

# LUBOMÍR MARTÍNEK: OLEJ DO OHNĚ

(2007)



V soustředěném psaní Lubomíra Martíňka (\* 1954) se stýká poloha prozaická (vypravěčská) s polohou reflexivní (esejistickou). Prvotinou *Představení* (1986) vstupujeme do ještě přehledného příběhu, který je inspirován spisovatelovými zážitky z dětství a z doby před jeho emigrací (Martínek odešel v r. 1979 do Francie). Poté se však autora poetika proměňuje směrem k výrazovému experimentu: dochází k rozbití zápletky, epická rovina je narušována tokem úvahovým. Martíňkova druhá kniha *Linka č. 2 (Porte Dauphine – Nation)* (1986) již na model budování celistvého příběhu záměrně rezignuje a nahrazuje jej složitou

kompozicí básnických záznamů a úvah, charakteristickou také pro následující díla: *Persona non grata* (1988), *Sine loco – sine anno* (1990), *Qui pro quo* (1991) či *Mys dobré beznaděje* (1994). Později v Martíňkově knižní bibliografii přibývají tituly výsostně esejistické: *Nomad's Land* (1994), *Palimpsest* (1996), *Mimochodem* (2000). Novější knihy – *Opilost z hloubky* (2000), *Mezi polednem a půlnocí* (2001), *Dlouhá partie biliáru* (2004) – se vyznačují příklonem k plnokrevné epice, k důvěře v organizující mohutnost příběhu, aniž by úvahovost přišla zkrátka.

Titul *Olej do ohně* netvoří výjimku v autorově tvorbě a udržuje i dále umělecky zhodnocuje postupy, témata a motivy pro Martíňkovy texty příznačné. Jeho tvůrčí vidění a náměty děl byly zásadně formovány exilovou zkušeností, která jeho uměleckým viděním přerostla v reflexi nezakořeněnosti, nomádství jakožto trvalého „stavu duše“ člověka v současném světě. Nomádství, jež je analyzováno především některými mysliteli francouzské postmoderny (Gilles Deleuze a Félix Guattari), nabývá u Martíňka různých podob a je přirozeně spojeno s motivy cesty či návratu. Zmíněná próza *Opilost z hloubky* zpracovává problematiku možnosti (či spíše nemožnosti) návratu do vlasti, kniha *Muškatový oříšek* (2012) je zase svérázným cestopisem o putování po Indonésii.

*Olej do ohně* představuje soubor osmi povídek, devátá próza připomíná svým rozsahem spíše novelu. Přestože se jedná o samostatně vykroužené útvary, lze u nich najít několikanásobná, zvláště tematicko-motivická propojení, ale také podobné postavy a dějiště. Titul prozaického souboru, *Olej do ohně*, je možno interpretovat jako metaforické vyjádření životních situací, jež povídky znázorňují. Jsou to napjaté

situace lidí na hraně (zákona, nepsaných úmluv, společnosti), kdy vnějším zásahem nebo osobním rozhodnutím (zpravidla sebezničujícím) dojde k osudovému zlomu, jehož důsledky jsou neodvolatelné.

Kritika označila Martínkovu sbírku jako „*povídky z přístavu*“, čímž postihla jejich určující prostorové zakotvení. Je to však zakotvení jaksi nejisté, dočasné a rovněž neurčité – v knize není uvedeno žádné konkrétní jméno. Můžeme se domnívat, a to pouze na základě nepřímých indicií, že se jedná o přístav kdesi na vzdálené periferii, kde se lidé setkávají, navazují známosti, kde zůstávají nebo odcházejí, kde je jejich pobyt (i v existenciálním smyslu) otevírán horizontem nových a nových rozhodování, nových a nových forem mezilidských vztahů. Přístav je místo, kde se minulost člověka mění ve vyprávěnou příhodu – v příhodu, ve které není možné rozlišit výmysl od skutečnosti, v níž ale přání není méně pravdivé než faktická událost.

Zvolenému prostředí odpovídá psychologická kresba postav. Jsou to vesměs lidé originální, až excentričtí, které jejich složité motivy občas vedou k důkladně promyšlenému, téměř až krkolomnému jednání. Hned v úvodní povídce *Nemilostný příběh* se hlavní hrdina Harold Gustavson rozhodne být přítelem o třináct let starší Betty Scampy, ženy, do níž ani není zamilován. Harold sleduje jediný cíl: postupnými, pečlivě naplánovanými kroky k sobě tuto stárnoucí, avšak stále ještě přitažlivou alkoholičku připoutat; zbavit ji samostatné vůle a potom ji v nejméně očekávaném okamžiku nemilosrdně opustit a zanechat ji v naprosté beznaděži a ponížení. Plán Haroldovi dokonale vychází. Betty, aniž by si toho sama všimla, se na něm stává stále závislejší. Po svém odchodu, již na letišti, se však Harold náhle odhodlá k návratu zpět k nemilované ženě. Uvědomí si totiž, že jeho vlastní plán v něm vypěstoval slabost, s níž předem nepočítal. Že tak, jako se Betty stala závislá na něm, stal se také on závislý na Betty. Její bezmocnost v Haroldovi probudila soucit a každodenní pravidelné úkony obrousily hrany jeho původního záměru. Haroldova motivace byla přitom jednoduchá, chtěl se Betty pomstít za to, že ho kdysi jako muže pokořila. Pomsta se nezdařila, pro oba aktéry se změnila v past. Žena si ovšem přesto udržela nad Haroldem převahu: „*Zatímco Betty pronikla do jeho sedmé komnaty hned na počátku, on ještě po letech narážel na neproniknutelné zóny. I po dvanácti společně prožitých rocích si uchovala tajemství.*“ (40–41)

S příběhem rafinované pomsty se setkáváme taktéž v povídce *Takhle se se mnou nesmí*, jejímž dějištěm je opět nejmenovaný přístav, přesněji uzavřený temný prostor (podpalubí lodi), ve kterém je zdánlivě bezdůvodně vězněn Elie Wyffels. Jeho protivráčem (a vězňem) je Thierry Mixte. Podobně jako Harold Gustavson mají i jeho blíženci Wyffels a Mixte sklony ke spřádání komplikovaných plánů. Wyffelsovo myšlení je přirovnáváno ke strategickému uvažování šachisty: dlouze přemýšlí o svých pochybných obchodech a je neochvějně přesvědčen o své výjimečnosti. K dosažení úspěchu se neštítí žádného úskoku, lži nebo manipulace lidí ve svém okolí. Předzvěst zlomu v jeho životě přichází ve chvíli, kdy způsobí nehodu, která

odsoudí Mixtovu ženu k trvalé invaliditě. Mixtův únos má bohorovného Wyffelse ponížít do té míry, že mu odebere ty nejposlednější zbytky lidské důstojnosti a sebeúcty (když je např. Wyffels nucen škemrat o trochu jídla a vody a Mixte ho přitom mlčky pozoruje).

Plán pomsty představuje v obou povídkách spouštěcí dějotvorný mechanismus, jehož chladnokrevného naplňování je čtenář svědkem. Toto naplňování (a jen ve druhém případě jde zároveň i o jeho naplnění) ovšem není uchopeno pouze vypravěčsky – jeho součástí tvoří také analýzy psychologické motivace postav. Nejde přitom o tradiční vhléd do nitra postav, jaký nacházíme u psychologicky laděných realistických próz. Psychické procesy a motivace jsou před čtenářem jakoby demonstrovány, je o nich referováno klidným, neutrálním jazykem esejisty, což obě dějová schémata posunuje takřka do roviny modelových situací. Je přitom charakteristické, že u obou postav, jež jsou také hybateli či konstruktéry daných situací, tedy u Harolda Gustavsona i Thierryho Mixta, vítězí zprvu střízlivý analyzující rozum nad zjitřenými emocemi.

Jistá modelovost je typická zejména pro nejdlejší prózu *Bezvěťí*. Narativním východiskem je plavba trojice mužů, které k sobě přivedla náhoda. Dva staří známí, Cyril Clodore a Michal Szoltez, se nalodují na rybářskou plachetnici, kterou řídí nájemný kapitán Daniel Ploumenec. Míří na Madeiru a zpočátku plavba probíhá – navzdory mořské nemoci – bez větších obtíží. Nálada začíná houstnout ve chvíli, kdy se dostaví bezvěťí a kdy rozhovory obou starých známých sklouznou na téma víry. Role obou mluvčích je přitom jasně dána: zatímco věřící Cyril víru v Boha obhajuje, ateista Michal ji podrobuje tíži své skeptické argumentace. Nejprve vcelku běžná výměna názorů se poznenáhlu stupňuje v tvrdý souboj myšlenek, hodnot a dvou protikladných osobností; v souboji, který nakonec končí Michalovou tragickou smrtí. Ačkoli nejsme přímými svědky toho, co se skutečně stalo, vypravěč nás opět svým nevzrušeným, spíše esejisticky laděným hlasem zpravuje o Cyrilových pohnutkách: „*Jakožto hlasatel lásky, soucitu, milosrdenství se Cyril nedokázal vyrovnat s faktem, že ho [tj. Michala] nedokázal milovat. V průběhu dlouhých dní v něm probouzel nenávisť, kterou v sobě musel dlouho potlačovat.*“ (245) Ve srovnání s Haroldem Gustavsonem a Thierryem Mixtem byl Cyrilův čin důsledkem zkratového jednání, nezamýšlený, neplánovaný. Ale i on je manifestací v podstatě intelektuálního dilematu, kolem něhož vypravěč své vyprávění vybudoval – totiž teze, že ani hlásání (křesťanské) lásky nepřemůže lidskou přirozenost, že ani dobré úmysly, jakkoli houževnatě prosazované, nezabrání nevypočitatelné vášni, aby nevzplanula.

Právě přítomnost podobných intelektuálních dilemat, tvořících myšlenkové jádro povídek, vedlo literární kritiku k tvrzení o tezovitosti Martínkova psaní. Dojem určité „intelektuální záměrnosti“, snad i jisté modelovosti některých situací se však jeví spíše jako příznak výše zmíněné povahy autorova psaní, které si i v ryze narativních útvarech přivolává na pomoc hledisko, jež bývá vlastní esejistické reflexi: hledisko přemýšlivé, rozumově analyzující, nikoli spontánně básnivé.

Méně je tato tendence patrná ve významově otevřenějších prózách, jako je *Myslíš, že je to důležité?* či *Tápání ve tmě*. Druhá uvedená povídka vyzdvihuje téma objevující se už například v *Nemilostném příběhu*, téma vzájemného (ne)dorozumění. Zde se ukazuje na příběhu Asu, čínské imigrantky, která se umanutě odmítá učit jazyk země, do níž přišla (příčemž mentálně svou starou vlast neopustila). Skutečnost, „že Asu je záviděníhodně prázdna“ (133), neznamenaá nedostatek, nýbrž je vlastně potvrzením její záhadnosti, neuchopitelnosti. (Neuchopitelnost byla rysem také stárnoucí Betty a skeptika Michala Szolteze, který tím iritoval svého protihráče, čitelného Cyrila.)

V dalších povídkách vystupují do popředí svérázné charaktery, podivní obyvatelé přístavu, cizinci (skuteční nebo v přeneseném slova smyslu), bouřící se proti společenským konvencím a vsudypřítomné přizpůsobivosti. Titulní hrdinka povídky *Fanfan* je majitelkou přístavní nálevny a žije v příkrém rozporu se zvyklostmi: nevede účetnictví, neodvádí daně, ale pro svou pohostinnost je u místních štamgastů oblíbená. Přesto nakonec končí na samém společenském dně. Damián Rytier z prózy *Loučení*, jenž nehodlá přijmout úlohu otce, dokonce vede vzpouru proti vesmíru: „*Pouhým odmítnutím otcovství porušoval nejen lidské, ale i přírodní zákony a ohrožoval existenci celé společnosti. Z hlediska většiny by měl být odstraněn, neboť představoval hrozbu. Těšilo ho to a naplňovalo radostí, s níž se dokonce ani netajil.*“ (69) Lukáš alias Blackie (*Černý pasażér*) sní svůj sen o polární výpravě, v níž by jeho život našel naplnění, zatímco Štěpán z povídky *Uprchlík* řeší, jak se zdá, každou životní obtíž nezodpovědným útekem.

Všechny povídky jsou vyprávěny neosobním vypravěčem ve 3. osobě, jenž nezasahuje do fikčního světa postav. A přestože podává čtenáři množství podstatných informací, včetně častého detailního vysvětlování psychologických motivací a podobně, nemůžeme jej označit jako vypravěče vševědoucího. V některých textech totiž jisté důležité informace chybějí, nejsou čtenáři předloženy, a tak hranici mezi „pravdou“ a domněnkami nebo klamem nelze vždy spolehlivě určit. Štěpán, hrdina vzpomenuté povídky *Uprchlík*, je skutečně prezentován jako slaboch, člověk bez tajemství (čímž představuje protiklad Betty Scampy anebo Číňanky Asu) nezasluhující úctu. Všechny tyto údaje a charakteristiky, jakkoli se je dozvídáme prostřednictvím vyprávěčského hlasu, jsou však takzvaně z druhé ruky. Opírají se o nespolehlivá vyprávění štamgastů přístavních putyk, pro něž je Štěpán (neznající jazyk) nesympatickým a vždy podezřelým cizincem. Nevíme, jaká je pravda, povídka v tomto směru nedává jednoznačnou definitivní odpověď. Rovněž v próze *Bezvětrí* nejsme svědky rozhodujícího okamžiku, kdy Cyril v afektu shodil do moře nenáviděného Michala. Je sice pravděpodobné, že k události došlo právě takto, ale nelze to tvrdit s naprostou jistotou. Tento informační deficit vtiskuje Martínkovým prózám významovou otevřenost, nejednoznačnost, která účinně zabraňuje tomu, aby vyprávění ztuhlo do podoby poučujících formulací.

Lubomír Martínek patří společně s Janem Novákem, Zuzanou Brabcovou, Emilem Haklem a dalšími ke střední generaci prozaiků, kteří do literatury vstupovali v osmdesátých letech, respektive na začátku let devadesátých. S Janem Novákem spojuje Martínek zkušenost exilového autora, který byl nucen vyrovnat se s cizím jazykovým a kulturním prostředím, což se odráží v námětové i motivické oblasti jejich děl. Brabcová se Martínkovi blíží kultivovaností výrazu, jakkoli jde o odlišné autorské typy. Hrabalovsky živelný vypravěč Hakl se sice zdá být Martínkovým protikladem, nicméně oba autoři nabyli obdobně robustní důvěry v příběh, třebaže Martínek po určitém uměleckém vývoji. Záliba v cestování a vtělování exotických motivů do vyprávění upomínají některé Martínkovy texty (včetně *Oleje do ohně*) na triptych Vladimíra Binara *Čířanova pěna* (2011), ale také na knihy Michala Ajvaze (např. *Cesta na jih*, 2008), u nichž však nalézáme větší podíl filozofující spekulativnosti.

### Ukázka

Bylo potěšením s ní vzpomínat na staré dobré časy. Fanfan nic nehledala. Vyhoštěná ze svého království skleniček, půllitrů a lahví, zápachu černého tabáku a doutníků, zvuku drbů, důvěrností, hádek a smíchu, nenacházela nic, co by jí to mohlo nahradit. Dokud mohla být užitečná, nic ji nedokázalo porazit. Dokud mohla přehlížet s pochopením a jízlivostí své hosty, nebylo moci, která by ji dokázala otrávit. Proti silám pořádku a dobročinnosti však byla bezmocná. Chátrala před očima, třebaže si ani slovem neposteskla, nikdy nikoho neosočovala. Ale její oblečení bylo každým dnem ušmudlanější a zanedbanější. Postupně přibýly igelitové pytlíky, v nichž přenášela majetek. Bylo jasné, že konec je na dohled. Ještě pár týdnů ji bylo možné zahlédnout tu a tam na ulici nebo na terase kavárny, ale neproměnila se v jednu z mnoha postavicek, které rovněž zabydlovaly čtvrt. Na to byla příliš hrdá, příliš královna. Jednoho podzimního dne zmizela úplně.

(54)

### Vydání

*Olej do ohně*, Paseka, Praha – Litomyšl 2007

### Adaptace

2007 *Uprchlík*, povídka ze sbírky *Olej do ohně*, dramaturgie, Český rozhlas Brno, režie Zdeněk Kozák, prem. 25. 10. 2007 Český rozhlas 3 Vltava.

### Ceny

Magnesia Litera za prózu, 2008.

### Reflexe

Martínkovy neironické a sugestivně psychologické exkurze do duší vyděděnců přežívajících v přístavním labyrintu nejsou však pouhou esencí exilového údělu a nomádství moderního

člověka. Naznačují, že stejným syndromem nezakotvenosti trpí i ti, kteří nebyli odněkud vyhnáni nebo nevyhnali sami sebe. V devíti povídkách Martínek napovídá, že už jsme tak propadli démonům lhostejnosti a egoismu, střídajícím kdysi snad pozitivní individualismus, že nás druhý člověk interesuje jenom tehdy, když je ochotný podlehnout naší manipulační hře nebo když nám nastaví zrcadlo, v němž zas hledáme svou sobectvím impregnovanou tvář.

Jan Suk: „Nové knihy“, *Portál české literatury*,  
online: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/1996-olej-do-ohne> / [přístup 25. 2. 2013]

Vzdor své originalitě jsou postavy povídek spíš figurami, jež autor rozpohybovává ve hře idejí. Ta je výstižně a hutně podaná, v lecčem složitá a přitažlivě provokativní, ale zároveň nutně i jednostranná, zbavující dění povídek zážitku komplexnosti, nejednoznačnosti, plnokrevnosti člověka a jeho osudu. Martínkova důkladná líčení vnitřních pochodů či myšlenkových schémat nás vtáhnou do hry, i když zároveň víme, že „v životě“ by se věci zajisté měly jinak. Když Harold z úvodního *Nemilostného příběhu*, připraven na letišti s konečnou platností opustit přístav i svůj dosavadní osud, sebou „náhle trhne“ a prsty mu „zmrazí“ závěrečné prozření, čtenář jen zakroučí hlavou: „skutečný“ Harold by přece musel to podstatné zakusit už dávno, pozvolna a do hloubky, spolu s lecčím dalším, o čem povídka mlčí, i když by to k Haroldovu příběhu bytostně patřilo. Přitom nejde o nedostatečnou podrobnost pohledu; *Nemilostný příběh* je svým způsobem psychologická tour de force. Haroldova figura je však manifestací psychologického konstruktů. Martínek ve svých povídkách neuplatňuje vhled prostřednictvím evokace nálady, situace či psychického hnutí, zámlky nebo výmluvného detailu; jeho je racionální analýza, esejistické rozvádění idejí, disputace až traktátovitá.

Jan Štolba: „Povídky z přístavu“, *A2* 2007, č. 32, s. 6.

Kdo o sobě ví, že je čtenářem lačnicím hlavně po příběhu, pak nechť na Martínkovu poslední knihu zapomene. Ne že by se žádného příběhu nedočkal a utonul v záplavě autoreflexe aktu tvorby, kdepak, mohlo by se mu nicméně přihodit, že by se k příběhu, jak se říká, neprokousal. Na cestě k hltnání dějových zvrátů totiž překáží kadluby „pocitivě“ vypracovaných charakteristik. Postava tu není, snad až na několik nepodstatných výjimek, schématem, podle něhož bychom ji mohli bryskně kategorizovat, ale skrývá se pod nánosem vlastností, úchylek nebo představ dosazených z vnějšku.

Jakub Vaníček: „Rozpítvat monstrum člověka“, *Literární noviny* 2007, č. 38, s. 10.

### Slovo autora

V této novele [sc. *Bezvětrí*] jde o kapitána, který je nucen řešit střet dvou přátel. Jeden se snaží vnutit druhému svou představu štěstí a druhý je nucen se bránit. Zde nemají moje osobní postoje co pohledávat. Kdybych se však měl rozhodovat mezi hodnotami Ježíše a jeho vrstevníka Seneky, rozhodně se nepřikloním na stranu toho, kdo posílá na věčnost do pekel, nastavuje tvář nepříteli a citově vydírá svým „*kdo mne nade vše nemiluje, ten mne nemiluje*“. Povinnost věřit v jednoho boha mi také nepřipadá jako solidní předpoklad snášenlivosti. [...] Dodnes

jsem například nezjistil, jaké podmínky musí člověk splnit, aby se mohl nazývat křesťanem. Dodržování desatera nebo chození do kostela to jistě není, protože to by jich moc nezbylo. Podle mého ateistického názoru jediná věc, jež spojuje katolíky, všechny odrůdy protestantů, pravoslavné a ostatní odnože tohoto učení, je víra v zmrtvýchvstání a nanebevstoupení, tedy v dogmata. A před tvrzeními, jež neodpovídají žádné mé zkušenosti, a navíc je o nich zakázáno pochybovat, se mám na pozoru.

„Nenamlouvejme si, že se něco zlepší“ (rozhovor vedl Ondřej Horák),  
*Lidové noviny* 26. 4. 2007, s. 5.

### **Bibliografie ohlasů**

RECENZE: A. Burda [=P. Janoušek], *Tvar* 2007, č. 9; J. Suk, *Portál české literatury*, online: <http://www.czechlit.cz/noveknihy/1996-olej-do-ohne/> [přístup 25. 2. 2013]; O. Horák, *Lidové noviny* 2007, č. 105; J. Chuchma, *Mlada fronta Dnes* 15. 6. 2007; V. Karfík, *Respekt* 2007, č. 21; J. Štolba, *A2* 2007, č. 37; I. Taranenková, *Tvar* 2008, č. 16; P. Turek, *Reflex* 2007, č. 20; M. Vajchr, *Revolver Revue* 2007, č. 68; J. Vaníček, *Literární noviny* 2007, č. 38; P. Fischer, *Hospodářské noviny* 2008, č. 62.

Roman Kanda