

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Zuzana Škapová

Ukázněná láska Lygie Fagundes Tellesové

Lygia Fagundes Telles' The Discipline of Love

Praha 2015

Vedoucí práce: Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 30. července 2015

.....
Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky):

Lygia Fagundes Tellesová; literatura 20. století; brazilská povídka

Klíčová slova (anglicky):

Lygia Fagundes Telles; 20th Century Literature; Brazilian Short Story

Abstrakt

Soubor fragmentů *Ukázněná láska* brazilské prozaičky Lygie Fagundes Tellesové představuje jisté vybočení z její rozsáhlé povídkové a románové tvorby. Obsahuje drobné úvahy, vzpomínky, záznamy z cest, sny a fikce, propojené subjektem autorky a napsané bez ohledu na žánrová pravidla. Tellesová v *Ukázněné lásce* neopustila svá trvalá témata, ani formální postupy, a dovedla k mistrovství svou schopnost zaměřit se na detail a využít k vyprávění či reflexi minimální textovou plochu. Těžištěm diplomové práce je překlad vybraných částí tohoto díla. Doprovodná studie pak dílo zařazuje do kontextu spisovatelčiny tvorby. Zkoumání témat a zejména autorčiných stylových postupů má sloužit jako základ pro poučený přístup k mému překladu.

Obsah

Úvod.....	6
Povídková tvorba.....	12
Autorčino fabulační umění.....	14
Psychologické prózy.....	17
Podoby dialogu.....	18
Typologie vypravěče.....	20
Věcný a dějový detail.....	21
Obrazná pojmenování.....	25
Pozdní tvorba a ztvárnění osobních zkušeností. Autobiografické prózy.....	26
Poetika fragmentarizované prózy a její specifické využití v Ukázněné lásce.....	29
Příklad.....	32
Závěr. Stručný nástin charakteristických znaků autorčina stylu.....	81
Bibliografie.....	85

Úvod

Ač současná brazilská prozaička Lygia Fagundes Tellesová (nar. 1923) sebe samu označuje za jeden z hlasů promlouvajících o palčivé realitě třetího světa a některá její díla skutečně mají také rozměr sociálního dokumentu či ambici politické a společenské kritiky, literatura, ve které naplno rozvinula svůj mimořádný talent a jejímiž prostředky vyjádřila svá nejhlubší sdělení, se soustředí na komorní příběhy nejednoznačně postižitelných hrdinů. Její prózy lze charakterizovat jako introspektivní, ovšem s poukazem na to, že její psychologická metoda má několik východisek a vyznačuje se osobitým mísením rozdílných formálních postupů. Jemnými psychologickými studii postav se Tellesová řadí mezi klasiky psychologické prózy, zároveň je jí však jako autorce s moderní senzitivitou vlastní existencialistický pohled, a reaguje také na vlivy latinskoamerického magického realismu. S existencialisty ji spojuje zájem o vědomí individua, subjektivní prožitek a pocit vnitřní nejistoty, jenž je podnětem k vnitřnímu tázání postav a zdrojem jejich stavů úzkosti. Pokud jde o vztah její tvorby k magickému realizmu, nenapojuje se Tellesová na linii pracující s latinskoamerickou mytologií, nepropojuje expresivní obrazy skutečnosti imaginární s obrazy skutečnosti jevové, kterou jsme zvyklí vykládat si racionálně. Je mnohem střídmější než její slavní kolegové, magická vrstva v jejích prózách povstává z hrdinova snu, vize, předtuchy, intuice, pod jejichž chvilkovým působením dokáže proniknout k hlubším vrstvám reality a nahlédnout tajemství bytí. Tento střízlivý výběr magicko-realistických prvků doplňuje její smysl pro postižení moderního života, který napovrch nevyčníká sytostí barev ani vnější dramatičností.

Spisovatelka jen výjimečně explicitně sděluje, kde a kdy se její příběh odehrává, nepochybně se však jedná většinou o městské prostředí a dynamiku současnosti, jež její postavy dostihuje i v těch nejdlejších místech či privátních zákoutích. Město ovšem není

jediným pozadím příběhů, Tellesová stejně sugestivně zobrazuje jakékoliv jiné místo: podzimní les, pláž, venkovský statek či kupé ve vlaku. Pokud jde o městskou scenerii v jejích prózách, je opakovaně zřejmé, že jejím předobrazem je pulzující São Paulo, kde sama (s výjimkou dětství stráveného na venkově) od narození žije. Některá témata jsou přímo spjata se zkušenostmi z chaotické metropole: jsou jimi osamělost, pocit ztracenosti, násilí, devalvace tradičních hodnot, neschopnost přizpůsobit se společenskému vývoji či frustrace z nezávazných vztahů.

Jednou z domén autorčiny tvorby je zkoumání různých druhů vztahů a citových pout, a to nejen mezi milenci, ale také mezi rodinnými příslušníky, přáteli či lidmi svedenými dohromady náhodou nebo určitou společenskou vazbou. S velkou otevřeností a pronikavou inteligencí, která se v textech nejednou projevuje ironickým nadhledem nad hrdiny a jejich problémy, se Tellesová opakovaně zabývá zejména tématy neuspokojení a nejistoty v partnerství, tématy žárlivosti, nevěry, zdánlivě bezvýznamných křivd s fatálními důsledky, jakých se člověk dopouští na svých blízkých, vzájemného neporozumění, lhostejnosti a nenaplněné nebo neopětované lásky. Píše o nich nesentimentálně, drsně, dokonce až s udivující surovostí, a přitom je zjevné, že se s empatií staví na stranu zasažených a poražených.

Zmíněná témata dokáže nahlížet také z mužské perspektivy, ačkoli pohled ženy (a především pohled do nitra ženy) je v jejích textech výraznější. Zobrazení, zviditelnění ženy v brazilské konzervativní společnosti, v níž je ženská emancipace jevem přítomným až od druhé poloviny 20. století, Tellesová považuje za svůj významný úkol, mužské postavy však vytváří se stejnou bravurou jako postavy ženské, jako je tomu například v novele *Gaby*¹ či v povídkách „Sauna“² a „Útěk“ (*A Fuga*)³. Spisovatelka projevuje výjimečnou dovednost nejen v rozlišení postav co do jejich příslušnosti k jednomu nebo druhému pohlaví,

¹ Telles, Lygia Fagundes. *A Estrutura da Bolha de Sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, s. 123–156.

² Tellesová, Lygia Fagundes. *Temná noc a já*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 67–101.

³ Telles, Lygia Fagundes. *A Estrutura da Bolha de Sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, s. 67–74.

hodnověrně ztvárňuje také hrdiny různých věkových a sociálních kategorií i různých povah. Vnější charakteristiku prakticky opomíjí nebo ji sestavuje z několika málo detailů, jimiž však dokáže až metaforicky postihnout nejdůležitější povahové rysy postavy. Naproti tomu poměrně často zachytí chování hrdinů v momentální situaci, přičemž nezdá se jí tento záznam poslouží k rafinovanému odhalení rozporu mezi tím, jak postava jedná, a co ve skrytu prožívá. Nejednou tak do konce vyvstává kontrast mezi tím, jak je hrdina vnímán okolím, a tím, jaký je ve skutečnosti. Dalším charakterizačním prostředkem je pro Tellesovou promluva, dialog, který však v jejím podání zhusta přechází v polopřímou řeč, takže se zároveň stává prostředkem výrazně subjektivizovaného líčení, pohybujícího se na hranici mezi pásmem vypravěče a pásmem postavy. Zásadní místo v jejím pronikání do nitra hrdiny však zaujímá především vnitřní monolog a autorka využívá s virtuozitou všech jeho podob a možností. Zejména na něm staví svůj osobitý formální projev i tematický plán, a tudy se dostávají do textu magické a fantastické prvky. Přestává platit dělení na subjektivní a objektivní realitu, na svět stvořený duševními pochody a ten, který lze vnímat smysly. Sestup do vrstev vědomí pak Tellesovou přivádí k dalším motivům: motivu nespolehlivé paměti, která relativizuje minulost tím, že ji postupně zpřítomňuje ve více variantách, třeba i protichůdných; motivu mylného sebehodnocení; motivu snu či vize; motivu návratu k určitému klíčovému momentu, jenž zůstal nadlouho neosvětlen, ačkoliv zásadně ovlivnil život hrdiny; a například i k motivu zkušenosti, kterou hrdinova mysl není s to uchopit.

Mnohonásobně proměnlivý odraz reality a jakoby stálé rozostřování jejích kontur, akcentované spisovatelkou opakovaně a v nejrůznějších kontextech, neznamena v jejím případě, že by realitu chápala jako pouhou iluzi a zastávala ideu její nepoznatelnosti. Snaží se však poukázat na její nejednoznačnost, na to, že pravda může být někde jinde, než se napohled zdá, a že povrch věcí je jen jednou jejich částí. Její hrdinové volně přecházejí mezi vnější a vnitřní krajinou, jsou rozkročení mezi tyto dva světy, jež jim splývají v jeden celek, případně svět jejich představ je pro ně hmatatelnější než skutečnost sama. Někdy v něm

bloudí, podléhají iluzím o svém okolí, ale především o sobě, a ze sebeklamu nikdy nenaleznou cestu ven. Jindy na ni dříve či později narazí, nebo třeba jen vytuší, kudy se vine a kam by je zavedla. Většinou je takové hledání bolestné, a proto ne všichni její hrdinové jsou ochotni je podstoupit, některým pomůže neobvyklý zážitek, který zapůsobí jako iluminace, jiní dokáží rozlišit mezi zdáním a skutečností, nedokáží ale nic změnit, a tak alespoň s ironií až nemilosrdným sarkasmem svou situaci glosují. Od všech postav si pak autorka zachovává určitou distanci, ne proto, aby je soudila a kritizovala, ale aby právě jejich prostřednictvím přiměla čtenáře přemýšlet o nejednoduchosti a nesamozřejmosti poznání skutečné povahy věcí a schopnosti vybrat si správně mezi výklady, které se nabízejí. Nelze než vyslovit podiv nad jejím mistrovstvím, s nímž ve shodě s tímto ideovým záměrem pořádá své texty jakožto celky: nikdy v nich nezazní jakékoliv moralizování, nikdy není nic vysvětlováno ani řečeno přímo, Tellesová nabízí pouze přesné indicie a ponechává na čtenáři, zda pochopí hlubší smysl vyprávěného, anebo uvízne na mělčině poutavého příběhu.

Setrívání ve svém vlastním světě a naslouchání vnitřním hlasům nemusí však člověka nutně držet v zajetí omylů. Naopak, může mu otevírat přístup k poznání, jehož by se jinak stěží dobral, stačí se ponořit do snů, vizí a fantazie a umět rozluštit šifry, do nichž je zakódováno nějaké významné poselství, vztahující se k jeho životu. Někde jsou atributy nadreálna, a třeba i zcela fantaskní jevy, autorkou využity k tomu, aby vytvořily napětí nebo vyprávění zahalily tajemností, avšak i v takových případech stojí v pozadí hlubší záměr – ukázat, že lidský život přesahuje hranice pouhého racionálního konceptu, že se v každé své podobě a v každé době vztahuje k nějakému praobrazu, archetypu, metafyzické kategorii a jako takový není beze zbytku vysvětlitelný.

Takové tvůrčí krédo vylučuje, aby Tellesová uvažovala v pojmech vycházejících z filozofie existenciální krize. Je jí sice vlastní skepse, ale její postavy se nepropadají do nicoty, neznají pocit odcizení a prázdnoty, nepřepadá je úzkost z toho, že život se podobá

absurdnímu vtipu. Není to tím, že by rozvíjení takové reflexe bylo nad jejich síly, ač jejími hrdiny jsou mnohem spíše průměrní a obyčejní lidé než intelektuálové. To podstatné tkví v tom, že mají dosud zřetelné povědomí o mravních hodnotách a jejich hierarchii, respektují pojmy jako svědomí a zodpovědnost, i když se vůči jejich smyslu proviňují, neuhynula v nich touha po lásce, soucitu, pokoře, projevu dobré vůle, jakkoliv jsou jim druhými odpírány a ani oni sami je nedokáží naplnit. Autorka s nimi souzní, její dílo lze chápat jako eticky silně založené, a snad právě proto jejich prohry a pády vyznívají tak naléhavě. Ze stejného důvodu také žádná z jejich postav nepůsobí nicotně, i když jde třeba o zcela všední existenci nebo vyloženého outsidera – jejich banální životy, vyplněné trpkými zkušenostmi, se stávají, vztaženy k řádu nadosobních hodnot, svědectvími o tragice lidského údělu. Je výrazem jejího hluboce humánního postoje, že neexistuje příběh, který by považovala za nehodný zájmu, ani člověk, vůči němuž by necítila povinnost pokusit se porozumět jeho duši.

Úhrmně lze dílo Tellesové charakterizovat jako vážné přemýšlení o složitosti lidského života, až příliš často poznamenaného tragikou a všemi druhy neštěstí. Na její hrdiny doléhá drsná skutečnost, jsou vystavováni tvrdým zkouškám a drastickým situacím, o jejichž povaze autorka nic nesmlčí. Vyhýbá se naturalismu, avšak ostře viděné konkrétní detaily jejího líčení jsou v takových případech syrové až kruté, čtenář jako by traumatickou zkušeností procházel spolu s hrdinou. Přitom vyprávěné příběhy nekončí úlevně a jenom výjimečně dospívají ke katarzi, běžnější je neurčité nebo svou ambivalencí znepokojivé vyústění, náznak toho, že nic už nelze změnit, finále v podobě stěžejí zodpověditelné otázky. Ale jsou i příběhy takové, které uzavírá naděje, nějaká dobrá zpráva, důkaz, že člověk se obrátil k lepšímu nebo že se neblahý osud nenaplnil.

O vážném ladění spisovatelčiných próz uvažuje básník, překladatel a kritik Péricles Eugênio da Silva Ramos v řeči, již uvedl Lygii Fagundes Tellesovou do Brazilské literární akademie:

Nevyslovím to jako první, neboť kritika na to upozorňuje stále znovu: Lygiina nespoutaná imaginace. Použil jsem slovo imaginace, nikoli fantazie, neboť zatímco fantazie se vznáší nad zemí, éterická a odtažitá, imaginace podle Coleridge shromažďuje a sjednocuje fragmentární látku zkušenosti. Spisovatelka má vysokou schopnost dramatizace, tj. schopnost promítat svou osobnost a znovu ji vtělovat do postav, které nejsou z jejího okruhu, protože existují vlastním právem. To se zřetelně projevuje ve vnitřních monolozích, jež reprodukují myšlení nejrůznějších bytostí, mužů i žen, lidí mladých i starých, obyčejných i kultivovaných. Autorka vychází ze sebe sama, aby vytvořila životaschopné osoby, a dělá to s takovou jistotou, že přestává záležet na tom, zda odpovídají, či neodpovídají vnějšímu světu. Na prahu těchto stránek opouštíme veškerou svou nedůvěřivost a vstupujeme do světa, kde se chlapec a dívka mohou v okamžiku proměnit v ptáka a mūrku a schovat se na náměstí pod lavičkou. Realita této fikce spočívá v ní samé, ve vlastním, zvláštním světě, který se podobá tomu, v němž se pohybujeme, mohou tu však přestat platit přírodní zákony. Ocitáme se v říši jiné reality, vytvořené duchem, a to s takovou přesvědčivostí, že na těchto stránkách putují po nebi nová slunce a k životu povstávají, trpí a sní nové bytosti. Myslím, že není přehnané říci, že spisovatelka stejně jako Schopenhauer věří v prvořadou úlohu bolesti, neboť její povídky v zásadě nevyjadřují podstatu života, jak si přál Machado de Assis, ale smutek života, jímž ani sám mistr nepohrdal. Je tu ovšem jeden rozdíl: pro Machada byl život občas černý, pro Tellesovou je pouze smutný, plný melancholie ptáka se zlomenými křídly. Smutní nejsou lidé, ale život, tento život, který je nezávislý na našem, a přesto jako mocné zrcadlo odráží ten náš, jenž může cokoliv, ne však jej změnit nebo učinit šťastným.⁴

V dopise, ve kterém se vyslovuje k autorčinu románovému debutu *Kamenné kolo*

⁴ „Não serei o primeiro a dizer, pois isso já é um lugar-comum da crítica: a exuberante imaginação de Lygia. Eu disse imaginação e não fantasia, pois se a fantasia paira aérea e distante, a imaginação, segundo Coleridge, coleta os materiais fragmentários da experiência e lhes dá unidade. Em alto grau a escritora tem a faculdade de dramatizar, isto é, de projetar sua personalidade, reencarnando-a em personagens que estão fora do seu círculo porque existem por direito próprio. Isso se patenteia nitidamente no monólogo interior, que reproduz o pensamento de criaturas as mais diversas, homens ou mulheres, jovens ou idosos, humildes ou refinados. A autora sai para fora de si mesma para criar pessoas ágeis, com tal segurança que os paralelos com o mundo exterior já não interessam. À porta dessas páginas deixamos toda a capacidade de descrever e adentramos uma existência onde moço e moça podem tornar-se de súbito um passarinho e uma borboleta a esconder-se sob um banco de praça pública. A realidade dessa ficção está nela própria, em seu mundo particular, parecido com este que frequentamos, mas capaz de suspender as leis naturais. Estamos no reino de uma outra realidade, criada pelo espírito e com tal convicção que novos sois giram pelos céus e novas criaturas surgem, sofrem e sonham nessas páginas. Creio não exagerar se disser como Schopenhauer a escritora acredita no primado da dor, pois seus contos exprimem, no fundo, não a substância da vida, como queria Machado de Assis, mas a tristeza da vida que o mestre igualmente não desdenhava. Com uma diferença: para Machado de Assis a vida era negra às vezes, mas para a escritora ela é triste apenas, cheia de melancolia de uma ave de asas partidas. Não são as pessoas que são tristes, é a vida, esta vida independente e que é todavia um espelho poderoso desta nossa, capaz de tudo exceto de modificá-la ou torná-la feliz.“ (SILVA RAMOS, Péricles Eugênio da. Depoimento. *Seminário do s Ratos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, s. 179)

(*Ciranda de Pedra*), obdivuje moc autorčiny imaginace také básník Carlos Drummond de Andrade; říká o ní přesně to, co ona sama s uznáním píše v jednom ze svým pozdních textů o něm, totiž že snáší bolest života, ač na něj silně doléhá, a místo aby se poddával hněvu a svou literaturou útočil, pomáhá bližnímu, jenž je touto bolestí stejně zasažen, a otvírá před ním pohled na nekonečný obzor tvorby:

Tím, že vyprávíte s rozmachem, komponujete situace a epizody do celku s jistotou člověka, který ví, co dělá, a zpodobňujete skutečně lidi a ne prostě jen postavy, jste vytvořila znepokojivou knihu, jež nás poutá a děsí, která nám působí utrpení a zároveň nám nabízí lék vlastní samotnému umění, neboť kreativní síla do káže v magickém plánu rozřešit konflikty, které vyvolává.⁵

Povídková tvorba

Románu *Kamenné kolo* z roku 1954 předcházely dvě sbírky povídek (první z nich Lygia Fagundes Tellesová ve svých jednadvaceti letech vydala vlastním nákladem), které autorka později vyřadila ze svého díla jako nepříliš zdařilé juvenilie a již nikdy nesvolila k jejich reedici. V letech 1963 a 1973 následovaly další dva romány a poslední, v pořadí čtvrtý román vyšel po šestnácti letech roku 1989. Mezitím, a také v devadesátých letech i v novém tisíciletí pracovala na krátkých prózách, jichž do hromady vytvořila ke dvěma stům. Ač její románová tvorba nezůstává nijak pozadu za její tvorbou povídkovou (je uznávána kritikou i publikem, byla oceněna významnými literárními poctami a zfilmována, a v pořadí třetí

⁵ „Contando com grande fôlego, dispondo cenas e episódios com uma segurança de quem sabe o que está fazendo, criando realmente pessoas vivas e não simples personagens, V. compôs um livro perturbador, que nos prende e nos assusta, que nos faz sofrer e ao mesmo tempo nos oferece o remédio compensador da própria arte, pois a força da criação resolve num plano mágico os conflitos que ela mesma suscita.“ (ANDRADE, Carlos Drummond de. *Ciranda de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, s. 157)

román *Dívky* [*As Meninas*] se stal moderní klasikou), kratší forma se jeví být pro její umělecké záměry a snahy jako ideální. Povídka jak rozsahem, tak svými charakteristickými znaky konvenuje jejím největším spisovatelským přednostem: stručností její schopností využívat zkratku a vtěsnat velké drama na minimální plochu; zaměřením fabule na jednu lidsky relevantní situaci její soustředěnosti a nadání dokonale vystihnout zkoumaný předmět, a též její fabulační vynalézavosti a vybavenosti pro formální experiment, tedy umění vtělit se v každé nové povídce do nové postavy a vyprávět novým způsobem nový příběh; a nakonec vysokým nárokem na pozornost čtenáře její ochotě komunikovat s publikem: Tellesová chápe čtení a výklad textu jako jeho spoluvytváření: „Sestersky se dělím se čtenářem o slovo jako o chleba,“ říká k tomu.

Povídkové dílo Lygie Fagundes Tellesové je konzistentním souborem a těžko lze v jeho vývoji vypočítávat výrazné posuny, nejpozději na přelomu 50. a 60. let totiž publikovala povídky stejně literárně vyztáhlé jako ty, které vznikaly během dalších dekád její spisovatelské kariéry. Díky tomu je možné povídky volně zařazovat do různých výborů, aniž by mezi nimi byly zřetelné jakékoli rozdíly v umělecké úrovni – starší texty se stýkají s novějšími nejen v překladových výběrech z jejích próz, ale také v několika brazilských, uspořádaných na základě tematické souvislosti buď samotnou autorkou, nebo nakladatelem (roku 1981 tak například vyšla v nakladatelství Editora Nova Fronteira sbírka *Mistérios* (Tajemné povídky), kopírující výběr Alfreda Opitze, který ve stejném roce vydal ve svém překladu do němčiny sbírku různě starých textů, akcentující vlivy latinskoamerického magického realismu na spisovatelčinu prózu).

Tellesová od počátku projevovala schopnost velké obsahové i formální rozmanitosti, od počátku psala výsostně moderní prózu, jejímž předmětem učinila ztvárnění vnitřního života hrdinů. V některých povídkách je potlačován děj a texty předkládají spíše sumu napohled nevýznamných a nespojitých situací a věcných i abstraktních detailů, a epičnost tu

ustupuje lyrickému způsobu zachycování reality. Autorka však dokáže také mistrně konstruovat zápletku a dovést příběh k výrazné pointě. V povídkách, v jejichž syžetové složce převažuje zaměření na děj nad zaměřením na postavu, Tellesová suverénně naplňuje různorodé žánry, a to i žánry populárního umění, jako je horor a thriller, vedle zvládnutých pravidel daného žánru se v nich ovšem vždy prosazuje i její originální přístup.

Autorčino fabulační umění

Bude účelné vybrat si několik povídek z jejich souborů a podrobit je bližšímu zkoumání, které konkrétně ukáže, jak autorka buduje fiktivní svět svých próz.

Začneme-li od naposled řečeného, do okruhu povídek, které kladou důraz na výraznou dějovou zápletku, pracují s napětím a snaží se ve čtenáři vyvolat pocity znejistění a strachu, patří například povídky „Mravenci“⁶, „WM“⁷, „Divoká zahrada“⁸, „Setkání“⁹, „Útěk“ (A Fuga) nebo „Vánoce na lodi“¹⁰. Střídá se v nich hororová atmosféra s dějem propleteným tajemnými odkazy k nadreálnu a magickými prvky, a spíše než o obyčejném strachu by bylo na místě mluvit o záměru vyvolat blíže nepopsatelnou úzkost, jež otrásá navyklymi způsoby přístupu ke skutečnosti, ať už vnější nebo vnitřní.

V „Mravencích“ jsou zdrojem vzrůstající paniky šiky tohoto hmyzu, které v těsném podkrovním podnájmu ve starém a nehostinném domě, kam se nastěhovaly dvě chudé studentky, noc co noc skládají dohromady kostru liliputána z kostí, jež tu podle slov podivné bytné zanechal v krabici bývalý nájemník, jistý medik. Hrdinou povídky „WM“ je muž trpící

⁶ Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 26–34.

⁷ Telles, Lygia Fagundes. *Seminário dos Ratos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 87–98.

⁸ Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 114–121.

⁹ Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 26–34.

¹⁰ Tellesová, Lygia Fagundes. *Temná noc a já*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 113–118.

rozštěpem osobnosti, který brutálně zabije svou milenkou Wing. Žije v domněnku, že smrtí Wing je vinna žárlivost jeho sestry, s níž ho pojí pouto téměř incestní; zůstává však otázkou, zda nějakou sestru kdy vůbec měl, či zda se jedná o pouhý výplod jeho choré mysli. Malá vypravěčka v „Divoké zahradě“ jako jediná svou dosud ničím neotupělou intuicí pochopí, že její strýček nespáchal sebevraždu, protože byl vážně nemocný, ale sešel smrtí z rukou své okouzující a vitální novomanželky, šokujícím nekompromisní vůči všemu nezdravému. Hrdinčino dramatické stopování tajemné jezdkyň na koni v „Setkání“ má celou podobu pátravého a zlověstného snu. Vícekrát se tu také zopakují slova „zlověstný“ a „nebezpečný“ a slunce „krváčí jako oko“, když zapadá nad opuštěnou planinou, útesy a „jakoby zkamenělým lesem“. Ať už je to hrdinčin sen nebo vize – sestupuje jejich prostřednictvím kamsi do neprobádaných vrstev podvědomí, nebo se napojuje na dávné životní drama svého předka? Nemluvně, jež v povídce „Vánoce na lodi“ veze matka k lékaři a o kterém si je vypravěčka jista, že během cesty zemřelo, se při loučení žen probouzí ze spánku – zapůsobil zde boží zázrak ve vánočním čase, nebo síla lidské naděje? Tajemství smrti je nahlíženo v povídce „Útěk“: vážně nemocný Rafael zažívá vzácný okamžik volnosti, když vyjde do parku z domova, kde je neustále držen. Opojný pocit však narušuje neurčitá úzkost, že ho odtamtud nevyhnala jeho vůle k životu, ale nějaká aktuální zlá událost. Po návratu zjišťuje, že v bytě zanechal své tělo, teď již uložené do rakve, a své rodiče, tonoucí v žalu.

Vytvoření akce, jež vyvolává napětí nebo hrůzu, ovšem není cílem těchto próz, nýbrž prostředkem, jak co nejlouběji proniknout do psychologie postav. Tellesová při zachování inventáře hrůzostrašného nebo fantastického příběhu tyto žánry povyšuje na vysoce umělecký, subtilní tvar, když na jejich půdorysu staví výpověď o skrytém životě hrdinů. Přesahuje věcný obsah vyprávění a směřuje za příběh, vždy znovu k významům ukrytým mezi řádky, k osvětlování hlubin lidského nitra a poukazu na tajemství, jež jsou nepominutelnou součástí života. I efektní, až pokleslá zápleтка již zmíněné povídky „Mravenci“ může být interpretována jako zkoumání mechanismů lidského podvědomí,

a v těsném podkroví, točitém schodišti či schránce s temným obsahem zasuté pod postelí mohou být rozpoznávány symboly, s jakými zachází psychoanalýza.

Podobně povídka „Helga“¹¹ sice podává sugestivní obraz reality určitého místa v určité době, jde v ní však především o konkrétní účinkování konkrétního člověka v této realitě, a o následky, jaké to na něm zanechává. Spisovatelka v „Helze“ přesně zachycuje celkové ovzduší i specifické jednotlivosti materiálně i morálně rozvráceného poválečného Německa, významnější než politická a společenská rovina příběhu je ale jeho rovina privátní a individuální, a to do té míry, že i soukromé drama dvou ústředních postav zaostřuje pouze na jednu z nich. Mimo jiné je zde ve zkratce vylíčen proces, v němž se pod tlakem doby z naivního člověka stane spoluviník nelidského režimu. Mladý Paul Karsten, potomek německých přistěhovalců do Brazílie, byl nadšen kamarádkou atmosférou v německých *jugendhausech*, kam v předválečných letech opakovaně jezdil na prázdniny, a ani se nenadál, a už do jeho slovníku přešel výraz *unerbittlich* a on postupoval Evropou jako příslušník nacistické armády. Po válce se utěšuje tím, že byl jen řadovým vojákem, ale za své mravní selhání bude muset zaplatit: paradoxně dalším neodčinitelným skutkem, kterého se v rozvalinách Düsseldorfu dopustí na bezbranné a jemu oddané zmrzačené dívce Helze. Po tomto provinění následuje trest v podobě výčitek svědomí, jež ho celoživotně pronásledují v daleké Brazílii. Nepomůže ani to, že svůj zločin spáchal kdysi dávno na druhém konci světa a že zkušený psychoanalytik dělá vše pro to, aby svého zámožného klienta obtížného břemene zbavil.

Také v případě povídky „Šněrovačka“¹², má-li čtenář plně pochopit smysl této povídky, neobejde se bez zřetele k tomu, jakou roli zde Tellesová připisuje nenápadné, ale přesné inventarizaci zhoubných názorů a nálad, panujících v brazilské společnosti v letech kolem druhé světové války. Osou povídky je konflikt mezi vnučkou a babičkou. Postupně

¹¹ Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 83–91.

¹² Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 197–234.

se rozhořívá a jeho dosah se násobí, a to, že probíhá skrytě pod uhlazeností každodenních rituálů v měšťanském domě, mu na intenzitě nic neubírá. Jak Ana Luisa přestává být poslušnou malou dívkou, objevuje za babiččinými idealizovanými portréty rodiny a příbuzných „divné, usouzené lidi“ a za jejich sentimentálně vylíčenými osudy otřesná životní dramata. A v laskavé babičce rozpoznává tyranku, panovačnou a tvrdou ženu, která všechny své nectnosti dokáže s bohorovností považovat, a tedy i vydávat za ctnosti. Těmi největšími jsou pokrytectví, bezcitnost a nesnášenlivost, jež dívčiny rodiče zřejmě dohnaly až ke společné sebevraždě. Maminka totiž byla Židovka, poskvrna rodiny. Její fotografie chybí v albu a babička se o ní nikdy nezmiňuje. Komorní příběh tady přerůstá ve společenskou kritiku a postava babičky v reprezentanta těch příslušníků vyšší vrstvy v Brazílii třicátých až šedesátých let, kteří byli stoupenci tuhého konzervatismu, rasismu všeho druhu (babička bez výčitek svědomí považuje Židy za nečisté a černochy za méněcenné), příznivci ideologie německého fašismu a v důsledku toho i spojenectví s Hitlerem, kterého obdivovali („Je to muž století,“ prohlašuje nadšeně babička, když spolu s dámami u čaje naslouchá válečnému zpravodajství).

Psychologické prózy

„Šněrovačka“ může také posloužit jako příklad toho typu autorčiny prózy, kde je aktuální děj minimalizován. V rozlehlém domě se během času vyprávění neodehraje nic, co by stálo za zaznamenání, snad až na náhlý útěk služky a krátké období návštěv nápadníka Any Luisy, bohéma, jenž rozvířil jinak stojaté vody v domě, kde se jen způsobně posedává a pozornost se věnuje bohulibým činnostem. Mohl by následovat dlouhý výčet povídek, kde děj je redukován na podobně statické situace, které jako by neměly žádnou vypravěčskou

nosnost. Jak chce čtenáře zaujmout povídka, v níž se hrdina podrobuje ozdravným procedurám v sauně („Sauna“), nebo ty s názvem jako „Medailónek“¹³, kde nad ránem rozmlouvá dcera s matkou, nebo „Před zeleným bálem“¹⁴, v níž se dvě mladé ženy v pokoji baví o výzdobě kostýmu na karneval? Jak již bylo řečeno v souvislosti se „Šněrovačkou“, tyto situace, jakkoliv rozhodně nebyly vybrány nahodile, tvoří pouhý rámec vlastnímu obsahu povídek, obrácenému k vnitřnímu světu postav. Jeho časoprostor se stává v prostoru povídky rozhodujícím, v něm se odehrávají velká dramata a tragédie s četnými dějovými zvraty, takže výsledně nabývá čtenář dojmu, že povídka má dynamickou akční kompozici. Naléhavost zjevovaných událostí přitom nijak neotupuje skutečnost, že se odehrály v minulosti, protože Tellesová uplatňuje rozličné techniky, jak je zpřítomnit a učinit čtenáře jejich účastníky. Ve „Šněrovačce“ dávají mladičké Aně Luise impulzy kusé služčiny poznámky k příběhům lidí z babiččina alba, v duchu si je skládá dohromady, proniká k jejich významu skrze své noční můry, naučí se přemýšlivě pozorovat drobná dění kolem sebe, věřit svým dojmům a pocitům, až nakonec odhalí babiččinu přetvářku a podaří se jí uniknout z dosahu lží a intrik této panovačné ženy.

Podoby dialogu

V „Medailónku“ a v titulu „Před zeleným bálem“ se zase autorčiným instrumentem s jehož pomocí proniká ke kořenům současného vztahu mezi postavami, stává dialog. Vyplňuje prakticky celou plochu povídky a nechybí jí žádný z příznaků přímé, spontánní řeči: chaotičnost, zámlky, neukončenost načatých témat, zkratové přeskoky mezi nimi. Tellesové

¹³ Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 128–134.

¹⁴ Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 186–196.

se skutečně daří navodit zdání naprosté autenticity, čtenář nabývá dojmu, jako by byl nepozorovaným posluchačem. Možná, že v případě „Zeleného bálu“ jde především o postižení bezohledné vitality mládí, když se do hovoru o flitrech a líčidlech po drahně dlouhé chvíli začnou mísit zmínky o otci jedné z dívek, umírajícím ve vedlejším pokoji, které jsou starostlivé jen potud, že se děvčata obávají, aby jim umírající na poslední chvíli nepřekazil karnevalovou noc. Zato v „Medailónku“ prosakují drásavým rozhovorem dvou žen zášti, jež se hromadily po celá dlouhá léta. Dá se z něj vyčíst mnoho: matčinu hořkost nad zničeným životem vedle lehkovážného povaleče, kterého jí jejich dcera svou nezodpovědností připomíná, a dívčino zoufalství nad tím, že je nemilovaným dítětem, na němž si matka bez zábran vylévá svou zlost. Dále také to, že matka je upjatá měšťka, tvrdá a egoistická, a že mladá Adriana, ač je z nich dvou tou méně okoralou a více zranitelnou, se naučila rány cynicky vracet. Jejich rozdílné pozice jsou v dialogu přesně odstíněny, otevřeně surové repliky se střídají se zákeřnými výpady a dialog jako celek nenechá nikoho na pochybách, že jejich drama nemá východisko.

Zacházení s dialogem má v textech Tellesové různou podobu. Ve zmíněných povídkách jej zřetelně vyděluje z vyprávění a označuje uvozovkami, jinde takové označení pomíjí a nechává čtenáře záměrně tápat, zda se rozmluva neodehrála pouze v představách postavy-vypravěče, anebo není její vzpomínkou na rozhovor, který proběhl kdysi v minulosti. Nicméně „vzrušená“ interpunkce charakteristická pro dialog, otazníky a vykřičníky, jakou autorka nápadně často užívá, dodává textu na živosti a expresivitě. Pro úplnost je nutné zmínit se také o dialogizaci vnitřního monologu, k němuž se její hrdinové v polemice se sebou samými nejednou uchylují.

Typologie vypravěče

Tellesová umí postavit prakticky celou povídku na dialogu či monologu a se stejnou jistotou ve svých prózách propojuje více promluvových forem a vyprávěcích postupů najednou, stejně tak jako střídá různé varianty syžetové kompozice. Povídky jako „Pojď se podívat na západ slunce“¹⁵ či „Vlčí máky na černé plsti“¹⁶ jsou příkladem zřetelného rozlišení pásma vypravěče od pásma postav, kde vypravěč referuje ve třetí osobě a postavy mluví přímou řečí. V románu *Nahé chvíle (As Horas Nuas)* se kontrastně střídají plochy vyprávění podaného z perspektivy nadosobního vypravěče s těmi, jež jsou vyplňovány vnitřními monology dvou postav (autorka zde uplatnila svůj smysl pro fantaskno, když jednou z postav učinila kocoura). V její povídkové tvorbě se však s objektivním vypravěčem lze setkat jen výjimečně. Daleko spíše autorka svěruje líčení vypravěči angažovanému (autorskému), přímo vtaženému do děje, a vůbec nejčastěji takovému, jenž je zároveň jeho protagonistou. Takový vypravěč se vyjadřuje v ich formě, přičemž v prózách jeho subjektivní vyprávění průběžně a zcela ústrojně přechází ve vnitřní monolog. Vzhledem k autorčinu introspektivnímu úsilí je pro ni právě vnitřní monolog nejčastěji vyhledávaným vyprávěcím postupem, využívá jeho možností prolínat různé časové roviny a asociativně spojovat časově i místně nesouvisející události a výjevy tak, jak se vynořují v mysli postavy. Takové spojování jednotlivostí samozřejmě podléhá vnitřní logice vyprávěcího subjektu a porozumět jí vyžaduje po čtenáři zvýšenou pozornost, nicméně Tellesová nikdy neopomine rozmístit v textu dostatek „orientačních bodů“, aby se čtenář neztratil v labyrintu vnitřního světa hrdiny. V jejích textech sice také narazíme na pasáže koncipované jako proud vědomí, vyznačující se změtí racionálně nekontrolovaného sledu představ, ale vzápětí jsou identifikovány jako sny nebo vize a vřazeny do srozumitelné logiky příběhu. Logiky, kterou podporuje i autorčino rafinované a účelné používání polopřímé řeči. Objevuje se jak v souvislosti s personálním

¹⁵ Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 103–113.

¹⁶ Tellesová, Lygia Fagundes. *Temná noc a já*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 9–19

vypravěčem, kde do ní plynule přechází jeho vyprávění v ich formě, tak také v souvislosti s vnitřními monology postav, přičemž v obou případech se střídáním první a třetí osoby vytváří jemné napětí a zároveň prostor pro odstup od ryze subjektivního podání, které může mít tendenci skutečnost zkreslovat.

Věcný a dějový detail

Mezi modernistickými postupy, jež autorka originálně adaptovala a staly se součástí jejího stylu, je namísto zdůraznit zejména ten, kterým dokáže přiblížit skutečnost v její naléhavé konkrétnosti. Literární teorie pro něj užívá pojem scénické znázornění (showing) a jeho účinkem je vyvolání iluze bezprostředního, nekomentovaného zobrazení předmětné reality, případně jejího stejně autentického, „nezpracovaného“ otisku ve vědomí postavy. Přínos této techniky tkví v přílivu konkrétní materie a v případě Tellesové se promítá do sugestivního zacházení s dějovým a věcným detailem. Dějové detaily, zachováme-li metaforu přílivu, dorážejí na příběh jako vlny, dostávají se do něj v úsporné podobě zkratky a bez ohledu na chronologii, právě tak, jak se vzednou z moře myšlenek a vzpomínek, a až později, na pevnině příběhu, se ozřejmují a spojením s dalšími nabývají na významnosti.

Jedním z nejvýraznějších příkladů autorčina mistrovství je nadstandardně rozsáhlá povídka „Sauna“, měřeno délkou jejích ostatních povídkových próz, sevřená a vrstevnatá psychologická studie, ve které Tellesová důmyslně kombinuje většinu z výše popsaných postupů. Celý příběh je koncipován jako vnitřní monolog, je vyprávěn retrospektivně a minulý čas je zde časem základním; protože však nejde o rekonstrukci faktů, ale o bolestné pátrání v minulosti, které má vzpomínajícímu subjektu zjevit pravou povahu jeho někdejších skutků, minulý čas co chvíli přechází v přezens. Hrdina, jenž nemá jméno (snad proto,

že dosud postrádal svou identitu), se v tomto monologu vydává nazpět k tomu, co se odehrálo před třiceti lety, jednotlivé situace se s intenzitou zpřítomňují a v asociativním řetězení na sebe váží další. Před hrdinovým vnitřním zrakem vyvstávají shluky potlačovaných významů a dosahů rozhodujících okamžiků, a teprve zpětně si hrdina uvědomuje, že mezi ně patří i ty, kterým dříve nepřikládal žádnou důležitost.

Spouštěčem procesu rozpomínání je rovněž asociace – vůně eukalyptu, prosycující páry v sauně, kam se hrdina vydal, vůně, která se rozprostírala všude kolem křehké a pokorné Rosy, do níž se jako začínající malíř zamiloval. Bydlela v nevelkém domě uprostřed zahrady a v zahradním domku její starý němý strýček, když se k ní nastěhoval. Idyla čisté lásky zanedlouho skončila, ne proto, že by se změnila dívka, ale proto, že jeho sobecké nároky nebraly konce. Postupně, než ji opustil, donutil Rosu vzdát se zaměstnání, strýčka, dítěte, které s hrdinou čekala, a nakonec i domu, proto aby měl peníze na svůj studijní pobyt v Paříži. Mohl by to být sentimentální příběh o zradě, kdyby ho Tellesová nedokázala povýšit na drama mučivého sebezpytování a opožděného přiznání viny, a vyprávět jej tak, že vystoupí ze stínu zasuté minulosti a odehraje se znovu před našima očima ve vsí své naléhavosti.

Autorka přesně napodobuje proces subjektivního rozpomínání, když nechává hrdinu, aby se nejprve pohyboval ve své minulosti chaoticky, vybíral z ní pouhé zlomky událostí, řadil je asociativně, bez kauzálních souvislostí a chronologické posloupnosti, vytěsňoval z ní, co vědět nechce. Takto neuspořádaně vyvstává zpočátku jeho příběh i před čtenářovými očima, a teprve postupně nabývá na zřetelnost i obrysů. Hrdina „Sauny“ si nechce připustit mnohé z toho, co se týká jeho minulosti, má tedy co zamlčovat, ať už se tak děje vědomě, či tu zasahuje jeho podvědomí. Proto těká mezi jednotlivými peripetemi svého příběhu s Rosou, líčí je zprostředka a zpřeházeně, vynechává v nich podstatné, dlouho krouží kolem, než se odhodlá pojmenovat jejich pravý smysl. Každá z klíčových situací dávného dramatu – hrdinovo seznámení s Rosou, její potrat a odsun jejího strýčka do ústavu – je rozbita na více částí, z nichž některé jsou obsažné a jiné soustředěny pouze na jeden dějový detail, a tyto části

se neodbytně vynořují stále znovu, v nepředvídatelném pořadí a v různých kontextech, které vždy rozšíří předchozí „informaci“ a posunou (upřesní) její význam. Tellesová ponechává na čtenáři, aby sám našel spojnice mezi těmito částmi a složil je v příslušný celek, aby s hrdinou podstoupil namáhavou cestu za poznáním minulosti a především sebe sama.

Na tom, aby čtenář s jemností rozpoznal hrdinova různá rozpoložení, jež v něm jednotlivé úseky této cesty vyvolávají, se významně podílí také proměnlivá strukturace hrdinova vnitřního monologu. Četné kontrasty jsou v něm postaveny do těsného sousedství, za bezprostředně podaným prožitkem následuje úvaha, od zvýrazněného detailu se v něm přechází k eliptickému vyjádření, neobvykle dlouhá souvětí se střídají se strohými větami, redukovanými účinně třeba i na jediné slovo. Především se zde však střídají vyprávěcí časy, jak si hrdina bez ustání zpřítomňuje dávné události, přičemž přechody mezi nimi bývají náhlé a prudké a realizují se nezřídka i na minimální ploše. Ladění hrdinovy samomluvy je málokdy neutrální, mnohem spíše stále osciluje mezi různými stupni citového zaujetí, které je znát i v reflexivních pasážích. Tomu odpovídá líčení ustavičně přerušované otazníky a vykřičníky, ale také častá změna minulého vyprávěcího času v přítomný, implikující, že na hrdinu některá z dávných situací doráží se zvláštní naléhavostí. K přítomnému času se pravidelně uchyluje také v případech, kdy si v duchu rekapituluje své časté rozhovory s manželkou, kterými se žena neúnavně vrací k jeho vztahu s Rosou a zkoumá jeho podíl viny na dívčině smutném úpadku. Je třeba dodat, že hrdina se v podání těchto rozhovorů omezuje jen na ta nejpálčivější místa a začleňuje je do toku svého vyprávění bez příslušného označení uvozovkami.

Přestože se v „Sauně“ jedná o subjektivní vyprávění jedné postavy, autorka do něj právě prostřednictvím hrdinovy manželky vnáší i perspektivu další. Dělá to obdobně i v jiných prózách koncipovaných jako vnitřní monolog („Šněrovačka“, „Emanuel“¹⁷, „Leontinina zpověď“ („A Confissão de Leontina“¹⁸), aby tak přesáhla horizont čistě

¹⁷ Tellesová, Lygia Fagundes. *Temná noc a já*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 58–66.

¹⁸ Telles, Lygia Fagundes. *A Estrutura da Bolha de Sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, s. 75–112.

subjektivního a skutečnost pravděpodobně zkreslujícího sdělení, a zvýšila tak v očích čtenáře relevanci a důvěryhodnost výpovědi. Je to vlastně do značné míry Marinina zásluha, že její manžel během očištné procedury v sauně podstoupí také vnitřní očištnu a vymaní se ze lži sebeklamu.

Při četbě autorčiných děl si nelze nevšimnout, jak zásadní roli v nich hrají vedle dějových detailů rovněž detaily věcné, podané s intenzitou původního zážitku, kdy se smysly vnímatele otvírají jejich tvarům, barvám, pachům a zvukům a předmětná realita na sebe strhává veškerou jeho pozornost. Tellesová neužívá žádné popisy prostředí, ačkoliv jí zjevně záleží na tom, aby nezůstalo jenom neurčitým příběhovým pozadím, ale naopak čtenáře okamžitě ovanula jeho vždy neopakovatelná atmosféra. Byl by to dlouhý seznam, kdyby se z kterékoliv povídky vypsaly všechny předmětné jednotlivosti, které jako by v ní tvořily souvislé pásmo, vinoucí se textem od začátku do konce. Tellesová je během vyprávění neustále vsouvá do děje, čímž je zbavuje statickosti a ději zase jejich prostřednictvím dodává na autenticitě. Spolupůsobí tady rovněž skutečnost, že z možné škály elementů sáhne po těch všedních a napohled nevýrazných, které však vzhledem k momentálnímu rozpoložení postavy zaujaly její pozornost: dívce nahlížející se strachem do okna domku prostitutek ulpí zrak na výstřižku připnutém na zeď připínáčky a na kýchových dekoracích na kredenci („Tajemství“¹⁹), vyděšená Adelaide v domě zabitě („Dolly“²⁰) nesoustředěně těká po předmětech rozházených po místnosti a hrdina „Sauny“ v prvotním okouzlení Rosou vnímá jen nazelenalý přísvit s vůní eukalyptu v jejím domě a její lahvičky se zelenými tinkturami. Často se posléze ukáže, že dotyčný výběr věcných detailů nebyl tak nahodilý, jak se nejprve zdálo, a že mají vzhledem k situaci, místu i postavě svou výpovědní hodnotu. Tellesová také s detailem předmětné skutečnosti dokáže naložit podobně jako s detailem dějovým, a sice v tom smyslu, že se k němu v textu opakovaně vrací, vsazuje ho do nových

¹⁹ Tellesová, Lygia Fagundes. *Temná noc a já*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 20–26

²⁰ Tellesová, Lygia Fagundes. *Temná noc a já*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 27–44

souvislostí, a tak posouvá či rozšiřuje jeho význam. K nejinvenčnějším patří v tomto ohledu její hra s detailem-pomerančem v povídce „Sauna“. Na začátku je drobnou rekvizitou v dlani portrétované Rosy, postupně však pomeranč i toto gesto nabývají hlubšího významu, jak se k nim hrdina v mysli vrací a spojuje si je s výjevem Ježíška držícího a ochraňujícího zeměkouli na obrázku nad jeho dětskou postýlkou, až se Rosa s pomerančem ve finále promění v symbol jeho jistot, těch, které svou zradou navždy ztratil hned na prahu dospělého života.

Obrazná pojmenování

Nejde ovšem pouze o vynalézavě konstruovaná podobenství, která souvisejí s rozvíjeným příběhem či některým z jeho motivů a jen pozvolna se vynořují z toku vyprávění. Obrazný způsob vyjadřování je autorce vlastní, své vyprávění ozvláštňuje jazykem plným rozmanitých obrazných pojmenování a některé její krátké texty z pozdějšího období tvorby se svým charakterem blíží básním v próze. Její rejstřík je bohatý, ale snad nejčastěji pracuje s přirovnáním a metaforou, zejména pak s metaforickým epitetem (zhoubná kapalina, zrádné sedliny, nerostný úsměv), jež v jejím podání překvapují invenčností a originalitou. Dalo by se uvést množství příkladů: „obrys tváře se nakonec rozpadne jako kus chleba ve vodě“ („Klíč“²¹); „vztažená ruka byla jako vážka na hladině“ („Struktura mýdlové bubliny“²²); „kdybych ji chtěl k něčemu přirovnat, pak k něžným hříbkům v lese nebo k ránu na kole na hladké silnici nebo k prvním jarním třešním“ („Helga“). Je nutno podotknout, že Tellesové sice jde o to, aby prostřednictvím obrazných pojmenování text ozvláštnila a dosáhla emotivního účinku, ale důraz klade především na jejich funkci poznávací, vnímá je jako nástroj k hutnému vystižení podstatného, k ostrému proniknutí pod povrch k utajenému

²¹ Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 92–102.

²² Tellesová, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984, s. 76–82.

smyslu jevů. Jistě také proto jsou sice nápadná, ale nikdy nepůsobí násilně a prvoplánově efektně, a ač to někdy činí jisté „potíže“, je vždycky možné je rozšifrovat, neboť sama autorka umísťuje do textu nápovědi. Například v povídce „Struktura mýdlové bubliny“ užije spojení „likérová předtucha“, když pojmenovává pocit ženy, která si myslí, že její telefonický hovor s přítelem poslouchá na druhém konci také jeho manželka. Takové spojení vypadá záhadně, jenže postačí, aby si čtenář vybavil, že na předchozí stránce se v jiné souvislosti píše o žárlivosti, která „se poznenáhlu zhmotňovala a přetékala hustá jako likér“, a jeho smysl se vyjasní. Jinde se zase metafora rodí z původně neutrálního významového prostředí, metaforizují se obyčejné věci jako pomeranč v Rosině ruce nebo šachová figurka koně ve „Šněrovačce“, koně-hrdinky, jenž nejprve s úzkostnou poslušností kráčí podle babiččinych pokynů, ale pak „vyplivne zakrvácené udidlo“ a dá se volně do klusu. Rovněž názvy některých povídek mají povahu metafory, jejíž význam se ozřejmí až na konci četby („Šněrovačka“, „Sauna“, „Struktura mýdlové bubliny“).

Pozdní tvorba a ztvárnění osobních zkušeností. Autobiografické prózy

Na přelomu tisíciletí Lygia Fagundes Tellesová publikovala sbírku povídek *Invenção e Memória* (Invenção e Memória), v níž se projevila její nová tvůrčí metoda, ohlášená v názvu sbírky. V následujících letech vyšly dvě další knihy, *Při té zvláštní schůzce u čaje* (Durante Aquele Estranho Chá, 2002) a *Spolčení mraků* (Conspiração de Nuvens, 2007), které s touto metodou pracují. Jde o spojování autobiografického žánru s fikcí; příznačnou živou obrazotvornost, s níž Tellesová do té doby fabulovala své prózy, stále víc prostupuje žitá zkušenost. Tento způsob psaní a organizování textů do knižních celků předznamenal již útlý soubor fragmentů *Ukázňená láska* (A Disciplina do Amor) z roku 1980, obsahující drobné úvahy, vzpomínky, záznamy z cest, sny a smyšlené situace. Tehdy však knížka byla jen jakýmsi experimentálním vybočením, a sbírkou povídek *Temná noc a já* spisovatelka v roce 1995 navázala na tematickou a formální linii svých dřívějších próz. Za pokračování (a vrchol) spisovatelčiny tvorby před *Ukázňenou láskou* lze považovat také román *Nahé chvíle* z roku

1989, ve kterém vystupňovala své umění vnitřního monologu: vyprávění zkomponovala jako polyfonii vnitřních promluv dvou hlavních postav a hlasu vypravěče. *Nahé chvíle* jsou románem paměti; jeho protagonistka, stárnoucí a všemi opuštěná herečka, sepisuje své memoáry a ohlíží se za svým osobním a pracovním životem, i za tím, jak do jejího života zasahovaly „velké dějiny“. Všechno dění kolem ní jako by ale postupně ustalo, a přítomnost a budoucnost vyplňovala jen prázdnota, rozptylovaná pitím, bilancováním a bezvýsledným plánováním návratu na výsluní. Děj románu je tak zvnitřněn (tím, že se odvíjí v paměti), nebo je přenesen na vedlejší postavy, neboť pohled druhého hlavního hrdiny, kocoura Rahula, je také obrácen do minulosti: uvádí na pravou míru hrdinčiny reminiscence a sám rekonstruuje své minulé životy, v nichž byl lidskou bytostí.

V textech vydávaných po roce 2000 se s fenoménem paměti zachází zcela opačně. Paměť tu přestává být jedním z výchozích bodů pro abstraktní, introspektivní psaní a je v nich zřetelný ústup od dřívějšího vnitřního monologu jako jeho prostředku. Paměť (a jde o paměť samotné Lygie Fagundes Tellesové) je zdrojem konkrétních námětů adaptovaných do příběhových próz, nebo próz úvahových, iniciovaných často impresí z nějakého místa či okamžiku – byť autorka tyto konkrétní náměty zpracovává vždy s licencí, tak, aby posloužily jejímu autorskému záměru. Paměť a invence jsou, slovy autorky, spojené nádoby, jejichž obsahy se volně přelévají; vzpomínky se mění na smyšlenky a smyšlenky se stávají vzpomínkami: „Spisovatel píše proto, že se pokouší rekonstruovat, kdo ví co?, ztracený svět. Ztracené lásky. Není to pokus získat zpět rodinu, dávno rozpadlou, která zůstala kdesi daleko. Nebo je tím, co se snaží zachránit, samo jeho rozpadlé já? A co když se skrze postavy, v nichž se snaží vyznat, snaží vyznat sám v sobě?“²³

Nejvzdálenějšími vzpomínkami, vzpomínkami na své dětství, rodiče a sourozence se Tellesová navrácí do venkovského prostředí a své povídky zakládá na idylických i drsných výjevech z venkovského života. V povídce „Pout“ (A Quermesse²⁴) se čtenář například stává účastníkem slavnosti v domě plném dětí, v povídce o nešťastných osudech chův malé vypravěčky s titulem „Jmenuje se Samota“ (Que se Chama Solidão²⁵) cítí účast s lidmi z nejnižší vrstvy venkovských obyvatel.

Autorčino dospívání, studium a umělecké začátky a zkušenost rozchodu rodičů a stěhování do velkoměsta jsou již v prózách zasazovány do širšího kontextu společenské a politické skutečnosti. Ačkoliv je tvorba Tellesové neideologická a její estetická hodnota

²³ „O escritor escreve porque tenta recompor, quem sabe? um mundo perdido. Os amores perdidos. Não será uma tentativa de recuperar a família que ficou lá longe, assim despedaçada? Ou não será o próprio eu despedaçado que ele está querendo resgatar? E se nessas personagens que procura desembulhar ele não estiver tentando, na realidade, desembulhar a si mesmo?“ (Telles, Lygia Fagundes. *Durante Aquele Estranho Chá*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, s. 153)

²⁴ Telles, Lygia Fagundes. *Conspiração de Nuvens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, s. 45–49.

²⁵ Telles, Lygia Fagundes. *Invenção e Memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, s. 9–15.

nikdy neustupuje hodnotě apelativní, spisovatelka vždy vnímala, že je na ni kladen mimo jiné společenský nárok a zajímala se o svou současnost a vyjadřovala se k ní. Literaturu a umění obecně chápala jako jedinečný způsob, jakým společnost může sama sebe analyzovat. Po dobu trvání vojenského režimu nastoleného roku 1964 dávala najevo odmítavý postoj k jím uplatňovaným represím: v povídce „Spolčení mraků“ (Conspiração de Nuvens²⁶) připomíná své politické gesto „mimo papír“, totiž že se v roce 1976 pokusila sejít s tehdejší vládou, aby jí předala manifest požadující zrušení cenzury, podepsaný více než tisícovkou intelektuálů. Mezi témata, která hýbou brazilskou společností po obnovení demokracie a jimž se Tellesová opakovaně věnuje, patří například špatný přístup velké části brazilského obyvatelstva ke vzdělání a zdravotní péči a osvětě, globalizace, masová kultura, odklon od tradičního křesťanského vyznání či rozpad tradičního modelu rodiny.

Pozdní prózy Lygie Fagundes Tellesové představují také jakýsi studijní materiál k dříve napsanému, přibližují genezi a záměr její tvorby a její vztah k publiku. Objevují se v nich některé dříve použité motivy, například v povídce „Vlak“ (O Trem²⁷) motiv morálního poklesku, který vypravěčce odhaluje napohled spořádaná dáma na společné cestě vlakem, obráběný již ve fragmentu „Jablečná zavařenina“ v *Ukázněné lásce*. (Je třeba říci, že nové variace motivů většinou bohužel nedosahují stejných kvalit jako ty předchozí a že jsou spíše jejich rozměňováním.) Autorka se dále zabývá tématem talentu, vědomím spisovatele, že je ke své činnosti povolán, a s tímto vědomím spojenou zodpovědností a nutnou ukázněností. Cit vyvstávající z autorčiných reflexí je ona „ukázněná láska“, která ji poutá k lidem a jejich příběhům a stejně tak k literatuře a jazyku. Láska oddaná a naslouchající spíše než vášnivá. Tvorba není představována jako sled impulzivních, intuitivních kreativních činů, ale jako soustavná, vědomá práce, jejíž součástí je trpělivé hledání možností jazyka a opatrné posouvání jeho hranic.

Konkrétní nároky na vlastní uměleckou činnost, své konkrétní zapojení do literárního dění a především setkání, která zostřila její uměleckou senzitivitu a vidění světa, Tellesová uchopuje ve sbírce povídek *Při té zvláštní schůzce u čaje*. O autorce samé vyplývá z textů, z nichž se některé pohybují na pomezí eseje a literárně kritické studie a jiné připomínají momentky, že není typem umělce, kterého jeho talent izoluje, ať v pozici outsidera, nebo nad všednost povýšeného mistra, ale že se naopak vždy aktivně podílela na intelektuálním životě a literárním provozu. Její přítomnost na literární scéně byla přítomností ženského elementu: při udržování osobních a společenských kontaktů s ostatními literáty se projevovala jako jemný a pozorný přítel a kolega. Setkání se však neomezovala na její současníky,

²⁶ Telles, 2007, op. cit., s. 59–65.

²⁷ Tamtéž, s. 67–73.

prostřednictvím četby se Tellesová vždy se zájmem seznamovala také s tvorbou svých předchůdců, jak je zřejmé například z půvabné fiktivní rekonstrukce osobního života romantického básníka Álvarese Azeveda, nazvané „Škola předčasného umírání“ (A Escola de Morrer Cedo²⁸). Jinými texty vzdává hold autorům, jejichž dílo pro ni bylo zdrojem inspirace i „útěchou v temnotách“.²⁹ Dílo Lygie Fagundes Tellesové dokládá, že byla učenlivým žákem, neboť nabyla všech schopností, které obdivuje na svých učitelích: na Machadovi de Assis jeho schopnost poukazovat na dramatičnost, neobyčejnost a nejednoznačnost všedních situací a jeho dar vyvažovat smutek a skepsi humorem a ironií; na rouhačském barokním básníkovi Gregóriu de Matosovi jeho schopnost užívat slova jako provokaci, zbraň proti lidské nectnosti a pokrytectví; a na Carlosi Drummondovi de Andrade jeho umění překvapivě objevovat patos v antipoetické realitě, sdělovat svými napohled bezstarostnými, „sportovními“ verši závažné obsahy a bez mentorování jimi prostředkovat obecné, křesťanské poučení a pomáhat bližnímu v jeho strastech.

Poetika fragmentarizované prózy a její specifické využití v *Ukázněné lásce*

V době, kdy Tellesová psala *Ukázněnou lásku*, měla už významnou pozici mezi velkými literárními osobnostmi brazilské literatury a její dílo znali čtenáři po celém světě. Doma za něj získala impozantní počet prestižních literárních cen. Byla v té době vyzrálou autorkou, která svůj talent prokázala nejen několika sbírkami mistrovsky napsaných povídek, ale také zvládnutím náročné formy románu. Tehdy už měla za sebou vydání tří (románových) titulů, vyznačujících se komplikovanou strukturou vycházející ze střídání perspektiv více postav, takže se do čtenářského povědomí zapsala i jako tvůrkyně velké epiky. Sbíрка prozaických miniatur, jakou představuje *Ukázněná láska*, by rozhodně neměla být chápána jako dílo „odpočinkové“, ale naopak jako pozoruhodný experiment, jako její osobitý pokus reagovat na současné vývojové trendy literatury, jež se vyznačovaly další vlnou ústupu od souvislé dějové linie a erozí příběhu, nahrazovaného stále důsledněji tříští kauzálně nespojitých a významově nehierarchizovaných epizod. Relevantní je v souvislosti s Tellesovou spíše poukaz na formální kompozici děl tohoto charakteru, než na její filozofická východiska, v západní literatuře úzce spjatá s prožitkem existenciální krize a postmoderní relativizace hodnot. V dílech myšlenkově takto orientovaných spisovatelů se setkáváme

²⁸ Telles, 2002, op. cit., s. 195–203.

²⁹ Tamtéž, s. 192.

s vypjatým subjektivismem, skutečnost existuje jen jako otisk v nitru hrdiny, co je za touto hranicí, je nanejvýš neproniknutelnou změť nepoznatelných a navzájem izolovaných jevů. Takovému hrdinovi se svět jeví jako neproniknutelný labyrint, ve kterém bloudí, aniž by našel cestu ven.

Tellesová nesdílí tato ideová východiska, ale má blízko ke stylovým postupům, které tento proud literární tvorby rozvíjí. Cítí nosnost fragmentárního pojetí textu, zajímá ji na něm to, že na malé ploše může exponovat obsáhlou množinu nesourodých jednotlivostí, volně se pohybovat v prostoru a čase, poddávat se řetězení asociací, napohled disharmonicky kupících útržky dějů a situací, postavit vedle sebe jev a pocit či úvahu, kterou vyvolává. Mnohé z toho pro ni není ničím novým, s takovými postupy pracovala i ve svých předchozích povídkách, ale tam se i přes veškeré „odbočky“ a přerušení prosazovala sjednocující linie příběhu. V povídkách-fragmentech *Ukázněné lásky* ji v tomto ohledu už nic nespojuje ruce, naznačené příběhy není nutné dovyprávět, situace i postavy stačí pouze letmo načrtnout, zachytit třeba i jen jediné gesto, výraz tváře, několik pronesených slov. Tady se naplno může uplatnit její smysl pro detail, její zájem o věci, které jsou napohled bezvýznamné a nemají vypovídací hodnotu, jež by mohla přispět k pointě vyprávění. V mnohých z těch kratičkých povídek je předmětná skutečnost zastoupena právě jen takovýmito drobnými margináliemi, které se ovšem pro autorku stanou impulsem k větvičímu se přemýšlení, dospívajícímu až ke zjevení nečekaných významů a spojitostí tam, kde by je nikdo nehledal. Celý jejich prostor pak slouží k zachycení tohoto procesu a čtenář je svědkem toho, jak se vnější podněty přetavují v ideje, konkrétní matérie v abstraktní, procesu, během něž se navíc ukazuje, že hranice mezi nepodstatnými a podstatnými věcmi je prostupná.

V souboru nalezneme více narativních postupů, povídky podané v ich formě mají tvar vnitřního monologu, nebo připomínají stránku z deníku, zapsanou úvahu („O jemnocitu“, „O tvorbě“), báseň v próze („Na pozoru“, „Zahradník“), dojem z cest po zahraničí („Omsk“, „Žena z Omsku“, „Čínská růže“, „Peking“, „Hotel Chein-Mein“, „Šanghaj“) či z míst jejího dětství („Hotel pro cestující“), evokaci vzpomínky („Mám kočku“, „Iracema“), záznam snu („Sen“). Není však na místě je takto zařazovat, jejich neobyčejná působivost tkví v trvalém prostupování těchto stylů a žánrů a ve všudypřítomné autorčině reflexi. V jiných povídkách ich forma pouze uvozuje či rámcuje text napsaný ve třetí osobě („V záplavě“, „Purpurová je barva vášně“, „Jablečná zavařenina“) a další jsou vyprávěny výhradně v er formě („Persona“, „Ukázněná láska“), přičemž vesměs právě v nich lze rozeznat obrysy nějakého dramatického

příběhu, načrtnuté jistými tahy zkušené autorky. Ať už je ale vyprávěcí perspektiva jakákoliv, z celé sbírky je patrné, že rozhodujícím elementem je tu autorčin subjekt a všechno je podřízeno jejímu úhlu pohledu. Stírá se v něm rozdíl mezi vnější a vnitřní realitou, skutečnost na každém kroku vybízí k pozorování a myšlenky dávají jevům smysl. Tellesová je v této sbírce velmi osobní a originální, ale nikoliv subjektivistická, je z ní cítit silná vůle proniknout k tomu, co nelze vidět pouhým okem.

Překlad

Jsem kočka³⁰

Upřela by na Boha svůj smaragdově zelený zrak, v jehož hloubi se jemně víří zlatý prach. A neposlechla by, kočka totiž neposlouchá. Když je její vůle zajedno s příkazem, vyhoví, ale ne se stejnou pokorou jako pes. Kočka pokorná není, chová v živé paměti svobodu bez obojku. Pohrdá mocí, protože pohrdá lokajstvím. Nepoklonkuje ani Bohu. Nepoklonkuje ani ďáblu.

Vybavuje se mi příběh, který jsem slyšela jako malá, a věřila mu, protože v dětství člověk neumí než věřit. Když jsem později kočky lépe poznala, přišla jsem na to, že kočka by se nikdy takhle nechovala. Je to věc založení. Ten příběh vyprávěl o tom, jak jednou Pán Bůh poprosil psa o vodu, ten hezky umyl sklenici a s milým úsměvem ji Pánu přinesl. A co udělal kocour, požádán o totéž? Vybral tu nejrozkřáplejší sklenici, načural do ní a s huronským smíchem ji vtiskl Pánu Bohu do ruky. Kočky dobře znám a vím, že tak jako v tomhle starém příběhu by se kočka nikdy nechovala. Pes, ten ano, vstřícně by udělal všechno tak, jak se tu říká, kočka by naproti tomu vyslechla, co jí Pán Bůh káže, ale dál by si hověla na polštáři a jen se dívala. Až by ji dívání začalo unavovat, zasunula by packy do tepla pod hrud', tak jako staří Japonci zasouvali ruce do rukávů kimona. Elegantní. Klidná. A ponořila by se do spánku beze snů. Kočka má totiž méně snů než pes, ten se dokonce i ve spánku víc podobá lidem. Další sporný bod: s huronským smíchem? Kočka se přece nesměje, to pes vrtí ocasem, když dává přirozeně najevo svou radost. Mí psi – a měla jsem jich tolik – se přímo váleli smíchy, tlamu vyceněnou až po poslední zub. Kočka se nanejvýš usmívá, mírně sklopí uši a přimhouří oči, jako by ji oslňovalo světlo. Takový je úsměv kočky. Sotva znatelný. Odměřený. Ani lepší, ani horší než psi, ale jiný. Hraný? Ne, protože kočka se neobtěžuje cokoli hrát. Lenivý, to ano. Potměšilý. To slovo vyšlo z módy, ale mělo by se vrátit, protože žádné jiné nevystihuje kočkovitou šelmu lépe. A jisté lidi, kteří málo mluví a hodně hledí. Potměšilost naznačuje obezřetnost, nakonec ve slově samém zaznívá, že se něco šije po tmě. Tmavá jsou sklepení, kde v tichu zraje víno a kde se samotářsky skrývá kočka. Ví, jaké nebezpečí se tají ve sblížování. Kdežto pes se ve své bezelstnosti odhaluje a vydává všanc: Tady jsem!

³⁰ Telles, Lygia Fagundes. *A Disciplina do Amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, s. 13–14.

Mám kočku³¹

To v mládí jsem zblízka poznala kočky, když jsem chodila na přípravné kurzy na právnickou fakultu na Largo de São Francisco.

Byla noc. Seděla jsem u svého stolu v malém pokoji bytu a nahlas četla román *Iracema*, občas hodně nahlas, abych zahнала únavu. Najednou jsem uslyšela hbitý zvuk něčeho sametového, co vklouzlo oknem dovnitř a zůstalo stát za mou židlí. Zmlkla jsem, cítila jsem, že na mě to něco upírá pohled. Pomalu jsem se otočila, předstírala při tom klid, k němuž jsem měla daleko, a uviděla strakatou kočku, jak strnule stojí na všech čtyřech a vyděšeně se na mě dívá. Já byla taky vyděšená. Pomalu jsme se vzpamatovaly, ale obě jsme ještě cítily napětí. Náš skromný byt byl v prvním patře nízkého domu. Okno pokoje vedlo na střechu jednoho z okolních domů – na střechu prastarého domu, po níž chodily kočky ze sousedství.

Kde se dnes kočky toulají? Tehdy jich bývaly spousty na každé střeše a zdi. „Doba je zlá a kočka je teď dobrá leda na pekáč,“ vysvětlil mi prodavač v trafice. Hlad je větší a střechy se zmenšily. Kde jsou ty široké střechy, na nichž se kočky vyhřívaly, lovily ptáky a pářily se? Myšmi se to všude jen hemží, ale co kočky?!

Ta, která zničehonic přišla ke mně, byla tedy kočka ze střechy, se světlými a tmavými skvrnami na bílém podkladu krátké srsti. Noční host? Natáhla jsem ruku, abych ji pohládila, ale hlava kočky není hlava psa – udělila mi první lekci a odvrátila se, s povýšeností, která mě ohromila. Dobývat kočku je nesnadné, složité, její srdce nelze získat hned: ještě kousek se přiblížit a utekla by.

Když maminka odcházela, nechala v kuchyni sklenici mléka s cukrem. Tiše a opatrně jsem se vydala pro mléko, nalila je do misky a postavila před kočku. Posadila jsem se zase na židli a chtěla pokračovat v četbě staré knihy, teď už ne nahlas, co když má kočka raději ticho. Kočka nebo kocour? U kočky se dá pohlaví poznat obtížněji než u psa, určit pohlaví a věk chvíli trvá. Kočka nebo kocour, bude se jmenovat *Iracema*, rozhodla jsem. A vrátila jsem se ke knize. Chovej se tu jako doma, řekla jsem. Pak jsem uslyšela jemný zvuk, jak ponořila čumáček do misky a vypila mléko, ale ne tak jak pijí psi, hltavě, tak, že nalijí všude kolem sebe: kočka je diskrétní. Kočka se musí milovat diskrétně, pomyslela jsem si a usmála jsem se. Mám kočku!

„Všechno ze světa sejde!“ stálo v knize, padl z toho na mě smutek. Pohlédla jsem na *Iracemu*, která se už v tichosti věnovala své jemné toaletě. Vzala jsem polštář a položila jsem ho vedle ní, I ty z něj sejdeš, *Iracemo*?! potichu jsem se zeptala. To jsem ještě nevěděla,

³¹ Tamtéž, s. 15–16.

jak nepomíjivá vzpomínka na ni se uloží v paměti mé pomíjivosti.

Ve dne se Iracema neukazovala, přicházela s nocí. Pootevřela jsem vždy okno a ona vešla. Tichá. Čistá. Nikdy jsem se jí neptala, co venku dělala, prostě jsem ji přijala, Pojd' dál!

Ve třídě se říkalo, že vášní našeho profesora na světovou literaturu je francouzská poezie, Ach! Victor Hugo! Ach! Baudelaire! V antikvariátech se daly snadno koupit *Květy zla*, a tak jsem se slovníkem začala překládat: „*Chci, krásná kočka má, k hrudi tě přivinout.*“ Krásná kočka částečně přijala pozvání: chvíli chodila po pokoji, čumáčkem zkoumavě přejížděla po nábytku, občas se zastavila, a když se ujistila, že se od předchozího večera neudála žádná změna, lísal se k mým nohám a v kočičí řeči si něco mumlala pod vousky, byl to projev přízně? Neulehla pak na mou hrud', ale na svůj oblíbený polštář, a na něm ležela v póze sfingy, přední packy složené pod sebou, oči jí svítily, ach!, její prostá přítomnost mě uklidňovala, všechno bylo, jak má být, jak jinak, můj chlapec mě miloval a dostávala jsem dobré známky ze zkoušek.

Koupila jsem dvě keramické misky, jednu na mléko a druhou na maso. Iracema jedla a pila s elegancí, bez spěchu, ale zas ne s nechutí, to by bylo nezdvořilé. Měla se k jídlu přesně akorát. Následovala toaleta, bílými packami si pomalu myla čumáček. Packy složila pod sebe a teprve pak jí oči postupně pohasínaly, nasazovala výraz klidného úsměvu. Dnes si říkám, že Iracema byla ztělesněním ztraceného ráje v našem pokoji. Jak smutné by bylo žít bez kousku ráje ve městě z železa a betonu: rodina se rozpadla, žila jsem teď sama jen s matkou ve skromném bytě, byly jsme chudé. A chudoba není nic zvláštního, největší zvláštností jsem pro sebe byla já sama ve svém mládí plném obav – nakonec bylo příliš brzy na to mluvit o existenciální úzkosti, tahle móda přišla až později.

Iracemo, jsi dobrá v latině? Pomohla bys mi s latinou? prosila jsem mnohokrát. Psi bych o to nežádala, ale kočka působí jako latinář, který se nespokojí s povrchním poznáním. Nauč mě latinu! naléhala jsem, když jsem s ní kroužila po pokoji v rytmu valčíku – pustila jsem valčík na desce. Vyskočila mi z náručí, kočky nerady tančí, rády poslouchají jemnou hudbu, aniž by se však hnuly z polohy, v které je jim dobře. Také mají rády poezii, tolik světových básníků se inspirovalo kočkami a čarou mocí, jež z nich vyzařuje. Magie.

Říkala jsem, že Iracema byla kouskem ztraceného ráje, ale ten úsměv, co měla na tváři teta Andrelina, když u nás byla na návštěvě a viděla Iracemu, jak se vynořuje z hloubi noci, letí našim oknem jako šíp a hup! – dopadá na všechny čtyři uprostřed pokoje! Kočky v sobě

³² Tamtéž, s. 17–20.

mají něco ďábelského, podotkla, a spustila: Jak se jim uši klopí dozadu a výhružně kroutí do špičatých rohů a srst jak se jim ježí, zelektrizovaná, ocas napnutý jako drát. A jak se jim tajemně proměňují oči, smaragdovou zeleň pohlcuje čern šílící zorničky – ach!, co je to za proměnu?! Ta však mívá jen krátké trvání, neboť být ďáblem je nadmíru pracné, zažertovala teta, a kočky jsou lenošivé, ideální společnost pro kontemplativní povahy, pro zádumčivé čarodějnice a milovníky v usedlém věku. Když člověk dozraje, a později, když už je starý, lne k mírnému zvířeti. Prach a vzpomínky.

Tetiny úvahy mi přišly k smíchu, ale když jsem se rozešla se svým milým, s hořkostí jsem si na ně vzpomněla, ano, Iracema byla egoistka, srdce mi krvácelo a Iracemu to nezajímalo. Telefon nezazvonil, lístek nepřišel, a ona byla lhostejná, odtažitá, Pojd' sem, Iracemo, řekni mi, copak už mě nemiluje, pověz! A *krásná kočka* nevšímavá, přítomná, ale nepřítomná. Nepohodly jsme se, nebo spíš já se nepohodla s ní. Pes by mě byl přišel utěšit, olízat mi slzy, dělat piruety, aby mě rozveselil, ale kočka byla sobecká, Jsi sobec! řekla jsem. Jsem nešťastná, zoufalstvím lezu po zdi, a ty se tváříš, jako bys neviděla, ach!, proč nemám psa?!

Bez zájmu mě vyslechla, pak se zvedla z polštáře, vylezla si na křeslo před oknem a dívala se ven. Potom se bez jediného slova protáhla škvírou mezi okny a zmizela ve tmě.

Měla jsem radost, když jsem zjistila, že Iracema bude mít koťata, tak to tedy byla kočka! Zaoblila se a zkrásněla, chůze se jí tolik zjemnila. Ně kýma očima: Co si počnu? Všechno dobře dopadne, drahoušku, uklidňovala jsem ji. Připravila jsem pro tebe tuhle bedýnku, vidíš? Postavím ji sem na lavici k oknu. Až přijde tvá hodina, přijdeš sem a hupneš do ní, vystlala jsem ti ji, podívej, bude ti v ní teplo! Iracema rozuměla, a souhlasila.

Byl čas prázdnin, odjížděly jsme s maminkou na cesty, ale než jsme odjely, dala jsem instrukce sousedce, které jsme nechávaly klíč od našeho bytu.

Když jsme se vrátily, portýr nám s nejlhostejnější lhostejností přišel oznámit, že naše kočka umřela. Sousedka byla tu noc v nemocnici, a když se večer vrátila, našla před oknem mrtvou Iracemu s dvěma předčasně narozenými koťaty...

Jiné byty, jiná zvířata, ale Iracema... V duchu ji vidím, jak škrábe na okno a snaží se dostat dovnitř, a prosím ji, aby mi odpustila, že bylo zavřené, a aby mi odpustila tu scénu, kterou jsem jí udělala a při níž se ke mně otočila zády a dívala se na měsíc.

Byl to lev³³

Dala jsem se na stranu pokorných a došlo mi, že v sobě nemám dost pokory, abych byla jednou z nich, neuměla jsem se sklonit, odříkat si. Dala jsem se na stranu silných a uvědomila si, že nejsem dost silná, abych snášela takovou aroganci, znamenalo to povyšovat se nad ostatní ve víře, že mě okolí nepřeválcuje, musela jsem se naopak dostat nahoru na ten válec a chodit po něm – ach můj Bože, tohle jsem chtěla?

Ne, ani tohle nebylo ono. Chtěla jsem být sama, abych mohla být svá, Chtěla bych teď jen být sama, a představovala jsem si, že jsem královna v kočáře, který se řítí neznámo kam, marně jsem volala někoho, koho bych znala: kam? A kočár ujížděl nazpět, do stran, bez koní a bez kočího. Podařilo se mi vyskočit, a našla jsem medově zbarvenou kočku s kotětem, plná soucitu jsem se k ní přiblížila, A otec? zeptala jsem se, a objevil se lev s rozježenou hřívou a kamenným pohledem. Utíkala jsem, v domě byla žena a ta žena prudce gestikulovala, ale nemohla dělat nic, a lev mě mezitím sevřel do kruhu, vzbudila jsem se tím, že jsem za sebou slyšela kroky. Ale kdo mě to tolik nenávidí, že na mě útočí dokonce i ve snu? chtěla jsem vědět, a v tu chvíli jsem v zrcadle zahlédla svůj odraz.

³³ Tamtéž, s. 21–22.

Hotel pro cestující³⁴

Vracím se do starobylého městečka, místa svého dětství, pátrat po svých přízracích. Vcházím do starého hotelu pro cestující, v němž po nich není ani stopy, a vím, že mě tu nikdo nezná a že ani já nikoho nepoznávám. Po písmenkové polévce odcházím neviděna. Je už pozdě a náměstí Largo de Jardim je za chladného večera prázdné. Zapnu si kabát a sednu si na náměstí na lavičku. Kostel. Altán. Dívám se na domy stojící kolem dokola parku na náměstí, už si nevybavuji, který z nich býval náš: ve tmě a ve své zkáze jsou si všechny podobné. S úlekem vstanu: nebývalo to tamhle za tím fikovníkem, za nímž se ráda schovávala moje chůva Ana? Hledám Kokoskový krám. Dům staré cukrářky zmizel, ale zůstala zeď pokrytá mechem. Rukou přejeđu vlhký mech. Vypadá, jako by svítil, napadne mě, že stařena je možná za tou zdí, oběhnu ji, nenajdu nic. Projdu kolem dveří kostela a myslím na maminku, která zpívala ve sboru, projdu kostel a nepotkám živou duši, používala tohle spojení, není tu živá duše. Ani živá ani...? Jdu po hlavní ulici, která vede až ke hřbitovu. Chodily tudy významné pohřby, v čele s mým tatínkem mezi knězem a prefektem, byl ze všech nejvyšší, měl silný hlas, dlouhé kroky, kněz si musel vyhrnout sutanu, aby mu stačil. Dům na rohu: umřel v něm strýc zabitý při jedné manifestaci, otec sestřenky, která vstoupila do kláštera bosých karmelitek a brzy nato taky umřela, po její smrti jsem pořád chtěla chodit bosa. Ve sklepě jsem udělala oltářík s jejím portrétem, každé odpoledne jsem přicházela zapálit před ním svíčku a pomodlit se. Při procesí jsem si na sebe nechtěla vzít svůj andělský převlek, chtěla jsem stejné šaty jako má svatá Terezička od Dítěte Ježíše. Pak jsem přestala myslet na ni i na oltářík ve sklepě – dostala jsem nové brusle.

Černá brána s železnými růžicemi, okvěti ze čtyř lístků na prutech propletených v mříž. Poslouchám. V zahradě bývala psí smečka, kterou teta posbírala na ulici, ale dnes je tu ticho a tma. Špičkami prstů přejeđu po zídce, kde dřív na hřebíku visel klíč od zámku, nahmatám díru po hřebíku. Ohlédnu se. To, zač jsem měla sestřenčinu postavu, je jen stín mého stínu, který promítá na chodník zelený měsíc. Zavínu se do šály a vracím se neviděna. Noc je studená a kalná. Náměstí je pusté.

Když mi majitel hotelu druhý den servíruje kávu, svěruje mi polohlasem, že minulou noc bylo vidět přízrak ženy zahalené v šále, jak prochází parkem, bloumá ulicemi a uličkami a mizí směrem ke hřbitovu.

³⁴ Tamtéž, s. 23–24.

Když jsem se probudila, uviděla jsem jednoho Satánka s chichotáním rajtovat na mých prsou a druhého viset dolů z lustru a bavit se tím, že si špičkou ocasu drbal ucho. Podívala jsem se na jednoho, pak na druhého, připadalo mi, že vypadají jako dvě černé opičky, nebýt růžků mezi jejich ušima. Zhluboka jsem se nadechla, uvolnila jsem se, Přišli jste mě navštívit, že?! zeptala jsem se jich. Satánek, co visel na lustru, souhlasně potřásl hlavou, zatímco Satánek na mých prsou udělal šibalský obličej a pak salto lehčí než kouř z cigarety, kterou jsem si zapálila. Uvolnila jsem se. Pravda je, že mě má časná návštěva nenaplňovala strachem, ale pouhou zvědavostí. Potáhla jsem si silněji z cigarety. Je pravda, že jsem pořád ještě trpěla bolestí ze ztráty své lásky. Ležela jsem tu jako vyhaslé slunce, bledý odraz jiného slunce, které mě rozpálilo a osvětlilo, ach, tak silně, hotový požár! A teď ze mě byl popel. Zůstaň, lásko moje, chtělo se mi křičet při obřadu loučení, ano, chtěla jsem prosit, jako prosil básník Goethe okamžik, který prchal: „Jsi tolik krásný, prodlí jen“! Překřikala jsem lásku pozpátku, aksál, to zní jako název kamene, z kterého bylo vystavěno nějaké mocné město. Všechno teď bylo obrácené v popel. Popel ještě vlažný, ale nic víc než popel. Něco mě vytrhlo ze snu, byla jsem tu, ve své vlažnosti. Ve své osamělosti. Potáhla jsem si silněji z cigarety a krátký sloupek popela mi sjel na prsa. Satánek mu uskočil elegantním pohybem a podíval se na mě, jestli se mi jeho akrobatický kousek líbil. Ne, nelíbil, a v jeho pohledu plném rozpaků jsem rozpoznala soucitný výraz. Zavrtěla jsem hlavou, ach!, po požáru nezůstal kámen na kameni, kost na kosti, ach!, řekla jsem nahlas a na polštáři kroutila zatemněnou hlavou, na které jsem nosila přilbici osázenou třpytivými kameny, měla jsem ji, dokud jsem měla svou lásku. A teď jsem byla prázdná, neměla jsem ani sílu se usmát na ta dvě čertova kvítka, která mě za každou cenu chtěla rozveselit, jedno nahoře na lustru a druhé tady na mých prsou dováděním se sloupkem popela. S nechutí jsem zavřela oči. Když jsem je znovu otevřela, cigareta mezi mými prsty byla už vyhaslá a Satánci byli pryč. Představila jsem si je odcházet se staženým ocasem a zklamané, Sbohem! řekli asi. Posadila jsem se na posteli. Přišla jsem i o své návštěvníky, své demony, jsem sama. Sama. Předtím jsem procházela peklem, ale kdo ví, možná mě to mělo donutit ještě bojovat, ach!, kdo ví, vždyť kdo nepřestává bojovat, neztrácí naději! Měla jsem tedy začít křičet: Hej, kde jste? Vraťte se, neopouštějte mě, vraťte se! ...vtom se otevřelo okno a dovnitř vtrhl vítr a odvál popel z mých prsou. Zavřela jsem okno, znovu si lehla a zavřela dlaně.

³⁵ Tamtéž, s. 25–26.

Psychiatr s velkým důrazem oznámil, že počet šílených v našem městě znepokojivě vzrostl. Velká novina, to je jako by sděloval, že med je sladký.

Není třeba dělat výzkumy, srovnávat statistiky, stačí vyjít na ulici a hned vycítíme, že jsou mezi námi cestující ze zvláštní lodi bez kormidla, volně plující po širém, široširém moři – Božítku – kdo nás jen odveze zpátky do přístavu?

Mezi renesanční zvyky patřil onen osobitý systém nakládání bláznů do lodí a jejich vypouštění na moře: trocha chleba, trocha vody (zásoby na tři čtyři dny) a loď už pluje větrem, bouří, proplová mezi útesy, Sbohem! Krátký proces s vleklým problémem: moře je veliké, ale Bůh je větší! Kdo ví, jestli se Bůh postará o ty nevinné?! A co semínko náhody? Dílo nevyzpytatelného? O mnoho poetičtější než Mého bratra svázali a zavřeli do cely je říct Můj bratr se vydal na moře. Moře vody, moře. V ní se nad druhým myjí ruce.

V naší době lodě zůstávají na pevnině a není nic složitějšího získat lístek na nalodění do azylových domů, sanatorií, krizových center, institutů – desítky názvů, nálepek, které se mění podle finanční situace cestujícího. S chudým bláznem se nejedná zrovna v rukavičkách – pošle se rovnou do pakárny.

„Blázen ryje držkou hlínu,“ říkávala moje chůva a mě to tížilo, protože jsem všechno brala doslova. Až později jsem pochopila, že tím myslela bláznovo utrpení, blázen trpí příliš, a zvlášť blázen ve Třetím světě. A mimo něj?

Jeden přítel Paula Emílie je psychiatr. Jmenuje se Jean Oury a vede kliniku nedaleko Paříže. Ta sídlí v zámku uprostřed zelenajících se luk, pacienti se tu pohybují volně, mísí se s lékaři a pečovateli, připadalo mi, že ta klinika je pravý ráj bláznů. Až jednou propadnu šílenství, mohla bych přijít sem? zeptala jsem se a Jean Oury se jemně usmál, avšak byl v tom drobný osten starosti: den předtím (dozvěděla jsem se to až později) se jedna mladá schizofrenička utopila v řece, která tam tekla lesem, kde se nemocná ráda procházela. Hned mi na mysli vytanula Ofélie (Shakespeare) s korunou kytiček, bosá, jak si zpívá, dokud se nad ní voda nezavře, dlouhé vlasy propletené s bylinami, vznášející se v sítině – ó literaturo! Proč se nám věci vždy zdají krásné, díváme-li se na ně z dálky? Zámek s jeho bílými věžemi, s pomatenci procházejícími se jinou řečí? Neziskává dokonce přízračná *Stultifera Navis* jistý půvab, když ji vidíme daleko na obzoru? Ta rozporuplnost vězňů připoutaných k lodi na své úplně volné plavbě. Na volném moři.

³⁶ Tamtéž, s. 27–28.

Šílenství na jídelním lístku³⁷

„Lidé jsou tak nevyhnutelně blázniví, že nebýt blázen by znamenalo bláznit jiným způsobem,“ napsal Pascal. Tím se asi řídila psychiatrička Karen Horneyová, když sestavovala seznam hlavních příznaků neurózy: seznam je to sáhodlouhý a neunikne mu nikdo. Šílenství na jídelním lístku. Stačí si ho prohlížet a prstem ukazovat, tahle je moje. Vybrala jsem nejběžnější neurózy, jež nás mohou zavést až za přípustnou mez. Nutková potřeba vyhovět. Nutková potřeba dominovat. Nutková potřeba využívat druhé. Nutková potřeba se realizovat. Nutková potřeba budít soucit. Nutková potřeba být dokonalý a nenapadnutelný. Nutková potřeba přenést zodpovědnost za vlastní život na partnera – ó! Bože – té se však dokážou vyvarovat jedině světci. A pár radikálních feministek.

Život a to, co obnáší, není nic lehkého. Nemít vedle sebe člověka, který by na sebe vzal celý ten náklad (nebo aspoň jeho část)? Chodit k psychoanalytikovi je luxus a většina terapeutů nestojí za zlámanou grešli: za zlámanou grešli nestojí celá lidská společnost, mínil Freud v posledních letech svého života, kdy už si nedělal velké iluze. A to ještě neznal své následovníky. Probíráme snad cestou z kina s psychoanalytikem film? Knihu? Požitek z vína, jeho jemně perlivou chuť? Tuhle hebkost na dotek a tamto rozplývání na jazyku? Moje tetička často říkala, jak jí chybí *otevřená náruč*, opora i potěcha. Hledala ji tak dlouho, až přišla o poslední zbytky mládí. Nenašla ani náruč, ani žádné jiné tělesné zákoutí spřízněné duše, a když pak přišla její hodina, usedavě nad tím naříkala. Copak bys, zlatíčko, chtěla? ptali se jí. Bolí tě něco? Ne, bolest to nebyla. Chceš dát poslat pro kněze? Ne, žádného kněze už nechtěla, dost bylo kněží! Než naposledy vydechla, zoufale sevřela ruku, která byla nejbližší: „Vždyť já umírám, a co jsem měla v životě za potěšení?!“

³⁷ Tamtéž, s. 29–30.

Na protest!³⁸

V dnešních novinách čtu, že z Evropy přijel veleslavný cirkus a přivezl famózního kouzelníka. A ten famózní kouzelník se jmenuje stejně jako můj strýček, kouzelník-amatér, ten, co pukl jako přezralé granátové jablko a dírou po kulce mu vyhřezla nachová jadrka. „Chci, aby svět věděl, že umírám na protest!“ křičel, když otvíral dokořán okno na ulici a přikládal si k hlavě revolver. K levému spánku, byl totiž levák. Chtěl, aby se o jeho protestu dozvěděl celý svět, ale nedozvěděla se o něm ani ona ulice, v níž tehdy o svátku nebyla živá duše. Podle rodinné tradice byl strýček vyrovnaný, dobrý člověk, snad jen trochu plachý. Mám-li mluvit o strýčkově posedlosti kouzly, nevybavuji si ani jeho podobu, ani jeho hlas, pamatuji si však jeho štíhlé tiché ruce, v nichž mizely hrací karty, květiny či šátky a vzápětí se v nich zase objevovaly – používal bílý kapesníček, jeho čtyři cípy mu vykukovaly z kapsičky saka. Večer zapaloval svíčku a nechával na stěně rozehrát stínové divadlo. Hádej, co je to za zvíře! Potom se objevily duševní potíže, které jen zhoršovala nedostatečná výživa, špatná doprava, finanční těžkosti, závislost na lécích – dostalo se mu veškerých podnětů prohlubujících nejistotu. Strach. A pak město, tak příhodné k zešilení. Město tak nepříznivé pro uzdravení. Nákladní lékaři. A vzácní. Psychiatrické léčebny byly přeplněné pacienty. Na soukromé kliniky ani pomyslení, tam bylo třeba s nemocným nechat ještě pytel zlatého prachu. Jediný způsob, jak nebýt opakovaně internován, na který strýček přišel, bylo se zabít. Na protest.

Lepší způsob je nepropadat většímu šílenství, než jakému jsme již stihli propadnout, ani ne tak proto, že by to bylo ctnostné, jako že je to rozumné. Udržovat si jakousi rozumnou míru šílenství: budeme-li šílení jen rozumně, nebudeme potřebovat léčebny, protože jak známo, zdraví lidé šílenství zvláště dobře nerozumějí. Jde tedy o to zvládnout to doma, bez cizích svědků. A bez výdajů.

³⁸ Tamtéž, s. 31–32.

Zmáčknu tlačítko a spustí se sled záběrů z povodní zatápějících města, tragédie v barvách je demagogičtější než černobílá: po půdu zaplavené domy, jejichž obyvatelé se tísní na střeše – chlapec držící psa, ochraptělá slepice se svázanýma nohama, z hřebínku jí kane krev. Loďky s nezkušenými lodníky zápasí s proudy bahnité vody, která je vtahuje do víru spolu s chuchvalci listí, troskami nábytku a roztrhanými pneumatikami a prudce je unáší neznámo kam.

Pršelo. Řeky se vylily z břehů (pokaždé se vylíjí) a kvůli zaneseným kanálům (pokaždé jsou zanesené) voda stoupla a překotně si začala hledat vlastní cesty, shodou okolností to byly taky cesty lidí. Desítky utonulých. Nezvěstných. Lidí, kteří přišli o střechu nad hlavou a neurčitě teď ukazují na místo, kde by měl být jejich dům, žena, pes. Vyschlé oči muže tisknoucího bezzubá ústa se staženými koutky, škleb vypadá jako tragická maska, divadelní maska to však není, je to živá tvář lidské bolesti: mohl by zešílet, ale nezešílí, mohl by zemřít, ale neumře. Rozvírá velké ruce od hlíny, jeho vyhublé tělo se kymácí v poryvech větru, zatíná ruce v pěst, ale to už kameraman zabírá ženu sedící na plechovém barelu. Reportérka jí klade dotazy, chce vědět, co voda vzala jí. Žena se škrábe na paži, stahuje k sobě bosé nohy, krčí rameny: nemá zájem, tyhle lidi už viděla, nebo ne? Vyptávali se na tytéž věci, tuhle kameru už viděla, možná i tutéž ženu kladoucí otázky. Opakuje se to už tolik let. Škrábe se na noze, trhá ze sukně nitku. Rozhlíží se kolem. Kamera kopíruje její pohled (kameraman je velmi schopný), jenž přejíždí scénérii zkázy a zániku. Detaily, torzo panenky napůl pohřbené v trávě, chybějí jí ruce, ale celuloidový obličejík zůstává netknutý. Chlapec s nafouklým bříškem v kraťasech se začne smát, stydí se, schovává se před kamerou. Je černý, proto jeho zlámané zuby vypadají neuvěřitelně bíle. Když si zakryje pusou a skrčí se na bobek, kamera ho opouští a zaostřuje na stařenu, která si otírá oči rukávem kabátku. Padne slovo epidemie a v prvním plánu se okamžitě objevuje reportérka a energickým hlasem oznamuje, že hrozí nebezpečí *epidemie* a že vakcíny ještě ne...

³⁹ Tamtéž, s. 33–34.

Bolest teď přichází v prudkých poryvech, střídaných oslepujícími záblesky, v hlavě mám modro. Vezmu si další dávku diklofenaku a začínám se cítit bukolicky, jako skot. Nastalo příměří. V rytmu krav přežvykujících trávu pomalu koušu mléčnou karamelu, mírně nechutná otupělost, zelené sliny, ne!, vyděsím se. Prosím Paula Emílie, aby zavolal bratranci Raymundovi, chci vědět, co dělat, stane-li se bolest nesnesitelnou, už jednou mi hned ráno musel přijít píchnout morfium a dnes je sobota, den, kdy se nemocným přitěžuje. V sobotu, v neděli a ve svátek (lékaři jsou na pláži) stoupá horečka, ruce se lámou a praskají slepá střeva. Lékárny jsou zavřené, silnice neprůjezdné.

Šla jsem se podívat do slovníku na definici slova *herpes*. Zastavila jsem se u hesla *herpes zoster*, výsev puchýřků na jedné straně těla, podél nervové dráhy. Opakovala jsem to jméno (řeckého původu), jež znamená *plaz*: herpes, herpes. Zdůrazněním „s“ ústí zvuk slova v slídivý, nebezpečný sykot – proč ale v mé hlavě? Na tom nejhorším místě, zrovna v elektrické ústředně bolesti, když jsem si odhrnula vlasy kousek od týlu, byl tam, po kůži mezi chloupky na šíji dlouhé rudé šlehnutí, žhnoucí hádek. Musela jsem se někde otřít o listí, po němž se plazil had, nebo se osušit ručníkem, kterým se prosmýkl – ach Bože! – copak nás had nikdy nepřestane pronásledovat?! Léčba? Leda zaříkáním; zlá moc se dá zrušit jen modlitbami, pálením rozmarýny, tabáku a pavučin smíchaných s dalšími nezjistitelnými přísadami, které čarodějka ze statku připravila na plotně. Neboť když dojde na tyto neduhy, které bezpochyby patří do seznamu tropických chorob, nezbadatelných jako amazonský deštný les, medicína je poněkud neurčitá: virus se začne množit, dosáhne plné síly (nejprudších bolestí) a po určité době zanikne. Po deseti dnech? Po patnácti? Jako vědecké vysvětlení je to dokonalé, sama však tíhnu spíš k hadím záhadám.

⁴⁰ Tamtéž s. 35–36.

Vejdu do slunce, proniknu jeho žhnoucím srdcem a ocitnu se v zlatém poli, které by mohlo být i mořem. Byla noc. Od země nebo vody se zvedala mlha, rychle mi stoupala až ke kolenům, stoupala výš, dosáhla mi k prsům, a když byla skoro u mé brady, zachvátila mě panika, já umírám. Umírám, říkala jsem si a zmítala sebou a snažila se dostat z té mlhy, která mi mezitím dosáhla až k puse, pak k nosu, nadechla jsem se, dýchala jsem volně a klidně, ale byla tohle smrt? Otevřela jsem oči do rána, jež mě omylo svým světlem, byla jsem čistší než samo jitro. Upokojila jsem se. Slastný pocit z nebytí, když jsem si na vrcholu hory lehla na břicho a zadívala se dolů na řeky, jak se valí. Stékaly se a kolem úpatí hory peřeje vytvářely prstenec v neustálém pohybu: vyklonila jsem se, abych lépe viděla. Ne, nebyly to řeky vody, ale řeky postav, lidské řeky – kam jen plynou? Jsou mrtví. Ti lidé jsou mrtví!, napadlo mě. V tu chvíli někdo z řeky vystoupil a vydal se mým směrem k vrcholku. Když byl v půli cesty, rozpoznala jsem, že je to žena. Měla na sobě šaty dávné Egyptanky, ruce zkřížené na prsou, oči obtažené ultramarínem. Přiblížila se na deset kroků, pak se zastavila a hleděla na mě. Na jejím výrazu mi bylo něco povědomého, co to ale jen bylo? Usmála jsem se a uviděla se usmívat v jejím úsměvu – její úsměv byl můj a má byla tvář, která se mi dívala do očí jako v zrcadle. Ožila jsem: Já jsem byla ty! Jednou, v jiné době, jsem byla tebou! Pokývala nad mým zvoláním souhlasně hlavou. Ten objev mě naplnil radostí: neprochází snad všechno věčnou proměnou, není to prosté? A co teď?, napadlo mě se zeptat, Co ze mě bude teď? V jejím úsměvu jsem tušila jistou zlomyslnost, která přiměla k pousmání i mě. Uvidíš, odpověděla beze slov. Pozvedla ruku s dlaní obrácenou ke mně, aby mě zadržela: Uvidíš. Scházela dolů, nohama se sotva dotýkala země a její štíhlá a vzpřímená postava se vzdalovala po stejné cestě, po které přišla. Ač jsem jí už neviděla do obličeje, věděla jsem, že když se naposledy ohlédla, než znovu vstoupila do řeky, pořád se usmívala. Nic se nedozvím, pomyslela jsem si, ale nijak na tom nezáleželo, tam na slunečné hoře mi bylo dobře, žvýkala jsem včelí plástev, zavřela jsem oči. Spala jsem.

⁴¹ Tamtéž, s. 37–38.

Nastoupila jsem do nočního vlaku. Průvodce mi přišel oznámit, že cestující, s kterou budu sdílet kupé, je stará dáma, a přála by si proto spát na spodním lůžku, pokud by mi to nevadilo. Nevadilo. Odevzdala jsem průvodci svůj kuffík a kytaru a šla jsem si do jídelního vozu sníst sendvič. Když jsem se vrátila, našla jsem starou paní, jak opřena o polštáře ukusuje suchary s marmeládou. Měla na sobě flanelovou noční košili s modrými kvítky, její oči byly také modré. Ukázala na mou kytaru a zeptala se mě, jestli jsem zpěvačka. Odpověděla jsem jí se smíchem, ach ne, studuji, a se školní kapelou budu zpívat na slavnostech v Riu, mám prázdniny, maminka jela napřed, budeme u mého bratra, který bydlí v Copacabaně. Posadila jsem se na kraj jejího lůžka. Trvala na tom, abych si vzala suchar se zavařeninou, byla z jablek z jejího statku, recept jí poslala snacha, nemám snad zavařeniny ráda? V přítmi kupé (svítilo tu jen světlo zapuštěné do čela postele) jsem pod bílým nánosem stáří zahlédla něco z její bývalé krásy. Nejste náhodou Němka? Ne, nemám žádné cizí předky, ale můj jediný syn si vzal za ženu Rakušanku. Je lékař. A vy, vy tedy studujete práva? Můj syn po promoci odjel na stáž na univerzitu v Německu a dnes je velmi uznávaným psychiatrem, vede kliniku ve Vídni. „Je se svou ženou a dětmi tak šťastný, ti dva rozkošní Rakušánci sice neumějí ani slovo portugalsky, ale k čemu by jim to bylo?“ Dáma si otřela koutky papírovým kapesníčkem, který vytáhla z kabelky, a při tom, jak zavírala sklenici marmelády, říkala odevzdaně: Jestli se mi nestýská? Ach, ano, ze začátku se to nedalo skoro vydržet, ale nakonec jsme si s manželem zvykli. Člověk se smíří se vším, nemám pravdu? „Jenom se smrtí se člověk nesmíří,“ zašeptala a její průzračné oči najednou potemněly. Podívala se na mě. Usmála se. Takže z vás bude advokátka? Tenhle můj syn, lékař, pokračovala ztlumeným hlasem, můj milovaný syn, tak hezký, tak nadaný, nejlepší výsledky z ročníku, dokážete si to představit?! ...neměl daleko k sebevraždě! Navenek působil tak vyrovnaně, ale skrýval v sobě hrozné tajemství. Nahlédla do něj tu noc, kdy přišel domů a zamkl se v pokoji. Vytušila, že se děje něco zlého, „Otevři!“ prosila a bušila pěstmi na dveře, manžel byl na cestách, ani služka nebyla v domě, „Otevři ty dveře!“ křičela, když viděla svého syna – jako by viděla skrz dveře –, jak je zoufalý, jak v pláči schovává pod polštář revolver. „Otevři ty dveře, chlapče!“ Když uléhali vedle sebe, cítila ten revolver pod péřovým polštářem, uložila ho pak do kapsy svého županu. Sklonila jsem hlavu a sklopila zrak, musela jsem vypadat tak zmateně, slyšela jsem správně? Řekla opravdu *když uléhali vedle sebe?*

Při nejsilnějším otřesu vlaku zhaslo v kupé světlo a zůstal jen hlas, náhle omládlý,

⁴² Tamtéž, s. 43–46.

v přívalu kusých vět. Synův osud neodvratně následoval osud Oidipův, mladý muž si brzy uvědomil, že příčina jeho impotence tkví v jeho komplexu, pocitu méněcennosti vůči otci a milostném citu k matce, jež byla tehdy krásná – spleť, kterou se snažil rozetnout zvrhlými i něžnými flirty, experimenty s ctnostnými dívkami, prostitutkami, černoškami i árijkami, lesbičkami a homosexuály. Jestli netajil svou náklonnost k mužům? Kdyby to bylo tak, bylo by po problémech, ale všechna vysvětlení byla lichá, dál se soužil a trpěl úzkostmi. Podstoupil psychoanalýzu, individuální i skupinovou terapii, elektrošoky, docházel za velmi vlídným knězem, který ho připravil na první přijímání, stali se z nich přátelé, syn dokonce uvažoval, že vstoupí kláštera, ale vzdal to, nebyl by to jen další útěk? Vrátil se ke svému dvojímu životu, nemohl jinak než se rozdvajit, pracovitý, klidný mladík, a ten druhý, běs, kterého nenechalo jeho věčné hledání ani na chvíli spočinout, ještě jeden pokus, další, a nenacházel nic, NIC! Slast zažíval jen při masturbaci, při níž se opět stával chlapcem, dítětem domáhajícím se matčina prsu, palčivou bolest při ejakulaci zmírňovala vzpomínka na chuť vlažného mléka v puse. Proč jen mi nic neřekl?, tázala se a také ona tonula v slzách, matka se vždycky všechno dozví až jako poslední. Tolik se těšila z jeho úspěchů. On se zatím trestal honem za lepšími známkami, za zlatými medailemi ve vytrvalostním běhu, hodů oštěpem, koulí, diskem – ach! kdyby se tak mohl bičovat! Uléhali tedy vedle sebe, oba plakali a vzájemně se utěšovali, tak velký byl soucit této dosud mladé matky s jejím synem, který se jí tiskl k prsu jako nemluvně. Dala mu své prso a bez zábran se oddali milování, jež trvalo celou noc a neskončilo dřív než za týden, kdy odjížděl do Německa. Hledali a nalézali se v žáru čiré touhy. Těžko vysvětlovat nevysvětlitelné, ale stalo se, že v tichu a tmě domu se v jeho nitru začalo vše urovnávat, chaos se začal uspořádat: pupeční šňůra se přetrhla a tentokrát už navždy. Znovu se narodil. Osvobodil se.

Světlo v kupé se rozsvítilo, nespouštěla jsem oči z kytary v černém pouzdře, postavené do rohu. Zhluboka jsem se nadechla, špičkou jazyka jsem si přejela po vyschlých rtech a podívala se na ni... Ona se ale zrovna dívala na hodinky, „Propána! To už je tak pozdě...“ postěžovala si hlasem pohaslým jako světlo v kupé. Znovu zestárla. Ach!, tyhle hodinky měla moc ráda, dárek od vnoučat, škoda jen, že čísla jsou tak nezřetelná, tyhle moderní číslice se skoro nedají číst, lepší by byly klasické velké. Povzdechla si a omlouvala se, připravila mě o spoustu času, ale už mě nebude rušit. Jestli ve vlaku dobře spí? Ach!, jako dítě, miluje to houpání, není to jako v kolébce?

Poprosila jsem o prominutí, odešla jsem na toaletu a uložila se pak do horní postele. Když jsem se za červánků probudila, ona už byla pryč. V kupé zůstala jen lehká, sladká vůně jablek.

Paulo Emílio⁴³

Měl v ruce knihu, ale nečetl ji, hleděl před sebe a mlčel. Zeptala jsem se, kam se to dívá. „Dívám se tu dovnitř do sebe,“ odpověděl. Je to radost pohledět?, chtěla jsem vědět. Jeho velké, tyrkysově modré oči byly vlhké a v nich jsem jako v zrcadle viděla jeho nitro. Odešla jsem po špičkách.

⁴³ Tamtéž, s. 47.

O jemnocitu⁴⁴ (s.48-49)

„Jemní lidé dávají přednost smrti,“ napsal Carlos Drummond de Andrade. Jemnými lidmi přitom básník nemyslel ty, kteří se neváhali sehnout a podat ženě spadlou rukavičku v časech, kdy se rukavičky nosily. Ani ty, kteří v přeplněném sále přenechají dámě své místo a podrží jí dveře výtahu, když z něj vystupuje. Ne, řeč tu není o těch, kteří mají příkladně jemné způsoby, ale o lidech, jejichž jemnost není ničím jiným než projevem neživotaschopnosti.

Jemní lidé mohou být nadaní klavíristé, divadelníci či básníci. Nebo mohou mít velké technické nadání, znala jsem jednoho takového skvělého hodináře. Můj přítel z Francie byl také jemný člověk, vynikající fyzik, který studoval strukturu mýdlové bubliny. Akrobat na visuté hrazdě, pod níž nenapínali síť, to byla další křehká bytost, maminka mi zakryla oči, abych neviděla jeho bílou postavu znachovět na podlaze manéže. Má, co chtěl, prohlásil ředitel cirkusu, říkal si o to. Moje spolužačka z právnické fakulty nepočítala sedativa, která spolykala. Můj bratranec, který nosil brýle, si je sundal, aby neviděl krev, když si podřezal žíly – všichni ti přejemní lidé prošli branou smrti bez jediného ohlédnutí.

A ti silní? Mám-li to shrnout, domnívám se, že naše síla spočívá jednoduše v tom, že jsme naživu a že děláme všechno proto, abychom se udrželi v tomto stavu, a nejen to! Důkaz? Ženeme se přes ulici, aby nás něco neporazilo, a honem se odvracíme, když se za autobusem vyvalí černý kouř. Pijeme filtrovanou vodu, záděrku potíráme desinfekcí, kloktáme solí, když nás bolí v krku, běžíme k doktorovi, když na letišti přistane nový chřipkový virus, každý rok dorazí v klobouku a pláštěnce. Panebože, kolik úsilí a peněz vynakládáme na to, abychom si uchovali srdce v dobré kondici, abychom si udrželi správný tělesný postoj, protože všechno začíná u páteře, to je známá věc. Masáže. Cvičení. Omlazující inovace, najít si čas a jít si zaběhat, najít si čas na odpočinek. Kila vitamínů, litry lektvarů, zbystřují i ti, kdo obvykle bývají zabraní do svých myšlenek, navenek se tváří, že je to nezajímá, ale co se jim ve skutečnosti honí hlavou? Mastičky. Utišující přípravky. Celé dětství jsem maminku slyšela mluvit o utišujících přípravcích. Tolik návodů k užívání, tolik lékařů, tolikere plnovousy: Tekuté magnesium dr. Murraye, jedna čajová lžička na žaludek přecitlivělých dam. Zásyp dr. Rosse na omrzliny a proti tělesnému zápachu. Zázračná kúra dr. Humphreyho. Ohromný vějíř indikací, můj syn se jménem toho všeléku vyrostl, tak často jsem je zmiňovala. Byl ještě chlapeček, když jsem se zeptala, kdo to zvoní u našich dveří, a on mi odpověděl: „Chce s vámi mluvit doktor Humphrey.

⁴⁴ Tamtéž, s. 48–49.

Znamení skopce⁴⁵

„Honíš se pořád sem a tam, nikdy se nezastavíš, ale před čím to vlastně pořád utíkáš?“ zeptala se Hilda Hilstová. Usmála se. „Ať je to, co chce, myslím, že tě to nikdy nedožene.“

⁴⁵ Tamtéž, s. 52.

Ďáblovy podoby⁴⁶

Pochybujeme-li o nich v naší době, jež je časem zkoušky, přidá mu to jen na síle. Lidskou podobu na sebe poprvé vzal v 6. století a byl to Fernand Cabrol (mnich poněkud podezřelého jména), kdo jej popsal ve svém slovníku jako vysokého, mohutného muže prostých, ne-li hrubých rysů. Podle masitých rtů a mohutného nosu lze usuzovat na venkovana zatvrzelé nátury, ač se nezdá, že by ho vedly zlé úmysly. Jediným zlověstným znamením je jeho ironický úsměv – a usmívá se často.

Otec Simenon jej popisuje coby krásnou, vnadnou ženu se rty rudými jako živá rána. Pohled má zastřený, stápní se v mlze, jež stoupá ze dna propasti a halí zem tak, že se kůň i s jezdcem v bezstarostném klusu zřítí do chřtánu, odkud není návratu, ach!, běda jim. Jindy si zas vzpomene, že se zhmotní v těle černého dítěte, otec Simenon se zjevně mýlí v obou předsudcích, v pohlaví i rase. Satan může být černochoch. A stejně tak žena, již polemik Tertullian označil za samu bránu do pekel. Někdy se zjevuje v těle krásného plavovlasého jinocha s ulpívajícím pohledem: anděl svůdce. V hodinu, kdy se ctnostné ženy ukládají ke spánku (zkažené ženy víc kazit nelze), ozve se jeho jemný zpěv, doprovázený tóny mandolíny – bez hudby to nejde. Pak rozhrne nebesa (jsme v 18. století) a gestem k nevěře něžným pohladí měkkými prsty nejprve tvář, odtud sklouzne na krk a lalůček levého ucha a v neochvějném letu se snese na ňadra sevřená batistovým živůtkem s tisícem knoflíčků. On však dává knoflíčkům přednost před zipem, vynálezem mnohem pozdější doby, knoflíčky jsou smyslnější, neboť je obtížnější je rozepnout, nedobytné knoflíčky, nejdřív po nich přejíždí a urovnává je, až je vyrve z bezpečí dírek, alou ven! Ona se vzchopí. Ale copak?!, bez dechu, snažíc se vzdorovat mu nakonec pomáhá, či jsou to jen prsty, jež pomalu sestupují srázem, budu křičet, omdlím, rozsviňte svíci!, chce poručit, sotva však hlesne, protože to už prsty anděla svůdce v krouživém laskání přecházejícím ve spirály dosáhly na půlměsíc nad jejím klínem, temný dech, jako když pod lněnými cíchami zavane z pece.

Anděl svůdce není nikdo jiný než žena d'áblice s plnými prsy a rozpuštěnými vlasy, jež od hlavy k patě natřená růžovým olejem chodila soužit staré mnichy, obracející oči v sloup v strašném úsilí odolat a drmolící modlitbu svaštěnými ústy. *Miserere nobis!*, opakují, zatímco jsou jejich seschlá těla ovlažována libými pachy, jak jen může jedna žena tolik vonět? Voní. A překapává med špičkou růžového jazyka, neúnavně přejíždějícího nahoru a dolů, nalézt na kajmaní kůži asketů skoro zaniklé erotogenní zóny není pro ženu d'áblici snadný úkol. Brzy se unaví a zmizí tak rychle, jako přišla, namlouvají si, ale v hloubi duše vědí,

⁴⁶ Tamtéž, s. 53–55.

že had má před sebou celou věčnost, Ach!, pomoz mi, matko má, otče, bratři!, úpějí starci za noci bez spánku, v níž pokušení mate pomyslení na to, kým dříve byli. A kým se bývali mohli stát, nejmoudřejším, nejkrásnějším z andělů. Ovšem pozor, velký pozor na nohy všech těch krásných mladých mužů a žen, neboť kozlí (nebo žabí) noha může prozrazovat temný původ. Množství podob. Množství jmen: Satan, démon, ďábel, Antikrist, kníže pekel, ztělesnění zla, Belzebub, had, vládce temnot, Mefistofeles, Lucifer – ach!, nelze je spočítat. V evangeliu svatého Marka vyzve Ježíš zlého ducha, aby vystoupil z těla člověka, kterého posedl, a zeptá se na jeho jméno. „Mé jméno je legie, poněvadž je nás mnoho,“ odvětlí zlý duch. *Mé jméno je legie.*

Démonolog Jean Wier se s touto odpovědí nespokojil a pustil se do bádání s šokujícím výsledkem: existuje dvašedesát vládců temnot a sedm milionů čtyři sta padesát tisíc přímých poddaných, rarachů a čertíků, kteří plní méně závažné úkoly.

Statistiky. Ty odmítá abbé Sereno, neboť o nich soudí, že se nikdy nedoberou byť jen přibližného vyčíslení armád zlých duchů, volně táhnoucích po nebi i po této choré zemi. Zlých duchů je tolik a jsou tak horliví, že jejich neviditelnost je nanejvýš vhodná. S čímž souhlasí Platón, též skeptik ve věci sčítání *daimónů*, létajících v povětří a podsvětí a hledajících svou příležitost, a stejného počtu stálých obyvatel, kteří se usadili v nás.

Zavření v pekle? Jak naivní! Je známo, že v dávných dobách svůj domov tato družina našla v poušti, žhavé písky bývaly jeho opravdovou vášní. Již před drahnou dobou se však přesunul do měst, kde pod'ábelšťuje křehké a přespříliš oslabené boží ratolesti. Tolik nemocí. Tolik nepříjemností. Písek hřeje, ale lidské tělo je hebčí než písek. A ještě má tu přednost, že je s ním větší zábava.

Ďábelštění⁴⁷

Hněv, pýcha, závist, smilstvo, lakomství, obžerství a také lenost, malátný démon poledne – to je sedm hlavních hříchů, v nichž rozpoznáváme známky d'ábelštění, a to v souladu s místem a časem. Satánci hněvu jsou neustále v pohybu, oči napučené kouřem a záští, ústa zpěněná skřípěním zubů a brzd: šest odpoledne, hodina zdrávasu, pamatujete? Jako malá jsem v obývacích pokojích vídala jeden obrázek: mezi kupkami zlatavého sena stojí v něžných barvách podvečera skupina dobře oblečených, různolících venkovanů, ženy v dlouhých zástěrách a šátcích, muži v neforemných, ale bytelných botách, čisté ruce, zrak sklopený ve vroucí modlitbě, *Ave Maria* – myslím, že tak se ten obraz jmenoval. Vzpomínám si, že jsem měla světlovlase děťátko uložené v košíku nebo dřevěné kolébce, tím děťátkem bych chtěla být, napadlo mě toho odpoledne, když jsem na jednom nároží viděla z auta (stojícího vedle mého) vystoupit chlapa, celý zelený a zbytnělý vzteky zamířil revolver na starce, který mu podle něj úmyslně promáčkl blatník. Hodina obětí přestřelek, zbraně čekající v přihrádkách palubní desky, dávaly se tam rukavice – rukavice dnes? Hodina obětí přepadení, když auto zastavuje na červenou, a jiná červená se řine z hrudi. Z týlu. V tuhle podvečerní hodinu býval v rádiu pořad, hudba veskrze duchovní, maminka všechny svolávala ke společné modlitbě, jen a jen vznešené myšlenky, zatímco hlava rodiny – ale jaké rodiny? Jaká hlava?

Lidé posedlí pýchou se vyhýbají shlukování, mísení. Zavřené dveře, hrůza z vetřelců. Ze snižování. Rádi se scházejí v malém kroužku, zato ve velkolepých prostorách, kde mohou dmoucí se prsa pokrytá metály začít tančit pomalý paví tanec – moc politická, moc ekonomická a další moci, dotýkají se péry vlečky, potkávají se, ale nedívají se na sebe, co to říkám, dívají se na sebe, aby obdivovali svůj odraz v očích druhých. Lidé posedlí závistí mají zas zvláštní zálibu v úředních palácích a uměleckých centrech, ach! Bože, jak moc trpí závistivci věčnou rivalitou, k níž jsou odsouzeni, oči rudé jako langusty ve vařící vodě, jsem Kain, který zabíjí svého bratra? Jsem Jidáš, který zrazuje svého mistra? Závistivec se smíří pouze s neštěstím bližního. Čím to je, že na místo jednoho takového poraženého bližního přijde deset, dvacet vítězů? Čirá trýzeň. Ze všech hříšníků závistivec možná trpí nejvíc, ačkoli oddech není přán ani lidem posedlým smilstvem, *hanba* (tak moje chůva říkala pohlaví) věčně drážděná a popichovaná miniaturními vidlemi prostopášných satánků, ztěžklý hlas, ztěžklý pohled – tolik uliček slasti. A strasti, není-li slast nekonečná. Stimulanty sexuálního průmyslu, který pracuje na zdokonalování *výkonu na úrovni*, a přece úzkost a neklid z hledání, jež není

⁴⁷ Tamtéž, s. 56–58.

než posedlost, Jsem lovec? Nebo kořist? Copak ti lidé nemyslí na nic jiného?, podivila by se tetička Pombinha u stánku s časopisy. Ale ano, myslí. Myslí hlavně na to, jak toho co nejvíc nashromáždit, domovní i lidské fasády získaly úctyhodný vzhled, vcházíme teď do ulice bank a obchodů: zde je lakota se svými démonky s těkajícíma očima a ustavičně navlhčovaným prstem, zkrouceným počítáním peněz, strach dávat, strach se podělit. A strach všech strachů: strach, že proděláme, oj!, jak všechno nakupit za jeden život, sám o sobě nejistý? „Nač mrhat svíčkami!“ postěžoval si lakomec a zemřel raději potmě. Pokud jde o lidi posedlé obžerstvím a leností, těch chodí po světě mnoho: první dávají přednost zámožným čtvrtím, ne proto, že by se v chudých čtvrtích žilo ctnostně, ale zkrátka v nich není dost prostředků. Stala-li se krása (smilní lidé ji milují) luxusním artiklem, podobně se i jídlo může stát krásnou neřestí jen v přepychových čtvrtích. Je to jen náhoda, že o těch dvou hříších mluvím současně, neboť líný člověk nikdy není zhýralý. Obžerství vyžaduje zaujetí a chuť živenou představitostí. Žvýkání je únavné a lenoch nechce zbytečně vynakládat energii, má raději kašičky a tekutou stravu. Když se obžera nasytí a pořád není syt (nikdy není syt), strčí si prst do krku, aby mohl začít znovu. Něco tak násilného jako je zvracení, líný člověk nesnáší. Lépe řečeno, nemá je rád, neumí totiž nenávidět ani milovat, vášeň je náročná, vyžaduje vroucnost, a lenocha nic nerozpálí. Je vlažný. Nevymezuje se vůči ničemu a nikomu, vyhne se. Ve své netečnosti se brání slastem lože i stolu. Chrání svou odcizenost, kterou nazývá soukromím. Jemná hudba, jež k němu nedoléhá. Lidé, co se na nic neptají, on sám ani neukončuje věty a gesta. Působení neúplných věcí ve vzduchu... Přilétne zpitomělá moucha, sedne si mu na tvář a on ji mírným pohybem odežene, když ale přiletí podruhé, nechá ji být nechá to být nechá být...

Na pozoru⁴⁸

Otevřu starý kufr plný harampádí a najdu v něm svou šermířskou masku. Vzrušující okamžik, kdy jsme si nasadili masku – tak jemná síť – a stanuli proti sobě, se zahalenou tváří bez mimiky. Bílá tunika se srdcem z červené plsti, jež se skvělo na levé straně hrudi, „Pozor na ten nestřežený cíl, děvče, braň ten cíl!“ radil mi učitel a já zazmatkovala a protivníkům fleret mi zajel přímo do srdce vydaného na milost.

⁴⁸ Tamtéž, s. 59.

V sibiřských stepích stojí město Omsk. V zimě je za hustých sněhových bouří bičuje vítr. V létě se na ně snášejí bouře písečné. Drsné a strohé, typické pohraniční město se svými kamennými stavbami a neasfaltovanými ulicemi, po nichž se pohybují karavany s velbloudy. Omývají je řeky Om a Irtyš. Čeho je tu hojnost? Kožešin, látek a obilnin, ale zvláště kožešin, koho zebe, toho Bůh přikryje.

Jsem v Omsku. Letiště je útočištěm lidí z nejrůznějších zemí, mluvících nejnepochopitelnějšími jazyky, jsem ztracená na mapě. Sama na světě. Několik mužů je oděno po evropsku, ale většina má na sobě těžký kožený kabát, kožešinovou čepici a vysoké boty. Častý knír – ne západní knírek, ale velké kňoury, jakoby rozježené vichrem. Ženy jsou ztepilé, mají široké boky. Široká ramena. Velké nohy. Jsou oblečené do tmavých barev (v Omsku je podzim) a na hlavě mají tradiční šátek, zavázaný pod bradou. Tlusté punčochy. Bytelné boty s nízkými podpatky.

Je noc, a vítr, který vane, cloumá skly v oknech. Sibiř, jsem na Sibiři. Ruští mocnáři do těchto končin posílali spolu se zločinci politické vězně odsouzené k nuceným pracím. Dostojevského Sibiř, nesmiřitelně vyličená v *Zápisích z mrtvého domu*. Ponurá káznice obehnaná hradbami na okraji malého sibiřského města – mohl to být Omsk? Sám Dostojevskij prožil v káznici čtyři roky jako vojenský vězeň. A lidé jsou vyhošťováni a pronásledováni za trestné smýšlení dál. Disidenti. Deportovat odmítavé hlasy do míst, kde je přehluší hlas větru, dobrý Bože!, v tomhle tkví lidská tragédie, v opakování stejných chyb, věčně stejných chyb? Naléhavá potřeba hledat s nadějí nové cesty. Jiné cesty. Převraty vně i uvnitř člověka, výzvy, které přijímá za vlastní, neboť takový je jeho osud, jeho úloha od časů Adama. Hledá štěstí v zápase o tyto cesty, chce být šťastný. A zjišťuje, že nepřestal jít ve stopách, které zavrhl, nepokojný a rozechvělý jako průzkumník ztracený v lese: jde, jde bez zastavení, snaží se najít cestu ven a když už si myslí, že je zachráněn, pochopí, že chodil v kruhu a že strom, který nalézal na konci svého bloudění, je týž, který si označil jako výchozí bod.

⁴⁹ Tamtéž, s. 63–64.

Obléknu si všechny svršky, co najdu v kufru, a přes ně kabát, který dona Carolina, svého času má tchyně, výstižně nazvala nepřeložitelnými slovy *cache-misère*. Svetry k sobě neladí a kabát má za úkol je skrýt. Kdyby jen nebyly tak tlusté – kabát se vzpouzí a dva knoflíky uletí. Prosím toaletářku (jsem na letištních toaletách), aby mi opatřila jehlu a nit. Řeč rukou. Gestikuluji a připadám si elegantně, když svou pravou rukou prošívám vzduch neviditelnou jehlou mezi špičkami prstů a vzepnu se až k rafinované nápodobě slídívého pohybu jehly pronikající látkou. Žena s modrýma očima a červeným nosem mi posunkem ukázala: Moment! Odešla a obratem se vítězoslavně vrátila s jehlou a špulkou černé niti. Pokynula mi, abych se posadila na lavici, sama si sedla naproti mně a pozorně sledovala, jak přišívám knoflíky. Přišla další žena, mladší a menší, tváře ožehlé mrazem, světlé vlasy zapletené do silného copu ovinutého kolem hlavy jako diadém. Přinesla dva velké hrnky kouřícího čaje. Jeden hrnek nabídla přítelkyni a jen jsem dopřísívala knoflíky, podala druhý hrnek mně a rychle se vytratila. Žena sedící přede mnou foukala čaj, usmívala se a ukazovala na hrnek, abych se napila, je dobrý, že? Souhlasně jsem přikývla a pak mezi námi nastalo ticho, dívaly jsme se jedna na druhou a upíjely čaj po malinkých doušcích. Její modré oči se přivřely ve výrazu vřelého zájmu, tázaly se, co jsem zač. Odkud jsem přišla a kam jdu.

Vypadala jako Alexandra Petrovna. Po jejím vzoru jsem prsty obemkla sklenici, jak se zahřívaly, začaly červenat, odkud jsem a kam jdu? Na to je těžká odpověď, Alexandro Petrovno, přetěžká! Zjevně to byla žena jediného jazyka a ten byl tak nepřístupný jako řeč větru, který vál tam venku. Příjemný pocit z horkého čaje ve mně přecházel v blažený pocit osvobození, před neznámou ženou jsem viděla samu sebe, bez jména, bez minulosti. Jako bych se byla právě narodila. Nebylo to zvláštní? Nemožnost domluvit se slovy nás ještě víc sblížovala. Vytanula mi na mysli odpudivá fráze, často používaná v Brazílii a jistě i jiných krajích, lidská povaha je ve všech jazycích obdobná: „Uvědomujete si, s kým mluvíte?“

To nikdo neví, nikdo. Na Sibíři nikdo neví nic, je marné vytahovat z kapsy průkaz poslance, vyznamenání, vavříny. Na Sibíř by měli posílat blouznivé Narcisy, aby se naučili troše pokory. Vichry pominou, pominou lidé, nikdo se nic nedoví.

Ten čaj byl skvělý, Alexandro Petrovno, řekla jsem, když jsem jí vracela sklenici a jehlu. Položila jsem si ruku na prsa, na srdce, lahodný čaj. Zapíchla si jehlu do klopy saka. Ten pohyb byl věčný, kdyby kterákoli žena kdekoli na světě dostala do ruky jehlu a neměla ji zrovna kam uložit, udělala by totéž: zapíchla ji do klopy saka.

⁵⁰ Tamtéž, s. 65–67.

Na rozloučenou mi položila ruku na rameno. Její oči zářily v sesterském úsměvu.
Sbohem, Alexandro Petrovno. Odnáším si v kabátu kousek sibiřské nitě.

Věděla jsem, že *čínská růže* má větší květ než jiné růže. Stejně tak *mluvit čínsky* znamenalo setkat se s velkým nepochopením. „Jako bych na něj mluvil čínsky!“ slýchala jsem rozčilovat se tatínka. Kde leží Čína?, zeptala jsem se a odpověděli mi, že dojet tam znamená dostat se až na druhý konec světa. A že ten, kdo tam je, stojí přesně na našich nohách. „Je to tak daleko, děvče, tak daleko, že když tady je den, tam je noc. Když my jdeme spát, tam lidé vstávají.“ V atlasu jsem našla jen velkou, žlutě vybarvenou plochu, jejíž obrys bylo hrozně obtížné nakreslit.

Později, to už jsem byla skoro dospělá, jsem Čínu objevovala prostřednictvím amerických filmů: nuznou Čínu s obyvateli neproniknutelných tváří, pobíhajícími uličkami zmateně jako mravenci v mraveništi, do kterého někdo šlápl. Pod průsvitným slunečníkem se objevila éterická plavovlasá hrdinka v mušelinových šatech, již převážel rikša s křivým úsměvem, antihrdina napojený na síť špiónů zapletených do obchodu s opiem, bílým masem a pašovaným zlatem – kteroužto sebranku posléze rozprášil americký důstojník převlečený za reportéra, zázračně unikající všem nástrahám a ozbrojeným útokům v hotelových pokojích s falešnými stěnami a ještě falešnějšími sluhy ukrytými za perleťovými paravány. Už v polovině filmu začali žlutí padat jako mouchy, s (taktéž žlutou) dýkou vraženou do zad až po rukojeť, zatímco křehká, avšak odvážná hrdinka byla zachráněna ještě mnohem odvážnějším důstojníkem, jenž si ji z té proklaté země odvážel na lodi.

Tolik ve filmu. Ve žluté literatuře stejné neřesti: pašeráctví a prostituce, v románech Vicki Baumové se složitější zápletkou, u Pearl Buckové sentimentálnější a přehlednější. *Čínská moře bouří*. Pokaždé tu vystupoval bílý muž v bezvadném bílém obleku. Majitelé doupat, v kterých se kouřilo jako v pekle, ho ovšem brzy zkazili, takže zapomněl na rodinu a přátele z golfového klubu, šaty se pomačkaly, tvář zarostla a jeho svedla tanečnice se zahnutými nehty, mandlovýma očima a nožem v záňadří brokátového živůtku. Tato postava musela spolu s dalšími zemřít ke cti a slávě protagonisty, jenž vešel do zlatého Buddha, zadním vchodem se dostal ven a s sebou si nesl neporušené britské tajemství, za kterým se hnala polovina žluté populace stejně jako *maître d'hotel*.

Mimo svět fikce jsem později přišla na to, že představy filmařů a romanopisců se v jistém smyslu od reality příliš nelišily. Lidnatost byla skutečně tak vysoká, jak jen lze, a obyvatelstvo bylo nevědomé a propadlé opiu: negramotnost a závislost byly nejlepší způsoby, jak udržet lid ochablý a netečný. Jaký rozpor: lidé neměli co jíst, ale svou dávku

⁵¹ Tamtéž, s. 68–70.

drogy dostali spolehlivě.

A mandaríni odění do atlasu? A paláce ze slonoviny a nefritu? I to byla Čína, na každý palác však připadalo tisíc chatrčí, v nichž se uprostřed vší špíny tísnili lidé sužovaní epidemiemi, záplavami i vnitřními sváry. To byla odvrácená strana, která film a literaturu zajímala jen potud, pokud se mohla proměnit v poutavé téma, nic víc. Já jsem romanticky dávala přednost té kultivované straně, odpudivé svou lhostejností, ovšem úhledného dojmu, vždyť buržoazii nejvíc záleží na dojmu.

Peking⁵²

Netrpělivě se rozhlížím, uvidím-li proslulé, dvanáct metrů vysoké hradby obepínající město. Mister Wang mi říká směsicí francouzštiny a španělštiny, v níž se tu a tam ozývá čínština, že stojí daleko od centra, půjdeme si je prohlédnout jindy.

Pej-t'ing, severní hlavní město. Mao Ce-tungova revoluce je roku 49 vyhlásila republikou. Chodím širokými ulicemi rudé metropole Asie. Prapory, lampiony, papírové květiny, balónky – zlatočervená výzdoba na fasádách domů a veřejných budov k oslavám 1. října. V mírném větru se třepotají vlajky a šustí listí stromů. Čínské stromy, tolik podobné čínskému umění a především kresbě: útlé křehké kmínky, propracovaná křivka miniaturních zlatých lístků, je podzim. Myslím na stromy v Brazílii, bujné, dravé, jako by jejich kořeny neproudila obyčejná míza, ale sama latinská krev. Horká krev. Mister Wang mluví a mluví a já mám pocit, jako by vedle mě krácel jeden z těch stromků, útlý kmen, trochu pokřivený, filigránské listoví. Je to dobrý průvodce, decentní ve své přívětivosti, hrdý na tento nový Peking, rozdělený zhruba na čtyři části: vnitřní město, kde za dávných dob žili v císařském paláci císaři. Dál na jih čínské město, dřívější jádro Pekingu s rozvětvenou sítí obchodů a doupat neřesti. Na východě průmyslové město s největšími továrnami, bankami a rozlehlými sídlišti pro dělníky. V západní části město univerzit, nových nemocnic a kancelářských komplexů. Ve stejné čtvrti je i zoologická zahrada a Letní palác, sídlo poslední císařovny, které je dnes přestavěno na kulturní centrum přístupné veřejnosti. Nachází se tam také hrobka Mingů, zakladatelů města. V den mého odletu chtěl můj chlapec vědět, jestli je v Číně hodně Číňanů. Odpovím mu na pohlednici: pár jsem jich už potkala.

⁵² Tamtéž, s. 72–73.

Půlnoc. Heleně Silveirové se stýská po dětech. Po psychoanalytikovi. Co asi v tuhle chvíli dělají tví blízcí?, ptá se, a já se zas ptám, jak asi funguje páčka u okna, které se mi nedaří zavřít – okna hotelu Chein-Mein jsou skutečná záhada. Je tu tolik dalších mysterií, tahle hra je pro západního člověka těžko srozumitelná. Chvíli ještě hýbu páčkou ponechávající si své tajemství a vracím se k Heleně, která se mezitím chystá ke spánku: skládá černý šátek, aby si jím zakryla oči jako k smrti odsouzený před zdí, S páskou, nebo bez ní? Jsme unavené, máme za sebou náročný den, ale postupně začínáme do čínských šachů pronikat. Ptá se mě, jestli jí chci ještě něco říct, než si zastře oči šátkem a uzavře se do sebe. Popřeji jí krásnou noc a vykloním se z okna. Nespavost. Liduprázdné náměstí, nikde žádný bohém, žádná kočka. Žádná prostitutka. Za chvíli se do všech stran rozjedou kola pracujících, vstávají za úsvitu a už šlapou do pedálů, silnicím tu nevládnou auta, ale bicykly. A tuk-tuky, nahradivší staré rikši, jež vyžadovaly takovou námahu, že řidiči si buď uhnali tuberkulózu, nebo v mládí umírali na srdeční příhodu.

Pej-t'ing. Zítra navštívíme Zakázané město s jeho trávníky, pavilony a paláci s projmutou střechou, lehátka ze slonoviny a nefritu byla vyhrazena císařským konkubínám. Císaři odešli, odešly i konkubíny. Zůstala mramorová schodiště a sloupy s reliéfy, jež vyprávějí příběhy. Návštěvníci se odtud přesouvají do Šanghaje. Vracejí se se slovy Úžasné!, nebo Strašné!, dávají najevo buď nadšený obdiv, nebo apriorní zášť, kterou chovali už před odjezdem, ve chvíli, kdy přijali pozvání na cestu. Budu ve svých soudech spravedlivá? Slibuji si, že když něčemu nebudu rozumět, se soudem počkám, a usmívám se nad páčkou u okna. Dívám se na zářící nebe. Přemýšlím, na kterou stranu je Jižní kříž, a vybavuji si rytinu černého koně, kterou jsem viděla v jedné vitríně, tak ráda bych si toho koně vzala s sebou.

⁵³ Tamtéž, s. 74–75.

Vdechují horkou vůni jasmínového čaje. Šanghaj. Šanghaj se š, klikatým písmenem se otvírá jméno města, které nejvíc podnítilo mou představivost. Snažili se ho zbavit tajemnosti a legendární prohnílosti – vymazat jeho červenozlatou minulost. Dokázali to? Ještě ne, lidová revoluce slaví teprve deset let, je na to brzy. Ještě je nasáklé, cítím z jeho kůže ten pach, jaký vydává kůže člověka léčícího se ze závislosti, uzdravuje se, to ano, občas ale v jeho řeči... v pohledu, který se zastře... Peking je pravoúhlé město, strnulé tak trochu jako kasárna bez vojáků, vojáky jsem sice neviděla, ale z uniformovaných občanů vyzařovala disciplína, modré kalhoty a košile, a čepice. Vlasy zastřižené u hlavy, krátký střih je povinný z hygienických důvodů, obyvatelstvo staré Číny bývalo samá veš. Jiný detail: na sebemenší škrábnutí nebo ranku přijdou vrstvy obvazů, ve snaze blízké posedlosti dezinfikovat lid sužovaný všemožnými epidemiemi a nákazami, jež přenášejí vši a myši.

Rozumem obdivuji Peking, symbol dramatického boje za lidovou republiku, jehož ovzduší je prodchnuté jakýmsi téměř mystickým nimbem. Srdcem však tíhnu k Šanghaji, ve své nevinosti šťavnaté a zkažené, *fleur du mal*, jenž se otvírá za setmění – ne, mister Hom Tim-tim, nechci slyšet univerzitní sbor, chci se toulat ulicemi a obchody, přístavem přeplněným loděmi, které se rozsvěcují, když padá noc, přístav je za soumraku tak krásný, světla poskakují po vodě, jsem zkažená.

⁵⁴ Tamtéž, s. 76–77.

Byl to básník⁵⁵

Cestou utrhnu rezavý lístek ze zakrslého stromku a vložím ho do knihy básní od Mao Ce-tunga, každý člen delegace dostal jeden exemplář. Mister Wang mé gesto zahlédl a nerušeně pokračoval dál, než jsme však vešli do studentského kulturního střediska, věnoval mi zvláštní list z jiného stromu. Jemně se uklonil a řekl: „Do vaší sbírky.“ Číňané. Zkousím si představit, co si o nás asi myslí, a ztrácím se v myšlenkách, tápu, točí se mi hlava – zdejší ovzduší? Dům, v němž je dnes zřízeno kulturní středisko, býval největším bordelem ve městě. A taky tím nejdražším, navštěvovali ho výhradně cizinci. Mladí lidé s čistými tvářemi hrají na své nástroje a zpívají nové hrdinské písně o naději a víře v režim a já zatím pohledem přejíždím po rozlehlém sále: ač se sebevíc snažili zahladit kompromitující stopy, něco z tehdejší frivolity zůstalo na dveřích. Na honosném lustru visícím ze stropu, s porcelánovými kvítky ovíjejícími křišťálové ověšky. I přes pronikavé hlasy je slyšet, jak do sebe ověšky v jemném vánku narážejí, jako by cinkaly sklenky. Zadíívám se na stěny pokryté rudým sametem, tak ostrá červeň. Objevím v sametu černou díru, někdo tu típnul doutník.

⁵⁵ Tamtéž, s. 82–83.

Zahradník⁵⁶

Stříhal růže výhradně zvečera, když totiž spaly, necítily chladnou ocel nůžek. Jedné noci měl sen, že uřezává stonky zrána, v plném slunci, růže probuzené a křičící a krvácející, když jim stínal hlavy. Vtom procitl a uviděl, že má ruce celé od krve.

⁵⁶ Tamtéž, s. 98.

O patro výš⁵⁷

Od souseda, který bydlel nade mnou – nikdy jsem ho nespátřila –, se občas ozývaly prapodivné zvuky, za prosvícených nocí jsem se je marně snažila rozpoznat, byly to tóny nokturna: porézni věci smýkané po zemi, představovala jsem si mokrou houbu, ale zvuky měly různé variace, ožívaly a klouzaly jako hadi plazící se sem a tam v udávaném rytmu. Spousta hadů – mohl to být cirkusový krotitel? Když hadi zalezli a zvuky ustaly, začalo se ozývat drkotání, čilé jako rotující pohyb stroje na kolečkách, gumová kolečka, možná kočárek pro panenky, jednou v noci však kolečka kočárku neočekávaně dospěla, stala se z nich zodpovědnější, těžší kola – invalidní vozík?

Noví nájemníci jsou tiší. Tak tiší, že v tom tichu slyším pero škrábat na papír úhledné písmo – starý spisovatel? Když utichne i vrzání pera, zřejmě velmi opotřebovaného, zaznívá jemný zvuk špendlíků sypoucích se na podlahu, desítky špendlíků, které pak někdo sbírá do lepenkové krabičky. Když už se do krabičky nevejdou, zapichuje je do jehelničky – krejčí? Chtěla jsem se na sousedy zeptat vrátného, ale tak dlouho jsem to oddalovala, až se odstěhovali. Přišli další nájemníci, a doteď jsem nic nezaslechla. Vůbec nic. Vyčkávám.

⁵⁷ Tamtéž, s. 104.

První kniha. Jdu se do nakladatelství ujistit, že je všechno v pořádku, autogramiáda je ohlášena na šestou hodinu. Přijímá mne mladý asistent, všechny pozvánky prý byly již rozeslány a v knihkupectví bude připraven vermut a arašídý. Odchází si do vedlejší místnosti zatelefonovat. Potřebuji tužku, hledám ji nejdřív na stole, pak v pravé horní zásuvce, a narazím na štos pozvánek a nepopsaných obálek. Zavřu zásuvku, rychle otevřu jinou, ach!, další pozvánky... Zavřu druhou zásuvku a zapálím si cigaretu. Mladý asistent se vrací a se smíchem mi vypráví o autogramiádě jednoho starého básníka, bylo to fiasko, nepřišla živá duše, objevil se jediný zákazník, a to aby se dozvěděl, jestli je už k dostání nové vydání *Vnitrozemí*, Bylo to něco šíleného!, zasměje se mladík a nabídne mi kávu. Také se zasměji a poněkud roztržitě se zeptám, jestli při rozesílání mých pozvánek nenastala nějaká potíž. Ne, odpoví energicky, žádný problém, přesně si nepamatuje, který den odešly, ale už je to nějakou dobu. „Teď to záleží na poště.“

Podívám se ven a za okny vidím, jak se stahují mraky, temné a poněkud rozcuhané. Krom jiného záleží taky na počasí, napadne mě. Co když se večer strhne bouřka? Když se město promění v Benátky bez mostů, co pak mí známí z fakulty? Kolegové literáti, kterých tak jako tak není mnoho? Ten výraz mi připadá elegantní, slyšela jsem ho říkat jednoho Portugalce, kolegové literáti. Jsou sice solidární, to ano, ale za každého počasí? Cítím se osamělá jako v momentu tvorby, zanedlouho osamělá v téměř prázdném knihkupectví: ten moment je nekonečný jako zpomalený film, zlý sen je nekonečný a bouřka vrcholí, na ulici se lidé ženou, ach!, přímo utíkají. Loknu si špatného vermutu a naberu si scvrklé arašídý. Dávám si velmi záležet na věnování staré tetičce, která vytřásá vodu z deštníku, Taková škoda!, polituje mě a já rázně odporuji, Nic se neděje, má drahá, copak tu nemám vás? Píšu pak věnování sestřenici, s níž jsem si hrávala jako malá, jednu dobu u nás bydlela, a teď si nevzpomínám na jméno, jakže se jmenovala?! Přehnaně vřelé věnování neznámému, a ledové jedinému známému, který se objevil, ošklivému káčátku, sklonil se ke mně a zamáčel stůl kapkami z pláštěnky. Stovky spolužáků a přijde zrovna tenhle a ještě si postěžuje, To počasí je děs, vid'...?! Souhlasím a pokradmu se dívám k prázdným dveřím, déšť a stín.

Mladík z nakladatelství vedle v místnosti zavěsí, překypuje nadšením: „Právě jsem mluvil s jednou novinářkou, přijde s tebou udělat rozhovor, je to jenom takový místní plátek, ale třeba to k něčemu bude...“

⁵⁸ Tamtéž, s. 106–108.

Vidím tu dívenku před sebou, crčí z ní voda, míří ke mně a kroutí při tom malými knoflíky diktafonu, To je záhada, nikdy nevím, jestli je opravdu zapnutý, záhada!, povzdechne si. Každý přístroj je zhmotněná záhada, přikyvuji a ona mi položí první otázku: Kdy a proč jste začala psát? Druhá otázka má za cíl zjistit, jestli jsem dojatá. Jsem zoufalá!, pomyslím si a začnu se smát. Mladíka zajímá, co mne rozesmálo, a nabídne mi ještě jednu kávu. Přijímám, a napadá mě, že pro autora je ideální umřít ráno před autogramiádou, pokladní pozvaným oznamuje pohnutým hlasem: Zemřel v ranních hodinách na celkové selhání organismu, rakev je vystavena v Městské knihovně. Poslední příchozí si oddychne, díkybohu, nebude si muset koupit knihu, kterou by stejně nikdy neotevřel.

Podívám se na hodinky a rozloučím se s asistentem, stiskne mi ruku a řekne: Hodně štěstí! Odcházím po točitém schodišti a vzpomínám, jak jsem v nějakých skriptech četla zoufalý Shakespearův verš: „Jak děvka vylévám si srdce!“

Na ulici pohlédnu na nebe, kde se v letu kupí a cuchají mračna, jako by se na mě domluvila. Vytanulo mi na mysli biblické hřímání, z Deuteronomia? „Nebe se ti nad hlavou promění v bronz a země pod tebou v železo“. Zhluboka se nadechnu, je to nakonec moje první kniha, zařeknu se, že nebudu sebe sama interpretovat, ale až bouřka začne, mé soukromé nebe se rozsvítí hvězdami.

I ty...?⁵⁹

Tu quoque Baudelaire?! Ano, i on, proč ne? Poznávám si jeho myšlenku, jež vystihuje patriarchální model: Aimer des femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste.

Ženy to nedělaly z rozmaru, že skrývaly svou inteligenci, jež odrazovala nápadníky, místo aby je přitahovala, z inteligentní ženy šel přímo strach. Vzpomínám si, jak strýc říkal mé mamince, že zrušil zasnoubení, protože jeho nastávající byla příliš inteligentní, příliš vzdělaná, a jeho unavovaly její intelektuální rozvahy, chtěl gejšu, ne Minervu: „Když mluvila, byla jako muž! Spát s ní bylo jako spát s vousaticí z cirkusu!“ Maminka se smála a já s ní, i když mě to trochu znepokojilo, dospívala jsem a měla jisté plány. Je tedy moudré chovat se tak, jako když naše kravička Filomena schovávala mléko? Filomena schovávala mléko, byla to chytrá kráva.

⁵⁹ Tamtéž, s. 109.

Purpurová je barva vášně⁶⁰

Filomena schovávala mléko, chtěla je uchránit pro telátko. Jedna z mých pratet schovávala své básně, držela je v tajnosti až do své smrti. Po té dávné příbuzné nezůstalo nic než vybledlý portrét v albu: oblečena do černého taftu s vysokým límečkem, u krku tak těsným, aby zpod něj mohl vykukovat jen krajkový lem. Vosí pas, celá stažená kosticemi šněrovačky. Panický výraz v tváři. Nenucený byl leda bílý slunečník s rozpustilými volánky a průsvitnou mašlí na rukojeti.

Psala básně zavřena ve svém pokoji, roztřesené písmo, purpurový inkoust. Pradědeček pojal jisté podezření a vyslovil svůj názor: „Má milá, takovou, která si začne příliš namáhat hlavinku a koketovat s literaturou, takovou, chuděru, nečeká žádné štěstí!“ Dívka porozuměla a zamkla zakázané dílo na sedm západů. Než umřela (umřela z nešťastné lásky), vyslovila přání, aby jí podušku do bílé rakve naplnili jejími verši, v té době byly rakve s polštářem v módě. Veršů bylo tolik, že jimi museli naplnit i saténovou podložku, na níž ležela ta nadvakrát neobjevená dívenka. Byla ještě panna.

Kdo si však troufal odporovat rodině a společnosti? V Brazílii nebylo mnoho žen, které se odvážily prosadit. A ani mimo ni nebyl nijak závratný počet umělkyň, podobných takové George Sandové, která hájila své poslání i pohlaví s jakousi arogancí. Přešla tak ovšem na druhou stranu: přátelila se s muži, své texty podepisovala mužským jménem, oblékala se jako muž a s klidem pokuřovala doutníky. Jedna epocha. Dva styly.

⁶⁰ Tamtéž, s. 110–111.

Bylo to ve Francii, za druhé světové války. V jednom malém městě žil jeden mladý muž a ten měl psa, který na něho každý den přesně ve stejný čas čekal na cestě z práce. Chvilí před šestou se postavil na nároží. Když uviděl pána přicházet, utíkal mu naproti a radostí celý bez sebe ho doprovázel domů, poskakuje vedle něj. Celé město už psa znalo a lidé, kteří šli kolem, ho hladili a on se nechal a za těmi, s nimiž se nejvíc kamarádil, se vesele rozběhl, hned se však vrátil na své místo a zůstal tam sedět, dokud se v dálce neobjevil jeho pán. Jak jsem ale zmínila, byl čas války a mladík musel narukovat. Myslíte si, že ho pes přestal vyčkávat? Dál chodil každý den na nároží, oddaný pohled upřený na jediný bod, uši nastražené ve snaze zachytit sebemenší ruch, jenž by naznačil přítomnost milovaného pána. Když se setmělo, vracel se domů a vedl svůj obyčejný psí život, než nastal nový den. Nazítří se ukázněně, jako by měl kolem packy zapnuté hodinky, vracel na vartu. Mladík zahynul při jednom z náletů, naděje v malém psím srdci však neumřela. Uvazovali ho, rozptylovali. Všechno bylo marné. Když se blížila šestá hodina, pes vyrážel za svou povinností, den za dnem. Den za dnem. Jak roky plynuly (lidská paměť!), postupně se zapomnělo na mladého vojáka, který se nevrátil. Milá se provdala za bratrance. Příbuzní se přimkli k jiným příbuzným. Přátelé k jiným přátelům. Jen pes, teď už staříček (sám byl mladý, když mladík odešel), na něho dál čekal na svém růžku. Lidé se podívovali, koho sem ten pes jen může chodit vyhlížet. Jednoho odpoledne (byla zrovna zima) na nároží padl na zem, hlavu natočenou *tím* směrem.

⁶¹ Tamtéž, s. 126-127.

Persona⁶²

Přejela jsem si hřebenem vlasy, zapnula si vestu, navlékla prsten a podívala se na sebe do zrcadla: obraz (persona) přesně odpovídal tomu, co jsem o sobě soudila (a co o mně soudili druzí). Zavřela jsem kufr. Nasedla do vlaku. V hotelové recepci jsem předložila své dokumenty, vyplnila přihlašovací list, odměnila sluhu, který mě dovedl do mého apartmá. Rozhrnula jsem závěsy do krásné vyhlídky a zapnula rádio v čele postele, kde hrálo Schubertovo *Zastaveníčko*. Když se schýlilo k večeru, roztrhala jsem svoje dokumenty na tisíc kousků, všechny je naházela do záchodu a spláchla, sundala si vestu, uložila ji do kufru a kufr vypravila na zpáteční cestu, smazala stopy od nádraží k hotelu, zamkla jsem dveře pokoje, klíč hodila do řeky a odešla oknem.

⁶² Tamtéž, s. 128.

Divoké kachny⁶³

Některé kachny tam jezero přelétávají, letí tak nízko nad hladinou, že se nohama dotýkají vody a zanechávají na ní jemnou brázdu, která vzápětí mizí. Jiné kachny však tenhle přesun podstupují po dně jezera. Celé se ponoří a vyplují až na druhém břehu. Pak se ozve jejich křik, křídla ztěžklá bahnem, na nohách za sebou táhnou cáry vodních rostlin. Vždycky ve mně budily větší zájem ty kachny, které si vybraly dno.

⁶³ Tamtéž, s. 139.

16. prosince⁶⁴

Blížil se ke mně můj chlapeček, oslava ještě nebyla ani v polovině, když si ke mně namířil. Bez nejmenšího spěchu a mlčky si opřel hlavu o mé rameno. Chytil se mě pevněji a zvedal nohu do vzduchu. Neříkej mi, že chceš na klín, předstírala jsem údiv. On ale nechtěl nic říkat, naučil se od starších, že mlčení je někdy účinnější než slova. Hbitě dokončil svůj manévr, vyhoupl se mi na kolena a stulil se, skoro přepadával (tolik vyrostl), ale pořád se ještě udržel v hnízdečku, na které byl zvyklý. Tak velký kluk a ještě se chceš chovat? Chtěl. Tak velký kluk chtěl uprostřed oslavy jedinou věc: pochovat. Marně jsem říkala, že je ještě brzy na to jít spát, je to přece jeho oslava, nechceš ještě kousek dortu? A co třeba zmrzlinu? Á!, a co maňáskové divadlo, loutkář už chystá maňásky, to přijdeš o představení? Už o ně přicházel, protože to už upadl do hlubokého spánku. Klidného. Úplně mi zmačká šaty, povzdechla jsem si, narovнала ho (byl tak velký) a utřela mu slinu – zlaté vlákno, které se táhlo z pootevřené pusy. Jak jen ale za poslední rok vyrostl!, pomyslela jsem si. Pomyslela jsem si ještě, že je to možná naposledy, co se dožaduje, abych ho nechala spát na svém klíně, byl tak samostatný, tak jasně si uvědomoval své mužství. Kdoví, jestli to není naposledy, co je celý jen můj, jako dřív. Když jsme bývali spojeni tak těsně, že jsme tvořili jedno tělo. Sklopila jsem oči plné slz a nasála (tak blízký) sladký pach prachu, potu a neurčité vzpomínky na mýdlo. Na kůži jsem ucítila teplou slinu, která prosákla šaty. Opatrně jsem ho objala, jako jsem kdysi objímala své břicho, když jsem nevěděla, kam dát ruce. Propletla jsem prsty a tím se uzavřel kruh.

⁶⁴ Tamtéž, s. 152–153.

O tvorbě⁶⁵

Prohlížím si Ježíška uloženého v jesličkách, voní stejně jako kožená aktovka se školními sešity, pouzdrem na tužky a svačinou zabalenou v papíru. Vzrušující, protože zakázaná záliba: psát své výmysly na poslední listy skicáku, který je ze všech sešitů nejtlustší, a přepisovat je úplně na konec, aby je nikdo nenašel, ten *nikdo* byla slečna Alzira. Pocit hříchu a slasti, jaký se mě zmocňoval při pohledu na to, jak býci na pastvině obskakují krávy – když jsem sepisovala příběhy na zakázané stránky, zažívala jsem vzrušení stejné provinilé. Slečna Alzira je nakonec stejně našla: „Co mají znamenat tyhle čmáranice?“ otázala se mě, třesouc sešitem. Poprvé jsem zavzdorovala a rozhodně jí odpověděla, že to nejsou žádné čmáranice, ale mé písemnosti, které jsem si musela přepsat, abych je nezapomněla.

Instinktivně jsem ve své nevinosti tušila něco, co se později ukázalo tak zřejmé: že posedlost trváním je od tvorby neoddělitelná.

⁶⁵ Tamtéž, s. 158.

Adam⁶⁶

V knihkupectví jsem potkala bývalého spolužáka. Podivil se nad titulem, který chci dát téhle knize, proč *Ukázněná láska*? Copak je láska ukázněná? Zeptal se a hned si odpověděl: láska, která je ukázněná, nikdy nemohla být láska, snad systematickost, spořádanost, jako když člověk všechno hezky uklidí, kam to patří, kalkul, ale láska?! Není snad láska nepromyšlenost? Bezhlavost?

Oponovala jsem mu, že neukázněnost je jen zdání, povrch, slupka. Protože ve svém jádru má láska řád a soulad srovnatelný jen s nebeskou klenbou.

Díval se na mě. Překvapeně pozdvihl obočí. „Takže jsem dosud poznal lásku jen povrchně? Pokaždé, když jsem někoho miloval, zažíval jsem obrovskou nespokojenost a nejistotu. Vždycky propadám totálnímu zmatku!“

Popřála jsem mu, aby jednou zažil opravdovou lásku, a on se nesouhlasně zasmál. Chtěl vědět, jestli jsem snad já v lásce dosáhla té nebeské celistvosti. Neodpověděla jsem. Bavili jsme se tedy o politice a knihách. Když jsem však vyšla z knihkupectví, připadala jsem si jako Adam vyhnaný z ráje, tvář skleslou a pohled upřený k zemi.

⁶⁶ Tamtéž, s. 159.

Byl to hluchoněmý zahradník, kterého jsem jednoho rána našla v dědečkově zahradě, jak seká trávu. Když zahnutá čepel zajela hlouběji, črtajíc půlkruh, vydechla na mě pach země a já jsem se rychle dala na ústup. Byla to stříbrná můra s tyrkysově modrým okem (nakresleným) na každém křídle, vletěla do mého pokoje, malátně zakroužila kolem lampy a vylétla do noci. Po dlouhé době jsem ji uviděla na hedvábném květu fialkové barvy na klobouku své dávné učitelky, pozvala jsem ji na čaj do jedné omšelé cukrárny a z celého setkání mi zůstal jen ten květ, korunní plátky rozprostřené na zaprášeném plstěném klobouku. Znovu jsem ji potkala brzy ráno někde na letišti – Maroko? Tentokrát to bylo dítě ve vlněné čepici, spící na klíně staré paní, i ona podřimovala, vyzařoval z nich velký klid, dokud se stará paní s úlekem neprobudila, jako by s ní někdo zatřásl. Vzbudila se a v panice pohlédla na spící dítě, vypadala, že se ptá, kdo je tu jen nechal? Odvrátila jsem oči. Byl to také zvuk bubnu ve tmě, bušení v rytmu rituálu a akrobat v bílém trikotu s napnutými špičkami zatím šplhal po provaze visícím od stropu, namáhavé pohyby těla stahujícího se jako housenka, stoupajícího vzhůru za zvuku bubnu, jenž šifrou dával na vědomí, co bude následovat – zacpala jsem si uši. Odvíjím nit času, byla jsem ještě dítě, když jsem ji poznala v malých hrábích se slonovinovou rukojetí, můj tatínek hrál ruletu, ale já se dívala na muže ve smokingu s hbitými hráběmi, sbíral a nabízel vtíravé žetony, i strach se vtíral, jak přecházel po zeleném plátně s čtverci vyplněnými čísly. Na karnevalovém plese, nebyla to ta žena s umělými řasami v rukavičkách posetých červenými flitry? Prošla jsem těsně kolem její lóže a ona mi zacpala pusu hrstí konfet.

Zběhne od mrtvých, sotva je dokonáno, nikdy není tam, kde by ji člověk čekal. Má zvláštní schopnost mimikry, přejímá tvar i teplo věcí, bere na sebe bezpočet podob. Jedinkrát po sobě zanechala napsané své jméno, bylo to na zamženém okně kostela. MORS, pozpátku SROM, jak se slovo odráželo ve skle. Portugalsky MORTE. SMRT.

⁶⁷ Tamtéž, s. 186–7.

Přišel balík knih, které jsem si objednala. Nechám ho neotevřený. Poštou přišly další knihy. Odsesu je do knihovny na polici, kde už leží celá hranička a čeká, co s ní bude. Posbírám na stole dopisy a pozvánky, jednou na ně odpovím, a uklidím je do složky. Zavřu dveře k telefonu. Zavřu své dveře a zůstanu v tichu. Klidný dech. Nevím, jestli chci psát, nevím. Zdmi a střechami pomalu pronikají zpěvy Sirén, některé z těch zpěvů mne fascinují, ačkoli nemůžu říct, že bych je rozeznávala, mění se s každým nápirem. Pomyslím na Odyssea a stejně jako on si ani já nezaliji uši voskem, chci slyšet, ale přivážu se provazy k lodnímu stěžni, zatímco se sladká volání množí a snaží se mě odvést od mého poslání, mého talentu. Sílí ve mně slastná závrať, když odhaluji, jak se všechno spolčuje proti mně (to je to slovo, *spolčuje*) a chce mě odklonit od mého kursu. Upřu pohled na větrnou růžici, pokušením roste můj neklid, ale za ním je nesmírná radost z toho, že odolávám.

⁶⁸ Tamtéž, s. 188.

Brouci⁶⁹

Co když je ale život tam venku, v těch hlasech, kterými jsem pohrdla? A já se odchýlila od svého kurzu? Bude ještě čas? ptám se.

Dívám se na broučka s červenými tečkami na smaragdově zelených krovkách. Přechází po mém stole energickým, rozhodným krokem – odkud jde a kam? Dotknu se ho špičkou prstu, v tu ránu uvnitř svého krunýřku znehybní, předstírá, že je mrtvý. Jeho obranná taktika mě dojde, sama jsem tolikrát dělala mrtvého brouka! Chci ho vzít do dlaně a odnést ke květináčům s osladičem, nebylo by mu líp mezi rostlinami? Znejistím, co považují já za dobré, nemusí být dobré pro něho. Nejednoznačnost Dobra. Poodejdu, abych mu nepřekážela, chci, aby měl pocit, že je volný. Zpovzdálí pozoruji smaragdovou kuličku, jak ožívá a jde dál svou cestou. Udělám totéž.

⁶⁹ Tamtéž, s. 189.

Závěr. Stručný nástin charakteristických znaků autorčina stylu

Lygia Fagundes Tellesová patří k autorům, kteří za sebou zanechají rozsáhlé dílo. Bylo jí dáno, aby se mu věnovala po dlouhá desetiletí, svou první sbírku povídek vydala již během 2. světové války a do její bibliografie přibývaly nové tituly ještě v první dekádě tohoto století. Hned zpočátku projevila zájem o vnitřní svět člověka a začala usilovat o postižení spletitosti jeho životních cest, provázených tíživými okolnostmi a dramatickými zvraty. Dá se říci, že všechna její díla se soustředila na „malé“ soukromé tragédie, které ohýbají a lámou člověka jako ničivá vichřice, ačkoliv okolí se o nich většinou skoro nic nedozví, ať už z důvodu nevšímavosti, nepochopení nebo nezájmu. Je to dostatečně široký tematický okruh na to, aby si z něj umělec po celý svůj tvůrčí život vybíral náměty, jak to činila Tellesová, nicméně její prózy dokazují, že svou imaginaci a pronikavou úvahu umí rozvinout na základě jakéhokoliv podnětu zvnějšku, rovněž takového, který v sobě nenesé dramatický náboj ani ničím nesignalizuje, že by mohl přesahovat kvalitu pouhého vjemu. Její oko je věčně pátravé a mysl připravena uvažovat o tom, co vidí, jsou to tyto schopnosti, díky nimž vnáší dynamiku do všeho, čeho se dotkne.

Také ve svých románech se intenzivně zabývá privátním světem postav a je na místě charakterizovat je jako psychologické, ale rozšířenou plochu, kterou jí skýtají, využívá vedle toho k pohledu na brazilskou společnost své doby. Je známý její příklon k levicovému smýšlení, nicméně do jejího díla se rozhodně nepromítl v podobě teovitosti a schematičnosti postav. Nejexplicitněji jsou její sympatie s levicí a jejími doktrínami, příznačnými pro rozbouřená 60. léta, vyjádřeny prostřednictvím jedné z trojice hrdinek románu *Dívky*. Liyny postoje se silně radikalizují pod vlivem krutého věznění jejího přítele, který s revolučním zápalem vystupoval proti panujícímu diktátorskému režimu, ale autorka se neomezí pouze na jejich názorový svět a přistupuje k nim se svým uměním vykreslit plastický portrét postavy. Dobové klima zřejmě také motivovalo Tellesovou k návštěvě Sovětského svazu a Maovy Číny, ale ozvuky těchto cest v *Ukázňené lásce* vyjadřují její zdrženlivost a přemýšlivý odstup od jakéhokoliv ideologického programu. Nedá se zmást plakátovými výjevy a jásavými výkřiky, pod tímto optimistickým povrchem zahlédne faleš a jinou skutečnost, anebo se prostě raději zajímá o obyčejné lidi a věci. V její povídkové tvorbě hraje politikum a vyhrocená společenská kritika pouze příležitostnou roli; tam, kde se jí věnuje otevřeně, ztrácí její psaní na působivosti, ačkoliv překvapí zvládnutou satirickou nadsázkou nebo strohým racionálním přístupem, na které její čtenáři nejsou zvyklí. Daleko úspěšnější je v případech, kdy se kritické tóny objeví pouze v podtextu, většinou jako součást

charakteristiky postavy, která se sama postupně usvědčuje ze svých nepřipustných postojů a morálních selhání (Šněrovačka, Helga, Přesně půlnoc v Šanghaji), anebo jsou zabudovány do autorčiny reflexe, jež má univerzální dosah (kritické glosy na adresu konzumnosti, zpovrchnění života, mediální manipulace apod. v *Ukázněné lásce*). Mnohem silněji než společenská kritika, odkazující ke konkrétní politické a společenské situaci, se ovšem v prózách uplatňuje její zevrubná znalost sociálních poměrů, z nichž hrdinové pocházejí. Bylo by omylem tvrdit, že žijí ve „vzduchoprázdnu“ jen proto, že o jejich prostředí autorka nikdy nemluví přímo a popisně, jejich sociální zařazení je vždycky přesně identifikovatelné z každého jejich projevu a je nutné zdůraznit, že právě vystižení jejich zázemí zásadně přispívá k tomu, že působí tak živě a plasticky. Sem patří rovněž zmínka o sociálním citění, zásadně nedeklarovaném (a také neideologizovaném a prostém banálního soucitu), ale jasně vystupujícím z řádků jejích próz.

Tellesová umí psát tak, že její vyprávění plyne přirozeně a lehce. Čtenář nemá pocit, že procházet jejím textem by mu činilo nějaké potíže, neklopýtá, nezastavuje se, nemusí listovat zpět, aby navázal ztracenou nit rozvíjeného motivu. Nezdá se, že by autorka dávala něčím najevo, že stojí mezi čtenářem a skutečností, o které píše, že je to ona, kdo mu ji prostředkuje. Je-li ovšem čtenář vnímavější, její přítomnost si uvědomuje neustále, sleduje v průběhu četby, jak vybírá a kombinuje jednotlivé stylové komponenty a jak je uspořádává podle svého tvůrčího záměru. Neujde mu, že při vši bohaté proměnlivosti má její styl své konstanty. Tellesová patří k těm vzácným spisovatelům, kteří si vypěstovali svůj individuální styl, originální rukopis, rozpoznatelný mezi ostatními.

Mezi konstantně používané výrazové prostředky patří vnitřní monolog. Na stránkách této práce mu byla opakovaně věnována zasloužená pozornost, protože v jejím podání je mimořádně tvárný a proměnlivý, střídají se v něm promluvvé formy, zpověď přechází ve vnitřní dialog, je využito interpunkčních i syntaktických prvků k tomu, aby pátrání v minulosti bylo předvedeno jako právě probíhající proces, plný dramatického napětí.

Ke specifčnosti jejího stylu rovněž patří stálé střídání vyprávěcích časů. Tento postup neuplatní pouze tehdy, když sugeruje asociativní vybavování minulosti ve vnitřním monologu. I jiní vypravěči, ať už stojí vně příběhu, nebo jsou jednou z jeho postav, stále přecházejí z jedné časové vrstvy do druhé. Málokterý příběh tak má zachování chronologickou posloupnost, a tedy i pevnou lineární osu, a mezi jednotlivými epizodami, na něž se rozpadá, vzniká prostor pro komentář, vyjádření pocitu, záznam snu nebo představy, které jsou do líčení vkládány bez zřetelného přechodu. Obecně v jejích prózách panuje velké napětí mezi příběhem fabule a jeho syžetovou kompozicí. Kromě zrušení časové posloupnosti

a zadržovaného zviditelňování příčinných vztahů autorka dále zvýrazňuje rozdíl mezi časem vyprávěným a časem vyprávění tím, že „reálný“ čas libovolně zkracuje a prodlužuje podle svých potřeb, přičemž často zachází do krajních poloh: prchavý okamžik epicky rozvede a dá mu podobu příběhu, a drama lidského života naopak „stlačí“ třeba i do jediné věty.

Mezi dalšími charakteristickými znaky autorčina stylu vyniká dále především její tíhnutí k obrazným pojmenováním a důmyslně mnohostrannému využití věcného detailu. Výše bylo přiblíženo, jak s nimi pracuje, nakolik k nim nepřistupuje jenom jako k ozvláštňujícím prvkům, ale činí z nich součást samotného principu vyprávění. Pro Tellesovou je důležité, aby ve čtenáři vyvolala dojem bezprostřední blízkosti mezi ním a událostmi, které líčí. Je přímo jejím záměrem, aby se celkový obrys příběhu ztrácel pod přívalem konkrétních empirických detailů a nakonec se vynořil ve vši své naléhavosti, ne jako cizí příběh, ale jako ten, který čtenář spoluprožil a zároveň sám dospěl k poznání jeho hlubšího smyslu. Konkretizace je také jednou z vlastností a funkcí jejích invenčních obrazných přirovnání, která navíc vytvářejí nad příběhem jemnou a souvislou emocionální vrstvu, a rovněž, když jim dá autorka podobu jakéhosi „mikro-motivu“, jenž z okolního děje vyrůstá a zároveň je na něm do jisté míry nezávislý, významně přispívají k celkové dynamizaci vyprávění. Takový přístup k obrazným pojmenováním se prosazuje zejména v pozdějších dílech Tellesové, mezi něž náleží i *Ukázněná láska*, kde se přirovnání nejednou rozvine až do tvaru krátké povídky.

V přehledu výrazových prostředků, na nichž se zakládá jedinečnost autorčina vypravěčského stylu, by neměl chybět ani poukaz na zvláštnosti jejího způsobu syntaktické výstavby textu. Samostatnou kapitolou je její pojetí přímé řeči v případě, že se rozhodne včlenit do vyprávění dialogy postav – souvětí jsou v nich konstruována lapidárně, spíše převládají jednoduché věty se všemi nedokonalostmi, zámlkami, nedokončenostmi, častými otázkami. Jinak má ale autorka zálibu v dlouhých souvětích, z jejichž tradiční struktury však neustále vybočuje, narušuje systém souřadnosti a podřadnosti vsuvkami, větvicími se odbočkami, zvolánými a otázkami, kterými se nejednou obrací i na čtenáře. Nedodržuje v nich pravidla interpunkce, uzpůsobuje je rytmu vlastního členění textu, nadužívá otazníky, dvojtečky a pomlčky, které v jejím podání mohou jednotlivé části souvětí i vět spojovat právě tak jako je oddělovat či vyčleňovat. Čtenář si mimoto povšimne zvláštního postupu, jenž je pro její vypravěčský styl charakteristický a jenž spočívá v tom, že od rozsáhlého souvětí se prudce přechází k větě jednoduché (po které případně ještě následuje věta jednočlenná), v níž se náhle vyjeví význam, který předtím jen prokmitával košaticí se výpovědí. Všechno zde popsané budí dojem neurovnanosti, která ovšem dodává textu dynamiku a vzrušený tón, a

může být chápáno jako soubor prostředků, jejichž užitím Tellesová míří ke stále stejnému cíli: navodit dojem, že v jejích prózách se čtenář setkává s autentickou skutečností a že vyprávění se rozvíjí přímo před jeho očima.

Portrét autorky, který se rýsuje na pozadí jejího literárního díla, představuje Lygii Fagundes Tellesovou jako výjimečnou umělkyni a vzácného člověka. Má jasné vědomí mravního řádu a horizont, k němuž pohlíží, je vyplněn humánními hodnotami. Nijak je nezpochybňuje, zato člověka vidí jako chybnou bytost a svět jako nedokonalý a plný krutosti. Propasti a temné víry jsou uvnitř i vně a často není možné se jim vyhnout. Je velmi důležité, že si to autorka uvědomuje, protože tak může na své hrdiny pohlížet chápavým pohledem, rozumět jim i tehdy, když se ocitli na scesti. Nevede ji to k relativizování jejich prohřešků, naopak je ukáže v plném světle, ale nepošle je za ně do pekla, protože k němu se odsoudí sami. Pak jsou tu však také nevinní hrdinové, většinou ti mladí, kteří jsou nezkušení a teprve vstupují do života. Ani jim se nevyhnou tvrdé zkoušky, někteří podlehnou, ale s jinými autorka spojí naději, že nebudou žít v bludném kruhu zla, jež má mnoho podob. Téměř každý z příběhů, které vypráví, má v sobě prvky tragičnosti, ale výsledně nevyvolávají beznaděj, naopak působí jako naléhavá výzva k přijetí zodpovědnosti za své konání.

Portrét autorky, který se rýsuje na pozadí jejího literárního díla, představuje Lygii Fagundes Tellesovou jako výjimečnou umělkyni a vzácného člověka. Má jasné vědomí mravního řádu a horizont, k němuž pohlíží, je vyplněn humánními hodnotami. Nijak je nezpochybňuje, zato člověka vidí jako chybnou bytost a svět jako nedokonalý a plný krutosti. Propasti a temné víry jsou uvnitř i vně a často není možné se jim vyhnout. Je velmi důležité, že si to autorka uvědomuje, protože tak může na své hrdiny pohlížet chápavým pohledem, rozumět jim i tehdy, když se ocitli na scesti. Nevede ji to k relativizování jejich prohřešků, naopak je ukáže v plném světle, ale nepošle je za ně do pekla, protože k němu se odsoudí sami. Pak jsou tu však také nevinní hrdinové, většinou ti mladí, kteří jsou nezkušení a teprve vstupují do života. Ani jim se nevyhnou tvrdé zkoušky, někteří podlehnou, ale s jinými autorka spojí naději, že nebudou žít v bludném kruhu zla, jež má mnoho podob. Téměř každý z příběhů, které vypráví, má v sobě prvky tragičnosti, ale výsledně nevyvolávají beznaděj, naopak působí jako naléhavá výzva k přijetí zodpovědnosti za své konání.

Bibliografie

Primární literatura

- TELLES, Lygia Fagundes. *A Disciplina do Amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A Disciplina do Amor*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A Estrutura da Bolha de Sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As Horas Nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As Meninas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Conspiração de Nuvens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Durante Aquele Estranho Chá*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Invenção e Memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos Ratos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TELLESOVÁ, Lygia Fagundes. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984.
- TELLESOVÁ, Lygia Fagundes. *Temná noc a já*. Praha: Mladá fronta, 2003

Sekundární literatura

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Os Marcados. *A Estrutura da Bolha de Sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BOSI, Alfredo. A decomposição do cotidiano em contos de Lygia Fagundes Telles. *A Estrutura da Bolha de Sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CASTELLO, José. Lygia na Penumbra. *Seminário dos Ratos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DIMAS, Antonio. Garras de Veludo. *Antes do Baile Verde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- JAFFE, Noemi. Alguma Coisa Não Dita. *A Disciplina do Amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LIDMILOVÁ, Pavla. Princip nejistoty. *Temná noc a já*. Praha: Mladá fronta, 2003.

LIDMILOVÁ, Pavla. Příhody a záhady. *Před zeleným bálem*. Praha: Odeon, 1984.

LUCENA, Suênio Campos de. Esquecimento e Lembrança em Lygia Fagundes Telles. São Paulo, 2007. Disertační práce (PhD). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

LUCENA, Suênio Campos de. Lygia Fagundes Telles. *Blecaute. Uma Revista de Literatura e Artes*. Campina Grande: Núcleo Literário Blecaute. 2013, 14, 30–37.

MARQUES, Ivan. Poesia das Coisas. *Um Coração Ardente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NUNES, Ivan. Uma Viagem, Duas Hipóteses. Porto Alegre, 2012. Disertační práce (Me). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras.

PAES, José Paulo. Entre a Nudez e o mito. *As Horas Nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RAMOS, Ricardo. A Literatura Como um Ato de Amor. *A Disciplina do Amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RODRIGUES, Urbano Tavares. A Beleza Secreta da Vida. *Antes do Baile Verde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTIAGO, Silviano. O Averso da Festa. *Ciranda de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.