

Chystáš se započít četbu nového románu Itala Calvina *Když jedné zimní noci cestující*. Uvolní se. Soustředí se. Zapuď všechny ostatní myšlenky. Ať se svět kolem tebe rozostří do nezřetelnosti. Nejlépe uděláš, když zavřeš dveře; televizor ve vedlejší místnosti je věčně zapnutý. Řekni ostatním na rovinu: „Ne, nechci se dívat na televizi.“ Řekni to pěkně nahlas, jinak tě neslyší: „Čtu! Nechci být rušen!“ Možná že tě v tom rámusu ani teď neslyšeli; řekni to ještě jednou, zakřič: „Začínám číst nový román Itala Calvina!“ Anebo jim to ani neříkej; snad ti i tak dají pokoj.

Udělej si pohodlí: sedni si, natáhni se, stoč se do klubíčka, lehni si. Lehni si na záda, na bok, na břicho. Do lenošky, na divan, do houpacího křesla, do skládacího lehátka, na sofa. Do houpací sítě, pokud máš houpací síť. Samozřejmě na postel, anebo do postele. Můžeš se popřípadě postavit na hlavu, jako jogín. To se ví, i kniha pak bude vzhůru nohama.

Ideální pozici ke čtení, želbohu, dosud nikdo neobjevil. Kdysi se četlo vestoje, před pulpitem. Lidé si zvykli při četbě stát a nehnout brvou. Odpočívali tak po únavné jízdě na koni. Číst na koni přitom nikoho nenapadlo; ale dnes se ti ta myšlenka vůbec nezdá marná: číst pevně usazen v sedle, mít knihu rozloženou v koňské hřívě, možná zavěšenou za koňovy uši pomocí speciální ohlávky. Četba s nohama ve třmenech by mohla být velice příjemná; když má člověk četbu vskutku vychutnat, je nezbytnou podmínkou, aby měl chodidla nad zemí.

Nuže, nač ještě čekáš? Natáhni si nohy, polož si chodidla na polštářek, na dva polštářky, na opěradla divanu, na lenoch křesla, na čajový stolek, na psací stůl, na piano, na glóbus. Předtím si ale zuj boty. Pokud chceš mít nohy nahoře, samozřejmě; pokud ne, zase si je obuj. Hlavně tady nestůj s botami v jedné ruce a s knihou v druhé.

Nastav si světlo, aby sis neunavoval oči. Udělej to hned, protože jakmile se pohroužíš do četby, nic už tě nepřinutí, aby ses zvedl. Dbej přitom, aby stránka nezůstala ve stínu a aby na šedém pozadí nevyvstal chuchvalec černých písmen, uniformních jako houf myši; ale taky dej pozor, aby na stránku nedopadalo příliš ostré světlo a aby se neodráželo od kruté bělosti papíru a nepozíralo stínování liter, jak tomu bývá v poledne na středomořském Jihu. Snaž se nyní předvídat všechny zářící věci, co ti umožní nepřerušovanou četbu. Jestli kouříš, přines si cigarety a popelník. Co ještě? Potřebuješ si odskočit? Tak honem.

Ne že bys očekával výslovně od této knihy něco zvláštního. Jsi člověk, který zásadně od ničeho nic nečeká. Znáš spoustu lidí, mladších než ty, a taky starších než ty, co neustále žijí v očekávání mimořádných zážitků; slibují si je od knih, od svých bližních, od cest, od událostí, od toho, co budoucnost chová ve svém lůně. Ty k nim nepatříš. Víš, že v nejlepším případě můžeš doufat, že tě nepotká to nejhorší. Toto je závěr, k němuž ses dopracoval, jak pokud jde o tvůj osobní život, tak pokud jde o obecné, ba přímo světové problémy. A pokud jde o knihy? No ano, právě protože jsi toto mladistvé slastné očekávání vypudil ze všech ostatních sfér, domníváš se, že máš právo dopřát si je v oné krajně omezené oblasti, jíž jsou knihy a kde sice můžeš dopadnout všelijak, ale riziko deziluze je snesitelné.

Nuže, všiml sis v novinách, že vyšlo *Když jedné zimní noci cestující*, nová kniha Itala Calvina, spisovatele, který už řadu let nic nevydal. Zašel jsi do knihkupectví a knihu sis koupil. Dobře jsi udělal.

Už ve výkladu knihkupectví jsi rozpoznal přebal s titulem, který jsi hledal. Vydávaje se po této vizuální stopě, prodral ses do obchodu přes husté zátarasy Knih, Které Jsi Nečetl. Zachmuřeně na tebe zíraly ze stolů a z polic a snažily se podlomit tvou vůli. Ty však dávno víš, že nesmíš projevit slabost, že se mezi nimi nalézáš celé hektary Knih, Bez Jejichž Četby Se Obejdeš, Knih Určených K Jiným Účelům Než K Četbě, Knih, Které Jsi Už Četl, Aniž Jsi Je Musel Vůbec Otevřít, Neboť Náleží Do Kategorie Toho, Co Bylo Přečteno Ještě Předtím, Než To Bylo Napsáno. A tak překonáváš první pás šancí, načež proti tobě vyráží pěchota Knih, Které By Sis Jistě Rád Přečetl, Kdybys Tu Byl Věčně, Jenže Máš Bohužel Jenom Tenhle Život. Rychlým úhybným manévrem jim unikáš a vrháš se doprostřed šiků Knih, Které Máš V Úmyslu Si Přečíst, Ale Dříve Si Musíš Přečíst Ještě Ně které Jiné, Knih, Které Jsou Moc Drahé A Které Si Koupíš Později,

Až Je O Polovinu Zlevní, Knih, Které Viz Výše, Až Vyjdou Jako Paperbacky, Knih, Které Si Můžeš Od Někoho Vypůjčit, Knih, Které Už Všichni Četli, Takže Máš Pocit, Že Jsi Je Už Četl I Ty. Odraziv tyto výpady, míříš pod věže pevnosti, kde ti kladou odpor

Knihy, Které Sis Chtěl Přečíst Už Dávno,
Knihy, Které Léta Beznadějně Sháníš,
Knihy, Které Se Týkají Něčeho, Čím Se Právě Zabýváš,
Knihy, Které Chceš Mít, Abys Je Měl Pro Každý Příklad Při Ruce,
Knihy, Které Bys Mohl Dát Stranou A Přečíst Si Je Eventuálně Letos V Létě,
Knihy, Které Patří K Jiným Knihám A Ve Tvém Regálu Zatím Chybějí,

Knihy, Které V Tobě Vyvolávají Náhlou Frenetickou A Ne Zcela Odůvodnitelnou Zvědavost.

Nuže, dokázal jsi neohraničený počet sil, jež jsi našel v poli, zredukovat na množinu, která je pravda značně rozsáhlá, nicméně kalkulovatelná v řádu konečných čísel; nic na tom nemění ani skutečnost, že tato relativní úleva je ze zálohy ohrožována Knihami,

Které Jsi Četl Strašně Dávno A Měl By Sis Je Přečíst Znovu a Knihami, O Kterých Jsi Vždycky Tvrdil, Žes Je Četl A Je Nejvyšší Čas, Aby Sis Je Přečetl Doopravdy.

Osvobodíš se několika hbitými kličkami a skokem vnikáš do citadely Novinek Jejichž Autor Nebo Téma Tě Zajímá. Také uvnitř této pevnosti se dokážeš prosekát řadami obránců, poté co je rozdělíš na Novinky, Jejichž Autor Nebo Téma Nejsou Noví (pro tebe nebo vůbec) a Novinky, Jejichž Autor Nebo Téma Jsou Zcela Neznámí (alespoň z tvého pohledu), a když určíš míru jejich zajímavosti podle toho, jak je to v dané chvíli s tvou žádostivostí a potřebou nového a nenového (nového, jež hledáš v novém, a nenového, jež hledáš v novém).

Čímž má být řečeno, že jsi zběžně přelétl pohledem názvy svazků vystavených na pultě a pak jsi obrátil své kroky k hromadě čerstvých výtisků *Když jedné zimní noci cestující*, zmocnil ses jednoho z nich a odnesl jsi ho k pokladně, abys dojednal převedení vlastnického práva k řečenému exempláři na svou osobu.

Vrhl jsi ještě rozpačitý pohled na okolní knihy (či přesněji: to knihy za tebou hleděly s rozpačitým výrazem psů, kteří pozorují z klecí obecního psince, jak si jednoho z jejich bývalých kamarádů odvádí na vodítku pán, jenž ho přišel vykoupit) a vyšel jsi na ulici.

Čerstvě vydaná kniha ti působí zcela jedinečné potěšení, neodnášíš si jen knihu, ale i její novost, čímž by mohla být zajisté míněna pouhá novota výrobku, který právě vyšel z továrny, naivní půvab mladosti, jímž se zdobí i knihy, ona prchavá krása, která trvá jen do kvapného podzimku knihoven, kdy obálka začne žloutnout, na ořízku lehne závoj smogu a hřbet popraská v rozích. Avšak ne, ty doufáš pokaždé v opravdovou novost, v novost, která zůstane navždy stejně nová jako v prvním okamžiku. Tím, že si přečteš právě vydanou knihu, zmocníš se této novosti od první chvíle a nebudeš ji pak muset dobíhat a pronásledovat. Narazils tentokrát na tu pravou? Kdo ví. Podívejme se, jak to začíná.

Možná jsi v knize začal listovat už v knihkupectví. Anebo to nešlo, protože byla zavinuta do svého celofánového zámotku? Teď jsi v autobuse, uprostřed davu, stojíš, jednou rukou se přidržuješ tyče a druhou, volnou, začínáš rozbalovat balíček. Svými pohyby tak trochu připomínáš opici, opici, která si chce oloupat banán a přitom dává pozor, aby nesletěla z větve. Cožpak nevidíš, že loktem strkáš do svých sousedů; kdyby ses alespoň omluvil!

Anebo možná knihkupec knihu nezabalil; dal ti ji v sáčku. To věci zjednodušuje. Sedíš za volantem svého vozu, zastavil jsi před semaforem, vytahuješ knihu ze sáčku, strháváš průsvitný obal, začítáš se do prvních řádků. Za tvými zády se rozjezdí klaksony; naskočila zelená; bráníš provozu.

Sedíš za svým pracovním stolem, knihu jsi jakoby náhodou založil mezi úřední spisy; v jistém okamžiku přemístíš nějakou složku a kniha je zase na světě. S roztržitým výrazem ji otevíráš, opíráš si lokty o stůl, vkládáš své spánky do sevřených pěstí; vypadá to, že soustředěně studuješ nějaký přípis, ale ve skutečnosti propátráváš první stránku románu. Pozvolna vtláčíš záda do opěradla, zvedneš knihu do výše nosu, nakloníš židli do rovnovážné polohy na zadních nohách, otevřeš boční zásuvku psacího stolu, aby sis o ni opřel nohy, poloha nohou při četbě je věc zásadního významu, dáš si nohy na desku stolu, na nevyřízené spisy.

Nezdá se ti to však trochu neuctivé? Rozuměj, nemluví o tvé práci (nikdo nehodlá posuzovat tvou profesionální výkonnost; předpokládáme, že tvé pracovní povinnosti jsou řádně začleněny do systému nevyrobních činností, představujícího značnou část jak národní, tak světové ekonomiky), mluvím o té knize. Ještě horší případ nastává, jestli jsi – z donucení nebo z lásky – jedním z těch, pro něž pracovat znamená opravdu pracovat, konat – záměrně nebo bezděky – cosi nutného nebo alespoň nikoli neužitečného, a to zejména pro druhé, ale i pro sebe: v takovém případě tě kniha, kterou sis přinesl na pracoviště jako nějaký amulet nebo talisman, neustále vystavuje pokušení, co chvíli pro ni okrádáš o několik vteřin hlavní předmět své pozornosti, ať je to děrovač elektronických karet, kuchyňský sporák, řídicí páky buldozeru či pacient s vyndáními střevy, ležící na operačním stole.

Zkrátka bude lépe, když podržíš svou netrpělivost na uzdě a knihu otevřeš až doma. Teď je ta pravá chvíle. Jsi ve svém pokoji, nikým nerušen, otevíráš knihu na první straně, ne, na poslední, chceš nejprve vědět, jak je ten román dlouhý. Naštěstí není moc dlouhý. Psát dneska dlouhé romány je protimluv: časová dimenze se rozpadla, můžeme žít nebo uvažovat pouze úlomky času, které se od nás vzdalují každý po své dráze a záhy mizí. Časovou kontinuitu můžeme najít jen v románech z doby, kdy se čas už nejevil jako nehybný, ale ani se ještě nerozletěl na kusy, z doby, která trvala tak asi sto let a pak utrum.

Obracíš knihu v ruce, přebíháš očima věty na zadní straně obálky, na záložce. Jsou to obecné fráze, které toho moc neříkají. Tím líp, je zcela v pořádku, jestliže tato promluva nemá tížďost indiskrétně překrýt onu promluvu, již musí bezprostředně sdělit právě kniha sama, totiž to, co ty, čtenář, musíš z knihy vydestilovat, ať už je toho hodně, nebo málo. Zajisté, i tohle chození kolem knihy, tohle čtení kolem, které předchází čtení uvnitř, patří k radosti z nové knihy, ale jako všechny milostné předehry má svou optimální délku trvání a tu je třeba respektovat, má-li nás postrčit k podstatnější rozkoši vlastního aktu, totiž k četbě knihy.

Konečně jsi hotov zaútočit na první řádky první strany. Chystáš se postihnout nezaměnitelný autorův tón. Ne. Vůbec se nechytáš. Ale upřímně řečeno, kde je psáno, že tento autor má nezaměnitelný tón? Ve skutečnosti je známo, že je to autor, který se od knihy ke knize hodně vyvíjí. Jsou to právě tyto proměny, co je pro něho nejtýpější. Ale tohle, jak se zdá, opravdu nijak nesouvisí s tím vším, co napsal předtím, alespoň jestli si dobře vzpomínáš. Zklamání? Uvidíme. V zásadě jsi možná trochu na rozpacích, jako když ti představi osobu, kterou sis podle jména spojil s určitou tvář, a pak se snažíš přesvědčit sám sebe o shodě oněch rysů, které vidíš, s těmi, které si pamatuješ, a ono se to nedaří. Ale pak pokračuješ a zjišťuješ, že i tak se ta kniha dobře čte, nezávisle na tom, cos očekával od autora, nakonec jsi zvědavý víc na knihu samu, a po pravdě řečeno, je ti to takhle milejší, moci se setkat s něčím, o čem ještě pořádně nevíš, co to je.

Když jedné zimní noci cestující

Román začíná na železniční stanici, supí tu lokomotiva, počátek kapitoly přehlušuje sípot pístu, část prvního odstavce halí oblak dýmu. Do nádražního pachu se mísí závan pachu z nádražního bufetu. Někdo se dívá zamženými tabulemi, otevírá prosklené dveře bistra, všechno je v mlze, i uvnitř, jako viděno krátkozrakýma očima, popřípadě očima podrážděnýma sazemi. Stránky knihy jsou zamžené jako okna starého vlaku, do vět sedá oblak dýmu. Je deštivý večer; muž vchází do bistra; rozepíná si provlhlý plášť; obestírá ho oblak páry; podél kolejí, lesknoucích se deštěm, kam oko dohlédne, se nese táhlý hvízd.

..... příběh s detektivní zápletkou pokračuje na třinácti stranách”

Přečetl jsi už nějakých třicet stránek a příběh tě začíná vzrušovat. V jisté chvíli si řekneš: „Hledme, tahle věta mi zní povědomě. Do konce se mi zdá, že celou tuhle pasáž jsem už četl.“ Samozřejmě: autor vrací některé motivy, tyto návraty jsou pro výstavbu textu charakteristické, vyjadřují proudění času. Jako čtenář s pochopením pro autorovy záměry máš vypěstovanou vnímavost pro takové jemnosti a nic ti neutěče. Zároveň se však nedokážeš ubránit jistému rozmrzení; zrovna teď, když tě zápleтка začala opravdu zajímat, si autor neodpustí vytasit se s jedním z těch profláknutých moderních literárních manýřismů a opakuje do slova a do písmene celý odstavec. Co odstavec! Celou stránku, můžeš si to srovnat, nevynechal ani čárku. A dál, jak je to dál? Nijak, vyprávění je naprosto totožné se stránkami, které už jsi přečetl!

Počkat, podívej se na čísla stránek. Ztraceně! Ze strany 32 ses vrátil na stranu 17! To, cos pokládal za autorovu stylistickou rafinovanost, je jen výrobní defekt: zopakovali dvakrát stejné stránky. Chyba se stala při vazbě knihy: kniha se skládá z „archů“; každý arch je velký list, na nějž se vytiskne šestnáct stran a který se pak zfalcuje; když se archy vážou, může se stát, že do nějakého výtisku se zatoulají dva totožné archy; taková nehoda se čas od času přihází. Horečně listuješ knihou a pátráš po stránce 33. Je tu vůbec? Zdvojený arch by nebyl tak hrozným neštěstím; k nenapravitelné škodě však dojde, když zmizí správný arch, to jest když skončí v nějakém jiném výtisku: tam pak může být dvakrát a naopak bude třeba chybět arch z tvého exempláře. Ať je to jakkoli, ty chceš pokračovat v četbě, nic jiného tě nezajímá, došel jsi na místo, kde nelze přeskočit ani jedinou stránku.

Tady je znovu strana 31, 32... A co následuje? Znovu strana 17, už potřetí! Co ti to prodali za zmetek! Svázali dohromady samé stejné archy, v celé knize už není jediná správná stránka.

Mrskneš knihou o zem, nejráději bys ji vyhodil oknem, dokonce i zavřeným oknem, prohodil bys ji lametami rolovacích žaluzií, aby rozřezaly její nejspíše složky; ať se její věty, slova, morfémy a fonémy rozletí a už se nikdy nedokážou složit v souvislou řeč; prohodil bys ji okenní tabulí, tím líp, jestli je z nerozbitného skla; ať se rozpadne na fotony, vlnové vibrace, polarizovaná spektra; prohodil bys jí zdi; ať se rozdrolí v molekuly a atomy mezi atomy železobetonu a ať se rozloží na elektrony, neutrony, neutrina, stále menší a menší elementární částice; prohodil bys jí telefonními kabely; ať se rozplyne v elektrické impulsy, v informační toky, rušené redundancemi a šumy, a zpanchartí v závratné entropii. Chtěl bys, aby okamžitě zmizela z domu, z bloku, ze čtvrti, z městské zástavby, z územního plánu, z krajské správy, z národního společenství, ze společného trhu, ze západní kultury, z kontinentální kry, z atmosféry, z biosféry, ze stratosféry, z gravitačního pole, ze sluneční soustavy, z galaxie, z nakupení galaxií, chtěl bys jí mrštit až za onu čáru, kam dospěly galaxie ve své expanzi, tam, kam ještě nedorazil časoprostor, kde by ji pohltilo nebytí, přesněji: dosud neexistující nebytí, a kde by zanikla v té nejabsolutnější, nejzaroučenější a nejnepopiratelnější nicotě. Zkrátka chtěl bys, aby se jí stalo po zásluze, nic víc, nic méně.

Ale uděláš něco jiného: sebereš ji ze země a otřeš jí; musíš s ní do knihkupectví, aby ti ji vyměnili. Víme, že jsi trochu impulzivní, ale naučil ses ovládat. Ze všeho nejvíc tě přivádí k zuřivosti, jsi-li vydán na milost a nemilost náhodě, arbitrarnosti, probabilismu, ať už jde o věci, nebo o lidské činnosti, jsi-li zaskočen vlastním nebo cizím lajďáctvím,

přibližností, nepřesností. V těchto případech tě ovládá jediná vašeň: netrpělivá touha anulovat rušivé účinky takové arbitrarnosti či nepozornosti a vrátit běh věcí do řádných kolejí. Nemůžeš se dočkat chvíle, kdy budeš držet v ruce nedefektní výtisk knihy, kterou máš rozečtenou. Kdyby o této hodině nebyly obchody zavřeny, bez prodlení bys vyrazil do knihkupectví. Takto musíš počkat do rána.

Strávíš neklidnou noc, spánek je přerývaný proud, zadržávající se jako četba románu, a zdají se ti sny, které jako by byly pouhým opakováním jediného, stále stejného snu. Bojuješ s těmi sny, jako bojuješ s životem beze smyslu a bez tvaru, a hledáš v nich nějaký plán, hledáš směr, kterým koneckonců musejí ukazovat; je to, jako když rozečteš nějakou knihu a ještě nevíš, kam tě zavede. Prál by sis, aby se před tebou otevřel abstraktní absolutní prostor a abstraktní absolutní čas a aby ses v nich mohl pohybovat po přesné linii, napjaté jako strunka; ale právě v okamžiku, kdy se ti zdá, že jsi na správné cestě, zjišťuješ, že stojíš, že nemůžeš dál a že musíš začít od začátku.

Nazítí, jen co máš volnou chvíli, běžíš do knihkupectví, vstupuješ do krámu, v natažené ruce držíš už rozevřenou knihu a přstem ukazuješ na příslušnou stránku, jako by sama o sobě jasně vypovídala o celkovém nepořádku. „Víte vůbec, co jste mi to prodali... Jen se podívejte... Právě v nejlepším...“

Knihkupcem to ani nechce. „Co, vám taky? Už vás to tu pár reklamovalo. A dneska ráno mi přišel oběžník z nakladatelství. Podívejte. Při distribuci posledních novinek našeho katalogu došlo ke zjištění, že část nákladu titulu Italo Calvino: *Když jedné zimní noci cestující* je defektní a musí být stažena z prodeje. Chybou vazárny se tiskové archy výše uvedeného titulu pomíchaly s archy další novinky, románu *Daleko od osady Malborok* polského autora Tazia Bazakbala. Nakladatelství se za tuto nepřijemnost omlouvá a zavazuje se k výměně vadných výtisků v co nejkratší lhůtě atd.“ A teď mi povězte, co je chudáku knihkupci do cizího lajdáctví. Už od rána je to tu jak v bláznici. Zkontrolovali jsme toho Calvina kus po kuse. Naštěstí ně-

jaké výtisky jsou v pořádku, a tak vám můžu rovnou vyměnit toho vašeho vadného *Cestujícího* za jednoho perfektního a fungl nového.“

Okamžik. Soustředě se. Uspořádej si v hlavě množinu informací, jimiž jsi byl právě zahrnut. Polský román. Takže to, cos včera začal číst s takovým zaujetím, nebylo to, cos myslel, ale polský román. To je ta kniha, na niž tak spěcháš. Nedej se napálit. Řekni mu na rovinu, jak se věci mají. „Ne, podívejte se, já už na toho vašeho Itala Calvina kašlu. Dal jsem se do Poláka, tak si dočtu Poláka. Máte ho, toho Bazakbala?“

„Jak je líbo. Zrovna před chvílí tu byla jedna zákaznice se stejnou stížností jako vy, a taky chtěla Poláka. Tamhle na pultě máte štos Bazakbalů, tamhle, rovnou u nosu. Vezměte si ho tam.“

„A bude ten výtisk v pořádku?“

„Mne se neptejte, prosím pěkně, po tom, co se stalo, už za nic neručím. Když i nejserióznější nakladatelství takhle vyvádějí, nač se chcete spolehnout? Tak jsem to řekl tady slečně, a tak to říkám i vám. Když budete mít znovu důvod k reklamaci, dostanete zpátky peníze. Víc udělat nemohu.“

Tady slečně, ukázal na slečnu. Stojí mezi dvěma regály knihovny; hledá v Penguin Modern Classics a něžným rozhodným prstíkem probírá hřbety v barvě bledého lilku. Má široké a hbité oči, pěknou pleť dobré pigmentace a bujně nadýchané kadeře.

Takto šťastně vstupuje, Čtenáři, do tvého zorného pole Čtenářka, ba co více, stává se předmětem tvé pozornosti, nebo ještě přesněji: to ty vplouváš do magnetického pole, jehož přitažlivost nedokážeš odolat. A proto neztrácej čas, máš vhodné téma k započítí rozhovoru, je tu společný zájem, můžeš se dokonce blyšknout svou rozlehlou a rozmanitou četbou, takže nač ještě čekáš, do toho!

„Tak vy taky, hehe, Poláka,“ pravíš plynule, „ale řeknu vám, knížka, která začne a pak stop, to je podraz, protože vy taky, říkali mi, a já, víte, to samé, za pokus to možná stojí, nechal jsem jim tamtoho a vzal jsem si tohohle, zvláštní, že my oba, komické.“

Mno, možná jsi to mohl trochu lépe uspořádat, ale v hlavních rysech jsi sdělil, cos měl na mysli. Ted je řada na ní. Usmívá se. Má doličky. Líbí se ti ještě víc.

Říká: „To je pravda, tak hrozně jsem si chtěla přečíst něco pěkného. Na začátku nemohu říct, ale pak se mi to začalo líbit... K vzteku, když jsem viděla, že to nejde dál. Nakonec to nebyl ani ten autor. No, tak trošku se mi zdálo, že je to jiné než jeho ostatní knížky. A on to byl taky Bazakbal. Ale není špatný, tenhle Bazakbal. Nikdy jsem od něho nic nečetla.“

„Já taky ne,“ můžeš říci, osmělen, osmělující.

„To, jak vypráví, je na můj vkus trochu moc rozmlžené. Ne že by se mi nelíbil ten pocit zmatku, když člověk začne číst nějaký román, ale když to na vás hned na začátku dělá dojem mlhy, bojím se, že až se mlha rozplyne, přestane mě to bavit.“

Zamyšleně pokyváš hlavou. „To ano, tohle riziko tu je.“

„Mám ráda romány,“ dodá, „které mě rovnou zavedou do světa, kde je všechno přesné, konkrétní, jasně určené. Jsem moc spokojená, když vím, že věci jsou udělané právě takhle a ne jinak, i ty obyčejné věci, které mi v životě připadají nezajímavé.“

Souhlasíš? Tak jí to řekni. „Jo, tyhle knížky, ty stojí za to.“

A ona říká: „No ale tohle je taky zajímavý román, neřikám, že ne.“

Dělej, udržuj konverzaci. Řekni kůli, stačí, když budeš mluvit. „Čtete hodně romány? Ano? Já taky, sem tam, i když já jsem spíš na esejistiku...“ To je všechno, co řekneš? A dál? Skončil jsi? No nazdar. Copak se jí neumíš zeptat: A tohle jste četla? A tamto? Která z těch knížek se vám líbí víc? A je to, teď můžete mluvit půl hodiny.

Potíž je v tom, že ona přečetla mnohem víc románů než ty, hlavně přeložených, a má paměť na podrobnosti, naráží na zcela určité epizody a ptá se tě: „Vzpomínáte si, co říká Henryho teta, když...“ a ty, který ses vytil s touhle knihou, protože znáš její ti-

tul (ale nic víc) a protože se ti líbilo tvářit se, že si četl, teď musíš lavírovat pomocí nic neříkajících poznámek a nanějvýš si občas troufeš pronést nějaký ten nepřilíš závazný soud, jako: „Podle mne je to trochu pomalé,“ nebo: „Líbí se mi ta jeho ironie,“ načez ona opáčí: „Opravdu, myslíte? To bych neřekla...“ a tobě je, jako bys dostal studenou sprchu. Začneš mluvit o slavném autorovi, protože jsi od něho četl jednu knihu, možná dvě, a ona bez váhání začne probírat kus po kuse celý zbytek jeho sebraných spisů, a jak se zdá, zná je dokonale, a pokud si je v něčem nejistá, tím hůř pro tebe, protože se zeptá: „A ta slavná epizoda s rozstříženou fotografií je v téhle knize, nebo v té druhé? Vždycky si to pletu...“ Když už si to plete, vystřelíš naslepo. A ona: „Ale ne, co to povídáte? To nemyslíte vážně...“ No co, tak si to asi pletete oba.

Je lepší stočit hovor na tvou včerejší četbu, na titul, který teď oba svíráte v dlani a který by vás měl odškodnit za nedávné zklamání. „Doufejme,“ říkáš, „že jsme si tentokrát vzali exemplář, který je v pořádku a má všechny stránky, abychom neskončili v nejlepším, jak se to stává...“ (Kdy se to stává? Co to plácáš?) „Chci říct, doufejme, že dojdeme šťastně až na konec.“

„Ó ano,“ odpovídá. Slyšels? Řekla: „Ó ano.“ Řada je na tobě, ty se teď musíš zazipovat.

„Takže doufám, že vás tu znovu potkám, když sem taky chodíte nakupovat, vyměníme si pak čtenářské dojmy.“ A ona odpovídá: „Řáda.“

Víš, kam se chceš dostat, kladeš subtilní síť. „Víte, co by byla legrace? Včera jsme si mysleli, že čteme Itala Calvina, a byl to Bazakbal, a co když teď, kdy chceme číst Bazakbala, otevřeme knihu a on to Calvino!“

Se dvěma výtisky budeme mít větší šanci, že dáme dohromady jeden kompletní exemplář.“

Prosím, a je to venku. Je něco přirozenějšího, než že prostřednictvím knihy vznikne mezi Čtenářem a Čtenářkou jistá solidarita, jisté spiklenectví, jisté pouto?

Ty, člověk, který se domníval, že doba, kdy se dá od života něco očekávat, je nenávratně pryč, můžeš nyní opustit knihkupectví s dobrým pocitem. Odnášíš si dvojí očekávání a v každém se tají příslib příjemně nadějných dní: jedno očekávání je ukryto v knize – četba, do níž se hodláš nedočkavě znovu pohroužit – a druhé v tom telefonním čísle – vyhlídka, že zase uslyšíš hned prudké, hned zastřené vibrace onoho hlasu, až odpoví na tvé první zavolání, a to už brzy, vlastně už zítra. Kniha ti poslouží jako průhledná záminka, zeptáš se jí, jestli se jí líbí, řekneš jí, jak jsi sám daleko a kolik stránek ti ještě zbývá, navrhneš jí, abyste se znovu setkali...

Bylo by nedískrétní, Čtenáři, tázat se tě, kdo jsi, jak jsi starý, jaký je tvůj rodinný stav, tvé zaměstnání, tvé příjmy. To se nás netýká, to si srovnaj sám. Co nás zajímá, je ono duševní rozpoložení, za něhož nyní, v intimě svého příbytku, usiluješ o znovunalezení dokonalého vnitřního míru, aby ses pohroužil do knihy, natahujes si nohy, krčíš je a zase je uvolňuješ. Nuže, od včerejška se cosi změnilo. Tvá četba již není osamělá: myslíš na Čtenářku, která v této chvíli také otevírá svou knihu. Na román, jenž je čten, se klade román, který by eventuálně mohl být prožit, pokračování tvého a jejího příběhu, či lépe: začátek příběhu, jenž by se mezi vámi mohl odehrát. Velmi ses od včerejška změnil, ty, který jsi tvrdil, že dáváš přednost knize jako něčemu solidnímu, co má pevné obrysy a může být vychutnáváno bez nebezpečí, před žitou zkušeností, jež nám vždy uniká, je diskontinuitní a rozporuplná. Znamená to, že z knihy se stal nástroj, komunikační kanál, místo setkání? Tvá četba pro to jistě nebude méně zaujatá; naopak, cosí ještě posílí její magii.

Tento svazek má nerozřezané archy: je to první překážka, jež vystává před tvou dychtivostí. Vyzbrojen dobrým perofízkem, hodláš proniknout jeho tajemství. Rázným řezem si razíš cestu mezi titulním listem a začátkem první kapitoly. Nuže a nyní...

Nuže a nyní je ti od první stránky jasné, že román, který držíš v ruce, nemá nic společného s tím, který jsi četl včera.

Poslouchat, jak někdo čte nahlas, je něco úplně jiného než číst po-
tichu. Když čteš, můžeš se zastavit nebo přeltnout pohledem pár
vět: čas čtení si určuješ sám. Když ti předčítá někdo jiný, je velmi
nesnadné synchronizovat vlastní pozornost s časem jeho čtení: hlas
postupuje buď příliš rychle, nebo příliš pomalu.

Naslouchat někomu, kdo překládá z jiného jazyka, pak zna-
mená, že slova zůstávají zahalena do oparu nejistoty, že je tu stále
cípek neurčitosti a provizornosti. Text, který čteš ty sám, je cosi ma-
kavého, s čím se musíš poprat; když ti ho ale nahlas překládají, je to
něco, co tu zároveň je i není a co nedokážeš uchopit.

„Hnací silou románu, který bych si v této chvíli přečetla nejra-
ději,“ vysvětluje Ludmila, „by měla být prostá chuť vyprávět, měl
by vršit příběh na příběh a vůbec by se neměl snažit vnutit ti něja-
kou vizi světa, měl by tě jen nechat přihlížet, jak roste jako strom,
jak mu houstnou větve a jak mu přibývá listů.“

„Existuje jistá demarkační čára: na jedné straně jsou ti, kdo knihy
dělají, a na druhé straně ti, kdo je čtou. Já chci zůstat jednou z těch,
kdo je čtou, a proto si dávám pozor, abych se pořád držela za čá-
rou. Jinak je radost z bezúčelné četby ta tam, anebo se alespoň
promění v něco jiného, v něco, o čem nestojím. Je to jen přibližná hra-
nice a začíná se stírat: svět těch, kdo mají s knihami co dělat profes-
ionálně, je pořád lidnatější a má sklon překrýt se se světem čtenářů.
Jisté, i čtenáři jsou stále početnější, ale člověk by řekl, že ti, kdo pou-
žívají knihy k výrobě dalších knih, se množí rychleji než ti, kdo pro-
stě knihy rádi čtou a tím to pro ně končí. Víím, že když překročím
tuhle hranici – třeba jen příležitostně, pouhou náhodou –, podstu-
puji nebezpečí, že splynu s tou záplavou, jež je stále na vzestupu.
A proto mě do nakladatelství nikdy nedostane, ani na pár minut.“

Prohlédněme si tvé knihy. Hned zkraje je nápadné, že knihy – ale-
spoň ty, které si necháváš při ruce – jsou určeny k okamžité četbě,
a ani ti neslouží jako studijní materiál či příručky, ani nejsou jednotkami
knihovny vybudované podle určitého pravidla. Možná ses občas poku-
sila vtisknout svým poličkám zdání jakéhosi řádu, ale každý pokus o kla-
sifikaci byl vzápětí rozvrácen heterogenními přírůstky. Hlavním princí-
pem, podle něhož jsou knihy seskupeny – ponecháme-li stranou princip
velikosti, který platí u těch největších a u těch nejmenších –, je prostá
chronologie, tedy skutečnost, že přicházely jedna po druhé. Ty se
v nich stejně bez obtíží vyznáš, není jich ostatně zase tolik (měla jsi
jistě ještě jiné police, ale nechala jsi je v jiných bytech, v jiných fá-
zích své existence) a asi se ti ani často nestává, že bys hledala knihu,
kterou jsi už četla.

Zkrátka, nejspíše nejsi Čtenářka, Která Se Ke Knihám Vrací. Pa-
matuješ si velice dobře všechno, co jsi četla (to je jedna z prvních věcí,
které jsi na sebe prozradila): a možná je pro tebe každá kniha totožná
s její četbou, tak jak proběhla v jistém konkrétním okamžiku, jednou
provždy. Ale tak jako tě těší uchovávat knihy v paměti, těší tě rovněž
uchovávat je jako předměty, nechávat si je u sebe.

Kolem dokola se nacházejí četné svazky, některé ro-
zevřené, jiné opatřené improvizovanými záložkami nebo poznačené
ohnutými růžky. Je vidět, že máš ve zvyku číst více knih najednou, že
si vybíráš rozdílnou četbu pro různé denní doby a pro různé kouty
svého maličkého příbytku: některé knihy jsou určeny pro noční stol-
ek, některé patří do křesla, jiné do kuchyně, do koupelny.

Čtenáři, nastraž uši. Do tvého vědomí je zaseto podezření, jež v tobě
bude žít úzkost žárlivce, jakkoli se dosud za žárlivce nepovažu-
ješ. Ludmila, která čte více knih najednou ve snaze nedat se zasko-
čit deziluzí, již může přinést každý příběh, má možná sklon pěstovat
více příběhů zároveň...

(Nemysli si, Čtenáři, že tě kniha ztrácí z dohledu. Ty, které se
přeneslo na Ludmilu, se může obratem věty znovu zaměřit na tebe.
Jsi stále jedno z možných ty. Kdo by se opovážil odsoudit tě ke ztrátě
ty, k neméně strašlivé katastrofě, než je ztráta já? Aby se promluva ve

druhé osobě stala románem, je zapotřebí nejméně dvou odlišných
a souvztažných ty, jež se vydělí ze zástupu všech těch on, ona, oni.)

Pohled na knihy v Ludmilině bytě tě ale nakonec uklidňuje.
Četba je osamění. Zdá se ti, že Ludmila je chráněna chlopněmi ro-
zevřené knihy jako ústřice svou skořápkou. Stín druhého muže –
pravděpodobný, ba jistý – je ne-li smazán, tedy odsunut stranou. I ve
dvou čteme sami. Ale co tu potom pohledáváš? Hodláš se vetřít na
stránky knih, které čte, a tak proniknout do její mušle? Anebo jsou
Čtenář a Čtenářka navždy v situaci dvou izolovaných mušlí, jež mo-
hou komunikovat pouze prostřednictvím dílčích konfrontací dvou
naprosto vylučných zkušeností?

Máš s sebou knihu, kterou jsi četl v kavárně a již si chceš dočíst,
abys ji mohl předat Ludmile a abys pak s ní mohl znovu komunikovat
prostřednictvím kanálu vyhloubeného slovy někoho jiného, slovy, jež
se právě proto, že byla pronesena cizím hlasem, hlasem toho mlčen-
livého nikoho, vytvořeného z inkoustu a typografických prokladů,
mohou stát vašimi slovy, vaším jazykem a kódem, prostředky, jimiž
si můžete vysílat signály a poznávat se navzájem.

Čtenářko, nyní jsi čtena. Tvé tělo je podrobováno systematické četbě
prostřednictvím hmatových, zrakových a čichových informačních ka-
nálů, občas i za přispění chuťových papil. Na četbě se podílí i sluch,
registrující tvůj vzrušený dech a tvé trylky. Nejenom tvé tělo je před-
mětem četby: tělo je významné toliko jako část určitého souboru
složitých prvků, jež nejsou všechny patrné, ba ani přítomné, pro-
jevují se však ve viditelných a bezprostředních dějích: v zamžení
tvých očí, ve smíchu, ve slovech, jež říkáš, ve způsobu, jímž si při-
hlazuješ a rozpouštíš vlasy, v tom, jak přebíráš iniciativu a jak uhy-
báš, a ve všech znacích, jež se situují na rozhraní mezi tebou a uzan-
cemí a návyky a pamětí a prehistorií a módou, ve všech kódech, ve
všech ubohých abecedách, skrze něž se lidská bytost v jistých chví-
lích domnívá číst jinou lidskou bytost.

A v téže chvíli jsi i ty, ó Čtenáři, předmětem četby: chvílemi Čte-
nářka prochází tvé tělo, jako by pročítala obsah knihy, chvílemi jím
listuje, jako by chtěla ukojit okamžitou a přesně zacílenou zvěda-
vost, chvílemi mešká, dotazujíc se ho a čekajíc na němou odpověď,
jako by ji každé místní ohledání zajímalo pouze v kontextu obsáhle-
jšího prostorového dozorování.

Četba, které se milenci oddávají na svých tělech (na těch kon-
centrátech ducha a těla, jichž používají k milostné hře), se liší od
četby psaných stránek svou nelineárností. Začíná na kterémkoli
místě, přeskakuje, opakuje se, vrací se, místy se stává úpornou,
větví se do souběžných i různoběžných poselství, opět se sbíhá, čelí
únavě, obrací stránku, znovu se chytá, přestává rozumět. Lze v ní
vypořadovat jistý směr, jistý pohyb k cíli, a to v té míře, jak tíhne
ke klimaxu a jak s ohledem na tento cíl organizuje rytmické fáze,
metrická schémata, návratnost motivů. Je však právě klimax tím pra-
vým cílem? Anebo se běhu k tomuto cíli staví do cesty tendence,
která urputně postupuje opačným směrem, proti proudu okamžiků,
a která chce získat čas?

Kdybychom chtěli tento celek znázornit graficky, každá epi-
zoda se svým vyvrcholením by si vyžadovala trojrozměrný a možná
čtyřrozměrný model. Jak vůbec takový model sestavit, je-li každá
zkušenost neopakovatelná? Milostné spojení a četba se nejvíce po-
dobají v tom, že se v nich otevírají časy a prostory odlišné od těch,
jež umíme změřit.

Plán povídky. Dva spisovatelé ve dvou chatách na opačných svazích
údolí se navzájem pozorují. Jeden je zvyklý psát ráno, druhý odpo-
ledne. Ráno či odpoledne spisovatel, který právě nepíše, namíří da-
leko hled na toho, který píše.

Jeden z nich je plodný spisovatel, druhý se vyznačuje tvůrčími
mukami. Spisovatel, který má tvůrčí muka, pozoruje, jak na strán-
kách plodného spisovatele přibývají řádky jeden jako druhý a ruko-
pis narůstá v pravidelnou hromádku. Zanedlouho s tím bude hotov:
jistě to bude bestseller, myslí si spisovatel, který má tvůrčí muka,
a pocituje přitom jisté opovržení, ale také závist. Pokládá plodného
spisovatele jen za obratného řemeslníka, který umí chrlit sériové ro-
mány, podbíjeje se masovému vkusu; ale málo platné, nedokáže se
přemoci, aby tomu člověku, který vyjadřuje sebe sama s tak metodíc-

kou jistotou, nezáviděl. A vlastně to není jen závist, je to také obdiv, ano, upřímný obdiv: v tom, jak ten člověk vkládá všechny své síly do psaní, je nesporně jistá velkorysost, důvěra v možnost dialogu; určitě ví bez sebetřýznivých pochybností, že druhým dává to, co od něho očekávají. Spisovatel, který má tvůrčí muka, by dal bůhvíco, aby se plodnému spisovateli vyrovnal; rád by ho napodobil; nemá teď větší ctižádost než být jako on.

Plodný spisovatel pozoruje spisovatele, který má tvůrčí muka, a vidí, jak ten usedá za psací stůl, kouše si nehty, škrábe se, trhá list papíru, zvedá se a jde do kuchyně, aby si uvařil kávu, pak čaj, pak odvar z heřmánku, načež čte jednu Hölderlinovu báseň (jakkoli je zřejmé, že Hölderlin nemá s tím, co píše, žádnou souvislost), přepisuje už napsanou stránku a následně ji přeškrtnutá řádek po řádku, telefonuje do čistírny (i když mu jasně řekli, že ty modré kalhoty nebudou hotovy dříve než ve čtvrtek), pak si udělá pár poznámek, které se budou hodit (ne teď, ale možná později), jde se podívat do encyklopedie na heslo Tasmánie (byť je mimo veškerou pochybnost, že v tom, co píše, není jediná narážka na Tasmánii), trhá další dva listy, pouští si desku s Ravelem. Plodný spisovatel nemá rád díla spisovatele, který má tvůrčí muka; při jejich četbě má vždycky dojem, že užž chápe, o co jde, ale pak mu to znovu uteče a on je z toho nespůj. Ale když ho teď vidí, jak píše, cítí, že ten člověk zápasí s čímsi temným, že rozplétá něco hodně zauzleného, že razí cestu, o níž sám neví, kam vede; a někdy se plodnému spisovateli zdá, že vidí, jak ten druhý přechází po laně napjatém nad prázdnotou, a jí má ho přítom obdiv. A nejen obdiv: také závist; protože cítí, nakolik je jeho vlastní práce omezená a povrchní ve srovnání s tím, co hledá spisovatel, který má tvůrčí muka.

Na terase jedné chaty dole v údolí se opaluje mladá žena a čte přítom knihu. Oba spisovatelé ji pozorují dalekohledem. „Jak je soustředěná, jak zatajuje dech! Jak horečným pohybem obrací stránky!“ myslí si spisovatel, který má tvůrčí muka. „Jistě čte nějaký napínavý román, jeden z těch, jaké píše plodný spisovatel!“ „Jak je soustředěná, téměř proměněná duševním vypětím, jako by se před ní odhalovala tajemná pravda!“ myslí si plodný spisovatel. „Jistě čte nějakou knihu plnou skrytých významů, jednu z těch, jaké píše spisovatel, který má tvůrčí muka!“

Spisovatel, který má tvůrčí muka, netouží po ničem více, než aby byl čten, jako čte ta mladá žena. Začne psát nový román, a píše ho tak, jak si myslí, že by ho napsal plodný spisovatel. Také plodný spisovatel netouží po ničem více, než aby byl čten, jako čte ta mladá žena. I on začne psát nový román, a píše ho tak, jak si myslí, že by ho napsal spisovatel, který má tvůrčí muka.

Za mladou ženou přijde nejprve jeden a pak druhý spisovatel. Oba jí sdělí, že by si přáli, aby si přečetla romány, jež právě dopsali.

Mladá žena obdrží oba rukopisy. Za několik dní k sobě pozve oba spisovatele společně – k jejich velkému překvapení. „Děláte si ze mne legraci?“ řekne. „Dali jste mi dvě kopie jednoho románu!“

Nebo:

Mladá žena prohodí rukopisy. Vráť plodnému román, který napsal ten s tvůrčími mukami na způsob plodného, a tomu s tvůrčími mukami román plodného na způsob toho s mukami. Když oba dva zjistí, že byli plagováni, dostanou šílený vztek a znovu naleznou svůj styl.

Nebo:

Poryv větru promíchá stránky. Čtenářka se snaží dát je dohromady. Vyjde z toho jeden jediný, zato překrásný román, jež kritické nejsou s to nikomu připsat. Je to ten román, jaký chtěli jak plodný spisovatel, tak spisovatel s tvůrčími mukami vždycky napsat.

Nebo:

že je čteno určitým jedincem, podává důkaz, že to, co je napsáno, se podílí na moci literatury, na moci, která se zakládá v něčem, co jedince přesahuje. Vesmír je schopen sebevyjádření pouze v té míře, v jaké někdo může říci: „Já čtu, tedy *ono* se píše.“

V tom spočívá ta nevšední blaženost, jejíž stopy pozorují na čtenářčině tváři, blaženost, která je mi odeprána.

Na stěně proti mému stolu visí plakát, který jsem dostal jako dárek. Je na něm pejsek Snoopy, jak sedí za psacím strojem, a v bublině je napsáno: „Byla temná a bouřlivá noc...“ Pokaždé když si sedám za stůl, čtu: „Byla temná a bouřlivá noc...“ a neosobnost tohoto incipitu jako by otevírala průchod z jednoho světa do druhého, z časového a prostorového zde a nyní do času a prostoru psané stránky. Cítím patos tohoto začátku, od něhož se mohou odvíjet mnohočetné, nevyčerpatelné děje; je mi najednou jasné, že není nad konvenční nasazení, nad údaj, od něhož lze očekávat všechno a nic; a také si uvědomuji, že ten psí mytoman nedokáže k prvním pěti slovům přidat dalších pět nebo dalších deset, aniž by zrušil kouzlo. Snadnost vstupu do jiného světa je iluze: vrháme se do psaní s myšlenkou na blaženost příští četby, avšak z bílého papíru na nás zívá prázdnota.

Od té doby, co mám ten plakát před očima, nejsem s to dokončit jedinou stránku. Měl bych co nejdříve toho zatraceného Snoopyho sundat ze zdi; ale váhám; ta dětinská figurka se pro mne stala emblémem mého údělu, varováním a výzvou.

.....

A co se týče slovesa číst? Bude možno říci „dnes se čte“, jako se říká „dnes prší“? Pravda je taková, že čtení je nutně individuální akt, mnohem individuálnější než psaní. Dejme tomu, že se psaní podařilo překonat autorovu omezenost, smysl si však může podržet pouze tehdy, bude-li také čteno konkrétní osobou a projde tak jejími mentálními obvody. Pouze je-li dílo schopno dosáhnout toho,

Z doslovu ke knize

Když Čtenář zjistí, že drží v rukou vadný výtisk, spěchá si jej vyměnit. V knihkupectví se dovídá, že se stal obětí výrobních potíží nakladatelství, a že četl román, jehož autorem nebyl Calvino, ale jakýsi polský spisovatel. Bere si proto nový exemplář polského románu, aby dokončil svou četbu. Není to však jediný výsledek jeho návštěvy knihkupectví. Setkává se zde také se Čtenářkou, a s ní do rámcové konstrukce Calvinova textu vstupuje Románová Hrdinka, významný strukturální prvek, bez něhož se neobejde žádné románové vyprávění. Ve srovnání se Čtenářem je zosobněním jiného typu čtenářských očekávání: jestliže Čtenář – trochu prostoduchý a trochu líný – od vyprávění chce, aby mu zprostředkovalo smysl minulého dění, Čtenářka požaduje, aby vyprávění bylo obrazem její touhy, neustále se proměňující, a právě proto nikdy neukojené. Jestliže Čtenář chce četbou proniknout k řádu toho, co bylo, Čtenářka chce četbou jít v „ústrety něčemu, co teprve vzniká a o čem dosud nikdo neví, co to bude“.

Když chce Čtenář pokračovat v přerušené četbě, zjišťuje, že má v ruce nový text, s předcházejícím nijak nesouvisející. Je to jakási regionální rodinná sága, ale zejména je to román, který beze zbytku odpovídá čtenářskému očekávání, jež Čtenářka formulovala v rozhovoru se Čtenářem při setkání v knihkupectví: je to vyprávění, jež více popisuje, než evokuje a jež se vyznačuje detailním evidováním smyslových vjemů a psychických reakcí postav. I v této četbě je Čtenáři nakonec zabráněno banálním výrobním defektem, ale to není všechno, co je v nepořádku. Z vlastních jmen uvedených v románu Čtenář vyrozumí, že zřejmě nejde o polský román (i když typem deskriptice mohl být pro tento text vzorem Polák Gombrowicz), ale o román kimmerský. Jeho tušení mu potvrdí profesor kimmerštiny Uzzi-Tuzii, který identifikuje – jak se posléze ukáže, mylně – román jako dílo kimmerského autora Ukko Ahtiho. Od tohoto okamžiku začínají v Calvinově textu narůstat prvky žertovné mystifikace, upozorňující na to, jak literatura plodí literaturu: o Kimmerii, zemi na nejzápadnějším pobřeží Oceánu, mluví Homér v *Odyseji* a Ovidius do ní umístil ve svých *Proměnách* sídlo Spánku (z antických textů pocházejí i další Calvinova toponyma: Kimbria, ostatně podle některých hypotéz s Kimmerií totožná, či Hyrkánie, území při Kaspickém moři; Atakvitánie vznikla podle Calvinova doznání kontaminací Akvitánie s názvem indiánského jazyka *andaquian*), Ukko Ahti jsou dvě jména z karelofinské *Kalevaly* (Ukko je nejvyšší bůh finského panteonu a Ahti je bůh vody a moří).

Za profesorem Uzzi-Tuziim se vzápětí vynoří jeho kolega Gallignani a také Čtenářčina sestra Lotarie, která přináší další románový fragment. Tyto postavy však především obdařují novou komplexností téma Čtenáře. Jestliže čtenářští protagonisté Calvinovy prózy reprezentují každý svým způsobem autentického „bezzájmového“ čtenáře, tyto nové figury představují účelové znehodnocení četby. Uzzi-Tuzii a Gallignani jsou reprezentanty vědecké instrumentalizace četby, vycházející za text směrem ke kulturní a politické historii či k filozofii dějin, Lotarie pak zosobňuje pseudovědeckou instrumentalizaci četby, hledající pouze „problémy k diskusi“ a potvrzení ideologických schémat (tato četba se nakonec snadno obejde bez přímé čtenářské zkušenosti, Lotarii stačí, když za ni čtou jiní a poskytnou jí frekvenční soupis témat a postupů). Tato typologie čtenářů se v dalším průběhu vyprávění ještě rozrůstá. Na scéně se objevuje nakladatelský redaktor doktor Cavedagna (alter ego Calvina-redaktora), profesionální Čtenář, který je odsouzen participovat na výrobě literárních textů a číst celý život polotovary, jež se dosud neoddělily od svých Autorů a nestaly se autonomními realitami umožňujícími nezájmovanou četbu. Za ním se posléze vynoří i Čtenář, pro něhož se Četba stala nástrojem Cenzury, jasnozřivý Ředitel Policejních Archivů Arkadian Porfyrič, hegelovsky ztotožňující Stát s Duchem a pragmaticky upozorňující na to, jak hodnota literatury stoupá jejím pronásledováním. Způsoby četby všech těchto vedlejších postav míří mimo text a jsou živeny z něčeho jiného, než jsou obsahy individuálních čtenářských vědomí. Proti nim nicméně stojí – kromě Nečtenáře Irneria – stále ještě masivní fronta Čtenářů, kteří právě důvody četby neztratili z očí: předposlední kapitola Calvinova románu nás ujišťuje, že sály knihoven jsou jich dosud plné. Ostatně ani Cavedagna ještě na zkušenost pravé četby nezapomněl, a také Arkadian Porfyrič se k ní po večerech vrací.

Do stále složitější rámcové konstrukce, jejímiž protagonisty jsou Čtenář a Čtenářka, se od jednoho nedočteného románu k druhému postupně začleňuje deset samostatných textů, které jsou pre-

zentovány jako fragmenty či „incipity“ větších celků. Jejich inzerovaná fragmentárnost je ovšem součástí hry: ve skutečnosti jsou to dokonale vystavené povídky, k nimž by se jen velmi nesnadno připisovalo pokračování. Calvino nám krom toho sugeruje, že jednotlivé incipity jsou parodickými pastiši na konkrétní románové žánry či románové poetiky, a pomrkává při tom na literární odborníky, aby k nim dohledali jejich předlohy. Ale i to je do značné míry matení stop: jen nemnohé z těchto románů v románě se prokazatelně inspirují konkrétním vzorem (japonský erotický román dosti přesvědčivě upomíná na Calvinova oblíbeného romanopisce Džuničira Tanizakiho, latinskoamerický román podstatně vágněji přivádí na mysl Borgese či Garcíu Márqueze). Intertextualita je tu jistě téměř všudypřítomná, má však mnohem globálnější charakter a zasahuje i rámcové vyprávění (permanentně je tu přítomen především Borges a Queneau, stále unikající Čtenářka je variací na Ariostovu Angeliku).

Cavedagna nakonec prozrazuje Čtenáři, kdo je příčinou toho, že se mu nedaří dočíst jediný román do konce. Tímto mužem je Ernest Marana (jeho jméno ukazuje k Hermovi, vynálezci písemnictví, ale také patronu podvodníků, jeho příjmení pak ve španělštině znamená „lež“ a „zmatek“), někdejší překladatel a dábelický mystifikátor, a jak se posléze ukazuje, také Čtenářčin bývalý přítel. Čtenář nakonec odkrývá motiv Maranova zběsilého počínání: Marana, zhrzený milenec, jedná ze žárlivosti na všechny ty Autory, s nimiž Čtenářka vede ustavičný dialog. Tím, že vytváří literaturu apokryfní, literaturu plagiátů a pastišů, se snaží podrýt jednotu textu a autora, zbavit text vnitřní integrity a ze Čtenářky tak učinit nikoli svědka hlubinné pravdy literatury, ale svědka její fiktivní a mystifikační povahy. Marana přitom operuje všemožnými mýty, které se kolem literatury nakupily. Vytahuje na světlo prastarý mýtus o Otcí příběhů, mýtus jednotného zdroje veškeré epiky, z něhož vyrazila migrace látek. Ale stejně vhod mu přichází i moderní – strukturalisticko-sémiologický – mýtus literatury jako kombinatorické operace, jehož výrazem je víra v možnost počítačové výroby textů.

Již s Maranou vstupuje na scénu postava Autora a v tomto smyslu je i Marana dalším Calvinovým alter ego. Calvino ví stejně dobře jako Marana, že tyto mýty sice pravý literární status tvorby falšují, ale přesto hovoří o něčem reálném. Je mu známo, že všemi příběhy světa protéká prapůvodní homérické magma dávných vyprávění o lásce, boji a smrti, a je mu neméně známo, že text je cosi, co se dělá podle psaných či nepsaných pravidel, jimž moderní literární věda právě přichází na kloub. Jako člen Oulipa také dobře ví, že literární texty jsou především rafinovaným systémem triků a pastí, a nemá pochyb o tom, že v každém z nich se recykluje spousta literatury a jen v těch nejlepších zanechává stopu i lidská historie.

Proto také i Silas Flannery – pravá inkarnace Autora a poslední a nejdůležitější Calvinovo alter ego – musí dát Maranovi v leccěms za pravdu, i když záhy vytuší nekalost jeho machinací. Silas Flannery se jako Autor liší od Marany v jediném, ale zato podstatném bodě: literatura pro něho nikdy nebyla autonomní sférou, která žije pouze vlastním umělým životem: jeho ústředním problémem je otázka, v jakém vztahu je „psané“ k „nepřepsanému“, v jakém vztahu je literární obraz k aristotelovské „přírodě“. K tomuto problému se vrací v desítkách variací: Není subjektivita autora – vymezená jeho vkusem, školením a limitovaným nadáním – prizmatem, které zásadně brání bezprostřední transpozici skutečnosti do slov? Je vůbec úkolem literatury převracet nepřepsané v psané, nemá spíše vnášet nové skutečnosti do skutečnosti světa? A pokud má vypovídat o nepřepsaném světě, jak se ho může zmocnit? Přes autenticitu subjektivního okamžiku? Nebo snahou vyjádřit objektivní svět v jeho totalitě (lze systémem literárních zrcadel zachytit světovou duši, jak o tom sní vypravěč povídky *Tam, kde se linie protínají*, lze vyprávět všechny příběhy naráz, jak by to rád učinil vypravěč simenonovské gangsterky *Popatři dolů, kde houstne stín*)? Není ve skutečnosti takový úkol vyhrazen jen Bohu? Anebo právě paralyzující nedokonalost našeho psaní je nezbytnou podmínkou jeho srozumitelnosti?

Silas Flannery si je jist jen jednou věcí: že ze všech těchto dilemat ho může vykoupit pouze Čtenář.