

Vladimír Poštulka
**Hřbitovní kvítí
na smetaně**

Jaroslava Jiskrová - Máj / Dokořán



Vladimír Poštulka
**Hřbitovní kvítí
na smetaně**

Vladimír Poštulka
**Hřbitovní kvítí
na smetaně**

Jaroslava Jiskrová - Máj / Dokořán

Vladimír Poštulka

Hřbitovní kvítí na smetaně

Kniha byla vydána za finanční podpory Státního fondu kultury ČR.



Státní fond kultury ČR

© Vladimír Poštulka, 2014

Typography © Miloš Jirsa, 2014 (pdf)

Photography © Pavlína Fátorová, 2014

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této publikace nesmí být rozmnožována a rozšiřována jakýmkoli způsobem bez předchozího písemného svolení nakladatele.

Druhé vydání (první elektronické)

Typografie a sazba Miloš Jirsa (pdf)

Konverze do elektronické verze Tomáš Zeman.

Fotografie na přebalu Pavlína Fátorová

Redakce Jaroslava Jiskrová

Vydala v roce 2014 nakladatelství Jaroslava Jiskrová - Máj, Štichova 25,

Praha 4, jiskrovajaroslava@gmail.com, jako svou 82. publikaci

(37. elektronickou, pdf), 83. publikaci (38. elektronickou, epub),

84. publikaci (39. elektronickou, mobi)

a

Dokořán, s. r. o., Holečkova 9, Praha 5, dokoran@dokoran.cz,

<http://www.dokoran.cz>, jako svou 687. publikaci (143. elektronickou, pdf),

688. publikaci (144. elektronickou, epub), 689. publikaci

(145. elektronickou, mobi).

Dokořán

ISBN 978-80-7363-635-7 (pdf)

ISBN 978-80-7363-636-4 (epub)

ISBN 978-80-7363-637-1 (mobi)

Jaroslava Jiskrová - Máj

ISBN 978-80-86643-80-9 (pdf)

ISBN 978-80-86643-81-6 (epub)

ISBN 978-80-86643-82-3 (mobi)

1

Pokud má můj román začít popisem soulož, pak ať je ta první kapitola pokud možno co nejkratší. Ostatně – nejsem zdaleka jediným autorem, jehož kniha začíná podobnou scénou. Popisovat soulož je však pro spisovatele vždy úloha velmi nevděčná. Zmíněná činnost je v podstatě velmi stereotypní a nudná. Zdramatizovat a oživit ji může pouze nějaký problém, například nedostatek erekce.

Avšak soulož, jejímž svědkem byl oné noci sedmnáctiletý Evžen Les, probíhala bez problémů a postrádala jakoukoliv kreativitu – odehrávala se dokonce jen v jediné neměnné poloze. Šlo o tu nejprimitivnější pozici, jíž se říká misionářská: nahá žena ležela v posteli na zádech, stehna roztažená, nohy pokrčené v kolenou a chodidla opřená o prostěradlo. Paže měla zkřížené pod hlavou. Muž ležel na ní, dotýkal se břichem jejího pupku – a aby partnerku příliš netížil, opíral se rukama o matraci a dělal kliky.

Za zmínku stojí možná jen těžké kapky potu, jež padaly z misionářova čela na ženiny velké bílé prsy. U postele svítila lampička a Evžen ty kapky viděl docela jasně. Překvapilo ho to, stejně jako zvuky, které vydávala žena při každém přírazu. Nebyly to vzdechy ani citoslovce, znělo to spíše jako skřípění zrezivělých koleček v parním stroji, avšak když nad tím Evžen později přemýšlel, identifikoval ten opakující se zvuk jako slovo, znovu a znovu vyslovované jediné slovo souhlasu: „Jo! Jo! Jo! Jo! Jo!“

Kromě těchto maličkostí by nebylo na té scéně veskrze nic zajímavého. Nezmiňoval bych se o ní, kdyby právě tímto okamžikem příběh nezačínal.

Vskutku, nebylo by na té scéně pranic zajímavého. Kdyby ovšem Evžen nebyl panic a kdyby dvojice, kterou přistihl při souloži, nebyli jeho vlastní rodiče.

Teprve později dostala tato památná scéna, v níž panic poprvé v životě viděl někoho souložit (i když pouze necelých dvacet vteřin), důležitost takřka historickou.

Odehrála se totiž na území Československa v noci z dvacátého na jednadvacátého srpna roku 1968.

2

Původně jsem chtěl, aby tento příběh vyprávěl Evžen. Hlavní postava, hlavní hrdina, jak se obvykle (velmi nepřesně) říká. Jenže v okamžiku, kdy bylo napsáno asi čtyřicet stránek, zjistil jsem, že nejsem schopen vyprávět příběh jeho ústy. Později vysvětlím proč. Musel jsem tedy začít znovu a změnit styl. Vypravěčem jsem od této chvíle, aby bylo jasno, já. Autor.

Aniž bych se chtěl k někomu přirovnávat, rád bych poznamenal, že podobně se rozhodli změnit způsob vyprávění během psaní také dva velmi slavní spisovatelé při práci na dvou velmi slavných románech. Franz Kafka začal psát *Žátek* v ich-formě, pak zjistil, že to nepůjde – a přešel k er-formě. Také Dostojevskij řešil stejný problém, když psal *Zločin a trest*.

Vypravěčem jsem tedy já – a já nejsem Evžen.

Evžen, učeň v oboru kuchařském, oné srpnové noci ještě nespal. Večer se díval s rodiči na televizi. Běžel tam film *Řeka čaruje*. Potom šel do svého pokoje, kde měl malé tranzistorové rádio a pod peřinou poslouchal americké písničky vysílané na stanici Luxembourg. Příjem byl často rušen a Evžen musel občas přeladit a zkusit to jinde, v jiném pásmu. Najednou uslyšel vzrušený hlas, který oznamoval, že hranice Československé socialistické republiky překročila vojska armád Varšavské smlouvy, tedy vojáci ruští, němečtí, polští, maďarští a bulharští.

To byl důvod, proč Evžen opustil svou postel a šel zaklepat na dveře ložnice, v níž spali jeho rodiče. Chtěl otci Klementovi

sdělit, co se stalo. Když na jeho nesmělé klepání nikdo nereagoval, otevřel Evžen dveře - v omluvitelném úmyslu otci novinku oznámit.

3

Nikdy vás nenapadlo se zeptat, co jsou ti spisovatelé vlastně zač? A spisovatelky, samozřejmě, ty taky. Co je to vlastně za lidi, že se žíví tak podivným způsobem? Tvrdí (až na výjimky), že nevyprávějí příběhy, které prožili oni sami. Vyprávějí o jiných lidech a předstírají, že si tyto osoby vymysleli. Může mít někdo tak bohatou fantazii? Něco musí být přece vždycky aspoň trochu skutečné, viděné, slyšené, přečtené, prožité, nebo ne? Jak vlastně žijí ti spisovatelé, co prožívají oni sami? Je jejich život stejně pestrý jako životy jejich hrdinů? Nebo jsou to nudní patroni, kteří jen koukají kolem sebe a opisují, co viděli? Jsou to voyeurři, kteří nefotografují, ale popisují? A prožil vůbec některý z nich někdy něco zaznamenáníhodného?

Když jsem začal uvažovat o Evženovi, musel jsem si položit tu věčnou a zásadní otázku. Jsem to já?

Některým spisovatelům se zdá nejzajímavější vždycky to, co prožívají oni sami. Věří, že spisovatel je jako pelikán, který krmí svá mláďata tím, co sám natrávil. Staré legendy dokonce tvrdily, že pelikán krmí pelikánata vlastní krví. Jestliže spisovatelovými mláďaty jsou jeho knihy, pak nemůže psát o ničem, co sám neprožil. Ale jiní spisovatelé uvažují opačně. Jsou to ti, kterým nevymluvíte, že všichni ostatní prožívají lepší životy, jdou zajímavější cestou.

Tvrdívá se, že každý spisovatel, ať sebeplodnější, píše v podstatě vlastně pořád jeden stejný román, v němž vystupuje pořád táž hlavní postava, tentýž hrdina - on sám. A často musí používat masky a převleky. Málokdy je mu dovoleno mluvit přímo za sebe.

Občas se objeví názor, že mnoho spisovatelů žene k psaní mimo jiné i jakási potřeba vyrovnat se s osudovou chybou, kterou

udělali v mládí. U současných českých spisovatelů je to obvykle příslušnost ke komunistické straně a opěvování komunismu. Vaculík, Kundera, Kohout a mnoho dalších se nikdy nevyrovnalo se svou minulostí, je to jejich věčné téma. Ale podobný problém mají i spisovatelé, kteří v komunismu nevyrostli, například Španěl Jorge Semprún.

Je tedy každý román vlastně životopisem?

Marcel Proust (1871–1922) vášnivě odmítal názor francouzského literárního kritika Charlese Augustina Sainte-Beuva, že nejdůležitějším zdrojem pro pochopení umělcovy práce je jeho životopis. Proust prý začal psát svou románovou kroniku *Hledání ztraceného času* jako studii, která měla tento názor vyvrátit. Tato Proustova snaha je pochopitelná. Homosexuál Proust se všemožně snažil, aby jeho vlastní život nebylo možno z jeho textů vystopovat. Marně.

Zřejmě měl Sainte-Beuve přece jen pravdu.

Vypravěč *Hledání ztraceného času* je spisovatel, čtenář tedy nepochybuje o tom, že jde o autora, i když věkově je vypravěč zřejmě o něco mladší, než byl Proust v době, kdy román psal. Pátý díl *Uvězněná* a šestý díl *Uprchlá*, které je možno považovat za nejautobiografičtější, psal Proust těsně před smrtí, tedy přibližně v padesáti letech. Vypravěčova žárlivost na Albertinu (která projevuje svou lesbickou náklonnost k ženám) je ve skutečnosti Proustovou žárlivostí na milence Alfreda Agostinelliho, který byl zaměstnán jako jeho šofér. Alfred byl Proustovi nevěrný se svou družkou Annou Squareovou. Nakonec se zabil v letadle na Côte d'Azur. Také Albert Nahmias, Proustův tajemník (rovněž heterosexuální), mohl mít některé vlastnosti Albertiny (jak už napovídá jméno). Proust v dopise příteli přiznal, že Alberta miloval, ba zbožňoval. Některé jeho vlastnosti převtěl také do postavy Roberta de Saint-Loup.

Albertine Simonetová se objevuje v příběhu už jako mladá dívka, jsou zde náznaky sexu, ale nic konkrétního. Umírá po pádu z koně, končí tedy podobně jako Alfred. Jména Albertine a Gilberte mají ostatně ve francouzštině při výslovnosti spíše mužskou podobu Albert a Gilbert. Hra „saute-mouton“, kterou

hraje Gilberte, je spíše klukovská hra. Také její záliba v nošení kalhot cosi prozrazuje.

Rozhodně Proust pravdivým líčením pocitů vypravěče (který trpí neopětovanou láskou, je podváděn a obelháván, ale nedokáže vztah rázně ukončit) získal zájem a pochopení mnoha čtenářů, kteří prožili nebo prožívají totéž. Proust ale jen pravdivě popisoval své vlastní pocity vyvolané chováním Alfreda nebo Alberta – a kdyby opravdu napsal, o koho šlo, většinu chápatelných čtenářů by ztratil. Milan Kundera se přiznal: „...mohu považovat Albertinu za ženu ze všech nejčarovnější, avšak od chvíle, kdy jsem uslyšel, že jejím modelem byl muž, tato zbytečná informace se zahnízdila v mé hlavě jako virus poslaný do kompjútru.“

Zajímavou postavou knihy je homosexuál baron de Charlus: Proust jistě použil některé ze svých zkušeností při svádění Alfreda, když popisoval baronovu posedlost mladým houslistou (a synem komorníka) Morelem.

Baron de Charlus říká: „Za mých časů byli homosexuálové dobrými otci rodin. Měli dokonce i milenky, ovšemže jen jako zástěrku. Kdybych měl dceru na vdávání, byl bych svého zete hledal právě mezi nimi – a měl bych jistotu, že dcera nebude nešťastná. Bohužel, všechno se změnilo. Dnes se homosexuálové vyskytují i mezi muži, kteří jsou po ženách posedlí.“

O homosexuálních spisovatelích a spisovatelkách bude na těchto stránkách ještě hodně zmínek, avšak již nyní chci čtenáře upozornit, že Evžen je heterosexuál se vším všudy. Stejně jako já.

Johann Wolfgang Goethe nazval v roce 1833 svůj životopis v podtitulu *Dichtung und Wahrheit* (Báseň i pravda). Časem se z tohoto rčení stala ikona, pojem všeplatný, jímž lze nahradit dlouhé a složité vysvětlování. Tímto termínem bývá označován odvěký problém: jak oddělit to, co spisovatel skutečně prožil, od toho, co si vymýšlí? Pod slovem *Dichtung* můžeme chápat také význam „fikce“. Jestliže jde o autobiografické dílo (nebo se tak tváří), pak je problém ještě razantnější. Nakolik může být autobiografie pravdou? Co v ní musí nutně být řečeno v nadsázce, metaforou, umělecky, tedy básní? Píše-li takové dílo umělec, nikdy to přece

není jen pouhý dokument, musí se v něm vždycky odrazit něco z beletristického kánonu doby. Kromě historické reality se nezbytně dostane do textu i fikce. Je tato fikce vždy spravedlivá, upřímná, nesnaží se obraz autorův vylepšit? Český novinář Ferdinand Peroutka kdysi podotkl: „Není-li obsahu, i velké talenty stávají se planými, neboť se nemohou o nic opřít.“

Jako typický příklad rozdílu mezi básní a pravdou bývá často citován dvojí popis stejné události z pera ruského básníka Alexandra Sergejeviče Puškina (1799–1837): v básni ji Puškin popsal trochu jinak („Pamatuji se na divukrásný okamžik, kdy zjevila ses přede mnou náhle jak prchavá vidina, jak prelud čistě krásy...“) než v dopise příteli („Včera jsem s boží pomocí konečně přerážl Annu Michajlovnu...“).

4

Tato kniha je však příběhem Evžena, nenápadného hrdiny, který nerozuměl sám sobě a svým činům. Jako mnoho mladíků jeho věku nevěděl, co chce, avšak věděl poměrně přesně, co nechce.

Co se vlastně odehrálo u Lesů, předtím než do Československa vtrhla vojska Varšavského paktu? Evžen Les se narodil ve vesnici poblíž Ostravy ve znamení Vodnáře, na počátku února 1951. Komunisté už tehdy měli veškerou moc ve svých rukou. Ale jeden z těch nejfanatičtějších, jistý Fuks, ostravský krajský tajemník KSČ (otec Klement ho nenáviděl), byl shodou okolností téhož dne, kdy se Evžen narodil, zatčen. Znelíbil se svým soudruhům (byl Žid) a zanedlouho vyfasoval patnáct let těžkého žaláře.

Vodnář není špatné znamení, říkají astrologové.

Je zajímavé, kolik slavných spisovatelů se narodilo právě v tomto znamení: například Lord Byron, Stendhal, Romain Rolland, Charles Dickens, Jules Verne, Lewis Carroll, James Joyce, William Burroughs, Bertolt Brecht, Norman Mailer, Georges Simenon – a taky Josef Kajetán Tyl a Jan Werich! Ale i mnohé slavné spisovatelky jsou Vodnáři: jen namátkou třeba Gertrude Steínová, Virginia Woolfová, Ayn Randová, Carson McCullersová,

Toni Morrisonová - a taky s dovolením Magdalena Dobromila Rettigová. A hudební skladatelé: Mozart, Schubert... A herci a herečky (Paul Newman, Adina Mandlová) a vynálezci či vědci (Mendělejev, Edison, Darwin, Galilei) nebo dokonce rebelové (Jura Jánošík) či prezidenti (Ronald Reagan). A taky Miloš Forman a Enzo Ferrari!

Muži narození ve Vodnáři prý mívají štíhlou postavu a vlasy se jim hezky vlní. Bývají to blondáci. Evžen nebyl sice blondák, ale vlasy měl opravdu vlnité a jejich barva byla spíše světlá. Měl také vysoké čelo, jak horoskopy Vodnářům předurčují. A oči měl opravdu hnědé, přesně podle horoskopu. Když si potom v pokročilejším věku četl svůj horoskop, zamrazilo ho. Některé detaily až příliš odpovídaly pravdě. Například změny nálad, střídání optimistického pohledu na svět s hlubokým pesimismem, střídání období aktivních s obdobími pasivními... Horoskop mu předpovídal úspěch v technických oborech - a v tomhle směru se tedy pořádně sekl. Že je zvědavý, to musel uznat. Že je sobota jeho šťastným dnem, to Evžen do té doby netušil.

Musel se smát, když se dočetl, že muž Vodnář není příliš sexuálně roztoužený a touhu skrývá kdesi v koutku duše. Erotické sny se mu prý zdávají jen zřídka. V navazování nových kontaktů je ostýchavý a málokdy udělá první krok. Nerad se nechává ovlivňovat. Napohled působí chladně a upjatě. Je pozorný, jemný a vynalézavý milenec.

Tohle že jsem já? divil se Evžen.

Potom objevil čínský horoskop a zjistil, že podle Číňanů patří pod znamení Zajíce. A o Zajíci se dočetl, že je: opatrný, chytrý, pohostinný, družný, přátelský, citlivý, ambiciózní, důvěřivý, bázkilivý, citlivý, staromódní, hypochondr, riskující, jemný a trošku drbna.

Evžen vyrůstal v rodině, která ničím nevynikala a ničím se nelišila od rodin sousedních. Až na jednu maličkost: Evženův otec Klement byl zahradník a až do roku 1951 (tedy prakticky do chvíle, kdy se narodil Evžen) pracoval ve vlastním zahradnictví. Zahradnictví sám založil, když mu bylo dvacet - a byl na to velice pyšný. Udržel ho po celou válku, i když si musel občas přivydělávat.

vat jako vykladač uhlí z vagonů na blízké šachtě. Klement velmi toužil mít svůj les. Už kvůli tomu rodinnému příjmení. Ale nikdy se mu to nepodařilo, žádný les si nekoupil. Zpočátku proto, že na to neměl, potom proto, že všechny lesy byly znárodněny. I zahradnictví Klementovi znárodnili, včetně celé rozlehlé zahrady, skleníků a ovocného sadu. Nad bránou se objevil nový nápis: *Národní podnik Květiny*.

Českoslovenští komunisté si předsevzali, že utlumí podnikatelskou iniciativu a tržní soutěživost. Původně sice slíbili, že zachovají soukromé podnikání tam, kde počet zaměstnanců nepřekročí číslo padesát (jako to bylo provedeno ve všech okolních státech východního bloku), ale nakonec se Češi a Slováci rozhodli být papežštější než papež a prohlásili, že „i malovýroba musí přejít k socialismu“. Na jaře 1950 začali převádět firmy živnostníků „do vyšších forem“. Prakticky to znamenalo, že zabavili jejich majetek ve prospěch státu. I pěstování růží muselo být převedeno pod plánované hospodářství.

Klementův bratr Inocenc (říkali mu Inoš) měl hospodářství, malý statek. Odmítal vstoupit do družstva, ale potom měl smůlu. Když čistil kopyto svému šimlovi, kuň se něčeho lekl a kopl svého pána do hlavy. Zatímco Inoš ležel v nemocnici, kde mu složité odstraňovali hematom, kdosi ho přihlásil do JZD. Veškerý majetek kromě domku, v němž bydlel, přešel do vlastnictví družstevníků. Inošovi ukázali smlouvu s jeho vlastnoručním podpisem. Tuto smlouvu nebylo možno zrušit. Družstevníci pak během krátké doby znehodnotili stáje i stodoly, zničili stroje. Inoš se na to nemohl dívat a jednoho dne ho našli oběšeného na trámu jedné ze stodol.

Evženovým rodičům zůstal pouze domek a úzký proužek zahrádky před ním. U plotu rostly tři vysoké břízy. Byly už vyšší než dům a otec Klement, kdykoli se na ty stromy podíval, nikdy neopominul s povzdechem prohlásit: „Když jsem ty břízy sázel, měřily sotva půl metru...“

Evžen tu větu slyšel nejmíň tisíckrát.

S Evženovým rodným domem sousedil hřbitov. Vpředu byl od domu oddělen zdí, ale vzadu, tam kde byl ovocný sad (nyní

státní, volně přístupný), byl hřbitov oddělen jen nízkým plaňkovým plotem, místy ukrytým za keři šeříků. Plot byl už starý, na jednom místě držely plaňky jen na horním hřebíku a daly se rozevřít jako opona. Evžen tudy často prolézal, když ho matka poslala se srpem a proutěným košem, aby nasekal trávu králíkům. Na náhrobcích sedávali lejsci, lindušky a konipasi, občas se objevil i stehlík nebo drozd. Mezi hroby rostla krásná vysoká tráva, většinou lipnice, nekazily ji houževnaté pampelišky, lipnicí prorůstala tu a tam jen metlice a bojínek, místy srha a kostřava. Tu a tam se objevila chrpa, modré zvonky a bílé sedmikrásky chudobky. Když bylo mezi hroby chudobek plno, posílala matka Evžena, aby jí natrhal plný košík. Děkala z nich bylinný odvar, který pila, když ji trápil žlučník.

Na opačné straně zahradnictví byl plot, stejný délkou i vzhledem. Za ním však bylo rozsáhlé hnojiště místního statku. Evžen tuto část zahrady nenáviděl. Nejen kvůli pachu, spíše kvůli ošklivosti, která tak kontrastovala s poklidem a krásou hřbitova na protější straně. Za hnojištěm bučely krávy a ozývaly se nadávky krmičů. Kontrast mezi hnojem a smrtí byl zjevný, z tohoto souboje vycházela smrt jako vítěz, aspoň v Evženových očích. Když za plotem mezi hroby slyšel pohřební hudbu, sólo křídlovky, které se neslo velebně k nebesům, cítil až fyzickou potřebu truchlit s pozůstalými.

Evženova matka Miluše byla nejprve „žena v domácnosti“, potom však musela vstoupit do zaměstnaneckého poměru, uklízela ve škole. Byla velmi šetrivá. Když vařila polévku a smažila současně na stejné plotně řízky, nikdy neopomínula pánev plnou zčernalého přepáleného tuku naplnit naběračkou polévky. Nechala obsah chvíli povařit a pak tekutinu, na níž plavala tučná oka, vlila do polévky. To opakovala několikrát, dokud nebyla pánev čistá.

„Byla by škoda to vyhodit, přece jsem ty řízky smažila na másle!“

V domku s nimi žila také Evženova babička Berta, Milušina matka. Za svobodna se jmenovala Alberta Hirschnerová. Pocházela od Hlučína a její rodiče spolu mluvili německy. Berta se snažila mluvit spisovnou češtinou, aby dala najevo, že „má

školy“. Na zdi visel její diplom zdravotní sestry. Ale do té češtiny se jí pletla německá a maďarská slova. Když vzpomínala na své mládí, tekly jí po tvářích slzy. Bylo jí sotva dvacet, když musela odjet daleko od domova. „Jo, Munkács, to byl ráj!“ říkala v pravidelných intervalech. Nekonečné hodiny vyprávěla Evženovi o hradu Palanok, z jehož hradeb bylo vidět daleko do kraje („ten kopec byl dřív sopka, tak jsi nikdy nevěděl, kdy to vybuchne!“), o řece Latorici, kam chodila „s holkama na pstruhy“... Ať už se mluvilo o houbách nebo o hruškách, v Munkácsi bylo všeho víc a v daleko vyšší kvalitě. „A my jsme tam byli páni!“ Teprve později Evžen zjistil, že Munkács je Mukačevo. Berta používala starý maďarský název. Dostala se na Podkarpatskou Rus s mnoha dalšími českými sestřičkami, které byly vyžádány jako posila do nemocnic po vzniku Československa. Strávila tam několik let, než ji okouznil dědeček Romuald. K té zásadní události došlo zřejmě na tancovačce, když Berta přijela domů na dovolenou. A za devět měsíců se narodila Miluše.

Berta byla rozložitá žena s obrovským břichem, chodila i v zimě bosa a Evžena fascinoval pohled na její nohy: klouby palců byly obrovské, zdeformované, vypadaly jako amputovaný šestý (asi mohutný) prst. Berta dělala pořád totéž: seděla u okna ve svém pokoji, pozorovala silnici před domem a pletla. Její ruce automaticky pohybovaly pletacími dráty, byla jako stroj, prostřednictvím těch záhadných pohybů, které nemusela ani očima kontrolovat, vznikaly svetry, které nikdo nechtěl nosit. Materiál, který Berta používala, byl totiž hodně nekvalitní, nebyla to vlna ani bavlna, byla to jakási umělotina, a svetry na kůži štípaly a zanechávaly zarudlé skvrny.

Klement Les byl do roku 1950 věřící katolík, modlil se každý večer před jídlom a v neděli chodil do kostela. Na nočním stolku měl Bibli, na zdi krucifix.

Jenže v den, kdy mu komunisti vzali zahradnictví, se zatvrdil. Přestal věřit v Boha. Přestal se modlit, přestal chodit do kostela, kříž s Kristem sundal ze zdi a Bibli strčil někam na dno skříně.

„Kdyby Bůh existoval, tohle by nedopustil,“ řekl po mnoha letech svému synovi.

Dost možná ho hluboce ranilo i to, že muž, který stál v čele těchto záluďných změn, se jmenoval jako on, Klement.

Klement Les miloval svoji zahradu, svůj skleník a svůj ovocný sad. Bylo to jeho nejmilovanější dítě. Když mu ho vzali, cítil se zrazen. Byl jako muž, který potkává svou bývalou manželku, kterou pořád miluje, a musí se dívat na to, jak je šťastná s někým jiným. Klement trpěl při pohledu na zahradnictví, v němž pracovali zaměstnanci národního podniku Květiny. Ve sklenících a na záhonech se přestala pěstovat zelenina. Sázely se tam pouze květiny, protože vláda nechtěla, aby národní podnik konkuroval rozvíjejícím se zemědělským družstvům, do jejichž kompetence velkovýroba zeleniny patřila. Proč pěstovat kedlubny na zahrádce, když je družstvo může sázet na rozlehlém lánu?

Národní podnik tedy, ve shodě se svým názvem, pěstoval květiny a dodával je do znárodněných restaurací, továren a kanceláří. Tehdy si totiž lidé sami, pro osobní potřebu, květiny téměř nekupevali. Měli jiné starosti. Jediným artiklem, který se stále vyplácel, byly pohřební věnce a pohřební kytice.

Zdrcený Klement Les nemohl snést ten pohled. Šel raději pracovat do železáren. Jako pomocný dělník přivazoval železné ingoty k lanu s hákem na konci, aby je jeřáb mohl přenést, kam bylo třeba. Vracel se domů až večer, kdy na záhonech a ve sklenících bylo šero.

Evžen s rodiči, babičkou Bertou a dvěma staršími sestrami bydlel stále v domku, který byl nyní ohrazen plotem a měl vlastní vchod postranními vrátky. Matka Miluše bývala doma celé dopoledne, do školy chodila uklízet až k večeru. Sestry, které měly pokračovat v rodinné tradici, nastoupily po vyučení do n. p. Květiny a měly to do práce blízko. Vázaly věnce. Snažily se co nejdříve vdát, aby mohly zůstat doma. Ale jak se ukázalo, ani sňatek je povinnosti pracovat nezbavil. Po dvou letech strávených v železárnách přestal trucovat i otec a vrátil se k práci, kterou uměl nejlépe. Po několika měsících byl jmenován vedoucím provozovny.

Za zahradou byl les, který ji chránil před severními větry. Byl to obecní les. Jistě nebyl vysázen plánovitě, stromy nebyly peč-

livě vybrány, aby tvořily libý celek. Byla tam spousta jehličnanů od těch nejobyčejnějších až po záhadné druhy, které neuměl pojmenovat ani Klement. Evžen si občas utrhl krásnou větvičku podobnou sedmiramennému svícnu a zastrčil ji do prázdné láhve od piva. Ale rostly tam také majestátní listnaté stromy, například javory s šedivou skvrnitou kůrou jakoby napadenou snětí. A také jasanů, jejichž koruny byly vyšší než stožáry vysokého napětí.

„Jasan ztepilý,“ říkával Klement pochvalně a byl to skutečný odborný název, ne pouhé básnické přirovnání. Když jeden z jasanů padl během bouřky, Klement ho odkoupil a z kmene nechal nařezat široká prkna. V přístěnku ležela ta prkna podložená špalíky několik let, než dostatečně vyschla a Klement z nich vytvořil novou podlahu v obývacím pokoji.

„Není lepšího dřeva na podlahu,“ řekl pak spokojeně. A ukázal Evženovi staré lyže, které zdědil po svém otci. Měly na špičkách výčnělek, v němž byla provrtaná dírka. „Tyhle jsou z jasanu,“ řekl Klement a pohládl je. „Takové už dnes nedokáže vyrobit nikdo.“

A potom Klement ze zbytku jasanového dřeva vyřezával topůrka k sekerám, loukotě k vozíku, násady k lopatám a štíhlé hrábě.

Za domkem byly záhony, jež tvořily polovinu pozemku, přibližně hektar, a Evžen se na ně díval ze svého pokojíčku pod střechou. Viděl i dlouhý a prostorný skleník, který rozděloval zahradu napříč, za skleníkem byl už jen ovocný sad.

Evžen to všechno nenáviděl.

Neměl téměř žádné kamarády, s nikým se příliš nestýkal, kromě několika spolužáků, s nimiž si občas zahrál fotbal. Nejvíce volného času trávil proti své vůli s Rudou ze sousedství, který byl stejně starý jako on a který považoval skutečnost, že bydlí v protějším domě, za dostatečný důvod k vytvoření pevného přátelského pouta. Ruda Beran nosil za opaskem pistoli vyřezanou ze dřeva a chtěl být esenbákem jako jeho tatínek. V roce 1971 se jím skutečně stal.

Evžen se snažil mluvit spisovně (napodoboval babičku Bertu, a měl proto přezdívku Pražák), zatímco Ruda mluvil příšernou směsí polštiny, němčiny a slovenštiny.

„Kaj ideš?“ ptal se Evžena, pokaždé když se potkali. Ruda chtěl vědět o Evženovi všechno. Vyslychal ho neustále, měl to v krvi – a určitě tohoto talentu náležitě využil v dospělosti.

Jediná spisovná česká věta, kterou Evžen kdy od Rudy slyšel, byla: „Jsi synem smrti!“

To vyčetl Ruda z rodokapsů, své oblíbené četby.

Evžen se v ničem nepodobal svým vrstevníkům, kteří měli už v útlém věku přesně naplánováno, jak budou žít. Neplánoval nic, chtěl jen zmizet z Ostravy. Nelámal si hlavu s problémem, jemuž se učeně říká *modus vivendi*, o způsobu svého budoucího života nepřemýšlel. Dokonce ho ani nenapadlo, že by se mohl oženit a mít děti. Takové myšlenky mu byly cizí.

Babička Berta Evženovi radila: „Do třiceti si užívej. Potom se ožeň a udělej si pár dětí, aby ses po padesátce mohl radovat z vnoučat. Tak si zajistíš, že nebudeš ke stáru opuštěný.“

Evžen se babiččině radě smál.

„Čím bys chtěl být, až vyrosteš?“ zeptala se ho jedna tetka ze sousedství, když mu bylo sedm.

„Andělem,“ odpověděl Evžen, aniž by o tom přemýšlel. Prostě ho napadlo, že by nebylo špatné mít křídla a létat. Tetka to rozhlásila po celé vsi a Evženova pověst zaznamenala další posun do oblasti nepochopitelná.

Ta odpověď neměla logiku z několika důvodů. Evžen nezatěžoval svou mysl iluzemi ani morálními zásadami. Už v útlém věku bez rozpaků šacoval Klementovy obleky, a jakmile objevil v nějaké kapse korunu nebo dvě, ihned si je přivlastnil. Někdy to stačilo na zmrzlinu, někdy dokonce na lístek do kina.

Netoužil tedy po svatosti.

Už od svých jedenácti let byl Evžen vášnivým každonočním posluchačem rozhlasu, nejprve jen československého, později i zahraničního. Poslouchal všechno, zprávy i rozhlasové hry, hudbu i pohádky. Jedné noci na konci listopadu 1963 uslyšel v rádiu zprávu, že v americkém městě Dallas byl zastřelen prezident J. F. Kennedy.

To změnilo jeho sny a plány. Do té doby totiž snil, že odjede do Ameriky. Kennedyho znal sice jen z fotek v novinách, ale byl

mu sympatický. Evžen chtěl žít v zemi, která má takového fešáka v čele. Novotný se mu nelíbil. Ale po zprávě o atentátu na Ameriku zanevřel.

Od rána do noci nepřemýšlel o ničem jiném než o způsobu, jak uniknout.

Klement cestováním víceméně pohrdal. Jeho oblíbené rčení slyšel Evžen nejméně tisíckrát: „Všechno viděl, všude byl, na pornce bubeníkem.“

Oné noci, kdy přistihl otce a matku při souloži, se Evžen zamkl ve svém pokoji a plakal. A přísahal sám sobě, že odtud uteče. Jenže kam? Náhle, těsně předtím, než znovu usnul, ho to napadlo: Paříž! Uviděl Eiffelovu věž a Vítězný oblouk. Paříž se od toho okamžiku stala jeho vysněným cílem.

Jeho příběh začal.

5

Někdy však právě to nejzajímavější ze svých zážitků spisovatel zamtlčí. Markýz de Sade popsal prakticky vše, co se týkalo jeho sexuálního života. S jedinou výjimkou: nenapsal ani řádku o svatební noci, ačkoliv ji sám prožil – popsala ji až později jeho manželka.

Kde je *Dichtung* a kde je *Wahrheit*?

Mně osobně se, pokud si vzpomínám, přihodilo pár situací, které bych možná mohl literárně zpracovat, možná by to bylo dokonce pro čtenáře dosti zábavné. Ale do popisu těchto situací jsem nikdy neměl pražádnou chuť a sotva ji někdy mít budu. Například: několikrát mě operovali, uspali mě a potom cosi s mým tělem prováděli, přičemž nebylo jisté, jestli se ještě probudím. Ale psát o tom, jak to probíhalo a co následovalo – to odmítám. Neměl jsem nikdy nejmenší chuť vracet se k těmto zážitkům. I já jsem kdysi prožil velkou a nepochopitelnou křivdu, ponížení, zradu, dodnes to mám zadřené pod kůží, dodnes to nosím kdesi na dně kapes a občas na to musím myslet. Dodnes tomu vlastně nerozumím. Ale vím určitě, že o tom nikdy nenapišu ani řádku. Totéž platí o rozvodu: popisovat rozvodové stání mě neláká. Po-

hřeb matky nebo otce. Návštěvy u zubaře. Šikana během vojenské služby. Narození dětí. Kdepak.

Čím víc jsem o tomto problému přemýšlel, tím víc a těsněji se mé úvahy proplétaly s Evženovým příběhem.

Musel jsem se napřed dostat k podstatě, k základům, k půdorysu, na kterém se staví ten skelet mrakodrapu zvaného román. Musel jsem se vrátit do studentských let a rozpomenout se na přednášky profesora Kundery o umění románu. A musel jsem znovu přečíst Šklovského (jenž chápal román jako soubor vztahů mezi jednotlivými materiály a stylistickými postupy) a mnoho dalších autorů. Prostudoval jsem tedy hory teoretických publikací. Zamotal jsem se do pojmů, jako je *imanentní přístup*, *automatizující faktor*, *retardace*, *paralelismy*, *tautologie*, *pleonasmy*, *digrese*, *časové inverze*...

Co jsem se dočetl?

Že literární postavy jsou zpravidla formovány dvojím způsobem: jedny z čiré fantazie autorovy (což bývá později zpravidla vysvětlováno jako příznaky nastupující duševní choroby), druhé pak z materiálu reálného a konkrétního, podle skutečných, žijících osob, tedy ze směsi nejrůznějších surovin, z nichž tou základní je většinou autor sám, jeho vlastní zkušenosti, pocity a názory. Onen druhý způsob může někdy dojít až do krajnosti odborně zvané *solipsismus*: pak autor nepovažuje za důležité nic jiného než sebe sama. Píše jen o tom, co prožil sám, i kdyby to měla být historika sebenudnější (v jeho očích však extrémně dramatická), například návštěva u zubaře. Spisovatel, který nedokáže zvládnout svou samolibost, navěsí potom na osnovu příběhu své vlastní, ať už skutečné nebo vysněné, hrdinské činy.

I vyprávět lze (jak jsem se dočetl) dvojím způsobem: buďto je vypravěč ukryt kdesi pod textem, je anonymní, nevystupuje v ději. Veškeré dění je popsáno ve třetí osobě singuláru či plurálu. Spisovatelé, kteří předstírají, že to, o čem píší, má širší význam a netýká se pouze jejich nicotných životů, používají obvykle tuto metodu vyprávění, nazývanou *er-forma*. U nás se klasické literaturě, psané tímto způsobem, občas říká „balzacovsko-jiráskovská“. Autor je vševědoucí vypravěč, o jehož vlastním (natožpak intimním) životě se čtenář nesmí dozvědět absolutně nic. Dokonce i au-

torovy názory (například politické) jsou skryty. Víte například, jak fungovala domácnost Aloise Jiráska? Koho volil? Kolik měl milenek nebo milenců?

Velmi mě zajímalo, jak se jednotliví spisovatelé s tímto problémem vyrovnávali. Některé z příkladů, o nichž jsem se dočetl, mě zaujaly tak, že si je nedokážu nechat pro sebe a zařadil jsem je do této knihy, protože jsem přesvědčen, že vždy nějak souvisejí s příběhem Evženovým i mým.

Jestliže chce autor písíci er-formou děj nějak komentovat, činí tak oznamovacím způsobem, mimo dialogy. Konstatuje: bylo to hezké, bylo to ošklivé. Jako kdyby soud vynášel kdosi na nebesích. Sám sebe jako vypravěče obvykle nijak blíže neidentifikuje. Čtenář ví, že jde o názor autorův, ale nezní to osobně. Komentář vypadá jako obecný názor.

Spisovatel písíci ve třetí osobě vlastně vypráví příběh konkrétnímu posluchači, tedy čtenáři. Existují však i obměny. Například Thomas Hardy se snažil vytvořit dojem, že vypráví příběh hned několika lidem (čtenářům) současně, lpěl na detailech (proto mohou někomu jeho popisy připadat zdlouhavé a nudné), protože věřil, že „pro spisovatele je důležitější důkladně znát malý kousek země než povrchně třeba celý svět“.

Mnoho literárních kritiků zastává názor (a já je chápu), že žádný spisovatel se nemůže stoprocentně distancovat od příběhů svých hrdinů. Připouštím sice, že mohou existovat i spisovatelé, kteří popisují pouze to, co vidí kolem sebe, avšak jsem přesvědčen, že jsou to naprosté výjimky. O jednom takovém autorovi jsem si kdesi přečetl: „Jeho umění vyžadovalo odstup od všech pramenů, jež ho živily...“ Nejsem si zcela jist, že něco takového je možné, ale budíž.

U většiny spisovatelů lze docela snadno rozeznat, do jaké míry se jich osudy hlavních hrdinů přímo týkají. Už důvod, proč člověk vlastně píše romány, je většinou velmi osobní. Někteří kritici jsou v tomto směru nelitostní, odhalují skutečné autorovy pohnutky přísně a bezohledně. Někde jsem například četl kritikův názor o jistém spisovateli, jenž prý píše jen proto, aby se pomstil lidem, které nedokázal potrestat osobně, pěstí.

Někdy však může být zvolena metoda třetí osoby právě proto, aby osobní zpověď byla zbavena „příznávající“ intimnosti. Autor o sobě píše jako o někom jiném, jako kdyby se sám na sebe díval zpovzdálí a komentoval svou činnost a svá slova. Tuto metodu ve svých povídkách dosti často používal například Ivan Bunin. Kdysi to byla dosti často používaná deníková forma, prý takhle o sobě psal v dopisech i Bedřich Smetana.

Kuriozitou je metoda, kterou použila Američanka Gertrude Steinová ve své knize *Vlastní životopis Alice B. Toklasové*, kde píše o sobě ve třetí osobě a do osoby vypravěče stylizuje svou přítelkyni. Tuto metodu použil také Bohumil Hrabal v trilogii *Svatby v domě*, kde vypravěčem je „jakoby“ jeho manželka.

V opačném gardu bojuje autor, který píše ich-formou, neboli vypráví v první osobě jednotného čísla. Vypravěčem je tedy sám autor nebo postava, za kterou se autor vydává. Bývá to obvykle postava, která sama v ději vystupuje, je jeho součástí. A velmi často (nejčastěji) je to sám hrdina příběhu. Je tedy zřejmé, že jde o opačný gard, neboť na rozdíl od románů „balzacovsko-jiráskovských“ autor naopak předstírá, že on sám je tím, kdo vypráví, tedy svědkem nebo přímým účastníkem děje. Solipsisté používají téměř zásadně ich-formu, hovoří totiž zpravidla sami za sebe. Čtenář vidí příběh z pohledu vypravěče. Autor a vypravěč se v podstatě ztotožňují. Osobní zkušenosti autora jistě hrají u této metody důležitou roli, vyloučit nelze ani autobiografické motivy. Nevýhodou je příliš citové pojetí, nedostatek nadhledu a nemožnost komentáře. Nejslavnějšími literárními díly psanými v ich-formě jsou Defoeův *Robinson Crusoe* nebo Twainovo *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, podobně pracoval rovněž H. G. Wells při psaní *Války světů* nebo Günter Grass při psaní *Plechového bubínku*.

Bizarní kuriozitou jsou autoři kuchařských receptů, kteří používají rovněž první osobu, avšak množného čísla (tedy wir-formu). Formulují vše do času budoucího, zvláště u sloves dokonavých. Jako kdyby nikdy nevařili sami, vždy jen v kolektivu. A futurum je cosi jako imperativ.

„Smícháme mouku s vejci, osolíme, vytvoříme těsto...“

V románech se však s touto formou naštěstí zatím téměř ne-setkáváme, pokud nechce autor napodobovat někdejší patetické vladaře (říkalo se tomu *plurál majestatikus*).

Někdy je příběh vyprávěn v ich-formě, avšak vypravěč je jiného pohlaví než autor (například v románu *To už je život*), kde vypravěčem je mladičká, teprve dvacetiletá dívka, ale autorem muž, Jay McInerney.

Raritou můžeme nazvat knihu *Milostné rozmluvy*, kterou napsal Philip Roth: je sestavena pouze z dialogů. Postavy nejsou popsány. Kdo hovoří, pozná čtenář jen z obsahu replik. Podobnou metodu zvolil Nicholson Baker, když psal román *Vox*. Je to vlastně záznam rozhovoru mezi mužem a ženou na lince určené pro telefonický sex. On nezná ji, ona nezná jeho. Přitom si sdělují nejjintimnější podrobnosti.

Jestliže spisovatel použije ich-formu, avšak předstírá, že vypravěčem není on sám, nýbrž vymyšlená postava, román se tváří jako autobiografie, avšak skutečnou autobiografií není. Vypravěč je převtělením autora samého, jeho „druhým já“: latinsky se tomu říká *alter-ego*. Tato metoda má jedinou nevýhodu: čtenář předem ví, že hrdina (vypravěč) nezemře. V tom případě by přece nemohl vyprávět.

Remarqueův román *Na západní frontě klid* vypráví sice hlavní hrdina Paul Bäumer, avšak ve chvíli, kdy zemře, přebírá vyprávění autor. Charles Bukowski sice ve svém posledním románu *Škvár* nechal vypravěče zemřít bez dovětku, jde ovšem o parodii.

Málokterý autor je schopen prostřednictvím ich-formy zesměšnit sama sebe.

Kniha, kterou právě čtete, nepatří vlastně do žádné z těchto skupin. Možná však patří do obou. Když budu absolutně upřímný, nejsem si zcela jist, jestli je Evžen moje alter-ego nebo není, zda jsem to či nejsem já. V něčem se mi Evžen možná podobá, v něčem je však hodně jiný. Tato literární postava má prostě některé vnější znaky shodné s autorovými, avšak jeho vnitřní mechanismus je jiný. Jeho myšlenky jsou pravděpodobně poněkud jiné než ty moje. Je o celých osm let mladší než já a osudné okamžiky prožíval jinde (v jiném prostředí a s jinými lidmi).

Přesto se někdy přistihnu, že vkládám Evženovi do úst svá vlastní slova, své vlastní úvahy. A do jeho příběhů se vkrádají dosti často situace, které jsem sám prožil. Některé příběhy, které Evžen prožívá, znám z vlastního života, i když se možná odehrály trošku jinak, v poněkud pozměněné podobě. Ale mnohé z Evženových příběhů (pohnutek, lásek, tužeb) jsou mi cizí, liší se značně od toho, co jsem prožil já. Proč, to nevím.

Například noc z úterý dvacátého na středu jednadvacátého srpna v roce 1968 jsem (na rozdíl od Evžena) trávil u tetičky na Valašsku, ve vesnici ztracené v horách. Přijel jsem tam na týden, abych byl v přírodě, ale nebyla to pravá dovolená, protože jsem většinu dne musel pracovat. Vzal jsem s sebou svou tehdejší dívku, kterou jsem velmi miloval, takže aspoň noci měly odpočinkový půvab – ale každý den jsem, zatímco ona se opalovala na stráni, seděl v podkrovním pokojíku u magnetofonu a psal texty k písničkám. Přivezl jsem si magnetofon i pásky s hotovou hudbou a snažil jsem se odevzdat těch textů co nejvíc. Dvacátého jsem měl šťastný den, šlo mi to a napsal jsem sedm textů, mezi nimi *Nechoď do kláštera* a *Bránu milenců*, tedy dvě písně, které se později staly velkými hity.

Psát o sobě samém je těžké. Autor by měl totiž psát jen a jen čistou pravdu. A čistá pravda je, jak víme, velmi často odporně nudná.

Evžen však není ani podobiznou nějaké jiné konkrétní žijící osoby, natožpak konglomerátem několika konkrétních osob.

6

Evžen si potom každou noc před usnutím představoval, jak se prochází pod Eiffelovkou.

Životu podle předem určených norem se bránil už dávno předtím, než vymyslel tu Paříž. Nechtěl nosit pumpky, jako nosili ostatní hoši, nechtěl si oblékat „švédskou“ košili s vodorovným zapínáním, do které se obtížně strkala hlava. Jenže musel. Matka poručila a on jí nedokázal oponovat.

Připadal si jako přiklopený víkem, sice průhledným a hodně velikým, leč přece jen víkem, které nedovolovalo velkorysejší pohyb a pod nímž se postupně dýchalo hůře a obtížněji. Takové víko mělo i své výhody. Zabraňovalo například nepříjemným myšlenkám podobným bodavému hmyzu, aby vnikly dovnitř a v nestřežených okamžicích se prisály na kůži.

Netoužil po Paříži z romantických důvodů. Romantice nepodléhal, v tom se také lišil od svých vrstevníků. Dobře si zapamatoval slova, která pronesl pan učitel Žebrák.

„Romantika je kýč,“ řekl tento podivný muž, starý mládenec, který už měl být v penzi, ale pořád ještě učil školáky na vsi čestinu. „A romantika je také lhaní, pamatujte si, úmyslné předstírání, kýčovitě vylepšování reality.“

Evžen si uvědomoval, že rozumí spíše panu učiteli Žebrákovi než svým spolužákům. Měl pocit, že jenom jeho pronásleduje smůla, že jenom před ním vyrůstají překážky, kterým se jiní snadno vyhnou. Nebyla v tom vztahovačnost. Evžen byl sice vztahovačný už od raného věku (jako my všichni - když ho rozbolel zub a on chodil zoufale po místnosti, ptal se nebes: „Je to možné, že nikoho z těch lidí tam venku nebolí?“), ale nijak to nepřeháněl.

Nevěděl, jak se zbavit předurčení. Jako syn živnostníka studovat jít nemohl. Zdálo se mu tehdy, že jedinou cestou, jak se odlišit, jak vyniknout a jak odejít z Ostravy někam dál, do Prahy nebo třeba až do té Paříže, je sport. Stát se úspěšným sportovcem, to mu připadalo uskutečnitelné, jako relativně nejsnadnější ze všech cest. Evžen znal několik mláďenců z okolí, kteří se díky svým sportovním úspěchům dostali do Prahy. Jeho bratranec Mirek hrál fotbal za Baník a vojenskou základní službu strávil v ligovém klubu Tanakista, odkud se pak dostal do pražské Slavie. Bylo mu co závidět.

Evžen samozřejmě chodil na fotbal jako všichni jeho vrstevníci. Fandil klubu, který se původně jmenoval S. K. Slezská a později byl bolševiky přejmenován na Baník. Ve fotbalové aréně Stará střelnice lezl Evžen s ostatními kluky na železný stožár, aby lépe viděl na škvárové hřiště. Pár metrů nad jeho hlavou jezdily vozíky s hlušinou (aby kamení nepadalo na diváky, byla pod lanovkou natažena železná síť) a všechno, nač sáhl, bylo pokryto tlustou vrstvou mastných černých sazí.

I Evžen se tedy pokusil vyniknout jako fotbalista, podařilo se mu dokonce dostat se do žákovského týmu místního vesnického klubu, ale výš nedošel. Tělo bylo příliš útlé, nohy hubené. A zjistil, že na fotbal (tenkrát se říkalo „kopaná“) se nehodí ani povahou, nesnáší řvaní, bez něhož se většina jeho vrstevníků nedokázala po fotbalovém hřišti pohybovat, nesnáší sporty plné emocí. Fotbal mu přestal imponovat. Snažil se najít sport elegantní a tichý. Zkoušel hrát tenis – přivydělával si na kurtech jako sběrač míčků, a tak měl možnost vidět skvělé hráče a něco od nich pochytit. Jako sběrač měl snadnější cestu na kurty, sehnal si obnošenou raketu a pár míčků, ve volných chvílích to zkoušel u tréninkové zdi. Nakonec však i tuto cestu opustil. Připadala mu příliš zdlouhavá a příliš obtížná. Když sledoval, jak usilovně a donekonečna znovu a znovu piluje trenér s hráčem jeden jediný jednoduchý úder, ztrácel naději. Ve svůj vlastní talent příliš nevěřil. Chyběla mu ta špetka ješitné naivity, bez níž se mladý začínající tenista nedonutí dít, tisíckrát znovu opakovat stejné pohyby a cizelovat je.

Pobyt na kurtech mu však přece jen přinesl určité poznání, a nebyl tedy rozhodně zbytečný.

Všiml si například, že pan doktor Laušman, předseda klubu, noblesní muž, který nikdy (ani v největších vedrech) neodložil motýlka, nikdy nevyslovil slovo „ne“. Místo toho se z odpovědi vykroutil mnohoznačným „za určitých okolností by se dalo říct...“

Evžen se kromě toho naučil pravidlům, která musí sběrač míčků striktně dodržovat.

Pochopil, že sběrač nikdy nesmí házet hráči míček od sítě, vždy jen z míst za *bejslajnou*, základní servisovou čarou. Proto jsou u každého utkání tři sběrači: jeden u sítě a dva na opačných koncích kurtu za základními čarami. Sběrač u sítě jim míčky, které sebral, neháže, nýbrž vždy jen kutálí. Sběrači u servisů házejí míček hráči tak, aby asi metr před hráčem poskočil, a byl tedy snadno chytatelný. Během hry musí sběrač dřepět nebo klečet a nesmí se hýbat, aby hráče svým pohybem nerušil.

Evžen došel k názoru, že tato pravidla mohou v jisté podobě platit i mimo tenis.

Amerického spisovatele Normana Mailera (1923–2007) kritici mnohokrát obviňovali z exhibicionismu a nezřízené ješitnosti. Mailer se často chvástal svým enormně bohatým sexuálním životem. Byl šestkrát ženatý a měl devět dětí. Někteří literární kritici sice připouštějí, že v určitých pasážích svého „sexuálního chvástání“ si dělá Norman Mailer legraci sám ze sebe, avšak podstatným rysem jeho literatury je prý „obhajoba své erekce, obhajoba nejistého primáta“. Jako příklad je uváděna povídka ze sbírky *Advertisements for Myself* (Reklama na vlastní osobu), v níž Mailer, ukrytý za vypravěče jménem Sergius, popisuje velmi detailně své sexuální výkony. Americká feministka Kate Millettová napsala, že Mailer nepíše o sexu, nýbrž o „dobyvačném šukání“. Jiná známá feministka Gloria Steinemová pak popsala svou vlastní zkušenost s Mailerem: v dobách, kdy byla redaktorkou společenského časopisu, strávila prý s Mailerem jednu noc v posteli. Výsledek prý byl žalostný, spisovatel nedosáhl erekce. Jeho bývalá milenka Carole Malloryová však oponuje: napsala knihu *Milování s Normanem*, kterou zatím odmítla publikovat. V knize je dvacetistránkový popis sexu s Mailerem. „Byl to skutečný chlap a věděl, co dělá...“ Některé zprávy ovšem ukazují Mailera v nepříjemném světle. Svoji druhou manželku Adele bodl v hádce nožem a dostal podmíněný trest. Občas byl obviňován ze sexuálního násilí, které se jako téma objevovalo i v jeho knihách. A ještě jedna kontroverzní zpráva o Mailerovi: posmrtně mu byla udělena první cena ve čtenářské anketě, která se snažila najít „nejhůř popísaný sex v literatuře“.

Román *Americký sen* začal psát Mailer ihned poté, co se dozvěděl o smrti Johna Kennedyho. A vyprávěl ho v ich-formě, riskoval tedy, že hrdina bude považován za jeho alter-ego. A riskovat bezesporu chtěl. A hned na první stránce Mailer popisuje, jak společně s Johnem Kennedym sbalili dvě holky. To je typický případ, kdy autor pracuje s „předstíranou pravdou“, jejíž autenticitu už nikdo nemůže vyvrátit. Všechno, co potom následuje na dalších stránkách, musí být posuzováno z tohoto hlediska. Autor se může tvářit, že je to naprostá pravda. Kdyby Kennedy atentát přežil,

román by nevznikl. A kdyby byl příběh vyprávěn ve třetí osobě, nestal by se román skandálním.

Ale pro mne je Mailer zajímavý ještě z jiného důvodu.

V románu *Oheň na Měsíci* použil tento autor brilantní trik, kterým obohatil škálu vypravěčských metod: přestože hlavní postavou románu je on sám, nevypráví příběh v ich-formě. Píše o sobě jako o běžné literární postavě, kterou nazývá Norman nebo Vodnář.

Má vůbec spisovatel právo psát pouze o sobě?

„Psát znamená vyprávět všechno najednou. Znamená to vyprávět příběh a zároveň i to, jak onen příběh neexistuje.“

Tuto konfesi napsala francouzská spisovatelka Marguerite Durasová (1914–1996), která patří k těm autorům, jejichž život byl velmi barvitý a neobvyklý – a mohl by být tedy sám o sobě dostatečným důvodem k vyprávění. Spisovatelka sama byla osobností barvitou a neobvyklou. Měla o čem psát, i pokud by psala pouze o sobě. Ale ona si to znesnadnila. Nejenže zaplétala své vlastní příběhy do příběhů vymyšlených (jako to dělá většina spisovatelů), ona dokonce zároveň sama sebe pozorovala, ne pouze jako hrdinku, ale především jako autorku. Když stylizovala sama sebe do literárních postav, pak měly „dosažitelné tělo, ale nedosažitelnou duši“. Takovou se chtěla vidět, takovou chtěla být, ale ve skutečnosti byla jiná. Raději než obyčejnost volila pózu a klišé. Její hrdinky jsou ponořeny v samotě – a tím se stávají atraktivní pro některé čtenáře, přesněji řečeno pro čtenářky.

Nejsilněji zní její hlas právě tam, kde není ani deníkem, ani smyšleným příběhem, nýbrž metaforou.

Když jsem pročítal romány mladých autorů psané v ich-formě, zdálo se mi, že jsou si všechny dosti podobné: vypravěč popisuje, jak ho holky odmítají. Naříká nad nedostatkem lásky. Činí tak více či méně ironicky, ale čtenář samozřejmě tuší, že v jeho nářku je hodně pravdy. Typickým příkladem je román Josefa Škvoreckého *Zbabělci*.

Existují vůbec spisovatelé, kteří nepíší o sobě? Co příběhy ze života zvířat nebo pohádky? Pohádky mě nikdy moc nezajímaly, ale v určitém věku mě začalo zajímat *sci-fi*, tedy vědecko-fantastická literatura. A začel jsem se do knih Julese Vernea.

Jules Verne je společně s H. G. Wellsem považován za zakladatele žánru *science-fiction*. Prvním románem, který je možno považovat za skutečné sci-fi, je asi horor *Frankenstein*, který napsala v roce 1818 Angličanka Mary Shelleyová, manželka básníka Percyho Bysshe Shelleyho. Spisovatelem, který žánr dále rozvinul, byl Edgar Allan Poe.

Mary Shelleyová (1797–1851) byla krásná a vzdělaná anglická dáma z dobré rodiny, když se ve svých jednadvaceti letech zamilovala do romantického básníka, který byl ženatý a bisexuální. Se svou první manželkou Harriet a přítelem Hoggem se Shelley předtím pokoušel o „manželství ve třech“. Když Harriet toto soužití odmítla, utekl Shelley do Francie s Mary a cestoval s ní Evropou. Svatba těch dvou se uskutečnila až v roce 1816, poté co Harriet spáchala sebevraždu. Léto pak trávila Mary ve společnosti svého manžela a jeho přátel (byl mezi nimi i básník Lord Byron a Maryina nevlastní sestra Claire Clermontová) v Benátkách. Společnost, v níž se pohybovali, pěstovala skupinový sex a nechyběly ani drogy. Právě na jednom z takových večírků, inspirován sázkou, vznikl *Frankenstein*. Česko-americký režisér Ivan Passer natočil na toto téma v roce 1988 film *Strašidelné léto*. Potom už stíhaly krásnou Mary jen tragédie, zemřely její dvě děti a v roce 1822 se Shelley utopil v zátocí La Spezia, když se jeho plachetnice převrhla v bouři.

Edgar Allan Poe (1809–1849), autor slavné básně *Havran*, žil podivný život, takřka nepřetržitě v bídě. Všichni lidé, které měl rád, se k němu nakonec obrátili zády. Alkohol a drogy byly pro něj osudné. Měl silné deprese a sám si ničil život tím, že se choval k lidem naprosto nevhodně. Když mu bylo sedmadvacet let, oženil se s třináctiletou sestřenicí Virginíí Clemmovou. Proč ke vzniku tohoto manželství došlo, o tom se historici přou. Vztah mezi Edgarem a Virginíí prý nebyl sexuální, alespoň v prvních letech určitě ne. Virginia už ve čtyřicetiletých letech zemřela na tuberkulózu. Poe zemřel pouhé dva roky po smrti své ženy, byl nalezen opilý (a zřejmě i pod vlivem omamných látek) na chodníku v Baltimore, poblíž Light Street. Z kómatu už se neprobral.

Poe si nepamatoval svou matku – zemřela, když mu byly dva roky. Ale byla prý velice krásná a básník měl k jejímu vysněnému

obrazu snad až chorobně nekrofilní vztah. Když se stal redaktorem v Baltimore (1833), ubytoval se u rodiny Clemmových. Maria Clemmová, Edgarova teta, byla možná nejdůležitější ženou v jeho životě. Starala se o něho oddaně od jeho jedenadvaceti let až do konce jeho života. Její dceři Virginii bylo jedenáct let, když Edgara poznala. Stala se brzy jeho nejlepší kamarádkou, možná dokonce až služkou. Kolportovala milostná psaníčka mezi ním a mladou sousedkou Mary Devereauxovou. Mary poslala po Virginii Edgarovi pramínek svých vlasů. Když potom projevil o Virginii zájem jistý mladík, její další bratranec, požádal Edgar Marii, aby raději dala Virginii jemu. Tehdy nebylo tak velkou překážkou, že byli bratranec a sestřenice. Problémem však byl Virginiin věk. Odjeli tedy do Richmondu, kde Virginii nikdo neznal, a byli oddáni presbyteriánským knězem. Měli zřejmě falešné doklady, protože v oddacím listu je uvedeno, že nevěstě je jednadvacet let.

Poeův životopisec Joseph Wood Krutch prohlásil, že podle jeho názoru Poe potřeboval ženy pouze jako zdroj inspirace a jako pečovatelky. Krutch byl přesvědčen, stejně jako historička Marie Bonaparteová, že Virginia zemřela s neporušenou panenou.

V roce 1845 začal Poe flirtovat s básnířkou Frances (Fanny) Sargent Osgoodovou, manželkou malíře portrétů. Byla to provokativně atraktivní, štíhlá, temperamentní, černovlasá, čtyřiatřicetiletá žena vyšší postavy. Poe ji považoval za „vášnivou, citlivou, impulzivní, křehkou, elegantní, chytrou a vtipnou...“ Fanny posílala Edgarovi básně s nabídkou, aby je otiskl v časopise, který redigoval. Virginia to věděla a zpočátku jejich vztah podporovala, protože věřila, že láska starší ženy může jejího manžela uchránit před alkoholem a drogami. Dokonce Fanny navštěvovala. Ve stejné době se však do Poea zamilovala další vdaná básnířka: Elizabeth F. Elletová, o něco mladší než Fanny, ale už slavnější. Obě rivalky se začaly nenávidět a navzájem se napadaly.

Elizabeth na Fanny žárlila a jednou, když se zmocnila jednoho jejího dopisu, ukázala ho Virginii. Objevilo se i několik dopisů, které nerozvázně napsal Poe. Tahanice kolem dopisů se stupňovala, některé z nich, adresované jak Fanny, tak Elizabeth, byly zve-

řejněny. Vyvolalo to bouřlivou aféru, ačkoliv vlastně nešlo o nic jiného než o pár dopisů. A ty byly možná (a některé určitě) navíc padělané! Virginia dostávala také anonymní dopisy, které ji o celé aféře informovaly. Těsně před smrtí prohlásila, že ji zabila paní Elletová svým jedem! Nakonec byl v novinách uveřejněn článek, podle kterého se prý v New Yorku proslýchá, že básník Edgar A. Poe je nepřičetný a jeho přátelé se chystají umístit jej do péče dr. Brighamova v ústavu pro duševně nemocné.

John E. Walsh v roce 1980 publikoval studii, v níž dokazoval, že Poe s Fanny spal, měl být dokonce otcem jejího dítěte. O tom však mnoho jiných historiků pochybuje. Walsh sice argumentuje dopisem Edgarova přítele Griswolda z roku 1852 (v němž se píše, že Poe měl sexuální vztahy nejen s Fanny, ale i se svou tetou Marií Clemmovou, stejně jako s Helenou Whitmanovou a s jistou Annie Richmondovou, s níž se prý dokonce oženil), ale tento důkaz určitě nemůže být považován za relevantní. Nejpravděpodobnější vysvětlení celého příběhu je toto: geniální básník E. A. Poe byl impotentní a lásku prožíval pouze prostřednictvím slov.

A co tvrdil sám Poe?

„Spisovatelé – zvláště pak básníci – nás většinou chtějí udržovat v domněnku, že tvoří v jakémsi ušlechtilém šílenství, v jakémsi nazíravém vytržení – a přímo by se zhrozili, kdyby měli dát čtenářům nahlédnout za kulisy, na nehotové myšlenky, dosud rozkolísané a vratké, na vlastní záměry pojaté až v poslední chvíli, na nesčíslné záblesky myšlenek, jež nedozrály k úplné podobě, na nápady sice dozrálé, avšak nepotřebné, a proto odhozené, na místa pečlivě vybíraná a potlačovaná, na pracné pilování a vsuvky – zkrátka na hnací a posuvná kolečka, na jevištní mašinerii, na schůdky i propadliště, na falešný knír, šminku i flastříky, z nichž se v devětadevadesáti případech ze sta skládá majetek literárního herce.“

Poe tedy nepsal o svých vlastních problémech z důvodů zcela pochopitelných. A vymýšlel si svět surreálný.

A třetí z této skupiny, anglický spisovatel Herbert George Wells (1866–1946), to byl vůbec případ k pohledání! Ve svých knihách nejenže propagoval „sexuální svobodu“, on ji prakticky žil! V ro-

mánu *Moderní utopie* popisuje systém „skupinového manželství“, tedy systém, jaký by mohl v budoucnu zavládnout všude na zeměkouli. Inspirací mu byl nejen jeho vlastní život, ale především život levicového předáka Huberta Blanda, kterého Wells dobře znal. Bland žil v bizarním manželství s pozdější autorkou dětských knih Edith Nesbitovou a zároveň spal i s její matkou. Také měl incestní vztah se svou nemanželskou dcerou Rosamund a stále ještě udržoval sexuální styky s její matkou Alicí Hoatsonovou. Wells v té době často flirtoval s levičáky. Možná i proto, že ho velmi přitahovaly mladé dívky z tohoto prostředí. Byly jiné. A právě s Rosamund se Wells zapletl do krátké aféry.

V jeho oficiálních memoárech *An Experiment in Autobiography* (Pokus o autobiografii) se ještě nic intimního nedočteme, ale v „dodatku“, který vyšel až třicet osm let po Wellsově smrti, je popsáno téměř vše. Tedy: s první manželkou Isabel (dcerou otcovy sestřence) se Wells okamžitě rozvedl, jakmile zjistil, že Isabel nehodlá tolerovat jeho nevěry. Druhá manželka Amy Catherine se to postupně naučila. Dospěla nakonec k takové dokonalosti, že dívky, které si Wells vyhlédl, zvala na návštěvu. Ona sama byla Wellsovi věrná – nemusela se ovšem příliš přemáhat, sex ji prostě nezajímal. Wells oceňoval její tolerantnost a nikdy se s ní nerozvedl, přestože se ho některé milenky, zvláště pak ty, jež s ním otěhotněly, pokoušely dostat k oltáři. Wells prý zplodil pět nemanželských dětí! Oficiálně však přiznal pouze dvě.

Wells udělal z Amy Catherine „nového člověka“, a proto ji začal nazývat i jiným jménem: Jane. Naučil ji, aby plnila přesně vše, co od ní potřeboval – a tím se stala nepostradatelnou. Ale Catherine v ní přece jen trošku zůstala: to Catherine si pronajala byt, od kterého neměl Wells klíče. A v tomto bytě trávila poměrně hodně času, nekontrolovatelná Wellsem a v podstatě svobodná. Dokonce tam i psala, aniž o tom Wells cokoli tušil!

Epizoda s Rosamund měla zajímavou pointu. Blandova manželka Edith, která skupinové manželství svého chotě tolerovala, začala psát udavačské dopisy Wellsově manželce Jane. Upozorňovala ji na manželovy nevěry. Zřejmě nechtěla, aby Rosamund patřila někomu jinému než Blandovi.

Wells si však nakonec v tomto prostředí našel jinou milenkou: Amber Reevesovou, rovněž dceru levicového předáka. Říkal jí Dusa, což byla zkratka jména Medusa. Byla o jednadvacet let mladší než Wells, nakonec se stala také spisovatelkou a porodila Wellsovi v roce 1909 nemanželskou dceru Annu-Jane.

Ačkoliv ze svého vlastního života čerpal Wells náměty jen zřídka, právě zkušenost s Amber ho inspirovala k napsání románu *Ann Veronica* z roku 1919. Těsně před narozením dcery se Wellsovi podařilo provdat milenkou za mladého právníka ze sousedství. Rovněž v románu *Manželství* se objevují střípky jeho skutečného života, především názory na manželství. Oba romány byly psány ve třetí osobě.

Teprve v už zmíněném dodatku svých pamětí (nazvaném *H. G. Wells in Love*) spisovatel upřímně přiznává, jak to všechno bylo. Přiznává, že počínaje rokem 1900 ho věrnost nudila. Wells zde neustále používá termín *lover-shadow* (milostný stín), jímž vysvětluje všechny své úlety. Jakmile na něho dopadl „milostný stín“, byl prostě ztracen.

V této knize jmenuje téměř všechny své milenkou. Začíná spisovatelkou Dorothy Richardsonovou, jež byla partnerkou Wellsova nejbližšího přítele Bowketa. Tato žena napsala později novelu nazvanou *Dawn's Left Hand*, v níž milenec Hypo je Wells. „Když Dorothy přišla do Worchester Park, cítil jsem, že mezi námi vzniká velmi silná vzájemná přitažlivost. Byla o sedm let mladší než já. Měl jsem výčitky svědomí, patřila mému příteli. Ale tyhle choutky jistě cítí i kněz.“ Podle některých zdrojů byla Dorothy s Wellsem v roce 1907 těhotná, ale potratila.

V knize *H. G. Wells in Love* se Wells přiznal také ke vztahu k šestnáctileté May Nisbetové, která ho potom inspirovala k napsání románu *The Sea Lady* (1902). Další milostnou aféru prožil se spisovatelkou Violet Huntovou, o něco starší než on, a potom s další mladou spisovatelkou jménem Ella D'Arcyová. Mezitím ovšem neustále udržoval styky s Dorothy. A urazilo ho, když Dorothy ve své novele nepopsala jejich milování v kapradí. „Pro mne to byl úžasný zážitek, ale pro ni jsem byl zřejmě jen další nadšenec.“

V období kolem roku 1906, které sám nazývá „promiskuitní“, měl Wells několik milenek, jejichž jména už zapomněl. Vzpomíná

na jednu mladou Australanku, na její opálenou kůži a slámově zabarvené vlasy, a přiznává také několik prostitutek, které v té době navštěvoval, jednu z nich nazývá Venus Meretrix. „Prostitutky mě zajímaly jako třída,“ tvrdí. „Snažil jsem se pochopit jejich život.“ Popisuje například, jak v roce 1906 poprvé navštívil USA a ve Washingtonu se setkal s prezidentem Rooseveltem. Po rozhovoru s tímto významným mužem potřeboval přijít na jiné myšlenky a nechal se zavést do bordelu, kde se mu zalíbila jedna míšenka. Strávil s ní několik hodin a pak celý život litoval, že musel ráno odjet a nemohl se s tou velmi zajímavou (a překvapivě sčtetlou) dívkou setkat ještě jednou.

Upřímnost, s jakou popisuje Wells svá jednotlivá sexuální dobrodružství, je až zarážející. A přitom se dá předpokládat, že některé části textu odstranil Wellsův syn George, který rukopis redigoval.

„Miloval jsem jen tři ženy,“ tvrdí v této knize Wells. „Svou první manželku, druhou manželku a Mouru Budbergovou.“

Své city spisovatel vlastně prozrazuje jen tehdy, když popisuje svůj vztah k Azurovému pobřeží, k milovaným místům, kde pobýval v době mezi dvěma světovými válkami. Během té doby se Wells stýkal s Aldousem Huxleym a Somersetem Maughamem, kteří bydleli nedaleko. Navštívil také umírajícího D. H. Lawrence v nemocnici ve Vence.

„Hledal jsem místo, kde se mi bude dobře psát a kde mě budou milenky opečovávat.“

Právě tam napsal v roce 1928 *The Book of Catherine Wells*, hold své věrné a neustále podváděné manželce, která rok předtím zemřela.

„Nikdy jsem nebyl velký donchuán,“ horce přiznává Wells na sklonku života. Zřejmě se mu zdálo, že mohl mít ještě více žen a být jimi ještě více milován, kdyby byl krásnější, vyšší a přitažlivější. Pamětníci Wellse popisují jako drobného muže s upatlaným knírem, který při chůzi směšně poskakoval. Měl prý abnormálně malé ruce a pisklavý hlas. Takže rozhodně nevypadal jako don Juan. Byl však enormně inteligentní a vtipný. A jeho kůže prý voněla jako med, což ženy neodolatelně přitahovalo.

Zmíněný „dodatek k pamětem“ je vlastně katalogem mimomanželských vztahů: začíná „jistou slečnou Kingsmillovou“, která se objevila krátce poté, co se narodil první Wellsův syn v roce 1901. Potom následují Dorothy, May, Violet a Elle. Z nekonečné řady dalších milenek některá jména přece jen vyčnívají: už zmíněná spisovatelka Amber Reevesová a také samozřejmě o dvacet šest let mladší anglická spisovatelka Rebecca Westová (s níž měl syna).

„Když jsem byl v Americe s Rebeccou, vyšla právě její kniha a my si přečetli v *The Times* ostrý dopis od paní Humphrey Wardové, která odsuzovala Rebečinu knihu i morálku mladé generace. Byli jsme zrovna v parku a museli jsme nějak reagovat. Tak jsme se svlékli a souložili na těch novinách. A když jsme se opět oblékli, slavnostně jsme ty noviny zapálili.“

Když v roce 1994 Wellsovi dědicové prodali univerzitu v Illinois úplný text společně s pěti sty dopisy, našla novinářka Andrea Lynnová zajímavá fakta, jež předtím nebyla nikdy zveřejněna.

Mezi další Wellsovy milenky patřila například americká bojovnice za antikoncepci Margaret Sangerová, potom rakouská spisovatelka Odette Keunová, manželka novozélandského diplomata (a rovněž spisovatelka) Elizabeth Beauchampová a od roku 1920 sedmadvacetiletá ruská baronka Moura Budbergová, sekretářka a milenka Gorkého. S touto podivnou ženou se seznámil, když navštívil Gorkého ve Francii. Moura později zorganizovala Wellsovu cestu do SSSR a jeho setkání se Stalinem. Moura (vlastním jménem Maria Zakrevskaja) získala po válce přezdívku „ruská Mata Hari“. Pracovala totiž pro sovětskou i britskou špionáž. Byla dvakrát vdaná, pokaždé za šlechtice. Muž, kterého milovala do konce života, se jmenoval Robert Bruce Lockhart, byl to britský diplomat a agent, který v roce 1918 pracoval na svržení vlády bolševiků. Stalin ho odsoudil k trestu smrti, ale Moura prostřednictvím svých přátel prosadila, že byl nakonec vyměněn za ruského vězně Litvinova a mohl zmizet zpátky do Anglie.

„Lockharta zřejmě stále hluboce milovala,“ píše Andrea Lynnová, „kdežto s Wellsem se stýkala jen kvůli špionáži.“

Wells byl do Moury beznadějně zamilovaný. Mnoha lidem se v té době jevilo jeho chování jako dětinské a hloupé. V roce

1929, kdy žili oba v Londýně, svěřil Wells dokonce Mouře (které bylo tehdy třicet osm, Wellsovi třiašedesát) klíče od svého bytu. Ona si s ním však jen pohrávala, neustále mu lhala a využívala ho ke svým intrikám. Wells trpěl jejím chováním a nevěrami tak, že chtěl spáchat sebevraždu. Chystal se dokonce porušit svou zásadu a nabídl Mouře, že se s ní ožení, ale ona nabídku odmítla.

„Jestli mě miluješ, je to tvoje věc, ale jestli ti budu věrná, to je zase moje věc,“ napsala mu.

Některé Wellsovy milenky se ovšem nehodlaly tajit se svým vztahem – a některé o něm i psaly. Nejen Moura Budbergová, ale i Amber Reevesová, Rebecca Westová, Odette Keunová a další... Všechny shodně tvrdily, že Wells byl vlastně romantik, který se hnal za něčím nedosažitelným. A nechal se proto ženami obelhávat.

Po rozchodu s Mourou (která se ovšem i nadále tu a tam ještě do Wellsova života pletla) byl slavný spisovatel velmi smutný a osamělý. Přesto však (tehdy už téměř sedmdesátiletý) navázal další dva vztahy, které prý měly (jak jinak) sexuální charakter: první milenkou byla ovdovělá francouzská hraběnka Constance Coolidgeová (přibližně čtyřicetiletá), druhou mladá americká novinářka Martha Gellhornová (pozdější manželka Ernesta Hemingwaye). Martha až do své smrti tvrdila, že s Wellsem nespala. Wells však popisuje jejich sex dosti podrobně, jenže až v pamětech, které byly zveřejněny v době, kdy už nikdo ze zmiňovaných nežil.

Shelleyová, Poe i Wells byli tedy lidé s bohatým osobním životem, z něhož mohli čerpat mnoho zajímavých (až napínavých) námětů. Naproti tomu Jules Verne (1828–1905) žil v podstatě dosti nezajímavým měšťáckým životem (živil se jako obchodník s akciemi), psal plytké bulvární komedie a neprožil nic výjimečného, dokud se v pětácti neproslavil románem *Pět neděl v baloně*. Do té doby nezažil žádné dobrodružství (v jedenácti se sice chtěl nechat najmout jako plavčík na loď plující do Indie, ale rodiče mu v tom zabránili) a do svých devětatvaceti let (kdy se oženil s Honorii Morelovou) zřejmě nepoznal sex (možná navštěvoval nevěstince, ale není o tom žádný doklad). Jeho hlavními problé-

my, které musel překonávat, byly zdravotní potíže a akutní nedostatek peněz. Nedostatek životních zkušeností se snažil nahradit častým cestováním, projel Evropu, USA i Afriku. Až v roce 1886 prožil něco zajímavého: jeho synovec na něho v pomnutí smyslu vystřelil z pistole.

Chtěl-li tedy být Verne spisovatelem, musel vymyslet něco jiného, než byly romány té doby, vycházející ze životních zkušeností autorů. Musel vymyslet typ románu, který z osobních zkušeností nevycházel. A při četbě přírodovědeckých a cestovatelských časopisů ho to napadlo: román o cestě! Měl dostatek materiálu, protože podobné časopisy kupoval a pozorně četl. A zrovna v té době začal vycházet magazín *Cesta kolem světa*, popisující putování Richarda Burtona, který chtěl propátrat africká jezera. Burton a John Speke vykonali svou první cestu už v roce 1858, kdy objevili jezero Tanganika. A Speke se právě vydal na další cestu, aby našel pramen Nilu. Vernea napadlo, že ideální by bylo, kdyby cestovatelé letěli balonem. Seznámil se totiž s fotografem Nadarem, který právě v tomto roce (1863) založil *Společnost pro podporu navigace těžší než vzduch* a financoval výstavbu obrovského balonu *Le Géant*. Chtěl s tímto balonem letět kamsi daleko. A protože se Verne podobné výpravy nemohl sám zúčastnit, cestoval aspoň prstem po mapě. A popisoval to, co mu přinášela fantazie a co vyčetl z časopisů. Informace nutné pro vznik románu čerpal samozřejmě také z knih, jelikož však neuměl cizí jazyky, byly jeho možnosti omezeny. Někdy tak zákonitě docházelo k chybám a omylům.

Ačkoli tedy nemohl vycházet z vlastních zážitků, podařilo se mu vymyslet zcela nový žánr: verneovku. Literární vědci tento žánr definují jako „spojení současné i budoucí vědy s imaginárním průzkumem světa málo známého, nikoli však nedosažitelného“.

Na Verneových románech prý měl velkou zásluhu jeho nakladatel Pierre-Jules Hetzel (sám spisovatel, publikoval ovšem pod pseudonymem), který redigoval jeho rukopisy a velmi často nutil Vernea, aby některé pasáže přepsal. Vůbec první Verneův román dokonce Hetzel odmítl a toto dílo vyšlo až po autorově smrti. A je velice zajímavé, možná nejosobitější! Hetzel též údajně navrhoval

Verneovi náměty a dodával mu historické podklady. Po obrovském úspěchu *Pět neděl v baloně* podepsal Verne s Hetzelem smlouvu a od té chvíle musel odevzdávat dva romány ročně.

Během psaní Verneovi hodně pomáhal také jeho bratr Paul, s nímž spisovatel řešil většinu technických problémů týkajících se především popisovaných strojů. V posledních letech života psal společně s otcem i syn Michel, který pak po Verneově smrti nedopsané rukopisy dokončil.

Verneovi životopisci zaznamenali, že některé jeho romány byly téměř kolektivním dílem. Například román *Dvacet tisíc mil pod mořem* vznikl prý tak, že Hetzel koupil od učitelky Louise Michelové dvoustránkový rukopis o cestování v ponorce, který potom Verne přepracoval. Louise byla anarchistka a pozůstatkem jejího vkladu je černý prapor kapitána Nema. V některých detailech prý radila Verneovi George Sandová. Motivy, které byly převzaty z čínských cestopisů, vydavatel Hetzel (ve snaze „vylepšit“ knihu) škrtnal. Zůstala jen přítomnost čínského chlapce na palubě ponorky. Toho Verne škrtnout odmítl.

Občas se přetřásá otázka, nakolik Verne ve svých knihách prezentoval své vlastní názory, třeba na manželství. Jako příklad se uvádí Foggův zájem o Aoudu v *Cestě kolem světa za osmdesát dní*. Chování Philease Foggga může být chápáno jako chtíč a Aoudino manželství není možná šťastné – manžel je dvakrát starší než ona. Verne jako by ironizoval některé myšlenky týkající se manželství. A možná že kdyby mu v tom Hetzel nebránil, byl by ještě ironičtější.

Milostné scény ve Verneových románech téměř neexistují. Životopisci se velice namáhali, aby našli byť jen jedinou Verneovu milenkou, aspoň jednu nevěru. Spekulovalo se o jisté Estelle Duchesneové, která zemřela velmi mladá. Estelle prý měla být inspirací k napsání postavy Stilly z *Tajemného hradu v Karpatech*. Jiná fáma však hovoří v této souvislosti o Rumunce Louise Teutschové, s níž prý dokonce Verne zplodil dceru Eugenie. Pro žádnou z těchto domněnek neexistuje pádný důkaz.

„Mám-li vyjádřit milostné pocity, jsem velice neobratný,“ píše Verne v dopise Hetzelovi. Náznaky milostného vztahu v jeho

příbězích jsou opravdu výjimkou, přestože třeba v *Dětech kapitána Granta* něco takového vzniká mezi Mary Grantovou a kapitánem Manglesem. Některé zdroje tvrdí, že v románu *Pět neděl v baloně* musel Verne škrtnout scénu odehrávající se v nevěstinci. Škoda. Bylo by jistě zajímavé studovat, jestli autor popsal toto prostředí zkušeně.

Z nápadů Julese Vernea vycházel zřejmě i H. G. Wells. Vždyt první vědecko-fantastický román *Stroj času* napsal v roce 1895, tedy více než třicet let po první verneovce. Ačkoli mohl Verne shlížet na Wellsovy úspěchy z bohorovné výše a být jimi spíše polichocen, žárilil. Tvrdil, že zatímco on tvoří na základě konkrétních a dobře spočítaných vědeckých hypotéz, Wells si vymýšlí bez sebemenší reálnosti.

Fanoušci sci-fi ovšem spočítali, že realizováno bylo mnohem více „předpovědí“ Wellsových než Verneových. Mnoho vynálezů, které vymyslel Verne, bylo v době, kdy o nich psal, už ve stadiu pokusů. Kdežto Wells předvídal mnoho objevů, na které se v té době ještě ani nepomyslelo.

Za odnož sci-fi se dá považovat *utopie*. Nepracuje s vědeckými rekvizitami, odehrává se však (stejně jako většina sci-fi) v budoucnosti. Literární vědci definují utopii jako představu nereálné lidské společnosti, obce nebo státu, děj těchto příběhů podle nich popisuje něco neskutečného, nereálného a nemožného. Vycházejí z názvu knihy Thomase Mora *Utopie*, napsané v roce 1516. Většina těchto textů budoucnost idealizovala. Ale nejlepší utopické romány popisovaly sice reálné situace, jenže poněkud nadsazeně a bizarně. Někdy šlo o příběhy odehrávající se ve fiktivní společnosti, která se vyvinula špatným směrem. Proto jsou tyto romány nazývány *antiutopie* nebo *dystopie* nebo *kakotopie*. Například román *1984*, v němž George Orwell varoval, kam až by mohl dojít totalitní režim, dejme tomu komunismus. Psal ho v době, kdy Sovětský svaz byl mnoha lidmi stále ještě oslavován jako vítěz nad fašismem. Aldous Huxley v románu *Konec civilizace* z roku 1932 varoval před něčím trochu jiným: před nebezpečím přetechnizovaného světa a ztrátou individuality. Dva antiutopické romány napsal i Nabokov: *Pozvání na popravu* a *Ve znamení levobočka*. Všechny tyto

romány jsou psány zpravidla ve třetí osobě a zdá se, že se netýkají osobních problémů autorů. Jenže v detailech lze přece jen objevit leccos: u Nabokova například jeho vlastní posedlosti, jeho komplexy a pocity vyděděnce.

Takže ani antiutopie není možná literární formou vhodnou pro autora, který chce svůj vlastní život ukrýt mimo text.

8

Z útlého dětství si Evžen pamatoval jen detaily, podobné drobným útržkům filmu: například břitvu s nápisem *Solingen*, s níž se otec každé nedělní ráno holil uprostřed kuchyně. Seděl na štokrleti a na druhém, stejně vysokém, měl postavenou červenou krabici, v níž míval uloženy holicí potřeby. Teď však bylo víko krabice vyklopeno a rub, skrývající zrcadlo, opřel kolmo, takže otec na své holení ideálně viděl. Evžen si pamatoval také kamenec, hladký kámen, jemuž Klement říkal *ledek* a přikládal si ho na tvář v místech, kde se řízl. Zastavovalo to krev. Jakmile bylo holení ukončeno, nalil si Klement do dlaně pár kapek z lahvičky s kulatou červenou etiketou, z níž zářilo bílé slovo *Pitralon*, potřel si tváře a chvilku je pečlivě propleskával. Tu mámivou vůni kafru cítil Evžen až do dospělosti. Když se začal sám holit, koupil si pitralon, ale ta kafrová vůně mu byla najednou odporná.

Červená krabička byla vyrobena z porcelánu.

„Pamatuj si, Evžene,“ říkal otec, „že břitvu nesmíš nikdy ukládat do dřevěné krabice! Tam rychleji reziví, kdežto v porcelánové nerezne!“

V té vesnici, která chtěla být městem, se chodilo nakupovat do prodejny, nad jejímiž dveřmi zářil nápis *Smíšené zboží*, ale Klement tu prodejnu nazýval „konzumem“, jako všichni. „Běž do konzumu pro sirky,“ přikazoval Evženovi.

Kromě této prodejny už toho v dohledné vzdálenosti příliš mnoho nebylo. Holič, krejčí, dvě hospody, poštovní úřad, sokolovna. Holič byl Žid, snad jediný, který tu široko daleko žil. Jmenoval se pan Taub a vrátil se z koncentráku. Když stříhal

Evženovi vlasy, neustále diskutoval s muži, kteří čekali, až na ně přijde řada. Kritizoval všechno kolem a vyslovoval slova, jimž Evžen nerozuměl. O Hitlerovi říkal, že to byl mamzr. A předsedu národního výboru Lizáka nazýval šnorerem. Kdykoli ho někdo varoval, aby se ve svých soudech mírnil, vyhrnul pan Taub rukáv a mlčky ukázal na číslo vytetované na předloktí.

Evžen si chodil půjčovat knihy do lidové knihovny, která měla ve vesnici, kde žil, otevírací dobu pouze dva dny v týdnu, vždycky po čtyřech hodinách v podvečer. Evžen tam chodil od chvíle, kdy se naučil plynule číst, tedy asi od svých osmi let. Nejprve si půjčoval pohádky, potom přešel k Julesu Verneovi.

Knihovnice mu vnucovala knihy, které tehdy četli chlapi jeho věku. Například Defoeova *Robinsona Crusoe* nebo Twainovo *Dobrodružství Huckleberryho Finna*. Shodou okolností právě romány psané v první osobě. Evžen však musel číst hlavně knihy, jež byly zařazeny do takzvané „povinné četby“ ve škole. Byly to především knihy sovětských autorů, jako například Fadějevova *Mladá garda*, Příběh opravdového člověka Borise Polevého nebo Pavlík Morozov Vitalije Gubareva. Patřily sem i Drdovy povídky *Němá barikáda*, Plevův *Malý Bobeš*, Němcové *Babička*, Bassova *Klapzubova jedenáctka*. Tato četba v něm však nezanechala žádnou trvalejší stopu.

Příbuzní, kteří přicházeli k Lesům na návštěvu, s údivem konstatovali, že Evžen hovoří spisovně. Babička Berta byla na malého Evžena pyšná. Jeho spolužáci se však několikrát rozesmáli, když Evžen použil nějaké spisovné slovo, které vyčetl z knížek. Nepoužíval sprostá slova jako většina jeho vrstevníků. Neříkal *Tyže cyp jak hřib!* A neříkal *Tyže chuj jak tata tvuj!*

Možná právě knihy měly na Evžena takový vliv, že se pomalu odrodil svému prostředí.

Možná díky knihám toužil utéct.

O něco později objevoval Evžen knihy, které se mu zalíbily: *Bylo nás pět* Karla Poláčka nebo *Malého prince* Saint-Exupéryho. Od bratranců dostal Foglarovy knížky (ty v lidové knihovně neměli) a svázané sešity předválečných klukovských časopisů, jako byl *Mladý hlasatel*, *Malý čtenář* nebo *Junák*. Líbily se mu kreslené

seriály, *Rychlé šípy* a podobné. Často si četl v cestopisech. Lákaly ho dálky. Ve čtrnácti sháněl knížky o Americe, potom knížky o Paříži.

Četl v posteli před usnutím za svitu lampičky, ale někdy ho otec okřikl kvůli plýtvání elektrinou, a tak si pořídil svíčku. Tu mu vzala matka, protože se bála, že si pokazí zrak nebo něco zapálí. Nakonec si pořídil baterku, tou si mohl svítit i pod peřinou.

Knihy, které si půjčoval ve veřejné knihovně, byly velmi často znehodnoceny. Někteří čtenáři byli zřejmě posedlí nutkáním vyjadřovat se k přečtenému: tužkou podtrhávali slova a věty, jež jim připadaly zajímavé, k některým odstavcům psali komentáře na okraj stránek, tu a tam se objevily i otazníky nebo vykřičníky, někdy dokonce kresba. Evžen často pozoroval dospělé, které viděl v knihovně, a přemýšlel, který z nich je ten vpisovač.

Občas se mu stalo, že v něm četba probudila jakousi podivnou touhu, jež se projevila erekcí. Nerozuměl tomu a kamarádů se ptát nechtěl. Podvědomě se styděl, že v něm přečtená slova vzbuzují takovou reakci. Někdy míval sny, v nichž se přečtené příběhy smíchaly v divokou směs vzrušujících scén. Kresby nahých žen, které objevil v knize svého otce nazvané *Amor* (byla ukryta v prádelníku pod otcovými košilemi), najednou ožily a dotýkaly se Evženových slabín. Probouzel se s mokrou skvrnou na pyžamových kalhotách. Teprve mnohem později, když propadl cyklistice a začal tvrdě trénovat, se erekce přestaly objevovat tak často.

9

Jak to tedy udělat, jak vyprávět příběh poutavě a s osobním zaujetím, aniž bych vzbudil podezření, že chci vyslovovat své vlastní názory a řešit své vlastní problémy?

Podívejme se nejprve na pravý opak.

Za nejosobnější literární útvar psaný v ich-formě je obecně pokládán deník. Deníky mohou být různé, skutečné (osobní), básnické, fiktivní – ty ani nemusí psát sám autor. Některé osobní deníky jsou předem určeny ke zveřejnění, autor s tím počítá.