

LUBOMÍR MARTÍNEK: MYS DOBRÉ BEZNADĚJE

(1994)



Pro literární tvorbu Lubomíra Martíneka (* 1954) má iniciační význam prožitek cesty a vnímání světa z pozice dobrovolného cizince. V roce 1979 odešel z Československa a po četných cestách Evropou, Asií i dalších kontinentech žije v pařížské čtvrti Belleville a ve Staré Huti u Dobříše. V osmdesátých letech debutoval v exilových časopisech a nakladatelstvích. Ve svých prvních prózách se vyrovnával s životem v „kárném táboře“ reálného socialismu a s exilovou zkušeností (*Představení*, 1986 exil; *Linka č. 2*, 1987 exil, 1992, aj.). Klíčovým tématem se pro Martíneka stal jazyk a smysl literární tvorby (zvláště *Persona non grata*, 1988 exil, Bratislava 1993).

Formálně usiloval o rozbití fabule i roztržnění stavby textu, přesto v *Lince č. 2* je to právě pařížská topografie a fyzický pohyb postav pařížským metrem, jež tematicky propojují fragmentarizovaný text, který svým modelovým i alegorickým pojetím upomíná též na Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*. Prózu *Persona non grata* pak stmelují vypravěčovy úvahy o literatuře a psaní i časová linie retrospektivního sledování osudů postav. Volné trilogii *Sine loco – sine anno*, *Palubní nocturnal* a *Errata* (všechny prózy Paris 1990, souborně pod titulem *Sine loco – sine anno*, Praha 1998) zřetelná tematická linie už chybí a fragmentarizace textu dosahuje extrémní polohy. Na počátku devadesátých let se do centra Martíneka tvůrčího zájmu dostalo téma poutníka (eseje *Nomad's Land*, 1994, a *Palimpsest*, 1996; próza *Mys dobré beznaděje*, 1994). S přelomem nového tisíciletí příběh a vyprávění ve svých prózách rehabilitoval (*Opilost z hloubky*, 2000; *Mezi polednem a půlnocí*, 2001; *Dlouhá partie biliáru*, 2004), esejistickou tvorbu však zcela neopustil (*Mimochodem*, 2000).

Tematicky i formálně blízké jsou si eseje *Nomad's Land*, *Palimpsest* a próza *Mys dobré beznaděje*. Esejistické práce se dočkaly většího ohlasu nežli próza (cena Českého literárního fondu 1996 za *Palimpsest*). Když Martínek v knize *Nomad's Land* jednotlivé kapitoly sestavoval z kratších, navzájem komunikujících aforistických textů, uchopoval lidský typ nomáda, cizince ve světě jistot a daností. V *Palimpsestu* typologii prohloubil a odlišil od sebe cizince, jehož pronásleduje pocit jinakosti, cizoty, odcizení kdekoliv se ocitne, nomáda, jenž je puzen se s obdobným prožitkem vyrovnávat nekončící cestou, a blouda, zcela svobodného a svou poutí překonávajícího i situaci nomáda, protože cesta se mu stává sama cílem. Autor sám o *Palimpsestu*

mluvil v rozhovoru s Naděždou Macurovou jako o pokračování předchozí esejistické knihy,¹³⁵ jeho text – jak napovídá titul – napsaný jakoby přes odstraněný starší text, který na některých místech či za určitých podmínek může prosvítat, je mozaikou drobných úvah, paradoxů, bonmotů, kterými prolínají citáty autorit. *Palimpsest* se svými třemi částmi (*Cizinec*, *Nomád*, *Bloud*) se díky zaujetí jediným tématem sám stává jediným aforismem, zároveň filozofickým traktátem odkazujícím k polskému sociologovi Zygmuntu Baumanovi a typologii postmoderního člověka i jednolitým esejem poučeným francouzskou literární tradicí.

V esejích Martínek analyzoval podstatu cizince a poutníka, v *Mysu dobré beznaděje* své dva vykořeněné hrdiny posílá na cestu. V první části (*Návrat na Opičí horu*) směřují do jakéhosi bodu na Dálném Východě, do kolébky buddhismu, kam mladí Evropané a Američané jezdí hledat autentický duchovní prožitek. V části druhé (*Mys dobré beznaděje*) je nechává křižovat ostrovní stát, jenž podle nemnoha indicií může být Velkou Británií. I tyto indicie jsou však znejišťovány.

Postavy jsou charakterizovány převážně nepřímou situací a vlastními výpověďmi. Jsou anonymní, přestože v *Návratu na Opičí horu* se skrývají za jmény Nausinoos a Nausikaa a v druhé polovině knihy muž sám uděluje sobě i své družce imaginární jméno. Sobě Varek, „slovo vikingského původu označující pach hnijících chaluh, prosolené vlhkosti, mokrého písku i skal porostlých škeblemi“ (100); jí jméno mayské bohyně sebevražd Ixtab. Za Ixtab se v několika okamžicích mihne i (snad původní) jméno Ruth. Svěvolným necharakterizujícím pojmenováním (protože právě pojmenováváním uchopujeme svět) je stále připomínána zaměnitelnost obou postav, o nichž můžeme s jistotou říci jen to, že první je mužem a druhá ženou. O tom, že se jedná o tentýž pár, svědčí jen několik odkazů k Opičí hoře, narážek na vlastnosti jednoho či druhého, jež se projeví v *Návratu na Opičí horu*, a aluzí v druhé části knihy: „*Přemýšlel, proč jí tentokrát vybral tak pitomé jméno. A jaké jí vybere příště. Naskytne-li se nějaké.*“ (189)

Ač je ženská postava přítomna téměř stále, v centru prózy stojí mužský hrdina. *Návrat na Opičí horu* je návratem jen pro jednoho poutníka – Nausinoos usiluje o to znovu spatřit toto místo, Nausikaa jej celou cestu doprovází. Těž v druhé polovině prózy je sledován především Varek, Ixtab ze scény mizí logickými odchody do práce apod., vypravěč pak sleduje Varekovu realitu a myšlenkový svět. Postava Nausikay a Ixtab poskytuje rovnovážnost, vytváří paralelu i protiváhu k Nausinoově a Varekově vnímání světa: „*Čím víc se Ixtab vzdalovala, tím byla Varekovi bližší. Spoutaná, sešněrovaná pravidly z jiného světa, Varek potřeboval její stín. Stín úporné snahy uspět, dojít uznání.*“ (145)

První cesta je návratem, cestou-kruhem v buddhistickém duchu, cestou, jež poskytuje poznání sebe sama. Putování exotickým krajem dává vyniknout kontras-

¹³⁵ Srov. Martínek, Lubomír: „Po stopách poutníka“ (rozhovor vedla Naděžda Macurová), *Tvar* 1995, č. 16, s. 9.

tům. To, co je nejprve přitažlivé svou nezvyklostí, se na konci cesty stává právě svou cizotou odpudivým. Ač Nausinoos a Nausikaa nevyhledávají atrakce z barevných katalogů turistických kanceláří, po celou dobu svého putování jsou vnímáni jako cizinci, konkrétněji jako bílí bohatí turisté. Přestože se záměrně snaží být otevření tomu, co jim není vlastní, nakonec se i oni rádi navracejí do svého kontextu, do evropské civilizace jasných pravidel.

Během střetávání s neznámem se každý z poutníků proměňoval, z počáteční tolerance k popudlivosti, netrpělivosti, nesnášenlivosti – uvědoměním si vlastního já a jeho prosazením. Proměna to nebyla bezbolestná, byla provázena i strastmi ryze fyzického charakteru (svrab, průjem, horečky), jež psychickou zátěž zdůrazňují a změnu postojů odůvodňují.

Opičí hora je bodem, z něhož je možné dohlédnout až na vrchol nejvyšší, v mrazech zahlédnout Bohyni Matku světa, tedy Mount Everest. Tento cíl poskytuje bezcílnému putování přesah, stává se symbolem dosažení duchovního vrcholu. I to je však zrelativizováno. Nausinoos prozření nedosáhl, mraky se nezvedly, vrchol se neukázal. Putování se tak stává spíše příležitostí poznat sám sebe, své já, své vlastnosti i své limity a poznat toho druhého, k čemuž napomáhá složitá adaptace na nepředvídané okolnosti, jež je po celou dobu postihovaly.

Celé putování se i geograficky děje v kruhu – z globalizovaného centra s letištěm nespécifikovanou venkovskou a horskou krajinou až do sídliště nejbližšímu Opičí hoře a odtud přes mnohé nesnáze opět do megalopole, odkud je možné odletět kamsi do Evropy, tedy zpět do vlastní civilizace. Kruh se uzavírá i prvními a posledními slovy, jež hrdinové pronesou: „*Konečně, špitla. Už, postěžoval si nesouvisle, třebaže ani on se nemohl dočkat, až si po desetihodinovém letu protáhne nohy.*“ (9) „*Konečně, zajásala Nausikaa, když se letadlo odlepilo od země. Už, neodpustil si Nausinoos povzdech, o němž nebylo jasné, zda-li směřuje do minulosti či budoucnosti.*“ (95)

Slova už a konečně uvozují také druhou polovinu knihy, nazvanou stejně jako celá próza *Mys dobré beznaděje*, a fungují jako jedno z pojítek obou částí knihy. Ovšem nyní si mluvčí slova vyměnili. Jejich cesta tentokrát není kruhem, ani jednoduchou linkou odněkud někam, jak je cesta vnímána evropskou filozofií, jejich pohyb – fyzický i myšlenkový – vytváří neviditelnou síť mezi nezřetelnými body a kolem nich. Jejich očekávání tentokrát směřuje k pronajatému pokoji a společné existenci, což ztěžuje Varekova situace exulanta bez pracovního povolení i omezení vízem na pouhé tři měsíce. Putují pak od jedné možnosti k druhé, od jednoho pronajatého či půjčeného bytu k druhému. Cesta se tak rovná spíše odmítnutí stagnace: „*Nešlo o nic jiného než nezírat na stále stejný strop.*“ (189)

Podobně jako se autor snaží zastříti kauzalitu putování, snaží se samotný příběh potlačit. Prostředkem je mu k tomu především rozbití linearitu textu a neosobní erforma, nic nevyovídající o skrytém vypravěči. Zaostřeno je na detail, byť banální. Obraz se skládá z jednotlivostí – ze střepů. Analogicky autor pracuje s jazykem, po-

užívá jmenné věty, krátké, strohé výpovědi. Každá věta je zatížena významem, stává se tak samostatnou entitou. Rozrůstají se jen reflexe a abstrahující úvahy. Prostor i čas prózy je zrelativizovaný, zastřený, nezřetelný. Prostor se redukuje k jedinému bodu existence. Samozřejmost a neměnná přítomnost času vypovídá spíše o statickosti okamžiku, o bezčasi.

Autor se u vědomí toho, že „*vědět neznamená nemluvit, ale nepsat*“ (34), že dávní filozofové po sobě nezanechali ani řádku, protože to podstatné je nevyslovitelné, rozhodl spolu s těmi, „*kdo podlehli pokušení zanechat stopu*“ (34): „*Šířit, aby zužovali.*“ (34) Vedle eseje, zaměřeného vždy k jedinému fenoménu, je vyjadřovací minimalismus a extrémní fragmentarizace textu druhou možností.

Mísení banálního a jedinečného, povznesení detailu na abstraktní výpověď o světě svědčí o tom, že i Martínkovo psaní usiluje dojít k jednomu bodu: „*Cesta přestala mřít ven a obracela se dovnitř. Do výchozího bodu, tam odkud vyšel.*“ (58) Byla-li první polovina *Mysu dobré beznaděje* cestou-kruhem, cestou poznání, jak jej chápe východní filozofie (*vyznavač azurové beznaděje* je jedno z označení Probuzeného, tj. Buddhy, srov. 34), druhá část je výpovědí o kroužení kolem bodu prozření, v němž je možné dojít k přijetí světa i se všemi jeho všednostmi i vším prázdňem. Popření naděje, jež člověka žene stále k novým a novým úkolům a cílům, pro Martínka znamená dojít smíření se světem, do něhož je vržen.

Martínkovu novelu lze vřadit do proudu duchovních cestopisů majících v českém prostředí svou tradici již od dob baroka, stejně tak bychom mohli najít spojnice s antickými bájnými mořeplavci i židovským Ahasverem. Martínkova cesta je však zkušeností postmoderního člověka hledajícího schůdné pěšiny i za obzorem své vlastní kultury, tak jako mnohé prózy evropských i amerických spisovatelů ovlivněných buddhismem.

Ukázka

Nicméně ani teď, ani zde, skoro na úpatí Opičí hory Nausinoos ještě neměl zdání, že míří na její vrchol. Setkání v baru nad štrůdlem se štvancem jiných předsevzetí a jiných nehod, od něhož se Nausikaa dozví, že z Opičí hory lze, byť jen výjimečně, za úsvitu, roztrhnou-li se mraky, zahlédnout majestátní Bohyni Matku světa, dřepělo v budoucnosti, která se nezúčastněně přibližovala. Klikář. Protože už pouhá předtucha, náznak, stín by ji nezadržitelně proměnily v cíl. Cíl diktující směr, cíl ničící nedočkavostí roztržitost, cíl nemilosrdně masakrující odbočky, bloudění, zastávky. Vše, co způsobuje, že cesta zůstává cestou. Tím spíš, že i sebedelší cesta do nejvzdálenějších krajin nikdy nebyla víc než pouhá odbočka z ubíjející neměnnosti každodenních úkonů a pohybů a slov a tváří a masek a kulis a ostatní veteše, jež zaplňovala drtivou většinu času. Na cesty se vydával i proto, že ještě nedokázal nacházet rozptýlení i ve všednosti.

(41)

Vydání

Mys dobré beznaděje, Český spisovatel, Praha 1994.

Reflexe

Mys dobré beznaděje je výlupkem odvěké lidské touhy pokoušet se o nedosažitelné a aktivuje rezervuáry této životaudržující touhy také ve čtenáři. Beznaděj se stává mysteriem Naděje. A takového obřadu se vždy a rád zúčastním.

Petr Běleš: „Mysterium Naděje“, *Tvar* 1994, č. 21, s. 17.

Cesta sama se stává potvrzením nejistot a hledáním všednosti a obyčejnosti se zřejmou snahou vyhnout se exotičnosti a jedinečným zážitkům. Přání jít proti proudu všech je sice samozřejmým duchovním právem jednotlivce, nicméně často může vést až k intelektuální pýše. Nejenže nesdílím, ale ani nechápu vypravěčovo opovržení vůči běžnějším způsobům cestování prostých turistů. Hlad vidět toho co nejvíc. Radovat se z každého nového zážitku. Těšit se z exotiky. Všemi smysly se snažit odloupnout si co největší díl toho, co člověk potká, a odnést si to domů. A už vůbec nechápu, co je zavrženého, troufalého, nebo kacířského v touze po poznání, ve štěstí z vědění o viděném.

Monika Vlčková: „Cesty bez konců a návratů“, *Český deník* 26. 8. 1994, s. 4.

V obou příbězích *Mysu dobré beznaděje* se zdá být iluze fiktivního světa dokonaná (dvojice protagonistů skrytá za smyšlenými jmény, tudíž bezejmenná, se pohybuje v nepojmenovaném prostoru, jemuž vládne bezčasí) a nová metaforika („*nalepování slov na známou skutečnost*“) neustále balancuje na samé hranici banálního, kýčovitého vyjadřování. („*Sotva v domě osaměli, naplnila Ixtab vanu vzrušením.*“; „*Do deště se Varek vrátil s novou náloží pochybností. Doutnák zvlhnul.*“)

Petr Šrámek: „Traktát rozdrčený vlastní vahou“, *Literární noviny* 1996, č. 23, s. 7.

Slovo autora

Na literatuře je myslím hlavně cenné, že čtenář občas narazí na myšlenku lépe zformulovanou, než by to dokázal sám. Nejúlevnější pocit však prožívám, když vyjde najevo, že bezděky sdělená samozřejmost je holý nesmysl. Den co den slyším absurdity vydávané za neoddiskutovatelný fakt. Vždyť třeba o „naději“ se stále tvrdí, že je nepostradatelnou dimenzí života, ačkoliv je především zdrojem frustrace a utrpení. Jakmile se totiž smírím a vyrovnám i s vlastní omezeností, otevírají se úplně nové krajiny. To nebrání o cosi se pokoušet. Můj obdiv má váhavec, který si nic nenamlouvá o výsledku svého snažení – a přesto nelomí rukama nad svým osudem.

„Naděje je zdrojem frustrace, říká spisovatel Lubomír Martínek“ (rozhovor vedl Jiří Peňás),

Mladá fronta Dnes 13. 9. 1994, s. 11.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: P. Běleš, *Tvar* 1994, č. 21; V. Novotný, *Nové knihy* 1994, č. 23; týž, *Práce* 15. 7. 1994; P. Matoušek, *Svobodné slovo* 9. 6. 1994; M. Vlčková, *Český deník* 26. 8. 1994; L. Selvet, *Rovnost* 13. 10. 1994; P. Šrámek, *Literární noviny* 1996, č. 23.

Kateřina Bláhová