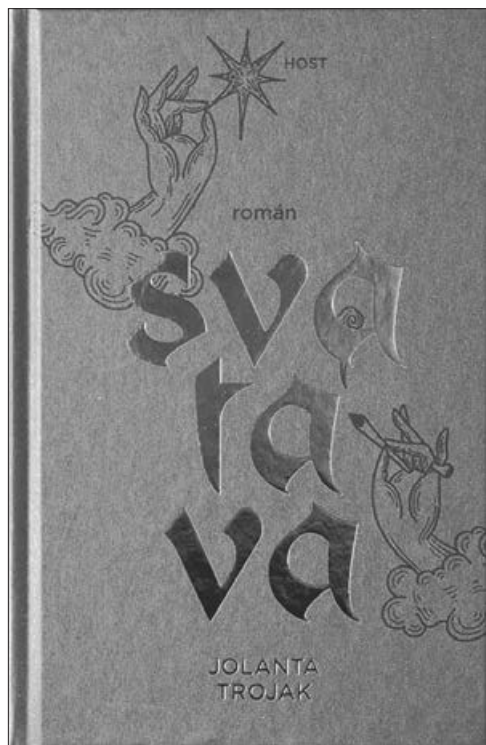


**Jolanta Trojak: Svatava**

Host, Brno 2022, 352 s.

**Milan Pavlovič**



V graficky nádherně vypraveném debutovém románu zachycuje historička umění Jolanta Trojak (1977) prostředí salonů, ateliérů či spiritistických seancí. Její protagonistku, novopackou spiritistku Svatavu, nejprve pražské kruhy odmítají, protože v jejích mediálních kresbách vládne neklid a chybí povzbuzení; kvůli finančnímu potenciálu, který její materializace skýtají, se však brzy stane tahákem spiritistického kabinetu. Končí první desetiletí 20. století, volá se po nietzscheovském sebepřekonaní, do ovzduší dekadence proniká ezoterika, mystika, spiritismus a z Východu přicházejí nové duchovní proudy, prolínající se s nastupujícími trendy v umění. Rozpíná se obliba jógy, ke slovu se – s odkazem třeba na Josefa Váchala – dostává smyrenské opium. Ve světě románu všechno

funguje – teletatí se podsouvají myšlenky, jedna postava levituje, další opouští tělo.

Má to novodobé prozaické počátky v „Praze magické“ kolem Kafky nebo Meyrinka, ale i v „mediálně psaných“ románech Emilie Procházkové, které vydávala začátkem dvacátých let Česká společnost theosofická. Zatímco pozdější „mystické romány“ jako *Duha v zrcadle* Eduarda Tomáše (tiskem posmrtně 2007), které reflektovaly duchovní kvas doby, jsou ještě příliš angažované ve svém sdělení, dnešní odstup od zobrazovaného světa už umožňuje větší nestrannost. Přitom zřejmě až stoupající zájem o východní nauky, o ezoteriku či mystiku otevřel literární reflexi jejich tuzemských počátků. Nejvíce pozornosti zasluhovaly *Dějiny světla* Jana Němce (2013), ztvárňující buddhismus Fráni Drtikola, případně *Jiné životy Hynka Harra* Jakuba Dotlačila (2014), spojené s rozmachem parapsychologie; zmínit lze i biografický román *Malostranský ďábel* Jana Poláčka (2016) o životě okultisty J. A. Smíchovského, magická Praha pak pokračuje v prózách Michala Ajvaze či Daniely Hodrové.

Pro první osobu Meyrinkova *Golema* či druhou osobu *Dějin světla* je příznačné výrazné vtahování do příběhu, před čtenářem se rozehrávají mystické prožitky postav optikou aktéra. Třetí osoba *Svatavy* oproti tomu vytváří odstup, který čtenáře odsouvá spíš do pozice nezaujatého pozorovatele; podobně se příliš nevyužívá ani aktivizačního potenciálu kontaktních smyslů, stejně jako nedochází ke zvnitřnění příběhu nahlížením do hlav protagonistů. Menší čtenářská ponořenost v jejich duchovních prožitcích je ale nakonec prospěšná v tom smyslu, že k nim nepřitahuje přílišnou pozornost. Duchovní proudy tu totiž nakonec poněkud splývají a třeba rozdíl mezi hinduismem a křesťanstvím se smazávají ve prospěch toho, co je spojuje. Vnější mystika a mysterika tak zůstává spíš zástupná a jde hlavně o nalézání sebe sama, o hledání vlastních možností navzdory těm podsouváním.

Zpočátku vystupují dvě dějové linie. Malíře Adámka, neúspěšného epigona, kterého si vezmou do učení stoupenčí madame Blavatské, a spiritistky Svatavy, jež pochází z meky spiritismu Nové Paky a náměsíčně bloumá po nocích, až se nakonec odebere do Prahy

na spiritistické seance. Když se jednou nechá vyfotit v ateliéru a na snímcích se zachytí další obličej, chopí se fotograf příležitosti a vnutí se jí jako manažer. Adámkovi noví kumpáni pro změnu z paměti citují dlouhé pasáže svého teosofického učení, ba i jejich obydlí se podobá bytu guru Blavatské. Ve svém indickém sluhovi odkryjí Džiddu Anantu, domnělého a taktó vychovávaného spasitele (nejen jménem připomínajícího Džiddu Krišnamurtiho). Ten si zhruba od poloviny uzurpuje třetí dějovou linku a prchá se Svatavou do Paříže, dějístě závěrečných částí románu. Všechny rozběhy se přitom zvolna, neuspěchaně sblíží a nápaditě prolínají.

Postupně se to ale celé problematizuje. Adámek nejvíce silně sklony k duchovnu ani tvůrčí talent, ovšem jako malíř hraje teosofům do karet. Ti ho využívají pro své záměry, avšak sám Adámek následně využívá nabytých dovedností k zneužívání druhých, stává se z něj „lev pražských salonů obestřený dekadentní auroou se specializací na hypnobilní krásky“ (s. 155). Teosofické schůzky zanedbává a – jako později Piero Manzoni – podepisuje modelky, které tím považuje za své dílo. Svataviny paranormální schopnosti se začínají kapitalizovat, pod jménem Chloe Vesper z ní roste hvězda showbusinessu. Zatímco Adámka nabyté výhody korumpují, Svatava – a snad právě proto nese román její jméno – postupně spěje k vyvléknutí a sebeuvědomění. Příběh po čase dosáhne kulminálního bodu a začne se obracet – Svatava je vysílena, v transu nadává a víří negativní energii, teosofickou skupinu rozkládají skandály a neshody. Jednoho určeného spasitele střídá druhý, druhého třetí.

Na poměry dnešní české literatury jde o román mimořádný zejména suverénní a promyšlenou kompozicí či poměrně rytmizovaným stylem. (Vypíchnu alespoň stále méně vídané čisté vazby s „aniž“, aniž se próza uchyluje k expanzivním a zbytným kondicionálům; naopak často zlobí třeba zájmeno „jenž“, stejně jako je škoda opuštění *filosofie*, kterou žel v průběhu románu nahradí tvar se „z“.) Přiznat se autorce musí výborná znalost prostředí. Nápadná – ale nerušivá – je přitom jistota, se kterou popisuje výtvarné kruhy, ať už jde o Váchala nebo Bílka, jehož knihu *Stavba budoucího chrámu*

v nás teosofové vykládají v duchu jógy, anebo o Františka Kupku, který se v závěru objevuje spolu s počátky umělecké abstrakce. V zásadě ale o bohatost faktografie nejde, neboť klíčová je zde soudržnost stavby a přesvědčivost duchovního pnutí, které román velmi zeširoka a detailně evokuje.

Největší ozvláštňení vytríbené, i když jinak tradiční formy představují náběhy k veršům, do kterých próza místy přechází, jak to lze v poslední době vidat v různých podobách třeba u Jona Fosseho, Sary Baume, Édouarda Louise nebo Vanessy Onwuemezi. Zde se jimi zvýrazňují mystická vytržení protagonistky, avšak zdá se mi, že přínos takového postupu neodpovídá nápadnosti, se kterou do textu zasahuje, protože obsah zůstává veskrze prozaický. Poměrně dobře a v plynulosti pak autorka po většinu románu udržuje hranici mezi vyprávěním a vysvětlováním, když jde čtenáři vstříc a občas objasňuje nebo doplňuje některé méně známé historické nebo duchovněné okolnosti. Ze výrazné zklamání ovšem v tomto smyslu považuji závěr, v němž Džiddu v proslovu teosofům velmi didakticky přímo pojmenovává teze, ke kterým román spěje, jako kdyby je snad čtenář už dříve nezvládl domyslet sám.

Neposledně nutno zmínit i linii ženské síly a linii emancipační, kdy ženy zejména v poslední třetině románu probouzejí ve Svatavě vzpouru, vedou ji k sebeuvědomění a boří mýtus o slabším pohlaví („*Pamatuj si, jsme jiné, než jaké nás chtějí mít. Jsme nezkrotné! Jsme divoké! Už nás nebudí žít v zajetí!*“ – s. 215). Zřetelně vystupuje téma manipulace a rezistence proti tlakům, kterým je člověk vystavován, stejně jako boření norem. Svatava v transu mluví třeba o volné lásce a v jakémsi freudiánském gestu ukazuje, že člověk má nejen rozum, ale i pudy. K usměrňování tvůrčí síly jí pomáhá tanec či malování. Jejím největším dílem je pak stvoření sebe samé. Neboť: „*Skutečným aktem víry je převzít zodpovědnost za svůj život.*“ (s. 317) ■