

# IVAN MATOUŠEK: EGO

(1997)



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Ukázka

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

(412)

### Vydání

*Ego*, Torst, Praha 1997.

### Reflexe

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Slovo autora

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

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

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

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

### Bibliografie ohlasů

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

Jiří Zizler