

JAN TLUSTÝ

## AJVAZOVO UMĚNÍ POHLEDU

Na počátku Ajvazova románu *Druhé město* (1993) stojí kniha, na jeho konci knihovna-labyrint. Takřka veškeré románové dění se zrodí z tajemné fialové knihy psané nesrozumitelnými znaky, kterou vypravěč nalezne v jednom pražském antikvariátu. Neznámá písmena znejišťují, vytvářejí trhlinu v řádu světa a vybízejí k hledání smyslu. Jakkoli se vypravěč snaží knize porozumět, jeho úsilí je stejně marné jako prokuristy Josefa K. ve věci procesu.<sup>1</sup> Pátrání po smyslu textu otevírá před vypravěčem svět „druhého města“, které je stejně nesrozumitelné jako znaky ve fialové knize. Jinakost, která se ohlásila skrze písmo, začne pohlcovat celý fikční svět.

Co je to druhé město? Nevíme a nedozvíme se to ani v závěru knihy: ve chvíli, kdy se vypravěč rozhodne do druhého města vstoupit, zmizí nám spolu se zelenou tramvají z očí. Nemusíme však zůstat až tak bezradní: touha dobrat se smyslu možná jen svědčí o tom, že si nesprávně klademe otázku a přešlapujeme v bludném kruhu ontologie. Perspektivu můžeme pootočit a zeptat se jinak: jak se druhé město projevuje a ukazuje? A ještě dále: jaký je jeho účinek na toho, *komu se ukazuje*? Poslední otázka je dvojlomná – druhé město se v prvním plánu zjevuje vypravěči, který pátrá po smyslu knihy, stejně tak ale čtenáři, který čte Ajvazovu knihu *Druhé město*. Vypravěč a čtenář jako by stáli na stejné lodi, jejich obličej vzájemně zrcadlí úzkost z neuchopitelnosti unikajícího smyslu.

Druhé město se probouzí v noci, noc sama je už příslibem jinakosti. Ulice se vyprazdňují, místa se zmocňují nové barvy a stíny. V tomto „jiném“ čase ožívá paralelní svět se svými slavnostmi a mýty. Staroměstské náměstí zaplňují obří sochy s akvárii, v ulicích je narychlo zbudován lyžařský vlek, který vede až do předsíní a ložnic bytů. V popisu života druhého města navazuje Ajvaz na poetiku předcházejících knih – básní sbírky *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989) a povídek *Návrat starého varana* (1991). Již zde zaujal Ajvaz osobitou a takřka bezbřehou imaginací, která v duchu surrealismu rozpouští ustálené souvislosti mezi věcmi a staví na fan-

---

<sup>1</sup> Souvislost s Kafkovým *Procesem* je patrná i v logice událostí: vypravěč se setkává pouze s postavami, které mají vztah ke knize nebo k druhému městu. Stejně jako prokuristu Josefa K. pohltní proces, je i Ajvazův vypravěč ovládan nesrozumitelným řádem druhého města.

tastických, snových obrazech. Hegelova *Fenomenologie ducha* se mění v exotický román, pokojem projíždí mezinárodní rychlík, vypravěče pronásleduje obrovská škeble. Snaha o nové vidění skutečnosti se však brzy mohla ocitnout ve slepé uličce: jak psát dál a neupadnout do pasti stereotypu a opakování?<sup>2</sup>

V *Druhém městě* přestává být surrealistická poetika samoúčelná a stává se jen dílčím vláknem v pavučině smyslu díla. Prostřednictvím surrealistické imaginace vyřazuje Ajvaz ze hry rozumové chápání, zpochybňuje nadvládu myšlení, které ovládá naše vnímání světa. Nelze nalézt souvislost mezi jednotlivými obrazy života druhého města, nadto si i různé promluvy postav o druhém městě navzájem odporují. Druhé město narušuje naše kategorie, pojmy, konceptualizace světa – učitel zkouší děti z toho, co se odehraje v budoucnosti, na otázku po vzniku pádových koncovek žákyně odpovídají: „Pádové koncovky byly původně invocacemi démonů. Každý ze způsobů lidského vztahování ke jsovcnu měl svého ochranného démona. Jméno démona se vyvolávalo vždy za názvem věci.“<sup>3</sup>

Svět přestává mít u Ajvaze pevné kontury, významy pojmů se rozpoštějí a stávají zaměnitelnou figurkou v nekonečné semióze.<sup>4</sup> Logika druhého města je neuchopitelná, nelze ji vztáhnout k „našemu“ světu, protože „naše“ zde přestává existovat. Setkání s Jinakostí boří hranice dosud platného řádu a ukazuje se jako riskantní a nebezpečná záležitost. Druhé město usiluje vypravěči o život, na střeše chrámu svatého Mikuláše svádí zápas se žralokem, jinde uniká střelbě z helikoptéry. O nebezpečnosti hovoří i samo druhé město prostřednictvím opakujících se obrazů tygra požírajícího mladého muže.

V tomto pohledu můžeme číst Ajvazův román jako dekonstrukci aktuálně přítomné „verze světa“ (Nelson Goodman).<sup>5</sup> Ajvaz však nepředkládá její filozofickou kritiku, ale skrze příběh *Druhého města* odhaluje, že náš svět není daností, ale je utvářen. Základní intencí *Druhého města* je jít před schémata, odkrýt plán smyslového vnímání, která dává zaslechnout prvotní hlas bytí. Je tu dotek, který ohledává věci v jejich měkkosti nebo tvrdosti, šum, z něhož vyvstane hlas. *Druhé město* promlouvá především *smyslovostí*, vypravěč věnuje velkou pozornost vůním, pachům a šelestům věcí. Kniha v antikvariátě v Karlově ulici dává o sobě nejprve vědět spolu s vůněmi ostatních knih, poté zaujme hebkou vazbou a tepr-

<sup>2</sup> Na nebezpečí automatizace Ajvazovy poetiky upozornil Petr A. Bílek a připodobnil ji nežádoucímu efektu „přeslazení“. Viz „Jiná realita“, *Tvar* 2, 1991, č. 35, s. 14.

<sup>3</sup> Michal Ajvaz, *Druhé město*, Praha: Mladá fronta 1993, s. 123.

<sup>4</sup> Ajvazova dekonstrukce „světa“ jde až tak daleko, že vytváří nová jsovcna. Prodavač v druhém městě se např. musí vyrovnat s přáním: „Potřeboval bych něco, aby to bylo na povrchu leskle šupinaté, alespoň ve čtvrtek nebo v pátek, a uvnitř aby chrastily malé kovové hranolky, ale ne moc gotické. Bylo by dobré, kdyby to bylo na 220 voltů nebo kdyby to mělo žábry. Zpívat to nemusí, dokonce bych byl raději, kdyby to vůbec neumělo mluvit [...]“. Tamtéž, s. 81.

<sup>5</sup> Podle Goodmana jsou různé verze našeho světa utvářeny symbolickými systémy, které jsou na sebe vzájemně nepřevoditelné. Goodman odmítá privilegovat vědecké verze světa a zdůrazňuje, že stejnou měrou utváří náš svět také texty umění. Srov. Nelson Goodman, *Způsoby světutvorby*, Bratislava: Archa 1996, zvláště 1. kap. „Slova, věty, díla, věci“, s. 13–35 a 4. kap. „Kdy je umění?“, s. 70–83.

ve až nakonec fialovou barvou. V řeči druhého města se ukazují jako důležité i smysly, které často upozadujeme před vizuální stránkou vnímání.

Hra s gramatikami vnímání a rozumění se projevuje především v konstrukci románového prostoru. Ajvaz představuje strukturu místa jako dynamické pole, které má svou *zjevnou a skrytou tvář*. V našem každodenním praktickém vnímání zpravidla ztotožňujeme bytí místa s jeho aktuálně přítomnou fenomenální prezentací, existuje ale i odvrácená strana místa, která uniká našemu pohledu. V tomto duchu je také utvářen prostor románu, jehož základní sémantický pohyb určuje napětí mezi *centrem a okrajem*. Všechna důležitá setkání se odehrávají na významných pražských místech – pod Petřínem se ukrývají rozlehlé chrámové prostory, knihovna Klementina se mění v džungli, na Staroměstském náměstí se konají rybí slavnosti. Tato tzv. „kulturní místa“ zpravidla vnímáme na základě svých encyklopedických znalostí, Ajvaz ale odhaluje takový význam jako částečný, povrchní. Prostřednictvím autorovy imaginace vystupuje z přítmi sama skrytost, bytí místa se ukazuje ve své mnohovrstevnatosti.

Stejně důležitá jsou v *Druhém městě* také *místa periferií a okrajů*. Ajvaze zajímají místa, která vytěšňujeme ze svého pohledu, ty nejfantastičtější děje se mohou odehrávat za stěnami skříní, v prostorách mezi zdí a postelí. Okraje slibují vstup do jiných světů, vypravěč např. v jednom bytě objevuje snový prostor peřinových plání s lyžaři a bufetem. Ozývá se zde poetika magického realismu (především J. L. Borgese), zřetelný je ale také vliv poetiky Skupiny 42. Prostorová modelace románu nakonec zasahuje i *místa, která nám nejsou tělesně přístupná*. Povrch věcí může skrývat netušené dutiny, které žijí svým vlastním životem, aniž by o nich někdo věděl. Podstavce soch na Karlově se stávají příbytkem sobů, kteří v noci vybíhají do prázdných ulic, pod vypuštěným zdymadlem probleskují okna mrakodrapů.

Ajvazovo vyprávění můžeme charakterizovat jako *umění pohledu*, které odkrývá *svět v jeho zrodu*.<sup>6</sup> Je to vždy pohled, který nechává vystoupit svět, v případě Ajvazových fikčních světů pak slovo jeho vypravěče. Složitou povahou vnímání a vidění nám může přiblížit i Ajvazova krátká reflexe o lese, kterou publikoval společně s fotografiemi Petra Hrušky (nikoliv ostravského básníka) v knize *Tiché labyrinty* (1996).<sup>7</sup> Podobně jako v mýtech a pohádkách je i pro Ajvaze les místem zasvěcení: setkáváme se v něm s těžko pojmenovatelnými tvary, ztrácí se zde jistota, „co vlastně vidíme“. Houštiny lesa ukazují, že viděná věc není něco dopředu daného, ale že se na jejím zjevování podílejí naše zkušenosti, příběhy a touhy. Les je možné chápat jako metaforou chaosu, z něhož se teprve rodí řád věcí. V Ajvazově reflexi se blížíme analýze vidění Ernsta Gombricha, který v 50. letech zpochybnil představu tzv. „nevinného oka“. Podle Gombricha má naše vidění charakter neustálého rozvrhování, klasifikování, ale především předjímá-

<sup>6</sup> Pohledem zde míníme intencionalitu vědomí, kterou však nelze redukovat na vizuální stránku jevení. Umění pohledu je umění dívat se, tj. nejen vidět, ale i slyšet a cítit.

<sup>7</sup> Metafora lesa je charakteristická i pro *Druhé město*, paralelní svět je často pojmenováván jako džungle, prales apod.

ní. Očekávání dané našimi zájmy a projekcemi se podílí na ustanovení výsledného smyslu vizuálního vjemu.<sup>8</sup>

Ajvazovo „umění pohledu“ dává čtenáři zakusit (a tedy i poznat), že také jeho vlastní vidění je ovládáno skrytými gramatikami, v nichž dochází ke hře center a periferií, zjevného a skrytého. I náš pohyb v prostoru je vždy již zasazen do předchůdné sítě smyslu, kterou vytvořily opakované trajektorie vnímání. Stačí ale, abychom se odchýlili z dobře vyšlapané cesty, náš dosavadní rozvrh odhalí svou nahodilost a nehotovost.

Struktura Ajvazova románu je otevřená a ponechává na čtenáři, jak se s Jinačností vyrovná. Uchopili jsme ji jako metaforu zrodu světa, stejně tak ji ale můžeme interpretovat jako *metaforu estetické zkušenosti*.<sup>9</sup> Vždyť vše začíná a končí znaky, které vstupují do životní zkušenosti vypravěče. Sám vypravěč mnohokrát připomíná, že za proměnou jeho vnímání stojí fialová kniha. V obdobné situaci se nakonec ocitá i čtenář Ajvazovy knihy: vystavuje se nebezpečí, že *Druhé město* začne rozhodávat hranice jeho světa.

## LITERATURA

Ajvaz, Michal: *Vražda v hotelu Intercontinental*, Praha: Mladá fronta 1989.

Ajvaz, Michal: *Návrat starého varana*, Praha: Mladá fronta 1991.

Ajvaz, Michal: *Druhé město*, Praha: Mladá fronta 1993.

Ajvaz, Michal – Hruška, Petr: *Tiché labyrinty*, Praha: Argesteia 1996.

Bílek, Petr A.: „Jiná realita“, *Tvar 2*, 1991, č. 35, s. 14.

Gombrich, Ernst: *Umění a iluze*, Praha: Odeon 1985.

Goodman, Nelson: *Způsoby světatvorby*, Bratislava: Archa 1996.

Iser, Wolfgang, *The Act of Reading*, Baltimore and London: The Johns University Press 1980.

## AJVAZ'S ART OF VIEW

The study interprets M. Ajvaz's novel *The Other City* as a story of the birth of the world and its meaning. Ajvaz constructs his fictional world with a homodiegetic narrator and his ability to see all the things which cannot be grasped by our view. The other city is a metaphor of meeting the Otherness – it questions the order of our thought and reveals our common reasoning as limited. For representing the Otherness Ajvaz uses surrealist devices as well as a specific play with the novel's space. Ajvaz's novel as an open work allows us to view the Otherness as a metaphor of an aesthetic experience. Thus, the novel asks questions closely related to the philosophical and aesthetics concepts of N. Goodman, E. Gombrich and W. Iser.

<sup>8</sup> Srov. Ernst Gombrich, *Umění a iluze*, Praha: Odeon 1985, především kap. „Analýza vidění v umění“, s. 335–371.

<sup>9</sup> Podrobně promyšlí estetickou zkušenost jako prožitek Jiného Wolfgang Iser v práci *The Act of Reading* (Baltimore and London: The Johns University Press 1980). Podle Isera je základním problémem estetického působení díla integrace cizího (světa textu) do čtenářovy životní zkušenosti. Během četby se částečně vzdáváme svého Já, resp. necháváme naše Já utvářet světem textu. Literární dílo tak podle Isera nově vymezuje mantinely naší identity. Srov. kap. „What Happens to the Reader?“, s. 152–159.