

Život a jeho náhrady v próze Aleny Vostré pro dospělé

RAJENDRA A. CHITNIS

Próza Aleny Vostré (1938–1992) pro dospělé se dělí na dvě období: dvě povídky a román *Vlažná vlna*, vydané v polovině šedesátých let, a tři romány – *Než dojde k vraždě*, *Tanec na ledě* a *Médiium* –, které vyšly v letech 1985 až 1991. Vostřá tedy spojuje experimentální prózu autorů šedesátých let, například Ladislava Fukse nebo Vladimíra Párala, s tou, která vychází z polistopadového období.

V próze A. Vostré se lidský život jeví jako situace. Podle malého vypravěče jejího románu pro děti *Výbuch bude v šest* „situace znamená, když se děje hodně věcí najednou a nečekaně“ (Vostrá 1986: 51). V celé své próze Vostrá popisuje, jak se lidé pokoušejí systematizovat tuto situaci. Tímto systematizováním však jen vytvářejí náhradní verze života, které navozují v lidech mylný pocit moci a vlivu ve světě. Kontrast mezi vědomím skutečné situace a životem v náhradním světě představuje v každém díle A. Vostré střet mezi dospělými a dětmi. Dětské chápání okolního světa není v jejím díle podepřeno žádnou hierarchií. Děti udiveně sledují přírodní jevy, snové výjevy a výtvořiny vlastní fantazie a hledají v nich souvislosti. Tento pohled na svět odpovídá tomu, čemu Milan Suchomel říká v kontextu *Vlažné vlny* (1966) „nivelizovaný“ svět (Suchomel 1995: 145). Ve své próze Vostrá odhaluje umělost a relativnost všech hierarchií a systémů, které pouze skrývají skutečnou situaci života pod náhradní verzí. Čtenář se učí vidět svět jako dítě, bez předsudků.

Náhradní verzí života dospělí vylučují všechno, čemu nerozumějí. Tato verze se projevuje dětem především v pravidlech chování, která omezují jejich schopnost zkoumat jevy okolního světa. Aby odstranili záhady, dospělí trvají na upřímnosti a stavějí všechna tajemství na úroveň podvodu. Dětské kresby, které vyjadřují paradoxní chápání světa, například modré slunce v povídce *Bůh z reklamy* (1964) nebo pták bez nohou v románu *Než dojde k vraždě* (1985), musí být opraveny. Mnohé děti v dílech A. Vostré však tuší umělost této pravdy, a proto tají před dospělými texty, které vyjadřují jejich osobní vědomí světa. Tyto texty představují nejen soukromí a osobní svobodu, ale také autentické bytí v existenciálním smyslu.

V povídce Bůh z reklamy se Vaškova babička jednou pokusí získat dopis, který Vašek píše. Babička mu řekne: „Co to pořád přede mnou tajíš? Před babičkou nesmíš nic skrývat. Babičce musíš říkat vždycky jen pravdu.“ Během této konverzace Vaška spíše zajímají velké korále, které babičce chřestí na krku, a proto odpoví: „Co bys dělala, kdyby se ti to přetrhlo, babi?“ (Vostrá 1964a: 62). Pro Vostrou je tady typická nejen zdánlivá nesouvislost tohoto dialogu, ale také souvislost skrytá. Babiččin řetěz totiž připomíná Vaškovi pevně spojený řád příčiny a následku, který ona prosazuje. V tomto kontextu jeho otázka není vůbec nevinná, protože poukazuje na umělost, relativnost a možný rozpad systému, na který většina lidí zřejmě spoléhá. Motiv řetězu v povídce tak představuje nejen utkvělý řád věcí, ale také uvěznění v jednom způsobu myšlení. Vaškova neschopnost slepit řetěz pro vánoční stromek symbolizuje jeho neochotu uzavřít se do systému, který mu doslova nejde dohromady. Vostrá tu zabíhá do politické satiry, protože Vašek dělá nezdařilý řetěz v jiskřičkách. Ve Vaškových potížích je možno vidět metaforu omezování svobody jednotlivce za komunismu. Kdyby se ale čtenář tak uzavřel do jedné úzké interpretace, bylo by to proti myšlení A. Vostré, pro niž politická satira není nikdy víc než dodatečný kontext nebo podtext.¹

V postavě Vaška Vostrá poukazuje na dva možné přístupy k životu. Jeden se objevuje v tom, jak se Vašek odděluje od světa lidí a nesměle zkoumá jevy přírody. V celé próze A. Vostré svědčí pokorné sledování okolního světa o tom, že postava přijala svůj lidský úděl. Druhý, náboženský přístup se objevuje ve Vaškových dopisech, ve kterých prosí „božského kouzelníka“ Maggi o záchranu před světem lidí. Právě pocit, že došlo ke strašné chybě, že je na světě omylem, vede k vytvoření náhradní verze událostí. V názvu povídky si Vostrá pohrává s pojmem *deus ex machina*. Když Vašek uvidí polévkovou omáčku Maggi v ruce jedné dospělé, uvědomí si s hrůzou, že se zásahu Prozřetelnosti nedočká. Vostrá tu spojuje Vaškova smyšleného boha s vymyšleným systémem dospělých. Ani jeden nevysvětluje záhady existence, pouze je skrývají. Vaškovi nezbyvá nic jiného než dále sledovat přírodu. V poslední scéně si všimne, jak pod ledem stále teče řeka. Ledový povrch nad řekou představuje zdánlivě ustálený systém, který je však nespolehlivý a jen skrývá záhadné pochody světa. V tom, jak Vašek vidí skrz povrchní systém do záhad pod ním, je cítit automytizace autorky, která v metafoře ledu a řeky hledá možnost „outsiderova“ přežití pod mylným společenským řádem.

¹ Milan Suchomel (1992) a David Short (1996) přesvědčivě interpretují díla A. Vostré z šedesátých let na základě sociopolitických okolností tohoto období.

Povrch jako metafora systémů, pod kterými lidé skrývají záhady světa, se v díle A. Vostré opakuje. Samotný název románu *Tanec na ledě* (1988) poukazuje na nevhodné bezstarostné chování těch, kteří se spoléhají na vymyšlený řád věcí. Povídka *Elegie* (1964b) popisuje rozpad tohoto povrchu. Povídka začíná střídáním vnějšího popisu událostí s věrným zápisem (bez interpunkce) myšlenek jedné dívky. Touto technikou Vostrá zobrazuje kontrast mezi povrchem a chaosem pod ním. Sebevědomý mladý muž, který dívku osloví, důvěřuje jen znakům, které jsou součástí povrchu. Dívka se mu líbí svým zevnějškem. Muž trvá na „řádném průběhu představování“ (Vostrá 1964b: 12), ale to, že se mu dívka představí dvěma různými jmény, poukazuje na smyšlenost a nahodilost jména, které samotné představuje jen povrch a nemůže spolehlivě systematizovat svět.

Zdá se, že dívka dříve jednala na stejné úrovni jako její nápadník. Hluboké zklamání v lásce ji zřejmě probudilo z mylné víry ve spolehlivý chod událostí a teď už jasně vidí falešnost takzvané upřímnosti mladého muže. Nakonec mu řekne, že je těhotná. Následuje gotický horor její návštěvy chrámu, který odráží ztrátu stabilního povrchu. Rozpaky mladého muže a čtenáře naopak svědčí o tom, jak se stále drží naděje na logické rozuzlení. Stejně jako mladý muž se však čtenář ocitne v slepé uličce. Neví, zda dívka byla opravdu těhotná. Když dívka v chrámu vykřikne „Chtěla jsem se ho zbavit“, čtenář neví, zda tím myslí mladého muže anebo potracené dítě. Stejně tak čtenář neví, zda název povídky naráží jen na smrt mladistvých iluzí anebo na sebevraždu dívky, kterou naпоследy vidí na břehu řeky.

V „nerozuzlení“ povídky *Elegie* Vostrá poukazuje na umělost samotného příběhu, pochopeného jako řetěz, který systematizuje a vysvětluje události. V povídce *Bůh z reklamy* Vostrá opakuje odstavec z *Elegie* o tom, jak malý kluk sleduje hádku mezi opilcem a skútrem. Nemůže jít o tentýž incident, protože děje povídek se odehrávají v jiných ročních obdobích. Odstavec představuje jeden článek řetězu mezi dvěma povídkami, který čtenář nemůže zapnout. Vostrá naznačuje, že to, co člověk dokáže systematizovat, není důležité, a proto by se měl raději soustředit na záhady, ve kterých může spatřit vyšší řád, který je mu jinak nedostupný. Dalším příkladem jsou podrobná vysvětlení důvodů smrti, která následují po každém úmrtí v románech A. Vostré. Otázkou „jak?“ se lidé vyhýbají otázkám „proč?“ a „proč teď?“.

V románu *Vlažná vlna* Vostrá už nepopisuje, jak náhradní systém skrývá skutečnou bezradnost člověka, nýbrž jak život v uzavřené komunitě nahrazuje přímý kontakt s okolním světem. Většina postav nevidí svět mimo lidi, kteří je obklopují. Připomínají sedmou církev ve Zjevení svatého Jana, o které Jan píše, že je vlažná, protože si myslí, že má, co potřebuje, ale ve skutečnosti je chudá.

V románu *Vlažná vlna* je metaforou tohoto světa lidí hra mikádo, ve které si hráč musí vytáhnout z hromádky jednu špejli, aniž rozhází ostatní. Metafora vyjadřuje absurditu lidského života: člověk je jako špejle vržen do náhodné hromádky jiných a neví, kdo si s ním hraje a jaká jsou pravidla. Většina postav je uzavřena do hromádky lidí, která se pro ně stává celým světem. Postavy se chovají, jako by ovládaly tento svět, ale potom za všechno viní náhodu, která je zbavuje veškeré zodpovědnosti. Jedna postava shrnuje obecný přístup, když řekne: „všecko zlý, co se člověku stane, takže to je náhoda. A co se mu stane dobrého, tak to si musí zařídit sám“ (Vostrá 1966: 269).

Jedinou výjimkou je malá holčička, Barborka Taiflová, jejíž nevinný údiv svědčí o tom, že se jako Vašek v povídce Bůh z reklamy dívá na jevy celého světa zvenčí, jako by se jí absurdita lidské existence netýkala. Ve své analýze paralel ve *Vlažné vlně* František Všetička považuje Barborku za protiklad hlavní postavy, mladé kadeřnice Emílie Jezdinské (Všetička 1970: 402). Emílie vnímá jenom jevy uzavřeného světa lidí a její údiv je pouhou imitací skutečného údivu Barborčina. *Vlažná vlna* je parodický román zasvěcení, protože popisuje, jak Emílie postupně ztrácí údiv, když je zasvěcována do pochodů náhradního světa.

Vztahy mezi lidmi v náhradním světě imitují vztah mezi člověkem a okolním světem. Místo toho, aby člověk pátral po systému v jevech okolního světa, tedy po pravidlech toho, kdo si s lidmi hraje, pátrá po pravidlech her cizích lidí. Lidská interakce ve světě *Vlažné vlny* odpovídá hře, ve které jeden z účastníků pro vlastní zábavu nastrojuje druhému léčky. Účastník prohrává, když má pocit, že mu unikla pointa vtipu. Tato mezilidská hra probíhá také mezi autorkou a čtenářem. Vostrá si pohrává s čtenářovým očekáváním rozuzlení, které by spojilo a vysvětlilo události románu. Autorka zadržuje nebo spiklenecky poskytuje zřejmě „důležité“ informace a parodickou temností naráží na darebáctví za rohem. Tak jako hry postav však děj nevede nikam, hra na život jen pokračuje dál. Jak dosvědčují nejen ďábelsky pojmenované postavy Taifl a Princ, ale také sekretářky-vědmy nebo kadeřnice-sudičky, svět lidí patří démonům gnostického učení, kteří rozšiřují zmátek, aby odváděli lidskou pozornost od spásné cesty. Ke konci románu jedna postava komentuje: „Na světě jsou věci, který holt zůstanou navždy nevysvětlený“ (Vostrá 1966: 271). V následujícím záhadném smíchu ze sousední místnosti je cítit další automytizace autorky, která se sama spojuje s ďáblem.

Hrozba smrti visí nad celým románem, stejně jako i nad ostatními romány Vostré, avšak postavy si jí buď nevšímají, anebo ji neberou vážně. Smrt nemá místo v náhradním světě, protože smrtí člověk vypadává z hromádky lidí. Proto postavy jen zaregistrují nečekanou smrt Taiflovy manželky a pokračují dál.

Výjimkou je sám Taifl, jehož opravdová hrůza připomíná hrůzu dívky v Elegii a přibližuje ho k dceři Barborce. Jeho obavy, že smrt zavinil tím, že manželku rozrušil obviněním z nevěry, skrývají jinou obavu, a to, že smrt je trest za jeho vlastní pokus o nevěru. Hrůza svědčí o tom, že si najednou uvědomil hříšnost člověka, jeho vyloučení z ráje. Uvědomil si sílu, která si s lidmi pohrává.

Zlo jako vrozená vlastnost člověka hraje stěžejní roli v románech A. Vostré z konce osmdesátých let. Výčitky svědomí odrážejí vědomí toho, že když se v hromádce lidí jeden život dotýká druhého, jde vždy o zásah zla. Jediný systém, který řídí hromádku lidských špejlí, je nepředpověditelné, ale nevyhnutelné rozšíření zla. Vostrá často používá postavu osudové ženy jako ztělesnění tohoto vrozeného zla. Postavy jako Emílie Jezdinská ve *Vlažně vlně* anebo holka Markétka v *Než dojde k vraždě* jsou osudové nevědomky a nezaslouží si autorčinu sympatií, na rozdíl od dívky v Elegii anebo parodicky pojmenované Evy z *Tance na ledě*, které jsou osudové proti své vůli. Eva se v celém románu nemůže zbavit pocitu zodpovědnosti za úpadek a smrt muže, jehož lásku neopětovala. Svým studem za vlastní lidskost a touhou se jí zbavit Eva připomíná podobné ženské postavy v románech Milana Kundery, například Lucii v *Žertu* (1967).

Evino odmítnutí účastnit se lidských her představuje marný pokus omezit rozšíření zla. Jak Vostrá zobrazuje v *Než dojde k vraždě*, člověk, který se pokouší odstranit zlo, mu naopak podlehne. Přebírá totiž moc, která mu není dána, a tak opakuje původní hřích. Hlavní postava románu, příznačně pojmenovaný Michal Vinický, se nemůže zbavit pocitu viny po autonehodě, při které těžce zranila jistého Rudolfa Ulrycha. Rudolf pak působí jako pokušitel. Provokuje v Michalových výčitkách svědomí lidskou touhu po moci ve světě: „Na celou tu událost pohlížíte jako na nějakou nenapravitelnou, ba přímo fatální katastrofu, jejímž jste rafinovaným strůjcem, který se posléze zcela nesmyslně kaje“ (Vostrá 1985: 94). Rudolf si dělá legraci z Michalova pocitu viny a začíná nahrazovat Michala v jeho rodině. Michal se ho rozhodne zavraždit, aby urovnal nesoulad. Po činu se mu však svědomí vrátí, ale v trochu jiné formě. Na začátku románu mu na rozdíl od jeho známých nešlo o pouhé zproštění viny z nehody policií nebo soudem. Neschopnost těchto orgánů zahladit mu výčitky svědomí poukazuje na umělý, náhradní charakter lidských zákonů. Na konci románu se však Michal už uzavřel do světa řízeného těmito zákony, a proto se rozhodne odevzdat se policii. Cestou tam se však v autě zabije. Nejde ani tak o vyšší spravedlnost jako spíš o ďáblův černý vtíp.

Při čtení románů A. Vostré čtenář zažívá střet mezi lineárním a cyklickým pohledem na svět. Pokouší se sestavit řetěz příčiny a následku, který povede k rozuzlení událostí, ale ruší ho přitom nahodilá, nevysvětlená opakování, která line-

ární přístup musí vyloučit. Zdá se, že každé lineární vysvětlení událostí jen nahrazuje dokonalé pochopení záhad existence, kterého člověk nemůže dosáhnout. Ve svém posledním románu *Médium* Vostrá prosazuje cyklický přístup jako způsob života, ve kterém místo umělého konečného rozuzlení jde o sledování nekonečných opakování s variacemi v okolním světě. V románu se mladá dívka Anežka, sirotek, přijede z Prahy na vesnici zotavit po nemoci u staré kamarádky své babičky. Klasická zápleтка románu sebeobjevení symbolizuje právě lineární způsob myšlení. Anežčiny slzy na konci románu svědčí o tom, jak, podle vzoru jiných postav A. Vostré, poznává nevyhnutelné rozšíření zla v hromádce lidí. Na rozdíl od Anežky si však čtenář navíc uvědomuje, že Anežčin pobyt na vesnici vyvolal sled událostí, který se velmi podobá sledu smutných událostí vyvolaných její babičkou před padesáti lety. Vědomím takových opakování se člověk oddaluje od hrůzy smrti, ke které lineární přístup nutně vede, a naopak se blíží k věčným pochodům okolního světa, ze kterých je vyloučen.

V *Médiu* Vostrá vrací čtenáře k stálému poznávání jevů přírody, které zobrazovala u malého chlapce v povídce *Bůh z reklamy*. V *Médiu* se vědci na vesnici snaží klonovat rostliny. Autorka zdůrazňuje jejich neznalost, nutnost stále předělávat experimenty od začátku a údiv, s jakým sledují opakování a jemné odlišnosti identických rostlin. Takový cyklický přístup má i morální uplatnění ve světě lidí, jak naznačuje David, mladý vědec a Anežčin přítel: „Žij tak, jako bys žila podruhé, a jako bys v prvním životě jednala tak nesprávně, jako se chystáš jednat právě teď“ (Vostrá 1991: 350). Vostrá však nevěří, že cyklický postup povede k odstranění zla. Ačkoli se Anežce David líbí, nevzrušuje ji a Vostrá naznačuje, že před jeho moudrostí Anežka nakonec dá přednost vášni jakéhosi dábla. Cyklický postup poněkud připomíná závěr Čapkovy trilogie, kde Čapek popisuje, jak uvědomění si toho, kolik možných životů v sobě člověk nosí, mu umožní lepší porozumění s ostatními lidmi. Vostré však nejde o zlepšení vztahů mezi lidmi. Ve své próze Vostrá považuje svět lidí za náhradní svět, který rozptyluje energii člověka. Hned na začátku *Média* záhadný starší muž pohrdá Anežčíným přesvědčením, že člověk by se měl snažit s každým vyjít. Naopak tvrdí, že by člověk měl investovat čas do něčeho, co je pro něho důstojné. Vostrá je na konci své tvorby věrná svým existenciálním začátkům: život se odehrává mimo člověka a je na něm, zda se uzavře do náhradní verze anebo se otevře vědomí svého vyloučení.

Literatura

SHORT, David

- 1996 „Dream-Drama of the Whetted Knife: Alena Vostrá's Na ostří nože“, in
Essays in Czech and Slovak Language and Literature (London)

SUCHOMEL, Milan

- 1992 „Čas románu“, in M. S.: *Literatura z času krize* (Praha), str. 115–22
1995 „Integrace rozkladem a hrou“, in M. S.: *Co zbylo z recenzenta* (Brno)

VOSTRÁ, Alena

- 1964a „Bůh z reklamy“, in A. V.: *Bůh z reklamy* (Praha)
1964b „Elegie“, in A. V.: *Bůh z reklamy* (Praha)
1966 *Vlažná vlna* (Praha)
1985 *Než dojde k vraždě* (Praha)
1986 *Výbuch bude v šest* (Praha)
1988 *Tanec na ledě* (Praha)
1991 *Médium* (Praha)

VŠETIČKA, František

- 1970 „Kompozice Vlažné vlny Aleny Vostré“, *Česká literatura*, č. 5–6