

# Román neromán

## Jana Antonína Pitínského

MILAN SUCHOMEL

Jmenuje se *Walker a Bezruč*, ale o tom později.

Pitínského „neuvěřitelné vyprávění ve dvou částech“ vyšlo v roce 1995, ale druhý z obou podtitulů oznamuje, že je to také „kronika roku 1985“. Nemáme údaj o tom, kdy byly zápisy provedeny, ale kronika nebývá sepisována s deseti-letým zpožděním. Už by pro ni nebyl kronikářský důvod.

Je to kniha, které si nikdo nevšiml, víc záznamník z cesty životem než literatura pro veřejné použití. Zakoušení a okoušení a nedůvěra k tomu, co se v této epoše cení. Svoboda modelovaná možnostmi a nemožnostmi doby. Skicář, který se pokouší o něco jiného než být dílem. Kus destabilizační přípravy a propeutiky. Dekonstrukční konstrukce. Nenechat si nic ujít a na ničem netrvat. Do ničeho se nevemlouvát. Dostat se z toho. Aby si člověk víc věděl rady s tím, co samo přichází, a se sebou, nepodpírán a nevázan pevným přesvědčením.

Kdyby byl autor označil své sepsání za román, museli bychom si myslet, že to myslel stejně nevázně, jako když ke své hře *Matka* připsal podtitul „sociální drama“. I když... co všechno už není románem? Je to snůška skic, biografických a autobiografických drobností, příležitostných zápisků. Jak život mívá v každodennosti, v rutině a fádnosti, uspořádává se do vzorců a vzorečků, do malých obřadů. Zítra už o ně nemusíme dbát, přesto jsou v nás, neseme si je s sebou. Přejíždějí do psané řeči, která vyniká přemírou epizodičnosti, je přeplněna nepodstatnostmi, zbytečnostmi, posouvá se s vyhlídkou na pokračování stejně kuse a nicotné. Přes několikero kontextových konverzí vede čtenáře od nápadu a náhody do zatáčky parodického zdání. Je to psáno bez výběru, o tom, co se zrovna stalo, co pisatele zrovna napadlo? Asi to opravdu psal víc pro sebe než pro jiné, možná jako svědectví o existenci, možná jako cvičný sešit pro cestu od jsoucna k bytí. Nastříhá-li někdy věty do veršů, vynikne ještě víc, jak se literatura podobá něco, co literaturou není. Anebo je to elementární literatura, v které si autor zčásti uvážlivě, zčásti instinktivně vybírá svou roli, hraje ji a experimentuje ji. Literárnost je mu na překážku, nedbá o ni, i když čte jako o život. Nedbá o ni, tak jako Antonín Kimlička, hlavní postava kroniky, nedbá o své ži-

votní zájmy. Není to tvůrce, kterého kultura vyzvedne ze tmy anonymity a zapomnění, nicméně za správných okolností – jak píše Jean Dubuffet – právě vady a zmatky znamenají pro myšlení živnou půdu a obrození, zatímco „to nejlepší zbažené hlušiny nakonec vždy vede pouze ke sterilizaci každého klíčení“<sup>1</sup>.

Antonín Kimlička popochází městem, chodí a potkává. Tak to jde, jedno za druhým, něco ze života, něco z literatury, něco jako zkušenost tady a teď, něco jako citát a narážka. Ze dne na den. Zapisovatel nemusí fabulovat, sled minimálních událostí přichází sám od sebe. Rekurentní prvky ukazují k jednotě, ale ta je rozbíhavá a může klamat. Události jsou zbavovány významů, které si několikerým opakováním vysloužily, vypravěč je k jejich důležitosti netečný. Nevíme ani nechceme vědět, které události jsou důležité. Proč jedněm důvěřovat, proč jiným význam odírat – i bezvýznamnosti mají význam. Téma se jimi tříští a smazává, a o to jsou podivnější a pozoruhodnější. Ať se epizody shlukují, ať se řadí nedbajíc norem, ať se věci dějí, necht' je jim ponecháno, aby se děly. Necht' je nám ponecháno, abychom se děli. Ještě nebylo určeno, co je a jak má být. Mezi řečí se sděluje také to, co je zbytečné a nadbytečné. Pohyb začíná a pokračuje, aniž o sobě dává vědět jeho intence. Je očištěn od záměru a účelu. Modalita chtění není nepřítomna, ale nemá podobu zřetelné vůle a rozhodování, vykročení za stanoveným cílem. Cesta není zmapována a nemusí někam vést. Svět není tak přehledný jako řád, který jsme už prohlédli. Hrdina se neprosazuje v nijakém zájmu, neprosazuje ani sebe, zbavuje se pravidel, pout systému, neuvazuje se ve službu ani těm idejím, s kterými by se mu líbilo nebo které by si přisnil. Neodchází do světa, aby svedl bitvy o princeznu. Události se zmenšují, příběh zaniká, kolísá i v nerozhodnosti čtenáře i v jeho znejistělé identitě.

Jaká je identita Antonína Kimličky, té zdrobněliny, která má s autorovým pseudonymem společného půl křestního jména, trojslabičnost příjmení a vokály v jeho prvních dvou slabikách – kdo je ten „státní knihovník“, který dospěl věku třiceti let? Jaká je hlavní postava, jaké je ohnisko čtenářského vědění a nevědění?

Na straně 27 se najednou objeví vypravěč v první osobě. Už předtím se vědělo nevědělo, že k sobě mají blízko Kimlička s autorem, teď se znovu, přechodným dotykem, stávají dvojníky, spojí se a zase rozdvojí. „Kruté pomyšlení, že by ve mně mohli poznat Kimličku...“<sup>2</sup> Vypravěč ví, že může být poznán v Kimličkovi, a Kimlička ví, jak zrádně komické je jeho podřadné postavení v knihovně. Kdyby ho někdo viděl při práci, „byl by nejraději řekl, že Kimlička nedělá *na-prosto nic* (...) Kimlička vykonával své drobné služby tak úporně a odevzdaně,

<sup>1</sup> J. Dubuffet: *Dusivá kultura*. Herrmann a synové, Praha 1998, nestránkováno.

<sup>2</sup> J. A. Pitínský: *Walker a Bezruč*. Petrov, Brno 1995, s. 30.

že si nikdo nevšiml, že je vlastně slepý a hluchý..." (s. 15–16). Nemohl být nenápadnější, dokázal být zde i mimo. Sřežil si své ticho a zůstával svým pánem, jak to jen šlo. Byl věrně a bedlivě sloužícím suverénem a setrval, ač rušen, v říši divů. Něco psal a své psaní reflektoval jako strojený styl, nepravý patos, obsah nijak zvlášť živý a poutavý – „Nikdy by nebyl předpokládal, že to bude právě on, kdo bude strůjcem těchto jalových rozhovorů, které se, ač skutečné, nikdy neudály“ (s. 36). Postava do toho mluví autorovi, který má rozepsáno a který do věci vnáší jiné světlo a sahá po nezávislosti na věcech tím, jak se bezmocně a bezvolně vydává, nechává se nést, nereguluje svou výmluvnost a své představy, svou životní pouť a svou obraznost, život žitý a zapisovaný, nechává je na zkoušku před sebou jako ironický předobraz toho, co by snad – samouk života a samouk literatury – měl a chtěl napsat, co by snad chtěl a měl žít. Možná z toho něco bude, možná nic. Ví, že banalitě není co věřit, a neklade jí odpor.

Osobní konstanta je do vyprávění umísťována jako studijní sebezpozorování. Ten osobní střed je neosobní, třetiosobní, je jedním z těch pozorovaných kolemjdoucích. „Díval se na sebe bez sebemenšího zájmu.“ Je zneklidněn, že bude k něčemu donucován. Autodeskriptivně přechází mezi sebou v životě a sebou v beletristickém zápisu: „(...) není mi dost jasné, jestli já jsem ten hlavní hrdina, něco tomu napovídá (...) Jak dochází k destrukci té chabé osobnosti, když tak vrávoravě chodí od ničeho k ničemu a bere do rukou ty vražedné nástroje a hned je zase pokládá. Já opravdu nevím, jsem-li to už já, nebo ještě ten druhý (...) jsem soustředěný jen na tu hru, zdá se mi, že jedním nesmírně přirozeně, a mám pocit, že mě něco táhne, že jsem já tou hrou (...) Někdy se člověk nevyzná ani v koncepcích, které sám sestavuje, vlastně, tolik je bere za své, že potom nedovede rozlišit svou vlastní osobnost od své vlastní představy o ní a má pochopitelně za to, že nejlepší je tu představu jednoduše žít, nu ano, jako já teď, kdy dosahuji dokonalosti poměrně snadno, no ty se můžeš smát, vždyť mě znáš nejlíp a dobře víš, jaká je to dokonalost, jaký je můj údiv nad naplněnými schopnostmi (...)“ (s. 51). Je to jako text o textu, autor píše jako o autorovi a je jako postavou románu, která píše divadelní hru a píše jako o postavě té hry.

Jednou z autorských schválností jsou hesla připisovaná na prázdný okraj potišťených stránek. Měla by shrnovat nebo vytykat, co nejdůležitějšího je v samém textu. Jenže tak tomu není. Takové marginální poznámky patří k literatuře jiného druhu, odborné nebo ještě spíš učebnicové. Sem přišly odjinud, tady nejsou ani užitečné ani nutné, neorientují, jsou přehlédnutelné, vpravdě marginální, nahodilé. Text je nepotřebuje a čtenář už teprve ne. Na okraji, ve „vedlejšímu textu dramatu“ se falešně zvýrazňuje, co v hlavním textu je podružné. (I když nemusí být třeba zanedbatelné, kolikrát se opakuje okrajové heslo „smu-



tek“.) Co je však tady nepodružné, co není zbytečné? Je nějaká podstata? Schválnosti na okraji přiléhají k textu, který je zrovna tak okrajový.

Chodec prochází městem, potkává se a naráží, je přepadán znaky, které je mu luštit, dešifrovat, musí si s nimi poradit. Poradit si s nápovědmi toho, co koluje v prostředí města a světa, co se předává, z čeho si obec i jednotlivci skládají obraz světa, obraz sebe, toho čemu se oddávají a s čím se utkávají. Se snahami s překážkami, s obsedantními představami.

Zautomatizovaný zápis nehledí na krásu ani na pravidla. Hrne se bez kontroly a pořádku, bez výběru, bez snahy udržet proud v přijatelných mezích. Jednou se monolog vleče v předlouhém souvětí, přesedá na prodlužované trase do vedlejších směrů, které se stávají směrem hlavním, ale pokaždé jen pro tu chvíli, nakrátko, směr se znovu mění, znovu se prohazují témata s rématy, mluva se zmocňuje mluvčího a vede ho přes oslí můstky, které si sám nastražil, vede ho jakoby docela jinam, než se nadál, přitom celá ta řeč má vlastně předvádět, jak je nesnadné zapsat živý rozhovor. A hned nato pravý opak, po rozutíkávé hojnosti asketické sebeomezování ve výrazu, kratičké věty, až holé, až jmenné, až jednoslovné se kupí na sebe a stenografují okamžitou situaci. I to chrlení i to staccato jsou obrazem zastávkami přerušované, ale nekončící cesty Kimličkovy, obojím se připíná Kimlička k tomu, co je, ztotožňuje se s tím, co přichází, bere, co přináší život a náhoda, a v tu ránu se tak už rovněž všeho zbavuje a osvobozuje se od toho.

Základní pohyb je chození, procházení, popocházení, do kterého se opírají vnější tlaky a návyky. Zápletka nevzniká, rovnovážný stav není přiřazováním porušen. Smysl se úsek od úseku odkládá. Subjekt je nevýjimečný, je také průchozí, události si ho nevybírají, právě jako on si nevybírá je, zachytávají se na něm a odpadávají od něho. Věci a bytosti se k němu mají jako jezevčice Sára, která „ho milovala (asi jako každého druhého), a dávala mu to najevo vždy, když přišel. Ovšem ne zas nějak zvlášť dlouho“ (s. 64). Když se chodec pohybuje ve svém prostoru, všechno může být kdekoli a jakkoli. Je to podobný „prostor k rozlišení“ jako u Věry Linhartové: „Události se staly a leží kolem nás v souvislé, beztvare masě, bez počátku a konce, která nám nenabízí, čeho bychom se mohli zachytit, abychom odtud vyšli. Můžeme začít kdekoli, všechno je pro nás stejně důležité. Můžeme událostem dát jakýkoli smysl, potlačíme-li jednu a jiné vyzvedneme, přimějeme-li jednu okolnost být příčinou další. Před námi není cesta, leda jen tam, kam jsme ji právě nasypali, pro další krok, který se chystáme učinit, důvěřující pevně, že se nezřítíme do prázdna. Události se tedy staly, ale nevíme vlastně jak; nevíme ani, bylo-li v nich důležité právě to, čeho si nejvíce všimneme, ani bylo-li v nich vůbec co důležité, ani bylo-li vů-

bec.“<sup>1</sup> V tomto nezajištěném prostoru, v mystifikované kronice a skrze ni Kimlička teprve hledá i nehledá svůj pravdivý příběh, sobě na tělo. Prostor musí být teprve rozlišován a příhody nevzrostou na velký příběh sjednocený smyslem.

Chodec Kimlička neroste před očima, nezraje pro svěřený úkol a odpovědnost. Volky nevolky se setkává s tím, co vymysleli postmoderní filozofové. Jde po nejisté a proměnlivé stopě, metafyzika účelovosti ztratila svou moc, přítomnost nevyplňuje žádný privilegovaný signifikát. Chybějící střed je suplován signifikanty, které jsou nestálé, vztahy se uvolnily. Identifikace chodce nebude nikdy konečná. Jakoby bezelstně prochází skutečností, jaká je, ale ve své rafinované naivitě se dostává na hranice navykých představ, pojmů, kategorií, které svou absencí nebo aspoň skrytou implicitností na sebe o to víc upozorňují.

Je to okrajová kniha, i z hlediska autora, který se nestal romanopiscem, nýbrž divadelníkem. Je to také kniha mezidobí. Stojí mimo, a to ani ne tak z protestu, z rozhořčené vůle zavrhnout oficiální kulturu. Autor snad ani nepovažuje své psaní za kulturu. Píše nicméně z potřeby. Je to příležitostný prozaik. Próza je mu příležitostí pro orientaci v tom, co je skutečnost, a skutečné je na prvním místě to nevelké, nač naráží v sobě a kolem sebe, v nejbližším a každodenním okolí. Dělá si pořádek tím nepořádkem, tou nepravidelností svého počínání. Opatřuje si pro sebe začátek, čistí terén. Neuchází se o místo na kulturním trhu.

Kronika se dělí ve dvě části, teprve v té druhé se objeví ti, kteří dali kronice jméno, Wolker a Bezruč. Nejsou to čeští básníci, nýbrž pochůzkáři slavošské domobrany: stejně jako Drtikol-Ehm nejsou dva proslulí čeští fotografové, nýbrž jeden čtyřicetiletý vědec z Moravského muzea. Podobně Stankovič, Veselský, Lysohorský a Kokolia. Hugo Vilém Rozkoč se jen nominálně podobá románové postavě, kterou si vymyslel Karel Matěj Čapek Chod. Vycházíme z klamně říše miméze a reportu, prostomyslné mystifikace zavádějí na jinou stezku, po níž několika přešlapy a úkroky vcházíme do bludišťátek.

Druhá část vlastně stupňuje chaos dílu prvního a jeho mystificiíznost i bloudivost. Se všemi vyprávěcími fragmenty je to jako s čarami, o kterých kdosi říká, že jsou jednoduché, „nemají žádná pravidla, nemusejí nic znamenat a mně se líbí“ (s. 113). Všechno je vyvrtnuté, uhnuté mimo reálné rozměry, záměny v čase, místě a způsobu se staly normou, rozhoduje algoritmus anakolutů. Život je vyrván z úředních hodin a státních institucí, z prostředností, z odporne vážnosti. Rozum je zneškodňován. Zapisovatel si může dělat, co chce. Ničím není vázán a ničemu není zavázán. Nechává své křížence volně zabíhat do postranních ramen a slepých ulic. Jde za svým nápadem po dobu jedné věty nebo ně-

<sup>1</sup> V. Linhartová: *Prostor k rozlišení*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 32.



kolika vět nebo několika odstavců, bez zaváhání ho opouští pro jiný, který s prvním nemusí souhlasit. Nepřekážejí si, souhlas není nutný. Mezi dvojím životem je dostupná clona, Kimlička – Antonín – Zdeněk – Pitínský se noří do nonsensu, vzdává se mu a přitom ho udržuje ve stavu sebereflexe. Nesmysl o sobě ví. Veškeré dobové reálie jsou zmiňovány zřídka a pouze v oddělených narážkách, převedeny do pitvorného pořádku hry. Řeč tříští méněcennou sebejistotu do částek, ve kterých ztrácí skutečnost svou svéprávnost.

Výsledkem té nevázanosti a nezávaznosti, těch slov, která nejsou o ničem a k ničemu, je ovšem marasmus. Vzniká ze slov všelijak pochytaných z ulice i četby, z diskurzů komunikujících spolu napřeskáčku, neliteratura je poháněna načtenou literaturou, text se rozpadá a upadá. Jak jinak mohl dopadnout! Co s tím? S papírem tak nesmyslně počáraným v takovém množství? Je to autora va privátní zábava? Je samočinnost, snovost, necenzurovanost těch spletenců látkou pro psychoanalytika?

V druhé části Pitínského kroniky trhaně probíhá pásma, které si nejvíc uchovalo jakousi jednotu děje (v něm se také vyskytují zcela nedůležití domobranci Wolker a Bezruč). Je to paskvil na epiku z časů, kdy se čas zastavil; je bez organizujícího středu, bez vůle dojít někam, bez skutečného vývoje, bez stavební vůle. Knížka a její autor nezakládají žádnou pravdu, ale aspoň se vypovídají z nepravd. Neignorují mínění a křik, které slyší kolem sebe. Slyší a nevybírávě opakují veřejné automatismy a konvence, nasazují si masky a předvádějí se v nich. Ničí literaturu, pro kterou „je svět možná patetický, ale není opuštěný, poněvadž je souborem koherentních vztahů, poněvadž napsaná fakta se nepřekrývají, poněvadž jeho vypravěč má tu moc odmítnout neprůsvitnost a samotu existencí, z kterých se svět skládá, poněvadž může každou větou svědčit o spojení a hierarchii dějů (...)“<sup>4</sup> Tak popisuje Roland Barthes romanopisectví devatenáctého století. Nic nového, tento svět byl právě už od devatenáctého století opuštěn. Na knížce není vidět, že zrovna na to by byl Pitínský myslel. Ale obzvláště ve své době, jako kronika roku 1985, musela mít účinek sebezáchovný a dokonce sebeustavující. Nevím ještě, je-li to knížka pro druhé čtení, ale čtenáři dodává chuť, aby si to odžil najedenkrát a načisto.

<sup>4</sup> R. Barthes: *Nulový stupeň rukopisu*. Čs. spisovatel, Praha 1967, s. 25.