

# VÁCLAV VOKOLEK: CESTA DO PEKEL

(1999)



Básník a výtvarník Václav Vokolek (\* 1947) publikoval v průběhu devadesátých let vedle básnických výborů a nových sbírek také prozaické knihy. Po hravém cyklu krátkých povídek *Lov žen a jiné odložené slavnosti* (1991) a novelistickém diptychu *Pátým pádem* (1996), který je lokalizován do Sudet a reflektuje problematiku česko-německých vztahů, následovala prozatím jediná Vokolkova rozsáhlejší próza *Cesta do pekla*. Román je zasazen do severních Čech poloviny devatenáctého století. Historický čas příběhu je pojat jako přechod z epochy romantismu, který se obracel k přírodě a k historii, do moderní doby charakterizované rychlým vědeckým

pokrokem a především průmyslovou expanzí, jinými slovy jako vítězství hmoty nad duchem. Tento dějinný přelom, který autor v souladu s názvem románu považuje za nešťastný krok lidstva směrem ke zkáze, symbolizuje slavnostní otevření železniční trati z Prahy do Drážďan, jež má přetnout panenskou severočeskou krajinu.

Přestože se příběh odehrává ve skutečném historickém čase, v závěrečné poznámce autor uvádí, že „*práce s historickými reáliemi je tu nahrazena libovolným zacházením s kulisami rozestavěnými podél jedné cesty a nečiní si nárok na jakoukoliv autenticitu*“ (317). Žánrově se tedy jedná spíše o fantaskní historickou prózu, v níž vystupují pekelné bytosti, které jsou schopny se převtělit do postav spokojených měšťanů nebo do podob kočky či havrana. Tento žánr se již markantně odlišuje od klasické historické prózy, jejíž primární funkcí byla popularizace historiografického bádání, jak to dokládá obecnou charakterizací Aleš Haman: „*Historie ve své fakticitě tu ustoupila do pozadí, dějinné motivy pouze navozují prostorový rámec, v němž se rozvíjí imaginativní hra s fikcí vytvářející bohatě zvrstvenou a neurčitou významovou ‚nadstavbu‘ umožňující různé interpretační přístupy od společensko-historických až po symbolické.*“<sup>145</sup>

Výtvarná složka knihy se výrazně podílí na rehabilitaci romantické fantaskní novely hoffmannovského ražení a úzce souvisí s kompozicí románu. Text je dopro-

<sup>145</sup> Haman, Aleš: „Historické motivy a postmoderní próza“, *Česká literatura na konci tisíciletí II.* (ed. D. Vojtěch), Praha 2001, s. 749.

vázen perokresbami romantického malíře Moritze von Schwinda, nadpisy kapitol jsou vyvedeny gotizující frakturou. Román je komponován jako sled kapitol – obrazů (konkrétně třinácti obrazů, čtyř rozhovorů, dvou příloh a dvou skic), které mají vždy konkrétní předlohu v dílech romantických malířů. Na fiktivnost děje je čtenář upozorňován pravidelně na začátcích kapitol, kdy je krajina či prostředí označeno za rozestavěnou kulisu, a také vstupováním do obrazů, které podle Roberta Krumphanzla<sup>146</sup> tvoří časté a oblíbené autorovo téma. Tak například *Obraz třetí* (3. kapitola) s podtitulem *Eleonora splývající s obrazem Die Sticherin od oblíbeného Georga Friedricha Kerstinga* začíná popisem skutečného namalovaného obrazu s přesnou datací vzniku i jeho rozměry, který postupně přechází do skutečnosti příběhu, ve kterém slečna Eleonora sedí právě takto a právě v takovém pokoji jako dívka na obraze.

Za falešného malíře se ostatně vydává také postava, která vstupuje na scénu jako první, a sice tajný rada vídeňské centrální kanceláře Arnold von Mück. Jeho úkolem je vysлідit tajné spiknutí, ke kterému má podle zpráv tajné rakouské policie dojít v městě Těčn u příležitosti otevření nově vybudované železnice. Von Mück je na cestu náležitě vybaven: má předkresleny náčrty obrazů, které stačí jen obtáhnout, zná všemožná lidová rčení, je naučen zachovat se adekvátně v jakékoliv situaci, dokonce se umí předpisově červenat. Vyslání do Těčnu považuje za běžnou rutinní misi, která mu má vysloužit další povýšení, a zpočátku je úspěšný: podaří se mu získat pod plnou kontrolu nejvyššího místního úředníka, okresního hejtmana Brocha.

Podle zmínek, které se ovšem na začátku textu vyskytují jen velmi zřídka, lze vytušit, že i vysoce postavený tajný rada představuje v rukou toho, kdo řídí osudy světa a staví kulisy Vokolkova příběhu, pouhou loutku s předurčeným osudem. Bytostí vládnoucí fatálními silami není Bůh, jak by se dalo předpokládat, ale jeho protivník, pojmenovaný jako Luc(ifer). Zaměstnanci jeho firmy SAT(AN) připravují svému pánovi půdu ke konečnému uchvácení moci a také zajištění následovnictví (viz název firmy) – to má být dosaženo zplozením ďáblova dítěte s Brochovou dcerou Eleonorou v průběhu zahajovací jízdy železnice.

Lucovi pomocníci, kteří nesou pekelná jména Belial, Astarot, Magot či Asmodeus, rozvíjejí komplikovanou špionážní hru, která rozeseje mezi těčnské měšťany ovzduší podezřavosti, nedůvěry a strachu a má na svědomí několik lidských obětí (vražda rytmistra Hanatscheka, sebevražda bohoslovce Šábela, zešílení hejtmana Brocha). Ve městě a v jeho okolí se množí zakuklení spiklenci, kteří, ještě než vůbec něco uskuteční, jsou prozrazeni a stávají se konfidenty, jestliže jimi nebyli už dříve. Všem je společně zprofanované císařské heslo *viribus unitis* (spojenými silami). Lidé v monarchii i bytosti pekelné usilují o služební postup, reptají na své vedení a jsou zcela

<sup>146</sup> Krumphanzl, Robert: „Otevření vlastní proměně“, in Vokolek, Václav: *Zříceninový mramor*, Praha 1996, s. 293.

bezodůvodně a bez vysvětlení sesazování nebo povyšování, pověřování zvláštními úkoly, po jejichž splnění jsou nahrazeni někým jiným. Připomínají kolečka mechanismu, která nevědí, k čemu slouží, a jen vykonávají určenou funkci jako loutky na nitkách, za něž tahá všemocný principál. V nepřehledné situaci se pak lehko stane, že zmatený von Mück považuje Peklo, s jehož představitelem jménem Lucifugé se osobně setká, za nezvykle poetický název firmy konkurující centrální kanceláři.

Narativní struktura textu je poměrně komplikovaná, vedle vševědoucího vypravěče a postav příběhu, jejichž osudy podléhají nejvyšší pekelné moci, se zde vyskytuje subjekt náhodného pozorovatele. Vzhledem k tomu, že je tento subjekt reflektován vypravěčem a nelze jej s ním tedy ztotožňovat, vytváří Vokolek svébytnou triádu vypravěč (tvůrce příběhu) – Luc (tvůrce osudu postav příběhu) – náhodný pozorovatel, který je charakterizován jako „muž *beze jména a bez zvláštních vlastností, tedy kdokoli z nás*“ (173). Do příběhu nevstupuje, pouze sleduje okolní dění obvykle z jistého nadhledu (vikýř, střecha, kopec), ale v *Obraze jedenáctém*, těsně před provedením zkušební jízdy, vstoupí do děje, aby varoval slečnu Eleonoru. Náhodný pozorovatel, který je ve scéně líčen jako muž s křídly na zádech a se srdcem na pravém místě, představuje jistou protiváhu pekelné centrále, jež je jeho prchavostí a schopností metamorfózy značně znepokojena.

V topografii Těčnu hraje podstatnou úlohu řeka (Labe), která jej rozděluje na pravý břeh poklidného středu města a na levý břeh Vajher, žijící rušným nočním životem. Právě tento břeh má být protnut trati a zdejší Pastýřskou stěnu, obývanou věčným Netvorem, má rozeklát železniční tunel. Vajher je dějištěm celé řady bizarních výjevů: rozpravy spiklenců v krčmě U Klekátka, jež končí odsudkem domnělého zrádce Hanatscheka, zповědi bohoslovce Šábelu ďáblu, která bezprostředně předchází Šábelovu pádu z Pastýřské stěny, či přetvoření stavitele trati inženýra Titorelliho skalním Netvorem. Na levém břehu se rovněž odehrává scéna *Rozhovoru čtvrtého*, který vedou zesnulí Hanatschek se Šábelem v nekonečném pochodu mrtvých putujících do očiště. Není patrné, ke komu vlastně putují a zda budou souzeni Stvořitelem či ďáblem. Přestože se Hanatschek i Šábel bojí Posledního soudu, neboť lidstvo podle bohoslovce zradilo Stvořitele na samém počátku, zatímco ďábla nikoliv, nepřestávají věřit ve spravedlnost boží a ve spásu. Řečeno Šábelovými slovy: „*Satanova moc vládne jen v daném okamžiku, proto se stále opakuje, tak jako se věčně opakují okamžiky pozemského bytí. Věčnost je totiž největším nepřítelem pekla. V jejím nekonečném jasu zalézá ďábel do pomíjivých temnot skutečnosti.*“ (257) Symbol Vokolkovy řeky zřetelně odkazuje k podsvětí řece Styx, která podle řecké mytologie odděluje říši mrtvých od živých; převozník Hajn je ostatně na jednom místě přirovnán k „*prastarému Cháronovi*“ (67).

Román obsahuje pestrou škálu stylů a popisů, vedle žánrových idylek ovšem převládají burleskní scény, kupříkladu rituální tanec ďábla při vaření elixíru lásky či bakchanální milostné orgie v domě hejtmana Brocha. Vladimír Novotný píše v této

souvislosti o „*tragigroteskním mumraji*“<sup>147</sup>, postavy mu svou pitvorností připomínají nejen prózy německého romantika E. T. A. Hoffmanna, ale také Dostojevského *Běsy*.

Výrazným herním a aluzivním prvkem odhalujícím fikcionalizaci historické skutečnosti je Vokolkova práce se jmény míst a postav. Některá jména jsou přitom pouze nepatrně pozměněna (Téčn – zvuková podoba německého názvu města Děčín/Tetschen, Trůnové – Thunové), pro česká jména autor důsledně používá německou podobu (Hanatschek, Tschermack), jiná jména můžeme považovat za mluvící (Glaube znamená německy víra, vyznání; Šábel připomíná šábés neboli sabat, v židovském náboženství den klidu a bohoslužeb), výjimečně jméno odkazuje k jiné literární postavě (viz Titorellioho z Kafkova *Procesu*). Do textu jsou rovněž zakomponovány osobnosti Vokolkových reálných přátel a známých (Jindřich Strašnov, Petr Borkovec, Radek Fridrich).

Považovat *Cestu do pekla* za demytizaci epochy nástupu všeobecného racionalismu a pozitivistické víry v nezastavitelný pokrok by bylo značně zjednodušující. Mnohem spíše se jedná o reinterpetaci historickou tradicí přetížené a jednoznačně pozitivně vykládané doby; podobný postup zvolil přibližně ve stejném čase rovněž Vladimír Macura pro obrozenskou tetralogii *Ten, který bude*. Zatímco Macurovy romány jsou ovšem založeny na důkladném pramenném studiu a blíží se vlastnímu historiografickému popisu obrozenské každodennosti (ve smyslu současnými historiky detabulizované devízy „what if“), podobnými znalostmi nezatížený Vokolek přistupuje k minulosti s parodickou nadsázkou za použití nadpřirozených motivů. Výsledkem je pak spleť tkáň mnohovrstevnatého textu inspirovaného výtvarnými a literárními díly a protkaného mytologickými a křesťanskými motivy, která otevírá široké interpretační pole. Román lze tedy v neposlední řadě vnímat jako převrácenou vizi apokalypsy promítnutou na historické plátno, která má ztrestat lidstvo za jeho hříchy.

### Ukázka

Nepostřehnutelně se k sobě blížili. Po setinách milimetru. Oči zabodnuté do očí. Uši připravené zachytit sebemenší šelest. Ústa s pevně semknutými rty. Srdce z kamene. Mozek v jednom ohni. V duši podivný klid. Netrvalo zase tak dlouho a hlavně lefošek se téměř dotkly. Von Mück s frajerským gestem zastrčil obě pistoly do kapsy. „Von Mück,“ řekl von Mück.

„Lucifugé,“ představil se pan Lucifugé a také jeho dvouhlavňovky zmizely v kapse. Byl to starší pán, nápadně malý a kulatý. Nadouval se pod dlouhým pláštěm, jenž se mu nad levým ramenem trochu víc zdvíhal. Na nose mu seděly tlusté brýle a štětička řídkého knírku trčela bojovně nad nejistým úsměvem. Podali si náhle nesmyslně prázdné ruce. „Viribus unitis,“ řekl jen tak nazdařbůh von Mück. „Viribus unitis,“ odpověděl překvapeně tajemný pán. „Kdo vás posílá?“ šel rovnou k věci baron. „Peklo,“ rozesmál se pan Lucifugé. „A vás, pane barone?“

<sup>147</sup> Novotný, Vladimír: *Mezi moderností a postmoderností*, Praha 2002, s. 141.

„Centrální vídeňská kancelář. K und k. C. L. 2.“ „Solidní firma, solidní,“ zamnul si ruce Lucifugé. Zavěsili se do sebe a poskakovali po nerovném břehu. „Jak dlouho působíte ve zdejší kraji, pane Lucifugé?“ pokračoval ve vyzvídání von Mück. „Krátce, pane barone,“ přiznával bez mučení pan Lucifugé. „Byl jsem na toto místo vyslán inkognito s jistým posláním. Já jsem tu s posláním, vy jste tu s posláním, pane z Mücků. Já jsem tu inkognito, vy jste tu inkognito. Naše sféry zájmů se patrně budou protínat, ale to neznamená, že se budou křížit.“ S tímhle von Mück nepočítal. Ani instrukce s tím nepočítaly. Bude muset improvizovat, nezaplést se, proplout mezi víry a skalisky, nenarazit, nepotopit se. Tak takhle to tedy je. Dvojí posláním, dvojí inkognito. Sféry zájmů!

(126–127)

## Vydání

*Cesta do pekel*, Triáda, Praha 1999.

## Reflexe

Román je pestrou paletou výrazových prostředků, tu střízlivě reálných, tu fantaskně nadnesených, směšných i tragických, vždy však proniknutých zvláštním lyrismem romantické doby. Kdybychom ho měli umístit do galerie soudobé prózy, patřil by patrně někam mezi ironicky historizující tetralogii Macurovu (*Ten, který bude*) a Kratochvilovy snové kreace vázané také k určité městské lokalitě (sem by bylo možno připojit i Urbanovo *Sedmikostelí*).

Aleš Haman: „Další ukázka imaginativní prózy“, *Nové knihy* 2000, č. 9, s. 3.

*Cesta do pekel* se všemi svými pitoreskními postavami dčáblů, jakoby vystřiženými z povídek E. T. A. Hoffmanna, a se všemi zakuklenými spiklenci představuje postmoderně ironickou rehabilitaci romantické novely na půdorysu (pseudo)historické prózy.

Antonín K. K. Kudláč: „Romantismus dvakrát (a různě)“, *Aluze* 2000, č. 2, s. 177.

Velkou předností Vokolkovy románové grotesky je její důmyslný jazyk, uplatněný jak v dějových líčeních, tak v dialogích postav; právě díky jeho dialogičnosti má velká část románu charakter teatrálních výjevů. V tomto smyslu je tenhle smrtelně vážný román také smrtelně nevážný, truchlivě se pošklebující všem bláhovým lidským snům a tužbám, především těm, které se zcela vzdálily zdravému rozumu.

Vladimír Novotný: „Václav Vokolek nahlíží do pekla“, *Plzeňský deník* 29. 3. 2000, s. 17.

Nezasahuje zde fantazijní do reálného, aby ho ovlivňovalo či soudilo, nýbrž naopak – fantazijní svět možnosti je jemně dotčen historií. Na straně druhé ve vyprávění všudypřítomná ironie (pokus o atentát je pochopen jako slavnostní ohňostroj) znejišťuje i imaginativní složku textu (rituální tanec dčábla při vaření elixíru lásky). Představený svět se tak nakonec rozkládá v obou svých částech.

Zdeněk Smolka: „Kratochvilná historie o počátku moderní doby“, *Tvar* 2000, č. 9, s. 20.

**Bibliografie ohlasů**

KNIŽNĚ: V. Novotný, *Mezi moderností a postmoderností*, Praha 2002, s. 131–142.

STUDIE: A. Haman, *Česká literatura na konci tisíciletí II*, Praha 2001, s. 747–755; E. Gilk, *Česká próza 90. let 20. století*, České Budějovice 2002, s. 107–114.

RECENZE: A. K. K. Kudláč, *Aluze* 2000, č. 2; J. Staněk, *Neon* 2000, č. 5; A. Haman, *Nové knihy* 2000, č. 9; Z. Smolka, *Tvar* 2000, č. 9; J. Lukeš, *Literární noviny* 2000, č. 12; V. Novotný, *Plzeňský deník* 29. 3. 2000.

Erik Gilk