

MICHAL AJVAZ: CESTA NA JIH

(2008)



Tvorba Michala Ajvaze (* 1949) je v české literatuře nepřehlédnutelná již po dvě desetiletí. Ajvaz debutoval v roce 1989 básnickou sbírkou *Vražda v hotelu Intercontinental* a o dva roky později se prezentoval literární veřejnosti jako prozaik povídkovým souborem *Návrat starého varana*. V současnosti čítá jeho tvorba více než desítku titulů (*Druhé město*, 1993; *Prázdné ulice*, 2004, ad.), mezi něž patří také soubory esejů a filozofické spisy (např. derridovská studie *Znak a bytí*, 1994), které mimo jiné představují i teoretické zázemí Ajvazovy beletristické tvorby.

Již v prvních povídkách tohoto autora lze sledovat významovou rovinu, k níž se opakovaně vrací i v následujících rozsáhlejších prózách, a tou je především hledání a zobrazení jiného světa, světa osvobozeného od našich ustálených znakových systémů, tedy světa existujícího za „hranicí“ obvyklého rozumového chápání skutečnosti. Příznačné pro Ajvazovu tvorbu je i jeho zaujetí pro vyprávění samo o sobě, pro příběhy, jejich ukončenost či otevřenost, s čímž souvisí i fascinace „počátkem“ příběhu. Jednotlivé příběhy v Ajvazových prózách vyrůstají z jakési temnoty, v níž je skryta podstata znaku jako takového. Je tedy vždy prostorem plným možností – jeho metaforou bývá prostor města.

Svět znaků, jejichž jiný, a snad pravý význam lze spatřit teprve tehdy, rezignujeme-li na ustálená a konvenční interpretační schémata, je kromě dalšího i tématem Ajvazova románu *Cesta na jih*.

Vyprávění začíná v malé vesničce na pobřeží Kréty, kde se vypravěč, jenž je zde na dovolené, setkává se svým krajanem, mladým mužem jménem Martin. Vypravěče zaujme Martinův výběr knih, které zahlédne povalovat se na jeho dece na pláži, a touha rozluštit, co „*mají společného orientální pohádky, detektivka, špiónážní příběh, filosofické dílo renesančního novoplatonika, próza romantického básníka a matematické hádanky oxfordského logika a spisovatele*“ (14), ho přiměje k tomu, že se dá s Martinem do řeči, jakkoli je to zcela proti jeho přirozenosti. Od toho okamžiku se vypravěč stává především posluchačem. Situace, v níž románová postava vypráví příběh, v němž se zrodí příběh další, v němž opět další postava vypráví jiné postavě další příběh, se posléze stává základním stavebním principem celé prózy.

Snaha o nalezení klíče k Martinovu výběru knih předznamenává jedno z hlavních témat Ajvazova kompozičně propracovaného románu. Tím je fascinace možností, že mezi skutečnostmi, které spolu na první pohled nijak vzájemně nesouvisí, přesto souvislosti existují, jsou však skryté a je nutno vyvinout určité úsilí, aby byly objeveny. Zároveň je toto spektrum titulů i symbolickým zobrazením jednoho z autorem opakovaně používaných postupů – míšení „vysokého“ a „nízkého“, který je uplatněn i v tomto románu. Obraz nesourodé změti knižních titulů na plážové dece předjímá i žánrově rozdílný charakter jednotlivých vyprávění, z nichž je román složen.

Martinovo vyprávění, které využívá syžetových prostředků detektivky, svou epičností do jisté míry kontrastuje s vyprávěčovým lyrickým líčením středomořské poklidné, až lenivé atmosféry, která jedince vybízí k zastavení se a v které se příběhy tak snadno rodí a stejně dobře se poslouchají. Vyprávěné příběhy umožňují posluchači zapomenout na čas, mnohdy i na svou vlastní existenci, nechávají ho prožít osudy nebo jen dobrodružství jiných, díky kterým snad může sebe sama lépe uvidět, proměnit se, ale které mu, ve vztahu k pochopení světa a své role v něm, nemusí také přinést nic jiného než jen zábavu a potěšení. Příběh Martinovy cesty na jih skýtá obě možnosti.

Svou historii vypráví Martin vypravěči po několik večerů a začíná okamžikem, kdy se při představení velmi neobvyklého baletu, inspirovaného Kantovou *Kritikou čistého rozumu*, stává svědkem vraždy. Kantovo dílo je tématem Martinovy disertační práce a v románu je tento filozofický spis použit především jako jeden z motivů, jejichž prostřednictvím se realizuje další významová vrstva textu zabývající se problematikou lidského poznávání.

Vyprávění pokračuje Martinovým setkáním s dívkou Kristýnou, která se mu představí jako bývalá přítelkyně autora baletu, Tomáše Kantora, a s kterou Martin naváže poněkud komplikovaný a v mnoha ohledech nejednoznačný vztah. Od ní se dozvídá, že muž zavražděný při představení byl autorův nevlastní bratr Petr Quas a že Tomáš Kantor skončil též tragickou a dosud neobjasněnou smrtí – jeho tělo s mnoha bodnými ranami bylo již před nějakým časem nalezeno poblíž tureckého pobřeží.

Záhada jejich smrti a podobnost konce obou bratrů je impulsem k dalšímu vyprávění o nich. Příběh o dvou rozdílných bratrech, který lze číst jako příběh o dvou různých způsobech reflexe světa, je vnořený do Martinova příběhu (od kterého je tímto odváděna pozornost) a vypráví jej de facto Kristýna, byť Martinovým prostřednictvím. Do příběhu o bratrech frustrovaných prázdnotou, kterou v sobě i kolem sebe pocítují a po svém se s ní vyrovnávají, jsou zakomponovány další různě dlouhé a relativně samostatné příběhy jiných postav, ať již postav žijících v aktuálním světě Ajvazova románu (ve světě Kristýny, Martina, Tomáše, Petra...), či postav v románu vnímaných jako fikční, jejichž příběhy tyto protagonisté vytvářejí a vyprávějí.

Jedním z takových vnořených vyprávění je kompletní román Tomáše Kantora nazvaný *Vlhké zdi* (patří mu více než dvě stě stran z pětisetstránkové Ajvazovy pró-

zy). I ten je vybudován na stejném kompozičním principu jako vyprávění, které ho rámuje, tedy to, kde Vypravěč vypráví příběh, v němž jiná postava (Martin) vypráví další příběh, v kterém postava (Kristýna) vypráví příběh o Tomášovi a Petrovi, kteří oba jsou autory fikčních textů v románu obsažených.

S Kantorovým románem tak do prvotního vyprávění vstupuje svět tematizované fikce, která se projevuje v několika vrstvách. Hlavní postava Kantorova románu Vlhké zdi, Mario, se v městě Parka setkává s další postavou (Hector), z jejíž imaginace se zrodil jiný příběh a jiný prostor a v něm nová postava (Fernando Vieta), která je opět tvůrcem dalšího prostoru a příběhu (román Zajatec), jenž je opět založen na principu vložených vyprávění.

Čtenář je s každým dalším vyprávěním ujišťován o tom, že „pod“ všemi příběhy (a nejen pod příběhy vyprávěnými v tomto románu) jsou skryty příběhy další, které mohou a nemusí být v určitém čase a prostoru objeveny. To, že příběh nemusí mít v daném okamžiku tvůrce ani recipienta, neznamená, že neexistuje.

Tomáš Kantor nepíše Vlhké zdi s ambicí napsat literární dílo. Text, z něhož se posléze vyvine román, vytváří pouze pro své potěšení, stává se mu hrou a zábavou, které však postupně zcela propadá. Vznikají tu nové prostory – města, která se od sebe zásadně odlišují, ale zároveň jsou variantami sebe samých, stejně jako příběhy těch, kteří jednotlivé prostory obývají. V momentě, kdy je román u konce (Kantor se tu nevnímá jako tvůrce, ale jako ten, k němuž příběhy přišly samy od sebe, on jen vytvořil prostor, do kterého mohly vstoupit), zjišťuje, že k němu promlouvají další příběhy, jež vyrůstají z příběhů vyprávěných v románu a román tak de facto nekončí. Tomáš Kantor je posedlý myšlenkou vytvořit jakési Dílo-Sít, v němž své příběhy (případně motivy obsažené v jednotlivých příbězích) přetransformuje do jiné podoby – ztvární je obrazem, baletním představením, komiksem a podobně. Vzniká tak umělý systém znaků, jež budou jednotlivě částečně srozumitelné v přirozeném systému, ale zároveň budou součástí jiného znakového systému, v němž teprve bude čitelný jejich plný význam (např. skutečný smysl obrazu bude recipientovi zřejmý teprve tehdy, bude-li znát další složky Díla-Sítě). Kantor se stává otrokem vlastní hry – zábava se mu stává prokletím, utápí se (téměř doslova) v bezbřehosti možností, jež na něj útočí. Radost z tvorby – z vyprávění –, která stála na počátku a byla Tomášovi východiskem z jeho prázdnoty, se vytrácí a Tomáš se propadá do prázdnoty bezobsažnosti.

Téma prázdnoty je pak jedním z klíčových témat románu *Cesta na jih* (a Ajvazovy tvorby obecně). Ajvazova temnota však není prázdnotou bezobsažnosti, která děsí Tomáše i jeho nevlastního bratra Petra, nýbrž prázdnotou, jež v sobě latentně obsahuje vše, co kdy může existovat. Prázdnost je prostorem, z něhož vše vystupuje a v závislosti na něm se uskutečňuje, prázdno je podmínkou existence, prázdno je v Ajvazově pojetí paradoxně plné možností. Nekonečné množství možností však v sobě nese nebezpečí, že se člověk stane jejich zajatcem a otrokem, nedokáže je

chápat jako znaky, jejichž prostřednictvím může najít odpovědi na otázky související se záhadou lidské existence.

Všechna do sebe vnořovaná vyprávění první části románu *Cesta na jih* tak čtenáře jednoznačně odvádějí od původní zápletky, od vraždy Petra Quase, a od otázek, zda tato vražda nějak souvisí s násilnou smrtí Tomáše Kantora. Prostřednictvím vyprávění, která vyrůstají jedno z druhého, autor neustále zdůrazňuje, že jsou součástí jednoho příběhu, který by mohl být nekonečný. Každý konec může být koncem dočasným, což potvrzuje i vyústění druhé části románu, nazvané *Města a vlaky*, v níž se autor opětovně vrací k původnímu detektivnímu schématu.

Také v této části hraje vícevrstevný svět fikce podstatnou roli ve významové výstavbě románu. Autor ho stále explicitněji zobrazuje jako fenomén, který utváří podobu románového aktuálního světa – přetváří jej a v neposlední řadě umožňuje (Martinovi, Kristýně a dalším postavám) rozumět některým znakům žité skutečnosti, které by jim byly jinak nesrozumitelné. Metaforou tohoto principu porozumění se stávají například želatinové bonbóny, jejichž tvary odkazují k umělému jazyku, dokonce k umělému národu, o němž vypráví Kantorův román (tedy fikce), a které jako nový (také umělý) znakový systém vyprávějí v „aktuálním světě“ o vraždě Tomáše Kantora, respektive stávají se v něm indicií, jež vede k objasnění Kantorovy vraždy. Svět fikce je v románu prezentován jako jeden z prostředků poznávání a následného porozumění sobě samému. „*Červí a želatinové nápisy se ukázaly jako součásti jediného velkého textu, a jak jsem se mu učil rozumět, poznával jsem, že ten text mluví jen sám o sobě, o svém zrodu, o své minulosti a budoucnosti, o své vpletenosti do všech ostatních textů a o zapletenosti mnoha dalších dosud nezřetelných textů do něj samého, o rozpukávání prázdnoty do písmen, o vůni prázdna, kterou písmena všech abeced vydechují, a o jejich opětovném rozplývání do prázdna a novém rození písmen.*“ (529)

Druhá část románu je založena na kompozici cesty, v tradici románu běžně využívané jako metafory procesu poznání. Na jejím počátku je rozhodnutí pokusit se objasnit Tomášovu smrt a Martin ani Kristýna netuší, kam je toto rozhodnutí dovéde. Teprve ve chvíli, kdy rozluští záhadu smrti obou bratrů, dávají si konkrétní cíl své cesty – nejjihnější místo Evropy, které je ale v samotném závěru románu jako cíl opět zpochybněno a stává se spíše potenciálním začátkem jiné cesty, jiného příběhu. Jejich směřování má v díle symbolický význam – jih je zde zobrazován nejen jako prostor, který je kolébkou příběhů, ale také jako místo, kde se v horku vše rozostřuje, kde se ztrácí hranice mezi nekonečným nebem a nekonečně hlubokým mořem, kde přestávají existovat hranice mezi jednotlivostmi, kde se neoddělitelně prostupuje skutečné a neskutečné.

Tato část Ajvazovy prózy tak místy dostává podobu cestopisu – Bratislava, Lublaň a další města jsou zobrazena zcela autenticky, což ostře kontrastuje s bizarností indicií, které oba protagonisty posílají na další a další místa. Martin s Kristýnou se setkávají s množstvím dalších lidí, jejichž vlastní příběhy (teď již mnohem těsněji

související s Tomášem Kantorem) jsou také součástí Martina vyprávění – také zde se čtenář setká s principem vkládaných vyprávění. Tentokrát však čtenáře neodvádějí od otázek souvisejících s vraždou, nýbrž ji stále více objasňují. Přinášejí zprávu, která pomáhá vyluštit rébus a vybřednout z labyrintu otázek. Vzájemně se ozřejmují a vytvářejí souvislosti, které, byť působí naprosto neuvěřitelně, vedou k vyřešení záhad kolem smrti Tomáše Kantora i jeho bratra Petra Quase.

S jednotlivými příběhy druhé části románu zachází autor jako se znaky, které jsou na první pohled bezvýznamné. Jejich význam je zřejmý až tehdy, když vstoupí do vzájemných vztahů a když jsou (někdy za každou cenu) nahlíženy z jiné perspektivy, než z té, která se nabízí jako první.

Martin a Kristýna rozluští záhadu smrti obou bratrů, ale otevřený konec románu nechá čtenáře uvažovat o tom, zda jejich cesta byla „jen“ putováním za Tomášem Kantorem, či cestou směřující k něčemu jinému. Proto výprava nekončí a má pokračovat dál na jih. Další – ještě z prázdnoty „nevylovené“ – příběhy mohou význam jejich cesty proměnit a to, co se „ted“ jeví jako pravda, může být v jiném čase vnímáno zcela jinak. Martin si to dobře uvědomuje a také tím se autor v závěru vrací k tématu poznávání obecně, tedy i ke Kantově *Kritice čistého rozumu*. Poznávání se v Ajvazově románu jeví jako dobrodružství bez konce, cesta bez hranic, putování labyrintem, z něhož se usilovně pokoušíme najít cestu ven, a pro hledání východu zapomínáme vnímat podstatu samotného labyrintu.

První Ajvazovy knihy byly spjaty s prostorem Prahy a nejen pro jeho fascinaci magií pražského genia loci jsou jeho texty v současném literárním kontextu dávány do souvislosti s tvorbou Daniely Hodrové. Prostor Prahy však Ajvaz postupně opouští a zajímá se o jakýkoli prostor, který své kouzlo získává teprve tehdy, když se jeho pozorovatel oprostí od zažitých schémat vnímání a reflexe. Ajvazova tvorba proto bývá dávána také do souvislosti s jihoamerickým magickým realismem, konkrétně s tvorbou Jorga Luise Borgese. S ohledem na žánrové míšení, využívání postupů pokleslé literatury i na fakt, že jeho romány tematizují tvorbu samu o sobě, bývá řazen k autorům literární postmoderny. Ajvazova tvorba je však v uvedeném kontextu výjimečná autorovou teoretickou vybaveností v oblasti filozofie a především vynalézavostí, s kterou určitý filozofický koncept činí součástí vlastního díla.

Ukázka

Uvědomil si, že žádnou knihu, která by jen bez výběru popisovala všechno, s čím se setkává na pohled, doma nemá. Možná ani žádná taková kniha neexistuje, řekl si – kdo by psal knihu, která by byla jen nekonečným popisem městských ulic, nebo třeba nějaké venkovské silnice mezi poli? A kdyby náhodou někdo pocítil potřebu něco takového napsat, vyhodili by ho s rukopisem z každého nakladatelství... Pak dostal nápad; když taková kniha neexistuje, může si přece alespoň její kousek napsat sám, může popisovat třeba prázdné ulice nějakého neznámého města. Tomáš by se určitě nepustil do psaní žádného literárního díla, nestál o to,

aby se zase vrátily jeho staré nevolnosti a horečky a vyčerpanost, která po nich následovala; ale popisovat ulice vymyšleného města jen pro vlastní potěšení jistě nebyla žádná literatura, a nebylo tedy čeho se bát. Vzpomněl si, že v aktovce má papíry s jízdními řády tramvají; posadil se v posteli, pořádně se přikryl, protože v bytě byla docela zima, a začal ve světle stolní lampičky psát na zadní straně jednoho z nich.

(62–63)

Vydání

Cesta na jih, Druhé město, Brno 2008.

Překlady

Bulharsky (2011): *Pätuvane na jug*, přel. Margarita Kjurkčievová, Ergo, Sofija.

Reflexe

Příběhové bujení v *Cestě na jih* je ambivalentní: na jedné straně je životodárné, plodné, zázračné, vrhající na svět další a další příběhy, na druhé straně sebestravující, požírající samo sebe, utahující si smrtelnou smyčku. Tato past samozřejmě číhá v románu i na čtenáře, číst nového Ajvaze je potěšením, ale zároveň to není nic snadného neztratit se v tomto složitém labyrintu, nenechat se jím zahltnout a pohltit, možná i otrávit (dovedu si představit, že leckdo nevydrží a nedočte knihu do konce nebo bude některé pasáže přeskakovat). Ale i v tom je Ajvazovo kouzlo – není to četba tak úplně bezpečná.

Veronika Košnarová: „Nezamrzající tok slov, příběhů a obrazů“, *Tvar* 2009, č. 6, s. 21.

Poslední Ajvazova próza je v tomto duchu „utkána“ nejen z uvedeného konceptu prázdna a z principu vnořeného vyprávění, uplatňovaného zde téměř až do úmoru, ale také z okouzlení světelnými fenomény středomořské přírody, z odyssejského bloudění dvojice protagonistů od prvního města (a jeho sémiotické hádanky) k desátému, a také z kompozičního rámce běžné detektivky. Výsledkem je melanž vysokého a nízkého, jdoucí však dále, než je obvyklé ve snaze rozpustit tuto hierarchii v jinak založeném pohledu na svět a umění.

Pavel Janáček: „Příliš mnoho nápadů v detektivce Michala Ajvaze“, *iDnes.cz*, online: http://zpravy.idnes.cz/prilis-mnoho-napadu-v-detektivce-michala-ajvaze-f53-/kavarna.aspx?c=A090313_170718_kavarna_bos [přístup 6. 10. 2012]

Čtenář, jenž podlehne droze fabulační kreativity, jaká při psaní tohoto díla ovládla autora, se nepochybně s rozkoší propadne do vrstevnatých i kontinuálních fikčních světů a příběhů, do světů barvitých popisů i napínavých vyprávění. Zbývá však otázka, s jakým výtěžkem se z této propasti světů a příběhů vrátí – zda obohacen o poznání sebe v jiném, nebo pouze pobaven inteligentní hrou fikce.

Aleš Haman: „Cesta na jih“, *Portál české literatury*, online: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/2167-cesta-na-jih/> [přístup 6. 10. 2012].

Důraz na příběh nelze u Ajvaze podcenit. Upozorňování na prostupnost příběhových rovin je neodbytné, aby se naznačilo přelévání světa příběhu nejen přes ně samotné, ale i aby se naznačilo, že toto přelévání je obecný princip univerza. V náznacích se v Ajvazově tvorbě neustále ukazuje širší teoretické pozadí, podle něhož vše – celý svět – je text, nekonečná řada znaků, či lépe řečeno – stále rodící materie příběhů; příběhy se rodí samy ze sebe bez ohledu na předmětný svět.

Pavel Šidák: „Dál, dál a dál. V románu Michala Ajvaze se prolíná filozofie s detektivkou“, *Respekt* 2009, č. 9, s. 56–57.

Jak u Ajvaze bývá zvykem, všechny záhady nakonec dojdou racionálního vysvětlení. S výjimkou jediné, vlastně té nejdůležitější. Podstatnou součástí druhé části románu je totiž Martinova reflexe podniknutého putování. Martin, ač se za to nesnáší, je zprvu přesvědčen o tom, že na cestu se vydal kvůli Kristýně, která však zůstává v zajetí minulosti a pouta k Tomáši Kantorovi. Postupně však přichází na to, že to, co ho ve skutečnosti vedlo k tomu, že se na toto nepředvídatelné a bizarní putování vydal, byla samotná cesta směřující na jih, ke Středozemnímu moři, že význam tohoto putování měl pro něho iniciační charakter.

Veronika Košnarová: „Masky touhy. Úvaha ajvazovská“, *Česká literatura* 2012, č. 4, s. 537.

Slovo autora

I ve mně, jako v každém člověku, se sváří touha zůstat u toho, co jsem poznal, co jsem se naučil, co už jakž takž ovládám, ať to jsou staré rituály života, anebo vyzkoušené postupy psaní, s touhou napomoci ke zrodu novým formám, které se hlásí o slovo v životě i v tvorbě. V této chvíli nevím, do jakých míst mě dovedou. Cesta proměn se ukazuje zřetelněji až ve zpětném pohledu; kupříkladu když se dnes ohlížím zpět na proměny svého psaní, uvědomuji si, že měly povahu postupného přecházení od fantastických dějů a situací k méně nápadné magii, která je skrytá v nenápadných všedních věcech... Půjdu dále po téhle cestě, nebo se vrátím zpátky? Anebo se objeví nějaká nová odbočka, s kterou jsem nepočítal? To nevím.

„Michael Ajvaz: Dialogy světů“, online: http://www.literarni.cz/export/clang-pdf.php?clang_id=8539&show [přístup 6. 10. 2012].

Bibliografie ohlasů

STUDIE: V. Košnarová, *Česká literatura* 2012, č. 4, s. 517–542.

RECENZE: A. Haman, *Portál české literatury*, online: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/2167-cesta-na-jih/> [přístup 6. 10. 2012]; P. Kořínek, *A2* 2009, č. 4; P. Šidák, *Respekt* 2009, č. 9; P. Janáček, *iDnes.cz*, online: http://zpravy.idnes.cz/prilis-mnoho-napadu-v-detektivce-michala-ajvaze-f53-kavarna.aspx?c=A090313_170718_kavarna_bos [přístup 6. 10. 2012]; V. Košnarová, *Tvar* 2009, č. 6; P. Janoušek, *Host* 2009, č. 4; J. Hájek, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek23637/ajvaz-michal-cesta-na-jih-komentar> [přístup 6. 10. 2012]; J. Kára, *Literární noviny* 2009, č. 8.

Michaela Bečková