

Jiří Urbanec

Reálie a mýtus v tvorbě

Michala Ajvaze

Nelze jednoznačně zařadit autora, jenž chápe svět jako labyrint, ovšem přes svou bezvýchodnost přesto přijímaný jako normální místo pobytu, autora, jemuž je prvotní živorodý chaos bližší než vnějškový řád, který se stává kruhým živé skutečnosti, autora, v jehož představivosti běžně projíždí rychlovlak jeho ložnicí, v telefonní budce na pražském Havelském náměstí drží sluchátko mořský koník a kteroukoliv částí bytu nebo města lze bezprostředně vstoupit do dalšího světa, bizarního, fantastického, a přesto popisovaného s detaily, které se nevymykají naší denní zkušenosti.

Při povrchním seznámení by někdo mohl říci, že je to spisovatel surrealista, s obrazností blízkou grafickým světům a tvarům někdejšího Jindřicha Štýrského a Toyen. Ale Ajvazovi schází to klidně poetické a do snovosti ústící vyznění obrazů obou výtvarníků. Je snad literárně příbuzný Vítězslavu Nezvalovi? Těžko ovšem hledat u Ajvaze tu nezvalovskou kypivost vzájemně se podmiňujících a v neustálém opojení slovem znovu se vršících obrazů, které svědčí o žhavém vnitřním magmatu, z něhož vybuchují oslnivé gejzíry metafor. A co se pokusit hledat analogie mezi bizarními světy Salvadora Dalího a Michala Ajvaze? Ale našemu literátovi je vzdáleno vzpurné gesto Dalího, ten povýšený škleb na účet okolního průměrného světa.

Svou esejistickou a přímo vědeckou aktivitou v oblasti filozofie a estetiky by mohl Ajvaz být chápán jako pokračovatel v linii Ladislava Klímy, i včetně životního postoje hlubokých a originálních myslitelů, jimž je lhostejno, zda člověk pracuje jako

strojník u lokomobily, noční hlídač, pomocný dělník nebo čerpač v osamocené maringotce. Bylo by to ovšem srovnávání povrchní, vždyť Klíma na rozdíl od Ajvaze směřoval jako egocentrista k extrémnímu individualismu.

Nelze u Michala Ajvaze hledat ani sklon k pokleslé pohádkovosti, tak typické v poslední době u zábavně užitkové primitivní literatury, v níž se bojuje s vampýry nebo s mimozemšťany a v níž superman zázračně létá mezi věžemi newyorských mrakodrapů. Z Ajvazových bizarních prostředí a situací v podstatě nikdy nečíší hrůza a beznaděj, krvelačnost a násilí, ukončené navíc laciným hepyendem.

Než se pokusíme o podrobnější poznání, jaký je v Ajvazově tvorbě vztah autentických a běžně známých reálií k mýtu, můžeme konstatovat, že literární obec mu neupírá nespornou originalitu, či přímo velikost uměleckého projevu. **Vladimír Novotný** ve **Slovníku českých spisovatelů od roku 1945** (Praha 1995) uvádí: „*Základní rysy Ajvazova básnického rukopisu utváří snaha o celistvé tvůrčí filozofické a umělecké gesto.*“ **Luboš Merhaut** v recenzi Ajvazova románu **Druhé město** (*Literární noviny* 1993, číslo 37) odmítá možnou námitku, že by mohlo jít o „*artistně maskovanou banalitu*“, a naopak dochází až k nadšenému přijetí neobvyklého Ajvazova uměleckého projevu, v němž bizarní i cynické nárazy obrazů působí přirozeně: „*Vyvěrají z nevšedního individuálního gesta, které svou úplností, stylovou důsledností i svou živostí a ironickým nadhledem koneckonců překračuje hranice okruhů »imaginativní« či experimentální prózy, do něhož by mohl být vřazován.*“ S tímto Merhautovým hodnocením lze souhlasit, až na ten „ironický nadhled“.

Známe-li dnes i další Ajvazovy literární projevy, tak z nich nesporně vyvěrá spíš archetypální životní úžas, ba přímo pokora člověka, hledajícího základní a zapomenané. Je třeba se ohlédnout i za jeho příběhovými texty a poznáme daleko zřetelněji, že směřuje spíše do hlubin, kde se teprve z chaosu rodí běžné tvary a jejich slovní pojmenování. Použiji jednoho citátu z knihy **Tiché labyrinty** (Praha 1996), v níž Ajvaz k fotografiím lesa od Petra Hrušky připojil průběžné texty (str. XXVIII): „*Obvykle hledáme ve spletech, které se nabízejí našemu oku, hlavní tvar věci jako hieroglyf, jež můžeme snadno přečíst, přiřadit k němu význam, který máme hotový a připravený k použití, a tak hádanku, kterou nám vidění klade, snadno rozluštit, aniž bychom se museli vydávat na nejisté pláň nehotových tvarů a do prostoru uzrávajících slov.*“

Ajvazovo myšlení skutečně počítá s jistým „*pre-artikulovaným polem*“, v němž se teprve rodí významy slov a následný popis jisté skutečnosti. V těchto souvislostech může být pak vše ve stavu zrodu, z „*pre-artikulovaného*“ zázemí autorova vědomí mohou vyvstávat jakékoliv situace, podobně jako při biblickém stvoření světa. Michal

Ajvaz ve své filozofické studii **Znak a bytí**, podtitul **Úvahy nad Derridovou grammatologií** (Praha 1994), uvádí mimo jiné (str. 33): „*Hra je návratem ke skutečnosti ve stavu zrodu, napojuje se na genetické síly jsoucího, a tedy je také vstupem do původního silového pole prostoru.*“ Literární tvorba – jako určitý druh „hry“ – je v tomto pojetí silovým polem pro vznik kombinací a představ, pro vznik nových „realit“, nikoliv jen mechanickým popisem běžně jsoucího, přičemž jakýkoliv literární text není jen kopií a odvozeninou autentického světa, ale novou realitou, je to věc sama o sobě.

Jen výjimečně najdeme u Ajvaze pojmy nebo jevy, které by byly vymyšleny jako kdysi ve středověku na způsob ptáka o třech nohách nebo lva s rohem uprostřed čela. Ani jeho dílčí lidské situace se neodlišují od toho, co běžně zažíváme a vidíme. Jen kombinace těchto autentických reálií jsou dramaticky nové, nezvyklé a ve svém úhrnu vytvářejí jakýsi mýtický svět.

Způsob jeho tvorby lze výrazně poznat na relativně velmi krátkém textu s názvem **Lano** z knihy **Návrat starého varana** (Praha 1991). Každá jeho povídka nebo i básně – pokud ovšem jde o básně v případě souboru **Vražda v hotelu Intercontinental** (Praha 1989) – začíná přesným popisem prostředí nebo základní situace, jež se nijak nevyvíjí našim všedním zkušenostem.

Lze šplhat po laně na vysokou kolmou stěnu? Zajisté, to je běžná činnost alpinistů. Proč bychom tedy nevěřili autorovi, když to o sobě tvrdí v první větě této minipovídky, vždyť to dokonce doplnil větou jakoby reportážně přesnou: *“Fouká studený vítr a stmívá se: je pozdní odpoledne listopadového dne roku 1988.”*

A na začátku dalšího odstavce konstatuje, že se cestou setkává s mnoha podivuhodnými věcmi. Na skále jistě nejsou okna, jimiž lze nahlížet do bytů s modravou září televizorů, ani se setkat s telefonním automatem, kde se vyvěšené sluchátko houpe na šňůře a z něhož doznívají dryáčnické nadávky na manžela. Ale tyto detaily samy o sobě nejsou nereálné, ba naopak jsou zde podány se střízlivou věcností. Vrcholu absurdity pak dosahuje Ajvaz krátce nato, když zachycuje setkání na laně, jako by šlo o míjení na pražské Národní třídě. Někdo slézá v protisměru, *„je to dáma v kožichu, nemotorně se přelézáme, jehlový podpatek se mi opře o temeno hlavy, mám strach, že mi přerazí lebeční kost a zapáchne se mi do mozku.”* A přesto žena bez problémů se dostává dále, i když v mlze pod ním pak syčí něco o jeho nešikovnosti.

Když se vypravěč dostane k vrcholu, nachází kamennou zeď, na jejímž zábradlí bylo toto lano uvázáno, ocitá se na křižovatce u Národního divadla a jde si sednout do tepla kavárny Slávie. Text končí výzvou, aby si člověk všímal i „*skrytých propas-tí*“ města, protože jen tak lze pochopit smysl všednosti a tajemný směr vlastní cesty.

K běžným atributům Ajvazovy tvorby náleží motiv vody, motiv různě se vynořivších zvířat v situacích a prostorách, jež patří k dennímu zmechanizovanému koloběhu, motiv písma v neobvyklých místech a kombinacích, motiv velkolepých sochařských děl objevujících se v lokalitách zapomenutých nebo zcela nepřípadných, motiv vážných filozofických rozhovorů v bezprostřední blízkosti stupidních banalit, nověji i motiv všemocné a neurčitelné hudby (povídka **Bílí mravenci** v knize **Tyrkysový orel**, Praha 1997) a motiv vytvářené, bující, oslňující hmoty, jejíž poslední fázi může být i černé bahno (povídka **Zénónovy paradoxy** ze stejnojmenné knihy). V **Tyrkysovém orlu** zkouší Ajvaz i mnohovrstevnatou kompozici, kdy uprostřed každého příběhu se počíná další a v něm opět další vyprávěný příběh, jako velký obraz na galerijní stěně, který zobrazuje právě tento obraz na stěně, a v něm opět ve zmenšeném měřítku stejný obraz, nakonec ad absurdum. Ovšem Ajvazova virtuózní kombinatorika v **Tyrkysovém orlu** může vést až k samoučelnosti literární hry, na rozdíl od jeho dřívějších textů, které na menší ploše jsou více čtenářsky apelativní a lidsky podněcující.

Zcela pravidelně Ajvazovy bizarní příběhy končí ve všední a zcela normální situaci, jako bychom z pražské ulice předtím neodbočili do nezvyklého druhého světa, který se skrývá za světem běžně viděným. V tom je bližší Arbesovým pražským romanetům než Poeovu světu permanentní chvějící se černé hrůzy nebo Dürrenmattovým absurdně laděným povídkám.

Vytváří Ajvaz svou kombinací běžných denních detailů z pražských ulic a zákoutí nový a zcela originální mýtus Prahy? Anebo jen pokračuje v rozvíjení této tradice, na jejímž počátku se vyvinul mýtus svatováclavský a svatovojtěšský, přes mýtus svatojanský, dále s mytickými prvky golemovskými a faustovskými, až k jisté mýtizaci Prahy v díle Nerudově a dalších?

Mluvíme-li o Ajvazově postoji k autenticitě dnešního života, jak ji běžně míváme, aniž v denním shonu jsme schopni ji vnímat, pak musíme uvést i jméno Franze Kafky. Lze namítnout, že u Kafky je více obecného bezčasí a neurčitosti než u Ajvaze, který používá jasně identifikovatelných reálií právě našeho času, ale copak nespojuje Kafku i Ajvaze téměř suchost a chladná věčnost popisů, a přesto oba směřují – každý svým způsobem – do obecného apelu na hlubší a vícevrstevné prožívání zdánlivě běžného osudu? Jen ta drtivost kafkovské osudové bezvýhodnosti Ajvazovi schází, přece jen (i když zdrženlivě) inklinuje k jisté poetizaci příběhu.

Hodně napoví o tomto autorovi jeho esejistika, shrnutá do souboru **Tajemství knihy** (Brno 1997). V jeho statích se objevují jména Rilke, Proust, Hölderlin, Kafka,

Nietzsche, Morgenstern, nejednoznačně chápaný Ernst Jünger, Gombrowicz, Borges, Meyrink, Leo Perutz, Petr Král, Ladislav Klíma. Jsou to jména Ajvazovi blízká, autoři s velkou imaginativností a zároveň originálně nahlížející za hranice běžného jevového světa.

A právě v této knize se přihlásil k mýtizaci svého města ve stati **Proměny Prahy** (předtím v časopise *Prostor* 1992). Nevěří, že by mýtus pražského historického centra mohla zničit současná komercializace a zbujelý cestovní ruch. Už teď vidí, jak večer u McDonaldů vylézají fantomy, a tisíce nových firemních cedulek u dveří domů jsou podle něho záhadou jako zaklínadla a domnívá se, že jde o „*zastupitelství tajných spolků egyptských kněží, o stavitele labyrintů, o dovozce náhradních dílů k mechanickým sochám, které večer bloudí pokoji, o cestovní společnosti, pořádající plavby po moři, skrytém v hlubinách měst.*“

Ajvazovo dílo provokuje, vybízí ke zmnoženému chápání našich životů, jež trávíme nevědomky v jakémsi labyrintu, připomíná chaos jako nezvládnutý element, který skulinou proniká do běžné všednosti. Smysl vlastní existence podle něho poznáváme tím, že stále vstupujeme do „*otevřících se neznámé krajiny*“ (**Metafyzika mltnosti**, v knize **Tajemství knihy**). Ovšem pokud už dospěl k nezvyklému literárnímu transponování autenticky současných životních detailů, pak nyní stojí na osudové křižovatce, zda lze jít takto ještě dál a možná produkovat jen stereotypně se rozvíjející variace, anebo zcela opustit tuto dobře vyjetou a bezpečný úspěch přinášející cestu. Ostatně bylo by to v duchu závěrečné kapitoly v jeho studii **Znak a bytí**, kde uvádí: „*Cesta je něco, co má stupně.*“