

VLASTIMIL TŘEŠŇÁK: KLÍČ JE POD ROHOŽKOU (PUZZLE)

(1995)



Od počátku své prozaické tvorby se Vlastimil Třešňák (* 1950) pokouší navázat na Bohumila Hrabala, a to především důrazem na úzký vztah mezi bytím a vyprávěním a tematizací okrajovosti a mimoběžnosti (například povídky *Dědo!*, *U jídla se nemluví* aj.). Za jistý přelom v rozvíjení tohoto poetického odkazu můžeme považovat zrození dvou literárních postav – pasivního melancholika pana Praga, který má řadu vlastností společných se svým stvořitelem, a pragmatického realisty pana Moritze, jehož předobrazem byl Třešňákův přítel, výtvarník a bohém Václav Martinek.

Vlastimilu Třešňákovi se tak podařilo stvořit dvojici, jejíž protikladnost (podobná například opozici Voskovce a Wericha – srov. Josef Vohryzek 1996) dodává jeho prózám potřebnou energii. Na ní jsou vybudovány povídky otištěné ve svazku *To nejdůležitější o panu Moritzovi* (1991, viz i výbor *U jídla se nemluví*, 1996) a romány *Klíč je pod rohožkou* a *Domácí hosté* (2000). Právě román *Klíč je pod rohožkou* lze označit za dosavadní vyvrcholení Třešňákova literárního vývoje.

Příběh románu má autobiografický základ: podobně jako Vlastimil Třešňák, také pan Prag vyrůstá u prarodičů v pražském Karlíně, podílí se na uměleckém hnutí konce šedesátých let a je za normalizace pro svou spolupráci s českým disentem donucen k emigraci do Švédska. Odtud pak putuje po Evropě či do USA a podobně jako Třešňák je i pan Prag po svém návratu do vlasti rozčarován z poměrů v post-totalitním Československu.

Tyto vlastní životní osudy slouží Třešňákovi jako podklad pro milostný příběh, který tvoří hlavní dějovou linii románu *Klíč je pod rohožkou*. Při letu z Frankfurtu nad Mohanem do New Yorku se pan Prag seznámí s afghánskou taxikářkou Nugrou Laiwardovou a jejím prostřednictvím poznává problémy třetího světa. Vztah k Nugře a touha pomoci jejímu národu se panu Pragovi stává novým smyslem života. A tak po přeletu do New Yorku, kde se společně s panem Moritzem účastní výstavy „Mladí výtvarníci za mír“, začíná jeho pouť po nejrůznějších institucích s prosbou o pomoc třetímu světu. Tato anabáze končí až u ruských vojáků v čerstvě postkomunistickém Československu. Bezelstná naivita, se kterou se protagonista do svého absurdního úkolu pouští, je na jedné straně jednou z dalších explikací postavy typu dona Quijota, ale zároveň je i gestem určitého zoufalství. Pragův životní pocit v tomto smyslu vystihuje jeden

z důležitých leitmotivů románu – verše ze Shakespearova *Mackbetha*: „Jsem člověk ústrky a štulci světa tak vztekly do žhava, že je mi jedno, čím se mu oplatím. Člověk tak orvaný, tak ubitý, tak smolný, že život vsadím načkoliv a buď si polepším, buď zajdu.“

Klíč pod rohožkou v názvu románu metonymicky odkazuje k domovu, k jedné ze základních jistot, která byla panu Pragovi odebrána. Nejde jen o domov jako vlast, z níž byl pan Prag vyhnán, ale především obecněji o existenci příslušných sociálních vazeb, které pocít domova vytvářejí. K „domovu“ v tomto smyslu patří především karlínská domácnost Pragových prarodičů a potom newyorský Allen's Bar. Obě tato místa jsou velmi těsně spjata s ritualizací životních úkonů – ať už jde o recept na šunkofleky Pragovy babičky, průpovědky jejího muže („*Ať nám bída políbí prdel!*“) nebo opakující se gesta a promluvy štamgastů v Allen's Baru. Snaha o tuto ritualizaci je skrze popis základních gest Pragových (například balení „kónické cigarety“ či zalévání pokojových květin) a neustále se vracejících motivů a průpovědek přítomná v celém románu. Její zdroj jako by však byl právě kdesi v babiččině karlínské kuchyni – tam dostal život pana Praga řád, k němuž je možno se vracet jako k záchrannému bodu, jako k jistotě, která mu pomáhá udržet stabilitu v jeho vratkém údělu. Tyto rituály také jako by svou cykličností, svým opakováním pomáhaly panu Pragovi bojovat proti lineárnosti času.

Čas, ve kterém se pohybuje, se totiž protagonistovi jeví jako čas těsně před katastrofou, čas krize a čas úpadku. Textem románu prostupuje řada motivů naznačujících blížící se konec světa, zejména připomínky vojenských konfliktů, teroristických aktivit, projevů etnické a sociální nesnášenlivosti atd. Velkolepá scéna oslav Dne díkůvzdání v newyorských ulicích, jedna z nejpůsobivějších pasáží románu, ve které Třešňák nechává naplno rozeznít kontrapunkt dialogu a popisu (viz dále), svou nakaširovanou umělostí upomíná jak na prvomájové oslavy v Pragově rodné východní Evropě, tak zároveň ukazuje tento novodobý karneval jako zvrácenou apoteózu síly a konzumu, jako prezentaci světa, ve kterém mít a vypadat je víc než být.

Apokalyptický podtext románu Třešňák vyhotil užitím symbolické postavy, již pan Prag třikrát potká v ulicích Frankfurtu nad Mohanem – na začátku jako mladíka s transparentem „*DAS ENDE DER WELT NAHT!*“ (Konec světa se blíží!), pak jako zralého muže s nápisem „*DAS ENDE DER WELT KOMMT!*“ (Konec světa přichází!) a nakonec jako starce s cedulí „*DAS ENDE DER WELT WAR SCHON!*“ (Konec světa už byl!). Spolu se stále se opakujícím motivem střepu gramofonové desky s Dylanovou písní *The Times They Are-a-Changin'* (Časy se mění), motivem hodin zastavených na čase „za pět minut dvanáct“ a motivy dalšími vyznívá tato apokalyptická linie v románu vůči Pragovi jako smutná ironie. Ukazuje se totiž, že Pragovo hledání domova symbolizuje mimo jiné i odvěkou touhu člověka překonat čas, vystoupit z jeho sevření do jistoty „bezčasí“, jež je mimo jiné vyjádřena i v apokalyptickém mýtu. Nutkání pana Praga být „jinde“ se netýká pouze prostoru a sociálních vazeb, ale i touhy uniknout břemenu času – a ta není méně donkichotská než Pragovo ostatní počínání.

Apokalyptická linie v sobě nese ještě jeden důležitý aspekt. Klíčové události románu se odehrávají během podzimu 1989 – tedy v době konce totality a obnovy demokracie ve východní Evropě. Napětí mezi koncem Starého světa a začátkem Nového jako by oponovalo Pragově pesimistickému vidění světa, jako by přinášelo určitou naději, v optice pana Praga jistě více než podezřelou a v závěru románu patrně odvrženou.

Pragovo hledání a nenalézání domova se týká také jeho domova „vnitřního“. Třešňák jej konfrontuje se dvěma zástupci „jiné“ civilizace: proti křesťanovi (či alespoň příslušníku západní tradice) panu Pragovi stojí český žid pan Moritz a afghánská muslimka Nugra Laiwardová. Oba mají svůj lid, oba se cítí být příslušníky určité tradice, oba vyznávají určité hodnoty, které civilizace pana Praga (alespoň soudě dle jeho životní zkušenosti) dávno odhodila, hodnoty, které v západním světě patrně již neznamenají víc než hesla na plakátech a prázdné fráze politiků. Nugra Laiwardová je dokonce ochotna pro svůj národ vynaložit značnou oběť (půl roku vždy jezdí jako taxikářka po New Yorku, aby další půlrok mohla pracovat jako zdravotnice v rodném Afghánistánu). Pan Prag si stále více uvědomuje, jak jemu samotnému smysl života, který Nugra nachází v pomoci svému národu a pan Moritz v židovsky pragmatickém pohledu na svět, chybí. A tato deziluze se ještě prohlubuje, když Prag postupně ztrácí veškeré jistoty svého světa a života – bohémsky rozevlátou euforii šedesátých let rázně ukončí tanky, jeho snaha získat v bohaté Americe prostředky pro třetí svět je stále méně úspěšná, jeho vztah s Nugrou musí být rozloučen, jeho návrat z emigrace se stává střetem dvou naprosto protichůdných zkušeností.

Jazykové a vyprávěcí prostředky, jejichž prostřednictvím Třešňák zobrazuje svět svého románu, jsou založeny především na dialogu a popisu. S oběma těmito rovinnami autor pracuje metodou neustálého variování a přeskupování, které vystihuje žánrově určující podtitul románu – *puzzle*. Opakování a obměňování motivů, gest a promluv podporuje již naznačený protiklad času cyklického a lineárního. Ten je vyjádřen i uspořádáním syžetu románu. Text je rozdělen na dvě části – první líčí Pragův a Moritzův newyorský pobyt. Tato základní rovina je prokládána retrospektivní linií, která čtenáře seznamuje s dřívějšími Pragovými životními osudy a která končí jeho pozváním do New Yorku – tedy vlastně v okamžiku, kdy začíná hlavní dějová linie a s ní i celý román. Východiskem z tohoto kruhu je pak druhý díl románu, jehož jádrem je Pragova porevoluční cesta do Československa a marné čekání na Nugru na frankfurtském letišti. Druhý díl tak jako by poukazoval na to, že ani vyprávění nemůže odolat linearitě času, se kterou se v románu snaží vyrovnat pan Prag.

Součástí Třešňákova „puzzle“ je i řada aluzí na díla české a světové umělecké tvorby: na Haškova *Švejka*, na už zmíněného Shakespeara, Hieronyma Bosche, Beatles, na Havlova *Audienci* atd. Kromě již zmíněné návaznosti na tvorbu Bohumila Hrabala bývá zdůrazňována také souvislost Třešňákova románu s tvorbou beatnické

generace. V textu lze vystopovat také ozvuky základních tendencí vývoje české prózy devadesátých let, tj. snahu o autentický literární výraz i návrat k silnému příběhu.

Ukázka

Z pootevřených okopaných dveří přízemního bytu bylo cítit cosi jako čínskou kuchyni a slyšet hádku v čínštině, byla-li to čínština, možná to ale bylo pouze popřání dobré chuti. Na dveřích byla jedním šroubkem přišroubovaná kovová číslice 1 s dírkami pro dva šrouby.

Podlaha v přízemí klouzala, byla slizká.

Pěťadvacetiwattová žárovka v objímce u stropu chyběla.

Před čínskými dveřmi číslo 1 stál papírový pytel s vytištěnou reklamou obchodního domu BLOOMINGDALE'S, plný smetí a odpadků. Uvnitř pytel chrastil, pištěl. Vedle pytle, o počmáranou zeď opřená, stála skokanská lyže bez vázání.

„Tudy,“ ukázal pan Prag před sebe do přítmi, na rozviklané dřevěné schodiště.

„Výtah tu není?“ zašeptal pan Moritz.

„Byl,“ odpověděl pan Prag.

„A tady budeme bydlet?“ zeptal se pan Moritz znovu, potichu, s nohou na prvním schodě.

„Jo,“ odsekl pan Prag. „Doufám jen, že ten klíč zpod rohožky někdo neukradl.“

Ukázal na spirálu zábradlí, nahoru po schodišti.

Dveřmi u Čičanů kdosi hlasitě práskl a rodina zasedla k prostřenému stolu.

Číslice 1 se na dveřích houpala jako kyvadlo hodin.

„Prosím vás, kdo by co v takovémhle hampejzu kradl?“ řekl pan Moritz a ukázal rukou kolem sebe.

„Výtah,“ odpověděl pan Prag, když šlápl na švába.

„Já chtěl bydlet na Broadwayi,“ řekl pan Moritz. „Jó, Broadway!“

(74–75)

Vydání

Klíč je pod rohožkou, Torst, Praha 1995.

Ceny

1. místo v anketě *Lidových novin* „Nejzajímavější kniha roku za rok 1995“.

Cena Nadace Českého literárního fondu v kategorii próza za rok 1995.

Reflexe

Proud hudby a všeho toho, co hudba může znamenat [...], má velkolepý protějšek v jedné z nejsilnějších sekvencí Třešňákova románu, jíž je karnevalový průvod v Den díkůvzdání. Je to skvělá ukázka toho, jak Třešňák ovládá střídání zdvihů a prodlev, jak přesně nastavuje zdymadla a účinně řídí proudy slov a barev, střídá tempa, crescenda a decrescenda, a jak ro-zestavuje tajenky, nápovědi a rozluštění.

Josef Vohryzek: „Píseň exilu“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1996, č. 4, s. 63.

Kriminální motiv, který dal dynamiku předchozí novele, tu nenajdeme, ale atmosféra pátrání přetrvává. Pan Prag jako smutný detektiv sleduje věčně jiné a vždy jinak výmluvné konstelace jevů: proměny světla a tmy, krajin, počasí i ročních dob, rozličné předměty, nápisy, rostliny, zvířata, lidi. I ta nejzanedbatelnější stopa, záblesk neonu v protějším oknu či vlající cár plakátu, může vést k vyluštění šifry, k odhalení skryté skutečnosti. Klíčem mohou být i hovory, historky, příběhy. Vypravěč pořizuje jejich seznamy a záznamy, inventarizuje realitu, jako by připravoval podklady pro konečné zúčtování. Jeho vnitřní stav je v postatě klidný a neměnný: ustálil se ve vleklou beznaděj. Ta je ovšem zároveň jeho hlavním protihráčem. Jestliže vedlejší linie knihy líčí genezi zoufalství, pak ta hlavní, odehrávající se v roce zlomu, je vlastně předlouhým a namáhavým hledáním něčeho, co by životu opět dalo smysl.

Viktor Šlajchrt: „Třešňakovy inventury světa“, *Literární noviny* 1997, č. 12, s. 7.

Takové je autorovo vidění, a má na ně plné právo. My se však, také právem, můžeme ptát, zda nám nezůstal dlužen něco, čím tvorba vykupuje bídu života – naději.

Miroslav Petříček: „Bloudění smutného truvéra“, *Literární noviny* 1995, č. 48, s. 4.

Kudy a jak vlastně proplout mezi Skyllou a Charybdou naivity a skepse, to je možná klíčová otázka celého románu.

Martin Ryšavý: „Cesty pana Praga“, *Respekt* 1995, č. 50, s. 18.

Slovo autora

A jestli někomu připadá, že vypravěč románu *Klíč je pod rohožkou* žije v jakémisi krunýři, že je sám, pak je to možná tím, že je sám u toho psacího stroje. Podle mě rozhodně není do sebe uzavřený emigrant.

A vy teď říkáte, že v mých knížkách je bludný kruh. To tedy fakt nerad slyším. Ale já to tak nevidím. Vždyť ten chlap, pan Prag, v románu *Klíč je pod rohožkou* někam došel. Ze svého naivně pacifistického přemýšlení došel k poznání, že pro neduhy tohoto světa nebude shánět chinin ani acylpyrin. Urazil kus cesty – přivezl zásobníky do kalašnikova. [...] Nevidím to jako kruh, ale spíš, řekněme, jako sinusoidu.

„Barevné kombinace Vlastimila Třešňáka“ (rozhovor vedla Naděžda Macurová),
Tvar 1997, č. 1, s. 8.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Tlustý, *Host* 1999, č. 5, s. 27–29; P. Mareš, *Slovo a slovesnost* 2000, č. 1, s. 47–53; Z. Šanda, *Česká literatura* 2003, č. 4, s. 441–469.

RECENZE: M. Valášek, *Souvislosti* 1995, č. 3; P. Vršovický, *Playboy* 1995, č. 8; V. Novotný, *Úspěch* 1995, č. 12; V. Vlasák, *Rock & Pop* 1995, č. 22; M. Jungmann, *Nové knihy* 1995, č. 37; A. Jelínek, *Literární noviny* 1995, č. 40; M. Petříček, *Literární noviny* 1995, č. 48; J. Lukeš, *Týden* 1995, č. 41; K. Hejková, *Mladý svět* 1995, č. 46; M. Ryšavý, *Respekt* 1995, č. 50; J. Peňás, *Lidové noviny* 4. 11. 1995, též in *Deset procent naděje*, Praha 2002, s. 18–20; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 23. 11.

V SOUŘADNICÍCH VOLNOSTI

1995; V. Novotný, *Práce* 16. 12. 1995; P. Šustrová, *Český týdeník* 1995, č. 102; [nepodepsáno], *Babylon* 1995/1996, č. 6; J. Šícha, *Labyrint revue* 1996, č. 1; J. Vohryzek, *Kritická Příloha Revolver* 1996, č. 4; Š. Vlašín, *Obrys–Kmen* 1996, č. 7; týž, *Haló noviny* 15. 7. 1996; O. Stein, *Mosty* 1996, č. 35; V. Šlajchrt, *Literární noviny* 1997, č. 12.

Lukáš Foldyna