VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra literární tvorby

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Don Quijote jsem já:
atraktivita a univerzalita v postavě dona Quijota.

2024 **Julie Müllerová**

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE
Katedra literární tvorby
Literární tvorba

Don Quijote jsem já: atraktivita a univerzalita v postavě dona Quijota. / Smůla borovic

Praktická část: Smůla borovic
Teoretická část: Don Quijote jsem já: atraktivita a univerzalita v postavě dona Quijota.

Autor: Julie Müllerová
Vedoucí práce: PhDr. Pavel Šidák, Ph.D.

2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Stvrzuji, že všechny odevzdané výtisky mé diplomové práce se shodují s elektronickou verzí v informačním systému VŠKK a souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne…… Podpis autora:

Poděkování

Srdečně bych chtěla poděkovat mému vedoucímu práce PhDr. Pavlu Šidákovi, Ph.D. za navádění správným směrem, profesionální rady, přátelské dodávání odvahy, a hlavně, že jeho zásluhou šlo psaní práce s lehkostí a radostí.

Velké poděkování patří rovněž konzultantce práce PhDr. Michaele Bečkové, Ph.D. za skvělé nápady a za to, že mne vůbec přivedla k četbě Ivana Matouška.

Rovněž nezanedbatelné díky je adresováno tajemníku MgA. Danielu Kubci za jeho vrozenou ochotu, za pomoc při formálním zpracovávání práce a za laskavé připomínky k praktické části.

Všem ostatním pedagogům VŠKK děkuji za nepřetržitou vřelost, péči a vytváření přívětivé atmosféry po celou dobu studia.

ABSTRAKT

Tato práce se zaměřuje na dílo Miguela de Cervatese *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* jako na materiál inspirující další autory (od počátku 17. století až po současnost) k přebírání, posouvání nebo rozvádění této látky. Toto se především týká postavy dona Quijota, ve které můžeme pozorovat jistou univerzálnost a přizpůsobivost jiným kontextům, do kterých ji nejrůznější autoři zasazují. Pro tuto práci byla k analýze „quijotovkského mýtu“ vybrána díla: *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* (1605,1615) Miguela de Cervantese, *Autor Quijota Pierre Menard* (1939) od Jorge Luis Borgese a *Autor Quijota* Ivana Matouška (2014).

Jako podklad k pochopení, jak don Quijote funguje v různých polohách, posloužily především teoretické texty ze sborníku *Don Quijote v proměnách času a prostoru*, v nichž je zkoumán vliv dona Quijota na různorodé autory a texty.

Klíčová slova:

Quijote, postava, univerzalita, mýtus, literatura, poezie, fikce, text, dílo, autor, autorství, jazyk, řeč, představy, pojmenování, rozum, identita, interpretace, četba, opakování, věčnost

Obsah

ÚVOD 8
1. MÝTUS 9
1.1 Percepce mýtu Quijota 9
1.2 Postava-mýtus 11
2. UNIVERZALITA V POSTAVĚ 15
2.1 Kdo je Quijote 15
2.2 Jazyk jako identita 15
2.3 Quijote manipulátor 17
2.4 Quijote básník 19
2.5 Věčnost v Quijotovi 22
3. AUTORSTVÍ 26
3.1 Co s autorem 26
3.2 Borges a Quijote 26
4. OTÁZKA MATOUŠEK 29
4.1 Jste tam, pane Matoušku? 29
4.2 Odosobnělé a osobní 30
4.3 Matoušek, náš opravdový Menard 32
ZÁVĚR 34
ZDROJE 35
Primární literatura 35
Sekundární literatura 35
PRAKTICKÁ ČÁST: SMŮLA BOROVIC 37
PROLOG – JÁ 37
ČÁST I. TEN DEN plus SILVESTR 39
SLOVNÍ FOTBAL – ARTUR 39
KAPITOLA KDE NENÍ (NIC) „JAKO“ – TADEÁŠ 42
V ZÁVĚSU – VANESA 43
CO ŘEKNE VYPRAVĚČ, PROTOŽE ŽÁDNÁ Z POSTAV JEŠTĚ NECHCE 44
SEKÁNÍ KOPRETIN – ARTUR 45
PLÁČ STROMŮ – TADEÁŠ 46
U DVOU BOROVIC – SILVESTR 49
ČÁST II. PŘED TÍM plus PLOŠTICE 53

DVĚ MEDVÍĎATA – TADEÁŠ A V. 53
NEDOKONČENÁ LÁSK/ – VANESA A V. 56
PLOŠTICE – TADEÁŠ 59
PLOŠTICE – ARTUR 62
PLOŠTICE – VANESA 62
ČÁST III. PO TOM 64
KRVÁCET SMŮLU A ZTRÁCET KNOFLÍKY – ARTUR 64

ÚVOD

Postava Rytíře smutné postavy je vlivná a po staletí si zachovává atraktivnost, oslovujíc nejrůznější typy čtenářských i autorských osobností, přelévajíc se do odlišných literárně historických kontextů, transformujíc se v postavy jiné a přesto Quijotova esence trvá. V této práci se zamýšlíme se nad tím, proč tomu tak je a kde můžeme pozorovat jakousi literární i mimotextovou věčnost *Quijota*.

Postupně rozebereme Quijota a jeho mýtus, Quijota zachycujícího jakousi trvalou platnost nacházející se mimo konkretizující texty, dost možná přibližujícího se k čemusi rozumem neuchopitelnému.

Následně otestujeme pružnost postavy dona Quijota zasazením do různých podob a interpretací, kým by mohla tato postava potencionálně být – doufáme, že odhalením rozmanitosti postavy dona Quijota odkryjeme podstatu její univerzality a multifunkčnosti.

V těchto kapitolách budeme zkoumat především jazykovou identitu dona Quijota, persvazivní funkci jeho řeči, Quijota stojícího na hranici slov a pojmenování, překračování této hranice a přibližování se k věčnosti podstatou opakování – a to jak repetice motivů v rámci textu, tak opakování Quijota jako tématu v literatuře napříč staletími.

Zároveň zaostříme na fikci jako takovou. Co spojuje všechna zkoumaná díla, je nejen vztah jednotlivých autorů k postavě dona Quijota, ale také vztah k fikci a k podstatě autorství. Skrze fikci a s pomocí fiktivní postavy dona Quijota můžeme, ať už jako čtenář nebo jako autor, zkoumat povahu fikce. Soustředíme se na autora stojícího mimo fikci – kdo je to a jak k dílu přistupuje, jakou měrou se reálný autor propisuje do fikce a jak se určité dílo a konkrétní fiktivní postava mění, změní-li se autor. A naopak, co zůstává neměnné.

V této souvislosti nahlédneme na Quijota skrze dva autory. Jorgeho Luise Borgese a jeho dílo *Autor Quijota Pierre Menard*[1], jenž je jedinečným vyjádřením jak k tématu quijotovské látky, taktéž slouží jako analýza autorství. Druhý autor by se dal nazvat „českým Menardem“ a za toho považujeme Ivana Matouška.

[1] Poprvé vyšlo ve španělštině v argentinském časopise *Sur* roku 1939. Knižně vyšlo r. 1941 ve sbírce, *El jardín de senderos que se bifurcan (*Zahrada, v které se cestičky rozvětvují*)*, jež byla r. 1944 rozšířena do sbírky *Ficciones* (Fikce).

Kapitolou o Ivanu Matouškovi tuto práci uzavřeme a vzhledem k malému množství zdrojů dostupných ke knize *Autor Quijota* – dílu zvláštního charakteru – bude tato závěrečná kapitola koncipována jako úvahový text, vlastní percepce zúročující poznatky získané v průběhu zpracovávání práce.

1. MÝTUS
1.1 Percepce mýtu Quijota

V literatuře, zejména té, která se zařadila do literárního kánonu nebo se k němu přiblížila, se zkušený čtenář pravděpodobně nevyhne mezitextové aluzi na *Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha*. Na postavu, na epizodu, hlášku, výrok, nebo koncept „donquijotství"… Cervantesův Quijote proniká do jiných textů. A nejen do textů, také do mluvené řeči a do našeho každodenního života – kolikrát jsme slyšeli kupříkladu použité přirovnání, že něco je jako boj s větrnými mlýny.

Je příhodné, že původ slova aluze najdeme v latinském alludere ‚hrát si', allusio ‚hra (se slovy)'.[2] Tolik autorů nejrůznějších typů si s Quijotem „hraje": zkoumá, rozšťouchává, překlápí, přesouvá a přetváří.

Don Quijote je proto jedním z nejpříznivějších děl ke komparaci. Zkoumání vlivu Quijota na ostatní texty je téměř nekonečnou prací a to právě kvůli jeho očividně bezmezné atraktivitě. Dotýká se děl jakéhokoli kontextu – časového, regionálního, rasového, kulturního – prózy i poezie. Zasoustředíme-li se na tenhle „největší román"[3] a začneme se rozhlížet, zjistíme, že je v literárním světě opravdovým tématem.

Pokud chceme román *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* zkoumat právě jako téma, ne pouze jako jednotlivé dvě knihy, musíme od díla poodstoupit a zaostřit své vnímání spíše na mýtus, jenž se kolem onoho textu zhmotňuje.[4]

> Je třeba rozlišovat recepci Cervantesova textu od recepce mýtu dona Quijota: Cervantesovi hrdinové začali žít samostatným životem i vně románového

[2] Jana Hoffmannová, 2017, [online].
[3] Tak se o románu *Důmyslný rytíř de la Mancha* vyjádřil Ivan Matoušek. (Viz Matoušek 2015, s. 67.)
[4] „Pojem mýtus (z lat. *mythus*, to z řec. *mythos*, „slovo", „řeč", „vyprávění") je komplikovaný, protože homonymní. Z historického hlediska je původní etnicko-náboženský mýtus, jenž leží v gesci religionistiky a teologie; jeho profanizací vzniká literární mýtus. Svou povahou spíše s mýtem etnicko-náboženským je spjaté nejnovější chápání slova mýtus – *mytologie* – tak, jak slovo užívá Roland Barthes ve stejnojmenné knize (1957)" (Šidák 2013, s. 83).

> textu jako pravé mytické postavy, jejichž smysl je v jednotlivých literárních výtvorech konkretizován a interpretován.[5]

Zajímavá při pročítání různých teoretických textů týkajících se *Quijota* je zkušenost s ohýbáním jeho mýtu (nebo smyslu) do odlišných, někdy vyloženě kontrastních poloh. Jako příklad uvedeme dvě studie: *Don Quijote a don Juan v románu F. M. Dostojevského Idiot* Vladimíra Svatoně a *Quijotismus v Hrabalovi* Jiřího Pelána.

Svatoň uvádí, že Cervantes užívá látku faustovskou, tedy že mýtus v díle *Don Quijote* můžeme definovat jako mýtus démonický.

> Quijote jako bytost démonická – Don Quijote se stejně jako bytosti démonické vymyká z „řádu světa", hodnotí své tužby podle jiných měřítek než postavy, které jej obklopují, své cíle si stanoví nezávisle na obecném mínění a všeobecných poměrech. Démonické mýty předpokládají jakési „dvojsvětí": existuje zavedený pořádek chování, ale démonická bytost zkouší alternativní přístup, možnost principiálně jiného systému vztahů, navrhuje jinou podobu světa. Dona Quijota navíc provází (stejně jako dona Juana nebo Fausta) sluha-dvojník, sluha-pokušitel, rádce i strůjce překážek v jedné osobě (…) stejně jako démoničtí hrdinové podléhá kouzlu spasitelné lásky, která se ukáže jako nedostatečná nebo nedosažitelná jako v ostatních příbězích.
>
> Je ovšem nutno podotknout, že Cervantes jako všichni velcí umělci tradiční látky nejen pozměnil, ale paradoxně převrátil: „démonický pokušitel" svádí hrdinu, aby odvrhl pozemské zákony i obecně závazné mravní pořádky ve jménu osobní zvůle, u Cervantese naopak je pořádek světa založen na individuálních zájmech, zatímco don Quijote jedná ve jménu nadosobních mravních zákonů. „Svodem" pro dona Quijota je představa ideálního řádu, nikoliv individuální chtění. [6]

Řekli bychom, že proti němu lze postavit Pelánovu formulaci, která píše o mýtu kristovském, ale není třeba stavět tyto dvě myšlenky do opozice. Nejenže dvě různé interpretace téhož díla není vhodné nazývat polemikou (jelikož dílo počítá s různými interpretacemi), ale také sám Svatoň pojmenovává dona Quijota jako „krásnou bytost z křesťanské sloves-

[5] Svatoň 2005, s. 15.
[6] Tamtéž, s. 16 – 17.

nosti“,[7] nemůžeme tudíž tyto na první pohled kontrastní nápady chápat jako jeden vyvracející druhý, spíše jako navzájem se doplňující.

> Don Quijote může být bezpochyby vnímán jako první existenciální hrdina novodobé literatury, který si s mimořádnou naléhavostí klade otázku po smyslu lidského *Dasein*. Jeho odpověď zní: individuální život dostává smysl teprve tehdy, je-li životem s druhými a pro druhé, je-li úsilím o prosazení dobra a spravedlnosti. Toto dobro je identifikováno v rytířském kodexu a v zásadě je definováno v termínech křesťanské lásky: jde o ochranu vdov a sirotků, napravování křivd a odčiňování urážek. Za figurou rytíře Smutné Postavy se tak rýsuje kristovský mýtus. Cervantesova originalita ovšem tkví v parodické transformaci tohoto mýtu. Vysoký ideál, jejž vyznává don Quijote, je ponořen do zcela konkrétního – realistického a pikareskního – světa, který už přivykl degradaci hodnot a vyrovnává se s touto situací pragmatickou improvizací. Quijotovský ideál je odmítán právě těmi, jimž je určen, a don Quijote se v důsledku toho ocitá za hranicemi reálného světa, v samotě svého bláznovství.[8]

1.2 Postava-mýtus

Při pročítání studií různých autorů zkoumajících literární fenomén dona Quijota si i přes různorodost badatelských záměrů povšimneme stejných nebo velmi podobných úvah, k nimž Quijote nevyhnutelně vede. Jedním z takových podnětů je myšlenka, že Quijote se nachází „mimo rozum“, případně můžeme říct, že mimo literaturu samotnou, kterážto náš rozum jazykově zastupuje.

Ať už si zvolíme libovolný mýtus (démonický, kristovský nebo jiný), je to postava, která jej v tomto případě v sobě nese. Borges má jasno v tom, co činí *Rytíře de la Mancha* tak silným a vlivným dílem, a je to právě postava.

> „Každá z jeho vět, když se zrevidují, by se dala opravit; kterýkoli literát může ukázat na chyby (…), avšak přes všechny výhrady je text nesmírně účinný, i když nevíme proč. K onomu druhu spisovatelů, jež nemůže vysvětlit

[7] Mezi všemi krásnými bytostmi v křesťanské slovesnosti je nejvýraznější don Quijote. Je však krásný jedině proto, že je zároveň také směšný. (…) Vzbuzuje soucit k vysmívané kráse, která si není vědoma své ceny, a proto vzbuzuje sympatii ve čtenáři. (Dostojevskij 1973, s. 408, cit. dle Svatoň 2005, s. 20.)

[8] Pelán 2005, s. 49 – 50.

> pouze rozum, patří Miguel de Cervantes," […] *Quijota* je podle Borgese možné číst i ve špatném překladu, důležitější než styl je postava a mýtus postavy: i kdyby se všechny výtisky tohoto románu ve španělštině i v překladech ztratily, postava dona Quijota už je součástí paměti lidstva.[9]

Postavíme-li Quijota mimo text, jímž byl stvořen a definován, učiníme z něj myšlenku nejen nadtextovou, ale také nadčasovou, a tudíž velmi příhodnou k transformaci. Postava získává na tvarovatelnosti právě proto, že se oprostí od určitého tvaru, který jí dává původní (kon)text, a může se tudíž rozpínat do textů v jiném čase a v jiných prostorech.

> Nemůžeme jistě předpokládat, že by mýtus v moderní době mohl potlačit racionální myšlení a racionálním myšlením motivované jednání. Můžeme se však domnívat, že mýtus vystupuje v pozadí racionálně koncipovaného života jako temná nebo tušená síla, která reprezentuje zákonitosti světa v jeho celku a která panuje nad všemi jednotlivými ději a lidskými snahami.[10]

Proto bude quijotovský mýtus funkční i v našem století, pravděpodobně i ve století následujícím. Dokáže fungovat nezávisle na povaze doby a dostat se za konkrétní příběhy a přes jednotlivost k jakési obecné platnosti.

> Mýtus neposkytuje pouze nejobecnější schéma lidských situací, schopné vtělovat se do nových příběhů, ale především takové schéma, které je založeno na vědomí, že jednotlivé lidské osudy jsou zasazeny do sice nejasného, ale celistvě působícího proudu událostí, příběhů a životních vztahů, že děje života nezávisí pouze na akcích jednotlivců, ale že podléhají jistým univerzálním zákonům: moderní sociologové hledají to, pokračuje Jan Patočka, „co nám v mýtu pomáhá dostat se z bezprostředního okolí – z věcí běžného úzu, běžné potřeby – k zachycení dimenzí skutečnosti, které přesahují bezprostřední, a zejména smyslovou danost a směřují k zachycení skutečnosti v celku".[11]

Vnímáme-li v postavě Quijota možnost dostat se v jejím doprovodu k „celku", určujeme tím Quijotovi náročný úkol, tedy obsáhnout vše, pojmenovat nepojmenovatelné. Je v něčí kompetenci tohoto dosáhnout? Pokud ano, dává smysl, že by to byl spíše fiktivní charakter – kterému můžeme přičítat vlastnosti, jež nemusí explicitně vykazovat –, než žijící člověk.

[9] Borges 1946, s. 47, cit. dle Housková 2005, s. 35.
[10] Svatoň 2005, s. 15.
[11] Tamtéž, s. 16.

Miroslav Petříček ve své studii *Don Quijote Michela Foucaulta* píše o analogii mezi donem Quijotem a Michelem Foucaultem a vidí jejich spřízněnost ve snaze vymanit se z čehosi nepřevoditelného do slov, co Foucault označuje pojmem „šum“ nebo také „hučení“ či „mumlání“.

Foucault při svých úvahách neopomíjí zmínit i Quijota, a to opakovaně. Nejen při uvažování nad literaturou, ale také například v *Dějinách šílenství* (1961). Ve článku *Nekonečná řeč (Dits et éctrits 1954-1988)*, jejž Petříček přibližuje, se Foucault věnuje literatuře moderní doby jako čemusi, co směřuje nikoli k věcem, ale k sobě samé. Řeč se propadá do sebe, přehýbá se a zmnožuje, aby dospěla ke svému původu.

> […] moderní literatura se zavíjí do sebe, přehýbá se přes sebe a tímto pohybem v sobě samé překvapivě odhaluje zvláštní mezeru, trhlinu ne-totožnosti – například co možná nejradikálnějším a nejdůslednějším opakováním všeho již řečeného, vypovídáním všeho vypovídatelného, odhaluje, že se vlastně nikdy nemůže sama zcela *překrýt*: objevuje totiž nikoli neřečené, nýbrž v této mezeře naráží na „hukot“ či „mumlání“ ne-vyslovitelného. A tady je jejím posláním stát se věrným nepřítelem tohoto šumu, který *nemůže převést do slov* (tím by se mu právě jakožto mimo-jazykovému zpronevěřila), nýbrž musí mu sloužit, a to tím, že tento „hukot“ preverbálního bude v artikulované řeči nějak modulovat, provázet jej: literatura je právě tento průvodce preverbálního „hučení“ řeči.[12]

Mluvíme tu tedy o jakémsi preverbálním stavu, který nemůžeme pojmenovat (můžeme se mu ale přiblížit, k čemuž se vrátíme v kapitole „Quijote jako básník“). Stejný fenomén rozebírá Bruno Schulz v teoretickém textu *Mytizace skutečnosti* (poprvé publikovaném v časopise *Studio* r. 1936). Uvádí nás do představy dávných příběhů a mýtů, z nichž jsou odvozeny všechny naše myšlenky a veškeré pojmy, termíny a slova dnes již postrádající svůj původní význam.

> Prvotní slovo bylo blouznění kroužícím kolem smyslu světa, bylo velikým univerzálním celkem. Slovo v dnešním běžném významu je již pouhým fragmentem, zákrskem jakési dávné všeobjímající, integrální mytologie.[13]

[12] Petříček 2005, s. 31.
[13] Schulz 1994, s. 12.

Toto zmíněné přehýbání literatury „přes sebe“ a dostávání se tak k věcem „mimo ni“ bychom mohli ztotožnit s kterýmkoli metatextem, tedy textem, který dokáže reflektovat sám sebe. Nastavovat si zrcadlo – o čemž bude řeč dále v této práci v souvislosti s tvorbou Jorge Luis Borgese. A nejen v Borgesově díle se nachází snaha přiblížit se pomocí slov nevyslovitelnému. Vychází to z přirozené povahy literatury – zvídavosti a smělosti, snažení obsáhnout něco, nebo všechno z fyzického i duševního světa a to pomocí různých přístupů. Je zřejmé, že ideální typ literatury k poznání světa bude pro každého čtenáře subjektivní. Který typ literatury by nejlépe splňoval toto jazykové přiblížení k preverbálnímu, jak o tom mluví Schulz nebo Foucault? Na takovou otázku každý čtenář odpoví jistě jinak. Řekněme latinskoamerický magický realismus – popisuje nereálné situace, nebo se dostává mimo rozum? Nebo laplatská fantastika – Julio Cortázar například si uvědomuje a formuluje dosah literatury ke skutečnosti a svou tvorbou sám sahá k „mimoliterárnímu horizontu“.

> Na rané úvahy navázal v eseji „Para una poética“ („K poetice“) z roku 1954. Zde si bere k ruce zejména dílo antropologa Luciena Lévyho-Bruhla a společně s ním rozvíjí úvahy o tom, že obraz, figura a analogie nejsou pro člověka volitelným způsobem, jak se vztahovat ke skutečnosti, ale voláním skutečnosti samé. Poezie v tomto světle nepředstavuje veršování, ale základní existenciální gesto bytosti prokleté vědomím.[14]

Můžeme tedy literaturu vnímat jako něco, co nás může přiblížit ke skutečnosti natolik, až slova nebudou pouze slova, a naším „logos“ (rozumem a slovy) začne prosvítat ono „hučící“ a „všeobjímající“, univerzální.

[14] Němec 2024, s. 77.

2. UNIVERZALITA V POSTAVĚ

2.1 Kdo je Quijote

Cervantesovi se tedy podařilo zachytit něco mimotextového, tudíž něco přesahující naše pojmové poznání. Zachycuje cosi, co může trvale platit a přelévat se z textu na text, právě díky té vlastnosti, že to nemá pevný tvar jako texty samy o sobě. Ať už to nazveme mýtem, obecným schématem (Svatoň[15]), nebo šumem (Foucault[16]), v literatuře musíme takové zachycení nazvat jednoznačným úspěchem. (Jsme přesvědčeni, že přesně o to má hodnotná literatura usilovat…)

Jak je to ale možné? Jak dosáhl Cervantes postavy s takto univerzálním mytickým nábojem?

Pokusíme se zodpovědět, kdo je (naším dnešním vnímáním) don Quijote, nebo spíše, kým vším by mohl být, co v něm lze objevit. Doufáme, že odhalením (byť pouze malého zlomku) rozmanitosti postavy odkryjeme podstatu její univerzality a multifunkčnosti.[17]

Jsme si vědomi, že popisované jevy mohou být platné obecněji v literatuře a nejde pouze o specifika *Quijota*. Nicméně nás v této práci zajímá dosah dona Quijota, proto je naše soustředění zúženo na něj.

2.2 Jazyk jako identita

V textu nemůžeme poznat postavu jinak než přes jazyk – i v případě, že ho přesahuje, jiná vodítka jako čtenář prostě nemáme. Proto se v této kapitole zaměříme právě na jazyk, řeč a promluvy v *Quijotovi*.

Přestože má Borges jisté výhrady[18] ke stylistice Cervantesova díla, nemůžeme tuto stránku opomenout, jelikož, ať už si toho byl Cervantes vědom či ne, zvolené jazykové prostředky podtrhují spousty nosných myšlenek. Na jazyku a jeho používání můžeme načrtnout více

[15] Svatoň 2015.
[16] Petříček 2015.
[17] Z důvodu omezeného rozsahu práce je to několik hrstka nápadů, jak si můžeme postavu Quijota vykládat. Kdybychom měli nekonečný prostor, jsme přesvědčeni, že by se podobných interpretací postavy dona Quijota dalo vymyslet nepočitatelně.
[18] Viz citace z kapitoly 1.1: „Každá z jeho vět, když se zrevidují, by se dala opravit; kterýkoli literát může ukázat na chyby[…]"(Housková 2005, s. 35)

než dost osobnostních rysů a v případě fiktivní postavy typu Quijote ne-li celou, pak alespoň zlomek jeho identity.

Primárně si musíme uvědomit, že jazyk, řeč a promluvy nejsou ničím jiným než pojmenováním světa kolem nás.

> Podstatou skutečnosti je smysl. To, co postrádá smysl, nepovažujeme za skutečné. […]
> Nepojmenované pro nás neexistuje. Pojmenovat něco – znamená zapojit to do jakéhosi univerzálního smyslu.[19]

Jak můžeme vidět v kontextu dona Quijota ukázkově, jazyk je strůjcem představ. Jednak se tu jazyk nachází v roli synonyma pro literaturu: jazyk, v podobě rytířských románů, který podnítil představivost Alonsa Quijana. Ten, toužící se změnit v jiného člověka a následně se opravdu měnící, volí jiné jméno. Hrdina si naprosto jasně uvědomuje, že na pojmenování záleží.[20]

> Jmenovala se Aldonza Lorenzová a tu si usmyslil nazvati paní svých myšlenek; a hledaje pro ni jméno, jež by nečinilo jménu jeho hanbu a jež by připomínalo jméno princezny nebo velké dámy, pojmenoval ji Dulcinea z Tobosa, protože z Tobosa pocházela: jméno podle jeho mínění zvučné, nezvyklé a významné jako všechna ostatní, jež dal sobě a svým věcem.[21]

Za další, Don Quijote je postava, která byla jazykem nejen ovlivněna, ale získala schopnost sama jím ovlivňovat. Dar jazyka dona Quijota je zřejmý v mnoha pasážích, zejména potom při dialogu se svým zbrojnošem. Kontrast v promluvách Sancha Panzy a dona Quijota je výrazný a pro čtenáře má vypovídací hodnotu o povaze postav.

Don Quijote má dar jazyka. Zvládne napodobit a také napodobuje řeč svých oblíbených dobrodružných románů. A přestože na spoustu postav v příběhu působí přehnaně a komicky (zejména na postavy vyššího společenského postavení), dokáží načančaná slova Rytíře smutné postavy účinkovat i přitažlivě a přesvědčivě. Nejvýrazněji ovšem na Sancha Panzu, který se přirozeně nedokáže vyjadřovat tak, jako jeho pán. Sanchova řeč se skládá převážně z úlomků řeči cizí, čehož si můžeme všimnout v četných situacích, kdy Sancho

[19] Schulz 1994, s. 12.
[20] Toto bychom mohli pokládat za názorný příklad podstatné filosoficko-lingvistické teorie antiesencionalismu, který říká, že věci vznikají (získávají svou esenci) teprve jazykovým pojmenováním.
[21] Cervantes 2005, s. 38.

používá známá přísloví, kterážto ovšem povětšinou splete, zapomene, nebo zamění slova. Nejilustrativnější příklad Sanchovy jazykové neohrabanosti najdeme ve dvacáté kapitole, kdy zbrojnoš výjimečně vypráví příběh donu Quijotovi. Nebo se spíše snaží vyprávět.

> „Povídej příběh, Sancho," řekl don Quijote, „a o cestu, kterou půjdeme, nech starost mně!"
> „Povím vám tedy," pokračoval Sancho, „že v jedné vsi v Extremaduře byl jeden kozí pastýř, chci říci, že ty kozy pásl, a ten kozí pastýř se jmenoval Lope Ruiz a ten Lope Ruiz chodil za pastýřkou, která se jmenovala Torralva a ta pastýřka Torralva byla dcera bohatého dobytkáře a ten dobytkář…"
> „Jestliže budeš příběh vypravovat takto, Sancho," řekl don Quijote, „a budeš-li dvakrát opakovat to, co já už řekl, neskončíš ani za dva dny. Mluv souvisle a vypravuj rozumně, nebo raději mlč!"
> „Tak, jako já vypravuju," odpověděl Sancho, „se u nás vypravují všechny příhody a já to jinak neumím a není hezké, že Vaše Milost po mně chce, abych zaváděl novoty."[22]

Bohužel Sanchovo vyprávění k ničemu nevede, jeho jazykové dovednosti a špatná paměť mu nedovolí dostat se k pointě vyprávění a po Quijotově přerušení Sancho ztrácí nit úplně a příběh o převážení koz mizí, don Quijote ani čtenář se nic nedoví.

Tato komická scéna staví slabou a lehko rozbitelnou řeč Sanchovu vedle silného a těžko napadnutelného jazyka dona Quijota.

2.3 Quijote manipulátor

Jazyk hraje přirozeně v charakteru postavy významnou roli. V donu Quijotovi rozevírá jazyk jakýsi dvojí rozměr, kontrast v postavě. Proč jsou ostatní postavy románu ochotné přistoupit na hru, jež Quijote rozehrává, přestože ho považují za blázna? Kvůli jazyku, jakým s nimi don Quijote hovoří. Promlouvá rozumně, jeho slova mají úroveň, a to ostatní postavy, mající ho za blázna, poněud mate. Mnohdy Quijotův úsudek nijak nezpochybňují. Ostatně několikrát se stane, že postavy nahlas vyjádří svou nejistotu ohledně Quijotova šílenství.

> „Ale i jiné je podivné," pravil farář, „že totiž kromě nesmyslů, jež ten dobrý šlechtic mluví ze svého bláznovství, hovoří zcela rozumně, běží-li o věci ji-

[22] Cervantes 2005, s. 141.

> né, a ukazuje ve všem jasný a zdravý rozum. Každý, pokud s ním nezačne o jeho rytířských výkonech, musí ho uznat za zcela rozumného.“[23]

V postavě dona Quijota vzniká kontrast mezi bláznovstvím a moudrostí. Což, jak to říká Viktor Šklovskij ve své knize *Teorie prózy,*[24] údajně překvapilo i samotného autora. Ani Cervantes z počátku psaní románu netušil, jak moudrý vlastně onen bláznivý rytíř, jehož právě tvoří, bude. V knize opravdu lze pozorovat, čeho si všímá Šklovskij – určité postupné využívání postavy autorem, naplňování dona Quijota vlastními úvahami, názory a přesvědčeními.[25]

> Z počátku byl don Quijote „bez mozku“. V dalším rozvoji románu byl však Cervantesovi potřeben jako spojující nit moudrých řečí. Cervantes ho vyparádil svými myšlenkami a vyvýšil ubohé rytíře, jako vyvýšil šílenství licenciáta Skleněného. […] Cervantes začíná užívat efektu, vzniklého kontrastem Quijotova bláznovství a moudrosti. […] ani Cervantes sám nezpozoroval, že don Quijote před zešílením se svými klecemi a párátky, nemohl být tak široce moudrým, jak jím je šílený rytíř Smutné Postavy [26]

Šklovskij dále hovoří v souvislosti s „moudřením Quijota“ také s postupnou proměnou Sancha Panzy. U Sancha Panzy pozorujeme analogický vývoj postavy. S každým dalším dnem stráveným s donem Quijotem jako by se stával o něco moudřejším.

> Vtip je v tom, že Sancho slouží jako spojovací nit moudrostí folkloristických v téže době, kdy don Quijote se obléká v roucho moudrosti knižně-společenské. Rozkvětem moudrosti Panzovy jsou jeho soudy, které jak známo, jsou románovým zvládnutím podání o moudrých soudech.[27]

Sanchova duševní proměna je přirozeným vedlejším efektem prohlubování náklonosti k donu Quijotovi. Na počátku jejich vztahu je Sancho spíše nedůvěřivý a skeptický, ale přímo úměrně s časem stráveným po boku svého pána roste Sanchova bezmezná důvěřivost. A to i přes neustávající, opakující se neúspěchy a výprasky. Sancho Panza přestává

[23] Cervantes 2005, s. 233.
[24] Šklovskij 2003.
[25] A v tomto případě by mohlo být zajímavé ptát se, zda autor zmanipuloval vlastní postavu, aby jaksi plnila jeho vůli, nebo zda postava se svou (autorem nepředvídanou) schopností a plností stáhla svého stvořitele k sobě a postupně pojala jeho myšlení za své. Tedy kdo využil koho? To je návrh k širšímu zamyšlení pouze na okraj.
[26] Šklovskij 2003, s. 87, 89, 90.
[27] Tamtéž, s. 92.

vidět realitu a dívá se čím dál více očima dona Quijota. Přebírá jeho vnímání světa. Proč? Protože věří Quijotovým slovům, to znamená, věří jeho pojmenování světa.

Bezpochyby v tom hraje roli také fakt, že slova dona Quijota Sanchovi neustále něco slibují. Slávu, peníze, ostrov a s ním spojenou moc – pro to se Sancho zavazuje sloužit svému pánu a to se mu opakovaně připomíná, zejména po četných nezdarech. Quijotovy sliby jsou pro Sancha Panzu motivací, nebo hruběji řečeno manipulací, aby dál plnil povinnosti zbrojnoše.[28]

Vývoj se na Sanchovi podepisuje právě v jeho řeči – lze pozorovat, a to především ve druhém díle, zlepšení vyjadřovacích schopností. Zvýšením kvality řeči se tedy přibližuje k jazykově obratnému donu Quijotovi.

> Na konci třetí knihy vystupuje Sancho do popředí a zastiňuje dokonce i dona Quijota. Je to zjev v historii románu dost obvyklý: tak Rabelaisův Panurge postupuje na konci románu na první plán. To ve skutečnosti znamená, že starý román už je skončen a začíná se nový, osnovaný často na nových metodách.[29]

2.4 Quijote básník

> Poezie se skrze metafory a rytmus dotýká neviditelných souvislostí celku světa.[30]

Budeme se opakovat, když řekneme, že Quijote překračuje hranice. Ale zůstává faktem, že jich pokořuje hned několik naráz a musíme se k onomu prostupování tedy neustále vracet.

Quijote překračuje, mimo jiné, hranici významů slov. Co tím míníme, si přibližme pomocí výňatků ze studie Miroslava Petříčka, jenž pojmenovává dona Quijota „vězněm hranice“:

> A don Quijote se ocitl právě tady, neboť zabloudil až na sám práh klasické doby, a to proto, poněvadž ještě věří podobnostem a analogiím, ačkoliv již začíná klasická éra identit a rozdílů, takže podobné a analogické je klam.

[28] Persvazivní funkci jazyka (v podobě televizní kultury, reklamních sloganů nebo kultu osobnosti mediálně známých figur) ukázkově reflektuje ve svém románu *Quijote* (2014) i Salman Rushdie, který také zpracovává a do velké míry modernizuje quijotovské téma.

[29] Šklovskij 2003, s. 92.

[30] Housková 1998, s. 102.

> Slova přestala označovat věci, neboť jejich signatury se staly nečitelnými. A tak dále. Proto je don Quijote jednou z hlavních postav právě interludia: svým blouděním, v něž se změnila někdejší jistota, ukazuje nazpět k tomu, co minulo, a zároveň na svém bloudění dosvědčuje již to, co přichází. Zde i tam není ani uvnitř, ani vně, je vězněm hranice.[31]

Především se pozastavme nad tezí: „Slova přestala označovat věci, neboť jejich signatury se staly nečitelnými."

Při studiu „fenoménu Quijote" jsme se průběžně setkávali s onou myšlenkou narážení na jistou mytickou prematérii, což jsme již přiblížili v první kapitole této práce. Zmiňovali jsme i teoretický text B. Schulze, k němuž bychom se tímto rádi vrátili. Schulz vynáší stejný soud, jako Petříček v citátu výše, tedy že slova v určitém bodě (do něhož jsme se už dávno dostali) přestávají označovat úplně a spolehlivě a zůstávají z nich pouze nečitelné zlomky slov původních. Proto nemáme schopnost pojmenovat onu preverbální matérii. Zkrátka nepojmenujeme nepojmenovatelné, ale můžeme se k tomu přiblížit.

Schulz svůj text obrací k poezii jakožto k nástroji, kterým lze pomocí těchto slov-fragmentů částečně zrekonstruovat onen původní smysl.[32]

> Ale když se nějakým způsobem přísná nařízení praxe uvolní, když je slovo,
> osvobozené od tohoto jha, ponecháno samo sobě a je navráceno do svého řádu, tehdy u něj dochází k regresi a zpětnému chodu, slovo náhle spěje k dávným svazkům, touží znovu získat smysl - a této tendenci slova navracet se do matečníku, touze po slovní pravlasti, říkáme poezie.
>
> Poezie – to jsou zkraty významu mezi slovy, náhlé regenerace prvotních mýtů.
>
> Řeč je metafyzickým lidským orgánem. Avšak slovo postupem času tuhne, přestává být vodičem nových významů. Básník navrací slovům
> vodivost skrze nové zkraty, které vznikají z kumulací. Matematické symboly jsou rozšířením

[31] Petříček 2005, s. 33.

[32] To je možné díky osvobození slova od jeho momentálního významu, stavícího ho do jiné pozice, což je převážně principem poezie, ale my jsme přesvědčeni, že toto lze činit i v próze. Kupříkladu již výše zmíněný Julio Cortázar, jehož principem mnoha textů (konkrétně třeba část *Příručka návodů* v knize *Příběhy o kronopech a fámech*) je nahlížení na věci, jako bychom je viděli poprvé. Od toho se bude odvíjet pojmenování těchto věcí, bude jiné, dá jim jiný smysl.

> slova do nové oblasti. Také obraz je odvozeninou prvotního slova, slova, jež dosud nebylo symbolem, ale mýtem, příběhem, smyslem.[33]

Abychom se tedy vrátili ke Quijotovi jako k „vězni hranice“ – můžeme to tedy chápat tak, že don Quoijote je uvězněn za hranicí povahy slov „doby“,[34] ale snaží se ji překročit bouráním běžných pojmenování, čili směřuje k době „před“, byť tato pojmenování uplatňuje v přítomném čase.[35]

Je pravda, že don Quijote si tuto snahu neuvědomuje. Jistě, že je přehnané tvrdit, že by si Quijote, nebo dokonce i sám Cervantes, uvědomoval, že „navrací slovům vodivost skrze nové zkratky“. Je dokonce trochu bláznivé pasovat Quijota na básníka a přisuzovat mu tak, možná přeci jen obyčejnému bláznu, jistý vyšší smysl. Ale náš důvod k takovéto hyperbole je snaha představit si fungování postavy dona Quijota v různých rolích, třeba i přepjatých, ale stále potenciálně zdůvodnitelných. V rolích, v nichž si sám pro sebe může čtenář najít nadčasovost. I nadinterpretace přeci jen patří mezi interpretace.

Z hlediska nekonvenčních (netradiční) pojmenovávání a regenerace prvotním významů slov Quijote splňuje definici básníka jako destruktora pojmového světa. Možná je to jeho podružná charakteristika, ale můžeme ji tam najít, když se dostatečně snažíme. Minimálně musíme uznat, když už nic jiného, že Quijote má básnickou houževnatost, co se týče bření konvencí.

> V každodenním jazyce jsou slova navzájem spojena velmi silnými asociačními pouty. Básník provádí do těchto jazykových konvencí radikální zásahy a jak slova, tak i myšlení osvobozuje od tradičních asociací.[36]

Ostatně v románu *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* se dočteme – v kapitole, kde farář a holič probírají Quijotovu knihovnu –, že mezi rytířskými romány se v Quijotově knihovně nachází i podstatné množství poezie a její vliv na „proměnu“ Alonsa Quijana je ostatními postavami několikrát diskutován. Není tedy vyloučené, dokonce je téměř nevyvratitelné, že básníci ovlivnili dona Quijota stejnou měrou jako autoři a hrdinové rytířských románů.

---

[33] Schulz 1994, s. 12.
[34] Čímž myslíme, doby za bodem, v němž slova ztratila svůj původní význam.
[35] Kde jsou již považována za bláznivé, jinými slovy prostě nepochopené (viz. výše) uplatňuje hodnoty ve světě, který už podlehl degradaci takových hodnot.
[36] Fónagy 1970, s. 114.

> „To nejsou asi dobrodružné romány, to jsou knihy básní," povídal farář, otevřel jednu a uviděl, že je to „Diana" Jiřího z Montemayor; a domnívaje se, že všechny ostatní jsou téhož druhu, řekl: „Tyhle si nezaslouží spálení jako ostatní, protože nečiní a neučiní škody jako knihy dobrodružné. Jsou to knihy rozumné a beze zlých úmyslů." „Ach, pane," řekla neteř, „Vaše Milost je klidně může poslat na hranici jako ostatní. Protože by nebylo divu, kdyby můj strýc, až se uzdraví z nemoci rytířské, četl tyhle a usmyslel si stát se pastýřem a toulat se lesy a loukami zpívaje a hraje, anebo, ještě hůř: básníkem, což prý je nemoc nevyléčitelná a hlodavá."[37]

Takže tu máme další úhel pohledu, byť nadsazeného, z jakého se lze na postavu dona Quijota dívat. Quijote jako básník, tedy jako tvůrčí osobnost. Quijote jako někdo, kdo by sám mohl sepsat vlastní historii. A už víme, že jazykové prostředky na to rozhodně má. Vlastně, v průběhu díla často vypráví o sobě, vypráví o svých činech, a jak by chtěl, aby byly šířeny dál. Tedy jediné co mu chybí k tomu, být autorem svého vlastního příběhu je tužka a papír. Možná by vlastní historii sepsal sám, kdyby ho nepředběhli jiní: viz. druhý díl a Quijotovo rozhořčení, že to musí být určitě nějaký čaroděj, kdo tak rychle napsal o dvou rytířových výpravách.

To ho staví do mnohem silnější role než jen pozice naivního blázna. Pokud ho začneme vnímat jako „tvůrce", pak nás musí napadnout, že ten zmatený blázen možná vůbec není tak zmatený a místo toho přesně ví, co dělá. Přetváří si svět na něco, co je mu milejší a stahuje k sobě i ty, kdo se naskytnou kolem.

2.5 Věčnost v Quijotovi

Opakování v Quijotovi není tak silné jako třeba opakování okamžiků a osudů postav v díle Garcíi Marquéze *Sto roků samoty* (1967), ale přesto nás při četbě Quijota mnohokrát napadne, jak repetitivní mají příhody dona Quijota povahu.

Možná je to jistým propisováním původního záměru díla, tedy pobavit čtenáře. Ukrátit dlouhou chvíli. A jak jinak zabít čas než opakováním – vkládáním krátkých vyprávě-

[37] Cervantes 2005, s. 61.

nek, kterých bude velký počet, a tak aby se spisovatel nemusel namáhat příliš, vytvoří si jakousi šablonu, dle níž bude do rámcového příběhu vkládat dílčí epizody.[38]

Již jsme zmínili dílo *Sto roků samoty* a nebude na škodu si na krátký moment tato dvě díla, *Quijota* a *Sto roků samoty*, položit vedle sebe a zamyslet se nad jedním jejich společným rysem – rušení času.

Obě díla užívají stejného nástroje, byť Quijote méně koncentrovaně a nenápadněji. Tím nástrojem, o němž mluvíme a díky němuž je možné v textu zrušit čas, je právě repetice. Neboť pouhým opakováním lze ve čtenáři navodit pocit bezčasí.

Ve *Sto rocích samoty* propadá čtenář téměř zoufalosti neustálým opakováním jmen postav a cyklením jejich osudů, vycházejících a zanikajících ve stejném bodě, jako by čas nic neznamenal a nebylo z těchto životních smyček úniku. Opakování, zdvojování, větvení – tyto postupy využívá i Jorge Luis Borges nebo třeba Octavio Paz.

> Čas, jsme-li schopni se vcítit do takové stejnosti, je pouhou iluzí; nerozlišitelnost a neoddělitelnost zdánlivě včerejšího okamžiku od jiného zdánlivě dnešního okamžiku postačí k tomu, aby čas byl zrušen. (Borges „Další popření času“) Zážitek dvou totožných okamžiků znamená věčnost; odkazuje – podobně jako jiné motivy totožnosti v Borgesových textech – k celistvosti světa.[39]

Don Quijote, znovu opakujeme, není v rušení času takto do očí bijící, možná dokonce ušetří čtenáře závratě. Když ale do kapitoly vchází cizí postava, může se vám stát, že se přistihnete v uvolněnější pozici, jelikož víte, že teď přijde vysvětlení, předvídáte, že nyní bude následovat vyprávění a čas se zastaví. Důmyslný rytíř tedy do určité míry ruší čas, byť by se toto tvrzení dalo říci o většině rytířských románu, v nichž je uplatňována stále stejná poetika, nebo prostě o textech pojatých například jako nechronologické vyprávění.

To, že příběhy mají schopnost zastavit čas, není žádný přelomový objev. Vzpomeňme si na princip *Pohádek tisíce a jedné noci*. Vyprávění fun-

[38] Jak tato šablona vypadá: potká se nová postava, ta se představí, vypráví svůj osud, ostatní poslouchají a následně se v hlavní linii příběhu příchozího problém nějak vyřeší, epizoda ukončí, nebo se řetězí na příběh jiné nově příchozí postavy.

[39] Housková 1998, s. 85.

guje jako oddalování smrti a co jiného než přelstění smrti demonstruje lépe hru s časem.

Důležitá je také soustavnost, se kterou je Quijote konfrontovaný s příběhy. Nejprve neustálé hltání rytířských knih a poté opakované, velmi časté narážení na historky hrdinů, jež potkává na svých výpravách. Nové a nové příběhy, jež se překrývají v jednom bodě, a tím je právě don Quijote. A don Quijote znovu a znovu odpovídá na vše vyslechnuté přirozeně svým „donquijotstvím", vlastním neoblomným přesvědčení o světě, protože v tom tkví jeho stabilita.

> [Quijote] je to figura, která již odkazuje k oné touze radikálně a důsledně opakovat vše již řečené, jako by řeč chtěla dosáhnout své pravdy absolutním vyčerpáním sebe samé; jenže tuto její touhu nelze završit, kruh přehýbání se naopak rozevírá, a řeč se stává nekonečnou.[40]

V díle Cervantesově nemáme sice pocit, že by autor tvořil skrz text věčnost, v níž čas nic neznamená (pocit, který nám rozhodně vsugeruje *Sto roků samoty*), ale ona věčnost jako by byla celá v postavě Rytíře smutné postavy. Charakteru, který může být do nekonečna přetvářen, přesouván z doby do doby, z rasy na rasu, přebírán od autora jiným autorem, a stále bude fungovat. Protože má v sobě cosi věčně funkčního. Čas pro něj, zdá se, nic neznamená, pokud si v sobě nese věčnost.

> Oba [Borges a Paz] se tak vracejí k starému obrazu světa jako knihy, jejíž básník luští a překládá. Jiný obraz celistvosti, Borgesův „alef" (místo, které obsahuje všechna místa), souzní s Pazovým obrazem „neustálé přítomnosti": okamžik, který obsahuje všechny okamžiky je „alefem" času.[41]

Mohlo by po vzoru Borgesova pojmenování existovat něco jako „alef" člověka? „Alef" postavy? A nemohl by to být, pokud si to představíme, právě don Quijote?

Postava Quijota může být potenciálně kdokoli, proto je tak lákavé neustále ho interpretovat, zasazovat do jiného kontextu, jiné doby, ztotožňovat se s ním. Na spoustu z nás prav-

[40] Petříček 2005, s. 31.
[41] Housková 1998, s. 85.

děpodobně sedí, ať už v jedné nebo více rovinách. Je to jako by Cervantes sestavil formuli univerzálního, ale přesto nikoli obyčejného, člověka.

Don Quijote je galantní, ale občas i hrubý a agresivní; je statečný, ale i zbabělý, je veselý, ale pořád je to rytíř *smutné* postavy; pevně věří, ale ke světu je nedůvěřivý; soustředí se na dobro, ale vyhledává zlo… takto bychom mohli pokračovat. Jaký tedy vlastně don Quijote je? Nevíme to přesně. Podobnost v kontextu české literatury bychom mohli najít v jednom podobném *pícarovi* – darebákovi, šibalovi, kterému každý fandí – a to je postava dobrého vojáka Švejka. Charakter vyprázdněný, ale funkční, do jisté míry univerzální, čímž se navracíme k počátku této kapitoly. Don Quijote je postavou univerzální.

3. AUTORSTVÍ
3.1 Co s autorem

Ve chvíli, kdy postavíme dona Quijota mimo text a určíme ho jako mýtus žijící vlastním životem, nevyhneme se otázce: Co nyní s autorem? Můžeme ho ještě považovat za určující element díla? Ostatně touto otázkou se literární teorie zabývá stále dokola a polemika strukturalismus – pozitivismus ještě stále není zcela uspokojivě uzavřená, jestli kdy vůbec bude moci být.

Kdybychom se řídili studií *Smrt autora* (1968), v níž Roland Barthes umlčuje, dokonce pohřbívá autora ve chvíli, kdy započne s psaním, byla by tato kapitola naší práce zbytečná. Jelikož se ale samotné prameny našeho zkoumání do hloubky zabývají autorstvím jakožto hybatelem významu a chápání textu, nemůžeme si dovolit tento jev odsunout do pozadí. Proto se nyní stavíme vůči Barthesovu přístupu k autorství do opozice.

Cervantesův don Quijote je sám zaujatý autorstvím – není mu kupříkladu jedno, zda jeho příběh sepisuje Maur, kouzelník nebo přítel, původu a především spolehlivosti autora věnuje pozornost.

> […] na ostří jeho meče neuschla dosud krev jeho nepřátel, nad kterými zvítězil, a už rozšiřovali, že jeho vznešené, hrdinské činy jsou vydány tiskem. Proto se domníval, že je vytiskl nějaký učenec, přítel nebo nepřítel, čarodějnou mocí; byl-li to přítel, že chtěl jeho činy oslaviti a povznésti nad skutky vzneseného bludného rytířstva; jestliže nepřítel, že to udělal, aby je ponížil a zařadil mezi nejhanebnější činy, které kdy o nějakém zbrojnoši byly napsány.[42]

Ke zbylým dvěma pramenům, tedy k dílu *Autor Quijota Pierre Menard* Jorge Luis Borgese a *Autor Quijota* Ivana Matouška, bychom se rádi vyjádřili v následujících podkapitolách, a to z pohledu, který přistupuje k oběma těmto textům jako k prózám soustředěně experimentujícím s autorstvím.

3.2 Borges a Quijote

Jevem autorství a jeho vlivem na dílo se ve své tvorbě soustavně zabýval Jorge Luis Borges. Jeho experimentování s autorstvím je velmi výraznou složkou autorské osobnosti Bor-

[42] Cervantes 2005, s. 399.

gese. Borges si je vědom efektu, který autorství způsobuje – jak čtenáři reagují na autory a jak autor a jeho prostředí ovlivňuje dílo.

Borgesova hra s autorstvím by se dala nazvat až lstí. Ale je to lest, kterou, byť se jí může autor bavit, není to její jedinou funkcí. Hlavně má spisovateli posloužit jako pokus, co všechno lze jako autor ovlivnit a kam ho text zavede, odmaže-li se z něj jak jen to půjde. V podstatné části svého díla Borges záměrně mystifikuje čtenáře.

Napsal recenze na neexistující díla, některé vlastní práce publikoval pod jmény jiných autorů (autorů, které překládal, nebo kteří nikdy neexistovali). Pracuje s motivem falešné autenticity, kdy stylizuje texty jako svědectví, například ve formě nalezeného rukopisu.

Otevírá tak nespočet problematik k zamyšlení. Nastavuje zrcadlo literatuře a nechává ji pozorovat se, zmnožovat se a propadat se do sebe samé. Není to postup nijak nový, objevuje se mimochodem i v *Důmyslném rytíři de la Mancha*, ale také v mnohem starších literaturách.

> Postup, jímž dílo odkazuje na sebe sama, najdeme v Donu Quijotovi: v druhé části tohoto románu se dozvídáme, že některé postavy četly první část z roku 1605. Ale tradice tohoto postupu, jejž najdeme i v Shakespearově Hamletovi, je starší než Cervantesovo dílo, neboť se objevuje již v Homérově Íliadě; ve třetím zpěvu vyšívá Helena dvojitý nachový šat, jehož námět je stejný jako námět básně: boje Trójanů s Achájí kvůli Heleně. Borges se však neomezil na využití tohoto postupu v podobě, v níž jej nabízela západní literární tradice, posunul ho, nebo spíše obrátil.
>
> Namísto dokládání skutečnosti svého vyprávění odkazováním na sebe sama, zavádí ve svých povídkách současnou realitu čtenáře.[43]

V jednom ze svých nejproslulejších a nejstudovanějších textů, „článku“ *Autor Quijota Pierre Menard*, Borges jaksi ohledává, jak se román *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* mění za předpokladu, že se čtenář bude domnívat, že stejný text napsal někdo jiný, autor jiné národnosti a jiné doby. K čemu nás Borges touto povídkou vede, je myšlenka: jiný autor než Cervantes musí nutně napsat jiného Quijota, právě proto, že je to jiný autor. Quijote napsaný Menardem, byť slovo od slova stejný text jako originál, bude vždycky vnímaný, jako jiný text, než který byl napsán Cervantesem. Nejedná se totiž o přepis, ale o výtvor.

[43] Vrhel 1989, s. 424.

Důležité je podání jakým se dozvídáme o Pierru Menardovi a jeho snažení vytvořit stejné dílo, aniž by ho přepsal – je to totiž svědectví Menardova čtenáře, jež hodnotí, do jaké míry se tyto snahy povedly naplnit. Borges tím upozorňuje mimo jiné na to, že akt čtení je ve své podstatě formou autorství.

> Jaime Alazraki, jeden z vlivných borgesovských badatelů, shledává v Pierru Menardovi (1968, 3. vydání 1983) s odvoláním na Borgesův esej o Bernardu Shawovi metaforu o tom, že jedna literatura se liší od druhé méně textem, více způsobem četby.[44]

Podílí-li se čtenář na utváření díla, pak si uvědomme, že „do díla“ vstupuje již s představou. Jako don Quijote vstupuje do světa s vlastními představami, jak bude fungovat. Toto očekávání do velké míry ovlivňuje, co se bude ve čtenářově mysli dít dál.

[44] Vrhel 2004, s. 30.

4. OTÁZKA MATOUŠEK

4.1 Jste tam, pane Matoušku?

Kdo se již setkal s výrazným autorským stylem Ivana Matouška, přistupuje k jeho dalším dílům s velmi specifickým očekáváním. Do chvíle než se setká s *Autorem Quijota* (2014). Jaká čtenářská zkušenost nastává po začtení se do tohoto díla? Zmatení, ale ne to běžné znejistění, na které je Matouškův čtenář zvyklý. Možná je lepším výrazem zklamání. Vynořuje se otázka: „Jste tu, pane Matoušku?“ A opravdu, dráždí nás pochybnost, zda se do tohoto díla jeho autor dostal a do jaké míry ho můžeme autorem v tomto kontextu nazvat.

Jaké je tedy dílo *Autor Quijota*? Jde ve své podstatě o čtenářské poznámky. Nejprve tyto „výpisky“ z Cervantesova románu vycházely časopisecky v roce 2009 v *Tvaru*, pak byly roku 2014 publikovány knižně opatřeny Matouškovými ilustracemi.

Na ilustracích je zajímavé to, že jsou vlastně jediným modernizačním, nebo celkově posuvným prvkem. V textu čteme o Cervantesově rodné krajině, ale v obrazech vidíme jinou – Matouškovu – takže ilustrace fungují jako jediný důkaz, že autor *Autora Quijota* má k dílu nějaké vlastní subjektivní představy lišící se od recepce kohokoli jiného.

Stejně tak by měla fungovat samotná selekce, co Matoušek z Quijota zvolí jako podstatné a v jakém tempu to převypráví.

Výběr pasáží z díla, volba slov (která ovšem, troufáme si říci se vší úctou, postrádá onu typickou „matouškovskou odvážnost“) a ilustrace jsou zdánlivě jediné důvody opravňující Matouška k tomu, aby se mohl pod *Autora Quijota* podepsat. V těchto třech aspektech se schovává Matouškovo jméno. („Schovává“ píšeme také proto, že kdybychom zakryli jeho podpis, nikde jinde v textu ho nic neprozrazuje, i kdyby, nebo možná právě kdyby, měl čtenář přečtená všechna jeho předchozí díla.)

Narativ je na Matouška až podezřele jednoduchý. Možná je to způsobeno tím, že v tuto chvíli Matoušek netvoří, ale pouze vybírá z díla cizího.

Je tam ještě autor? A musí nutně být? Nepokoušíme se v této kapitole najít na tyto otázky definitivní odpověď, spíše nám jde o zamyšlení a záznam úvah Matouškova čtenáře nad tímto konkrétním dílem.

4.2 Odosobnělé a osobní

Setrváme v polemice s Rolandem Barthesem a budeme trvat na tom, že autor stále žije i přes to, že máme v tomto konkrétním díle poněkud zatěžko na něj zaostřit. Autor je, prostě řečeno, pouze jiný, proto ho nepoznáváme. Vypravěč je jiný než autor, proto máme zatěžko na něj namířit prstem, známe-li autora a očekáváme-li od něj, že bude totožný s vypravěčem. Vypravěčem díla by teoreticky měl být Matoušek (soudě podle toho, že se jedná o jeho vlastní výpisky z četby), podání vypravěče se ale od běžných jazykových kódů a zvyků, jimiž příběhy podává Matoušek, velmi liší. Používá svůj čtenářský jazyk – neartistní, méně kreativní a více koncentrovaný. Soustředí se na to, „co" musí být odvyprávěno a ne na to, „jak" to má být odvyprávěno.

Postavme si zde vedle sebe pro srovnání krátké ukázky z děl, která se v těsné juxtapozici nacházela i v moment, kdy Matoušek to druhé teprve vytvářel.

> KAPITOLA VI.,
> *vyprávějící o příhodě dona Quijota, jeho neteře a hospodyně, jedna z nejhlavnějších kapitol celého vyprávění.*
> Zatímco Sancho Panza a jeho manželka Tereza Cascajová vedli spolu uvedený pošetilý rozhovor, neteř a hospodyně dona Quijota vytušily z mnohých známek, že jejich strýc a pán chce utéci na rytířské potulky za dobrodružstvím potřetí, což podle jejich mínění nevedlo nikam. Marně usilovaly, aby ho od jeho nešťastného úmyslu odvrátily, ale jejich domluvy byly marné, jako kázání na poušti nebo ohýbání studeného železa;[…][45]

> VI
> Neteř a hospodyně chtějí odradit Quijota od třetí výpravy návrhem, aby sloužil králi na jeho dvoře. Quijote je poučuje, že rytíři dvořané světem cestují po mapě, zatímco potulného rytíře nevyděsí deset obrů dotýkajících se hlavami oblaků, s výzbrojí z rybích šupin a s damascénskou čepelí. Neteř strýčkovi řekne, že vykládá pohádky. […][46]

Matoušek je najednou v Autorovi Quijota stručný, rychlý, naprosto srozumitelný (možná až příliš, až moc jednoduchý). Jako by se bál, že by jinak mohl příběh poškodit nebo prostě chybně předat dál. Stává se z něj z ničeho nic jakýsi úzkostlivý (dalo by se říci

[45] Cervantes 2005, s. 414.
[46] Matoušek 2014, s. 63.

dokonce úzkoprsý) vypravěč. Pokorný k Cervantesovu dílu – autor služebník spíš než autor stvořitel.

Nejpříhodnější je zřejmě dívat se na toto dílo ne jako na výtvor, ale jako na četbu. Je to četba, jež nejenom z textu vychází, ale text také tvoří.

> „a pak mě napadlo, že když už to takhle pořád čtu, aby z toho taky něco zůstalo z té četby, tak že budu teda to číst tak důkladně, že z toho udělám jakýsi text“[47]

Před všemi úvahami, jež budou následovat, je nutné ještě dodat Matouškův předpoklad, že čtenář *Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha* zná ve chvíli, kdy otevírá *Autora Quijota*.

> Přesně tak. Ale moje dílo spočívá v tom, co jsem vybral. Nešlo mi o to, převyprávět obsáhlý román do srozumitelné, rozsahem přijatelnější podoby, třeba pro mládež. Nebo vytvořit nějakou aktualizaci. Snažil jsem se, abych nic úžasného, kvůli čemu považuji Dona Quijota de la Mancha za první a zároveň největší román, nevynechal. Nedovedu si představit, že by Autora Quijota četl někdo, kdo by nevěděl, že Don Quijote de la Mancha dávno existuje.[48]

Matouškovou ambicí nebylo s příběhem seznámit čtenáře, kteří *Quijota* ještě neznají. Zvolil si tedy trochu zbytečný úkol, ale nejsme tu od toho, abychom posuzovali lepší či horší motivace autorů ke stvoření díla. Záměr znovuzpracování tradiční látky může být prostý – připomenout, poklonit se, nabídnout znovu – ale čtenář se bude dívat především na to, jak je mu příběh servírován, pak až se možná zeptá proč je mu vůbec podáván. U Matouškova Autora Quijota možná v rychlejším sledu.

Matoušek zkrátka a jednoduše, zcela jistě upřímně a bez jakékoli autorské stylizace, převypravuje již řečený příběh, jejž miluje, a jen těžko se k tomu dodává ještě nějaká jiná vlastnost této knihy. A ze slov Ivana Matouška chápeme, že jiný význam u této knihy ani hledat nemusíme:

[47] Matoušek 2015, rozhovor.
[48] Host 2015. rozhovor.

> „to je nepochopitelný asi zřejmě pro mnoho lidí. protože jaksi mám pocit, že se tady bude hledat, že tam musí ještě něco bejt, že to tohlencto se nedá dělat a přitom jaksi opravdu se to dá dělat.“[49]

Autor Quijota je k dispozici čtenářům, nemusí to ovšem nutně znamenat, že pro čtenáře vznikal. Nejpravděpodobnější je možnost, že Matoušek psal tuto knihu opravdu pouze sám pro sebe. Pak se z toho stává dílo velmi osobní. Osobní a nikoli osobité. Matoušek se tu „neukazuje“, Matoušek se sám tiše dívá.

Pokud je tomu tak a kniha *Autor Quijota* je jakousi osobní zkušeností Matouška, je možná nepříhodné snažit se v ní mermomocí najít nějaké hlubší poslání. My ale pro účely zužitkování poznatků získaných zpracováváním této práce, nechceme ještě toto dílo nechat být aniž bychom ho nevztáhli do širšího kontextu.

4.3 Matoušek, náš opravdový Menard

Pokud by bylo Matouškovým záměrem poukázat na podstatnou, avšak stále záhadnou roli autora, mohl to udělat jako Borges se svým fiktivním Pierrem Menardem. On, Matoušek, se ale Menardem do jisté míry stal. Ivan Matoušek by mohl být nazván českým a nefiktivním Pierrem Menardem.

Odsunul sebe jako autora, ale neškrtnul ho. Sepsal stejný příběh jako Cervantes, pouze s důrazem na to, že volba toho, co napíše, bude vyvěrat z něj samotného. Nepoužívá sice stejné formulace jako Cervantes (a jako to nerealisticky činí Pierre Menard), ale nepoužívá ani svůj autorský jazyk.

K Borgesovi se tímto dílem Matoušek přibližuje více než pouhým názvem „Autor Quijota“. Dochází tu k nulifikaci autora, k reflexi literatury literaturou samotnou, ke zdůraznění čtenářského aktu jakožto aktu tvůrčího a k práci s pamětí.

Matoušek četl *Quijota* opakovaně, a jak se k tomu sám vyjadřuje, několikátá četba té samé knihy mu připomíná procházku po městě, které již dobře zná a tak intuitivně zrychluje tam, kde ho nic nezajímá a už má namířeno k tomu, co ho láká.

> „ta četba byla vlastně jenom vyhledávání takových míst, která se v paměti obnovovala, a zaznamenával jsem je.“[50]

[49] Matoušek 2015, rozhovor.
[50] Tamtéž.

Autor Quijota sublimuje paměť čtenáře *Quijota*, pomáhá archivovat více detailů z četby.

> [studie] *La obra invisible de Pierre Menard* Johna Incledona (1977), jež začíná konstatováním, že Pierre Menard nechce být Cervantesem; to, co nás může překvapit, je dáno spíše Menardovou „sugescí", že jeho pozice čtenáře je analogická pozici autora, Cervantese. Tak „neviditelné" dílo Menarda naznačuje, že akt psaní je spřízněn s aktem vzpomínání: obojí je opakování, oživení, rekuperace, tedy metafora psaní jako paměť nebo psaní jako metafora paměti. Vzpomínka přece nese něco z „originálu", je však nutně odlišná.[51]

Také přidané ilustrace jsou krajinou ze vzpomínek, krajinou Matouškova dospívání. Používá tedy toto dílo jako svou paměť. Zasazuje do něj své vzpomínky, ale nepíše o nich. A to je podstatné. Co je napsáno, je povrchem toho, co skutečně je.

[51] Vrhel 2004, s. 31.

ZÁVĚR

Pod jazykem, gramatikou, řečí a především pod textem, existují jevy jazykem nepopsatelné, tudíž komplikované pro náš rozum – přesto se k tomu můžeme textem přiblížit. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha je toho důkazem. Snažit se textově uchopit něco jako esenci knihy, nebo byť jen esenci jedné postavy, jež se stala tématem po stovky let, není jednoduchý úkol. Obzvláště s tak málo tituly vybranými k analýze. Sestavit pouhý výčet všech odkazů na Cervantesova Quijota ve světové literatuře a kultuře by byla sisyfovská práce, jelikož i dnes se velmi často Quijote zjevuje jako neodbytný všudypřítomný duch.

Do velké míry je tento duch, nebo mýtus chceme-li, ovšem skrytý za textem (v nejkoncentrovanější formě za textem Cervantesovým). Ani ne tak v autorovi (z kteréhož konstatování by měl Barthes radost), nýbrž spíše v četbě, v očekávání, v představách, s nimiž do textu přicházíme, jako Quijote vchází do světa s vlastními ideami. Kam očekávám, že dojdeme, tam nás text dovede. Třeba až do blízkosti nějakého původnímu smyslu.

I pouhými interpretacemi tohoto díla vznikají díla nová, velmi různorodá a pro literaturu téměř vždy otevírající určité podstatné téma. Mrzí nás, že se do této práce nevměstnalo jedno původně zamýšlené dílo, jímž je Quijote autora Salmana Rushdieho. Reflektuje totiž velmi moderním způsobem brakovou kulturu, persvazivní metody médií a sílu fikce, která tu má až magický charakter – podobně jako v Cervantesově románu, kde se svět v hlavě dona Quijota čarovně mění, v románu Rushdieho se namísto obrů nachází gigantičtí mastodonti, v něž se mění obyvatelé města.

Potvrdili jsme si, a vyvrátit by to šlo jen velmi těžko, že Quijote je silná postava-mýtus, postava-univerzálie, a láká ke ztotožnění a hravosti. Někdy vybízí k popření autorství, jako tomu je v případě jinak velmi výrazné autorské osobnosti Ivana Matouška. U Matouška jsme objevili cosi překvapivého a to v souvislosti s podobností postupů, jakých využívá Jorge Luis Borges. Odosobnit – nebo záměrně zapomenout a znovu vzpomínat, jak to činí Borgesova fiktivní postava Pierre Menard – může být technikou vedoucí k čemusi zvláštně osobnímu. A možná právě tím je don Quijote – postavou oddalující se od sebe sama, od Alonsa Quijana, stávající se tak kýmsi jedinečným, Rytířem smutné postavy, donem Quijotem.

ZDROJE

Primární literatura

Borges, Jorge Luis. „Autor Quijota Pierre Menard“. In: *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, 1989.

Cervantes, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Praha: Levné Knihy KMa, 2005.

Matoušek, Ivan. *Autor Quijota*. Praha: Triáda, 2014.

Sekundární literatura

Barthes, Roland. „Smrt autora“. In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, roč. 10, č. 3, 2006, s. 75–77.

Fónagy, Ivan. „Forma a funkce básnického jazyka“. In Šabršula, Jan; Pravda, Miroslav (eds.): *12 esejů o jazyce*. Praha, Mladá fronta, 1970, s. 81–123.

Hoffmannová, Jana. „Aluze“. In Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovnik/ALUZE>.

Housková, Anna. „Borges a donQuijote“. In Fousek, Michal: *Don Quijote v proměnách času a prostoru*. Praha: Univerzita Karlova, 2005, s. 35–44.

Housková, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998.

Matoušek, Ivan. „Pokoušet se o nemožné i za cenu, že ztratím možné: s Ivanem Matouškem o Donu Quijotovi, autorských čteních a reklamách v metru“. *Host*. Roč. 31, 2015, č. 4, s. 66 –71.

Matoušek, Ivan. 2015 [online]. „U Zavěšené knihy: Autor Quijota Ivan Matoušek“. Česká televize. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10619821880-u-zavesene-kni-

hy/215411000170016/cast/395877/?fbclid=IwAR1HCe9R7ikyH5MIXBZAKlv5UrFuXmdQ73Qpyt_53w5W-mtKRPZTsGl04rM>.

Němec, Jan. „Úkoly ubohého bělošského šamana v nylonových spodkách. Čtyřicet let od smrti Julio Cortázara.“ *Host*. Roč. 40, 2024, č. 2, s. 74 –83.

Pelán, Jiří. „Quijotismus v Hrabalovi“. In: *Don Quijote v proměnách času a prostoru*. Praha: Univerzita Karlova, 2005.

Petříček, Miroslav. „Don Quijote Michela Foucaulta“. In Fousek, Michal: *Don Quijote v proměnách času a prostoru*. Praha: Univerzita Karlova, 2005, s. 29–34.

Schulz, Bruno. „Mytizace skutečnosti“. *Literární noviny*. Roč. 5, č. 2 (1994), s. 12.

Svatoň, Vladimír. „Don Quijote a don Juan v románu F. M. Dostojevského Idiot“. In Fousek, Michal: *Don Quijote v proměnách času a prostoru*. Praha: Univerzita Karlova, 2005, s. 15–27.

Šidák, Pavel. *Literární žánry*. Praha: Literární akademie, 2013.

Šklovskij, Viktor. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003.

Vrhel, František. „Borgesův Pierre Menard: kontexty a interpretace“. In Karel Císař, Petr Koťátko (eds.): *Text a dílo: případ Menard*. Praha: Filosofia, 2004, s. 25–45.

Vrhel, František. „Svět Borgesových povídek“. In Borges, Jorge Luis: *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, 1989, s. 424–428.

PRAKTICKÁ ČÁST: SMŮLA BOROVIC

PROLOG – JÁ

Všechno to začíná u borovic a tam to taky skončí, tam se zase příběh navrátí. Co se děje mezi tím, jakkoli rozkolísané, nejisté a křehké to může být, je sevřeno mezi pevnými borovicovými kmeny. Borovice se můžou tvarovat podle podmínek, ve kterých rostou. Přizpůsobují se, ale zůstávají stát na místě a čekají. Můžeme od nich vyjít a nebát se, protože se k nim zpravidla musíme vrátit. Mimo to je budeme průběžně potkávat, jelikož mají na světě svá daná místa a my lidi se motáme mezi nimi.

Je zvláštní vlastností borovic pokrucovat se, adaptovat svůj vzrůst, když jsou podmínky dostatečně stálé. Ale když přijdete k borovici a chcete, aby vám uhnula z cesty, samozřejmě že to neudělá, vždyť je to strom, co by se vám měl co přizpůsobovat. Asi jakožto člověk nejste dostatečně stálí, dostatečná podmínka. Ale to je jen poznámka na okraj.(A kdo si ji na okraj doopravdy zapíše a bude se k ní pravidelně vracet, bude mu vyprávění dávat mnohem větší smysl).

Stromy jsou v lecčem podobné lidem, ale to vůbec není podstatné tvrzení, protože k lidem se dá přirovnat skoro cokoli, když to umíte správně podat. Když to umíte dobře s jazykem, můžete vlastně cokoli přirovnat k čemukoli, můžete překrýt dvě věci, které by se sebe ani nedotkly. A jako zázrakem splynou v jedno.

Na seznámení s vypravěčem – to jsem já – nemáme dost času. Kdo by se cítil, že dostatek času má, i na to, seznamovat se s vypravěčem, pro toho jsou samozřejmě mé dveře otevřené, stačí vejít. Pro všechny ostatní jen velmi krátká poznámka: Co tu budete číst, je svědectví a všechno se stalo. Těmhle mým slovům můžete věřit. Úplně všeho jsem byla svědkem. Jedinou věc vám o mne povím. Moje víra jsou slova. Moje víra je víra v sílu řeči a beru ji stejně vážně, ne-li ještě s větší vážností, jako každé jiné náboženství. Náboženství jsou důkazem téhle mojí víry. Věřím v to, že lidé věří slovům. Všichni zbožní jsou zbožnými právě díky slovům. Slova z vás udělají křesťana, muslima, hinduistu, ale i ateistu. Slova dokáží zachránit lidský život. Slova můžou zabít. Kdo si myslí, že slova nedokáží fyzicky zranit, bude ten, kdo kvůli nim vykrvácí. Jsem přesvědčená o tomhle: Když v souboji proti sobě postavíte člověka s pistolí v ruce a člověka s prázdnýma rukama, který je mistrem slova, přežije ten druhý. Ten, který bude přesně vědět, co, kdy a jak říct, ten vyhraje a na konci souboje může být on tím, kdo bude v ruce držet pistoli.

Zeptejte se kohokoli na jeho víru, a pokud vám jakkoli odpoví, věří ve slova.

Když jsem, jako jediný pasažér v autobuse, projížděla kolem těch míst, už jsem věděla, že budu jejich svědkem – těch míst a těch lidí. Lidé mi odvypráví místa v tomhle malém městě, proto sem jedu, to jsem si říkala a cítila se zatíženě. Lehce a zatíženě, dalo by se říct. Bylo mi těžko, protože jsem věděla, že po nějaký čas budu svědkem.

Tedy, nepřímým svědkem. Myslím si, že žádné přímé svědectví neexistuje. Takže nemá cenu rozlišovat, že ti, kdo mi to vyprávěli, jsou svědci přímí a já nepřímý. Vím, že úplně všichni jsme nepřímí svědci. I našeho vlastního života, víte? Uvidíte.

ČÁST I. TEN DEN plus SILVESTR

SLOVNÍ FOTBAL – ARTUR

Stará paní v růžovém saku a klobouku stejné zářivé barvy a asi dvanáctiletá holčička v kulatých brýlích dávno vyšlých z módy. Paní mluvila slovensky a holčička česky. To, jak k sobě na první pohled nepatřily, úplně stíraly společným hlasitým smíchem.

„Zahrajem si slovní fotbal.“ povídá holčička a posunuje si staromódní brýle na nose.

„Môžeme. Tak ma stopni. ABC…“ stará paní v růžovém se odmlčela a čekala.

„Ty to neumíš dál? Nepamatuješ si abecedu?!“ smála se udiveně holka a nahnula se obličejem až k obličeji paní, růžová krempa jejího klobouku se holce otřela o čelo. Obě se zase rozesmály.

„Veď ty ma máš zastaviť, lebo nie?“

„Ne. Normálně vod A.“

„Aha, čiže…Á ako…“

Artur vystoupil z tramvaje a z tmavohnědého nebe na něj spadl pocit nostalgie. Ještě pár přestupů a bude doma, tam, kde je noční nebe doopravdy černé a nevypadá jako nevkusná vyšisovaná tapeta.

Polil ho ten pocit večera, který připomene všechny prožité večery naráz. Nosem vdechoval chladný vzduch, ale vydechoval si pod nohy vzpomínky na jakési vzdálené, malé, rozehřáté asfaltové parkoviště chladnoucí ve tmě, sem tam přiživované příjemnými oranžovými světly lamp. Noční nádraží takové představy umí rozehrát, představy o nějakém vzdalujícím se teple, které si člověk pamatuje, ale neumí si vzpomenout odkud.

Artur čekal na zastávce a stále měl před očima obraz staré Slovenky v růžovém oblečení a české holčičky s podivnými brýlemi, jak hrají slovní fotbal. Uvědomil si, že malinko žárlí na ty dvě bezstarostné bytosti, tak odlišné jedna od druhé a přesto si tak moc blízké, že se mohou nahlas smát v tramvaji a hrát slovní fotbal. Artur vzpomínal, jak tuhle primitivní hru hrával jako malý s rodinou. Když spolu někam jeli autem, nebo na procházce se psy, nebo prostě jen tak, když pili čaj a nebylo o čem mluvit.

Zvláštní, pomyslel si Artur, jak bylo dřív příjemné nemít o čem mluvit, bývala to chvilka ničeho, chvíle lehkosti. A teď je to tak tíživé ticho naplněné vším možným, co se mačká uvnitř a nemůže ven. Nemít si o čem povídat, protože došla slova je tak jiné než

nemít si o čem povídat, protože každý máme v hlavě slova jiná. Takový velký rozdíl. První situace se dá zachránit třeba slovním fotbalem. Ta druhá asi ne.

Kdybych teď zkoušel s rodinou hrát slovní fotbal, jaké by to bylo? Pamatuju si to jako zábavnou hru, opravdu jsem se dostával do bodu, kdy bylo těžké vymyslet další slovo na A. Moment, kdy mi povolili použít jméno Asterixe z filmu, a já myslel, že tím mám vyhráno, vždyť přece slovo na X snad nemůže ani existovat, a pak děda vytáhl slovo xylofon a v mojí malé hlavě se něco otevřelo. Xylofon, xylofon, xylofon. To si musím zapamatovat.

Zapamatoval si ho. A pak si začal zapamatovávat všechna slova, která mu byla cizí, ale přitom byla běžná. Běžnost slov, která slyšel poprvé, ho udivovala nejvíc. A pak takových momentů, kdy by ho slovo překvapilo, ubývalo. Dnes by už hraní slovního fotbalu bylo…primitivní, nudné. Vždyť jakou zásobárnu slov v sobě nese Arturova hlava. Museli by to hrát hodiny a hodiny, dokonce dny, aby to začalo být zajímavé. A možná ani to by se nepovedlo, protože Artur by měl před ostatními členy rodiny, vyjma staršího bratra, řádný náskok a vyčerpal by sotva půlku své slovní zásoby, ve chvíli kdy by ostatním vyschlo v ústech. Jaký by to mělo smysl?

Leda, kdyby se určila pravidla: žádná cizí slova, žádné termíny, žádné odborné výrazy, neologismy, archaismy, (všechny přechodníky taky vyškrtnout, to by trvalo, než by se vypotřebovaly), ani slangová slova, dialekty, vulgarity zakázány a poetismy zrovna tak. Zkrátka jen obyčejná slova, žádné intelektuální speciality. To by potom byla ta hra zase těžká, zase zajímavá a zábavná.

Ne, jen Viktor by s ním ve skutečnosti mohl hrát slovní fotbal. Ale představa, že slova svého jediného vysokoškolsky vzdělaného spojence plýtvá na slovní fotbal, mu připadala směšná. Má mnohem závažnější téma k hovoru. Až dorazí domů, musí se svého staršího bratra zeptat, jestli se občas taky cítí takhle. Takhle daleko od všech ostatních.

Ke komu se snažím přiblížit, jsou lidé, kteří mi nikdy nebudou tak blízko jako moje rodina a moji kamarádi. Ale něco je v tom vztahu, který je založený na něčem jiném než jenom na bezpodmínečné lásce. Něco na tom je, když si vás někdo váží pro to, co mu sami dokážete. Lépe se tak oplácí. To přece chápeš, Viktore. To s červenými karafiáty pro tvého učitele… měl jsi v plánu svůj vděk dokázat jinak, tak jak se to dělá u takových lidí. Ukázat mu, co v tobě je. Byl jsi zklamaný, žes nemohl. A já mám taky pocit, že nemůžu, i když mám ty lidi živé před sebou.

Lidem, kteří vás mají rádi prostě proto, že jste takoví, jací jste, bez ohledu na to, že se chcete ještě měnit, těm se oplácí špatně. Těm se spíše oddálíte, když se jim snažíte dokázat, že jste lepší, než jaké vás znají. Potom přichází otázka: Má člověk zůstat na místě nebo šplhat?

Zůstat pro ty, co vás vždycky milovali, nebo odcházet k těm, kteří by vás mohli milovat, až se k nim vyšplháte?

Artur viděl, že to Viktor musí cítit stejně, ale umínil si, že si o tom s ním promluví, že to od něj uslyší nahlas a vyřeší to spolu. Dají svoje těžké hlavy dohromady a vymyslí něco, co to aspoň trochu zlehčí.

Artur cítil, že tohle je zvláštní večer. Od doby, kdy se vydal z koleje na cestu domů, něco se v něm hýbalo. A ten slovní fotbal v tramvaji to živé hýbající se něco rozedřel do krve. Teď si toho nešlo nevšímat. Něco se muselo změnit. Najednou si uvědomuje, že se nechce vracet každých čtrnáct dní s čím dál těžšími výčitkami a čím dál komplikovanějším opatrným našlapováním vedle těch, které miluje. *Hlavně jim nedat nic najevo.*

Mluvit a poslouchat je čím dál těžší, tak Artur radši nemluví, a když poslouchá, zvládne u toho přemýšlet druhou půlkou mozku nad něčím svým, nad něčím…proboha, to je právě to…podstatným! To si myslí. Nenávidí se za to a nechce, aby to kdokoli z nich věděl, jak jsou mu jejich problémy absurdní. Vždyť vždycky to byly společné problémy, příjemné problémy. Co uděláme s tím kompostem na zahradě, jaký keř přesadíme kam, musíme se zajít podívat na hrob, kolik masa bude potřeba koupit na víkend, co budeme vůbec vařit, ten obraz je pověšený křivě a hodil by se k němu úplně jiný rám, nemyslíš? Nemyslím. Kdy se tohle tak pokazilo? Odkdy tyhle drobné věci na Artura dopadají tak ostře, jako rezavé hřebíky zarážené do dřevěné hlavy, pukající všemi těmi problematikami vyskakujícími z tlustých svazků a přetékající ještě tlustšími svazky, které se budou muset přečíst, zanalyzovat, komparovat a zařadit k už prostudovanému kánonu, stihnout to včas a nikde při tom neudělat žádnou školáckou chybu, protože to jsou velké věci a na to je potřeba jen velkých lidí. Kdy ty jednoduché, ve své podstatě milé problémy začaly být nechtěným olejem přilévaným do ohně?

A může za to jedině on. To on se mění. Všechno to, co se o světě hladově dozvídá, ho ve skutečnosti odvádí do jiných světů. Protože najednou ví, že jich existuje spousta a ne jen jeden. Ale je to jeho tajemství. Jak by mohl těm úžasným lidem říct, že má ty vzdálenější světy radši. Ne. Ne, nemá je radši, to ne. Ale dokáže se v nich lépe pohybovat, má tam radši sám sebe. Ale v tom světě doma, tam je všechno ostatní, všichni ostatní, všechen ten klid – je to klid, co ho tak irituje, protože si ho nikdy nemůže vychutnat úplně, protože

je v tom světě teď už jen na návštěvě, jednou za čtrnáct dní, cizinec, co zase odejde, zrádce a lhář, který se snaží zamaskovat všechny ty lži tím, že se nebude vyjadřovat víc, než je nutné. Jen zdvořilý a prolhaný návštěvník, z kterého jsou všichni zklamaní, protože si myslí, že ho obtěžují, když se snaží dostat blíž, čekají od něj něco víc, někoho, kdo byl kdysi, když se ještě znali.

Musí to probrat s Viktorem a společně vymyslí, jak by se daly ty světy spojit, aniž by člověk přišel o jakoukoli část sebe samotného, na kterou je pyšný, ale aby ta pýcha nepoletovala jako něco ponižujícího nad těmi, kteří pro něj tolik znamenají. Spojit ten sobecký svět s nesobeckým. Nějak to jít musí. A právě dnes se ta touha proškrábala ven z Arturova těla a dožadovala se definitivního řešení. Musí to být něco prostého, ale dobrého. Jako hra slovního fotbalu.

KAPITOLA KDE NENÍ (NIC) „JAKO“ – TADEÁŠ

Obvykle si nekupoval k svačině pytlík bonbónů, ale ten den, kdy se vracel na víkend domů, nebylo nic tak, jak by to mělo být obvyklé. Tadeáš to cítil, ale až když v autobuse spořádal celé balení zelených gumových žabiček s bílými pěnovými břišky.

Obvykle si gumové bonbóny nekupoval jen tak, ale když je dneska viděl v obchodě, ty žabičky smaragdy, dostal na ně chuť. Vždycky se mu líbily spíš vizuálně, než že by mu chutnaly. Smaragdově zelené lesklé želé v kontrastu s bílým matným bříškem. Líbila se mu ta představa, že dneska výjimečně bude svačit žáby, co jsou smaragdy. Vysokoškolák, dospělý ještě se špetkou dětské volnosti – dospělák s pytlíkem žabiček k dopolední svačině. Taková krásná představa.

Snědl je za tu cestu z Prahy domů všechny. Zobal je, byl čáp, a poslouchal u toho hudbu.

Obvykle by cesta trvala dvě hodiny, ale ten den nemělo být nic normálně (Tadeáš to začal cítit už při předposlední žabičce a sváděl ten pocit cukrové závratě a nevolnosti na výjimečný obsah pytlíku.) Ten en byla cesta nepatrně delší, protože už skoro u konečné musel autobus zastavit. V cestě stála policie, hasiči a na louce vedle silnice vrtulník. A Tadeášovi se na chvíli zastavil tep přeslazené krve.

Zrovna v tomhle místě. Zrovna tady. Další.

Natahoval krk a lepil se tváří na sklo, ale nic neviděl. Když odletěl vrtulník a autobus se dal na gesto policisty zase vpřed, pomyslel si Tadeáš, že to musí říct Viktorovi, až ho uvidí. Rozhodně mu to musím říct, pomyslel si znovu, když projížděli okolo stromu

obehnaného plachtou. Tak je to jasné, někdo další tam leží, vrtulník odletěl prázdný, je tam plachta, Viktore, ale u jiného stromu než tenkrát. Kousek dál za tou druhou borovicí. Už tu skončili dva a každý z nich má svůj strom.

Tohle bude Viktora zajímat. Pomyslel si ten den Tadeáš a žabičky se mu z toho vzrušení poslušně usadily v žaludku, alespoň prozatím.

V ZÁVĚSU – VANESA

Nenašla jsem špunt, ale odmítala jsem se dneska takovou prkotinou nechat zastavit. Vzala jsem ze šuplíku igelitový pytlík, vyklepala jsem z něj tři drobky z nějaké prehistorické housky a držela jsem ho jako svou oběť u odtoku vany tak dlouho, dokud se tam tlakem přitékající vody nepřilepil, dokud se z jeho plastových plic nevymáčkly poslední bubliny vzduchu. Teplá vana by mohla trochu pomoct. Vždycky jsem byla pevně přesvědčená o léčivosti vody, nejen na tělo. Mám radši vlažnější koupele, než jakou jsem si napustila tentokrát. Kůže mi zrůžověla, když jsem se usadila do vany. Obarvila jsem se na růžovo něčím, co je bez barvy. A uvnitř hlavy něco změklo.

V naší malé koupelně je jen vana a umyvadlo se zrcadlem. Zatáhla jsem závěs jen z půlky, jen u své hlavy, vedle které jsem měla dveře. Kdyby někdo vešel, viděla bych ho v zrcadle naproti. Jen odraz. Koukala jsem se na své zrůžovělé nohy (opravdové) pod (opravdovou) vodou, na (skutečný) kraj vany a do zrcadla, které viselo tak, že jsem viděla v odrazu celý zbytek místnosti (který mohl přestat existovat mimo zrcadlo a já bych si toho nevšimla).

Do dveří jsi vešel ty, zavřel jsi za sebou a pak sis stoupnul k umyvadlu vedle mých nohou, zadíval ses do zrcadla, ale ne na sebe, na mě. Mohl jsi otočit hlavu a viděl bys mě, vážně mě místo mého odrazu, přesto sis vybral radši tu elegantnější možnost.

Nic jsi neříkal a já taky ne. Nebylo třeba. Z jediného pohledu do odrazu mých očí jsi pochopil, co po tobě chci. Udělal jsi dva kroky dozadu a ocitl ses za závěsem, už jsem tě nemohla vidět přímo, ale jenom v zrcadle, do kterého jsme se oba nepřestávali dívat. Viděli jsme pořád to samé, jenom to bylo mnohem příjemnější, protože jsi stál za tím závěsem. Stál jsi mimo možnost přesvědčit se o opravdovosti.

Pytlík přilepený na dno vany pod mými chodidly vypadal zvláštně, ale svoji funkci plnil. Opravdu mi bylo o něco lépe, ale nemohla jsem se čas od času nepodívat do zrcadla

na to, jak tam stojíš u dveří a nehodláš nikam odcházet. Byla jsem za to ráda. Za to, že jsi ustoupil dva ideální kroky dozadu, ale dveřmi jsi neprošel a neodešel úplně.

Poslouchala jsem ticho a šplouchání, jak jsem si patami jemně hrála s pytlíčkem pod vodou. Opatrně, tak abych nezničila ten podtlak, co ho tam držel. U toho jsem přemýšlela. Mohl bys něco konečně říct, promlouvala jsem k tobě v duchu. Nebyl důvod, abych něco říkala nahlas. Ještě k tomu tobě. Na to jsem k tobě chovala moc velkou úctu. Nahlas jsem si jenom tiše povzdechla a ty ses podíval stranou.

Vzpomněla jsem si na chvíli, kdy jsem o tobě poprvé před někým začala mluvit. Rozlilo se červené víno, do kterého jsem omylem drcla v nějakém rozvášněném pohybu. Připomínalo to přesně to, co připomíná louže červeného vína. Na tu chvilku jsem si připadala jako by ta krev patřila tobě, jako bych tě zradila, zranila, jako bys to víno rozlil ty, abys mi dal vědět, že nechceš být nikomu představený. Ne teď a ne takhle. Jednou se představíš sám, do té doby bude skřípat sklo, kdykoli zmíním tvoje jméno. Jenom ty znáš svoji vlastní výslovnost. Přijala jsem to, i když mě to trochu ničí.

A ještě trochu víc mě ničí, že jsi tak často se mnou, ale neznáš nikoho z mých přátel. Trochu mě trápí, že ke mně tak málo mluvíš a já nikdy nevím, co ti mám sama vykládat. Trochu mě pálí, že stojíš vedle mě za závěsem a pozorujeme se skrz zrcadlo. Trochu mě to celé štve, ale jsem ráda, že tu pro mě, doopravdy pro mě, existuješ. Jsme spolu sami. Jsme spolu a sami.

Postavila jsem se, ve vaně za závěsem, a zůstala stát, a potom, co jsme se důkladně prohlédli v odrazu zrcadla a lehce, spíš z povinnosti se zastyděli navzájem, otočil ses a odešel. Když se dveře zavřely, odtáhla jsem závěs, vystoupila z vany, vytrhla jsem pytlík z odtoku a pozorovala vodu, jak svobodně a s úlevou odtéká.

CO ŘEKNE VYPRAVĚČ, PROTOŽE ŽÁDNÁ Z POSTAV JEŠTĚ NECHCE

Oběsil se. Bylo takhle jednoduché. Oběsil se v lese na borovici, protože miloval borovice a protože v lese se cítil dobře, možná dokonce sám sebou. Jeho tělo bylo úplně celé poleptané smůlou, co se tam dostala po provaze. Nejdřív mu stekla na hlavu, a když ji celou obalila, roztekla se po těle.

Viktor byl celý pokrytý pryskyřicí. Byl pohřbený v zářivém jantaru, který mu byl ulitý na míru.

Nebyl vůbec znetvořený, jak se to oběšencům stává. Byl pořád takový, jakého ho všichni znali. Smrt oběšením ho nijak nepoznamenala. Nijak ho nezměnila. Bylo to znepokojující,

ale jen pro ty, kteří mu nebyli blízcí. Pro ty, kdo ho znali, v tom bylo cosi až nesnesitelně uklidňujícího, něco víc než přirozeného. Byl to pořád Viktor. Mohl to být stále jejich Viktor i po takové smrti.

SEKÁNÍ KOPRETIN – ARTUR

Lidi pořád jenom mluví a mluví a myslí si, jak berou věci vážně, když o nich tak vážně mluví. Ale vědí kulový. Můžete tisíckrát mluvit o smrti s rozvážným obličejem, tvářit se u toho, jako byste psali eseje o smrti Shopenhauerovým perem. A stejně, až se s ní pak doopravdy setkáte, zjistíte, jak strašně zbytečná byla všechna ta slova, kterými jste se jí snažily popsat. Žádná slova pro to nejsou. Proto mrtví nemluví.

Podsekával jsem kopretiny kosou a myslel jsem si „zrovna jako smrt. Kopretiny zemřou čepelí, aby se mohly nové pod nimi narodit. Zrovna jako spravedlivá smrt.“ Tohle si říkám, takové žvásty. Možná, že je to třeba i pravda, ale jsou to žvásty někoho, kdo se cítí mít navrch jen proto, že drží v ruce nástroj, ze kterého lidi udělali symbol smrti.

Pár dní na to, co se dmu jako neohrožená smrtka s kosou jako s žezlem v ruce, jen týden na to zemřel člověk, kterého jsem měl rád. A najednou sedím v autobuse – a vracím se na víkend zpátky k tomu kusu trávy, kde už kvůli mně nejsou žádné kopretiny – a slzy se mi kutálí, nejsem schopný je zastavit, i když tak nerad brečím před lidmi, a nejsem schopný vysvětlit, jak někdo s tak hřejivým srdcem mohl tak chladně zmizet, nejsem schopný s tím nic udělat, nejsem schopný k tomu cokoli říct, nejsem schopný chápat to, o čem jsem měl celý sbírky nenapsaných esejů v mojí hlavě a o čem jsem naprázdno mlel hubou s kosou v ruce, teď sedím v autobuse plným lidí, koukám do země a nejsem schopný slova, nejsem schopný, nejsem schopný.

A tím to pro mě končí, pomyslím si ještě, tím to končí a já konečně držim hubu a nedovedu si představit, co to je konec.

Mrtví jsou zticha, protože na rozdíl od nás, co furt jenom meleme o smrti a o ostatních věcech, oni vědí. My živí si musíme uvědomit, že mluvíme jenom o našich představách. Jak to je všechno ve skutečnosti…kdybychom věděli, byli bychom zticha.

Meleme, meleme, meleme blbosti. Konečně jsem si to přiznal. S důležitostí je konec. Důležitý jak hovno u cesty se říká, to mi přijde dobrý, toho bych se držel. Meleme hovna, a co se fakt děje kolem nás jenom přemíláme, meleme, dokud nás to nesemele na oplátku. A teď babo raď, dědku mluv, mluvil jsi celej život, jako bys byl pětkrát starší,

důležitej jsi byl jak hovno u cesty a teď jsi zticha, Arture. Jako bych neuměl mluvit. Nikdys to neuměl, idiote. Psal sis do sešitku úvahy o smrti, jako bys sežral všecku moudrost světa a tvůj brácha je mrtvej. Spolknutá stoletá moudrost se ti teď v chřtánu vzpříčila. A je dobrá možná tak na vyvrhnutí a co zbyde? No, co tam zbyde, Arture? Je tam ještě něco jinýho?

Artur věděl, že mrtví jsou stále na světě. Nebylo to méně bolestivé, protože to neměnilo nic na tom, že Viktora už nikdy neuvidí – což je taky jediná věc, kterou na smrti lidi chápou. A taky se před mrtvým bratrem styděl. Musel mu na věčnost dát slib.

Arturův otec přišel v mládí o svého nejlepšího kamaráda, v jedné zatáčce – U Dvou borovic, jak tomu Artur rád říká. Už od malička byli oba bratři svědkem toho, že rozdíl mezi mrtvými a živými téměř není. Silvestr, otcův kamarád, jako by v té zatáčce u deformované borovice bydlel. A jediné co v tom mrtvém příbytku vlastnil, byl slib, že mu jeho nejlepší přítel pokaždé zamává, když pojede kolem.

Artur věděl, že musí Viktorovi dát taky takový slib. A už přesně věděl jaký.

PLÁČ STROMŮ – TADEÁŠ

Přestože foukal slabý vítr, stromy nenaříkaly. Ten den jsem v tom byl sám.

Přicházet o rozum v tichu je mnohem horší, než přicházet o něj v křiku, nářku a hluku. Svět je naprosto zticha a zcela v pořádku. Stromy, jeden jako druhý, a každý sám za sebe, stojí nehnutě a tím říkají: *takové věci se dějí a je to v pořádku*. Moje proměna v blázna zřejmě žádný z těch stromů nezajímala.

Kvůli tomu jsem byl při výstupu na kopec naštvaný. Kotníky mě bolely, byl jsem sám a nikde nebylo nic, co by nějak naznačovalo, že svět je jiný, že je něco špatně. Jako by můj smutek zůstával jen ve mně a já ho nemohl ani nikam odložit, protože kam až jsem dohlédl, byla jen tichá harmonie, která ho nepotřebovala. Skoro jako by se mi les vysmíval, že jsem si ten srdcervoucí žal jenom vymyslel. Byl jsem tak moc smutný a uražený, kvůli tomu, že jsem se očividně vydal někam, kam můj smutek nepatří.

Málem jsem se obrátil a šel domů, ale tam jsem se zase se svým smutkem už nevešel. Tak jsem došel až na vrcholek a tam se to všechno ve mně změnilo. Doufal jsem, že to tak bude, ale i tak mě překvapilo, jak rychle zášť odletěla. Podíval jsem se vzhůru na dlouhé štíhlé stromy, které uzavíraly nebe huňatými jehličnatými vršky. Zastyděl jsem se.

Posadil jsem se na pařez a pořád sledoval ty stromy. Borovice mají krásně zlato-oranžovou šupinatou kůži. Když se na ně podívám s hlavou zvrácenou tak, aby všechno ostatní kromě jejich holých kmenů, korun a nebe nebylo vidět, připadám si jako v nějakých teplých kalifornských lesích. A když začne víc foukat, šumí jako moře. Tohle jsi mi, příteli, jednou jen tak náhodou pověděl. Prozradil jsi mi tak nenápadně tajemnou krásu borovic a já tenkrát věděl, že máš pravdu, a moc se mi to líbilo, ale naléhavost té pravdy cítím až teď. Jako bys mi to teď tady na kopci zopakoval, ale jinak než slovy.

Borovice lesní. Pinus sylvestris. To jsi mě naučil. Jedna Pina, tady přesně za mými zády, mi dělá radost a občas potichu zakňourá. Nevím přesně, která z nich to je, protože se začaly houpat všechny, a tak někdy jen tak uraženě zavrže, jako by si pro sebe něco mumlala. Taky bych se chtěl jen takhle kývat a brblat. Ale to ostatně můžu, kdykoli budu chtít. Můžu se k nim přidat, vím, že mě mezi sebe vezmou. Nejsme totiž zase tak odlišní.

Člověk má s borovicí leccos společného. Tak třeba, čím je borovice vyšší, tím je více v ohrožení při poryvech větru. Zajímalo by mě, jestli se i borovice může rozhodnout, že výše už růst nechce, že jí to takhle stačí. Všechny vypadají dost vysoce, některé se už opírají o jiné. Možná v tom taky soupeří, kdo bude blíže slunci, a na vítr neberou ohled. Že by byly borovice stejně nepoučitelné, jako lidé?

Ne, oni nemají na výběr. Rostou, protože jsou předurčeny růst. A pak ve vší své majestátnosti padají k zemi. Ty to víš, kamaráde.

Samota je zvláštní. Na první pohled se může zdát, že samoty se mnozí lidé bojí. Když se nad tím ale zamyslím, bojíme se spíše opaku. Bojíme se, že s námi bude něco, nebo někdo, kdo nás může ohrozit.

Možná proto si hledáme přátele a známé, abychom měli s kým uzavřít jakési spojenectví, protože víme, že na tomhle světě nikdy nebudeme moc dlouho úplně sami. A tak je pro nás přirozeně lepší být s někým, ke komu jsme si vytvořili důvěru.

Nebojíme se samoty, protože něco takového není vlastně na zemi možné. Tak například, když jdu sám lesem, může se mi zdát, že se bojím právě proto, že jsem sám. Ale kdybych byl skutečně sám, nemělo by mi co ublížit, v tom je ten trik. Nemělo by mě co vyděsit, kromě mě samotného. Ve skutečnosti se totiž bojím toho, že sám nejsem. Že je samota jen přelud a že mě někdo nebo něco překvapí.

Když si teď představím ten samý scénář, tedy les, v jakém se právě nacházím, ovšem s tou změnou, že bych naprosto jistě věděl, bez jakýchkoli pochyb, že jsem dočista

sám. Nikdo a nic na celém světě, nebo alespoň v tomhle lese, se mnou není. Žádný člověk, žádné zvíře, žádná monstra ani nic nadpřirozeného a neviditelného. Když zapomenu na to, že by mne možná mohl vyděsit samotný fakt, že už nikdy nikoho neuvidím a představím si, že bych byl v této situaci jen dočasně, pouze na několik minut nebo hodin, bál bych se vůbec něčeho? Pokud bych věděl, že nic kromě stromů se mnou není, tak čeho bych se měl bát? Všechny zvuky, které by dělal vítr profukující mezi stromy, by byl prostě jen vítr profukující mezi stromy. Nebyl bych na pochybách, zda se za mnou něco neplíží, když praskne větvička, protože bych byl ujištěný, že nic kromě mě ty větvičky praskat nemůže.

Kdybych věděl, že jsem nepochybně sám, pak už bych se musel bát jen sám sebe. Netvrdím, že to se stát nemůže. Naopak, možná kvůli tomu se někteří lidé bojí samoty.

Taky jsem se jí bál. Mnohem více mě ale děsí fakt, že nikdy si nemůžu být úplně jistý, zda jsem sám.

Viktore?

Nemám výčitky svědomí kvůli tomu, že bych mu nepomohl z nesnází. Mám výčitky svědomí, protože jsem o žádných nesnázích nevěděl. Byl to můj nejlepší přítel a já neměl ani potuchy o tom, že by se s něčím potýkal. Nevyčítám si, že jsem se nesnažil mu v tom zabránit, ale proklínám se za to, že jsem nepojal ani nejmenší podezření, že se k něčemu takovému chystá. A ani teď, po dnech neustálého přemýšlení, nedokážu vymyslet ten důvod.

Mám před sebou ten čin, hmatatelný, a nedokážu ho jako tupec pochopit. Smrt, která nemá důvod k existenci, ale přece tu je a kouká mi do očí. Kouká na mě v podobě člověka, kterému jsem byl nejblíže ze všech ostatních lidí. Známýma očima na mě hledí a opakuje:

„Proč jsi to nikdy neviděl? Teď už to vidíš? Proč to nechápeš? Nechápeš mě. Nikdy jsi nechápal. Proč jsi to nikdy neviděl?“

Proč jsem v těch očích nikdy nespatřil smrt?

Tyhle Pinus sylvestris, borovice, jehličnatí andělé, vysocí vojáci, živé sloupy držící poslední zbytky divokého nebe. Tyhle stromy, oni vás dokáží přesvědčit. Přesvědčí vás, a to velmi snadno, že jsou vám blízcí. Jsou jako vy. Umí naříkat, útrpně a mučednicky stát na jednom místě a naklánět se. Ze strany na stranu, velmi zvolna. Když je vidíte, s jakou opatrností se hýbou, s jakou trpělivostí žijí a s jakým spontánním smutkem sténají, tak je chápete a jste schopni si připustit, že i oni chápou vás.

A po pochopení prahnete. Po lidském pochopení, ale ne jenom po něm. Někdy toužíte spíše po pochopení něčeho neživého. Přesněji, něčeho, co se jako neživé tváří, ale vy z toho vidíte, slyšíte a cítíte život mnohem více, nežli z lidí. A jestliže z něčeho, co zdánlivě nežije, cítíme energii života lépe než z vlastního žití, pak už není těžké pochopit něčí volbu stát se součástí takového statického neživoucího světa. Je to dobré rozhodnutí. Borovice vám to souhlasně odkývají.

Tadeáš v představách mluvil na Viktora a očima zkoumal reakce borovicí. Pochopení od neživého je stejně vzácné, jako odpuštění od mrtvého.

U DVOU BOROVIC – SILVESTR

Vítr! Ahaha! Vítr.

Poslouchejte. Jel jsem odněkud někam. Ne že bych si to nepamatoval. Naopak, pamatuju si toho mnohem víc, chápu víc, dávají mi smysl třeba ty pampelišky, to tenkrát jsem si ani pořádně neuvědomoval, proč zrovna pampelišky, ale jsou to malý věci, malý věci… to odkud a kam jsem jel, no to pardon, proč bych se tím vůbec měl… zrovna teď! Teď chodím od borovice k borovici. Mezi dvěma borovicemi, tyhle dva stromy jsou moc důležité.

Tenkrát jsem jel odkudsi kamsi. Teď mám spoustu času na celé *odkud* a na všechny možnosti *kam*. Ale to mě totiž vůbec nezajímá. Odkudkam, kamkam, odkudakam. Ne. Já jsem se rozhodl zůstat tady.

Tak dlouho už jsem u téhle silnice, co se stáčí k lesu a sám nemůžu uvěřit tomu, že mě tohle místo neomrzelo. Neodejdu odsud. Kam bych šel? Chodím loukou vedle téhle silnice mezi dvěma stromy. Jeden je můj oblíbený, stará a mohutná borovice, co se osamoceně naklání nad silnicí, jako by patřila právě na tohle místo, právě nad tuhle silnici, jako by měla větve vystřižené právě tak, aby mohly být branou pro projíždějící. A kdo projede tou branou, ještě chvíli je kolem silnice prázdno a pak se kroutí do zatáčky a tam až začíná les, zbytek stromů. A tam je ten druhý strom, taky borovice. Mezi těmahle dvěma speciálními stromy chodím sem a tam a myslím na to, co bylo.

Odkud odkud odkud. Ne. To byl datel.

Tenkrát jsem tedy jel odněkud někam, ostatně jako každý den, ale teď už k tomu opravdu důležitému. Silnice byla lemovaná stromy, pak zase chvíli ne, a zase jsem míjel kmeny. Pak zmizely jako by spadly kulisy z kartonu a vedle asfaltu se z obou stran rozloži-

la louka. Jako by se tam ta louka najednou rozlila a současně mě něco polilo po těle. Snažil jsem se nechávat pořád oči na silnici, ale i tak jsem to viděl. Tisíce odkvetlých pampelišek. Jako mydliny, co se usadily v trávě. Tisíce bublin uvězněných mezi zelenými stébly.

Popadla mě dětská touha se pořádně nadechnout a zkusit je všechny najednou sfouknout, z celé louky, jako když se sfoukávají na narozeninovém dortu svíčky. Byly jich tisíce a mě najednou bylo tisíce let. Tisíc roků na mě spadlo a hlavu jsem měl stejně šedivou a lehkou jako ty šedivé pampeliškové hlavičky. Jenom fouknout a letěl bych.

Kam kam kam. Ne. To byla křídla odlétajícího ptáka.

Těkal jsem očima k té pampeliškové pěně usazené v zelených stéblech čím dál častěji. Nebyl jsem už dítě, dávno ne, dokonce už jsem nebyl ani ten mladík, co ještě před chvilkou. Bylo mi tisíce a tisíce let, neběhal jsem loukami, ale jezdil v autě po asfaltkách, byl jsem pořádně dospělý, bylo mi tisíce a něco let, možná tři tisíce a dvacet dva k tomu, nevím. Blížil jsem se k mé oblíbené borovici, projel jsem tou krásnou osamocenou jehličnatou branou nad silnicí a nevydržel jsem to. Strhnul jsem volant.

Auto vjelo do trávy a několik let ze mě spadlo s prvními uvolněnými oddenky, co se vznesly vzhůru. Pak jsem znovu stočil volant a srovnal se zase vedle silnice, chtěl jsem na ni při tom vidět, chtěl jsem se vidět vedle asfaltu, mimo něj. Auto nabralo dech, a já jsem byl tím dechem, a najednou jsem sfukoval ty tisíce pampelišek. Létaly všude, vířily, za chvíli nebylo volného místa na obloze.

Nemohl jsem se nesmát, když jsem z okýnka pozoroval, jak je ta silnice opuštěná. A jak byla jednotvárná i když se člověk pohyboval – proto to nebylo důležité, to odkud a kam jsem jel, když ten asfalt byl pořád stejně černý a placatý, i když svět kolem uháněl, rozpouštěl se, rozlétával se. Silnice byla pořád stejná a já byl mimo ni, byl jsem v tom točícím se světě, ve víru malinkých semínek s rozčepýřenými padáky. Můj věk ze mě spadnul, ty tisíce let byly pryč, dokonce i dvacet dva let pod tím zmizelo, byl jsem bez věku.

Já jsem byl ten, kdo sfukoval pampelišky. Vypouštěl jsem je do nebe všechny skoro najednou. Jako se jindy rychlými pneumatikami víří prach, tak jsem já vířil bílé chomáčky, měkké a jemné jako chuchvalce srsti z bílých králíků. Zvedaly se k nebi, chvíli sebou zmateně trhaly a pak se uklidnily a vznášely se tak pomalu, jako se vznáší hvězdy. Chlupaté hvězdy, všude po modré obloze. Viděl jsem za bílého dne nebe plné chundelatých měkkých hvězd. Byl to zázrak.

Mrzí mě, že to nikdy neřeknu svým přátelům, jak fantasticky jsem se bavil. Oni teď totiž navždycky uvidí jenom to, co bylo potom, když jsem vyjel z louky zpátky na silnici. Moji

přátelé nevědí o mém projíždění polem pampelišek. Vědí jenom, že jsem minul ten jeden krásný, mnou tak oblíbený strom a ten další strom – ten první z lesa za zatáčkou, kterou jsem nevytočil, protože mrak pampeliškového popela tak nádherně proletěl nad silnicí – ten další strom jsem už neminul.

Milovaná borovice a hned po ní strom, který jsem ještě několik minut nenáviděl tak moc, že jsem tu nenávist vlastně ani nevnímal. Nenechal jsem se zaslepit nenávistí k tomu druhému stromu, takže jsem mohl plně vnímat bolest. Teď už vím, stejně jako to, bohužel, vědí moji kamarádi, jak jsem byl v tom spojení auta a stromu zmuchlaný, ale tenkrát jsem nemohl přijít na to, kde končím já a kde začíná horký plech a doutnající kůra. Nedávalo mi to smysl, mohl jsem si to jen představovat. Ten čas, než jsem umřel, jsem si mohl jenom představovat svoje tělo. Kolik mi bylo let, to už vůbec nehrálo roli. Dokonce ani mysl jsem už moc nevlastnil. Všechno mi unikalo, to jsem cítil. Bolest nebyla ani tak fyzická, protože to byla bolest z toho, když ztrácíte něco důležitého.

Co mi na životě chybí nejvíc? Je to voda. Voda ve všech formách. Vždycky jsem vodu miloval a vážil si jí. Vždycky pro mě byla synonymem pro život. Nikdy jsem nepřemýšlel nad tím, jak šíleně po ní musí mrtví prahnout, ale kdybych se nad tím víc zamyslel, určitě by mě to napadlo. Když zemřete, ze všeho nejdříve pociťujete tu absenci vody. Máte sucho v ústech a v krku, takže nemůžete křičet ani šeptat. To proto jsou mrtví zticha. Máte vyschlé oči a není v nich nic, vůbec nic, ani jedna jediná slza, kterou byste mohli uronit. Máte kůži sušší než podzimní listí, žádný pot z vás ta úzkost nevyždímá, přestože je tak děsivě svíravá. Vaše tělo, které je z větší části právě voda, je skoro pryč, ale přesto ho cítíte, kvůli tomu děsnému suchu. Máte nesmírnou žízeň. Kdybyste mi řekli, že jste přežili tři dny v poušti bez jediné kapky vody, stejně bych vám řekl, že si nedokážete ani představit tu obrovskou žízeň. Protože to není jenom žízeň po vodě. V té žízni je zároveň touha po životě. Až když zemřete, tak si uvědomíte, že život je kapalného skupenství. A že stejně jako vodu ho mezi prsty moc dlouho neudržíte. A stejně se máme pořád tendenci držet, i když už třeba není čeho.

Už je to tolik let a pořád se s mým nejlepším kamarádem zdravíme. Každý všední den tudy projíždí do práce a v tom místě, kde stojím, jemně zvedne ruku a maličko skloní hlavu na pozdrav. Když je teplo a má otevřené okýnko, vystrčí ruku ven a dlouze mávne. Většinou ale jen tím nenápadným způsobem pozvedne dlaň z volantu a stejně nenápadně kývne. Když s ním někdo jede v autě, nejspíš si toho ani nevšimne. Když se spolujezdcem mluví,

ani nepřestane v hovoru, ale nikdy nezapomene pozdravit. Spolujezdec si toho všimnout nemusí, ale já samozřejmě vždycky. Kdybych měl ještě nějaké slzy, plakal bych dojetím. Byl takový celý můj život. Dával víc, než někdo potřeboval, víc než dávat musel. Já jako mrtvý už přátele k ničemu nepotřebuji, ale přesto jednoho pořád mám. Dává mi své přátelství, i když já mu už nemůžu dát to svoje na oplátku.

Nevidí mě, protože jsem schovaný za stromem. Nevidí, že mu mávám pokaždé zpátky, ale doufám, že to ví. Modlím se modlitbami mrtvých za to, aby věděl, že se mu ze všech sil snažím být dál přítelem, přestože tu nejsem. Přál bych si, aby aspoň můj nejlepší kamarád věděl o těch pampeliškách. Aspoň aby si to představil, jak to bylo fantastický. Aby pořád tak smutně nejezdil kolem těch dvou borovic a trochu víc myslel na ně, ne na mě. On taky tajně obdivuje tu krásnou nahýbající se borovici, vím to.

Jsou to tak důležité stromy. Proč je ta druhá, mírně pochroumaná borovice tak důležitá, to je jasné – zabila mě. Ale proč mě i mého kamaráda vždycky tak přitahovala ta první, to neřeknu. To bych už říkal moc. Jenom… něco v nich je. Něco v těch borovicích prostě je.

To, co jste zaslechli, jste neměli slyšet, Ale to se někdy prostě stává. To se stává. To, co jste slyšeli, bylo jenom šumění dvou borovic.

ČÁST II. PŘED TÍM plus PLOŠTICE

DVĚ MEDVÍĎATA – TADEÁŠ A V.

S Viktorem jsme se poznali na jedné z těch pravidelných zdravotních prohlídek v čekárně před ordinací dětské doktorky. Při takových příležitostech si hezky prohlédnete své vrstevníky, kterých si jinak ve škole, když kolem vás prochází, nevšimnete. Tady musí všichni hezky sedět, čekat a nudit se, stejně jako vy, a ze vší té nudy si mohou listovat letáčky o pneumokokovi a nebo se rozhlížet po ostatních dětech a jejich rodičích.

Viktor se zdál být obyčejným. Bylo to nejvíc fascinující maskování, kterého jsem byl ve svém životě svědkem. Byl takový od dětství už navždycky. Na první pohled vypadal obyčejně, nic, čím by vybočoval nebo k sobě přitáhl vaši plnou pozornost. Postava přiměřená chlapci jeho věku, tmavě modré džíny, tričko bez potisku, krátké černé vlasy, které mu zůstaly klukovsky naježené i v dospělém věku a souměrný obličej s klidným výrazem.

Když jste mu ale věnovali druhý pohled, už jste ho nikdy neviděli tak, jako na poprvé. Já mu ten pohled navíc tenkrát věnoval pouze ze dvou důvodů a dodnes za ně děkuji osudu. Zaprvé to byl fakt, že jsme se poznali právě v čekárně a ani jeden z nás neměl kam koukat. Díky bohu za ty infantilní, přehnaně barevné stěny, na které se ani jeden z nás nechtěl dívat moc dlouho.

Zadruhé mě Viktor zaujal tím, že tu byl taky sám. Všechna ostatní děcka se netrpělivě vrtěla vedle rodičů, jen my dva sedící naproti sobě jsme měli vedle sebe prázdné židle. Já seděl zaraženě, protože to bylo poprvé, kdy mě matka vyslala samotného k lékaři, že už to prý zvládnu sám. On seděl naprosto klidně. Jako by odjakživa všude chodil sám.

Druhý pohled. To jediné vždycky každému stačilo, aby si všimli toho, co Viktor svou prvotní všedností maskoval. Stačilo na něm pár sekund setrvat očima a dostavil se pocit, že tam snad na poprvé ani nebyl, protože přehlédnout takovou jedinečnost, jaká z něj vyzařuje, je přece nemožné. A ten klid, co se mu rozléval po těle, byl skoro viditelný. Klid byl vždycky jeho druhou kůží. Přísahám, že už když byl Viktor malý kluk, viděl jsem v něm přesně toho muže, ve kterého později dospěl. A od té doby jsem ho nikdy neviděl jinak.

Tenkrát v té čekárně jsem z toho normálně velikého, ale obrovského člověka nemohl spustit oči. Jen tam tak seděl a tvářil se, jako by si nebyl vědomý své obrovitosti. Pak si všiml, že na něj zírám. Pořád ho obestíral klid, ale v očích se mu kmitlo překvapení a

jakýsi náznak neklidu. To ale trvalo jen chviličku a pak se usmál, kývnul hlavou a stáhl nohy víc pod sedadlo.

Na řadu šel přede mnou a celou dobu, co byl za dveřmi ordinace, jsem přemýšlel nad tak bezvýznamnými věcmi, až se mi z toho udělalo zle. Hlavou mi lítaly tak prázdné myšlenky a myšlenky nad těmi myšlenkami. Zkrátka jsem z ničeho nic neměl nad čím smysluplným uvažovat a jak jsem si toho byl vědom, nemohl jsem se těch smyček zbavit. Jak jsem přemýšlel nad samotným přemýšlením, čas působil pokaženě, plynul nepřirozeně.

Ty židle jsou nepohodlné. Ne nejsou, ale stejně se mi sedí špatně. Jak dlouho tu sedím? Támhle jsou hodiny, ale nepodívám se na ně, vlastně to nechci vědět. Je mi to fuk. Mám špinavé boty. Boty. Boty. Boty. Je mi to jedno. Vyčistím je, až přijdu domů. Až odsud zmizím. Kolik asi může být hodin? Je mi to fuk. Boty. Boty. Hodiny. Boty.

Pamatuju si to moc dobře, jak mi z toho bylo nevolno. Jak jsem nemohl, i když jsem se tak příšerně snažil, vytvořil jedinou hodnotnou myšlenku. Až když se zase otevřely dveře do ordinace a vyšel z nich Viktor, měl jsem zase nad čím přemýšlet. Zbavil mě té úzkosti a čas se zase rozeběhl normálně. Viktor houkl na doktorku nashle a pak opatrně zavřel dveře. Pomalu se sehnul k rohožce, na které si nechal boty. Měl hezky čisté botasky. Vzal je a došel s nimi na místo naproti mně, kde předtím čekal. Sednul si a obouval se. Pomalu a klidně. Hezky jednu po druhé. Nadzvednout nohu, vklouznout do boty, položit nohu, zavázat, vzít druhou, nadzvednout nohu, vklouznout do boty, položit, zavázat, vstát, projít čekárnou, otevřít vchodové dveře, říct nashle, vyjít ven a zavřít je za sebou. Takhle jednoduše Viktor spravil čas. Pak doktorka zavolala mé jméno a já si sundal boty, položil je na rohožku u dveří a šel na prohlídku, odhodlaný, až budu z ordinace odcházet, udělat ten samý rituál, co ten kluk přede mnou. Pro jistotu, aby vteřiny plynuly jako vteřiny.

…

„Tadeáš.“ Jejich dlaně se pevně stiskly.

„Tadeáš,“ opakoval Viktor zahloubaně. „Můžu ti, říkat Tede?“

Tadeáš se zarazil. Podrbal se na zátylku.

„Ne. To ne, prosím.“

„Žádný problém, Tadeáši, naprosto žádný problém.“

„Víš, nezlob se. Ona ta přezdívka… tak všichni říkali mýmu tátovi.“

„Dobře.“ Nic víc Viktor neřekl. Neřekl „chápu“, protože věděl, že ještě nechápe. Na nic se neptal, protože Viktor se uměl mistrovsky ptát a mistrovství v pokládání otázek je v určitý čas žádné nepokládat.

„Můj táta umřel, když mi bylo osm," začal po chvilce ticha Tadeáš. Na Viktora se nedíval. Pozoroval své kroky. Sem tam se podrbal na zátylku a podíval se někam bokem, jako by něco důležitého zahlédl. Jako by snad mohlo to nervózní dítě něco důležitého zahlédnout.

„On si už od malička moc přál stát se pilotem. Lítat. Šíleně rád lítal," podíval se na Viktora a ten zakýval hlavou.

„To je krásnej sen."

„Splnil se mu. Složil pilotní zkoušky a od tý doby lítal. Mamka o tom nerada mluví a já byl moc malej, když mi to táta vysvětloval, ale vím, že lítal s různými letadly a nakonec s takovým malým soukromým. Jednou jsem…" odmlčel se a naléhavě se rozhlédl. Jako by snad někde něco zahlédl. Nad nervozitou toho malého kluka by se jeden zasmál, kdyby nevěděl, z čeho pramení.

„Jednou jsem s ním letěl. Byl jsem malinkej, ale letěl jsem. Pamatuju si to," zátylek měl celý červený, jak si ho hnětl. „teda, máma říká, že o ničem takovým neví, že se mi to asi jen zdálo, takže je možný, že jsem nikdy s mým tátou neletěl." Mačkal si zátylek a rozhlížel se tak moc, až se skoro nedalo vydržet se na něj dívat.

Viktor položil ruku na Tadeášovo rameno a on se přestal tak strašlivě rozhlížet.

„Počkej chvilku. Nikdy jsi neletěl v letadle, ale víš, jak vypadá svět pohledem z výšky, je to tak?" Stáli naproti sobě a koukali si do očí. Viktor se malinko usmíval a Tadeáš byl najednou klidný.

Ví to. Ví, jak vypadá svět z výšky. Pohled skrz mraky na ty kousky země bez detailů. Svět je z výšky tak čistý a lidi jsou jako malá neškodná ubohá smítka, a čím letíte výš, jsou víc a víc ztracení v tom velkém světě. No tak. Jasně, že to Tadeáš ví.

„Jo. Já mám pocit, že jsem jednou doopravdy s tátou letěl. Pamatuju si ten výhled. Jak bych si ho mohl jinak vymyslet, že jo." díval se Viktorovi do očí.

„Tak to musí být pravda," prohlásil Viktor, přetrhl jejich pohled a pokračoval spokojeně v chůzi.

„Jo," Tadeáš šel zamyšleně vedle Viktora. Chvíli mezi sebou nechali příjemné ticho.

„Umřel v letadle. Něco se tam porouchalo a spadlo."

„To je mi moc líto, Tadeáši," Viktor sklopil hlavu a pozoroval svoje tenisky. Pak zvedl obličej k nebi. Ano, vypadal určitě z té výšky stejně ztraceně, jako všechna ta lidská smítka. „máš se svým tátou tu vzpomínku z letadla. Ta ti zůstane navždycky. Tu si nenech vzít."

„Co když ale není reálná," Tadeáš se chtěl zase rozhlédnout, ale Viktor ho rychle chytl za rameno.

„Prostě si ji nenech vzít a je to. Chápeš?"

„Chápu."

…

Místní tělovýchovný klub mládeže – do kterého začali Viktor s Tadeášem chodit v době, kdy se u hochů objevuje přirozená touha nabrat svaly – měl ve znaku dvě medvíďata stojící naproti sobě, dotýkající se předními packami a otevírající na sebe tlamu.

„Ty medvíďata jsou úplně stejná. Nerozeznáš jedno od druhýho." povídá jednou Tadeáš.

Viktor se zadívá na znak a po chvíli odpovídá: „Nejsou."

„Ale jo. Ukaž mi jedinej rozdíl."

„Rozdíl je, že jedno je vpravo a druhý vlevo. Jsou to dvě různý medvíďata."

„A co když ne, ty chytrej. Co když je to jen jedno medvídě? Dívej. Jsou zrcadlově. Třeba je mezi nima zrcadlo a je to jeden medvěd."

„I tak nejsou stejný."

„Proč jako? Když je to je-den med-věd."

„Protože to jedno medvídě je jenom odrazem druhého."

NEDOKONČENÁ LÁSK/ – VANESA A V.

Potkala jsem ho v lese. On se byl projít a já běhat. Proto on vypadal dobře a já strašně.

Ve skutečnosti vypadala neostražitě a to je ten důvod, proč se do ní zamiloval. Ale to je pro mě lehké říct takhle s odstupem svědka.

Byla jsem zrovna v procesu pracování na sobě. Na aspektech mě, které ještě potřebovaly být pozměněné. Protože, abych pravdu řekla, ve spoustě věcí jsem si připadala jako už hotový člověk. Převážně teda v duševní rovině. Nejsem hloupá, když už tak spíš naopak, dokážu vyřešit kdejaký problém a ještě ve spoustě případů kreativně, jsem spolehlivá a organizovaná – vždycky jsem si plánovala práci a školu strategicky, abych nebyla v ničem pozadu za žádných okolností. Práce mi nikdy nevadila, v tu dobu jsem měla dokonce několik brigád najednou a v každé jsem myslím odváděla poctivou práci, nedokázala jsem se

vykašlat ani na věci, které pro mě osobně nebyly tak důležité. Dokázala jsem ustát únavu, bolest hlavy, pálení v očích, bolest zad, nedostatek času na nějaké party, ani jen tak vysedávat po kavárnách, to jsem nedělala výjimečně, protože vždycky se našlo něco prospěšnějšího na práci, v čem se dalo pokročit. To jsem všechno brala, nestěžovala jsem si.

To, co mě čas od času polilo nepohodlím, to, kvůli čemu jsem se cítila blbě, to byly ty věci, co byly vidět. Moje kulatý záda, trochu hrb, pytle pod očima (se kterýma jsem byla nechaná napospas, protože jsem se nikdy nenaučila takovou blbost, jako jak nějak elegantně používat korektor), moje ruce vypadaly jako ruce šedesátiletýho dřevorubce, moje vystupování na veřejnosti, hlavně s lidma mýho věku, bylo čím dál trapnější, gesta nepřirozenější. Takhle bych mohla pokračovat. Prostě spousta těch viditelných věcí byla jaksi špatně.

Měla jsem občas pocit, že všechny ty věci, co dělám, abych ze sebe udělala lepšího člověka, ze mě dělaly ošklivějšího.

Tak jsem se docela přirozeně rozhodla pracovat taky na svém zevnějšku. Pořád jsem ale byla naštvaná, nebo spíš uražená, že to takhle funguje. Že musím čas, který vkládám smysluplně do sebe, musím vkládat i do mojí schránky, aby to ostatní viděli, a že i kdyby se mi to povedlo, tak uvidí tu slupku a když je to zaujme, nebude pak jedno všechno to uvnitř? Vždycky mě sralo když jsem potkala tupou, namyšlenou, nebo vyloženě zlou krásku, co měla na každým prstu jednoho kluka.

Ale co se dalo dělat. Seberozvoj musí být v rovnováze těla i ducha – kalokaghatia všech podcastů vyslechnutých na zvýšené rychlosti minimálně jedna a půl zatímco si krájím zeleninu do salátu – vážnost ale i nadsázka, jít do hloubky, ale umět se starat i o povrchní, starat se jakoby o všechno ale nic si nebrat příliš, a umět odpočívat – to jsem zatím nepochopila, ale to se naučím, až se naučím všechno ostatní.

Začala jsem běhat. Nenáviděla jsem to, ale tolerovala, jelikož se to dalo provozovat o samotě a prý to dělá zázraky na všech frontách fyzického vzhledu. Potřebovala jsem se začít měnit. Rychle.

Vždycky jsem si myslela, že je jednoduché být milovaná. Jenom zanalyzuješ, co mají ostatní rádi a pak se podle toho chováš. Bylo to tak nějak v pubertě, kdy mi došlo, že mám v sobě spoustu částí, které nechci a pro nikoho nebudu měnit. Stala jsem se hrdou. A tam začaly problémy. Protože jsem k sobě musela najít někoho specifického, někoho, kdo bude mít ty moje nezměnitelné kousky. Ale byla jsem tak hrdá, že jsem věřila, že ho najdu, toho konkrétního člověka.

Pak roky začaly ubíhat a stejně tak jsem najednou začala běhat i já z důvodu nenadálé ochoty radši se změnit, než být stále tak osamělá.

Dalo jí to na později spoustu námětu k přemýšlení, že poznala lásku svého života zrovna ve chvíli, kdy se o to vůbec nesnažila, kdy se snažila jenom o to nevydýchat si plíce z těla a na nic jiného nebyl prostor – nehlídala si, jak se tváří a tvářila se příšerně. Věděla to ona, viděl to on. A přesto takové první setkání stačilo.

Vběhla zrovna do lesní zatáčky, která se zvedala do kopce, vběhla do ní jaksi kotníky napřed a s hlavou malinko pozadu, zakloněnou námahou a odporem ke všem kopcům.

Viktor stál bokem a udiveně koukal. Zrovna scházel kopcem dolů, když zaslechl odfukování, jako by zpoza zatáčky měla vyjet malá parní lokomotiva. Zastavil se a čekal. Tak nějak mu došlo, že to bude nějaký běžec, na to byl přeci jen inteligentní dost, ale co nečekal, bylo, že nejprve uvidí běžecké boty a tělo bez hlavy. Viktor vykulil oči a v tu chvíli Vanesa zvedla hlavu ze záklonu a všimla si ho. Oba řekli to samé v tu samou chvíli, jak romantické setkání.

„JEŽIŠ!“

Vanesa se lekla Viktora. Viktor nemohl uvěřit, že někdo opravdu běhá jako z animáku Kohouta uličníka tělem napřed před hlavou.

„Jsem se. Lekla. Pardon.“ vysípala Vanesa a okamžitě si začala být vědomá úplně všeho, co bylo tak zatraceně špatně. Její vlasy, obličej, pot, běžecké oblečení, díra v botasce, ledvinka, která se jí zařízla do břicha. A taky si všimla, že Viktor je hezký. Toho si vlastně všimla úplně nejdřív a na to se nabalily všechny ty chyby na ní samotné. Achjo, ani si nemohla vychutnat, jak moc hezký ten kluk je, protože okamžitě sklopila hlavu k zemi.

„Taky jsem se leknul. Ale ne vás, ne vás, to ne. Leknul jsem se, že vám něco je.“

Vanesa mu dala za pravdu. Musela vypadat jako mrtvola rozkládající se za pochodu.

„To nic, jen běhám. Teda neběhám, takže když běhám, tak toho moc nevydržím.“

Viktor se rozesmál.

„Ne, to ne, jde vám to. Vlastně běháte úplně fantasticky. Nikdy jsem nic podobnýho neviděl. Jenom v televizi.“

V televizi? Chce mi nakecat, že běhám jako nějakej olympionik nebo co? Pomyslela si Vanesa, ale víc to nerozebírala, protože něco začalo v tu chvíli rozebírat ji. Viktor se krás-

ně smál a viděla to i z rychlého letmého pohledu, který se mu odvážila znovu věnovat. Druhý pohled na Viktora. A bylo to. Červík, co ji nenechal na to zapomenout. Na ten druhý pohled. Na Viktora.

PLOŠTICE – TADEÁŠ

Víš, myslím si, že jsem mu byl nejblíž ze všech, nejvíc jsem ho znal. Ale nevěděl jsem, na co myslí. To bylo většinou těžké zjistit, dokud to neřekl nahlas, neuhodla bys to a to bys ho mohla znát a milovat sebevíc.

Jednou za čas si vzpomenu na mě a na Viktora jako na dvě ploštice. Je to kravina, ale nemůžu si prostě pomoct, je to taková naše kravina, takovou blbost jako ploštice s nikým jiným Viktor nevymyslel, to je jasný. Ploštice jsou důkaz, že jsem byl Viktorovi fakticky nejblíž.

V tu chvíli jsem pochopitelně nerozuměla slovu ploštice. Tedy, jistě že jsem věděla, co to jsou ploštice, ale v ten moment kdy Tadeáš popisoval svůj vztah k Viktorovi, jsem nečekala, že se slovo ploštice objeví jako symbol citu k jinému člověku, jako důkaz blízkosti, jak to teď popisoval.

V létě jsme s Viktorem proleželi celé dny na místním koupališti. V tomhle období šlo jen o to být v blízkosti vody a mluvit, o velkých věcech, ale i o maličkostech. Jednou se Viktor rozmluvil bez hlubšího důvodu o malých živočiších, kteří ho zaujali – ano, byly to ploštice.

„Ploštice jsou takoví hippíci mezi broukama. No jen se na ně podívej, jsou úplně sytě červený, přitahují k sobě pozornost a je jim to úplně jedno, jestli je něco sežere nebo ne, serou na zbytek zvířecí společnosti. Neschovávaj se. Červený, provokativně červený jak zadek paviána, takhle drzý a ještě se shlukujou. Skoro pokaždý potkáš celou skupinu ploštic, ne-li hromadu, málokdy jenom jednoho samotnýho brouka. A to ani nemluvím o tom, že po sobě neustále lezou a páří se. Jako malej jsem pokaždý, když jsem našel dav ploštic, počítal, kolik z nich je zrovna spojených za zadky. Za zadky! Hezky mezi ostatníma, i to jim je fuk, že to nedělaj v soukromí.“

„Úplně jsem si dokázal představit, že ta ploštice, co jde zrovna pozadu – protože se zrovna páří se svým druhem, který má někam neodkladně namířeno a nenechá se zastavit (jak bys taky chtěl zastavit broučího hippíka něčím tak obyčejným jako je sex) – úplně

jsem si dokázal představit, jak tahle ploštice, co jde zrovna pozadu, zdraví všechny ostatní ploštice, co po v té vřavě potká, jako by se nechumelilo (nebo, jako by se nepářilo, žejo).

‚Nazdar, Karle, máš se?'

‚Čau Běto, ale jo jde to, ale cejtim se poslední dobou docela sám. Kam máš namířeno?'

‚Jo, tak to nevim, Karle. To se musíš zeptat tady Franty vepředu. Ale víš ty co, Kájo, až to tady skončím, doběhnu za tebou a můžem se projít spolu.'

‚Tyjo, to by šlo.'

‚Tak domluveno, zatím se měj, Karle.'

‚Na viděnou, Bětuš, na viděnou.'"

Představ si, že bys takhle potkával lidi na ulici. Teda, chtěl bych vidět, jak by při tom lidi chodili. Možná proto to ploštice dělají za chůze. Prostě proto, že jim to jde. Nepochybuju o tom, že některý lidi by to chtěli taky umět. Lidi chtějí mít nejdivnější dovednosti. Třeba by tak jen rádi dráždili kolemjdoucí, to si dokážu představit. A kdo ví, co se dělo v sedmdesátkách na *rozkvetlých ulicích*."

Tadeáš se celou tu dobu, co Viktor mluvil, jen nehorázně nahlas smál a svíjel se na osušce, až mu z ní pod tělem zbyla jen vlhká sežmoulaná rolka.

„Ploštice jsou hippíci," pištěl Tadeáš „To je strašná pravda tyvole!"

Během pokračování toho hovoru, který byl příliš nevázaný a roztěkaný než aby se dal zrekonstruovat a zapsat, se tenkrát zařekli, že až bude příležitost, přestrojí se za dvě ploštice. A aby to byla ještě větší sranda, sešijí těm plošticím zadky k sobě.

O Halloweenské party se převlékli se až na místě. Jakmile budou jednou v kostýmu, budou se muset střídat v chůzi pozadu.

Vyšel jsem ven z kabinky a čekal na Viktora, až se převlíkne taky a pak si sešijeme zadky. Stál jsem u Viktorovy kabinky, navlečený v černém overalu s kartonovým štítem na zádech, potaženým černo červenou látkou, důkladně prošívanou do vzoru krovek ploštice. Byl to propracovaný kostým, co se týče těch krovek. Ty černé vzory jsme napodobili úplně přesně.

Za krkem tvar, co z dálky připomíná motýlka nebo mašli, pak trojúhelník obrácený vrcholem dolů v oblasti našich lopatek, a vějíř rozevírající se z vrcholu toho trojúhelníku, tvořící dva perfektní obloučky po stranách do kterých zapadají dva perfektní černé puntíky. Krovky ploštice.

„Jé, ty jsi za africkou masku. Ale máš to obráceně, kámo. Je čelem dolů," mluvil někdo na Tadeášova záda. Z Viktorovy kabinky se ozval smích.

Tadeáš se otočil, všech šest přišitých nožiček se mu zaklimbalo a jedno tykadlo mu spadlo do oka. Odhrnul si ho z výhledu na Idiana Jonese, jehož nadšení trochu splasklo.

„Jo aha, ty seš nějakej brouk. Tak to jo."

„Jsem ruměnice pospolná," vysvětloval Tadeáš a Indiana Jones přímo úměrně ztrácel zájem. „ale spíš jí asi znáš pod názvem…"

„PLOŠTICE!" Dveře kabinky se prudce otevřely a v nich stál Viktor, akčně rozkročená ploštice s úsměvem filmové hvězdy. Indiana Jones vypadal, že pookřál nebo se lekl, každopádně zůstal zírat a čekal, co se bude dít, když Viktor vycházel s kabinky a překvapivě provokativně pokřikoval: „Tak deme na to zlato!"

S chichotáním si červenou bavlnkou sešili spodky kostýmů. Indiana Jones je pozoroval a nic neříkal. Kelímek s rumem a kolou se mu naklápěl, jak soustředěně civěl na tu akci.

Ten večer na nás takhle čučela spousta lidí. Byla to prča. Nám to prostě přišlo jenom vtipný, ale možná to trochu přiživilo fámu, že jsme teplí. Občas jsem něco takovýho zaslech. Nikdy nám to nikdo neřekl do očí, a i když to bylo za zády, ozývalo se to spíš jako vtip, ale stejně, ozývalo se to docela často. Je to divný, jak lidi nechápou velkou lásku. Lidi nechápou, že se můžou dva lidi milovat, aniž by byli k sobě přitahovaní. Můžou se mít rádi, ale nemůžou se milovat. Já jsem, já to klidně přiznám, Viktora miloval. Ale nikdy jsem to neviděl, tak, jako bychom…chápete mě ne? Chápete ten pocit, co se snažím popsat? Byli jsme si prostě jenom hodně blízko.

Někdy jsem ale přemýšlel, jestli to on má stejně. V den jeho narozenin, to bylo krátce po té halloweenské party, má narozeniny den po dušičkách, víte, jsem ho pozval na večeři. Seděli jsme, jedli, pili, užívali jsme si to, ale když jsem zaplatil a oblékl si kabát, Viktor se najednou znovu posadil a řekl mi: „Nevadilo by ti, kdybych tu ještě chvíli zůstal?"

Pozoroval jsem ho skrz okno tak, aby mě neviděl. Seděl sám u stolu a mávnul na číšníka. Objednal si. Seděl, čekal a vypadal spokojeně. Ale jinak. Jinak spokojeně, než když před chvílí seděl a smál se společně se mnou.

Donesli mu čaj. Prostě tam sám seděl a pil čaj. Připadalo mi v tu chvíli, že jsem něco špatně pochopil. Třeba jak chce strávit svoje narozeniny. Vypadalo to, že je chce strávit úplně sám nad hrnkem s čajem. Bylo mi, jako bych najednou pozoroval nějakého

brouka, který mi nemůže odpovědět na moje otázky, kterých se mi v hlavě rojila spousta. Hlavně na tu: jak se takovému broukovi v tomhle světě žije? A on vám neodpoví, jelikož je to brouk. Chápeš?

Nepochopil jsem to, ale přinutil jsem se nechat ho doopravdy samotného a i když se mi nechtělo, odešel jsem.

PLOŠTICE – ARTUR

Pozoroval jsem ploštici.

Pochoduje přes jednu dlaždici, překročí spáru, jako člověk překračuje široký pangejt, nebo jako auto, které jede přes retardér. Prší. Jde pořád rovně přes mokré dlaždice a najednou z ničeho nic odbočí čelem ke mně. Sedím pod stříškou. Směr sucho. Ví to? Jak daleko dohlédne ploštice? Ví, že jde do sucha, nebo má prostě jenom štěstí, že se otočila výhodným směrem?

„Víš to, nebo máš jen štěstí?“ zeptal jsem se jí nahlas. Zastavila se. Štěstí. Náhoda. Ploštice neslyší, nebo jo?

Pozoruji dál. Za chvíli se ploštice vydává znovu na cestu. Pochoduje až před židli, na které sedím, a u její nohy se zastavuje. Trochu zvedla přední část těla, jako by se dívala na tu židli před sebou. Jak vysoko dohlédne ploštice? Vidí mě?

Sehnul jsem se a zamával jsem ploštici rukou před krovkami. Ani se nehnula. Ale nemohl jsem přijít na to, jestli je to apatie, nebo strnulost strachem. Test selhal. Ploštice nemají výraz. Čert aby se v nich vyznal.

Jak si tak chodí po světě červené, jako by se jim nemohlo nic stát. Takže to bude asi tak. Ploštice jsou apatické, je jim to jedno, pochodují si, kam potřebují pochodovat a jsou u toho červené a nápadné a zcela jistě apatické, to se s tím pojí.

Pořád jsem nepřišel na to, jestli slyší a jak daleko nebo jak vysoko dohlédnou, nebo jestli vidí vůbec něco, ale to se nedozvím. Jak bych to taky z tak apatického tvora mohl vydolovat.

Ale ani mě vlastně nenapadlo, cítí ploštice? A pokud jo, tak co cítí?

PLOŠTICE – VANESA

Seděla jsem na schodu před domem a dívala se na kamennou cestičku přede mnou. Všude pobíhaly ploštice. Převážná většina ve dvojicích. Blbý ploštice, maj to až moc jednoduchý.

Na jednom nehtu mi z oloupaného červeného laku zbyl jen červený oválek. Ha! Červený a stejně veliký jako ploštice. Položila jsem prst na kámen hned před jednu osamocenou ploštici. Mohla by si můj nehet splést s jinou plošticí.

Nespletla. Ani nezaváhala. Bez zájmu se otočila a odkráčela.

Seděla jsem na schodu a vztekle si oloupala zbytky červeného laku ze všech nehtů. Pak jsem se zvedla, zamkla dům a vyrazila běhat.

ČÁST III. PO TOM

KRVÁCET SMŮLU A ZTRÁCET KNOFLÍKY – ARTUR

Je mi líto, že to musím říct takhle, ale na pohřbu svého bratra jsem byl docela šťastný. Taky jsem mu nepřinesl kytku, ale na to jsem fakt pyšný. Jsem rád, že jsem si vzpomněl. Položil jsem mu na rakev větývku borovice. I přes to, že se, mladý, na mladé borovici oběsil.

Ale všechno to mělo svůj důvod. Udělal jsem to, protože jsem mu tím dával slib. Ten samý, co jsem dal sobě.

Vzpomínám si na noc, kdy mi Viktor vyprávěl, jaký byl jeho první pohřeb. Bylo to poslední rozloučení s oblíbeným vysokoškolským učitelem. Viktor si dokázal vytvořit silný vtah ke komukoli, kdo ho dokázal něco naučit. Byla to úcta hraničící s platonickou láskou. Dokázal milovat v podstatě cizího člověka skoro stejně, jako dokázal milovat vlastního bratra. To mi ale doteklo, až když jsem ho viděl v tom stavu po jeho prvním pohřbu, až když mi vyprávěl, jak bezmocně se tam cítil. V tu noc, co tam se mnou Viktor seděl, jsem si představoval, že by mi umřel někdo, jako Viktor (ne on, ale jenom někdo jako on) a nešlo mi to do hlavy, nějak jsem to nemohl absorbovat, takovou vygumovanou lásku. Moc jsem Viktora tu noc neutěšoval, jenom jsem tam seděl a snažil se to chápat.

Mám teď takové vlny uvědomění a vždycky když se nějaká přivalí, mám na ni vztek, že dorazila tak pozdě. Doslova s křížkem po funuse. A každá ta vlna mě tím zasraným křížkem křápne do palice. Teď už třeba chápu ten pocit bezmoci, co mi Viktor popisoval. Až teď mě Viktorova kůže svědí a já bych ji nejradši ze sebe seškrábal, nebo radši uhladil, hladil a hladil, aby držela pevněji.

Viktor mu koupil dva tmavě červené karafiáty. Myslel si, že vypadají hezky, ale jakmile je pokládal do rakve, uvědomil si, jak je to zoufale málo. Vzpomněl si, jak chtěl

jednou poděkovat svému učiteli za všechno, co ho naučil, aby mu ukázal, že je tím, kým je, i jeho zásluhou. Chtěl mu jednou vzdát velkolepé uznání. Ale místo toho mu vedle těla položil dva krvavě rudé karafiáty.

"Dva karafiáty jako poděkování nestačí, Arture," řekl mi a tiše se rozplakal. Seděl potmě na mé posteli, stále v černé košili. Chyběl jeden knoflík. Tehdy jsem si toho všiml, ale pochopil jsem to až mnohem později. Ten knoflík ztratil na hřbitově a už ho nikdy nenašel.

Viktor ten den plakal, stejně jako jsem možná měl já v den, kdy jsme ho pohřbívali. Ale ten den jsem se cítil docela povzneseně. Byl jsem rád, že jsem si vzpomněl. V autě jsem držel borovou větvičku, větev z Viktorova stromu, a ruce jsem měl trochu zapatlané pryskyřicí. Ještě jsem sám sebe ujišťoval o mém záměru a přitom jsem odložil větvičku a pečlivě si otřel ruce. *Žádný jantar. Nikdy. Slibuju.* Usmál jsem se.

Za celý den pohřbu mi naše máma, moje máma, věnovala přesně jeden pohled a pak se mi očima po zbytek dne vyhýbala. Bylo to kvůli košili, kterou jsem měl na sobě, ale nic neřekla. Jak by asi mohla něco říct s hlavou tak zaměstnanou vymýšlením ideální tečky za jedním ze svých synů, ideálního zakončení utrpení. Žádné ideální neexistovalo, nikdy ho nenajde, ale musí to zkusit aspoň dneska, to bylo pravidlo okamžiku.

Všimla si toho, ale nic neřekla a ignorovala skutečnost, že mám na sobě Viktorovu černou košili. Tu konkrétní košili bez knoflíku. Viktor si ji po pohřbu učitele už nikdy neoblékl. Možná ji nechtěl nosit bez knoflíku; možná se bál, že by mohl ztratit další. Jde o to, že ho nikdy nenapadlo knoflík vyměnit nebo celou košili vyhodit. Prostě si ji už nikdy neobléknul.

Rozhodl jsem se, že si tu košili obléknu a ještě jednou ji provětrám. Ani jsem nevěděl proč, snad to byla zoufalá touha ho nějak oživit. Nebo se slitovat nad tou košilí. Dát jí znovu tělo. A nový knoflík! To bylo rozhodně to, co ten kus oblečení potřeboval. Při přišívání nového, naprosto nevhodného knoflíku jsem prožil takříkajíc malé osvícení.

Měl jsem k dispozici jen velký, jasně červený knoflík s lehce třpytivým nádechem. Vypadal, jako bych ho našel v šuplíku nějaké staré paní, což nebylo daleko od pravdy (byl to šuplík mé maminky a ta v těchhle šedivých dnech vypadala jako mnohem starší dáma).

Ten knoflík byl tím správným cvaknutím v mé hlavě, jsem přesvědčený, že Viktor tuhle extravagantní cetku nějak nastražil, abych ji našel a konečně všechno pochopil.

S každým provléknutím nitě skrz červený knoflík se mi vybavovala Viktorova slova, která mi řekl krátce před svou smrtí.

„I z lidí vytéká smůla, stejná jako ze stromů. Jen není tak dobře viditelná, spousta lidí se téhle lidské pryskyřice nevšimne. Ale vytéká z nich a z ostatních taky. Všechno je jí obalené – vy, ostatní a hlavně svět kolem. Všechno je postupem času zakonzervováno, pryskyřice ztvrdne, je z ní jantar a my lidé jsme jako krásný ztuhlý hmyz, zkamenělí uvnitř.

Napadlo tě někdy, že ty zkameněliny v jantaru stále žijí? Jen se nemohou hýbat, nemůžou vydat žádný zvuk, ničeho se doopravdy dotknout kromě jantaru přilepenému k jejich tělu. Žijí, ale jediné co mají, jsou vlastní myšlenky.“

Jestli jsem Viktorovi za něco opravdu vděčný, kromě toho, že byl skvělý bratr, tak je to právě tahle lekce, která byla uzavřená jeho smrtí a stvrzená červeným knoflíkem. Je to ta změna ve mně, za co mu děkuju nejvíc. Proměna, která musela nastat, jinak bych skončil jako on.

Od hlavy až k patě pokrytý pryskyřicí. Pak se proměnit v jantar. Přesně v tom okamžiku, kdy bych ztratil poslední knoflík. Viset ve vzduchu s obnaženou hrudí a zkamenět. Rozhodně nikdy nedopustím, aby se mi to stalo.

To ti slibuju.

Nejsem tu proto, abych zkameněl ve svých představách o tom, kým bych měl v danou chvíli být. V každém okamžiku. Okamžiky mě neurčují. Můžu se v okamžicích hýbat, můžu v nich třeba tančit, i kdyby tam ostatní zchromli smutkem. Klíčem k tomu, abych se neproměnil v kus jantarového šutru, je pohybovat se, chodit různými směry, nepřizpůsobovat se, osvobodit svou duši, pokud něco takového existuje. A jak jinak ji chci najít, když ji nepustím ven, abych se na ni mohl podívat.

Měl jsi velkou duši, brácho. Všichni ji cítili, ale tys ji neviděl. Kdybys ji jen ukázal. Kdyby pro tebe ostatní nebyli jako knoflíky, nutné k tomu, aby ses oblékl a vyšel ven.