla vyjít jen soukromým tiskem pro subskribenty. U nás ji vydalo nakladatelství Symposion v roce 1934. Harris si dovolil popsat i své nejintimnější chvíle včetně sexu. Proto měl velké potíže s cenzurou. V Symposionu to vyřešili geniálně: text vybělený cenzurou vydali ve zvláštním sešitu jako dárek pro subskribenty. To zákon dovolil. Sešit se neprodával, zasílal se poštou.

Největší rozruch ve světovém měřítku vyvolalo vydání tajných deníků slavného německého spisovatele Thomase Manna. K tomu se ještě vrátím.

Nejslavnější tajný deník v našich krajích si psal básník Karel Hynek Mácha (1810–1836). Aby opravdu mohl psát i to, co nikdo nesměl číst, vymyslel si svou vlastní šifru, svoji vlastní abecedu. Důvěrné záležitosti si zaznamenával tak, že jednou psal zleva doprava, jindy zprava doleva... V šifrovaných zápiscích jsou zaznamenány jeho sny, touhy a přání, snažil se zde zachytit a popsat svůj vnitřní svět. Deník popisuje velmi otevřeně také sexuální situace, které Mácha prožil. Většina zápisků je psána velmi stručně, útržkovitě. Některé části textu jsou psány v němčině. Je velmi nepravděpodobné, že by Mácha s publikací tohoto textu počítal. Zápisky měly sloužit jen pro jeho vlastní potřebu, například kvůli osvěžení paměti.

Avšak téměř padesát let po jeho smrti se k deníku dostal spisovatel Jakub Arbes, který zjistil, že Mácha na jednom místě poskytl k dešifrování klíč – a text se mu podařilo rozluštit.

Arbes později dal dešifrovaný text několika svým přátelům, především z řad historiků. Řekl jim: „Úryvek Máchova deníku, zvláště jeho šifrovaná část, vrhá na Máchu jako člověka světlo tak intenzivní, že zůstane v ohledu povahopisném aspoň pro Máchovy životopisce přímo neocenitelným. Některé části, týkající se věcí nejdelikátnějších, ovšem se pro veřejnost nehodí; zůstaňtež tudíž i po půlstoletí tajemství!“

Dešifrovaný text nezveřejnil ani máchovský badatel Karel Janský. Čeští surrealisté ve svém sborníku *Ani labuť, ani Lůna* v roce 1936 napsali: „Uveřejňují, kterak Mácha rokoval za noci v parku se svou milou o české otázce, snaží se naivně vyložit každý výrok, jež Mácha ke své dívce pronesl, avšak intimní šifrovaný deník, v němž Mácha zanechal důkaz, že neměl pohlaví zarostlé mechem, jako snad oni, pečlivě střeží, aby nikdy nevyšel na veřejnost.“

Ani surrealisté nenašli odvalu celý text deníku zveřejnit. Poskytli ale kompletní text (zřejmě Jindřich Štyrský) ruskému literárnímu vědci Romanu Jakobsonovi, žijícímu v Praze.

Jakobson text prostudoval a napsal: „Máchův deník je stejně básnickým dílem jako *Máj* a *Márinka*... je to básnictví pro básníka. Ale kdyby Mácha žil dnes, možná že by zrovna lyriku (*Srnko, bílá srnko, uposlechni radu* ap.) ponechal pro intimní domácí potřebu a uveřejnil by spíš deník.“

Deník byl vydáván neúplný, okleštěný o intimní pasáže. Poprvé byl celý necenzurovaný text deníku vydán v samizdatovém vydání pro omezený okruh přátel výtvarníkem Oldřichem Hamerou v sedmdesátých letech, ilustroval ho Jiří Kolář. V roce 1993 vyšla v Praze publikace nazvaná *Intimní Karel Hynek Mácha*, kterou připravil literární vědec Miloš Pohorský. Jiný literární vědec, Pavel Vašák, pak připravil přesnější text s názvem *Šifrovaný deník Karla Hynka Máchy*.

Pro mnoho čtenářů *Deníku* je šokem zjištění, že Mácha, shlížející až dosud z piedestalu nedotknutelného velikána a romantického básníka, byl obyčejným mužem s mnoha chybami. Intimní řádky Máchu polidšťují. Text odkrývá určité nečekané rysy básníkovy povahy, jeho samolibost, ješitnost, marnivost a lásku

k výstřednostem. Zároveň se však Mácha projevuje jako samotář a v určitém směru i necita. K ženám se často (i zcela bezdůvodně) choval jako žárlivec a tyran. Mácha byl ve své době bezesporu nevidaný talent, zároveň však její jeho genialita ničila: propadal se do sebeobdivné izolace. Vyzýval Francouzskou revoluci, stýkal se s polskými revolucionáři a pomáhal jim, měl poměrně často problémy s policií. Studoval práva, ale mezi spolužáky neměl mnoho přátel. Své vysoké ideály a mladistvé iluze nebyl schopen přizpůsobit praktickému životu. Útočiště nacházel v poezii.

Mácha vystřídal několik milenek, chodil zřejmě i do nevěstinců. Potom začal chodit mezi ochotníky, kde se seznámil se sedmnáctiletou Eleonorou Šomkovou, jíž říkal Lori. Bylo to prosté děvče, které Mácha zpočátku hodně přeceňoval, chtěl v ní vidět intelektuálku. Později začal svou milenkou opovrhovat, urážel ji a zneužíval. Jeho vztah k Lori byl především fyzický. Dělal mu dobře, když mohl Lori citově vydírat, neustále se s ní rozcházel a vzápětí se zase vášnivě usmířoval. Přiznával, že pocítuje slast, když ji vidí plakat, když ji při sexu slyší křičet bolestí. Dělal své milence žárlivé scény, obviňoval ji například, že se nechala svést J. K. Tylem. Lori musela nad hrobem své matky přísahat, že Máchovi nikdy nebyla nevěrná.

Máchova brzká smrt nepochybně později přispěla ke vzniku jeho pověsti básníka romantika.

10

Až do roku 2005 jsem nikdy nečetl deník psaný někým, koho jsem znal. Tedy intimní deník, neurčený k publikaci. Četl jsem několik knih, které napsali ich-formou nebo jako fiktivní deník lidí, které jsem v životě potkal a o kterých jsem něco věděl. Ale to byla literatura. Ti lidé nepsali pro sebe, nýbrž pro čtenáře. Pak byl vydán *Deník* Pavla Juráčka.

Pavel byl v té době už dávno mrtev. Jsem přesvědčen, že nikdy nepředpokládal, že by mohl být vytištěn text, který psal výhradně pro sebe, pro svou vlastní potřebu – a navíc v zemi, kde vládli

komunisté, jeho nepřítel. Psal si deník, protože se prostě potřeboval ze svého trápení vypsat. Stejně jako pro mnoho spisovatelů bylo i pro Pavla psaní účinnou terapií.

Znal jsem Pavla dlouho. Nebyli jsme blízcí kamarádi, ale vídali jsme se často a někdy jsme spolu debatovali dlouhé hodiny. Znal jsem i detaily z jeho soukromí. Proto jsem zpočátku *Deník* ani nechtěl číst. Připadalo mi to jako šmírování klíčovou dírkou. Dostal jsem knihu k Vánocům 2003 a ležela v knihovně dva roky, než jsem po ní sáhl a otevřel ji. Někdo mi řekl, že si tam přečetl, jak jsem Pavlovi půjčil peníze. Už jsem si vůbec nevzpomínal, že jsem někdy Pavlovi nějaké peníze půjčil. Byl na tom pořád bledě a občas chodil do jedné hospody, kde se po zavírací hodině hrály karty. Byl dobrý karbaník, já velmi špatný. Ale hrál jsem s ním, aby si odnesl nějaké koruny domů. Měl svoji hrdost (řekl bych dokonce, že byl pyšný na svou hrdost) a o půjčku by si jen tak neřekl.

„Psát deník je výborné hygienické zařízení, jakási duševní koupelna,“ napsal. „Jenom je potřeba být upřímný. Být surový a nemyslet nikdy ani vteřinu, že i soukromý deník je literatura. Dbát o to, abych se nikdy nestylizoval, abych necivěl do budoucnosti a nepátral tam po věcech, které by mohly být proti mně.“

U Pavla zřejmě to psaní jako léčba fungovalo.

„Mít vrbu, do které se mluví... Stačí napsat tři stránky a spadne to ze mne.“

Henry Miller byl přesvědčen o tom, že deníky „bychom neměli číst s očekáváním, že nám odhalí pravdu, nýbrž jako záznam úsilí vymanit se z posedlosti pravdou. Deník není prepisem života o nic víc než román. Deník se čte jinak než román, ale u obou jde o totéž: o sebeuvědomění.“ Podle Millera důvodem k psaní deníku „není jenom tyranská touha po vlastní nesmrtnosti, ale i myšlenka učinit nesmrtelným svět, v němž žiju“.

A ještě Miller: „Nepíšu fiktivní příběhy. Rozhodl jsem se, že budu psát jen o sobě, o svých přátelích, co jsem zažil, co vím a co jsem viděl na vlastní oči. Všechno ostatní je literatura a mě literatura nezajímá.“

Já sám jsem si bohužel nikdy nevedl deník. Nikdy jsem se nedotul zapisovat si každodenní zážitky, co jsem dělal, co jsem viděl,

co jsem slyšel, co jsem si myslel. Teď toho velice lituju, protože bych moc rád věděl, jaký jsem byl a jak jsem uvažoval, když mi bylo třináct nebo patnáct let.

Ani později jsem si nic nezapisoval. Pokud si vzpomínám, jedinou výjimkou byl lísteček, který jsem našel v kapse po jednom velkém flámu. Tehdy okolo roku 1961 se hospody v Praze zavíraly velmi brzy, daleko před půlnocí. A my, vyhozeni z té poslední vinárny, šli jsme do ateliéru malíře Kučery, známého pod přezdívkou Puška. Bylo nás tam asi deset, začínající malíři, sochaři, básníci, herci, muzikanti. Byl s námi i student DAMU Jiří Kodet, který měl za sebou prvních pár rolí ve filmech a byl na to velmi pyšný. Byl přesvědčen, že je slavný. Neustále se nad nás vyvyšoval, protože nikdo z přítomných zatím žádného sebemenšího veřejného úspěchu nedosáhl. Byl trochu opilý a to v něm vždycky probouzelo fanfaróna. Když tedy Jirka potupil nás všechny a začal kritizovat i obrazy hostitelovy, přestalo nás to bavit a vyhodili jsme ho na ulici. Už svítalo, začínal krásný slunečný den. Puškův ateliér byl kousek od Špejcharu, v domě s pamětní deskou paní Charlotty Garrigue Masarykové, vedle Bílkovy vily. Stála tam tehdy na rohu ještě studna s pumpou, obyčejnou ruční pumpou, takže bylo možné snadno ze studny načerpat vodu. A Kodet, jehož sněhobílá košile byla potřísněna krví (dostal do nosu), se svlékl a košili si teatrálně pod tou pumpou pral. Přitom nás, kteří jsme koukali z okna, častoval urážkami. Bůhvíproč mi ta jeho slova připadala hodná zaznamenání a zapsal jsem si je na kousek papíru, který jsem po probuzení našel v kapse. Útržek papíru jsem pak zařadil mezi své relikvie a dlouho opatroval. Nakonec jsem ho samozřejmě ztratil. Ale ten zápisek si přesně pamatuju dodnes:

„Jste ubozí bídníci! Jen se kochejte svou dočasnou přesilou, je mi vás líto! Historie vás nezaznamená, bude vás ignorovat!“

Důvodů, proč jsem si sám nevedl deník, bylo několik. Za prvé jsem se nerad svěřoval – komukoliv, i papíru. Raději jsem si zapisoval to, co jsem si vymyslel. Ale vlastně jen proto, abych nezapomněl. A za druhé: neměl jsem vytrvalost a sklon k pravidelnosti. Nikdy jsem nic nedokázal dělat pravidelně, každý den. Tisíckrát jsem si řekl, že budu každé ráno cvičit. Ale udělal jsem

to jen občas, když jsem měl zrovna chuť. A totéž bylo s psaním. Psal jsem jen tehdy, když jsem měl tu správnou náladu. A to se rozhodně nestalo každý den. A ještě tu byla jedna maličkost, kvůli které jsem nepsal deník: neměl jsem ten správný kolektivní pocit, s jakým se obvykle deníky píšou. „Šli jsme... mysleli jsme si...“ Nenáviděl jsem plurál, nikdy jsem nechtěl vyslovit nic, co by mě zařazovalo do kolektivu, do party, do davu...

Vzpomínám si na jednoho opilého malíře, který sedával vždycy úplně sám v koutě hospody – a když mu někdo vytkl, že se straní společnosti, křičel: „Vrabci se houfujou, orel létá sám!“

Takže většinu dnů ze své rané minulosti si vůbec nepamatuji, některé dny si pamatuji jen matně. Vlastně jen tři dny si pamatuji docela přesně. Nebo aspoň jejich úryvky. Ten první byl 21. srpen 1968, z pochopitelných příčin, o nichž už jsem se zmínil. Druhý den byl 21. červenec 1969, kdy ve 2:56 greenwichského času vkročil na Měsíc americký astronaut Armstrong. Trávil jsem tehdy dovolenou v Jugoslávii na ostrově Hvar, díval jsem se na přímý přenos v televizi a náhle jsem takřka omdlel. Musel jsem na vzduch, nejméně hodinu jsem se z toho vzpamatoval. Příčinou však nebyl Armstrong a jeho historický krok.

Jak jsem se potom dozvěděl, přesně v tom okamžiku, kdy se Armstrongova noha dotkla povrchu Měsíce, zemřel v Ostravě můj otec.

Třetí den, který si pamatuju poměrně dobře, byl 22. listopad 1963. Naprosto přesně řečeno: večer. Totiž: jestliže si někdo z mých vrstevníků pamatuje, co konkrétně dělal v jeden určitý den, pak je to s velkou pravděpodobností den, kdy byl v Dallasu zastřelen americký prezident John F. Kennedy.

Kennedy byl zasažen kulkou do hlavy ve chvíli, kdy majestátně projížděl městem v otevřené limuzíně a mával jásajícím davům na chodnících. Pamatuju si, že to bylo v pátek večer, šel jsem přes Karlův most na schůzku s kamarády do hospody U Malvaze v Karlově ulici. Líbila se mi tam nástěnná malba představující prsatou šenkýřku ošmatávanou mušketýry. A cestou do hospody jsem na mostě potkal kamaráda Jirku. Jirka byl amatérský herec, komik, který právě začínal účinkovat v divadlech malých forem.

Zemřel zanedlouho po Kennedym. Kdyby nešťastnou náhodou nezemřel, byl by určitě slavný, vystupoval by v televizi a národ by ho miloval. Tehdy ho však ještě nikdo neznal. A tohohle Jirku jsem potkal na mostě, šel opačným směrem a byl smutný. Takového jsem ho neznal. Vždycky se řehtal na celé kolo, často bez příčiny.

„Zabili Kennedyho,“ řekl mi a rozplakal se.

Bylo půl osmé. Kennedy zemřel před hodinou, v Dallasu bylo krátce po poledni. Jirka poslouchal Hlas Ameriky a slyšel tu zprávu jako jeden z prvních Čechů. A já jsem tu smutnou novinu nosil pak celý večer a celou noc po hospodách, mnoho pražských opilců se ji dozvědělo právě ode mne.

Pamatuju si, že jsem celý večer přemýšlel o důvodech, které mohou z normálního smrtelníka udělat atentátníka.

„Mohlo by se i mně stát, že najednou budu chtít někoho zastřelit?“ ptal jsem se sám sebe.

„To je jasný,“ řekl totiž někdo u stolu, když se diskutovalo o důvodech toho atentátu. „Nějakej magor se chtěl proslavit. Chtěl bejt v čítankách!“

Tehdy jsem toužil po slávě. A věta toho hospodského mudrce mě zasáhla. Byl bych i já schopen kvůli slávě někoho zabít?

11

Deníková metoda může však být využita pouze jako forma - potom jde o fiktivní deníky, tedy zápisy vymyšlené literární postavy. Mnozí autoři tuto metodu rafinovaně obohatili, když svému deníkovému vyprávění dali neobvyklou podobu dopisů, jako například Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) v románu *Utrpení mladého Werthera*. Autorovi bylo v době, kdy knihu psal, pouhých dvacet pět let - přibližně stejně jako jeho hrdinovi. Goetha bezesporu inspirovala jeho vlastní vášnivá, leč neopětovaná láska k Charlottě Buffové, kterou poznal jako devatenáctiletou ve Wetzlaru, kde začal pracovat v právní kanceláři. Charlotta však byla snoubenkou jeho přítele Johanna Kestnera (v románu

Albert) – a oba, Goethe i Lotta, nechtěli udělat nic nečestného. Druhá část románu směřuje k tragickému závěru, k sebevraždě. Mladý Werther zvolí toto východisko ze svého utrpení, a jak z textu jasně vyplývá, uvažoval o této možnosti i Goethe, když musel snášet negativní reakce na svá horoucí vyznání. Vzorem mu byl možná jeho vrstevník Karl Jerusalem, který se z nešťastné lásky zastřelil a zprávu o jeho smrti napsal Goethovi právě přítel Kestner. V poslední části románu použil Goethe doslovné citace z jeho dopisu.

Text románu je složen z dopisů, jež jako by napsal Werther. Jeho činy Goethe nekomentuje. V předmluvě (jejímž autorem je údajně vydavatel knihy, ve skutečnosti ji napsal Goethe) se čtenář dozvídá zásadní fakta. Na závěr knihy přidal Goethe krátký komentář k osudu hrdiny.

Tato metoda (kterou Goethe buďto sám vynalezl, nebo ji převzal) se později užívala dosti často. Autor se tváří, že tlumočí vyprávění hrdiny, jehož dobře znal, ale od příběhu vypravěče se sám distancuje. Čtenář si nesmí myslet, že něco z problémů, jež ovlivnily mladého Werthera, mohlo trápit také Goetha.

Čtenáři to zbaštili. Román měl okamžitě bouřlivý úspěch. Mladí lidé se ztotožňovali s hrdinou, zjišťovali, že jejich vlastní prožitky nejsou banální a že jejich osobní zmatky mohou mít obecnou platnost. Werther jim ukázal cestu: je možné se nepodrobovat malicherným požadavkům doby, je možné se vzepřít, vzbouřit se, dát přednost hrdému odchodu ze života. Sebevražda se stala v očích současníků možným a někdy i žádoucím řešením krizové situace. Wertherovská móda zachvátila celý svět. Mladí lidé odcházeli dobrovolně ze života.

Literární teoretici se shodují, že nejúspěšnějšími romány své doby se stávají ty, v jejichž příbězích a postavách se poznává celá jedna generace. Mladí čtenáři (tedy především mladí čtenáři, neboť právě oni určují módu a oblíbenost) se identifikují s názory hrdinů, s jejich mluvou i způsobem chování. Toto pravidlo může ovšem mimo jiné vytvářet i jisté podezření, že oblíbení hrdinové nejsou nijak zvlášť výjimeční, neboť jsou příslušníky velké skupiny (většiny), a jsou tedy v podstatě konvenční. A jestliže o nich

píše autor, který je stejný jako oni, pak ani on asi není nijak výjimečný. Naopak s příběhem a myšlením nekonvenčního hrdiny se většinový čtenář stěží může identifikovat.

Wertherovský příběh se svému tvůrci vymkl z rukou. Vlna sebevražd ho vyděsila. V úvodu druhého vydání proto Goethe umístil jako motto výstrahu pro senzitivní čtenáře: „Buď muž a nenásleduj mne!“

Rafinovaný literární tvar je double-fiktivní deník. Například román švýcarského spisovatele Maxe Frische (1911–1991) *Stiller* vypráví muž, který se snaží dokázat, že není tím, za koho jej pokládají. Román je vlastně zповědí, obhajobou. Mistrně komponovaný text přináší čtenáři napětí, neboť pravda je odhalována postupně. Vypravěč je nakonec usvědčen ze své identity a státní návladní v doslovu komentuje naprosto chladně, co se stalo po rozsudku. Frisch čerpal témata z vlastního života ve svých dílech velmi často. Už jako mladý novinář si psal deník a postupně své deníky publikoval. Vydal několik knih, jež jsou napsány čistě deníkovou metodou: například *Deník (1946–1949)* z roku 1950 zachycuje nejintimnější okamžiky jeho tvorby. Součástí tohoto textu je i životopis, který napsal sám Frisch – a je to velmi zajímavé, když se spisovatel pokusí pravdivě popsat svůj dosavadní život. Frischovi na to stačilo necelých šest stran.

Ve své knize *Montauk* byl tak upřímný, až urazil svou rodinu a své přátele. Bylo mu čtyřiašedesát a chtěl „říct všechno“. V *Montauku* psal Frisch mimo jiné i o svém prvním manželství, o svém druhém manželství, o lásce ke spisovatelce Ingeborg Bachmanové, o svých dětech. Jeho druhá manželka Marianne potom řekla: „Zjistila jsem, že jsem byla jeho literárním materiálem. Psal o mně ty nejintimnější věci, přestože jsem mu to zakázala.“ Psal také o své nevěře s Američankou Alice Locke-Careyovou (která se v knize jmenuje Lynn), popsal i své předchozí milostné vztahy a popsal i Marianniny nevěry.

„Frisch měl mnoho milostných afér, jeho záliba v mladých ženách byla legendární stejně jako jeho záchvaty žárlivosti. Pokaždé přísahal, že tentokrát to je jeho poslední milenka,“ vtipkoval jeho přítel Friedrich Dürrenmatt.

Frisch měl tehdy za sebou už několik prudkých milostných vztahů s mladými ženami. Mimo manželství žil s rozvedenou Madeleine Besson Seignerovou, která měla dceru Karen, v době vzniku románu jí bylo něco přes dvacet. Někteří literární historici se domnívají, že právě Karen byla předlohou k postavě Sabeth.

„Všechno začalo v roce 1952, když se Max Frisch vrátil z Ameriky. Na soukromém večírku v Thalwil se setkal s mou matkou. Byl ženatý, moje matka byla vdaná, měla tři děti jako on. Ale můj otec Fred Seigner byl umělec a měl liberální názory. Měl ostatně také milenku. Vyrůstala jsem v chaosu,“ řekla po Frischově smrti Karen. „Myslím, že na vzniku románů *Stiller* a *Homo Faber* měla moje matka velkou zásluhu.“

Ve společnosti manželů Seignerových a dospívající Karen strávil Frisch dokonce jednu dovolenou na Korsice. A krátce potom, když Karen vyrostla v mladou dámu s kaštanovými vlasy svázanými do copu, pocítil k ní Frisch zřejmě milostnou touhu. A začal přemýšlet o příběhu muže, který se zamiloval do své dcery.

Román *Homo Faber*, který spisovatele definitivně proslavil, má četné autobiografické prvky. Vypravěčem je hlavní postava, padesátiletý technokratický intelektuál Walter Faber, pragmatik, který se snaží vyhýbat citům, než se dostane do problému, který neumí vyřešit. Zamiluje se do mladé dívky, spí s ní, a potom zjistí, že dívka je jeho dcerou. Příběh končí tragickou smrtí mladičké Sabeth, kterou v Řecku uštkne jedovatý had. Sám vypravěč onemocní a obává se, že jde o nevyлéčitelnou nemoc. Tato předtucha zřejmě provázela Frische už od středního věku – a nakonec se vyplnila.

O vztahu se spisovatelkou Ingeborg Bachmannovou napsal Frisch v roce 1964 román *Mé jméno budiž Gantenbein*. Jejich vztah byl pro oba velmi problematický. Frisch byl často nevěrný, avšak reagoval velmi žárlivě, když si Bachmannová nárokovala stejná práva. V závěru knihy Frisch modeluje několik verzí, jak mohl tento vztah skončit. Dospívá k závěru, že žádný z možných happy endů neodpovídá beze zbytku jeho zkušenosti. Vrací se ke svému přesvědčení z *Deníku*, že to podstatné jazyk nedovede vyjádřit.

Už v létě 1962 (tedy ještě v době, kdy vztah s Ingeborg byl považován za téměř oficiální) se Frisch setkal se studentkou Marianne Oellersovou, byla o osmadvacet let mladší než on. Žil s ní po rozchodu s Ingeborg od roku 1964 a oženil se s ní koncem roku 1968. Marianne ho doprovázela na četných cestách: do Izraele, do SSSR, do Japonska a do USA. Potom se usadili v západním Berlíně, kde trávili větší část sedmdesátých let. Ale už během turné po USA v dubnu 1974 navázal Frisch intimní vztah s mladou Američankou Alicí Locke-Careyovou. Stalo se to v New Yorku, na Long Islandu, a Alice byla o více než třicet let mladší než on. Měl tehdy přijmout několik amerických cen a jeho vydavatelka zorganizovala při této příležitosti autogramiádové turné po USA. Na cestu s ním poslala mladou studentku Alici, aby mu pomáhala.

Po vydání *Montauku*, v němž byl Frisch tak upřímný, došlo v roce 1975 mezi Frischem a Marianne k otevřenému sporu (o tom, co je veřejné a co soukromé) a v roce 1979 přišel rozvod.

Jeho dcera z prvního manželství Ursula Preissová s ním po vydání té knihy přerušila všechny styky. Osmnáct let po Frischově smrti napsala autobiografickou prózu, v níž Frisch vystupuje jako „Max“. Popisuje zde vztahy, které se v mnohém podobají příběhu *Homo Faber*.

Jeho poslední partnerkou byla Karen Pilliodová, dcera jeho bývalé milenky! Kruh se uzavřel.

Námět nevědomého incestu není nijak unikátní, ale Frisch byl každopádně prvním autorem, který si na jeho zpracování troufl. Jestli vyšel opravdu z vlastní zkušenosti nebo si ten problém jenom představil, to už dnes nikdo nezjistí. Fabulovat však zřejmě nemusel nijak krkolomně, znal ze svého okolí několik podobných případů, sám možná mohl podobnému úskalí čelit. Ostatně i já sám jsem dvakrát zažil situaci, kdy se ukázalo, že moje milenka je dcerou mé bývalé přítelkyně. Musel jsem usilovně počítat, abych se ujistil, že se nedopouštím incestu...

V březnu 1989 lékaři Frischovi oznámili, že onemocněl rakovinou. V témže roce se dozvěděl, že byl od roku 1948 sledován švýcarskou tajnou policií pro podezření ze špionáže pro SSSR. Zemřel uprostřed příprav svých osmdesátin. V trezoru curyšské

banky jsou uloženy soukromé dokumenty, jež mohou být zveřejněny až dvacet let po Frischově smrti. Jsou mezi nimi i další sešity spisovatelových deníků.

Některé příběhy ani nelze vyprávět jinak než v ich-formě. Například vlastní životopis, tedy příběh autobiografický. Autor autobiografie ovšem musí počítat s tím, že on sám bude (ač nerad) na čtenáře působit jako literární postava.

Jiří Mucha napsal knihu *Podivné lásky* jako svůj životopis - a aby se ubránil solipsismu, vložil hned na začátek větu, která může znít jako alibi: „Úplně hloupý jsem snad nebyl - i když je zpětný pohled do vlastní tváře skličující...“

Vyprávět příběh, v němž autor sám je hrdinou, má ovšem jisté nevýhody, ba dokonce svá úskalí. Například právě ve chvíli, kdy musí popsat vlastní pohlavní styk. Není-li to zrovna chlubitivý Henry Miller nebo autor pornografických příběhů, který si libuje v popisu vlastní mužnosti, je opravdu obtížné popsat situaci tak, aby autor nevypadal jako idiot. Pokud ovšem nemá opačný úmysl a nechce vypadat jako idiot, pokud se tedy do role idiota úmyslně nestylizuje. Existují samozřejmě výjimky, například Francouz Robert Merle, který vypráví sci-fi román *Muži pod ochranou ústy hrdiny, doktora Martinelliho*, jenž je v této futurologické utopii jedním z mála mužů, kteří zůstali na světě a jsou schopni oplodnit ženu. Nezbyvá mu než se podřizovat sexuálními potřebám žen, které chtějí otěhotnět. Vypravěč se nemusí holedbat, spíše se stydí.

To už jsem zase odbočil. Původní otázka zněla: jak vyprávět příběh poutavě a s osobním zaujetím, aniž bych vzbudil podezření, že chci vyslovovat vlastní názory a řešit vlastní problémy?

Protože jsem chtěl vyprávět o Evženovi, ne o sobě.

Lawrence Durrell prohlásil, že psát román v ich-formě je jako operovat sám sebe bez umrtvení a cizí pomoci.

Je ich-forma ideální pro autora, který chce říkat pravdu? Nebo je tato forma naopak ideální maskou, jež zakrývá autorovu pravou tvář? Pod maskou se přece dá častěji a snadněji lhát.

Erica Jongová, která napsala většinu svých knih v ich-formě, přiznává, že „míchat fakta a fikci je podstatou románu“.

Milan Kundera odlišuje „obyčejné“ spisovatele od romanopisců. Ti patří podle něho do vyšší kategorie. Romanopisec nepíše o sobě samém, nýbrž o světě, o postavách – a k tomu potřebuje zkušenosti s vnějším světem. Romanopisec se rodí až kolem čtyřicítky. Básníci a „obyčejní“ spisovatelé mohou napsat vynikající díla už ve dvaceti. Píší totiž o sobě a sebe znají dobře už v útlém věku. Flaubert, Broch, Musil a další velcí romanopisci, které Kundera obdivuje, však museli dozrát, aby dospěli k vrcholům. Kundera tvrdí, že soukromý život romanopisce nesmí mít nic společného s jeho dílem. Ale on sám je nezvratným důkazem, že soukromý život autora má velkou souvislost s tím, co spisovatel píše: vždyť v Kunderových (který je bezdětný) románech a povídkách se ani jednou neobjeví žádné dítě!

12

Jednou jsem se vracel pozdě večer z vinárny. Bylo pátého prosince a po ulicích se tradičně procházeli andělé, čerti a Mikuláši. A jak noc stárla, víc a víc se potáceli – součástí výslužky byl samozřejmě alkohol. Procházel jsem před půlnocí temnou uličkou a spatřil jsem muže, který nakukoval za roh. Jakmile zaslechl mé kroky, odešel. A mne samozřejmě zajímalo, co ten muž pozoroval. Nakoukl jsem taky. A v proluce jsem spatřil čerta, kterak souloží s andělem opřeným o popelnici. Tehdy zlo evidentně vítězilo nad dobrem.

Souboj zla s dobrem je nejčastějším námětem románů. Tedy hledání spravedlnosti, potrestání viníka – to jsou vlastně všechny detektivky, ale i příběh Oidipův. Časté jsou rovněž „příběhy s tajemstvím“, o nichž píše Šklovskij. Nejoblíbenější se zabývají láskou, která čelí překážkám. Avšak ryze moderní téma, stále častěji omílané, je únik jedince z osamělosti.

Nechtěl jsem psát *bildungsroman*. Evženův příběh není bildungsroman, přestože na první pohled nese některé jeho znaky: hrdina je mladý a od prvních stránek se bezesporu vyvíjí, psychologicky i společensky – a samozřejmě i duchovně. Občas je hrdina v kon-

fliktu se společností, jak se na takový román sluší. Hledá své místo. A nechybí zde ani motiv útěku. Ale co je to vlastně bildungsroman? Má opravdu „vzdělávací“ funkci? Nikdo už dnes nezná Wielandova *Agathona* z roku 1766, tedy dílo, jež bývá považováno za první vzor a prototyp. Dickensovy *Nadějné vyhlídky* nebo Joyceův *Portrét umělce v jinošských letech* jsem sice četl, ale neřekl bych, že mě mohlo něco z těchto textů inspirovat, když jsem začínal psát o Evženovi.

Evžen chce uniknout z prostředí, v němž se narodil a v němž vyrůstal. To je jeho nejtypičtější rys, jeho nejsilnější touha. Nenávidí místo, jež mu bylo osudem vnuceno, a pohrdá lidmi, které musí denně potkávat. Po ničem netouží tak horoucně jako po úniku z tohoto života, z kolejí, jež mu připadaly nepřekonatelné a imperativní. Má pocit, že jeho život je už předem odsouzen k nicotě. Nevidí světýlko ve tmě na konci tunelu.

Kdo zažil alespoň pár dnů v Ostravě a okolí v padesátých a šedesátých letech, ví, o čem píšu. Zvláště na podzim a v zimě, kdy rozbředlý špinavý sníh pokrýval šedivou mlžnou krajinu, na všem ulpívala vrstva mastných uhelných sazí, i lidé byli zsedlí, vně i uvnitř. Horníci s očima lemovanými temnou černí, jak to bývá k vidění ve filmech u barových tanečnic nejnižšího řádu. Hutníci s pletí zhrublou a zrudlou od žáru ingotů. Dělníci s rukama, jež vypadaly pořád jako drsné pracovní rukavice.

Dalo by se samozřejmě najít ještě mnoho a mnoho věcí, které Evženovi na jeho rodném prostředí vadily.

Evženova matka trávila většinu času u šicího stroje značky Singer. Neustále bylo slyšet, jak šlape na pedál a jehla stroje provcává tkaninu. Miluše pořád šila něco pro své dcery. Obvykle přešívala ze starého, například šaty, které dostala od svých dvou sester, jež měly obě několik dcer, starších než ty její. Nic se nevyhodilo. Z kalhot s prodřenými koleny vznikly šortky, z dlouhého zimníku bunda. Miluše také milovala všívání záplat. S oblibou zdobila záplatami otcovy kalhoty, obvykle na kolenou i na zadku. Záplatu někdy pro jistotu ještě prošíla křížovým stehem. Byly to sice jen pracovní kalhoty, otec v nich nechodil mimo prostor domu a zahrady, ale přesto se Evžen za otce styděl, když ho viděl

oblečeného do záplatovaných nohavic. Styděl se ovšem i tehdy, když ho viděl v kalhotách, které nosil mimo domov: měly zadek lesklý, jako vyleštěný sádlem. Matka se zpočátku snažila záplatovat i Evženovy kalhoty, ale odmítl je vzít na sebe, a tak toho časem nechala.

Že musí chodit do školy, to Evženi příliš nevadilo. Zdálo se, že se nemusí ani tolik namáhat, aby nosil domů dobré známky. Učitelé ho chválili. Byli to většinou starší lidé, zažili Masaryka i Hitlera. Komunismus je zatím infikoval jen nepatrně.

Nejzajímavější byl pan učitel Žebrák. Učil češtinu a dějepis. Liboval si v kalambúrech, neřekl snad jedinou větu, aby se nepokusil o slovní hříčku. Když napadl sníč a spousta kluků jezdila do školy na lyžích, zahajoval svou řeč vždy „Milí žáci lyžaři...“ a přitom se tvářil nesmírně vážně, jako kdyby pronášel tragický proslov. Dychtivě však hleděl do očí svých žáků a hledal odezvu. Když plival do dvířek litinových kamen (ta dvířka byla umístěna ve výši jeho hlavy, dala se krásně vyklopit dolů a k plivání byla ideálně uzpůsobena), bylo na něm vidět, jak jeho mozek usilovně pracuje a vymýšlí zase nějaký ten kalambúr.

Evžen si teprve později uvědomil, že pan učitel Žebrák téměř nikdy nepoužil substantivum, aniž by k němu nepřidal adjektivum. Když mluvil o jaru, muselo být svěží nebo slunečné nebo aspoň letošní. Když mluvil o knize, byla obvykle zajímavá, úžasná nebo napínavá. A Evžen? Ten byl téměř vždy nepozorný.

„Co to čteš?“ zeptal se Evžen Vlasty na konci léta roku 1965.

Vlasta byla o tři roky starší než on a byla moc hezká. Evžen si však nikdy nedovolil myslet na ni jako na ženu. Snažil se nevidět její hezky tvarované poprsí, její kulatý zadeček. Byla to jeho sestřenice, dcera maminy sestry. Chodila za Evženovými sestrami, pod révovou pergolou si něco šuškal a chichotaly se. Někdy matka poslala Evžena, aby cosi odnesl tetě. Při jedné takové příležitosti zastihl Evžen v zahradě Vlastu na lehátku. Opalovala se. Byla téměř nahá, miniaturní bikinky zakrývaly jen nepatrnou část její kůže, bradavky na ňadrech a rozkrok. Nemohly však zakrýt některá místa, jež okamžitě přitáhla Evženovy oči: z kalhotek v rozkroku čouhaly blondaté chloupky, na jednom ňadru košíček

podprsenky sklouzl trochu níž a odkryl nahnědlý terč posetý hrbolky.

Evžen musel něčím přerušit to napětí, musel se nějak zbavit náhlé strnulosti.

„Co to čteš?“ zeptal se podruhé a ukázal na knížku, kterou Vlasta držela nad sebou v pravé ruce tak, aby jí slunce nesvítilo do očí.

„To je Fráňa Šrámek, znáš?“

Evžen si matně pamatoval to jméno ze školy, ale neuměl ho zařadit.

„Moc hezké básničky,“ řekla Vlasta.

„Ty čteš básničky?“ podivil se Evžen.

„Co je na tom? Četla jsem od Šrámka *Stříbrný vítr*, a tak mě zajímá, jaké má básničky.“

A začala nahlas recitovat jednu z básní.

„Tisíc jsem slyšela houslí a fléten, a to byl květen...“

Evžen si tu knížku hned příští den v knihovně vypůjčil a přečetl ji celou.

Jedna z básní měla název *Čtrnáctiletý* – a to byl přesně věk, ze kterého se Evžen právě pracně vyhrabával.

„Těch neznám slov, jež řekl bych a plakal...“

A potom v jiné básni četl přesně to, nač myslel: „Trápím se, trápím, myslím si, kde bych tě nejraděj potkal...“

O Vlastě v bikinkách se mu v noci zdálo – a když se probudil, měl na pyžamu mokrou skvrnu.

Věděl, co je incest, a věděl, že mezi ním a Vlastou sotva někdy může dojít k něčemu podobnému, co viděl ve filmech. Touhy, které se mu zjevovaly ve snu, ho lákaly i děsily. Nikdy by Vlastě o svých touhách nic neřekl, ani kdyby ho mučili.

Vysnil si dívku jménem Petronela. Nevěděl, jak ho napadlo zrovna tohle jméno. Možná ho někde četl, možná ho někde slyšel, líbilo se mu, uvízlo mu v paměti jako cosi tajemného a přitažlivého. Petronela byla blond jako Vlasta, ale štíhlejší a vyšší. Když usínal, pokaždé si představoval situace, které by mohl s Petronelou prožít.

Nezdálo se, že se Evžen dívkám nelíbí. Měl světle okrové vlasy, nepřiliš žluté, jejich barva se dala přirovnat k písku na karibské

pláži, což ovšem netušil. Stejnou barvu mělo i Evženovo obočí, dosti husté a oproti vlasům daleko tvrdší. V oválném obličejí nebylo možno na první pohled rozeznat žádné odchytky, byl to obličej, jaký kreslili Hitlerovi malíři na propagačních plakátech fašistů. Evžen by se Hitlerovi určitě líbil.

O sexu věděl málo, jen občas něco zaslechl od spolužáků. Ale příliš jejich řečem nerozuměl. Potom však našel ve skříni svého otce (pod košilemi) útlý sešitek nazvaný *Jak rozřešíme pohlavní otázku?* Sešitek byl vydán v roce 1924 a sepsala ho Eleonora Paulová Růžičková. V kapitole nazvané *Volná láska či rodina* se dozvěděl, že „dnešní vybíjení pohlavního pudu, kterému se mechanicky a jen omylem říká volná láska, jest pusté mrhání podivuhodnými štávami, ono zabíjí tělo a pustoší ducha“.

Evžen rozhodně nechtěl mrhat svými štávami, potřeboval sílu ke sportu. Trnul obavami, že poluce ho připravují o potřebnou energii.

Další spisek, který Evžen našel v úkrytu pod košilemi, sepsal jakýsi Bernard Bolzano. Evžen znal italský hokejový klub HC Bolzano a domníval se, že brožurka pojednává o sportu. Mýlil se však. Brožurka se jmenovala *Řeči vzdělávací* a v kapitole nazvané *Exhorta o uslechtilých náklonnostech srdce* Evžena zaujala především jedna věta: „Nesmírným požíváním smyslných rozkoší otupují se všechny síly duševní i tělesné, dostavuje se chabost, tupost v myšlení a blbost...“

Několik dnů poté, co přečetl Šrámka, se v noci probudil, zbrocený potem a s trčícím penisem.

Šel do koupelny a strčil hlavu pod proud studené vody.

Potom se vrátil, posadil se na postel a chvíli civěl do tmy.

A najednou ho to napadlo.

Věta. Odněkud mu na mysl přišla podivná věta. Zpočátku si myslel, že je to věta z některé Šrámkovy básničky, ale nebyla. Ne. Byla to úplně nová věta, jeho věta.

*Štíhlá a křehká Petronelo
Včera mě trochu zabořelo
Že nejdeš ke mně, že jdeš jinam...*

Popadl tužku a kus papíru. Načmáral ta slova chvatně na papír, aniž by uvažoval, proč je řadí do veršů.

Ale co dál? Co s tímhle začátkem, který něco slibuje?

Podvědomě cítil, že by měl ke slovu *jinam* vymyslet rým, jímž by měl končit čtvrtý verš. Ale nic vhodného ho nenapadlo. Tedy: napadaly ho rýmy, dokonce několik, ty se však k Petronele vůbec nehodily. Chtěl vymyslet rým, který by končil slovem *zapomínám*, ale přičilo se mu uzavřít ten kratičký příběh štíhlé a krásné Petrovely negativně.

A najednou s údivem sledoval, jak tužka sama klouže po papíru a zapisuje další verše.

Zmocnil se ho úžasný pocit vítězství, jako v transu pokračoval, připsal další krátkou větu – a naprosto automaticky ji napsal na nový řádek, takže vytvořil verš. A pak další a další větičky, až jich bylo dohromady šest.

*Po zaprášené silnici
K tajemným temným proláklínám
V nichž skrývají se zbojníci...*

Možná ještě trochu spal.

Díval se na ten papír a snažil se pochopit, co se právě stalo.

Trvalo mu dost dlouho, než to pochopil.

Napsal svou první báseň.

13

Dokončil jsem tuhle kapitolu v lednu. A v březnu jsem si koupil knihu o Leonardu Cohenovi. V té knize, která ještě další měsíc ležela u postele, než jsem po ní konečně sáhl, jsem si přečetl jeho vzpomínku: „...jednoho dne v roce 1950 jsem seděl na prosluněné verandě u karetního stolku a rozhodl jsem se, že nechám práce. V té době jsem byl zaměstnán ve slévárně mosazi... šel jsem na verandu a začal jsem psát báseň. Když jsem ji psal, měl jsem úžasný pocit vítězství a moci, svobody a síly...“

Ztuhl jsem, protože téměř stejná slova (úžasný pocit vítězství) jsem napsal (ovšem ve třetí osobě) před třemi měsíci o Evženovi.

Také cítil vítězství, moc a sílu, když psal svou první báseň. Byla to náhoda? Mám text ponechat tak, jak jsem ho napsal, nebo změnit místo děje?

Velice nerad, ale nakonec jsem tu větu vyškrtl.

Teprve při konečné korektuře jsem ji vrátil, kam patřila.

K psaní poezie se Cohen rozhodl, když si přečetl báseň, kterou napsal Federico García Lorca. Evžena inspirovaly básně Fráni Šrámka. Jen Evženovu kuchyň nahradila Cohenova slévárna. Ale autor tohoto románu pracoval od svých sedmnácti let tři měsíce ve vítkovické mostárně! A od mé mostárny ke Cohenově slévárně opravdu není daleko. Ve Vítkovicích v roce 1960 byla slévárna od mostárny vzdálena necelý kilometr. A ztuhl jsem, když jsem si přečetl, že Cohena v té době hodně zajímal sport, zejména cyklistika! Bylo mu šestnáct let. Evženovi bylo také téměř šestnáct, když napsal první báseň. A cyklistikou byl rovněž velmi okouzlen.

Nebylo zřejmě náhodné, že mě Leonard Cohen jako zpěvák a autor svých písní fascinoval od prvního okamžiku, kdy jsem ho slyšel. Později jsem dokonce přeložil do češtiny tři jeho texty. Myslím si od té doby, že mě s tím člověkem cosi spojuje. Viděl jsem ho osobně jen jednou, kdysi v Los Angeles, kolem třetí hodiny nad ránem, jak v židovské restauraci Canter's Deli na Fairfaxu (která je otevřena nepřetržitě) pojídá *pastrami*. Tenhle podnik je zajímavý hned z několika důvodů: nesmí se zde kouřit, platit se dá jen hotově – a servírkám musí být přes šedesát. Neoslovil jsem ho, jen jsem ho zpovzdálí pozoroval, jak polyká *pastrami* a nezvedne hlavu, jako kdyby se bál lidí.

Cohen zpívá jen to, co si sám napíše. Každému slovu může posluchač věřit. Hovoří (zpívá) sám za sebe.

Většinou to bývá jinak. Ostatně: když si zpěvák píše sám texty ke svým písním, je to v podstatě totéž, jako když spisovatel píše v ich-formě. Vždycky jsem tvrdil, že jsem nájemný autor pro zpěváky, kteří si nedokážou napsat text sami. Měli by. Měli by zpívat to, co jde z jejich duše. Málokterá písnička je vyprávěna ve třetí osobě, bez vlastního pohledu interpreta. Musel jsem se stylizovat,

nepsal jsem za sebe. Byl jsem jako dramatik, který píše roli pro herce, pro některou z postav na jevišti. To, co postava říká, nebyl ve většině případů dramatikův vlastní názor. A také já, když jsem psal text pro mladičkou zpěvačku, jejíž obzor končil za výkladními skříněmi butiků, nemohl jsem vkládat do jejích něžných rtíků slova, jaká bych použil sám, kdybych mluvil za sebe.

14

Také jsem chodil sbírat míčky na tenisové kurty jako Evžen, ovšem o několik roků dříve. Tehdy, v polovině padesátých let, bylo pro mne prostředí kurtů Tatranu v Komenského sadech naprostým zjevením. Okolní svět tam nesměl, jako by ten šest metrů vysoký drátěný plot byl pro komunismus nezdolatelnou překážkou. Tady se žilo jako za první republiky, jako před třiceti lety. Členové klubu byli inteligentní lidé, dobře oblečení, všichni mluvili anglicky, německy nebo francouzsky. Když se hrál na centrkurtu nějaký významný turnaj nebo přímo *match* (například *Davis Cup*) a hosty byli hráči ze Západu, dmul jsem se pýchou, jak suverénně členové „mého“ klubu hovoří s cizinci. Manželky těchto elegantních mužů nosily prsteny, byly nalíčené a kouřily cigarety zastrčené ve zlaté špičce.

Ostatně i moji příbuzní byli „na úrovni“. Když vidím fotografie z roku 1936, na nichž je zachycena přátelská sešlost na zahradním pikniku, žasnu. Ti lidé vypadají jako šlechtici. Přitom nikdo z nich neměl vysokou školu, jeden byl úředníkem na magistrátu, můj otec montérem, strýček mistrem v elektrárně. Seděli na dece pod stromy, popíjeli sekt a na stolečku měli vybrané lahůdky, jaké se i dnes málokdy vidí: kaviár, parmskou šunku, nakládané artyčoky... Moje matka byla „vesnická dáma“. Snad si dovedete představit, co to znamená. Neměla valného vzdělání, byla absolventkou „rodinné“ školy pro hospodyňky, ale věděla o všem, co se kde šustlo. V mládí byla hvězdou ochotnického divadla, chodila oblečená s obrovským vkusem a podle módy. Její šaty nebyly nikdy koupené v konfekci, vždy byly zhotoveny z nejlepších látek.

Byla ostatně dcerou krejčího, takže není divu. Já jsem se bohužel narodil až během války, zažil jsem už jen pozůstatky někdejšího luxusu: otcův noblesní zimník z vlněného gabardénu, oblek z koverkotu a čepici z lodenu, matčiny halenky z etamínu nebo krepžoržetu a hedvábné punčochy...

Ale vraťme se na tenisové kurty v Komenského sadech.

Předsedou tenisového klubu Tatran byl pan lékárník Půrek, který vypadal jako postava z předválečných filmů s Růžnou Šlemrovou. Skoro každý člen klubu byl doktor nebo inženýr. Hvězdou byl Jiří Parma, dvoumetrový krasavec amerického typu, který vypadal jako absolvent Harvardu. Trenérem mládeže byl pan Lerch, který se choval, jako kdyby jezdil neustále do zahraničí, tedy na Západ, a nosil zásadně pouze svetry Lacoste. Jediným členem klubu, který se živil jako dělník, byl jistý Honza Svoboda, elektrikář a komik, jehož výkřiky na kurtu se staly legendárními a později je mnoho hráčů napodobovalo. Naopak pan doktor Jiří Lendl, další přední hráč, nikdy své emoce nedal najevo. Byl právník a hrál nejen tenis, ale i první ligu šachu. V klubu hrála také mladičká blondýnka Olga Jenišťová, která se postupně vypracovala na první pozici mezi ženami. Její houževnatost hraničila s masochismem, byla by na kurtu zemřela, jen aby neztratila jediný míček. Jiří a Olga spolu začali chodit, trénovali spolu a já jim sbíral míčky. Když se pak ti dva vzali, dal jim doktor Půrek pokojíček v klubové budově přímo na kurtech. Jejich syn Ivan se však narodil až později, nevěsta Olga chtěla nejprve vyhrát šampionát, což se jí několik let nedařilo, končila obvykle ve finále. Měla jen šest mistrovských titulů v dámské čtyřhře. Potom přišla do jiného stavu a s kariérou byl konec.

Nepřeháněl bych, kdybych tvrdil, že jsem měl stejné trenéry jako Ivan Lendl. Ale raději to nikde neříkám. I když pan Lerch a pan Svoboda mé dětství poznamenali dosti zdatelně.

Dodnes slyším pana Lercha, malého podsaditého chlapíka, který měl nohy do O a chodil rozšafně zeširoka, jak mi radí: „Chlapče, važ slova. Rozmysli si, než něco řekneš. Proč reaguješ na všechno tak prudce, tak útočně? Je to jako v tenisu. Na každý soupeřův servis nemůžeš reagovat útočným returnem. Potom

jde míček do autu nebo do sítě. Připrav si útok, returnuj mírně a na jistotu, trpělivě čekej, až se objeví příležitost zaútočit. Tenista může dělat chyby, pokud jsou vynucené. Ale ty děláš nevynucené chyby a to vede k prohrám.“

15

Autobiografie (vlastní životopis) je tedy obvykle psána v ich-formě. Až na několik výjimek (Bohumil Hrabal, Gertrude Steinová), o nichž už byla řeč. Klasickou autobiografií se zdá být například kniha nazvaná *The Happy Hooker: My Own Story* (Šťastná děvka: Můj vlastní příběh). Napsala ji Xaviera Hollanderová (1943), Holanďanka považovaná za nejslavnější madame (česky bordelmamá) všech dob. Žádný jiný autor do té doby nepsal o sexu tak otevřeně jako ona. V USA, kde žila, byla tehdy prostitute tvrdě trestána, za její organizování (kuplířství) soud ukládal tresty od pěti let vězení výše. Xaviera v tom však „uměla chodit“ a mistrně korumpovala policii i politiky.

To vše popsala podrobně ve své knize, která vyšla v roce 1971 a vzbudila senzaci. Xavieřina kniha se tvářila jako beletrie (měla tvar novely), byla však víceméně autobiografická. Kniha sehrála velmi důležitou roli a dnes je považována za mezník pozitivního psaní o sexu. Dnešní komentátoři vidí Xavieřin přínos takto: „Xaviera Hollanderová nevynalezla sex: byla však jedním z duchovních strůjců, kteří sex vynesli ze stínu.“

„Jistě chápete, že žena, která se pohybovala na tenkém ledě amerických zákonů, musela umět něco víc než jen obchodovat. Musela jsem se naučit vzdorovat Knappově komisi, perzekucím a nátlaku moci. Musela jsem korumpovat vládcy, abych získala právo pobytu v USA, v té zemi pyšníci se demokracií.“

Xaviera nepovažovala svou knihu za umění. Často opakovala výrok hudebního skladatele Jeana Sibelia: „Byznysmeni milují rozhovory o hudbě, kdežto muzikanti mluví pořád jenom o penězích.“

Nikde není psáno, že spisovatel musí být vzorem všech ctností. Charakter nemá nic společného s kvalitou psaní. Řečeno s nad-

sázkou, spisovatel může být třeba vrahem, ale nesmí být hlupák. Známe několik případů vynikajících spisovatelů, kteří se ve svém soukromém životě dopustili trestných činů (Karel May, Daniel Defoe) nebo byli zapleteni do fašistické propagandy (Knut Ham-sun), ale na hodnotu jejich děl to nemá žádný vliv. Spisovatel píšící o hrdinství nemusí být sám hrdinou.

Schopnost prozradit na sebe všechno souvisí bezesporu s jistým stupněm exhibicionismu, který by neměl být spisovatelům tak úplně cizí. Málokdo umí přiznat i činy a myšlenky, které nejsou k chlubení. Například sklony k perverzitě, impotenci, překročení zákona od drobných krádeží až k vraždě... nebo udavačství. Nejsem jistě sám, kdo lituje, že Jana Krejcarová-Černá (1928–1981), výjimečně talentovaná básnířka a spisovatelka, napsala v podstatě jen prózy, které byly určeny k publikaci za honorář v době, kdy cenzura nic pravdivějšího nepustila. Zbylo po ní sice i několik krátkých textů, v nichž prozradila svá sexuální tajemství, ale tyto texty mají formu spíše proklamační než literární. Nejcennější v tomto směru jsou vzpomínky na dobu strávenou ve vězení, kde si odpykávala trest za zanedbání povinné péče o své děti (měla jich pět, každé s jiným otcem), a pár drobných textů, jež se týkají jejího vztahu k muži, který ji asi nejvíc ovlivnil – byl to Egon Bondy. V těchto textech je však několik letmých (a spíše bezděčných) zmínek o tom, co znala Jana Krejcarová zblízka už od útlého dětství: o neustálé chůzi po ostré hraně, tedy o každodenním ukrývání se před policií a před jejími návrhy na spolupráci. Víme, že Egon Bondy (1930–2007) tomuto tlaku nedokázal vzdorovat. A podle určitých náznaků se zdá, že občas nevydržela tento tlak ani Jana Krejcarová. Šla raději do vězení, než by udávala?

Pokud jde o sex, dá se předpokládat, že o něm nemůže pravdivě psát autor, který ho důkladně nepoznal v praxi. Mohou samozřejmě existovat i výjimky, avšak jen do jisté míry. Například G. B. Shawa prý sex vlastně nezajímal. O sexu téměř nepsal. Rád však o něm mluvil. Nebavilo ho souložit, bavilo ho mluvit o souložení. Přesto se několika ženám podařilo dostat ho do postele. Jedna z nich, známá herečka, pak prohlásila: „Samé peří, a pták nikde...“

V jistém směru typický je příběh autora nejpopulárnějších erotických knih a filmů dvacátého století. Pod sérií, jejíž hrdinkou byla sexuálně velmi otevřená a promiskuitní dívka Emanuela, je podepsána jistá Emmanuelle Arsanová. Žena vystupující pod tímto jménem se narodila v roce 1932 jako Marayat Bibidhová v Bangkoku, její matka byla Thajka a otec Francouz. Už v šestnácti letech ji rodiče provdali za čtyřicetiletého francouzského diplomata, který v Thajsku pracoval pro UNESCO. Louis-Jacques Rollet-Andriane měl solidní pověst a v diplomatických službách se osvědčil. Marayat se údajně pokoušela o dráhu herečky, narodily se jí však dvě dcery a musela zůstat v domácnosti. Když v roce 1959 poprvé vyšel román o dívce jménem Emmanuelle, nebyl ještě autor uveden. Kniha se prodávala na černém trhu. Teprve po několika letech mohl být román oficiálně dán na knižní trh, tehdy už byla jako autorka uvedena Emmanuelle Arsanová. V roce 1968 byl na motivy knihy natočen první film, ale obrovský úspěch získal teprve film natočený v roce 1974 režisérem Justem Jaeckinem se Sylvii Kristelovou v titulní roli. Tento film se stal komerčně nejúspěšnějším filmem všech dob. Bylo natočeno několik pokračování, později vznikla dokonce další série nazvaná *Black Emmanuelle*. Žena vystupující pod jménem Emmanuelle Arsanová se objevovala běžně na veřejnosti a přiznávala, že příběhy jsou z velké části autobiografické. Všechny filmy ze série *Emmanuelle* měly v titulcích její jméno jako autorky „motivů“. S manželem diplomatem (jehož jméno se zpočátku nikde neobjevovalo) se údajně rozvedla. Postupně se paní Arsanová stala celebritou, hrála v několika filmech. V roce 1976 byl natočen film nazvaný *Laure*, typově hodně příbuzný sériím o *Emmanuelle*. Jako spolurežisér byl v titulcích uveden Louis-Jacques Rollet-Andriane. V jedné z hlavních rolí (jako Myrthe) se ve filmu objevila také Emmanuelle Arsanová. Po uvedení filmu však došlo k rozporům. Rollet-Andriane nebyl údajně spokojen s úrovní filmu a nařídil, aby jeho jméno bylo z titulků vyřazeno. Filmový producent Ovidio Assonitis pak prohlásil, že všechny knihy i scénáře publikované pod jménem Emmanuelle Arsanová jsou vlastně dílem tohoto muže. Utajovaný autor Rollet-Andriane odešel z diplomatických

služeb a zmizel v ústraní. Novináři se domnívali, že důvodem, proč se schovával za svou manželku, byla obava ze ztráty diplomatického pasu. Spekulovalo se o tom, že Rollet-Andriane psal vlastně o sobě, žil dvojitým životem a do promiskuitních sexuálních aktivit zapojoval i svou ženu. Literární kritici ho pak spatřovali v různých postavách knih o Emmanuelle, především v postavě italského šlechtice Maria.

16

Cestou na kurty chodil Evžen kolem sochy horníka. Nebyl to horník současnosti, byl to havíř, jací fáráli do šachet na počátku dvacátého století. Byl odlit z bronzu, jednu nohu mírně nakročenou, pravou ruku opřenou v bok, v levé ruce držel hák petrolejového kahanu s knotem. Měl na sobě jen plandavé kalhoty, na koleni záplatované a opásané opaskem ze silné kůže (kalhoty bez poutek přechucovaly nad opaskem jako špatně převázaný pytlík), na nohou bagančata, nahý svalnatý hrudník jako z dnešních příruček pro kulturisty. Břicho upletené z podélných svalů jako vánočka, svalstvo paží mělo objem Evženova stehna a pod kůží předloktí se rýsovaly žíly. Bronz časem zezelenal až téměř do černa.

Na podstavci byla v desce z černého mramoru bílými tiskacími písmeny vyryta báseň Petra Bezruče:

*Jsem havíř ostravského kraje
nad Lučinou zrozený
já z kamene k vám pozírám
robím za vás pod zemí*

Na hlavě měl horník z bronzu hučku nedefinovatelného tvaru – žil v časech, kdy neexistovaly bezpečnostní předpisy. Později si horníci pokrývali hlavu koženou čepičkou s kšiltem, kulatou helmičkou vyrobenou z velmi hrubé tvrzené kůže, která měla podobný střih jako cyklistická závodní čepice. Až po válce byly vynalezeny umělohmotné přilby, bezpečné a ošklivé.

V době, kdy jsem poprvé sfáral do dolu já, dostali horníci na přilbu ještě i světelný zdroj, svítilnu podobnou té, kterou měl Evženův otec Klement na řídítkách svého bicyklu.

Evžen chodil kolem horníkovy sochy (bylo mu sotva deset let) a netušil, že si takovou přilbu bude muset nasadit již zanedlouho na svou vlastní hlavu. Jakmile totiž ukončil docházku do základní školy a nebyl přijat na středoškolské studium, rozhodl se otec Klement, že pošle syna do dolů. Vycházel z předpokladu, že jedinou cestou, jak vylepšit synův kádrový profil, bude rok dřiny mezi horníky. A tak začal Evžen fárat jako pomocný dělník na šachtě Petr Bezruč. Přidělili ho k panu Lojzkovi, padesátiletému tlustochovi, který už nebyl schopen pracovat „v předku“, mezi úderníky, ale měl tolik cenných zkušeností, že byl nasazován tam, kde něco vázlo. Evženovým každodenním úkolem bylo nosit panu Lojzkovi tašku s nářadím (velkou koženou brašnu s popruhem, který si Evžen všel na rameno) a podávat mu nástroje, když pan Lojzek potřeboval.

Pan Lojzek si uměl poradit se vším. Když bylo třeba opravit prasklou výztuž (stojku), udělal to on. Když bylo třeba připravit místo pro instalaci uhelného pluhu, vzal pan Lojzek sbíječku a přirubal ve sloji dostatečný prostor, sloj podle potřeby rozšířil. Když praskla výhybka na kolejích pro důlní vláček, spravil ji rovněž pan Lojzek. Pan Lojzek měl v malíčku vše, co důl vyžaduje, i vše, co důl nabízí. A s ničím si nelámal hlavu. Byl realista. Neuznával žádné „kdyby“. Měl na to básničku, kterou pokaždé s chutí opakoval:

*Kdyby byly v řiti ryby,
netřa bylo rybníka.
Strčil by si prst do řiti,
vylovil bys kapříka.*

Věděl ale také o všem, čím je důl nebezpečný. Vedle elektrického kahanu nosil i kahan petrolejový, ten používal, pokaždé když se mu zdálo, že ve sloji je cítit důlní plyn. V brašně, kterou nosil sám (byla podlouhlá a menší než ta, kterou nosil Evžen – a pan

Lojzek ji nikdy nedal z ruky), měl každý den čtyři velké obložené chleby, každý zabalený zvlášť. Krajíce byly namazány máslem a obloženy kolečky polského salámu.

„Když sedíš, musíš mít v ruce jídlo,“ poučil Evžena. „Protože havíř má právo se najíst, vždycky když to potřebuje. I kdybys proseděl celý den s chlebem v ruce, žádný štajgr ti nemůže nic říct.“

Pracovali spolu už téměř půl roku, když se stalo něco, před čím Evžena lidé varovali: zával. Děsivý sen všech horníků.

Pan Lojzek šel vyztužit štolu, v níž se už dlouho nerubalo. Měla tam nastoupit nová údernická parta. Pod strop štolý musely být zavěšeny lutny, plechové roury o průměru necelého metru, jimiž se vháněl do předku čistý vzduch. Do konce směny zbývaly asi dvě hodiny, když Evžen uslyšel rachot. Jako by nad ním praskala zem. Vzápětí cosi hlasitě žuchlo, jako když sklápěcí auto vyklopí šterk. Od hlavní šachty se k nim do štolý vevalilo mračno neprůhledného prachu. Pan Lojzek strhl Evžena ke stěně štolý, pod jednu z kovových výztuží. Chvilí čekali, Evžen se srdcem v krku. Hluk utichl. Jen tu a tam zaslechli pád drobného kamínku. Pan Lojzek zesílil zář své svítilny a prohledával prostor, odkud přišli. Svítil na strop a pozorně hledal trhliny.

„Zůstaň tu,“ řekl pak a vydal se do prostoru, odkud se neustále valila mračna prachu.

Evžen cítil, jak mu buší srdce. V mozku se mu jako na obskurním promítacím plátně zběsile promítal zrychlený film, série bizarních scén, mixáž všeho, co kdy slyšel a viděl o důlních neštěstích, prostřídaná scénami, jež rekapitulovaly jeho dosavadní život.

Ano, onen banální „film života“, o němž později často slyšel a četl, že proběhne myslí umírajícího člověka během několika vteřin, skutečně fungoval!

Za několik minut se však pan Lojzek vrátil, mlčky usedl vedle Evžena a vytáhl krajíc chleba. Začal s chutí jíst.

„Je to dobré,“ řekl. „Už to dál nespadne. Vzduch nám sem jde. Počkáme si, až nás vyhrabou.“

Během následujících dvou hodin vysvětlil pan Lojzek Evženu, co se stalo. Ze stropu štolý se utrhł pruh horniny, zřejmě naru-

šený předchozím střílením (výbuchy dynamitu, jež měly uvolnit uhlí pro těžbu), spadl do sluje a zatarasil ji. Ale lutna vydržela, takže vzduchu proudí dostatek. Důlní plyn nehrozí. Jakmile se prach usadí, bude možno prozkoumat terén důkladněji. Zatím nelze dělat nic jiného než doufat, že horníci ve vedlejší sloji zaslechli rachot a uvědomili záchranáře.

Po dvou hodinách už pan Lojzek vytahoval z kapsy čím dál častěji své cibule na řetízku. Konec šichty se blížil a panu Lojzkovi se nechtělo čekat přesčas.

„Dal bych si cigaretu,“ zabručel.

Pan Lojzek byl totiž nenasytý kuřák. Když nebyl v podzemí, zapaloval si jednu cigaretu od druhé. Kouřil ty nejlevnější, tenoučké, ale silné slovenské cigaretky značky Detva. Kouřil i během oběda, neustále měl vedle talíře v popelníku zapálenou cigaretu a občas si mezi sousty potáhl. Kouřil prý i během čištění zubů a během močení. Nevybral si vsuktu vhodné povolání. V dole se kouřit nesmí. Těch osm hodin, které musel trávit pětkrát do týdne v podzemí, to byly jediné chvíle (kromě spánku), kdy nekouřil. Ale i v noci se prý často budil a dával si rychle jednu cigaretu, než zase mohl pokračovat ve spaní.

„Sereme na ně,“ pravil. „Kdoví kdy přijdou. Neslyším, že by tam někdo hrabal. Prolezeme lutnou.“

Evžen snaživě sahal po brašně, ale pan Lojzek ho zarazil.

„Všecko tu nech. Ser na to.“

Rozmontoval zručně lutnu před závalem a položil pod otvor zpřelámané části výdřevy, aby si na ně mohl stoupnout. Potom se nasoukal do roury hlavou napřed.

„Drž se hned za mnou,“ řekl Evženovi.

Evžen nelenil a vsoukal se do roury také. Viděl před sebou jen podrážky bagančat pana Lojzka, světlo z jeho lucerny prosvítalo spoře minimálním prostorem, který nestačilo vyplnit Lojzkovo břicho. Potom však světlo zmizelo úplně. Nastala tma.

Pan Lojzek se dostal doslova do úzkých. V jednom místě byla totiž lutna sesutým kamením trochu promáčklá. A Lojzkovo břicho bylo objemnější než ona. Jen těsně, avšak bylo.

„Potlač mě, kluku!“ křičel pan Lojzek.

Evžen ho skoro neslyšel, ale pochopil. Tlačil rukama, ale marně. Neměl se o co opřít. Jakmile se jednou rukou chytil, neměl už v druhé dostatek síly. Musel tlačit oběma. Už si zoufal, protože pan Lojzek řval jako tur, až sípal. Evženovi bylo jasné, že jestli Lojzka nevytlačí, neprojde ani on sám. Navíc Lojzek bránil přístupu vzduchu. Nakonec sáhl Evžen k poslednímu pokusu: opřel se hlavou o Lojzkovy podrážky, rukama se zapřel o lutnu a tlačil, co mohl.

„Héj!“ řval na pana Lojzka, aby si dodal odvahy. Ani v takovéto situaci nenašel odvalu tlustému horníkovi tykat.

Pan Lojzek už měl asi taky strach, že v lutně zůstane. Zatáhl břicho, jak nejmocněji mohl, a vši silou se sunul dopředu. Z útrobu mu vyšel hlasitý prd znějící jako bastrombon. Evžen ucítil plyn. Ale najednou se pod jeho přilbičkou podrážky uvolnily a pan Lojzek prolezl. Brzy za ním se hbitě na druhou stranu závalu dostal i Evžen.

Po této zkušenosti už by Evžena do šachty nikdo nedostal, pod jakýmkoli slibem.

Šel se učit kuchařem.

„Jíst se bude pořád,“ řekl mu otec Klement. „A kdyby někdy režim padnul, můžeš si otevřít vlastní hospodu.“

17

Slavný italský režisér Federico Fellini (1920–1993) natočil několik filmů, o nichž tvrdil, že jsou to příběhy z jeho života. Začalo to filmem *Amarcord*, v němž vzpomínal na své dětství v městě Rimini, pak následoval film *Roma* o jeho prvních letech prožitých v Římě. Felliniho filmy a jeho vzpomínky v novinových rozhovorech se však velmi často dost výrazně liší od toho, jak stejné situace popisují očití svědci. Přestože měl Fellini velmi dobrou paměť, některé historiky vyprávěl poněkud jinak, než jak se ve skutečnosti odehrály. Vytvořil vlastně jakýsi imaginární životopis, v němž nechybí ani určité mýty, které si postupem času vytvořil a odmítal se jich vzdát. Viděl pak asi vlastní život v jiném světle, často hod-

ně vylepšený, každopádně však zajímavější, přitažlivější, divácky a čtenářsky atraktivnější. A své vlastní verzi už sám věřil, neboť ji častým vyprávěním povýšil na pravdu.

Je například naprosto jisté, že Fellini se nenarodil ve vlaku, jak tvrdil. Toho dne, kdy přišel na svět, totiž stávkovali železničáři a vlaky kolem Rimini vůbec nejezdily. Fellini nebyl tak špatným žákem a uličníkem, jak sám sebe líčil. Jeho zachovaná školní vysvědčení dosvědčují, že měl samé jedničky. Ve druhém ročníku gymnázia, kdy měl být podle svého vyprávění málem vyloučen ze školy pro špatné chování a špatný prospěch, má na vysvědčení dvojku jen ze tří předmětů: matematiky, fyziky a vojenské výchovy, zbytek jsou jedničky včetně chování. Fellini rovněž neustále tvrdil, že prožil dva roky v církevní koleji a škole ve Fanu, kde prožíval náboženská traumata jako následek obřadních praktik a tvrdé disciplíny. Tyto historky byly součástí filmu *8 a půl* i některých dalších. Skutečnost je ovšem taková, že do zmíněné školy nechodil Federico, nýbrž jeho bratr Riccardo.

Další vymyšlenou historkou bylo, že jako dítě utekl k cirkusu nebo se aspoň o takový útěk pokusil. Mnoho z toho se dostalo také do oficiálních životopisů. Ale nikdo z Felliniho životopisců, ať se snažili sebevíce, nenašel pro taková tvrzení žádný důkaz.

Když jsem o Felliniho útěku k cirkusu četl poprvé, rozesmálo mě to, protože i já někdy vyprávím, že jsem utekl z domova s komedianty, když mi bylo osm let. Pravda je, že se mnou do třídy tehdy asi dva týdny chodil a vedle mne v lavici seděl chlapec, jehož rodiče provozovali kolotoče a střelnici. Kočovali z místa na místo, bydleli v dřevěné pojízdné maringotce a chlapec měl místo žákovské knížky tlustý sešit, do kterého mu učitelé psali, jak se během těch dvou týdnů, co hostoval v jejich škole, učil. Skamarádili jsme se a já, abych ukončil ustavičné rozpory s mým konzervativním otcem, jsem se rozhodl, že uteču s komedianty a budu žít svobodně jako oni. Opravdu jsem si sbalil pár věcí do ranečku a ukryl se v maringotce, která se v sobotu ráno stěhovala na další štaci. Bohužel tou další štací byla jen vedlejší vesnice. Tam mě k večeru šéf komediantské rodiny našel, dal mi pohlevek a poslal mě domů. Vrátil jsem se tedy do místa svého trvalého by-

dliště a ani můj otec, ani matka, ani sestra se nikdy nedozvěděli, že jsem utekl.

U Felliniho historka s útěkem k cirkusu velmi dobře zapadá do jeho pozdější umanutosti cirkusovým světem a klauny a nabízí kritikům a životopiscům, aby vyvozovali prapočátky jeho lásky právě z těchto dětských útěků. Je však velmi pravděpodobné, že si Fellini tyto útěky vymyslel. Možná opravdu chtěl utéct, možná o tom snil, ale zřejmě to nikdy neuskutečnil.

Sám později řekl: „Již ve vzpomínce je skutečnost překroucená, je to nepřímé vidění toho, co se doopravdy stalo. Skutečné Rimini, v němž jsem prožil svoje dětství a mládí, se mísí s tím druhým, které vzniklo z mých představ, které jsem přetvořil a pro své filmy znovu postavil ve studiích Cinecittà. Obojí vzpomínky se překrývají a já už je nedokážu rozlišit. Zázrak spočívá v tom, že necháme skrze fikci prosvítat autentičnost.“

18

V den svých patnáctých narozenin dostal Evžen pět stokorunových bankovek. Dvě byly od maminky, jedna od otce, po stovce od strýčků a tet. Bohatství, jaké nikdy předtím neměl. Na tajném místě ukrýval tři stokoruny, které si stačil za dva roky naspořit. Splnění největšího snu se zdálo být na dosah. Chyběly jen necelé čtyři stokoruny.

Za výlohou prodejny sportovních potřeb spatřil totiž závodní kolo značky Favorit, stříbřitě modré s chromovanými řídítky, typ F 11. Cena závatná: 1150 Kčs.

Důvod, proč snil o závodním bicyklu, byl nasnadě. Shodou okolností se jednoho dne zúčastnil cyklistického školního závodu. Půjčil si na to dámské jízdní kolo od svých sester. Velociped byl těžký a na zadních kolech měl barevnou sítku, aby se sukně nezamotala do drátů. Přesto však Evžen po obkroužení deseti okruhů kolem školy slavně zvítězil.

Od té doby neměl jinou touhu. Byl přesvědčen, že našel způsob, jak uniknout z Ostravy. Jak se proslavit. Bude mistrem světa v cyklistice.

Na silniční cyklistice se mu líbilo, že vítězové nekřičí, nesvlékají si tričko, nevyskakují jako posedlí. Jsou to jiní lidé než ti primitivní fotbalisté. A nikdo je nenutí trénovat donekonečna jeden jediný úder jako v tenisu.

Začal sbírat korunu ke koruně, nosil do provozovny Sběrných surovin starý papír, železo i hadry. A začal usilovně trénovat.

Jakmile nasbíral potřebný obnos, koupil si to nádherné závodní kolo a vstoupil do cyklistického oddílu TJ Tatran. A potom dřel a dřel a dřel.

Postupně začal chápat, do čeho proniká. A zaujalo ho to tak, že přestal myslet na cokoli jiného.

Silniční cyklistika se liší od všech ostatních sportů svým principem: nemusíte být nutně nejlepší, chcete-li zvítězit. Jistěže vám bude k užtku, když budete vynikat fyzickou zdatností. Kdo má patřičně natrénováno, má jistě více předpokladů prosadit se. Ale stejně důležité jsou schopnosti strategické – a ty natrénovat nelze. Musíte mít čich pro taktiku (mění se každým kilometrem podle povahy trati), schopnost předvídat – a kromě toho musíte mít i značnou porci štěstí. Nejdůležitější pravidlo tohoto sportu zní: neplýtvej silami a odvahou! Ten, kdo jede vpředu a rozráží vzduch, podstupuje daleko větší námahu než ten, kdo jede za ním, kryje se v jeho závětrří a veze se. Jinými slovy, chytračit se v silniční cyklistice vyplácí. Schovávat se za záda soupeřů a nechat je, aby proráželi vzduch a připravovali se tím o síly, vézt se v závěsu a před cílem teprve vyrazit a protivníka přespurtovat, to je normální. Jste-li v úniku, nezáleží ani tak na rychlosti, jakou je vaše skupinka uprchlíků schopna vyvinout. Mnohem více záleží na rychlosti pelotonu. Někdy můžete jet rychle jako ďábel – a peloton vás za pár minut dostihne. A někdy se jen tak vezete a hle, náskok neuvěřitelně rychle narůstá. Peloton vás nechal jet. Důvodů může být několik. Nejčastěji ovšem ten, že se pelotonu nevyplatí vás stíhat, protože nevěří vašim schopnostem. Úniková skupinka je podle názoru většiny pelotonu nepříliš silná a nemá cenu ztrácet síly na její dostižení. Nebo jsou v úniku zastoupeni jezdcí z mocných týmů, které obsadí špici a brzdí jakoukoli snahu o zvýšení tempa. Náhle se stane, že z nepochopitelných důvodů

peloton zrychlí nebo zpomalí, nikdo neví proč. A náskok prudce vzroste nebo se prudce zmenší. Záleží prostě na tom, jak dlouho zůstane peloton líný. Až příliš často se totiž stává, že slibný únik trvá polovinu závodu, avšak těsně před cílem, doslova v posledních metrech, jsou uprchlíci dostiženi.

A pak: cyklistických talentů je několik a prakticky neexistuje jezdec, který by je měl úplně všechny. Buďto je dobrý spurter, nebo umí jezdit rychle do kopců, nebo je dobrý tempař, což znamená, že dokáže držet vysoké tempo na rovinaté trati vytrvale a třeba i sám (například v závodě na čas). Může umět bravurně a mrštně sjíždět z prudkých serpentín, kdy rychlost se blíží ke stovce.

„Nedodržuješ základní pravidla,“ rozčiloval se trenér.

„Jaká pravidla?“ divil se Evžen.

„Nebudu ti to přece pořád opakovat! Zase ses nenechal tlačit, když jsem ti podával z auta flašku. Tři vteřiny tě můžu tlačit, ale ty musíš tu flašku pevně držet, abych tě mohl tlačit. Vzal jsi mi ji z ruky, hned jak jsem ji podal.“

„Nepotřeboval jsem tlačit. Měl jsem dost sil.“

„V tomhle sportu nikdy nevíš, jestli máš dost sil. Pořád jimi musíš šetřit. Vyhrává ten, kdo umí hospodařit se silami. Jestliže tě můžu tři vteřiny tlačit, tak toho vždycky využij! Opři se o moji ruku, když ti podávám flašku, a jeď tři vteřiny bez námahy. Ani ty největší hvězdy tím nepohrdnou. Každý profík to dělá. Dělá to i Anquetil. Nepohrdej tím.“

Jediná věc, která Evženovi na tom sportu vadila, bylo holení nohou. Všichni ho přesvědčovali, že si musí holit nohy, že je to nutné nejen kvůli masážím, ale také kvůli menšímu odporu vzduchu během jízdy. Evžen si připadal zženštile a zdálo se mu, že čím víc si nohy holí, tím rychleji mu chlupy rostou a jsou tlustší.

Evžen se na svém zářivě stříbrném bicyklu zúčastňoval cyklistických dorosteneckých závodů na silnici, protože ve městě nebyla klopená dráha. Toužil jezdit na klopené dráze, jaká byla v Brně nebo v Praze. Myslel si totiž, že by na dráze dosáhl větších úspěchů. Na silnici měl většinou smůlu, téměř pokaždé ho postihl defekt, píchl galusku a musel čekat, až mu mechanik vymění kolo.

Pak už se obvykle do přední skupiny nedostal. Jen občas, když se peloton až do cíle neroztrhal a Evžen se v něm udržel, měl šanci na lepší umístění. Závěrečný spurt docela uměl, pokud nebyl příliš unavený.

Výsledky tedy sice nebyly špatné, ale na šampiona to pořád ještě nevypadalo.

Náhrazkou klopené dráhy byla dráha plochá, kde se jezdily závody jednou za rok. Byla to z nouze ctnost, takový obyčejný škvárový ovál, na kterém se jednou za měsíc jezdily motocyklové závody. Plochodrážníci byli jezdci na podivných lehkých motorcích, kteří se při jízdě v zatáčkách opírali o škváru plechovou podrážkou levé boty. Gejzír škváry dopadal na diváky, odcházelí špinaví jako kominíci.

Plochá dráha měla být původně atletickým stadionem, ale v průběhu stavby došly městu peníze. Stadion byl pořád ještě rozestavěný, cvičily se na něm spartakiádní sestavy a trénovali tu fotbalisté, protože hřiště bylo travnaté.

Evžen už to na téhle ploché dráze zkusil, a přestože mu vadilo, že jeho galusky každou chvíli praskaly, byl přesvědčen, že na ní má určitou šanci vyniknout.

19

Ich-forma je určitě hodně nebezpečný způsob, jak popisovat pravdu. Autor riskuje prozrazení vlastních chyb. A vystavuje se také značnému riziku, když vytvoří literární postavu z reálné osoby. Ať maskuje postavu sebezručněji, její model se v ní může najít. A když jde o členy rodiny, hrozí často nenapravitelný konflikt.

Proto na začátku dvacátého století vznikla móda předmluv podobných té, jíž uvedl svůj román *Přes řeku a do lesů* v roce 1950 Ernest Hemingway: „Vzhledem k tomu, že v poslední době převládá tendence zaměňovat románové postavy se skutečnými lidmi, připadá mi namísto prohlásit, že v této knize žádní skuteční lidé nevystupují: jak její postavy, tak jejich jména jsou smyšlená stejně jako jména a označení veškerých vojenských jednotek.“

Hemingway chtěl zakrýt skutečnost, že píše (ačkoliv ne v ich-formě) o svém vztahu k devatenáctileté Adrianě Ivančičové. Avšak nezastírá jinou reálnou skutečnost: část děje se totiž odehrává v restauraci Harry's Bar v Benátkách, jedné z nejslavnějších restaurací světa, kde vynalezli například *carpaccio* a koktejl *Bellini*. Ernest Hemingway tam byl štangastem a majitel Giuseppe Cipriani patřil mezi jeho nejlepší přátele.

Ernest Hemingway (1899–1961) byl zkušený autor a věděl, že jistota je jistota.

Jednou z mála knih, které vypráví v první osobě, je *Pohyblivý svátek*. Není to ovšem román, jsou to vzpomínky na Paříž z let 1921 až 1926 a Hemingway rukopis dokončil v roce 1960, krátce před svou sebevraždou. A opět je to zfabulovaný životopis, mýtus, imaginární zpověď jako u Felliniho. Předkládá se zde cosi jako pravda, avšak bez záruky. Na některých místech Hemingway dokonce přiznává, jak je to s reálnem a fikcí v jeho dílech: například když vzpomíná, jak chodil na začátku zimy psát do kavárny na náměstí Saint-Michel, kde bylo teplo, na rozdíl od jeho pokojíku.

„Psal jsem právě o kraji nahoře v Michiganu, a protože v Paříži bylo ten den nevlídno, zimavo a větrno, objevilo se totéž počasí i v té povídce.“

Hemingway byl typickým příkladem spisovatele, který se schoval za svými postavami a stěží skrýval snahu vylepšit jejich prostřednictvím svůj vlastní osud. Ať už se jmenovali Nick Adams nebo plukovník Cantwell nebo Harry Morgan či Thomas Hudson. Nejzajímavější pohled nabízí spojení dvou příběhů psaných ich-formou: *Sbohem, armádo* vypráví hrdina příběhu Frederick Henry. Má mnoho společných rysů s autorem, prožívá situace, které Hemingway prožil nedlouho předtím, než román napsal. Následující novela *I slunce vychází* je vyprávěna Jakem Barnesem. Když ty knihy čtete hned po sobě, máte pocit, že jde o jeden souvislý příběh. Jen Henry si změnil jméno a jmenuje se teď Jake. A není už tím hrdinou, do kterého se převtělil v předešlém příběhu. Je impotentní. Zranění z války, jak jinak. Hemingway přece jen nedokázal nevysvětlit, proč tvrdý chlapák najednou není tvrdý chlapák. Problém mužnosti se v Hemingwayově díle objevuje

poměrně často, někdy jen letmo, někdy zásadněji. Znalci autorova osudu přiznávají, že sám Hemingway se tímto problémem trápil ve svém osobním životě. Chtěl být vnímán jako chlap s velkou potencií – a obával se, že tak vnímán není, především ne ženami. Georges Bataille to ve své studii o Hemingwayovi nazval přesně a zařadil problém impotence do souvislosti s jeho třemi nevydařenými manželstvími. Zdá se, jako by všechny spisovatelovy vztahy měly jakýsi neřešitelný problém, jakousi překážku, kterou nebylo možno překročit. Až teprve čtvrté manželství nebylo rozvedeno, skončilo Hemingwayovou sebevraždou. O její pravé příčině se dodnes názory různí. A ještě jeden zajímavý detail: téměř všechny postavy, v nichž můžeme identifikovat autora, trpí nespavostí. Stejně jako jí trpěl Hemingway.

Hemingway za svého života zuřivě odmítal, aby někdo psal jeho životopis. Až po spisovatelově smrti začal Michael Reynolds pracovat na knize, která se snaží o pravdivý a ucelený obraz Hemingwayovy osobnosti. Reynolds naštěstí brzy pochopil, že pravdu o spisovateli nelze hledat v jeho románech a povídkách. Jakmile se vydal po stopách Hemingwayova skutečného života, začal nacházet i konfliktní situace, lži, menší či větší podvůdky, úmyslně vytvářené mýty.

Třeba ten o zranění, které Hemingway údajně utrpěl ve Fossalta di Piave v roce 1918. Hemingway tvrdil, že měl v těle dvě stě dvacet sedm úlomků min a kulky z kulometu a byl vyznamenán za chrabrost. Z tohoto mýtu vycházely úvahy o Hemingwayově charakteru, o jeho duši bojovníka, dobrodruha a odvážného hrdiny a on sám tento mýtus horlivě podporoval. Až na konci života přiznal, že údaje o jeho zranění byly nadsazené. Avšak tam, kde se jiný životopisec Kenneth Lynn rozhořčuje nad Hemingwayovým lhaním, Reynolds je chápavější a s jistou shovívavostí ukazuje, jak mýtus vznikl a kde byly položeny prubířské kameny autorova života. Snaží se také vysvětlit, proč Hemingway upadl do alkoholismu a jak ho alkohol postupně rozkládal až k sebevraždě.

Dalším mýtem byl Hemingwayův vztah k ženám. Sám sebe spisovatel popisoval jako kavalíra a milujícího muže. Pravda však byla poněkud jiná. Jeho chlapáctví bylo hodně předstírané. Ně-

kterí pamětníci dokonce spekulovali o jeho bisexualitě, o jeho strachu z homosexuality. Pikantní je například příběh jeho údajného vztahu s Marlene Dietrichovou. V dopisech, jež se zachovaly, si oba plamenně vyznávají lásku, ale ve skutečnosti k žádnému intimnímu spojení nikdy nedošlo. Pro oba to zřejmě byla jen příležitost, jak na sebe upozornit a zároveň zakrýt své problémy.

V roce 1948 napsal Ernest Hemingway svému nakladateli Scribnerovi dopis, v němž se chlubil, že na oslavě svých padesátin souložil postupně se třemi ženami. Jeho třetí manželka Martha Gellhornová (s níž se rozvedl před čtyřmi lety) ironicky poznamenala, že Hemingway je „největší lhář od dob barona Prášila“. Hemingway napsal po rozvodu s Marthou obscénní báseň *To Martha Gellhorn Vagina* (Na kundu Marthy Gellhornové), v níž psal, že Martha má mezi nohama zkrabacené hrdlo staré ohřívací láhve. Báseň prý spisovatel s oblibou četl svým milenkám.

Zdá se, že Hemingwayova celoživotní posedlost býčím zápasy, rybolovem, zbraněmi, boxem a lovem lvů byla jen zástěrkou zakrývající vlastní nedostatečnost.

V létě a na podzim roku 1958 se zdálo, že se Ernest Hemingway odhodlá k pravdivému popisu svých vztahových problémů: začal psát dlouhý román, který se měl jmenovat *Rajská zahrada*. To téma ho pronásledovalo od roku 1946, už tehdy měl námět hotov, ale pak ho odložil. Román měl vyprávět o dvou androgynních párech žijících v Paříži roku 1920. Tito čtyři lidé experimentují se sexem. Hemingway se zřejmě pokusil autorsky vyrovnat se svými vlastními obsesemi, mezi nimiž byla děsivá obava z hermafroditních myšlenek. Proto se celý život (zvláště pak od roku 1930) stavěl do pozice *macha*, maskulinního tvrďáka. Avšak v některých ženských postavách z jeho knih (Marie Morganová, Helena Gordanová, Pilar) jsou dostatečně zřetelné prvky jeho sexuální rozpolcenosti. Na druhé straně je zde například postava děvky jménem Margot Macombera, která vyjadřuje autorovu obavu z ohrožení mužské hegemonie. To všechno mohlo být v *Rajské zahradě* objasněno. Román však zůstal rozepsán, nedokončen.

Hemingwayův životopisec James Mellow tvrdí, že inspirací byly vzpomínky na líbáňky s Pauline Pfeifferovou, krátce po roz-