

IVAN MATOUŠEK: EGO

(1997)



Rozsáhlý román *Ego* byl Ivanem Matouškem (* 1948) dokončen již roku 1988 – na vydání čekal řadu let nejprve z důvodu pomalu se měnící politické situace v nakladatelstvích během perestrojového období, posléze kvůli své nezařaditelnosti a extenzitě. Matoušek celou svou tvorbou inklinuje k čtenářsky vysoce náročné, s tvarem i obsahem experimentující próze (*Album*, 1991; *Nové lázně*, 1992), která vyvrcholila jeho posud nejobjemnějším dílem *Spas* (2001).

Ego se skládá ze tří částí; první dvě se odehrávají v Praze, třetí též na Šumavě zhruba v rozmezí let 1977–1981 – rekonstrukce syžetu je však velmi obtížná a pro interpretační

účely i nepřilíš smysluplná. Matouškovu mnohovrstevnatý, metareflexivní text se sám označuje jako „*napůl mýtus, napůl realismus*“ (128). V jeho centru stojí hypersenzitivní hledač čistoty a smyslu života Jindřich Černík, nerozhodný, nevypočítatelný a labilní neurotik, intelektuál mnohostranně nadaný, ale bez schopnosti vést „normální“ existenci. Jeho duševní procesy nejdou (ani pomocí medikace) zkrátit a racionalizovat, neustále produkují otázky, pochyby, rozpory, nejistoty, nelady a nespokojenosti (jeho bohaté emoce jsou ale nazírány bez expresivní nálehavosti a patosu, v někdy až oploštělém odstupu jako věc mezi věcmi). Černíkovo zobrazované „ego“ je sledované a prolínané vyjadřováním autorského subjektu (s nejvyšším zájmem i ironickým nadhledem: „*Stále ho mám plnou hlavu.*“ 17); do Jindřichova „příběhu“ vstupuje řada dalších postav (rodiče, sestra Jana, hrdinovy lásky a partnerky, objekty jeho milostného zájmu, psychiatřka, redaktor textu, náhodní známí, ale i dítě „*malý princ*“, představující hrdinu v dětství, či stařec „*Neradostná Vyhlička*“). Hrdina je analyzuje, komunikuje s nimi, pátrá, jak se v textu ocitly (od čehož se odvíjí další směřování textu), přičemž neustále proměňuje perspektivy i optiku. Černíkovo vnímání a prožívání, zvláštní komplex imaginace, iluzí, chaosu a evidence, je nazíráno v mnoha situacích a kontextech, tu snad skutečných, tu zjevně fiktivních či projektivních. Celý román začíná protagonistovým stěhováním k rodičům, „návratem do dětství“; v reálném životě jeho žena čeká dítě. Černík v reminiscencích osciluje kolem několika dívek při svém hledání ideálu čisté lásky, zúčastňuje se večírku alternativní kultury, kurzu jógy a v poslední části putuje po Šumavě, kde nakonec pobývá v jakémsi hotýlku. Autor přitom stále re-

flektuje svou postavu i vznik samotného textu. Jindřichovi blízcí na druhou stranu vytvářejí jakási halucinatorní „symposia“ (Alena Přibáňová), kde o něm vypovídají a rokují, vstupují s ním do rozhovoru a opět mizí. Z nemožnosti odlišit skutečnost, sen a představy vzniká zvláštní amalgám, pro nějž je charakteristická lhostejnost k běžným literárním postupům a stylizacím – proud úvah, dialogů, zpětné přehrávání dějů, pohrávání s reálnými i ireálnými alternativami se konstituuje zdánlivě přímo před čtenářem.

Děni se skládá z kaleidoskopu banalit, zdánlivě bezpříznakové všednosti, rodinných a přátelských konverzací a promluv, často plytkých a bezobsažných, viděných groteskní optikou („*Bylo v tom zvláštní napětí, zvláštní svátečnost. Někdo trochu zapáchal, ale nikdo se nepohoršoval*“, 275), mezi kterými se vznášejí opravdu závažné události a velké existenciální otázky. Banalita zde dostává zvláštní význam a kouzlo, neboť odkazuje k zcela určitým jedinečným prožitkům, situacím a osobám, s nimiž tvoří neodmyslitelnou jednotu; navíc dokonalým zobrazením stereotypů je snad možné je uchopit a překonat. Matoušek v těchto souvislostech užívá sarkasmus a humor spočívající v náhlých vyšinitích z vazby, či naopak ve fixování pohledu, který pojednou umožní spatřit komiku či absurditu věci. Psaní románu je pro autora „úklid“, „přerovnávání a třídění“, „hledáním ztraceného času“; jeho hrdina neustále musí „být středem“ a trpí neschopností jím nebýt.

Pro Jindřicha je příznačná nemohoucnost snášet tíhu času, který znamená permanentní ztrátu: „*Neumírá se na konci, ale v každém okamžiku života.*“ (287) Zároveň ale chápe, že teprve definitivní uzavření nějakého procesu mu dává tvar a smysl, umožňuje zařadit jej do paměti, usouvztažnit k celku ega a jeho kontinuitě: „*Celý jeho život je jen nepřítomným přecházením od loučení k loučení. Teprve při loučení se probírá do přítomnosti.*“ (19) Potřeba snít a vzpomínat, zbytnělá reflexivnost, neustálé sebezpozorování a sebezprohlížení u něj vítězí nad potřebou být „*tady a teď*“, brání mu žít. Prožívá touhu po sebeutvrzení, nalezení a přesahu ve slávě, vlastním zvýznamnění či nesmrtelnosti, ale zároveň přesně vnímá jejich absurditu, iluzornost a chimérickost: „*Jedině nesmyslný život bude nesmrtelný.*“ (163)

Matoušek tu prezentuje i podobu vědomí moderního člověka, které je hyperreflexivní, rozkolísané, sebestředné a neschopné klidu; jeho hrdina se trýzní těžko únosnou skutečností, že „je“ až příliš, na druhou stranu jedinečně v intenzivní reflexi (text zaplavují metareflexe, vzpomínky na vzpomínky, složité řady odkazů) je schopen nalézat a odhalovat vztahy a souvislosti a prožívat skutečnou slast. Zároveň autor poukazuje na znepokojivé fenomény odcizování a fakt, že v chování každého, i nejvíce sebe-uvědomujícího si člověka se nalézají cosi neúprosně mechanického, co z možnosti jedinečné, nedeterminované a svobodné reakce na druhé osoby i životní události činí pouhou iluzi a klam. Ačkoliv dovedeme rozpoznat a přijmout, že svět tu není jen kvůli nám, může nás do světa vtáhnout a zprostředkovat nám jej pouze na sebe orientované ego.

Román začíná popisem aktu psaní vedoucího ke zjištění, že píšící objekt je autorova vlastní ruka. Vztah mezi žitým a psaným, mezi bytím a textem je jedním z hlavních témat díla. Jedno se stále proměňuje, přelévá do druhého: „*Co je literatura a co je život?*“; „*snad kdyby se dokonale napsala, tak by se od života nelišila.*“ (198) Smyslem psaní je „*s někým si popovídat, někomu se svěřit, svěřit svůj život jednomu člověku, vidět, nebo aspoň si představit, že vidí, jak ten jeden člověk ho poslouchá*“ (368). Zároveň se ale snaží dostat se ven z textu (247), který ho pohlcuje a stravuje, znejišťuje distanci mezi psaním a životem, neboť psaní zároveň život ochuzuje a redukuje, je dokladem a projevem ne-moci („*Pochopitelně, kdybych měl sebemenší příležitost žít, tak nebudu váhat ani vteřinu a psaní přeruším*“, 10), ovšem představuje také prostředek proti nudě a strachu: „*nějak ten prázdný čas zaplnit musím, jinak bych se buď nudil, nebo bych měl strach.*“ (296) Literatura se tu stává (možná jedinou) možností sebeuskutečnění, zároveň ale nebezpečnou obsesí a rizikem: „*Ach, jak je hrozné být vláčen svou tvořivou myšlenkou, obětovat jí i klid druhých, dokonce jít za její realizaci přes mrtvoly, a nezískat nic, všechno ztratit a zemřít neznámý a opuštěný.*“ (17) Text tak zároveň supluje život a stává se jeho nejvlastnějším projevem samým – ale i to je nevyhnutelně textem relativizováno.

Proces psaní splývá s procesem životním, například během neustálé rekonstrukce geneze textu se na Černíka obrací řada osob s dotazem, o čem román je – autor jim klopotně vysvětluje svoje záměry, ale podstatnější je, že v té chvíli – pokud jej dokázali negativně či pozitivně zaujmout, provést něco hloupého či zajímavého – je vpuští do textu, jehož je demiurgem. Čtenář tak může sledovat tvorbu díla „z ničeho“, ale též vidí i unikavost rozměru textu, neboť i přes všechnu otevřenost před ním zůstávají cesty ke konečnému tvaru skryty. Životní obsahy jsou neustále konfrontovány s umělostí literatury, jejíž podstatou je předstírání – nic není v díle hmatatelné, pravé, verifikovatelné. „*V knížce nás jeho nízkost tak nepobuřuje,*“ (216) poznamenává autor na okraj jednání hrdiny. Jinde na sdělení, že zemřel manžel jeho bývalé dívky, reaguje: „*Něco takového si přece ve svém románu představoval.*“ (263)

Všechny postavy defilující v hrdinově vědomí mohou být pouhé projekce subjektu, aniž bychom to mohli z textu jakkoliv rozhodnout – kauzalita a „reálnost“ postav je tu krutě obnažena jako záležitost konvence, domluvy mezi autorem a čtenářem; v obojím případě zůstávají stejně pomyslné. Místy se dá text vnímat i jako jistá karikatura technik moderního románu s jejich hypertrofovanou rafinovaností, přístup se může pohybovat mezi naprostou vážností k textu i jeho úplným znevážením.

Psaní zde vyvstává též jako proces manipulace s životem vlastním, životy jiných i skutečností samou, dílo se manifestuje jako znepokojivý přelud, nejistý, neuchopitelný a věčně otevřený, vyžadující od autora i čtenáře stále úsilí a hledání. Matouškův monumentální román se tak (vedle knih Daniely Hodrové, Michala Ajvaze, Jiřího Kratochvila, Bohumila Nusky) zařadil mezi významná díla české experimentální prózy devadesátých let.

Ukázka

Copak jen já hledám čistotu? – Čistotu, čistotu, ale vám to vadí moc. Hledáte čistotu jako alchymisté kámen mudrců. Co je vlastně ta vaše čistota? Je to váš velký egoismus. Nikomu nic nedopřejete, což pochopitelně i vám samotnému brání být šťastný. Zatímco ze svého života nechcete ztratit ani sebenepatrnější zážitek a pěkně si, jak sám říkáte, všechno píšete, v druhém byste naopak chtěl všechno, co prožil do té doby, než poznal vás, vymazat, aby byl „čistý“, tudíž hoden vaší přízně. Naopak asi běda mu, kdyby zapomněl cokoli, co prožil s vámi. Že by vás to taky trápilo...? Ale i kdyby se vám splnilo, že by nic z toho, co zapomenout nemá, nezapomněl a všechno ostatní zapomněl, stejně byste se litoval, protože by vás egoismus přesvědčoval, že někde v tom neuvědoměném těle ty prožitky stále jsou a dokonce i mimo váš dosah, mezi těmi, s kterými ta která M. měla něco společného.

(412)

Vydání

Ego, Torst, Praha 1997.

Reflexe

Výsledkem vypravěčského (a adresátského) mnohohlasí je brilantní hra s autenticitou a s textovou realitou – iluze tu není vystavěna a následně zpochybněna, ale každá skutečnost existuje současně v několika podobách, a všechny jsou v každém okamžiku stejně pravdivé.

Alena Příbáňová: „Faustovský román o ženách“, *Host* 1997, č. 8, s. 119.

Kolísání mezi er-formou a ich-formou může znamenat smazávání hranice mezi autorem a hrdinou, ale zároveň přesně odpovídá oné dvojakosti, či rozdvojenosti lidského jedince, sklonu vnímat sebe jako někoho jiného, koho hodnotím, o koho se zajímám, koho obdivuji či kritizuji, nebo také lituji.

Zuzana Fialová: „V kraji za zrcadlem Ivana Matouška“, *Souvislosti* 1997, č. 3/4, s. 459.

Matoušek čtenáře nenavádí k tomu, co si má o jeho hrdinovi myslet, ale představuje Jindřicha důsledně tak, jak se člověk zpravidla jeví – jako vazala myšlenkových a emočních stereotypů, které se navenek manifestují útržkovitě, bez osvětlujících souvislostí a zřetelného pozadí.

M. V. [= Marek Vajchr]: „Ein anderer Bildungsroman“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 11, s. 97.

Někomu to může znít krutě nebo drsně, ale Matouškovo psaní v tomto smyslu – ve smyslu literatury jako specifické, okázalé činnosti – literaturou není. Je to psaní bez point, neuzavřené, protože determinované jiným typem autorské vůle, než je obvyklá i ta nejsubtilnější spisovatelská pánovitost. Na jednu stranu se jenom zřídka v beletrii najdou stopy cílevědomější organizace textu, než je ta Matouškova, na druhé straně jsou jeho texty (v první řadě

Ego) prostoupeny volností, která je de facto staví mimo hranice literatury, tak jak bývá literatura běžně chápána.

Pavel Kosatík: „Neokázalý román Ivana Matouška“, *Tvar* 1998, č. 13, s. 6.

Slovo autora

Snažím se uchovat cosi, co zde existovalo, a učinit to nepomíjivým. Nechci si rozhodně vymýšlet něco nového, ale zachovat například okamžik žalu a dát mu vyšší smysl tím, že přetrvá a může znovu oslovovat.

„Zachovat okamžiky utrpení“ (rozhovor vedl Michal Schindler), *Revolver Revue* 1998, č. 38, s. 173.

Já od textu očekávám možnost citového sblížení s někým – s cizím osudem, příběhem. Od toho se odvíjí rozlišení, co mě jako čtenáře uspokojuje a co mě nudí, irituje nebo mívá. [...] Především autor sám musí vědět, oč mu jde, a pak teprve je namístě hledat formu, která by to co nejlépe vyjádřila – musí mít konkrétní cíl a zcela upřímně věřit, že stojí za to vyjádřit ho tím nejsdělitelnějším způsobem. Často dochází k paradoxu, že právě aby bylo možné něco sdělit, je nutno zvolit velmi obtížnou formu, kterou se čtenář musí prokousávat k subtilnějšímu sdělení.

„I mí hrdinové jsou solitéři“ (rozhovor vedl Pavel Kosatík a Božena Správcová), *Tvar* 1997, č. 6, s. 8–9.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: Z. Fialová, *Souvislosti* 1997, č. 3/4; A. Přibáňová, *Host* 1997, č. 8; A. Haman, *Nové knihy* 1997, č. 40; M. V. [= Marek Vajchr], *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 11, též in *Vyložené knihy*, Praha 2007, s. 198–200; P. Kosatík, *Tvar* 1998, č. 13; M. Schindler, *Tvar* 1998, č. 13.

Jiří Zizler