

Karlova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

bakalářská práce

Barbora Špádová

**Trojmezí. Motiv města v románu
Daniely Hodrové a Michala Ajvaze.**

Tripoint. Motive of the city in the Daniela Hodrová's
and Michal Ajvaz's novel.

vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.

Praha 2013

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. et Mgr. Blance Činátlové, Ph.D. za odborné vedení práce a vstřícný přístup.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. srpna 2013

podpis

Abstrakt

Tato práce se zabývá motivem města v trilogii Daniely Hodrové (*Tryznivé město*) a románu Michala Ajvaze (*Druhé město*). Zaměřuje se na rozdíly i podobnosti v jeho zpracování. Sleduje topografickou linii konkrétních syžetů, všímá si především role centra, periferie, hranice a stopy v obou prózách. Pracuje s pojmem niterné město – pojednává nejen o „vnitřním místě“ v rámci motivu města, ale také o „domu versus domovu“. Největší prostor je pak věnován poetice městského mýtu obou autorů.

Abstract

This thesis deals with the motive of the city in the Daniela Hodrova trilogy (*Tryznive mesto – The Doleful City*) and in the Michal Ajvaz novel (*Druhe mesto – The Other City*). It focuses on differences and details in the motive treatment, follows the topological line of the concrete sujets, notices the role of the centre, the periphery, the border and the trace in both books. Author of the thesis inspects the notion of 'the inner city' – not only the 'inner place' within the motive of the city, but also the 'house vs. home' opposition. Large space is given to the poetic of city myths in both authors.

Obsah

ÚVOD.....	6
1. MĚSTO A TEXT.....	9
1.1 Text města.....	10
1.2 Městský text.....	12
1.2.1 Text-proud a text tkaný.....	13
2. TOPOLOGICKÉ POLE MĚSTA.....	17
2.1 Centrum vs. periferie.....	17
2.2 Hranice.....	20
2.3 Stopa.....	22
3. NITERNÉ MĚSTO.....	28
3.1 Vnitřní místo.....	31
3.2 Dům versus domov.....	33
4. POETIKA MĚSTSKÉHO MÝTU.....	36
4.1 Chaos versus kosmos.....	37
4.2 Město s tajemstvím.....	40
4.2.1 Text ve městě jako místo s tajemstvím.....	42
4.2.2 Fantastické město.....	44
4.2.3 Vstup či sestup do „jiného“ města?.....	46
ZÁVĚR.....	48
POUŽITÁ LITERATURA.....	51
Prameny.....	51
Odborná literatura.....	51
I. Knižní publikace.....	51
II. Články a recenze.....	52
II. Elektronické zdroje.....	53

ÚVOD

Titul knihy „zastává funkci jakéhosi ‚aranžéra‘ uměleckého díla, naznačuje směr jeho vnitřního uspořádání, způsob rozmístění jeho významových složek“,¹ píše Naum Berkovskij. Můžeme s ním souhlasit? Na první pohled se toto tvrzení jeví jako nepochybné. Jak však poukazuje Daniela Hodrová, je ve skutečnosti relativní: „[...] tato funkce titulu není nadčasově platná, je pouze historickou záležitostí, jednou, pravda důležitou etapou v poetice titulu.“² Kdysi se prý díla bez titulu zcela obešla.³ A ani teze o „aranžérské“ funkci neplatila vždy.⁴ V určitých dobách bylo dokonce možné tituly variovat⁵ – tento fakt svědčí o tom, že titul tehdy zatím nebyl vnímán jako něco pro dílo zásadně důležitého. Během staletí se tedy poetika titulu proměňovala a rozrůžňovala. Především se měnil vztah titulu k dílu – titul v různé míře a různým způsobem dílo popisoval, shrnoval a symbolizoval.

Položme si hned na začátku otázku – jak vypadá vztah titulů a děl, jejichž poetikou se hodláme na následujících stránkách zabírat? Tak jako na jedné straně platí, že název může být klíčem k dílu, tak na druhé straně může dílo poskytovat klíč k titulu.⁶ Jedno bez druhého jako by neexistovalo v plnosti. Jisté je, že teprve přečtením díla odhalujeme význam titulu nebo některý z jeho možných významů, případně přicházíme na jeho významy další. My se však nacházíme v takové situaci, kdy jsou nám předloženy tituly natolik „mluvící samy za sebe“, že ačkoliv jsme knihu ještě neotevřeli, jejich alespoň částečnému výkladu se nevyhneme (byť bychom po přečtení těchto děl měli dojít ke zcela jiným závěrům). *Trýznivé město* Daniely Hodrové a *Druhé město* Michala Ajvaze – oba dva tituly obsahují substantivum *město*. Napadne nás zcela určitě,

1 Berkovskij, N.: E. T. A. Hoffmann, in *Literární kritiky a studie*, Praha 1966, s. 441.

2 Hodrová, D.: Titul, in D. Hodrová a kol., *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001, s. 241.

3 Tamtéž.

4 Hodrová dokládá četnými příklady na středověké literatuře (tamtéž, s. 241).

5 Např. varieta titulů, kterými Michel de Montaigne označoval své *Eseje* (1580, 1588).

6 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 2), s. 249.

že tedy ono bude jedním z hlavních motivů zmíněných děl – pokaždé však jiné.

Provede nás vypravěč městem známým, či cizím? Jaké bude to město trýznivé a do kterého nás uvede jako do města *prvního*, do kterého jako *druhého*? Budou skutečně v dílech rozeznatelná města jednotlivá, jasnou hranicí od sebe oddělená, nebo máme očekávat vstup do jedné velké a spleťité metropole? Možná nebude porovnání těchto motivů měst – hodrovského a ajvazovského – vždy jednoduché, snad se tu a tam ocitneme na tenkém ledě, budou nám připadat obrazy jejich městských krajin nečitelné a neproniknutelné. Neupínejme však pozornost na hypotetické nesnáze, jelikož:

I tam, kde se v povrchu neotvírají žádné skuliny, i tehdy, když se díváme na cizí zdi bez oken a na nezařaditelné předměty, jež se před námi nikdy nerozevřely, nejsou pro nás jejich vnitřky zcela neznámé, nejsou zcela nepřítomné; z vnitřků na nás nevane ryzí prázdnota, i kdyby to, s čím se setkáváme, bylo jen bytí nijak blíže neurčeného vnitřku: i toto bytí vnitřku se ohlašuje jako nějaký smysl, jako nějaké pole v dramatu světových sil.⁷

V analýze se zaměříme na popis motivu města – bude nás tedy zajímat určitý prostor, místo a jeho konfigurace. Ujasněme si proto hned na počátku naši představu o literárním prostoru v díle 20. století. Bývá rozvržen od jeho „vidění v různých perspektivách a od způsobů utváření míst v textu k významovým rozměrům a účinkům, které nazýváme tematickou signifikací (zvýznamněním).“⁸

Jelikož toto zvýznamňování probíhá v různých rovinách, můžeme vyčleňovat:⁹

1) *mimetickou topografií* (zjišťuje se stupeň mimeze mezi literárním dílem a skutečností); 2) *funkční toposémií*: a) sémiotické zkoumání místa, kdy se jedná

7 Ajvaz, M.: Zjevení vnitřku, in M. Ajvaz: *Světelný prales*, Praha, Oikoymenh 2003, s. 70.

8 Hrbata, Z.: Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle, in Červenka, M. a kol.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2005, s. 326.

9 Srov. Soubeyroux, J.: Le discours du roman sur l'espace, approche méthodologique, in *Lieux dits. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques*, Saint-Étienne 1993, s. 13–22.; Martí, M.: Le roman pastoral à l'épreuve de l'histoire, étude narratologique de l'espace dans El Mirtilio o los pastores transhumantes de Pedro Montegón, in *Mélanges Espace & Temps*, ed. G. Lavergne a A. Tassel Nice 1996.

o vztah mezi místy, osobami a ději, b) charakterizaci sociální a/nebo symbolickou míst-prostorů, tj. diegetické působení prostoru; 3) *symbolické zobrazování* neboli reprezentaci prostoru v textu, tj. symbolický, mytický, ideový význam prostoru.¹⁰ S ohledem na možný prostor věnovaný tématu se nebudeme věnovat problému v celé jeho šíři a zaměříme se pouze na jeho dílčí část. V naší analýze tedy položíme hlavní důraz na poslední dva případy (typ 2 a 3).

¹⁰ Hrbata, Z., cit. d. (pozn. č. 8), s. 326.

1. MĚSTO A TEXT

Úloha této kapitoly spočívá především v rámci načasování současných literárně-teoretických předpokladů a myšlenek o vztahu města a textu, na jejichž základě se budeme později – už při konkrétním literárním rozboru – pokoušet vystavět své úvahy vlastní. Jako výchozí pramen nám zde bude sloužit *Citlivé město*¹¹, eseje z mytopoetiky Daniely Hodrové.

Přistupme nyní blíže ke zmíněnému náčrtu a ujasněme si naši představu o *textu*. Ve 20. století můžeme v rámci literární teorie pozorovat zřetelný přesun zájmu o metafyzický či obecně mimoliterární původ díla k zájmu o jeho vznik z literárních zdrojů, z literárního kontextu, do jisté míry i z jiných děl, doprovázený charakteristickým přechodem literární teorie „[...] od pojmu dílo, zatíženého metafyzickými a obecně mimoliterárními významy (sociologickými, psychologickými, ideologickými aj.), k pojmu text.“¹² Tento přechod od pojmu *dílo* k pojmu *text* je v literární teorii patrný od šedesátých let.¹³ Orientace na dílo jako text vedla mimo jiné k upírání zvýšené pozornosti na jeho fungování mezi jinými texty. Co je však konkrétně těmito *jinými texty* myšleno? Nemusí se jednat jen o texty literární, předpokládáme totiž existenci několika typů *textů*: vždyť literární text je možné zapojit do textu literatury, kultury, reality, světa, a to způsobem hledání intertextových vláken, kterými je text vpleten do sítě kultury.¹⁴ Tradiční představa o literárním textu jako o smyslu organizovaném stejnorodým způsobem je tedy doplňována o vztah textu k jiným textům, k jejich různorodým prvkům, s nimiž text vstupuje do neprognozovatelné hry.¹⁵ Hodrová v této souvislosti používá ve svých esejích z mytopoetiky metafory z fyzikální teorie

11 Hodrová, D.: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006.

12 Hodrová, D.: Dílo a text, in D. Hodrová a kol., *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001, s. 70.

13 Tamtéž, s. 72.

14 Hodrová, D.: Text jako pohyblivý a otevřený systém, in D. Hodrová: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006, s. 12.

15 Lotman, M. J.: Tekst v tekste, in M. J. Lotman: *Kultura i vzryv*, Moskva, Progress 1992, s. 122.

chaosu a nazývá tímto způsobem pojímaný text „nestabilním sémiotickým a sémantickým systémem“.¹⁶ Tohoto vymezení se přidržíme i my, budeme text chápat jako pohyblivý, otevřený systém vpojený do sítě textů, jako svého druhu repliku na jiné texty, přičemž se bude poněkud ve stínu pohybovat autor, nikoli však psaní.¹⁷ Pokusíme se tedy stejně jako Hodrová sledovat, „[...] jakým způsobem vstupuje literární text nebo skupina textů do Textu města, a naopak – jakým způsobem vstupuje Text města do literárního textu.“¹⁸ Než tak učiníme s ukázkami na konkrétních případech, vytyčíme si nejprve několik základních termínů, se kterými budeme při analýze literárních textů pracovat.

1.1 Text města

Pod tímto pojmem si možná představíme něco pevně daného, materiálního a neměnného. Takovými vlastnostmi se však vyznačuje pouze architektonická rovina Textu města¹⁹ a ani u té to nebude platit za všech okolností, protože i do povrchu města se neustále zasahuje, staví se nové budovy, přestavují se, bourají staré apod. Hodrová poukazuje na fakt, že město „žité“ má stejně jako tělo „[...] také svou mentální a citovou stránku, své vědomí i nevědomí, tedy svou niternost, byť je její povaha jiná než povaha niternosti lidské.“²⁰ Je-li město Textem, je tedy nutně zároveň znakovým systémem, je Textem, který však sestává nejen z nekonečného množství znaků, ale i z mnoha dalších textů, mnoha znakových systémů.²¹ Vyvstává pak otázka, kde v tomto znakovém spletní nalézat význam či smysl. Není samozřejmostí, že právě ve středu, tedy v historickém středu-počátku města, byť do něj bývá kladen a byť by tomu

16 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 14), s. 16.

17 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 12), s. 73.

18 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 14), s. 16.

19 Rozlišujeme pojmy Text města a Městský text, přičemž se řídíme zápisem uváděným v těchto studiích: Hodrová, D.: Text města, in D. Hodrová: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006, s. 17.; Hodrová, D. Městský text, in D. Hodrová: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006, s. 47.

20 Hodrová, D.: Text města, in D. Hodrová: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006, s. 17.

21 Tamtéž, s. 20.

„zhušťování“ sítě znaků směrem k tomuto středu mohlo nasvědčovat.²² Dříve, kdysi na počátku, se v něm snad smysl nalézal, ale poté se ocitl v pohybu – různé doby ho kladly do různých míst, případně střed a jeho význam různým způsobem posouvaly a problematizovaly. Zároveň byl problematizován i smysl.²³ I on, stejně jako město, je neustále v pohybu a otevřený, ani on není hotový – dochází k jeho neustálému vyvstávání a zániku, „[...] ale zánik smyslu je současně také jeho obnovením, smysl může být sám sebou pouze v neustálém zániku a obnově.“²⁴ Hodrová poukazuje na fakt, že proces dění smyslu je v Textu města mnohem nápadnější a zřetelnější než v textu literárního díla.²⁵ Nazveme-li město Textem, obsahuje pak všechny, nejen literární texty, které byly o něm a v něm napsány, a zároveň připomíná leibnizovskou monádu, neboť v sobě zrcadlí všechna ostatní města-texty.²⁶

Literární text s Textem města spojuje jeden velmi podstatný rys – a to „tekutost“.²⁷ Text díla je jevem proměnlivým, neustále tekoucím, což souvisí s proměňujícím se kontextem, v němž je vnímán. U Textu města je však tekutost ještě zřetelnější: „[...] obyvatel město tvaruje na základě vzpomínek i svého snění, v nichž hrají důležitou roli nejen zrakové vjemy, ale i hluk, vůně (Gracq 1985) a dodejme také hmat.“²⁸ Neohrožuje však tekutost koherenci tohoto Textu? Do jisté míry ano, avšak zároveň se zdá, že této koherenci prostě dává dynamický charakter a spolu s ním ovšem i ambivalenci. Jak již bylo řečeno, město jako Text představuje nestabilní systém, a proto ho lze uchopit vždy jen dílčím pohledem, „[...] právě jen *ted' a odtud*.“²⁹ A také právě jen *ted' a odtud* je v něm možné rozvinout příběh vlastního života a vlastní literární text. Budeme-li chtít tuto myšlenku rozvést, můžeme si dovolit tvrdit, že tedy i analýza určitého literárního textu rozvinutého uvnitř Textu města (tj. analýza naše) může být

22 Tamtéž, s. 21.

23 Tamtéž.

24 Ajvaz, M.: Podivný domov, in M. Ajvaz: *Světelný prales*, Praha, Oikoymenh 2003, s. 24.

25 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 20), s. 21.

26 Tamtéž.

27 Tamtéž, s. 22.

28 Tamtéž.

29 Tamtéž, s. 23.

prováděna pouze v daném časovém ohraničení a z daného úhlu – právě jen *ted' a odtud*.

1.2 Městský text

Jakoby mimochodem charakterizuje Hodrová Městský text už v úvodní kapitole *Citlivého města*: „[...] text se bude v různých souvislostech vracet sám k sobě, určité motivy v něm budou fungovat jako leitmotivy, můj text bude proudit jako řeka a rozrůstat se jako tkáň – bude nabývat rysů typických pro městský text.“³⁰ I my jsme se o něm v předchozím odstavci nepřímo zmínili. Byla tam přeci pojmenována jedna ze zásadních společných vlastností Textu města a literárního textu, „tekutost“, jež je v širokém spektru literárnímích textů právě v textu městském velmi výrazná (viz níže: dva způsoby rozvíjení městského textu).

Zmiňme zde nyní dvě v urbánním diskurzu³¹ základní tendence, protikladné a zároveň se vyvažující: tendenci ustavit se a tendenci tento diskurz problematizovat, rozrušovat. Jako by jim odpovídalo dvojí město: „pravidelné“ – „jangové“ a „nepravidelné“ – „jinové“.³² Městu prvního typu Hodrová přisuzuje tyto přívlastky – je městem vnějším, stabilním a explicitním – zatímco u města typu druhého převažuje vnitřnost, niternost, prožitek, je implicitní. „Analogicky se za jangové pokládá vědomí, za jinové nevědomí.“³³ K těmto tendencím a jim odpovídajícím typům měst se v naší analýze budeme vracet několikrát, vždyť už v úvodní kapitole jsme si kladli otázku, zda budeme při porovnávání městských motivů ajvazovského a hodrovského svědky existence měst vícero, či nikoliv, jakou budou mít podobu atp.

30 Hodrová, D.: Text města, in D. Hodrová: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006, s. 17.

31 Pod pojmem *urbánní diskurz* míní Hodrová „[...] určitý dobový prostorový, časový, kulturní rámec s jeho režimem psaní, čtení a rozumění [...]“ (Hodrová, D.: *Městský text*, in D. Hodrová: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006, s. 47.)

32 Hodrová v této souvislosti používá pojmenování z čínské filozofie, v níž označuje „jin“ to vnitřní, „zastíněné“ a vlhké, vodu, sever, zatímco „jang“ to „ozářené“, nebe, jih (Tamtéž, s. 49.)

33 Tamtéž, s. 48.

1.2.1 *Text-proud a text tkaný*

Konečně také věnujme několik řádků charakteristickým způsobům rozvíjení městského textu, způsobům jeho psaní. Dle Hodrové existují dva – proudem a tkaním. Nutně tedy existují dva typy městských textů – *text-proud (brázda)* a *text-tkanina (tkáň)*.³⁴ V těchto dvou způsobech psaní a typech textu se rozhýbává klasická narativní struktura, k jejíž proměně dochází psaním proudem i psaním-tkaním.³⁵ Tato proměna podle Hodrové není jen tak nějakým svévolným literárním gestem nebo hrou, nýbrž souvisí se zásadně odlišným pojetím subjektu, skutečnosti, času, prostoru a bytí v textech psaných těmito způsoby. Svou domněnku dále opírá o derridovskou teorii psaní: podle Derridy „epický model“ západního myšlení, na němž stojí tzv. fonetické (alfabetické) psaní, spočívá na principu linearity, homogenity. Do protikladu k němu staví nelineární, mnohorozměrné, heterogenní – tzv. archipsaní – které svým absolutním chápáním spojení prostoru, času a subjektu „fonetické psaní“ rozvrací.³⁶ Projevem derridovského „archipsaní“ s jeho kořeny v epickém modelu východním je dle Hodrové pravděpodobně typ textu-tkaniny a tkáně. Avšak i text-proud se utváří v opozici k tradičnímu západnímu epickému modelu: „[...] jednak tím, že v proudu vyprávění dovádí do krajnosti linearitu, dále tím, že se v něm bohatě uplatňují prvky sítě, a konečně také tím, že porušuje homogenost – proud unáší slova, věty, texty různých stylů, fragmenty různých žánrů.“³⁷ Z hlediska polaritý jin a jang, k níž se Hodrová pokouší způsoby psaní vztahovat, znamenají tyto postupy posilování jinových momentů. My zde nehodláme o výše zmíněných typech psaní městského textu dlouhosáhle teoretizovat, přesto se jejich bližší charakteristice nevyhneme – zmíníme však pouze ty nejdůležitější a pro nás nejvíce relevantní vlastnosti.

V textu-tkanině a tkáni se setkáváme s odlišným typem subjektu – je

34 Tamtéž, s. 99.

35 Tamtéž.

36 Derrida, J.: Od suplementu k zdroju: teória písma, in J. Derrida: *Gramatológia*, přel. M. Kanovský, Bratislava, Archa 1999, s. 269ff.

37 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 31), s. 99.

pojatý jako „pole“.³⁸ Samotný charakter tkáně je podobný, nevyskytuje se v něm žádný nebo jediný střed, nýbrž mnoho středů (uzlů). Na rozdíl od proudu, který obvykle má svůj pramen, nemívá tkáň zjevný ani začátek, ani konec. Takovému subjektu-„poli“ sice neschází identita, ale je komplikovaná, problematická. Tíhnutí k monoperspektivismu, které můžeme pozorovat u textu-proudu, je v případě textu-tkáně vystřídáno tíhnutím k polyperspektivismu. Subjekt-„pole“ tohoto typu textu je svou podstatou východní, pohanský, „ženský“, přesněji snad jinový.³⁹ Identitu tohoto subjektu neohrožuje ani jemu tolik vlastní kolísání mezi rodem ženským a mužským, subjekt má prostě obě valence ve smyslu jakési původní, nerozlišené úplnosti. V textu-proudu se s těmito prvky sice nesetkáme, jeho porstřednictvím se prezentuje subjekt sebejistý, nerozplývající se, byť plynoucí, Hodrová ale dále uvádí:

Jedno je však subjektům z textů-proudů a textů-tkání společné – tam ani zde nestojí subjekt proti objektu, proti textu, text a subjekt do značné míry splývají – v obou případech máme před sebou text-subjekt či subjekt-text.⁴⁰

V obou typech textů a struktur jde v podstatě o totéž: „[...] místo ‚imitované‘ skutečnosti se v nich tvoří skutečnost nová či jiná.“⁴¹ Pro oba typy textu je také příznačná jejich acentričnost, respektive velmi často v nich jako dostředivá síla nepůsobí příběh – ten se totiž fragmentarizuje, mnohdy jej lze sotva tušit, přičemž v textu v textu-tkání bývá absence dostředivého příběhu výraznější.

Odlišné bývá u jednotlivých textů členění: text proud je obvykle tvořen jedinou, nekonečnou větou nebo dlouhými větami, v nichž vládne parataxe, chybí syntaktické členění a nezřídka je také potlačena interpunkce. Někdy je proud sice členěn odsazovanými odstavci, ty však neplní stejnou funkci jako

38 Welsch, W.: Stať sa sebou samým, in *Subjekt – autor – auditórium. Subjekt v priestoroch umenia*, přel. J. Hvorecký, Bratislava, Sorosovo centrum súčasného umenia 1997, s. 27.

39 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 31), s. 100.

40 Tamtéž, s. 101.

41 Tamtéž.

v textu tkaném, kde jde především o vzbuzení dojmu přerývanosti než plynulosti – s novým odstavcem nastupuje většinou další téma, jiný žánr apod. Názorným příkladem takovéto „knihy odstavců“ je např. i Hodrové *Théta*.⁴²

Cílem „tkadelčka“⁴³ není stvořit lineární nebo plošný útvar, ale útvar prostorový, k čemuž mu slouží několik postupů. Jední z nich je opakování prvku v téže nebo modifikované podobě. Kromě toho může být text rozvíjen z kolektivních asociací, archetypálních, mytologicko-obrazných (této problematice se chceme věnovat ve čtvrté kapitole věnované poetice městského mýtu). Na rozdíl od tradičního epického lineárního textu, ve kterém se události a skutečnost, svět jeví jako sled příčin a následků, se v chrleném textu-proudu i v textu tkaném svět jeví jako nietzschovsého věčený návrat téhož. „Místo kauzality nastupuje leckde synchronicita (v jungovském pojetí), která je jakousi iracionální kauzalitou – vše může (ovšem za určitých okolností) souviset se vším.“⁴⁴

Vedle těchto asociačních řetězců a kruhů se zejména v textu-tkáni uplatňuje multiplikace všeho druhu: množí se motivy, postavy, události, opakují se činnosti, jejichž smysl nebývá vždy zřejmý. Takovým opakováním se v textu tvoří víry, opět příznačné především pro text tkaný: text se zavíjí do sebe, do svého nitra, do narativní propasti, ne-li do nekonečna bytí.⁴⁵ Opět tu můžeme zmínit Hodrové *Thétu* jako zástupce textů plných virů.

Uvedme ještě poslední, pro naši analýzu významný způsob rozvíjení městského textu. Všechny zmíněné postupy, založené na opakování, připodobňují strukturu textu ke tkanině a tkáni. Jestliže tedy mluvíme o textu-tkáni, bude zde důležité zdůraznit tělesnost aktu psaní a pojetí textu jako svého druhu živého organismu. Text je v *Thétě* „bující tkáň“;⁴⁶ „neboť text románu je tkáň, možná tkáň nádorová...“⁴⁷ V místech, kde je kladen důraz na vytváření a

42 Sama autorka ji zde mezi tento typ knih řadí: Hodrová, D.: Městský text, in D. Hodrová: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006, s. 103.

43 Tamtéž, s. 104.

44 Tamtéž, s. 105.

45 Tamtéž.

46 Hodrová, D.: *Théta*, in D. Hodrová: *Trýznivé město*, Praha, Hynek 1999, s. 382.

47 Tamtéž, s. 389.

konstruování textu, se často objevuje metafora tkaní.⁴⁸ Toto tkaní jako činnost s magicko-rituálními kořeny a jako metafora psaní znamená kromě snování, sprádaní a páraní také zapřádání – pozorujeme, jak se v nitru textu tvoří zámotky. A zatímco v textu-proudu převládá tendence k jejich rozuzlování, v textu tkaném se každé odvíjení ukazuje jako toliko provizorní, časem bývá vystřídáno zavíjením a zapřádáním, přičemž se tento cyklus klidně i několikrát opakuje. Na tomto místě uvedeme pro změnu příklad z Ajvazova *Druhého města*, a to prózou neustále prolínající obraz pralesa či džungle,⁴⁹ „světa s nepřetržitým bujením a rozkladem tvarů“.⁵⁰ Kromě tohoto zámotků plného světa tu figuruje ještě jeden jemu svou povahou velmi podobný, a to svět oceánu, kde je vše vsazeno do tekutého živlu; „světy džungle a oceánu ruší klidnou identickou substancialitu, zpochybňují hranice tvarů a činí z nich arabesky rozhybané silami a seskupující se do dočasných a arbitrárních konstelací.“⁵¹

Mohli bychom zde vyčítat řadu dalších postupů a způsobů psaní městského textu – nehovořili jsme zde ještě dostatečně na příklad o otázce času (lineární vs. cyklický; minulost – přítomnost – budoucnost), centra vs. periferie aj., pokud však bude potřeba, uvedeme danou problematiku stručně vždy až na začátku té kapitoly, k níž se bude vztahovat.

48 Jako příklad zde zmiňme třeba rodové kořeny Jana Paskala, postavy z *Podobojí*, jejíž předci byli podkrkonošští tkalci. (Hodrová, D.: *Podobojí*, in D. Hodrová: *Trýznivé město*, Praha, Hynek 1999, s. 11.)

49 Ajvaz, M.: *Druhé město*, Brno, Petrov 2005, s. 10ff.

50 Ajvaz, M.: Svět džungle a svět oceánu, in M. Ajvaz: *Světelný prales*, Praha, Oikoymenh 2003, s. 112.

51 Tamtéž.

2. TOPOLOGICKÉ POLE MĚSTA

Již v úvodu jsme se zmínili o tom, jakými způsoby lze postupovat při popisování literárního prostoru, přičemž jsme poznamenali, že nás zde bude zajímat především funkční toposémie textu a symbolické zobrazování neboli reprezentace prostoru v textu. Řekněme, že bude možné sledovat následující tendenci – v této kapitole bude převládat spíše pohled na funkční toposémii analyzovaných děl, zatímco v těch následujících se budeme přiklánět k aspektu druhému. Budeme tedy postupně přecházet od definování jednotlivých míst a popisů jejich vztahů k analýze symbolického, mytického, ideového významu prostoru. Tento přechod můžeme do jisté míry charakterizovat jako plynule spojitý, ačkoliv ne nutně jednolité a vždy jednosměrný. Při popisování vztahů mezi vymezenými městskými prostory se tu a tam nevyhneme alespoň částečnému naznačení souvislosti s jejich symbolickým zobrazením a naopak nebo občasné odbočce k oblasti, jejíž otevření bude pro dotvoření obrazu města neopominutelné.

Chceme se nyní pokusit o zformulování především takových definic, které budou pro umožnění rozvedení myšlenek následujících kapitol nepostradatelné. Upřesněme, že nepůjde ani tak o popis vybraných literárních míst z hlediska obecného, jako o analýzu konkrétní, o definování konkrétních prostorů – města Ajvazova a města Hodrové.⁵²

2.1 Centrum vs. periferie

Problematika městského centra nebyla v první kapitole v žádném případě pojednána dostatečně. Zmínili jsme se o ní pouze stručně v souvislosti s otázkou hledání smyslu Textu města. Kde tedy najdeme u Ajvaze, u Hodrové centrum,

⁵² Připomínáme, že kdykoliv použijeme označení *ajvazovský* či *hodrovský* bez nějakého bližšího určení, budou se vztahovat k dílům již v úvodu jmenovaným – k *Druhému městu* a *Trýznivému městu*. Pakliže se budeme zmiňovat o autorově/autorčině poetice obecně, v celé její šíři, bude na to upozorněno.

střed města, kde okraj, jeho periferii? K tomu, abychom mohli uspokojivě odpovědět, bude potřeba si ujasnit, o jaké centrum či periferii – tj. ve kterém městě – se jedná.

Stačí, aby si čtenář přečetl pouze titul Ajvazova díla, a bude mu jasné, že se v textu s největší pravděpodobností objeví města dvě. Otevře knihu, přečte první stránku, druhou a už se dozvídá o existenci určitého písma, které není z „našeho světa“.⁵³ Analogicky si odvodí, že tedy nutně existuje určitý druhý svět a v něm ono druhé město, vždyť se o něm píše už v titulu. Pripusťme, že u Ajvaze takový *druhý*, nebo spíše *jiný* prostor skutečně existuje, důležité však bude pozastavit se nad tím, kde. Mezi postavami, které odhalují existenci vícero prostorů nebo se jen ocitly na jejich hranici a pocítily blízkost nějakého podivného světa, pro nás bude nejdůležitější zkušenost chodce-vypravěče *Druhého města*. Celé dílo je totiž psáno jako promluva člověka, kterého tajemná kniha vytištěná neznámým písmem, zakoupená v antikvariátu v Karlově ulici v Praze, zavádí nejen do Klementina, na Petřín, do Malostranské kavárny, na filosofickou fakultu, do Kaprovy ulice, na Staroměstské náměstí, do bistra na Pohořelci, na věž chrámu sv. Mikuláše i jinam, ale především mu otvírá cestu do jednoho z dalších měst.⁵⁴ Místem přiblížení se druhému městu je vždy nějaká odlehlá oblast – prostory okrajů, periferií, průjezdů a postranních uliček. „Nejfantastičtější děje se odehrávají za zdmi šatníků, v mezerách mezi zdí a postelí.“⁵⁵ I samotnou knihu ve fialové vazbě, skrze niž se před námi otevírá onen jiný svět, nalézá vypravěč na místě zapadlém: „Přejížděl jsem pomalu prstem po vlně knižních hřbetů na polici; náhle prst zapadl *do tmavé prohlubně* [...], *na dně prohlubně* se dotkl nezvykle hebkého hřbetu.“⁵⁶ Když pak sám poprvé nahlíží do prostoru druhého města, když pozoruje jakousi podzemní liturgii neznámého lidu, děje se tak opět na určitém okraji – otevírá okénko rezavého válce, sklání se a strká dovnitř hlavu. Vzpomíná: „Když jsme si jako

53 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 10.

54 Merhaut, L.: Druhé město, kniha cesty, in *Literární noviny*, 1993, č. 37, s. 6.

55 Tlustý, J.: Podruhé do druhého města, in *Host*, 2005, č. 36, s. 56.

56 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 9.

děti hráli na Petříně na schovávanou, ukryval jsem se několikrát právě za tímto válcem; tehdy bylo léto a válec byl zarostlý vysokou travou.⁵⁷ Zdálo by se tedy, že tento jiný prostor, toto druhé město, které čtenář spolu s vypravěčem objevují, se ocitá někde na kraji světa našeho, tj. na okrajích města Prahy, že ona je tím prahem, který když překročíme, nalezneme se na místě cizím, neznámém. Kde však hledat onen práh? Nad tím se budeme zamýšlet záhy, nechme tedy tuto otázku zatím nezodpovězenou. Co ale můžeme zmínit hned: směr, kterým se musí chodec vydat, aby se do druhého města dostal, není jen horizontální, také není pouze vertikální a ani není součtem obou. Obě města totiž neexistují vedle sebe (druhé město není na periferii, za městem, byť se do něj hrdinové někdy tamtudy pokoušejí vstoupit) ani na sobě, jedno pod druhým, ale *v sobě*. „Je to jediné, přitom spleť a heterogenní město, které vře, klokotá a klokotá *kolem nás a v nás*.“⁵⁸ Neboli jak praví eremita: „Není žádné město autochthonů, je nekonečný řetěz měst, kruh bez počátku a konce, kterým se lhostejně přelévá měnicí se vlna zákonů. [...] Všechna města jsou si navzájem středem a okrajem, počátkem a koncem, mateřským městem a kolonií.“⁵⁹ Takže i druhé město má své okraje, kde přechází do jiného prostoru. Vzniká nám tedy obraz města-metropole, spleť labyrintu bez konce a začátku, bez opravdového centra, bez opravdové periferie.

Podívejme se nyní na obraz středu a okraje *Trýznivého města*. Tato trilogie je typickým příkladem textu-tkaniny i v tomto ohledu – jako se v síti nebo tkáni zpravidla nevyskytuje žádný střed, nýbrž mnoho středů, tak i v textu Hodrové najdeme takových center nespočet. Mohlo by se zprvu zdát, že středem budou „Olšany, místo vyvolené“,⁶⁰ jenže takových vyvolených míst najdeme třeba jen v první knize trilogie hned několik.⁶¹ V hodrovském světě se setkáváme

57 Tamtéž, s. 24.

58 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 20), s. 31.

59 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 159.

60 Hodrová, D. cit. d. (pozn. č. 48), s. 142.

61 Jmenujme např. Šibeničák: „Tam bývalo jejich místo vyvolené, v řídké trávě mezi psím trusem.“ (s. 76); Babylon: „Kůra nemá ovšem ani ponětí o tom, že se nalézá na místě vyvoleném, uprostřed zahrady, v níž je ostrůvek, na kterém i teď v zimě panuje babylonské léto.“ (s. 38).

s postavami živými i mrtvými, reálnými i smyšlenými, ryze literárními. Tato možnost střetu různých světů očividně souvisí s tím, že člověku jako bytosti obdařené řečí se svět dává vlastně „na dvakrát“: skrze tělesné smysly a skrze duchovní smysl.⁶² Hodrová toto dvojí dávání se světa přijímá a splétá dohromady. Tak jako v Ajvazově *Druhém městě* i v její próze vzniká obraz spleťtého labyrintu, různě se na sebe vrstvících a zároveň v sobě obsahujících prostorů s mnoha středy a okraji. Jakkoli je toto vrstvení příznačné nejvíce pro text *Théty*⁶³ (motiv slupky cibule, kukly, kůže, loutky), objevuje se už v prvních dvou knihách trilogie, i když v nich je ještě stále patrná spíše binárnost.

2.2 Hranice

Má tedy vůbec smysl zabývat se motivem hranice v románu Hodrové a Ajvaze potom, co jsme řekli, že jejich město je jeden velký, nekončící labyrint? Vždyť pokud se hodrovská poetika obecně dá charakterizovat následujícími slovy, jaképak hledání hranic? „Mýtické pojetí času, prostupování minulosti, přítomnosti a budoucnosti, nejasné hranice mezi beletrií a odbornou literaturou, mezi fantazií, snem a skutečností, mezi světem živých a mrtvých jsou konstitutivní prvky její poetiky románu.“⁶⁴ V jiných studiích najdeme i odvážnější tvrzení – mluví se přímo o „důsledně rozrušených hranicích“.⁶⁵ Podobně ztvárněný motiv hranice nacházíme také u Ajvaze. A právě tím, že oba autoři tento prostor rozostřují, kladou na něj důraz, který vnímavému čtenáři nemůže uniknout.

K prostupování prostorů v *Trýznivém městě* jsou určena konkrétní hraniční místa: k prolnutí světa živých a mrtvých, dvou rozdílných lidských

62 Pinc, Z.: Výchova, spása, interpretace textu a nesamozřejmost školy, in *Studie z komparatistiky II: Mezi okrajem a centrem*, Praha, FF UK 1999, s. 44.

63 Krupová, P.: Daniela Hodrová: Théta, *Česká literatura*, 2005, č. 3., s. 395.

64 Kosková, H.: Fenomén rozostřené hranice v současné české próze (Körner, Sidon, Macura, Hodrová), in *Slovenská literatúra* 47, 2000, č. 4 – 5, s. 345.

65 Kosková, H.: Romány Daniely Hodrové jako hledání tajemství bytí, in *Literární archiv: Ztěžklá křídla snů. Ženy v české literatuře*, sv. 35/36, 2003-2004, s. 231.

světů, světa tvorů živých a neživých předmětů dochází v komoře a ve světlíku olšanského domu, ale také na houpačkách, kolotočích, v balónu, v otáčivém křesle, na meandrovém vzoru koberce, ve vaně, v tunelech a v soutěškách. O odlehlých místech, skrze které se dostává do prostoru druhého města ajvazovský vypravěč, jsme se již zmínili o pár odstavců výše. Nezbývá tedy než dodat, že jednou z nejzásadnějších oblastí přechodu do jiného prostoru, tou první a poslední, je místo prorostlé knihami: na počátku antikvariát, před koncem knihovna „a její odlehlé, pusté, nikým nenavštěvované okraje, které rozbředají do stěží průchodných bažin a tlení. [...] Těmito krajními body, antikvariátem a knihovnou, je vymezeno nebezpečné teritorium knižní kultury s jejími konstrukty, se slovním bujením, bobtnáním a rozkládáním, s textovou produkcí a s jejím chátráním, upadáním, degenerací, s nekončícím opisováním.“⁶⁶

Chodec *Druhého města* na hranici žije, ona je jeho domovem – vždyť těsně před odchodem přiznává: „Byl jsem unavený z existence na hranici: na hranici domova, jehož děje, ve kterých vysychaly mízy smyslu, se pozvolna proměňovaly v nesrozumitelný rituál, a ciziny, jejíž řád mi unikal.“⁶⁷ Není však jediný – nejbliž ze všech exegetů je vypravěči-protagonistovi Klára (ve své denní existenci) alias Alweyra (ve své existenci noční), a to právě pro svou nehotovost, pro svůj neukončený vývoj. „Podobá se mu v tom, že jeden svět opouští a do druhého ještě nepatří.“⁶⁸ Avšak jakmile upevní své postavení v druhém městě, stane se z ní ortodoxní a nebezpečná strážkyně jeho norem. Stejně tak pro postavy *Trýznivého města* je život na hranici možný – podle Alice Davidovičové se tu ale jedná spíše o živoření, lépe: hrobaření. „Mrtví jako by oživali a živí se plouží jako mrtví. A nikdo už nerozezná, kde končí život a kde začíná smrt.“⁶⁹ Tato dvojakost se táhne celým textem – dokonce je možné, aby byl např. Diviš „napůl mrtvý“⁷⁰ nebo Herr Hergesell „prázdnem, dvojsmyslným prázdnem mezi

66 Suchomel, M.: Druhé město, možné světy, in *Česká literatura*, 2004, č. 4, s. 459.

67 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 163.

68 Suchomel, M.: cit. d. (pozn. č. 66), s. 458.

69 Hodrová, D. cit. d. (pozn. č. 48), s. 40.

70 Tamtéž, s. 128.

smrtí a životem“.⁷¹

V souvislosti s prostupností hranice zmiňme v obou prózách častý motiv okna jako plochu, která odděluje, ale zároveň je možné skrze sklo vidět na druhou stranu a pokud se otevře, je možné i z jednoho prostoru do druhého přecházet. První a poslední kapitola *Podobojí* nese název Okno dětského pokoje – je to právě ono, kterým Alice vyskočila, když jím spěchala naproti Pavlu Santnerovi. Její duše pak vystoupila z těla, opustila ho jako had svlečenou kůži a ocitla se v prostoru posmrtného života. Okénkem jsou také v *Trýznivém městě* vpouštěny dušičky zemřelých mezi živé: „Ale Mařenka Tůňková o tom nemá tušení, otevírá klidně okno dětského pokoje a vytřepává krajkové dečky. Dovnitř hned vletí celé hejno dušiček.“⁷² Okénko světlíku správce Šípek opevňuje tehdy, když se začíná bát smrti: „A nakazuje Jurovi, aby se okýnka do světlíku ani nedotkl, a pro jistotu okýnko ještě zahradí skříní.“⁷³ Vědecký pracovník se v Ajvazově *Druhém městě* vyklání z okna, aby se spojil s jiným prostorem: „Vyklonil jsem se z okna a ponořil jsem prsty do chladné vody.“⁷⁴ Vypravěč přihlíží životu v druhém prostoru skrze „okénko z rezavého kovu“.⁷⁵ Možná že více než okno ve své celosti je pro poetiku Ajvazova románu příznačná přítomnost skla jako hmoty (skleněná nádražní hala, velká skleněná okna kaváren, skleněné dveře, budovy, kiosky aj.) – spolu s Hodrovou můžeme poznamenat, že tak autor obraz svého města přibližuje tomu „jinovému“ – nepravidelnému, chladnému a stinnému.

2.3 Stopa

Zatím jsme se pokusili v díle Ajvazově a Hodrové odhalit, zda se v jejich motivu města vyskytuje nějaké *centrum*, *periferie* a *hranice*. Ukázalo se, že tato místa v analyzovaných textech v jistém slova smyslu existují – jsou však téměř vždy

71 Tamtéž, s. 134.

72 Tamtéž, s. 40.

73 Tamtéž, s. 106.

74 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 17.

75 Tamtéž, s. 24.

bud' nějakým způsobem deformovaná, nejasná, nekonkrétní, a nebo se překrývají či prostupují s prostory jinými. Mohli bychom obdobně charakterizovat i motiv stopy?

Pokud jsme v námi vybraných městských textech sledovali ony tři výše jmenované oblasti, šlo vždy o pokus definovat určitou plochu. Jak už jsme řekli, toto plošné vymezení nebylo vždy jednoduché, ale k jistým závěrům jsme došli. Trochu jinak však budeme postupovat při hledání stopy. O jakou stopu zde vlastně půjde? A v čem bude naše hledání myšlenkově ukotveno? Chystáme se popisovat stopu jako součást znaku a z hlediska klasifikace znaků se budeme držet obecně přijímaného rozdělení Ch. S. Peirce, v němž jsou za nejdůležitější tři typy znaku považovány *ikon*, *index* a *smybol*,⁷⁶ které jsou rozlišeny na základě vztahu mezi znakem a věcí, jež je tímto znakem zastupována. Nebudeme se zde věnovat ani tak *ikonu*, znaku, který svoji zástupnou funkci realizuje prostřednictvím receptivní podoby s označovaným, jako dvěma následujícím – *indexu* a *symbolu*. Ten první, *index* (jímž se nyní budeme zabývat především), zahrnuje takové znaky, které svoji znakovou funkci splňují cestou asociace, respektive receptivní souvislosti. *Symbol* pak budeme mínit znak, u něhož je funkce zástupnictví postavena na konvenci (jak je tomu ostatně v Saussurově obecném pojetí znaku). Z výše řečeného vyplývá, že tedy hodláme sledovat stopu spíše fyzickou a smyslovou než paměťovou. Všechny jsou ale vzájemně propojeny, jedna vyvěrá z druhé. Proto bude potřeba odhalit vždy prvně tu, která způsobuje aktivaci stopy následující.

Při vystavání ajvazovského druhého města má důležitou roli především smyslovost. Jiný svět se ohlašuje prostřednictvím vůní, pachů, šramotů.⁷⁷ Tak na příklad vědecký pracovník v Klementinu vypráví o svém prvním setkání s písmem z jiného světa: „Udiveně jsem obracel stránky s neznámými znaky a nevěnoval jsem pozornost tomu, že se místností šíří *nasládlý pach*.“⁷⁸ Později

76 Peirce, Ch. S.: What Is a Sign? [online]. [cit. 2013-08-01].

URL: <<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/peirce1.htm>>.

77 Tlustý, J., cit. d. (pozn. č. 55), s. 56.

78 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49) s. 17.

dodává: „Měl jsem štěstí, že sousedé ucítili *divný pach* a vnikli do bytu; našli mě jak ležím v bezvědomí na koberci.“⁷⁹ Chodec-vypravěč *Druhého města* však zakouší blízkost onoho jiného prostoru intenzivněji, závany podivných vůní ho tím pádem provázejí častěji: „Stál jsem v tmavém pokoji, opět jsem cítil *pach neznámého prostoru*, další akord zmatené a smutné symfonie vůní.“⁸⁰ Tajemná a smutná vůně ho ovívá tehdy, když se dotýká osoby komunikující se světem druhého města: „Objal jsem ji a přivinul k sobě, [...] ovanula mě tajemná a smutná vůně neznámých těl přibližujících se ze tmy.“⁸¹ Otevřeným záchodovým okénkem v hospodě na okraji města pozoruje tmavou zasněženou zahradu: „Zdálo se mi, že z její hloubky zní *táhlý zpěv*, stejný, jako jsem slyšel v podzemním chrámu.“⁸² Následně odchází na konec chodby, aby otevřel dveře a mohl vyjít ven: „Z nitra zahrad zněla *tichá magická hudba*, cítil jsem, že mě přitahuje.“⁸³ Později však přichází na to, že snad byl jeho vjem pouhý prelud: „Došel jsem ke zpuchřelému altánu a zjistil jsem, že to, co jsem pokládal za liturgický zpěv, je jen noční hudba, kterou na jeho střeše vyluzuje *kus plechu rozechvívaný větrem*.“⁸⁴ To však nemění nic na faktu, že zkušenost světa prohloubená o potlačované smysly se stává komplexnější. Jako by román říkal: pokud se naučíme pozorně vnímat, můžeme objevit nevšední dramata tam, kde je pohled plochý a ucho hluché.

O něco více symbolické povahy jsou následující signály blízkosti druhého města či jeho existence vůbec: koleje tramvaje, stopy lyží a sáněk. Uznějme, že koleje na jednu stranu mohou být chápány jako čistý index – vidíme-li je, ihned si asociujeme vehiculum po nich se pohybující, v našem případě (tj. v literárním prostoru *Druhého města*) by se jednalo o záhadnou zelenou tramvaj, spojnicí mezi světem „naším“ a tím „jiným“. Všimneme-li si ale ještě jiného aspektu kolejnic, a to té vlastnosti, která je společná i pro lyže a

79 Tamtéž, s. 19.

80 Tamtéž, s. 138.

81 Tamtéž, s. 106–107.

82 Tamtéž, s. 44.

83 Tamtéž, s. 44.

84 Tamtéž, s. 44.

sáňky, respektive jejich stopy ve sněhu, objevíme pro Ajvazův text (stejně jako pro text Hodrové, však už jsme se zmiňovali) velmi příznačnou binárnost. Ve všech třech jmenovaných případech pozorujeme dvě táhnoucí se linie, jejichž začátky a konce jsou zřídka zaznamenatelné – jako by jich nebylo. Motiv podvojnosti, místy až rozdvojenosti, je však prohlubován a zvýrazňován i jinými prostředky než stopami dopravních prostředků – totiž i rozostřením obrysu televizního obrazu atp.: „Obrysy televizního obrazu se náhle *rozostřily a zdvojily*, zvuk zmizel a chvílemi se objevoval nezřetelný signál nějaké jiné stanice.“⁸⁵ Mohli bychom uvádět další a další příklady, v souvislosti se stopou, signálem blízkosti či přítomnosti druhého města by se dalo mluvit i o funkci neznámého textu, barev, sněhu či živlů obecně – tuto problematiku však ponecháme prozatím uzavřenou, budeme se jí zčásti věnovat v poslední, čtvrté kapitole.

Jelikož nám zde jde o porovnání motivů měst Ajvazova a Hodrové, věnujme ještě na chvíli pozornost textu spisovatelčiny trilogie. V první řadě je potřeba zmínit, že jakékoliv stopy vyskytující se v *Podobojí* nalzáme v nějakým způsobem obměněné podobě a trochu jiné souvislosti v *Kuklách*, obdobně pak i v *Thétě*. A zatímco v ajvazovském literárním prostoru bylo možné sledovat stopu často jako znak, který svou znakovou funkci splňoval pomocí asociace takovým způsobem, že se chodci-vypravěči (zároveň i čtenáři) automaticky vybavil prostor s ním spojený, v *Podobojí*, *Kuklách* a *Thétě* dochází k situaci podobné, avšak ne pouze v rámci jedné knihy, nýbrž celé trilogie. Tím se dostáváme jakoby o úroveň výš – stopy hodrovského textu mohou signalizovat blízkost či přítomnost „jiného“ světa obsaženého v knize samotné, případně světa knihy v rámci trilogie předcházející/následující (či obé zároveň). Nelze nezmínit, že nyní v souvislosti s hodrovským textem použité pojmenování „jiný“ svět není zrovna šťastné. Prostor *Druhého města* (jak se především ke konci knihy prostřednictvím častěji a častěji textem prolínajícími úločky filosofujícího eseje dozvídáme) je vlastně také jeden, spleťtý, bez konce a začátku – avšak pro

85 Tamtéž, s. 120.

prostor *Trýznivého města* je tato propletenost světů (živých a mrtvých) příznačná už od prvních kapitol. Především je také od počátku předpokládána vypravěčem, na rozdíl od textu *Druhého města*, kde je chodec-vypravěč existencí „jiného“ světa při nejmenším zaskočen. Ocítá-li se navíc v hodrovském textu motiv stopy, odkazuje ani ne tak na „jiný“ svět, jako na věci minulé či budoucí (v rámci stále jednoho a téhož světa). Ale jak by mohlo dojít k zanechání stopy něčeho, co ještě nenastalo? Jednoduše. Predikace toho, co jednou nastane, je zkrátka v celé trilogii velice častá a navíc – minulost, přítomnost i budoucnost v díle splývají v jedno.

Pro *Trýznivé město* je příznačná mnohem větší, užší provázanost vztahu stopy s pamětí a kromě smyslů (především *čichu*: vůně cibule,⁸⁶ olšanského vína,⁸⁷ bytu správce Špíka načichlého „včerejším zelím“,⁸⁸ mléka,⁸⁹ botičského potoka,⁹⁰ olejového nátěru nemocniční chodby,⁹¹ jeviště,⁹² ale také zvláštní vůně Kajna,⁹³ Anny Houbové,⁹⁴ Jana Paskala,⁹⁵ Kožíšková⁹⁶ atp.; *zraku*: babylonská pěšinka posypaná bílým pískem,⁹⁷ pěšinka sypaná moukou,⁹⁸ mléčná stružka, jíž odtékal Nanynčin život,⁹⁹ pramínek krve,¹⁰⁰ plášť s červenou podšívkou¹⁰¹ atp.; *sluchu*: zvuk podobající se šelestu přelétajícího dravce,¹⁰² zvláštní kovový svist kolotoče,¹⁰³ svištivý zvuk vycházející z úst pana Sysla,¹⁰⁴ klokotavý zvuk gol-

86 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 48), s. 9.

87 Tamtéž, s. 22.

88 Tamtéž, s. 73.

89 Tamtéž, s. 85.

90 Tamtéž, s. 122.

91 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 46), s. 383.

92 Tamtéž.

93 Tamtéž, s. 16.

94 Tamtéž, s. 17.

95 Tamtéž, s. 28.

96 Tamtéž, s. 103.

97 Tamtéž, s. 19.

98 Tamtéž.

99 Tamtéž., s. 85.

100 Tamtéž, s. 94.

101 Hodrová, D.: Kukly, in D. Hodrová: *Trýznivé město*, Praha, Hynek 1999, s. 169.

102 Tamtéž, s. 153.

103 Tamtéž, s. 157.

104 Tamtéž. s. 168.

gol¹⁰⁵ atp.; *hmatu*: na krku rýžka po kolárku,¹⁰⁶ jinde zase jako po provazu,¹⁰⁷ kozlí znamení – protáhlý hrbolek na čele Kajna,¹⁰⁸ perziánový štucl – jehňátko perské¹⁰⁹ atp.)¹¹⁰ zde hraje významnou roli i zvláštní povaha věci.¹¹¹ Ty se totiž vymaňují ze své role objektu a jsou vybaveny jakousi magickou mocí vyvolávat v život minulost, vzpomínku na osud svých bývalých majitelů: „Magičnost věci se v literárních dílech projevuje aktem jejího ožívání, k němuž dochází buď pouze v metafoře, nebo je rozvinuto v děj, příběh. Věc je nadána možností proměňovat se v rostlinu (kniha-rostlina v Ajvazově Druhém městě, 1993) [...]; někdy je možnost proměny dána samým ‚genetickým programem‘ věci – ‚animální‘ věc se proměňuje ve zvíře (štucl z jehňátka perského v jehňátko, ale také v nenarozené dítě – v Podobojí D. Hodrové, 1991), antropoidní věc ožívá v bytost s lidskými rysy (loutky, sochy aj.).“¹¹² Hodrová se v této souvislosti ve své stati *Poetika věci* zmiňuje o změně její funkce v textu a jejího vztahu k příběhu – od věci jako dekorace, kulisy, přes věc jako atribut, součást charakteristiky postavy, až k věci, která se zrodila ve vědomí postavy, „[...] oživla v podobě automatu, loutky a začíná fungovat jako postava, utváří se kolem ní příběh – její příběh.“¹¹³

105 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 46), s. 383.

106 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 48), s. 18.

107 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 101), s. 166.

108 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 48), s. 16.

109 Tamtéž, s. 106.

110 Z uvedených stop probíhá recepce mnohých několika smysly zároveň (např. čichem a zrakem, zrakem a hmatem).

111 „Věc můžeme velmi obecně definovat jako vnímatelnou část světa, k níž lidská bytost zaujímá různě intenzivní vztah – od naprosté oddělenosti přes pozorování, dále přes věc jako nástroj až po věc jako v jistém smyslu součást těla a vědomí. Věci mohou mít rozličný rozměr – od miniaturních předmětů po gigantické objekty a komplexy věci typu domu.“ (Hodrová, D.: *Poetika věci*, in D. Hodrová, *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001, s. 296.) My se však v souvislosti s hodrovskou poetikou věci omezíme na věci pouze tak velké, že je můžeme vzít do ruky nebo obejmout.

112 Hodrová, D.: *Poetika věci*, in D. Hodrová, *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001, s. 297.

113 Tamtéž.

3. NITERNÉ MĚSTO

V předchozí části popsany motiv stopy úzce souvisí s tématem kapitoly nynější, která se bude týkat především oblasti stopy paměťové, problematiky vědomí a nevědomí. Přitom bude také patrné stále častější přibližování se ke sféře městského mýtu – pořád se ale ještě budeme snažit, abychom se tohoto problému příliš nedotýkali a mohli mu věnovat větší pozornost teprve v závěrečné části naší analýzy.

Kde hledat ono niterné město? A pokud předpokládáme existenci určitého města niterného, města vnitřku, našli bychom pak někde také nějaké „vnějškové“? Tak na příklad Bogdan Bogdanović rozlišuje dvě paralelní města – viditelné a neviditelné, mužské a ženské.¹¹⁴ K tomuto dělení Hodrová ve své stati o *Niterném městě*¹¹⁵ dodává, že takové město, které se zjevuje ve snu nebo které člověk vnímá ve dne ve svém nitru, v sobě zřejmě slučuje obě města, přitom to „noční“, citové, intuitivní, hlubinné (niterné), nevědomé město, které prožívá ve snu, vizi, věštbě, v jiném stavu vědomí a které je svou povahou spíše jinové, převažuje nad městem denním, rozumovým, vědomým, svou povahou spíše jangovým. V této souvislosti se zmiňuje o kolektivním nevědomí města – přirovnává ho ke společenství mrtvých duší, které v rámci společenství ztrácejí svou totožnost. Pod pojmem „kolektivní duše“¹¹⁶ si pak představuje kolektivní bytost – Bytost města, která zahrnuje duše *všech* mrtvých, a navíc *všech* živých. Tato bytost však není antropomorfizovaným městem, má spíše podobu jakéhosi „(duchovního) víru v kotli města.“¹¹⁷

Kolektivní nevědomí města, s nímž komunikuje nevědomí obyvatel, si dle Hodrové můžeme představit jako všeprostopující živel, který bychom mohli nazvat „duchovním polem“ či „aurou“.¹¹⁸ V této auru města, jež se utváří a trvá

114 Bogdanović, B.: *Mesto a démoni*, přel. T. Čelovský, Bratislava, Ivan Štefánik 2002.

115 Hodrová, D.: Niterné město, in D. Hodrová: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006, s. 356ff.

116 Tamtéž, s. 357.

117 Tamtéž.

118 Tamtéž.

(i pomíjí) s budovami, zejména chrámy, a s aurami obyvatel města, jsou přítomny všechny myšlenky, sny a mýty města. „Aura města je jakousi všepamětí, s níž je lidské vědomí, či v tomto případě spíš nevědomí, jemnými vlákny spjato.“¹¹⁹ Stejně jako je vesmír v současné době nazírán jako nekonečná síť událostí ve vědomí, přičemž distance mezi vnímajícím a vnímaným je zrušena, představuje dle Hodrové i město podobnou síť událostí ve vědomí a nevědomí a analogicky je zrušena hranice mezi městem a obyvatelem: „[...] města a jeho obyvatelé jsou jediným organismem, Bytostí.“¹²⁰ Dodává ještě, že vnější město (architektonické, materiální) člověk buduje jako hlemýžď ulitu, kdežto vnitřní město (vztahy, city, myšlenky, sny) ze sebe souká jako pavučinu. Zatímco ve vnějším městě panuje a měří se čas chronologický, v niterném městě a také ve snu, věště panuje (jak už jsme v předchozí kapitole v souvislosti s hodrovskou trilogií zmínili) „bezčasí“, či spíše „všečasí“.¹²¹

Literární postavy *Druhého* i *Trýznivého města*, které hledají svou minulost a identitu, se dotýkají oné aury-všepaměti, napojují se na ni.¹²² Cesta do druhého města, kterou hledá Ajvazův vypravěč, vede ke skrytému „prameni tvarů našeho světa“, do města, jehož střed je počátkem cele obsaženým „ve všem, co z něho vyrostlo“ – leží tedy ve městě prvním. Druhé město není jiným městem kdesi na světě, nýbrž *jiným* nazíráním na město, *jiným* stavem našeho já. Už jsme zmínili dříve, že se nenalézá za hranicí tohoto světa – je totiž „[...] všude kolem a ve všem, dokonce v každodennosti zabydlené netvory, šelmami a dravci (zvířenou našeho nevědomí), ve větvicím se a zrcadlícím textu – metafoře textu našeho života, který se neustále rozrůstá o nové a nové okraje, tvoří nové a nové středy a zavíjí se do sebe, znovu a znovu znejistňuje a hledá svůj smysl.“¹²³ Dle Hodrové jsou Ajvazova města („první“ i „druhé“ obsažené

119 Tamtéž.

120 Tamtéž, s. 360.

121 Tamtéž.

122 Poznamenejme, že ona aura je čímsi, co se neustále přeskupuje a proměňuje, sílí, slábne, trhá se a spíše než obal představuje určitý druh energie, proces. Dodnes se jí říká „genius loci“, duch místa. (Tamtéž, s. 361)

123 Tamtéž, s. 376.

v „prvním“) „filosofickými městy“, městy-mandalami, jež jsou budována, psána v textu – dalším filosofickém příbytku. Právě budování měst-mandal a psaní textů-mandal jsou jedny ze způsobů, jak město zniternit, zposvátnit, remytologizovat, jak je číst a psát jako duchovní text.

„Pobyt se ve městě odehrává v ‚kolébce‘ minulosti a v ‚rakvi‘ budoucnosti, stejně jako se minulost a budoucnost odehrávají v kolébce-rakvi přítomnosti.“¹²⁴ Slova „kolébka“ a „rakev“ Hodrová v této souvislosti nevolí jen pro jejich sepětí se zrozením a se smrtí, ale i pro jejich tvar, vyhloubenost či prohloubenost, kolébku pak ještě pro způsob jejího pohybu, houpání, které uvádí do stavu *jiného* vědomí (spánku, snu) a *jiného* času. Tento *jiný*, niterný, „jediný“ čas panuje v hodrovském trýznivém městě – na hřbitově, v celém městě i v románovém textu. Má podobu jakéhosi zakletí v čase – utkvění v přítomnosti. Čas se v románech Hodrové „[...] neodvívá ani objektivně, ani subjektivními vhledy do skutečnosti.“¹²⁵ Čas tu prostě trvá. V přítomnosti se vypráví i o dějích minulých, de facto však stále přítomných, stále se odehrávajících. „Prézens nabývá v románu hodnoty ‚profétického‘ či ‚fatálního‘ futura, čímž ‚bezvýznamné‘ události nabývají zvláštní, osudové naléhavosti.“¹²⁶ Také v ajvazovském městě v době odchodu do druhého města s vypravěčem jakoby procítáme, jsme svědky (a chceme-li, zároveň i spoluúčastníky) náhlého prozření: „To, čemu jsme říkali budoucnost, už vlastně neexistovalo, byl jen čistý a jednotný plamen času [...]“¹²⁷

Nezřídka se zpřítomňuje také akt psaní, zdůrazňována je prezence textu, psaného teď a tady – s tímto jevem se v jedné z jeho forem setkáváme ve *Druhém městě* teprve až v poslední kapitole, přičemž však onen akt psaní není zpřítomněn zcela, více než reflexe psaní teď a tady je pojmenováván text knihy *Druhé město* a o aktu psaní jako takovém se mluví s ohledem do budoucnosti: „Dobrá, zanechám tu tedy *knihu o setkání a hranici*. Mé příští knihy už budou

124 Tamtéž, s. 376–377.

125 Sternbergová, K.: Čas v Thétě Daniely Hodrové, in *Tvar* 4, 1993, č. 27–28, s. 9.

126 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 115), s. 377.

127 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 169.

psané písmem druhého města a vytištěné v nočních tiskárnách ukrývajících se za kabáty ve skříních.¹²⁸ V *Trýznivém městě* se se zpřítomňováním aktu psaní setkáváme naopak velice často – ze všech knih trilogie nejčastěji v té poslední, *Thété*: „Po Podobojí a Kuklách mám v úmyslu napsat román, který by reflektoval sám sebe.“¹²⁹ „Chci napsat, že vcházím olšanskou branou, a v tu chvíli si uvědomuji, že vlastně nevím, kde se ta brána nachází.“¹³⁰ „Píšu román, abych se neproměnila.“¹³¹ „Píšu, že soudruh Midas zemřel, a najednou ho vidím.“¹³²

3.1 Vnitřní místo

„Setkání s vnitřky může být zasvěcením, výukou, jak se setkávat se Jsoucný a jak rozumět jejich smyslu.“¹³³ Těmito slovy ukončuje ve *Světelném pralese* Michal Ajvaz své úvahy o *Zjevení vnitřku* a zdá se, že právě setkávání s vnitřky věcí, míst a bytostí je jedním z ústředních témat *Druhého města*. Jak z výše citované myšlenky, tak z textu románu vyplývá jedno společné – ono setkání s vnitřky nás může přivést k poznání Jsoucný a tím pádem i k poznání toho z nejniternějších a nejvnitřnějších – Nitra všeho, co jest. Dovolíme si tvrdit, že tu nejde o hledání nějakých hraničných začátků a konců, nýbrž o nazírání či alespoň kratičké nazření neohrazeného a nekonečně trvajících Jsoucný. K tomuto Jsoucný je však zapotřebí putovat – vede k němu cesta, cesta vnitřky. Ty postavy ajvazovského města, které se pro poznání tohoto Nitra všeho rozhodnou a vědomě se za ním vydají, k němu příznačně putují vnitřky ulic, domů, skříní, podzemními prostory města a nejrůznějšími postranními skulinami. Dalo by se říct, že v hodrovské trilogii výše zmíněnému trvajícím Jsoucný odpovídá (nebo se mu alespoň v jistém slova smyslu blíží) pojem „světa“: „[...] když tenkrát za války letěla dolů, svět se pod jejím tělem prudce zhoupl, převrátil a pronikavě

128 Tamtéž, s. 170.

129 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 46), s. 383.

130 Tamtéž.

131 Tamtéž, s. 492.

132 Tamtéž, s. 529.

133 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 7), s. 71.

zavoněl.¹³⁴ „Svět vane dovnitř a hučí dechem ještě nenarozených a posmrtným dechem dávno zemřelých [...]“¹³⁵

Daniela Hodrová si ve své stati o *Vnitřím místě*¹³⁶ tak trochu posteskla nad stavem literatury, zejména prózy, v níž podle ní převládají *obrazy vnějšku*. Záhy však vyjmenovává žánry, které zde tvoří výjimku, jejichž toposem je *místo vnitřní* – najdeme mezi nimi i iniciační román (román o mystickém hledání). Není tedy až takovou samozřejmostí, že obě dvě díla, která jsme si zvolili předmětem literární analýzy, můžeme do tohoto žánru zařadit.

Vnitřní místo je dle Hodrové zcela jiného druhu než prostor charakterizovaný klasickou, newtonovskou fyzikou: „vyznačuje se vlastnostmi, které této fyzice přímo odporují.“¹³⁷ Může být nekonečně velké či nekonečně malé a prý v něm ani neexistují světské, nepravidelné tvary, ale pouze tvary, které zná mystická geometrie: „kruh, čtverec, spirála, koule a jejich kombinace, k nimž patří i labyrint.“¹³⁸ Tak na příklad bytosti ajvazovského literárního prostoru čeká na konci bloudění labyrintem světa symetrický královský palác: „I ten, kdo tuší souvislost cesty, začne pochybovat, když prochází dlouhé měsíce a roky jen chodbami venkovských hospod s vlhkým pachem omítky a s viklajícími se dlaždicemi, dvorky zarůstajícími kopřivami, zablácenými úvozy, pavlačemi s hromadami starých krámů, říká si, tyhle páchnoucí prostory přece nemohou být cestou k *paláci* – když se vydával na cestu, představoval si *vznešené symetrie* a průhledy žulovými pylony, myslí si, že už dávno z cesty sešel, a často vzdá své hledání právě před nějakými zpuchřelými dveřmi, za nimiž už začínají *královské sály*.“ Tak tedy alespoň v určitých textových pasážích (především ke konci díla) vnitřní místo Ajvazova románu představuje symbolický palác – nitro jako hrad a chrám. V textu Hodrové takovýmto způsobem provedené ztvárnění nacházíme také, i když její literární postavy

134 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 48), s. 52.

135 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 48), s. 44.

136 Hodrová, D.: *Vnitřní místo*, in D. Hodrová: *Místa s tajemstvím*, Praha, Koniasch Latin Press 1994, s. 186.

137 Tamtéž, s.191.

138 Tamtéž.

stejně jako Ajvazovy (v jeho textu však pouze zčásti, blíže o tom pohovoříme v souvislosti s tematikou domova) prožívají vnitřní město spíše v příbytku, v pokoji jako symbolu, metafoře vnitřku, nitra. Vstup do chrámu je vykonán (podobně jako ve *Druhém městě*) pouze hypoteticky. „Nikdy by nedokázala chrám dobře popsat, proto se jeho popisu vyhne.“¹³⁹ Čtenář do něj sice záhy spolu s vypravěčkou nahlíží, ta mu však celý příběh o procházení chrámem zprostředkovává v podmiňovacím způsobu. Příznačné je, že obraz města-paláce, chrámu se objevuje v obou textech teprve v závěrečných kapitolách – jako by se už konečně blížil vstup (či sestup?) do země zaslíbené, jako by se blížilo splnutí se Jsoucnem.

V *Trýznivém městě* je navíc kladen důraz především na vnitřní místo jako proces, dění, stávání se. Jakkoli je cesta a odchod do druhého města v Ajvazově díle procesem, hodrovská trilogie touto procesualností přímo srší. Důležitým momentem se stává proces-vcházení do trýznivého města. V rámci autorčiny Prahy jsou určeny uzlové body, jimiž je možno tuto nelehkou cestu podstoupit: brána olšanská, újezdská, Šibeniční vrch, tunel pod Vítkovem, ale třeba i kolotoč, houpačka, klepadlo nebo odtokový otvor ve vaně. V neposlední řadě je vstupní branou i samotný text. Na těchto „hraničních“ územích se překrývají světy přítomný, minulý a snový.

3.2 Dům versus domov

„Cesta do vnitřního místa je nejčastěji charakterizována jako návrat“,¹⁴⁰ návrat domů. Jedná se o takový návrat tehdy, když koná postava v *Thétě* „rituální“ cestu do „domu dětství“? Jeho dveře a další lítací dveře, k nimž vede sedm schodů a v nichž se obraz té, která touží vstoupit, donekonečna zrcadlí a zmenšuje, tvoří hranici mezi přítomností a minulostí. Za těmito dveřmi panuje *jiný* čas – minulý, neustále ale vlastně přítomný. Při své druhé cestě postava mezi křídly dveří – ve

139 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 46), s. 522.

140 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 135), s. 189.

škvíře mezi minulostí a budoucností – uvízne. Posléze, když stojí přede dveřmi bytu, kde v dětství bydlela, snímá za nimi tu, již kdysi byla. Pravděpodobně se tu opravdu jedná o cestu do domu-nitra, vnitřního místa.

Dům i byt je v hodrovském literárním světě téměř vždycky naplněný neklidem, nepokojem – nastávají časy, kdy dědeček a babička Davidovičovi „[...] sedí dlouho do noci a rozvažují, nemají-li přece jen opustit starý domov, v němž přestává být bezpečno.“¹⁴¹ V románu převažuje tato tendence – vzdalování se domovu světskému a přibližování se tomu niternému, vnitřnímu. Vojtěch Paskal „[...] pohaní domov a zapřísáhne se, že do něj víckrát nevkročí.“¹⁴² Přechází svou poušť a reptá. Odchází z *domu* a přibližuje se *domovu*, „zemi zaslíbené“.

Domy a byty *Druhého města* jsou na jednu stranu místy, v jejichž zákoutích se s vnitřním místem setkat můžeme, smíme do něj dokonce i proniknout – jenže většina obyvatel žije ve svých příbytcích jako v „kleci“ a tuto možnost neregistruje. K tomu, aby ji postřehla, by totiž musela vystoupit ze svých zaběhlých návyků, rolí a iluzí:

*Upředli jsme ze ztuhlých tvarů a vnějších norem, ze stabilizovaných funkcí a pevných cílů síť, kterou jsme položili mezi sebe a přítomné věci, určili jsme objevujícím se věcem dopředu jazyk, jakým s námi budou rozmlouvat, zničili jsme prostor pro zrod nového jazyka, který se ustavuje ze sil přítomné situace a kterým věci touží promluvit. Věci vstupují do našeho života jen prostřednictvím této sítě.*¹⁴³

Obyvatelé ajvazovského města se bojí vyjít ze svých domovů, nechtějí ztrati své (nesmyslně) hýčkané bezpečí. „Jak dlouho ještě bude obec pohrdat těmi, kdo

141 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 48), s. 45.

142 Tamtéž, s. 71.

143 Ajvaz, M.: Andělé z Duina, in M. Ajvaz: *Příběh znaků a prázdna*, Brno, Druhé město 2006, s. 156.

odcházejí?“¹⁴⁴ Vypravěč *Druhého města* tvrdí, že sice existují tací, kteří o útěku mluví, jenže jsou to především ti, kteří sami každý den prchají do asylu domova před výzvami vanoucími z temných okrajů a z ústí vedlejších cest. Ajvazovský chodec-vypravěč v jakési rezignaci přesvědčovat druhé, ale zároveň i ve své vnitřní vyrovnanosti dodává: „Neměl jsem jim za zlé, že se ukryli v prostoru domova; v jejich věrnosti hře, která se hraje, bylo cosi obdivuhodného a vyvolávajícího úctu, ale také jsem necítil potřebu někomu se omlouvat za to, že v jejich kusu nehraju. Někdo zůstává, někdo odchází.“¹⁴⁵

V textu *Trýznivého města* je Praha dokonce několikrát přirovnávána k „egyptskému zajetí“,¹⁴⁶ čímž jsou vlastně všechny domy a byty označeny za taková výchozí místa, ze kterých literární postavy teprve musí vyjít, aby se jejich noha mohla jednou dotknout země-domova, „země zaslíbené“, chceme-li pak, Jeruzaléma, snad i toho nebeského. Tímto vcelku odvážným krokem vstupujeme do poslední kapitoly věnované poetice městského mýtu.

144 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 168.

145 Tamtéž.

146 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 48), s. 71.

4. POETIKA MĚSTSKÉHO MÝTU

„Právě v ‚jemnohmotném‘ poli, v bytostném, niterném vztahu mezi městem a jeho obyvateli, případně návštěvníky, se myslím rodí to, čemu se někdy říká ‚mýtus města‘.“¹⁴⁷ Co přesně má však Daniela Hodrová pod tímto pojmem na mysli? Pokusíme se v této kapitole alespoň zčásti na tuto otázku odpovědět.

V době, kdy se kultura začíná znovu obracet k mýtu,¹⁴⁸ dochází k tzv. remytologizaci¹⁴⁹ nejen v oblasti poezie, ale také (což je pro naši analýzu zásadnější) v románu – žánru, jež svými rysy stojí zdánlivě v přímém protikladu ke klasickému mýtu. Je důležité poznamenat, že do románu nevstupuje beze změny, že dochází k jeho přetváření: „[...] ze způsobu vidění a výkladu světa se mění ve způsob vyprávění.“¹⁵⁰ Jelikož si však kultura před tím, než mohlo dojít k její „remytologizaci“, prošla dle Meletinského také svou první fází, procesem „demytologizace“,¹⁵¹ mohou se vyskytnout situace, kdy čtenář-interpret, poněkud vzdálen ochotě přijímat tyto jemu cizí, přetvořené „vyvřeliny“, příběh literárního textu jimi protkaný zcela „nepochopí“, ba dokonce ho dokáže označit za mrtvý – tak jako to na příklad učinil Jiří Trávniček ve své knize *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*.¹⁵² Uvádí v této publikaci etymologii slova narace – od sanskrtského kořene *gna* – vědět: „Vyprávět“ bylo tedy původně formou ‚vědět‘ [...]“¹⁵³ Daniela Hodrová však tvrdí, že je to jen část pravdy a jiná stránka by se prý odhalila, kdyby se vzalo v úvahu slovo, jímž byl od starověku označován příběh – mýtus – *mythos*, které nejprve znamenalo prosté vyprávění, jakýkoli příběh, přibližně jako anglické *story* nebo francouzské *récit*:

147 Hodrová, D., cit. s. (pozn. č. 115) s. 356.

148 „Dle Meletinského nastává kutečný návrat kultury k mýtu teprve ve 20. století.“ (Hodrová, D.: Mýtus jako struktura románu, in Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*, přel. J. Žák, Praha, Odeon 1976, s. 387.)

149 Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*, přel. J. Žák, Praha, Odeon 1976, s. 9.

150 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 148), s. 388.

151 Meletinskij, J. M., cit. d. (pozn. č. 149), s. 9.

152 Doslova zde odsuzuje příběh Ajvazova *Druhého města* – žánr a kód diskurzu, v němž je toto dílo psáno, obviňuje z vypravěčské nepravdy. (Trávniček, J.: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, Brno, Host 2003.)

153 Tamtéž, s. 22

„[...] a teprve později se toho slova začalo užívat i v užším významu příběhu o počátcích, o bozích a heroích.“¹⁵⁴ Dále připomíná, že podle Zdeňka Neubauera právě mytologické a mytologizující příběhy otvírají tvůrčí možnosti naší zkušenosti a že z těchto příběhů je utkán svět a mýtotorba, jíž jsme svědky v některých důležitých dílech 20. století (jmenuje např. Tolkiena, C. S. Lewise, Garcíi Márqueze aj.).¹⁵⁵ Dodejme jen, že z těchto příběhů je utkán i svět a mýtotorba *Druhého města* Michala Ajvaze a pražské trilogie samotné autorky výše citovaných slov, Daniely Hodrové.

Objevování či vytváření nových mýtů, variace na archetypy a pradávne příběhy, prolínání reálných jevů a fantaskních představ – pojďme se konečně věnovat těmto tématům, s jejichž „výhonky“ jsme se mohli tu a tam setkat už v prvních třech kapitolách.¹⁵⁶ A řekněme si hned na začátku, že když už se budeme snažit autorský (ajvazovský či hodrovský) mýtus číst a dešifrovat, nebudeme si počínat jako před chvílí jmenovaný Jiří Trávníček. Budeme se ho snažit nezničit – nečíst ho způsobem ani cynickým, ani demystifikačním, ale naopak: chceme ho přijmout jako „pravdivý a současně neskutečný příběh“.¹⁵⁷

4.1 Chaos versus kosmos

Společně s Hodrovou se shodujeme v názoru, že každý umělecký text v sobě obsahuje určitou a nezbytnou míru chaosu – vždyť „[...] krajně uspořádaný text, který by předpokládal i dokonalou uspořádanost grafickou, by znamenal proměnu textu (vizuálního útvaru) v jakýsi symetrický ornament“¹⁵⁸ [...] Sám

154 Hodrová, D.: Vyprávět důvěryhodně? (Obrana ajvazovského příběhu), in *Česká literatura*, 2003, č. 5, s. 608.

155 Tamtéž, s. 608–609.

156 Tuto problematiku zde samozřejmě nebudeme moci postihnout v celé její šíři, jsme si však zároveň vědomi její důležitosti v souvislosti s romány Ajvaze a Hodrové, tudíž alespoň zůstává tato kapitola v rámci celé práce nejobsáhlejší.

157 Barthes, R.: Mýtus dnes, in R. Barthes: *Mytologie*, Praha, Dokořán 2004, s. 105–157.

158 Hodrová připomíná, že v experimentální poezii sice básně tohoto druhu nalézáme, tvrdí však, že to je jen extrém vnímaný na pozadí útvarů s menší mírou uspořádanosti. (Hodrová, D.: Tvar a chaos, in D. Hodrová a kol., *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001, s. 128.)

text, odrážející neostrou, chaotickou skutečnost, nabývá neostrých rysů a působí namnoze jako chaotický.“ Text literárního díla bývá přece také nejednou přirovnáván k „lesu“, jímž čtenář a interpret prochází.¹⁵⁹ Chceme-li v souvislosti s ajvazovským a hodrovským textem mluvit o chaosu, budeme mít na mysli nejen chaos ve smyslu „ne-řádu a beztvarosti“,¹⁶⁰ ale i chaos spjatý s oblastí přechodu – s rozhraním, kde vznikají zvláštní druhy sebeztvárňujícího proudění. Zdánilivě chaotické procesy, ke kterým v této přechodné oblasti dochází, vykazují rysy řádu v jiné rovině popisu, než na jaký jsme zvyklí, nebo-li chaos se ukazuje být záležitostí pohledu a interpretace.

Chystáme se v rámci poetiky *Druhého* a *Trýznivého města* hovořit o chaosu-temnotě, noci, prázdnotě či zející propasti? Ano i ne. Samozřejmě, že se v obou textech tyto obrazy objevují a dokonce v nich i jistým způsobem k proměně *chaosu* v *kosmos* jako přechodu ze *tmy* do *světla*, od *vody* k *souši*, od *prázdnoty* k *látce*, od *beztvarého* ke *ztvárněnému*, od *destrukce* k *tvoreni* dochází. Vždyť už jenom fakt, že román vznikl (a že je jeho spřádání reflektováno – stává se tak součástí sítě městského mýtu, zejména v díle Hodrové), poukazuje na vyvstávání něčeho nového, na uspořádávání neuspořádaného. Otázkou však zůstává, do jaké míry je tu ono uspořádané vzhledem k neuspořádanému přítomno. Vždyť častěji v nás četba obou románů vyvolává spíše pocit nedokončenosti, nehotovosti, fragmentárnosti – jako bychom byli přímými svědky něčeho, co se teprve právě teď a tady rodí, co vzniká (nebo umírá a zaniká?): „V prostoru, který se otevřel, se nedaly odlišit prameny zákonů a zvyků od střepů zaniklých jsoucen a odpadků našeho světa, beztvarost počátku od beztvarosti zániku, boj nepřátelských sil od hluboké a neotřesitelné jednoty, vířivý chaos od nejpevnějšího řádu.“¹⁶¹ Těžko se můžeme přiklonit na jedinou stranu. Jestliže však mýtus v neubauerovském chápání svět nevykládá, nýbrž tvoří, smíme pak o něm (a v rámci něho o přítomnosti chaosu)

159 Eco, U.: Vcházení do lesů, in U. Eco: *Šest procházek literárními lesy*, Olomouc 1997.

160 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 157), s. 128.

161 Tamtéž, s. 166.

vůbec v souvislosti s poetikou hodrovskou a ajvazovskou hovořit? Zdá se, že ano. Nezapomínejme: chaos jako stvůru, s níž se musí tvůrce v díle potýkat (zápas o jednotu byl zápas s chaosem), vnímala minulá století. Úkolem poetik bylo literaturu před chaosem chránit – na dílo byl kladen požadavek žánrové a stylové čistoty, jednoznačného smyslu, pevných hranic, „pravidelnosti“. Tato situace se však podstatně mění. Dílo 20. století se sice vynořuje z chaosu, ale někdy do něj opět klesá (a tento mnohdy i nesčetněkrát opakující se sestup se vůbec nemusí vymýkat z příběhu toho kterého autorskému mýtu – naopak může být jedním z jeho konstitutivních obrazů), pokouší se sledovat řád důlků a hrbolů. „Tento pohled znamená ústup od linearity a ‚zaokrouhlenosti‘, které charakterizovaly díla minulosti [...] a příklon k takovým postupům, jako je zdvojování, větvení, tříštění, růst na způsob tkáně, víření, variování aj.“¹⁶²

Zmiňovali jsme už některé tyto aspekty roztržitosti či, chceme-li, polyfonní struktury textu v rámci kapitoly věnované tématu topologického pole města, pokusíme se tedy nyní obraz městského textu-chaosu alespoň částečně dokreslit. Tak na příklad u Hodrové se jmenované zdvojování projevuje v textu trilogie mimo jiné v podvojnosti slovních významů; jména, svlékaná jako kůže, odpovídají přeměně kukly v larvu, lidské převtělování má četné analogie ve světě hmyzu a zvířat; věci jako nositelé aury, fluida, připomínají osudy svých majitelů, v každé jednotlivosti se zrcadlí celek. „Jung, Bachelard, Bachtin, egyptská mytologie, hinduistické, buddhistické a taoistické učení, pohádkové a mytické motivy jsou použity jako inspirace složité sítě symbolů.“¹⁶³ *Trýznivé město* nemůže být vnímáno jako celek oddělený od jiných celků, ale spíše jako kontinuum s nejasnými hranicemi mezi ním a jinými díly, a to především pro svou velice silnou intertextovost: „A existuje vůbec situace, která by se nakonec neukázala být úryvkem z nějakého románu nebo básně?“¹⁶⁴ Řetězec „chaos-kosmos-chaos“ se v trilogii jeví tehdy, když její text sice na počátku (v *Podobojí*)

162 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 156), s.129.

163 Kosková, H., cit. d. (pozn. č. 65), s. 235.

164 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 46), s. 523.

sugeruje, že půjde o příběh, dokonce příběh s tajemstvím, ale ten se posléze (v *Thétě*) vytrácí, rozplývá v odbočkách a reflexích, které jsou peripetemií nikoli dobrodružné postavy, ale promlouvajícího subjektu, hledajícího svou řeč a někdy doslova text a jeho smysl.

Ajvazův román je především hrou se smyslem. Ta je iniciována vypravěčovým setkáním s knihou psanou neznámými znaky: „Když jsem zavřel oči, míhala se ve tmě oblá a ostnatá písmena, jejich řady se kroutily a svíjely, proměňovaly se ve sněhové víry zmítající se ve světle lucerny.“¹⁶⁵ „Chaotické“ písmo – jeho nesrozumitelnost se rozšiřuje na celý románový svět, na objevovaný svět „druhého města“, které ožívá v nočních ulicích Prahy – chaosu noci. Nemůžeme vlastně přesně říct, „co“ toto druhé město je. „Kdo by chtěl z promluv různých postav o druhém městě vyabstrahovat jeho ‚gramatiku‘ (mytologii), je předem odsouzen k nezdaru.“¹⁶⁶ Mýtus (a tedy i svět) druhého města je pro člověka města prvního (našeho světa) prostě ztělesněným, nijak neuchopitelným chaosem: jeho „[...]“ světy džungle a oceánu ruší klidnou identickou substancialitu, zpochybňují hranice tvarů a činí z nich arabesky rozhybané silami a seskupující se do dočasných arbitrárních konstelací.“¹⁶⁷ A z těchto prostorů není návratu – druhé město je vstupem do ještě rozsáhlejšího bludiště. O to víc se s přečtením poslední kapitoly ve čtenáři tíha chaosu umocňuje.

4.2 Město s tajemstvím

Za tajemné, obestřené tajemstvím, považujeme nejčastěji buď něco neznámého, a nebo těžko poznatelného, záhadného – to, co se nějakým způsobem vymyká poznání rozumem, co je nadpřirozené. S takto pojatým tajemstvím se snad téměř vždycky pojí příznak posvátna – a my si klademe otázku: vyskytují se

165 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 14.

166 Tlustý, J., cit. d. (pozn. č. 55), s. 56.

167 Ajvaz, M.: Svět džungle a svět oceánu, in M. Ajvaz: *Světelný prales*, Praha, Oikoyemnh 2003, s. 112.

v hodrovském či ajvazovském motivu města nějaké posvátné prostory, místa *sakrální*? Pokud ano, pak pro to, abychom je mohli nějakým způsobem uchopit, musela by být vymezena v protikladu k těm, která žádným tajemstvím obestřena nejsou, k místům *profánním*. Domníváme se však, že tímto „jednoduchým“ uvažováním bychom v rámci analýzy poetiky *Druhého a Trýznivého města* k ničemu nedošli. „Tento model, založený na binárním protikladu, není totiž jediný, který lze při strukturování skutečnosti uplatnit, respektive má jen omezenou platnost.“¹⁶⁸ Jak píše sama Daniela Hodrová ve své stati o *Místech světských a místech posvátných*,¹⁶⁹ teorie binárních protikladů byla ve vědě posléze korigována poznatkem, že kosmos není artikulován pouze prostřednictvím binárních protikladů, ale i trojicemi, čtveřicemi atd. A právě toto oslabení dualistického modelu znamenalo i obrácení pozornosti k procesu a oblastem přechodu jednoho protikladu v duhý. Docházelo k němu *profanizací sakrálního* na jedné straně a *sakralizací profánního* na straně druhé – což vlastně ve svém důsledku znamenalo připustit, že povaha míst není čímsi absolutním, ale pomíjivým, proměnlivým, relativním. „Místa mohou nabývat libovolných, dokonce i protikladných vlastností nebo mohou tyto vlastnosti, dosud jakoby skryté, za určitých okolností rozvíjet.“¹⁷⁰ V této souvislosti uvedme jako příklad hodrovské nazírání na dvůr, jenž pro autorku představuje svého druhu rajskou zahradu – lze v něm prý hledat deformované znaky „ráje“ – místo stromu je tam klepadlo, místo pramene kanál: „Dvůr jako místo her a ‚obřadů‘, ba svého druhu mysterií, v kterých jsme jako děti intuitivně navazovaly vztah s minulostí lidstva a mýtem, je podle mne ryze mytickým prostorem. Také dvůr – dvůr domu, v němž jsem vyrůstala v těsném sousedství hřbitova a do něhož se ve svých prózách stále znovu vracím – v sobě tak jako byt obsahuje město, minulost města i minulost mou.“¹⁷¹ Pro jednoho místo ryze světské, pro autorku a vypravěčku

168 Hodrová, D.: Místo s tajemstvím, in D. Hodrová: *Místa s tajemstvím*, Praha, Koniasch Latin Press 1994, s. 6.

169 Tamtéž, s. 5–8.

170 Tamtéž, s. 6.

171 Hodrová, D.: Sestupování do nitra města (rozhovor s D. H., ptala se Přádná, S.), in *Prostor* 6, 1992, č. 22, s. 17.

Trýznivého města místo posvátné, zasazené do nově konstruovaného mýtu.

Ajvazův pražský chodec nahlíží do druhého města právě na takových místech, která bychom – jako obyvatelé „našeho světa“ – označili za světská, okrajová, profánní. Když poprvé pozoruje dění druhého města s hlavou prostrčenou okénkem rezavého válce, není to válec ledajaký. Jak už jsme se zmiňovali ve druhé kapitole – za tímto válcem se chodec-vypravěč ukrýval, když si jako malí hrávali na schovávanou. Proto takový prostor už nemůžeme označit za profánní, vždyť samotný fakt, že sloužilo dítěti jako skrýš, vypovídá o tom, že toto místo bylo ve své minulosti oblastí skrytou, utajenou. Když si pak ještě uvědomíme, že bylo-li tedy nějakým způsobem ve vypravěčově mysli spojeno s dětskou hrou, pojilo se především s nějakým opakováním, s hrou-rituálem. Tyto dětské (ale nejen dětské) hry-rituály hrají důležitou roli i v městském mýtu *Trýznivého města*.¹⁷² Bohužel, není možné zabývat se jimi nyní hlouběji. Důležité pro nás však je, že se konečně dostáváme k tomu, jakým způsobem takové posvátné místo (nejen) v literárním textu vzniká. Jde tu o individuální zážitek a zkušenost člověka – literární postavy. Místo sakrální (místo vytržení a vidění) se rýsuje jako nově či „jinak spatřené místo světské.“¹⁷³ Vracíme se tak opět k myšlence města-nitra, k vnitřnímu místu – duši ajvazovského a hodrovského městského prostoru – „jemnohmotnému“ poli, bytostnému vztahu mezi městem a jeho obyvateli, v němž se „[...] myslím rodí to, čemu se někdy říká ‚mýtus města‘.“¹⁷⁴

4.2.1 Text ve městě jako místo s tajemstvím

Nositelem posvátna nemusí být pouze místo. Příznak tajemna mohou kromě prostorů obsahovat i bytosti a věci v nich se nalézající. Zároveň však platí, že nalézá-li se v určitém posvátném prostoru věc/bytost, nestává se automaticky

172 Např. hry Na lupy a srály či Cukr káva čokoláda čaj rum bum, jež v *Kuklách* otevírá stále častěji objevující se motiv kruhu, cyklického-mýtického času. (Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 101), s. 153.)

173 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 166), s. 6.

174 Hodrová, D., cit. s. (pozn. č. 115) s. 356.

tohoto posvátna nositelkou a naopak – i když určité tendence tohoto druhu se samozřejmě v literárním světě objevují. Pozorujeme je právě na příklad v městském prostoru Michala Ajvaze. Není snad nutné poukazovat na to, že hlavním objektem-nositelům tajemství se v *Druhém městě* stává již několikrát zde zmiňovaná kniha ve fialové vazbě napsaná neznámým písmem. Když ji chodec-vypravěč přinese k sobě domů, cítí úzkost z „neznámé a nevypočitatelné věci“,¹⁷⁵ kterou si domů přinesl „jako vejce černé slepice“.¹⁷⁶ Čím déle ji u sebe nosí, tím více, hlouběji ho kniha proměňuje – stává se i on pro lidi z „našeho světa“ divným, tajemným: „Už sám začínáte vypadat jako obyvatel nějakého přízračného města.“¹⁷⁷

Do druhého města se člověk „našeho světa“ může dostat různými cestami – již jsme se tomuto tématu také dříve věnovali. Poukažme však na místo, které je pro přechod do *jiného* města příliš nebezpečné: „Knihovna je záludná.“¹⁷⁸ A právě ji si ajvazův vypravěč vybírá – prostor, v němž se dvě knihovnice baví „[...] o včerejším televizním programu, a na konci police se už převaluje mlha v přítmí, z knih visí páchnoucí chalupy, ozývá se zlé vrčení jakéhosi zvířete.“¹⁷⁹ V hloubce knižních depozitářů Klementina se nenachází knihy ledajaké: skrývají se v nich knihy s jiskřícími drahokami zasazenými do vazeb a se stránkami provoněnými nejvzácnějšími voňavkami Orientu, knihy s jedlými stránkami, které chutnají jako lotos, knihy z hedvábí, které je možné rozložit a použít jako houpací síť, ale třeba také knihy s opojnými erotickými příběhy odehrávajícími se na mramorových nočních terasách. Z úst vědeckého pracovníka se dozvídáme: „[...] stránky těchto knih jsou *prosáklé hašišem*, takže ten, kdo knihu čte, po nějaké době vstoupí v živé halucinační vizi sám do děje [...]“¹⁸⁰ K setkání drogy s písmem/textem/knihou dochází v románu ještě na jednom místě, opět se o něm dozvídáme z úst té samé osoby: „[...] ve skleněné baňce byla chemická látka

175 Ajvaz, M., cit. d. (pozn. č. 49), s. 14

176 Tamtéž.

177 Tamtéž, s. 146.

178 Tamtéž.

179 Tamtéž, s. 147.

180 Tamtéž.

uvolňující pod vlivem světla určité vlnové délky plyn, který je silnou halucinogenní drogou.“¹⁸¹ Jako by chtěl autor poukázat na skrytou sílu slova – čteme-li jakýkoliv text a rozumíme-li, vytváříme si představy, z nichž (z těchto „halucinací“) pak sestává náš svět. Zároveň však v literárním prostoru *Druhého města* platí, že slovo tu jako první nebylo (jak by mohlo z výše řečeného vyplývat): „...počátek je tichý přiblblý chechot šíleného boha, z něhož se bude artikulovat Slovo...“¹⁸²

V textu *Trýznivého města* sice k žádnému podobně „fantastickému“ objevu písma/knihy jako v příběhu Ajvazova románu nedochází, přesto především v souvislosti s posledním dílem trilogie můžeme o jakémsi tajemném textu mluvit. Celé *Trýznivé město* sama autorka charakterizuje jako text městský, vždyť prostorem, kde se všechny příběhy odehrávají, je především město pražské. Z města vyvěrá, ve městě se nachází. A tak tedy budeme-li mluvit o textu *Théty*, chápeme ho jako „text ve městě“. Co je pro text *Théty* charakteristické, o tom jsme se již zmiňovali – fragmentárnost a určitá „nedokončenost“. Právě tyto a další podobné příznaky, které bychom mohli jedním slovem nazvat *prázdnou*, vytvářejí z textu knihy text s tajemstvím. Vždyť „když zkoumáme povahu prázdna, jež se v textu otevírá, zjistíme, že není pouhou absencí, že toto prázdno je vlastně velmi plné. To, co tu chybí, je přece jen určitým podivným způsobem přítomné.“¹⁸³ Je to právě ona podivná přítomnost prázdna, která z *Théty* vytváří text ve městě jako místo s tajemstvím.

4.2.2 Fantastické město

Fantastické město? Není snad v literatuře, tvůrčím aktu, pojem „fantastický“ ve skutečnosti jen relativním ukazatelem? V jistém ohledu ano. Nelze jej však jednoduše odmítnout, pokud literatuře přiznáváme její reprezentující

181 Tamtéž, s. 19.

182 Tamtéž, s. 106.

183 Ajvaz, M.: Nekonečný začátek, in M. Ajvaz: *Příběh znaků a prázdna*, Brno, Druhé město 2006, s. 18.

(zobrazující) povahu. Podívejme se tedy nyní na městské motivy Hodrové a Ajvazův z této – „fantastické“ – perspektivy.

Již bylo řečeno: *Druhé i Trýznivé město*, obě díla svou stavbou symbolizují jakousi nepřetržitost spirálovitého hledání v jednom velkém prostoru, jímž je labyrint světa, který je právě jednou z konstitutivních kategorií fantastična. Zřejmou funkcí tohoto labyrintu je skrývat a tajit, je to prostor bloudění a tápání, zdání správné cesty-směru a neustálých návratů k témuž. Hledá se v něm jednak střed-smysl, jednak východ. Dodejme však, že kromě labyrintu existuje ještě jedna kategorie podílející se na „stavbě“ fantastického města – je jím řád. Labyrint a řád: „Ve skutečnosti to ovšem nejsou skutečné kategorie, ale spíše dvě strukturující představy-mýty, přitom obě jsou konstrukcí, významově zaměřenou strukturou, s tím rozdílem, že zatímco řád je na první pohled příznačná funkční symetrie a pravidelnost, hlavním rysem labyrintu, ostatně často tajícího řád labyrintu, je spleť cest a cestiček.“¹⁸⁴ Důležitá je jejich potence natolik srůstat s textem, že se mohou stát jeho figurou. Poznamenejme, že nejen k nim se váže bytí fantastického města. Fantastické město se mnohdy ukazuje jako „druhé město“, imaginace umisťuje do evokovaných kulis známého, „reálného“ města jiný život a jiné dekorace: „Je město před zrcadlem a město za zrcadlem – město, které má svou ‚druhou stránku‘.“¹⁸⁵ Takovéto „druhé město“ vzniká i v současné české literatuře a přívlastek „fantastický“ je tu sice z hlediska přibližné klasifikace na místě, ale nepostihuje podstatu tohoto „druhého města“, neboť se značně proměnilo chápání literární skutečnosti. Mimo jiné proto, že text přestal být snadno definovatelný, lépe řečeno: „Různé cesty popisu a narace v něm neumožňují jasnou orientaci.“¹⁸⁶ Vzniká zde neorientovaná různost a dochází třeba k ekvivalenci snu a bdělého stavu v tom smyslu, že v obou časoprostorech může vystávat stejně naléhavá, ultimativní bezprostřednost: „[...] zejména smrti jakožto jiné, hrozivé a taky nejskutečnější

184 Hrbata, Z., cit. d. (pozn. č. 8), s. 424.

185 Tamtéž.

186 Tamtéž, s. 433.

skutečnosti, jež je za snem i za denním sněním.¹⁸⁷

V názvu Ajvazova románu je jasně označená idea druhé skutečnosti, jiných příběhů, jiných měst, existujících v naší bezprostřední, šedivé blízkosti, vedle nám důvěrně známého světa. Kromě fantastického syžetu, v němž vypravěč zjevně překračuje nějakou více či méně zřejmou hranici, je text neustále rozvíjenou, narůstající metaforou týkající se dvou světů – dvojí Prahy, z nichž jedna zpředměňuje naši nevnímavost, zatímco druhá, jakmile je ve fantastickém vyprávění „založena“, se už jednoznačně vztahuje k jazykovému výkonu, jímž se stvrzuje a násobí fantazie. Tato druhá Praha vzniká a bují ze slov, z barokizujících ornamentů (sochy, chrámy, varhany aj.).

V poetice *Trýznivého města* (na rozdíl od *Druhého města*) je stále ještě viditelná návaznost na tradici města-paměti. Vždyť sama autorka se v závěru trilogie vyslovuje, že je její dílo o „Praze současné, ale i té minulé“.¹⁸⁸ Kód jejího fantastického města předurčují některé figury textu. Jejich podstatný význam se připomíná a násobí v různých obrazech trilogie, která průběžně reflektuje sebe samu a přitom mimo jiné také předkládá klíče k svému prostoru, dešifruje nebo vymezuje tento prostor určitým symbolem. Stejně jako v *Druhém městě*, i ve městě hodrovském existuje celá soustava privilegovaných vstupů do „druhého města“, do vzdáleného času Prahy, do jiného života míst a domů. Nachází se v něm vstupy, které urychlují okamžité přesuny z místa na místo, tam a zpět, z jednoho časoprostoru do druhého, mezi světem živých a mrtvých. Tyto přechody a rychlé sledy obrazů z různých časoprostorových rovin, kdy se vytrácejí hranice mezi životem a smrtí a smazávají se časové předěly, umožňují mimo jiné i konkrétní „brány“ *jinam*.

4.2.3 Vstup či sestup do „jiného“ města?

Není účelem zde tyto „brány“ *Trýznivého města* vyjmenovávat do poslední.

187 Tamtéž.

188 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 46), s. 539.

K hlavním patří na prvním místě brána Olšanských hřbitovů, tunel pod Vítkovem, Šibeniční vrch, ale také brána Pečkova paláce, chodby nebo pouhé branky, skuliny, škvíry, věčně stoupající a klesající výtah páternoster, odtokový otvor aj. O branách-přechodech *Druhého města* už jsme mluvili několikrát, a tak se nebudeme opakovat. My čtenáři jsme obdařeni tím privilegiem, že se tohoto literárního přecházení z jedné oblasti do druhé můžeme (většinou) účastnit spolu s románovými postavami. Měli bychom tedy dokázat načrtnout i směr jejich pohybu. Můžeme ho lehko demonstrovat – postačí nám k tomu dokonce jen výše jmenované „brány“ *Trýznivého města*. Podíváme-li se na ně znovu, vidíme, že proto, abychom se na ně, do nich či k nim dostali, musíme být schopni se pohybovat ve všech směrech. A ke stejnému výsledku dojdeme i při pokusu o analýzu obdobných přechodových oblastí ve světě *Druhého města*. Uznejme však, že to není vše. V prostoru děl obou autorů existuje přece ještě jedna „přechodná“ sféra, ta nejzásadnější, a tou je nitro člověka. Vždyť především v něm všechny sestupy i výstupy, odchody a vstupy probíhají. Člověk/literární postava se tedy vlastně vůbec nehýbe fyzicky, nýbrž vnitřně, v sobě samém. Hodrové i Ajvazův románový svět jsou světy protkнутými mýty. Můžeme je „dešifrovat“ vícero způsoby – my už jsme však v úvodu této kapitoly poznamenali, že je chceme číst-přijímat jako „pravdivý a současně neskutečný příběh“. Proto nebuďme cyničtí a ani se na ajvazovském/hodrovském mýtu nedopouštějme demystifikace. „Vstup či sestup?“ není to hlavní, oč tu běží. Vždyť jestliže už „[...] lze těžko rozlišit, kde končí hranice světa živých a mrtvých [...]“, neztrácí jakékoli sledování pohybů v prostoru a jeho interpretace smysl? Jasnou výzvou čtenáři *Druhého* i *Trýznivého města* zůstává jediné: vnitřní proměna, metanoia.

ZÁVĚR

Snažili jsme se celkem ve čtyřech kapitolách alespoň částečně proniknout do problematiky motivu města v románové trilogii Daniely Hodrové (*Trýznivé město*) a románu Michala Ajvaze (*Druhé město*). Úloha první části naší práce spočívala v rámcovém načrtnutí současných literárně-teoretických předpokladů a myšlenek o vztahu města a textu, na jejichž základě jsme se v kapitolách následujících pokoušeli vystavět své vlastní úvahy. Jako výchozí literárně-teoretický pramen nám přitom posloužily eseje z mytopoetiky Daniely Hodrové, *Citlivé město*. Vymezili jsme si zde pojmy Text města a Městský text, přičemž jsme se také pokusili o alespoň základní charakteristiku textu-proudu a textu-tkaniny. Následující kapitoly jsme pak věnovali konkrétní analýze obou městských textů – pokud jsme pak uznali za vhodné, uvedli jsme v té které části i určité nezbytné informace z literární teorie týkající se daného tématu.

V rámci literární analýzy (2.–4. kapitola) byla patrná přibližně takováto tendence: v části o topologickém poli města převládal spíše pohled na funkční toposémii analyzovaných děl, zatímco ve dvou následujících (pojdnávajících o niterném městě a konečně i o poetice městského mýtu) jsme si všímali především symbolického zobrazování neboli reprezentace prostoru v textu. Postupně jsme tedy přecházeli od definování jednotlivých míst a popisů jejich vztahů k analýze symbolického, mytického, ideového významu prostoru. Tento přechod bychom mohli do jisté míry charakterizovat jako plynule spojitý, ačkoliv ne nutně jednolité a vždy jednosměrný. Při popisování vztahů mezi vymezenými městskými prostory jsme se totiž tu a tam nevyhnuli alespoň částečnému naznačení souvislosti s jejich symbolickým zobrazením a naopak nebo občasné odbočce k oblasti, jejíž otevření bylo pro dotvoření obrazu města neopominutelné.

Porovnávali jsme motiv centra a periferie, hranice a stopy v obou literárních textech. Ani v hodrovském, ani v ajvazovském městě jsme nebyli

schopni najít jeho jediný střed, který by mu dával smysl. Nejsme ani tak přesvědčeni o neexistenci středu, jako spíše o existenci mnoha středů (a to v obou textech). Dále se ukázalo, že v jejich prostorech se častěji než hranice, která by od sebe oddělovala (či spojovala – záleží na nás, jakou zvolíme perspektivu) různé světy, objevuje motiv stopy. Co se počtu míst, měst, prostorů týče, můžeme sice připustit, že v *Trýznivém* i *Druhém městě* z jistého úhlu pohledu existují různé prostory dva – dvě různá města – avšak hranice mezi nimi dosahuje takové šířky, že zde snad nelze mluvit o nějakém přechodném, hraničním pásmu, nýbrž o rovnocenném prostoru třetím. Po provedení ještě hlubší analýzy jsme začali pomalu odkrývat „skutečné“ obrazy městských prostorů obou děl: místo hraniční, přechodné – oblast chaosu – nalézáme téměř „všude“. Vždyť jakékoliv hranice, jež se pohybují, nejsou pevně stanovitelné: „Každý prostor je svou jednou stranou obrácen k životu a druhou ke smrti, aniž může být spolehlivě stanovena hranice přechodu.“¹⁸⁹ Tato rozostřenost hranice v městech obou románů úzce souvisí s tématem třetí kapitoly, obrazem niterného města. Snažili jsme se v ní naznačit, jakým způsobem literární postavy *Druhého* a *Trýznivého města* hledají svou identitu, šlo zde především o pokus charakterizovat vztah město-obyvatel. Věříme, že se nám zde alespoň zčásti podařilo nastínit, oč v románech běží – motiv cesty městem-labyrintem, všeho sestupování i výstupů, příchodů a odchodů: tyto a jiné, další obrazy, jež jsou nedílnou součástí ajvazovského i hodrovského městského mýtu, podle nás mají za úkol zpřítomňovat (lépe možná – vytvořit) v mysli (a tedy i v těle) čtenáře-interpreta vnitřní proměnu.

Konečně také zmiňme následující: poslední kapitolu jsme věnovali oblasti poetice městského mýtu. Tam jsme sice alespoň ve stručnosti zařadili ajvazovský a hodrovský autorský mýtus do literárně-historické souvislosti a pokusili se na konkrétních úryvcích textů *Druhého* a *Trýznivého města* manifestovat, jakým způsobem jsou v dílech přítomny. Nedisponovali jsme zde

189 Hodrová, D., cit. d. (pozn. č. 48), s. 69.

však dostatkem prostoru natolik, abychom mohli provést analýzu hlubší, a tak se způsob zpracování této části může právem jevit jako „nevyčerpávající“. Zároveň však na nás nemohou být nikým kladeny nespílitelné požadavky – pro alespoň uspokojivé srovnání poetiky městského mýtu Hodrové a Ajvaze by snad totiž nestačil ani prostor ve stránkovém rozsahu celé naší práce.

Započali jsme tuto práci úvahou o vztahu děl, jež jsme se chystali podrobit literární analýze, a jejich titulů. Pojdme si na závěr obdobně ujasnit vztah titulu této práce – *Trojmezi* – a jeho obsahu. Zmiňovali jsme již rozostřenost hranice, prostupnost prostorů v městských textech obou autorů. Podobně ani mezi jednotlivými částmi hodrovské trilogie neexistují pevné hranice, dochází v nich k prostupování všech časových rovin: minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Čas tu neplyne lineárně – ve světě ajvazovském i hodrovském se spíše opakuje a funguje jako cyklický/mýtický. S tímto jevem jistě souvisí v obou románech tak často se vyskytující obraz kruhu, kola, víru, jehož začátek ani konec nejsme s to uchopit. Nám čtenářům-interpretům tedy nezbývá nic jiného než zůstat na místě, nepohybovat se, stát na jednom pomyslném bodě – trojmezi – a pozorovat, či spíše se v trýzni snažit zachytit každou stopu po oněch třech (neustále se pohybujících, a proto vlastně také pomyslných) hranicích mezi třemi prostory: „prvního města“, „druhého města“ a přechodného prostoru mezi nimi.

POUŽITÁ LITERATURA

Prameny

Ajvaz, M.: *Druhé město*, Brno, Petrov 2005.

Hodrová, D.: *Trýznivé město*, Praha, Hynek 1999.

Odborná literatura

I. Knižní publikace

Ajvaz, M.: *Příběh znaků a prázdna*, Brno, Druhé město 2006.

Ajvaz, M.: *Světelný prales*, Praha, Oikoymenh 2003.

Barthes, R.: *Mytologie*, Praha, Dokořán 2004.

Berkovskij, N.: *Literární kritiky a studie*, Praha, Svoboda 1966.

Bogdanović, B.: *Mesto a démoni*, přel. T. Čelovský, Bratislava, Ivan Štefánik 2002.

Červenka, M. a kol.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2005.

Derrida, J.: *Gramatológia*, přel. M. Kanovský, Bratislava, Archa 1999.

Eco, U.: *Šest procházek literárními lesy*, Olomouc 1997.

Hodrová, D.: *Citlivé město*, Praha, Akropolis 2006.

Hodrová, D.: *Místa s tajemstvím*, Praha, Koniasch Latin Press 1994.

Hodrová, D. a kol., *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001.

Lotman, M. J.: *Kul'tura i vzryv*, Moskva, Progress 1992.

Marti, M.: Le roman pastoral à l'épreuve de l'histoire, étude narratologique de l'espace dans *El Mirtilio o los pastores transhumantes* de Pedro Montengón, in *Mélanges Espace & Temps*, ed. G. Lavergne a A. Tassel, Nice 1996.

Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*, přel. J. Žák, Praha, Odeon 1976.

Pinc, Z.: Výchova, spása, interpretace textu a nesamozřejmost školy, in *Studie z komparatistiky II: Mezi okrajem a centrem*, Praha, FF UK 1999.

Soubeyroux, J.: Le discours du roman sur l'espace, approche méthodologique, in *Lieux dits. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques*, Saint-Étienne 1993.

Trávníček, J.: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, Brno, Host 2003.

Welsch, W.: Stať sa sebou samým, in *Subjekt – autor – auditórium. Subjekt v priestoroch umenia*, přel. J. Hvorecký, Bratislava, Sorosovo centrum súčasného umenia 1997.

II. Články a recenze

Hodrová, D.: Sestupování do nitra města (rozhovor s D. H., ptala se Příkladná, S.), in *Prostor* 6, 1992, č. 22.

Hodrová, D.: Vyprávět důvěryhodně? (Obrana ajvazovského příběhu), in *Česká literatura*, 2003, č. 5.

Kosková, H.: Fenomén rozostřené hranice v současné české próze (Körner, Sidon, Macura, Hodrová), in *Slovenská literatúra* 47, 2000, č. 4 – 5.

Kosková, H.: Romány Daniely Hodrové jako hledání tajemství bytí, in *Literární archiv: Ztěžklá křídla snů. Ženy v české literatuře*, sv. 35/36, 2003-2004.

Krupová, P.: Daniela Hodrová: Théta, *Česká literatura*, 2005, č. 3.

Merhaut, L.: Druhé město, kniha cesty, in *Literární noviny*, 1993, č. 37.

Sternbergová, K.: Čas v Thétě Daniely Hodrové, in *Tvar* 4, 1993, č. 27–28.

Suchomel, M.: Druhé město, možné světy, in *Česká literatura*, 2004, č. 4.

Tlustý, J.: Podruhé do druhého města, in *Host*, 2005, č. 36.

II. Elektronické zdroje

Peirce, Ch. S.: What Is a Sign? [online]. [cit. 2013-08-01].

URL: <<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/peirce1.htm>>.