

Georges Perec

Život návod
k použití

(Romány)

Přeložila Kateřina Vinšová

« LA VIE MODE D'EMPLOI » de Georges PEREC

© Hachette 1978

© Librairie Arthème Fayard 2010

© Rubato, 2017

Translation © Kateřina Vinšová, 1998, 2017

ISBN 978-80-87705-60-5

památce Raymonda Queneaua

Přátelství, dějiny a literatura mi přinesly některé postavy této knihy. Jakákoli další podobnost s žijícími osobami nebo těmi, které skutečně či fiktivně existovaly, je čistě náhodná.

Otevři oči dokořán a dívej se. Dívej.
(Jules Verne, *Michal Strogoff*)

ÚVOD

Oko sleduje cesty, které mu jsou v díle nachystány
(Paul Klee, *Pädagogisches Skizzenbuch*)

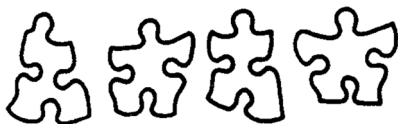
Zprvu se zdá, že puzzle představuje nevelké, nenáročné umění, které je cele obsaženo v jednom chabém naučení z Gestalttheorie: kýženým cílem – ať už jde o akt vnímání, osvojování, o fyziologický systém nebo v našem případě o dřevěný puzzle – není suma prvků, jež by bylo třeba nejprve izolovat a analyzovat, nýbrž celek, tedy tvar, struktura: díl tu nepředchází celku, není ani bezprostřednější, ani starší, jednotlivé prvky neurčují celek, nýbrž celek určuje jednotlivé prvky: poznání celku a jeho zákonů, celku a jeho struktury, nemůže probíhat na základě samostatného poznání částí, které jej tvoří: znamená to, že můžeme dílek skládačky pozorovat tři dny a domnívat se, že o jeho obrysu a barvě už víme vše, a přitom ani o krůček nepostoupit: důležitá je jediné možnost spojit tento dílek s dalšími, a v tomto směru má skládání puzzlu leccos společného s hrou go; pouze spojené dílky se stávají čitelnými, získávají smysl: samotný dílek skládačky nic neznamená; je to jen nemožná otázka, matná výzva; jakmile se nám však po dlouhých minutách pokusů a omylů či v půlveřině zázračného vnuknutí podaří jej spojit s některým ze sousedních dílků, zmizí, přestane jako dílek existovat: veškerá usilovná snaha, která onomu připojení předcházela a kterou v angličtině slovo **puzzle** – hádanka – tak dobře vystihuje, nejenom že ztratila opodstatnění, ale jako

by ani nikdy neexistovala, natolik je řešení nasnadě: dva zázrakem spojené dílky vytvoří jediný, který se opět stává zdrojem omylů, nerozhodnosti, rozpaků a vyčkávání.

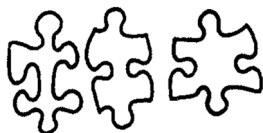
Je těžké vymezit úlohu tvůrce puzzlu. Ve většině případů – především se to týká všech skládaček z lepenky – se puzzle vyrábí strojově a rozřezání na dílky nepodléhá žádným zvláštním požadavkům: řezací stroj, trvale nastavený podle určitého nákresu, vykrajuje z lepenkové desky stále stejné dílky; skutečný znalec takovou skládačku odvrhne nejenom proto, že je z lepenky místo ze dřeva a že na krabici má reprodukcí obrázku, ale také proto, že tento způsob řezání ruší samu specifickou skládačky; navzdory pevně zakořeněnému názoru nezáleží totiž vcelku na tom, zda je výchozí obrázek považován za snadný (kupříkladu žánrový výjev na způsob Vermeera či barevná fotografie rakouského hradu), nebo obtížný (Jackson Pollock, Pissarro či – žalostný paradox – bílý puzzle): obtížnost skládačky nespočívá v námětu obrazu ani v malířské technice, nýbrž v důmyslném řezu, a tudíž nahodilý řez přinese jen nahodilou obtížnost, která bude kolísat od maximální jednoduchosti, týkající se okrajů, detailů, světelných skvrn, předmětů s výraznými obrysy, čar a přechodů, po nezáživné problémy, pokud jde o zbytek: nebe bez mraků, písek, louka, oraniště, stinná pásma apod.

U takových skládaček lze dílky rozdělit do několika velkých tříd, z nichž nejznámější jsou:

panáčkové



lotrinské kříže



a kříže



a jakmile jsou sesazeny jejich okraje, poskládány detaily – sud s rudým přehozem se světelnice žlutými, skoro bílými třásněmi a na něm stojánek s otevřenou knihou, bohatě zdobený rám zrcadla, loutna, červené dámské šaty – a spousty zbylých dílků tvořících pozadí rozděleny na hromádky podle odstínů šedé, hnědé, bílé nebo blankytně modré, spočívá dořešení skládačky pouze v postupném ozkoušení všech přijatelných kombinací.

Pravé umění začíná u puzzlů dřevěných, ručně vyřezávaných, u nichž si jejich tvůrce dá námahu, aby si položil všechny otázky, které bude muset řešit hráč, a místo aby ponechal matení stop náhodě, využije raději vlastní lsti, léčky, klamu: veškeré prvky, které se vyskytují na obrázku určeném k sestavení – třeba kreslo potažené zlatým brokátlem nebo třírohý černý klobouk s černým, poněkud vypelchaným pérem, či sírově žlutá livrej se spoustou stříbrných prýmků –, budou záměrně sloužit jako východisko pro klamnou informaci: uspořádaný, logicky propojený, strukturovaný, významuplný prostor obrazu bude rozřezán nejenom na lhostejné, beztvaré, nevýznamné a neinformující prvky, ale na prvky zfalšované, na nositele nepravdivých informací: dva kousky římsy,

které do sebe přesně zapadají, ale ve skutečnosti tvoří dva velmi vzdálené díly stropu, spona od pásku stejnokroje, z níž se nakonec vyklube kovový díl stojanu na lampu, několik dílků vyřezaných téměř stejně, z nichž některé patří k zákrsku pomerančovníku stojícímu na krbu, jiné k jeho jen lehounce zamženému odrazu v zrcadle, to jsou klasické příklady nástrah, s nimiž se milovníci puzzlu setkávají.

Z toho vyplývá jedna věc, která je bezpochyby nejdůležitější pravdou skládačky: přes všechno zdání to není hra samotářská: každý úkon, který sestavovatel puzzlu provede, už před ním učinil jeho tvůrce; každý dílek, který znovu a znovu bere do ruky, který zkoumá a laská, každá kombinace, kterou znovu a znovu zkouší, každé tápání, každé tušení, každá naděje, každá sklíčenost byly zvoleny, vypočítány, promyšleny někým jiným.

PRVNÍ ČÁST

I. KAPITOLA

Na schodišti, 1

Ano, takhle by to mohlo začít, tady, tak trochu těžkopádně a rozvláčně, na tomto neutrálním místě, které patří všem a nepatří nikomu, kde se lidé potkávají a málem se ani nevidí, kde se odráží vzdálený a neměnný život domu. Ze všeho, co se za těžkými dveřmi bytů odehrává, lze většinou pochytit jen roztráštěnou ozvěnu, jen útržky, zlomky, náznaky, nástiny, náhody či nehody, k nimž dochází v takzvaných „společných prostorách domu“, ty drobné přidušené zvuky, ztlumené vyrudlým běhounem z červené vlny, ty zárodky společného života, které vždy končí na chodbě. Obyvatelé činžovního domu žijí od sebe vzdáleni jen několik centimetrů, odděleni pouhými příčkami, sdílejí stejné prostory, které se opakují v každém poschodí, ve stejnou dobu provádějí tytéž úkony, jako otevírání kohoutku, splachování záchodu, rozsvěcování světla, prostírání stolu, několik desítek simultánních životů se opakuje od poschodí k poschodí, od domu k domu, od ulice k ulici. Zabarikádují se ve svém – jak se říkává – soukromí a rádi by, aby ven neproniklo vůbec nic, ale to málo, co přece jenom ven vyjde, pes na vodítku, dítě vyslané pro chleba, kdosi vyprovázený či vyhazovaný, to vychází schodištěm. Neboť vše, co se děje, děje se na schodišti, vše, co sem přijde, přijde po schodišti, dopisy, oznámení, nábytek, který stěhováci přinášejí či odnášejí, lékař přivolaný k naléhavému případu, poutník vracející se z cest. Proto zůstává schodiště místem anonymním, chladným, téměř nehostinným. Ve starých domech bývaly ještě kamenné schody,

kovaná zábradlí, sochy, kandelábry, někdy i lavička, aby si starší lidé mohli odpočinout, než budou stoupat dál. V moderních činžácích jsou výtahy se stěnami počmáranými nápisy, rádo by oplzlými, a takzvaná „nouzová“ schodiště z hrubého betonu, špinavá a dunící. V tomto domě mají starou zdviž, ale ta je skoro vždycky mimo provoz, schodiště vypadá zchátrale, nezáří zrovna čistotou, a čím vyšší poschodí, tím je, v souladu s konvencemi o měšťanské úctyhodnosti, sešlejší: do třetího patra dvojité běhoun, pak jen jednoduchý a v posledních dvou patrech už žádný.

Ano, začne to tady, mezi třetím a čtvrtým poschodím, v ulici Simon-Crubellier č. 11. Asi čtyřicetiletá žena stoupá po schodech; má na sobě dlouhý koženkový plášť a na hlavě jakousi plstěnou, červeno-šedě kostkovanou čapku ve tvaru cukrové homole, trochu na způsob toho, jak si člověk představuje raráškovský klobouček. Přes pravé rameno jí visí velký vak z rezného plátna, jakým se lidově říká „žebadlo“. Kolem jednoho z kovových chromovaných kroužků, spojujících tašku s popruhem, má ovázaný batistový kapsníček. Po celém povrchu tašky se pravidelně opakují tři motivy, tištěné podle šablony: velké kyvadlové hodiny, rozpůlený bočník chleba a jakási bezuchá měděná nádoba.

Žena se dívá do plánku, který drží v levé ruce. Je to list papíru, na němž jsou patrné ohyby svědčící o tom, že byl na dvakrát přeložený, a který je sponkou připevněný k tlustému cyklostylovanému svazku: spoluvlastnickému řádu vztahujícím se k bytu, který si jde žena prohlédnout. Na listu není zobrazen jeden pláněk, ale hned tři: první, vpravo nahoře, vymezuje polohu domu, přibližně uprostřed ulice Simon-Crubellier, úhlopříčně přetínající čtyřúhelník tvořený ulicemi Médéric, Jadin, Chazelles a Léon Jost ve čtvrti Plaine Monceau v XVII. obvodu; druhý pláněk, vlevo nahoře, představuje průřez domem, na němž je znázorněno schéma rozmístění bytů se jmény některých obyvatel: domovnice paní Nochèrová; paní de Beaumont, druhé poschodí vpravo; Bartlebooth, třetí poschodí vlevo; Rémi Rorschash, televizní producent, čtvrté

poschodí vlevo; doktor Dinteville, šesté poschodí vlevo, a volný byt v šestém poschodí vpravo, v němž až do své smrti bydlel řemeslník Gaspard Winckler; třetí plánek, na spodní polovině listu, představuje Wincklerův byt: tři pokoje s výhledem do ulice, kuchyň a koupelnový kout do dvora, komora bez okna.

V pravé ruce drží žena objemný svazek klíčů, bezpochyby od všech bytů, které ten den navštívila; některé mají roztodivné přívesky: miniaturní lahvičku likéru Marie Brizard, golfový podstavec a vosu, dominovou kostku s dvojitou šestkou a osmihranný žeton z umělé hmoty se zalitým květem tuberózy.

Gaspard Winckler zemřel už téměř před dvěma lety. Děti neměl. Nikdo o žádných jeho příbuzných nevěděl. Bartlebooth pověřil jednoho notáře, aby vypátral případné dědice. Jeho jediná sestra, paní Anne Voltimandová, zemřela v roce 1942. Synovec Grégoire Voltimand padl na Garigianu v květnu roku 1944, když byla poražena Gustavova linie. Notáři trvalo několik týdnů, než vyslídlil jednoho Wincklerova vzdáleného bratrance; jmenoval se Antoine Rameau a pracoval u výrobce rozkládacích pohovek. Ale dědické poplatky, k nimž se připojily výdaje za prokázání dědického nároku, se ukázaly tak vysoké, že Antoine Rameau musel dát všechno do dražby. Nábytek byl rozprodán před několika měsíci v aukční síni a byt odkoupila před pár týdny jedna realitní kancelář.

Žena stoupající po schodišti není ředitelkou kanceláře, ale její zástupkyní; nezabývá se obchodními záležitostmi ani stykem se zákazníky, nýbrž jen technickými problémy. Z realitního hlediska je vše v pořádku, dům stojí ve slušné čtvrti, průčelí má z tesaných kamenů, schodiště je ucházející, až na poruchovost výtahu, a žena si nyní přišla pečlivěji obhlédnout místo, načrtnout přesnější plán pokojů, kde budou například tlustšími čarami rozlišeny zdi od příček nebo půlkruhy se šípkou vyznačen směr otevírání dveří, a dále rozvrhnout práce, připravit první rozpočet pro přestavbu:

příčka oddělující koupelnový kout od komory bude stržena, což umožní zbudovat koupelnu se sedací vanou a záchodem; kachlíčky v kuchyni budou vyměněny; na místo starého kotle na uhlí přijde závěsný plynový kotel (etážové topení, teplá voda); stromečkově pokládané parkety budou vytrhány a nahrazeny vrstvou betonu, na niž přijde podložka a kobercová krytina.

Ze tří malých pokojů, v nichž téměř čtyřicet let žil a pracoval Gaspard Winckler, mnoho nezbývá. Pár kusů jeho nábytku, malý ponk, motorová pilka, miniaturní pilníčky, to vše je pryč. Na stěně v ložnici, vedle okna proti jeho lůžku už nevisí onen čtvercový obraz, který měl tak rád: byli na něm tři muži vyčkávající v před-síni. Dva stáli, bledí a otlí, v šosatých kabátech, s cylindry, jež byly jako k hlavě přirostlé. Třetí, rovněž v černém, na židli poblíž dveří, seděl, jako když očekáváme hosty, a pomalu si natahoval nové rukavice, které mu těsně obepínaly prsty.

Žena jde nahoru po schodišti. Brzy bude ze starého bytu rozto-milý byteček 3+1, moder. zařiz., výhled, klid. Gaspard Winckler je po smrti, ale dlouhodobá pomsta, kterou tak trpělivě a důkladně chystal, ještě nebyla dokonána.

II. KAPITOLA

Beaumontovi, 1

Téměř celý salon paní de Beaumont zabírá veliké koncertní křídlo, na němž leží na pultíku zavřené noty se slavným americkým šlágrem *Gertrude of Wyoming* od Arthura Stanleje Jeffersona. U klavíru sedí stařík s oranžovým silonovým šátkem na hlavě a chystá se ho naladit.

V levém rohu místnosti je moderní křeslo, tvořené obrovskou plexisklovou polokoulí s ocelovým lemem na chromované trnoži. Vedle něho stojí blok mramoru otesaný do osmihranu, sloužící jako nízký stolek; na něm leží ocelový zapalovač a válcový kryt na květináč, z něhož vykukuje zakrslý doubek, jedna z japonských *bonsají*, jejichž růst je natolik kontrolován, zpomalován a pozměňován, že vykazují veškeré známky zralosti, ba stáří, a přitom prakticky vůbec nevyrostly, a o nichž pěstitelé tvrdí, že jejich dokonalý vzhled není ani tak výsledkem fyzické péče, kterou jim věnují, jako spíš meditativního soustředění, jehož se jim dostane.

Přímo na světlých parketách, kousek před křeslem, leží dřevěný puzzle, jehož téměř celý okraj je sestaven. V pravé dolní třetině puzzle jsou poskládány některé další dílky: znázorňují oválnou tvář spící dívky; plavé vlasy má vyčesány do vrkoče a nad čelem je přidržuje dvojmo omotaná páska spletená z pruhů látky; líčkem se opírá o pravou ruku přiloženou k uchu, jako by ve snu naslouchala.

Nalevo od skládačky je malovaný podnos a na něm kávová konvice, šálek s podšálkem a cukřenka z anglického cínu. Tyto tři

předměty částečně zakrývají výjev na podnosu; lze však rozeznat dva detaily: vpravo chlapečka ve vyšíváných kalhotách, jak se naklání nad řekou; uprostřed kapra vytaženého z vody, jak sebou mrská na udici; rybáře ani žádné další postavy vidět není.

Před skládačkou a podnosem je po podlaze rozloženo několik knih, sešitů a kroužkových bloků. Lze přečíst název jedné z knih: *Bezpečnostní předpisy pro doly a kamenolomy*. Jeden kroužkový blok je otevřený na stránce částečně zaplněné rovnicemi psanými drobným hustým písmem:

Jestliže $f \in \text{Hom}(v, \mu)$ (resp. $g \in \text{Hom}(\xi, v)$) je homogenní morfismus, jehož stupněm je matice α (resp. β), pak $fo g$ je homogenní a její stupeň je matice, jež je součinem α, β .

Jsou dány $\alpha = (\alpha_{ij}), l \leq i \leq m, l \leq j \leq n; \beta = (\beta_{kl}), l \leq k \leq n, l \leq 1 \leq p$ ($|\xi| = p$) jako uvažované matice. Předpokládáme, že máme $f = (f_1, \dots, f_m), g = (g_1, \dots, g_n)$, a nechť je $h \Pi \rightarrow \xi$ morfismus ($h = h_p \dots h_p$).

A konečně nechť je $(a) = (a_1, \dots, a_p)$ prvkem A^p . Dosadíme jako jediný index i mezi l a m ($|\mu| = m$) morfismus

$x_i = f_i \circ g \circ (a_1 h_p, \dots, a_p h_p)$. Obdržíme nejprve
 $x_i = f_i \circ (a_1^{\beta 11} \dots a_p^{\beta 1p} g_1, \dots, a_1^{\beta 1l} \dots a_p^{\beta 1p} g_l, \dots, a_p^{\beta pl} \dots a_1^{\beta pp}, gp)$ o h ,
 dále pak $x_i = a_1^{\alpha 11\beta 11} + \dots + a_{ij}\alpha_{ij}\beta_{ij} + \dots + a_{im}\beta_{il} \alpha_{il} + \dots + a_{il}\alpha_{il}\beta_{ij} + \dots + a_{im}\beta_{ij} \dots + a_p \alpha_{il}\beta_{ip} + \dots$
 $f_i \circ g \circ h f o g$

dokazuje tedy rovnost homogenosti stupně $\alpha\beta$ ([1.2.2.]

Stěny místnosti jsou bíle nalakované. Visí na nich několik zarámovaných plakátů. Na jednom jsou čtyři pozitkářsky vyhlížející mniši, sedící kolem stolu nad camembertem, na jehož nálepce jsou čtyři pozitkářsky vyhlížející mniši – titíž – sedící opět kolem stolu. Výjev je rozeznatelný až po čtvrté opakování.

Fernand de Beaumont byl archeolog se ctižádostí rovnající se Schliemannově. Hodlal vypátrat ono legendární město, které

Arabové nazývali Labtít a jež mělo být jejich sídelním městem ve Španělsku. Nikdo existenci toho města nepopíral, ale většina odborníků, ať už hispanistů nebo islamistů, jej shodně kladla buď na místo Ceuty, města na africké půdě naproti Gibraltar, nebo Jaénu v Andalusii, na úpatí pohoří Sierra Mágina. Beaumont tyto názory odmítal, opíral se totiž o fakt, že ani při jednom z archeologických průzkumů uskutečněných v Ceutě či v Jaénu se nenašly jisté charakteristické znaky, které se v písemných dokladech Labtítu přisuzují. Hovoří se v nich zejména o hradu, „jehož dvoukřídlá brána nesloužila k procházení dovnitř nebo ven, ale k tomu, aby zůstávala zavřená. Pokaždé když jeden král zemřel a druhý zdědil jeho nejvznešenější trůn, nástupce vlastnoručně připevnil na bránu další zámek, takže brána jich nakonec měla čtyřiaadvacet – jeden za každého krále“. V tom hradě bylo sedm komnat. Sedmá komnata „byla tak dlouhá, že když nejschopnější lučištník vystřelil ode dveří šíp, nepodařilo se mu dostřelit až na druhý konec“. V první komnatě stály „kovové a dřevěné figury arabských bojovníků na rychlonohých velbloudech a divokých koních, s turbany, které jim vlály až do půli zad, maurskými šavlemi vytaženými ze závěsníků a dlouhými kopími v pravících“.

Beaumont byl z oné školy medievalistů, jež sama sebe definuje jako „materialistickou“ a k níž kupříkladu náležel jistý profesor dějin náboženství, který se zabýval zkoumáním účetních záznamů papežské kanceláře s cílem dokázat, že v první polovině 12. století spotřeba pergamenu, olova a pečetní pásky natolik přesáhla množství oficiálně vyhlášených a zaznamenaných bul, že i s ohledem na případné odkapávání vosku a pravděpodobně nepodařené výtvary je třeba usuzovat, že poměrně četné buly (přičemž šlo rozhodně o buly a nikoli o breve, jelikož pouze buly se pečeti olovem, kdežto breve voskem) byly důvěrné, ne-li přímo tajné. Z toho pak vznikla teze, jež se svého času právem proslavila, o *Tajných bulách a otázce vzdoropapežů*, která vrhla nové světlo na vztahy Inocence II., Anakleta II. a Viktora IV.

Obdobným způsobem Beaumont prokázal, že přidržíme-li se nikoli světového rekordu 888 metrů, který vytvořil sultán Selim III. v roce 1798, ale jiných, jistě pozoruhodných, avšak nijak výjimečných výkonů, jichž dosáhli angličtí lukostřelci u Kresčaku, pak sedmá komnata hradu v Labtítu musela být dlouhá nejméně dvě stě metrů a vzhledem ke křivce opsané stélou nemohla být nižší než třicet metrů. Při archeologickém průzkumu v Ceutě ani v Jaénu ani kdekoli jinde se nenašel sál požadovaných rozměrů, což Beaumontovi umožnilo tvrdit, že „má-li toto legendární město původ v nějaké domnělé pevnosti, pak to rozhodně není v žádné z těch, po nichž se nám dochovaly stopy“.

Vedle tohoto ryze negativního argumentu tu byl ještě další střípek z pověsti o Labtítu, z něhož zřejmě Beaumont načerpal informaci o tom, kde se tvrz nacházela. Do nejzazší stěny v komnatě lučištníků byl údajně vyryt nápis, který hlásal: „Jestliže něčí ruka otevře bránu tohoto hradu, živí bojovníci, kteří se podobají těm kovovým u vchodu, se zmocní království.“ V této metafoře viděl Beaumont zašifrovanou zmínku o vzpourách, které rozdělily *Reyes de taifas* a rozpoutaly *Reconquistu*. Přesněji řečeno pověst o Labtítu podle něj popisovala to, čemu říkal „kantaberská porážka Maurů“, tedy bitvu u Covadongy, při níž Pelage, či Pelagius, porazil emíra al-Khamaha, načež se dal přímo na bitevním poli korunovat na krále Asturie. A právě v Oviedu, v samém středu Asturie, se Fernand de Beaumont s nadšením, jež mu získalo obdiv i těch nejzatvrzejších pomlouvačů, rozhodl hledat zbytky pověstné tvrze.

Původ Ovieda byl nejasný. Podle jedněch to byl klášter, který postavili dva mniši, aby unikli Maurům; podle druhých to byla vizigótská tvrz; podle dalších někdejší hispánsko-římské oppidum nazývané jednou *Lucus asturum*, podruhé *Ovetum*; a konečně ještě podle jiných založil město sám Pelage, jemuž Španělé říkají Don Pelayo a tvrdí, že byl kopiníkem krále Rodericha v Jerezu, kdežto Arabové ho nazývají Belaj ar-Rúmi, poněvadž byl

prý římského původu. Tyto protichůdné názory jen podporovaly Beaumontovu domněnku: podle něj bylo Oviedo oním bájným Labtitem, nejsevernějším maurským opevněným místem ve Španělsku, a tedy i samotným symbolem jejich nadvlády nad celým poloostrovem. Jeho ztráta znamenala konec islámské hegemonie v západní Evropě, a proto, na dotvrzení této porážky, se zde vítězný Pelage usídlil.

Archeologický výzkum započal v roce 1930 a trval přes pět let. V posledním roce Beaumonta navštívil Bartlebooth, který přijel do nedalekého Gijónu, rovněž někdejšího královského města Asturie, namalovat první ze svých marín.

O pár měsíců později se Beaumont vrátil do Francie. Sepsal odbornou zprávu o 78 stránkách, týkající se organizačních otázek průzkumu, přičemž k vyhodnocování výsledků navrhoval systém založený na Mezinárodním desetinném třídění, který je i nadále v tomto oboru vzorem. Potom 12. listopadu 1935 spáchal sebevraždu.

III. KAPITOLA

Třetí poschodí vpravo, 1

Bude to obývací pokoj, prakticky holá místnost s palubovou podlahou. Stěny budou obloženy kovovými deskami.

Uprostřed místnosti budou sedět čtyři muži v podřepu s koleny široce rozevřenými, lokty opřené o kolena, ruce sepjaté, prostředníky překřížené, ostatní prsty natažené. Tři z nich budou v jedné řadě proti čtvrtému muži. Všichni budou do půl těla nazi a bosí, na sobě budou mít pouze černé hedvábné kalhoty se stejným tištěným vzorem představujícím slona. Na malíčku pravé ruky budou mít navlečený kovový prsten se zapuštěným kulatým obsidiánem.

Jediný kus nábytku v místnosti je křeslo ve stylu Ludvíka XIII. s kroucenými nohami a s opěradly a lenochem potaženými kůží, přibíto cvočky. Přes jedno opěradlo visí dlouhá černá ponožka.

Muž sedící proti třem ostatním je Japonec. Jmenuje se Ašikage Jošimicu. Je členem sekty, kterou v Manile v roce 1960 založili rybář, poštovní úředník a řeznický příručí. Japonský název sekty je Širanami, Bílá vlna; anglický The Three Free Men, Tři svobodní muži.

Během tří let po založení sekty se každému ze „tří svobodných mužů“ podařilo obrátit na svou víru tři další. Devět mužů druhé generace jich v následujících třech letech přivedlo dvacet sedm. Šestý běh dosáhl v roce 1975 počtu sedmi set dvaceti devíti členů, včetně Ašikageho Jošimicua, který byl ještě s dalšími pověřen

šířit víru na Západě. Přijímání do sekty Tří svobodných mužů je zdlouhavá, nesnadná a nesmírně nákladná záležitost, ale Jošimicu zřejmě neměl velké potíže sehnat tři nové, dostatečně majetné adepty, kteří disponují potřebným časem a penězi.

Nováčci jsou na samém počátku zasvěcování a musí přestat předběžně zkoušky, při nichž se mají naučit pohroužit se v rozjímání nad nějakým naprosto triviálním předmětem – materiálním nebo duchovním –, až přestanou vnímat jakékoli, byť sebebolestivější pocity: proto také paty novověrců sedících v podřepu nespočívají rovnou na podlaze, nýbrž na velkých kovových kostkách s nesmírně ostrými hranami, které jsou drženy v rovnováze na dvou protilehlých stranách, z nichž jedna se dotýká země a druhá paty: stačí nepatrně nadzvednout chodidlo, kostka se převrátí, a to znamená okamžité a definitivní vyloučení jak pro chybujícího žáka, tak i pro jeho dva druhy; stačí nepatrně ochabnout v držení polohy, hrot kostky se zařízne do masa a bolest je brzy nesnesitelná. V tomto nepříjemném postoji musí všichni tři setrvat 6 hodin; mají povoleno vstát vždy po třičtvrtěhodině na dvě minuty, ale této úlevy by se nemělo využít víc než třikrát za seanci.

Co se předmětu rozjímání týče, ten je u každého ze tří uchazečů jiný. První muž, který je výhradním francouzským zástupcem jedné švédské továrny na závěsné pořadače, má rozluštit hádanku napsanou krasopisně fialovým inkoustem na bílé kartičce; je na ní následující otázka:

Která lpa milovala dub?

a nad tím notová osnova s notou b a cis, mezi nimiž je krasopisně napsané U.

Druhý žák je Němec, majitel továrny na dětské prádlo ve Stuttgartu. Před ním je ocelová kostka a na ní položené vyplavené dřívko, tvarem dost připomínající ženšenový kořen.

Třetí – hvězda francouzského šansonu – má před sebou ob-
jemné dílo zabývající se kulinářským uměním, jednu z těch knih,
které se obvykle objevují na pultech před vánočními svátky. Kni-
ha spočívá na notovém pultu. Je otevřena na stránce s obrázkem
znázorňujícím recepci, kterou v roce 1890 pořádal lord Radnor
v sálech Longford Castle. Na stránce vlevo je v secesním rámečku
z květinových ornamentů a girland recept:

JAHODOVÁ PĚNA

Veźměte třicet dekagramů lesních nebo měsíčních jahod,
rozmačkejte je a procedte skrze žíněné sítko. Smíchejte
s dvaceti dekagramy moučkového cukru. Poté přimíste
půl litru do tuha našlehané šlehačky. Touto hmotou plňte
kulaté papírové košíčky a dejte na dvě hodiny chladit k ledu
do sklepa. Před podáváním vložte na každý kopeček pěny
velkou jahodu.

Jošimicu sám sedí na patách, žádné kostky ho netrápí. V rukou
drží lahvičku pomerančového džusu, do níž jsou zasunuty slámky
jedna do druhé tak, aby mu dosahovaly až ke rtům.

Smautf spočítal, že v roce 1978 bude dva tisíce sto osmdesát
sedm nových adeptů sekty Tří svobodných mužů, a za předpokla-
du, že ze starých žáků nikdo nezemře, bude mít celkem tři tisíce
dvě stě sedmdesát sedm přívrženců. Pak to půjde mnohem rych-
leji: v roce 2017 bude devatenáctá generace čítat víc než miliardu
osob. V roce 2020 už bude zasvěceno celé lidstvo na zeměkouli
a dokonce i daleko víc.



V třetím poschodí vpravo nikdo není. Majitelem je jistý pan Foureaux, který údajně žije v Chavignolles, mezi Caen a Falaise, na jakémsi zámku a statku o osmatřiceti hektarech. Před několika lety se tu točila televizní inscenace s názvem *Šestnáctý list této krychle*, Rémi Rorschach se natáčení zúčastnil, ale s majitelem se nesetkal.

Zdá se, že ho nikdo nikdy neviděl. Na dveřích do chodby není napsané žádné jméno, není ani na seznamu vyvěšeném na prosklených dveřích domovnické kukaně. Okenice zůstávají stále zavřené.

IV. KAPITOLA

Marquiseauxovi, 1

Prázdný obývací pokoj ve čtvrtém poschodí napravo.

Na podlaze leží sisalový koberec s vlákny proplétanými do hvězdicového vzoru.

Na stěně je tapeta, která napodobuje jouyské kartouny a znázorňuje velké plachetnice, čtyřstěžníky portugalského typu, ozbrojené děly a hákovnicemi, chystající se vplout do přístavu; velká kosatka a brigantinka jsou vzduté větrem; námořníci šplhají v lanoví, aby skasali ostatní plachty.

Na stěnách visí čtyři obrazy.

První z nich je zátiší, které navzdory modernímu provedení připomíná kompozice na téma pěti smyslů, velmi rozšířené po celé Evropě od renesance do konce 18. století: na stole je popelník s doutníkem, z něhož se vine dým, kniha, jejíž název i podtitul lze přečíst – *Nedokončená symfonie*, román –, ale jméno autora je skryto, láhev rumu, bilboket a v misce směs sušeného ovoce, ořechy, mandle, půlky meruněk, švestky apod.

Druhý představuje předměstskou noční ulici obklopenou volnými parcelami. Vpravo se tyčí kovový sloup a v průsečících jeho ramen jsou rozsvícené velké elektrické svítlny. Vlevo je stožár přesně zopakován v převráceném provedení (stojící na nebi a směřující k zemi). Nebe je poseto květy (tmavě modrými na světlejším pozadí) stejnými jako ledové květy na okenním skle.

Třetí představuje bájně zvíře, taranda, jehož první popis podal jakýsi Skyth z krajiny Gelónů:

„Tarandus je zvíře velké jako mladý býk, s hlavou jakoby jelení, trochu větší se znamenitými rohy, široce rozvětvenými; má rozeklané paznehty, srst dlouhou jako u velkého medvěda, kůže trochu méně tvrdou než pancíř. Jen málo se jich vyskytuje ve Skythii, ježto mění barvu podle různosti míst, kde se pase a zdržuje. A dostává barvu travin, stromů, keřů, květin, míst, pastvin, skal, vůbec všech věcí, k nimž se přiblíží. To mu je společné s mořským měkkýšem, totiž polypem; s thoeý, s černobury indickými, s chameleoný, což je druh ještěrek tak podivuhodný, že Demokritos sepsal o jeho podobě, anatomii, vlastnostech a čarovné moci celou knihu. A viděl jsem jej, jak mění barvu nejen v blízkosti barevných věcí, nýbrž sám od sebe, podle strachu a rozčilení, které zakoušel. Viděl jsem jej zajisté zelenět jako na zeleném koberci, ale když jsem zůstal nějakou dobu, postupně žloutnout, modrat, hnědnout, fialovět; jako vidáte barvu krocanů měnit se podle jejich rozčilení. Co jsme nade vše shledali zvláštním na tomto tarandovi, je, že netoliko jeho tvář a kůže, nýbrž také jeho srst nabývala takové barvy, jaká byla na sousedních věcech.“

Čtvrtý je černobílá reprodukce obrazu od Forbese nazvaného *Krysa za závěsem*. Tento obraz čerpá ze skutečné události, k níž došlo v Newcastle-upon-Tyne v zimě roku 1858.

Stará lady Forthrightová vlastnila sbírku hodinek a mechanických strojků, na něž byla velmi pyšná a mezi nimiž byly pravým skvostem miniaturní hodinky zapuštěné do křehkého alabastrového vajíčka. Dohled nad svou sbírkou svěřila nejstaršímu ze služebnictva. Byl to kočí, který u ní sloužil už přes šedesát let a který byl do ní šíleně zamilován od první chvíle, kdy se mu dostalo té pocty ji vézt. Svou němou vášeň přenesl na sbírku své paní, a jelikož byl nesmírně zručný, staral se o ni s naruživou pečlivostí, a celé dny

a noci trávil ošetřováním nebo opravováním těch velejemných mechanismů, leckdy starých přes dvě stě let.

Nejkrásnější kusy sbírky byly uloženy v malé místnůstce vyhrazené pouze k tomuto účelu. Některé byly uzavřeny ve vitrínkách, avšak většinou byly rozvěšeny po zdech a chráněny proti prachu lehounkým mušelinovým závěsem. Kočí přespával ve vedlejším kumbálu, neboť před několika měsíci se v jedné laboratoři nedaleko zámku usídlil jistý samotářský badatel a po vzoru Martina Magrona či Turiňana Velly zkoumal protichůdné účinky strychninu a kurare na krysy, avšak stará dáma a kočí byli přesvědčeni, že je to lupič, jehož do těchto míst přilákala hamiznost a který kul ďábelské pikle, jak se zmocnit jejích drahocenných klenotů.

Jednou v noci probudil kočího tichý skřípot, který jako by vycházel z vedlejší místnosti. Domyslel si, že si ten ďábelský učenec ochočil jednu ze svých krys a naučil ji chodit pro hodinky. Vstal, z brašny s náradím, kterou měl stále při sobě, vyndal kladívko, vešel do místnosti, co nejtíšeji se přiblížil k závěsu a prudce udeřil do místa, odkud, jak se mu zdálo, zvuk vycházel. Bohužel to nebyla krysa, nýbrž ony úžasné hodinky zasazené do alabastrového vajíčka, jejichž strojek se trochu porouchal a vydával téměř neslyšitelný skřípot. Lady Forthrightová, vytržená ze spánku úderem kladívka, v mžiku přiběhla a našla starého sluhu, jak civí celý tumpachový a s pusou dokořán, v jedné ruce drží kladívko a v druhé rozbitý skvost. Dříve než jí stačil vysvětlit, co se stalo, svolala ostatní služebnictvo a kočího dala zavřít jako nebezpečného šilence. O dva roky později zemřela. Když se to starý kočí dozvěděl, podařilo se mu uprchnout z blázince, v němž byl držen, vrátil se na zámek a oběsil se v místnosti, kde k tragické události došlo.

Forbes, který dílo namaloval v raném mládí, ještě pod silným vlivem Bonnatovým, se událostí inspiroval jen velmi volně. Ukazuje nám místnost se stěnami plnými hodinek. Starý kočí má na sobě bílou koženou livrej; stojí na lakované, tmavě červené kroucené

čínské židli. Na stropní trám zavěšuje dlouhý hedvábný šál. Staříčká lady Forthrightová stojí ve dveřích; na svého sluhu hledí s krajním roztrpčením; v napřážené pravici drží stříbrný řetízek, na jehož konci visí úlomek alabastrového vajíčka.

V domě bydlí několik sběratelů, z nichž mnozí jsou ještě posedlejší než postavy na obraze. Valène sám si dlouho schovával pohlednice, které mu Smautf posílal pokaždé, když někde zakotvili. Jedna z nich pocházela právě z Newcastle-upon-Tyne a jiná z australského Newcastle v Novém Jižním Walesu.

V. KAPITOLA

G. Foulerotová, 1

Páté poschodí vpravo, až vzadu: přesně o patro výš měl Gaspard Winckler svou dílnu. Valène si pamatoval, jak mu po dvacet let přicházel každých čtrnáct dní balíček: i uprostřed válečné vřavy chodily dál pravidelně, vždy naprosto stejné; jen známky byly samozřejmě různé a domovnice – ještě to nebyla paní Nochèrová, ale paní Claveauová – si o ně pokaždé řekla pro syna Michela; kromě známek se však balíčky od sebe ničím nelišily: týž silný balicí papír „kraft“, týž provázek, táž vosková pečeť, táž nálepka; člověk by si myslel, že Bartlebooth před odjezdem požádal Smautfa, ať si opatří hedvábný papír, balicí papír, provázek a pečetní vosk v množství potřebném na oněch pět set balíčků! Nejspíš mu to ani říkat nemusel, Smautf to jistě věděl sám! A na nějakém tom kufru navíc nesešlo.

Tady, v pátém poschodí vpravo, je místnost prázdná. Je to koupelna vymalovaná matně oranžovou. Na okraji vany leží velká perleťová lastura od perlorodky a v ní mýdlo a pemza. Nad umyvadlem visí osmihranné zrcadlo v rámu z žilkovaného mramoru. Mezi vanou a umyvadlem je na skládací židli pohozen rozpinací svetr z kostkovaného kašmíru a sukně na šle.

Dveře vzadu jsou otevřené a vedou do dlouhé chodby. Do koupelny míří mladá, sotva osmnáctiletá dívka. Je nahá. V pravé ruce drží vajíčko, jež použije při mytí vlasů, a v levé časopis *Les Lettres Nouvelles* č. 40 (červenec–srpen 1956), ve kterém je článek

od Jacquesa Lederera o *Deníku kněze* od Paula Juryho (nakl. Gallimard) a povídka Luigiho Pirandella z roku 1913 s názvem *Vě víru*, která líčí, jak Romeo Daddi zešílel.

VI. KAPITOLA

Pokojíky pro služby, 1

Je to pokoj pro služebnictvo v sedmém poschodí, nalevo od místnosti na konci chodby, kterou obývá starý malíř Valène. Pokoj patří k velkému bytu v druhém poschodí vpravo, v němž bydlí vdova po archeologovi paní de Beaumont se svými dvěma vnučkami, Anne a Béatrice Breidelovými. Mladší Béatrice je sedmnáct let. Je to nadaná, dokonce vynikající studentka, která se připravuje na přijímací zkoušky na Ecole normale supérieure v Sèvres. Od své přísné babičky získala svolení, že v této samostatné místnosti smí ne sice bydlet, ale aspoň studovat.

Na podlaze jsou červené cihlové dlaždice a na stěnách tapety znázorňující různé keře. Do tohoto těsného pokojíku si Béatrice pozvala pět spolužaček. Sama sedí u psacího stolu na židli s vysokým opěradlem a vyřezávanými nohami ve tvaru ovčí kosti; má na sobě sukni na šle a červenou halenku s lehce nabíranými rukávy; na pravém zápěstí má stříbrný řetízek, v levičce mezi palcem a ukazovákem drží dlouhou cigaretu a pozoruje ji, jak ubývá.

Jedna ze spolužaček v dlouhém bílém plášti z lněného plátna stojí u dveří a zdá se, že pozorně zkoumá plánek pařížského metra. Čtyři ostatní, jednotně oblečené do jeansů a proužkovaných košil, jsou rozesazeny po zemi kolem čajového servisu na podnose, vedle lampy, jejíž stojan tvoří soudek na způsob těch, jaké nosívali bernardýni. Jedna z dívek nalévá čaj. Jiná otevírá krabici s malými kostičkami taveného sýru. Třetí čte román od Thomase Hardyho, na jehož obálce je vousatý muž sedící v loďce na řece a chytající

ryby na udici, zatímco ze strmého břehu na něj zřejmě haleká jakýsi rytíř ve zbroji. Čtvrtá dívka si s výrazem naprosté lhostejnosti prohlíží rytinu s biskupem skloněným nad stolem, na němž je rozložená jedna z těch her, jimž se říká *solitér*. Tvoří ji dřevěná deska, jejíž lichoběžníkový tvar připomíná rám na raketu a na níž je do kosočtverce rozmístěno pětadvacet přihrádek na kuličky, což jsou v tomto případě velké korálky položené vpravo vedle desky na černém hedvábném polštářku. Rytina, očividně napodobující slavný Boschův obraz nazvaný *Kejklíř*, který se nachází v Městském muzeu v Saint-Germain-en-Laye, nese žertovný – i když na první pohled ne zrovna srozumitelný – název, krasopisně nadepsaný švabachem

**Ādo pije, poľovku hdyž jĀ,
je zemřel, ani vřbec nevidĀ.**

Po sebevraždě Fernanda de Beaumont zůstala Věra, vdova po něm, sama s malou šestiletou dcerkou Elizabeth, která svého otce skoro neznala, protože se stále zdržoval mimo Paříž na archeologickém výzkumu v Kantaberském pohoří, a ani svou matku nevidala o mnoho víc, neboť ta pokračovala, na starém i novém kontinentě, ve své pěvecké dráze, kterou krátké manželství s archeologem prakticky nepřerušilo.

Věra Orlovová – pod tímto jménem ji milovníci hudby dodnes znají – se narodila na počátku století v Rusku, odkud na jaře roku osmnáct uprchla, a usadila se nejprve ve Vídni, kde byla žačkou Schönbergovou ve *Verein für musikalische Privataufführung*. Schönberga pak následovala do Amsterdamu a osamostatnila se, když se vrátil do Berlína, načež přijela do Paříže a v Erardově síni uvedla řadu recitálů. Navzdory jízlivě či bouřlivě nepřátelským reakcím posluchačstva, očividně málo uvyklého technice *Sprechgesangu*, a s podporou pouze hrstky náruživých přívrženců se jí podařilo do svých vystoupení, jež tvořily především operní árie,

písně od Schumanna a Huga Wolfa a melodie Musorgského, zařadit i několik vokálních skladeb Vídeňské školy, kterou tak díky ní Pařížané objevili. Na recepci uspořádané hrabětem Orfanikem, na jehož žádost přišla zazpívat závěrečnou árii Angeliky z Arconatiho *Orlanda*

*Innamorata, mio cuore tremante,
Voglio morire...*

poznala svého budoucího chotě. S Fernandem de Beaumont však žili jen sporadicky, protože ona byla stále naléhavěji vyžadována ze všech stran a odjížděla na triumfální turné trvající někdy i celý rok, a on zas téměř nevycházel ze své pracovny, leda když se vydával do terénu ověřit si své smělé domněnky.

Elizabeth, která se narodila v roce 1929, byla vychovávána babičkou z otcovy strany, starou hraběnkou de Beaumont, a matku vídala sotva několik týdnů v roce, pokud se zpěvačka uvolila na chvílku uniknout před neustále rostoucími požadavky svého impresária a přijet si odpočinout na beaumontský zámek do Lédignanu. Teprve koncem války, když bylo Elizabeth patnáct let, přestala matka koncertovat a jezdit na turné, začala se věnovat výuce zpěvu a povolala dceru k sobě do Paříže. Ale dívka se záhy přestala zamlouvat kuratela této ženy, které chyběl lesk lóží a slavnosti a růže, jimiž bývala na závěr recitálů zasypávána, a která teď proto byla svárlivá a panovačná. Po roce z domova utekla. Matka ji už nikdy nespatriřila a veškerá pátrání po ní, která podnikla, zůstala bez výsledku. Teprve v září roku 1959 se Věra Orlovová dozvěděla o životě a zároveň i smrti své dcery. Elizabeth se dva roky předtím provdala za zedníka, Belgičana Françoise Breidela. Žili v Ardenách v Chaumont-Porcien. Měli spolu dvě holčičky, roční Annu a nedávno narozenou Béatrice. V pondělí 14. září sousedka uslyšela z domu pláč a pokusila se dostat dovnitř. Když se jí to nepodařilo, došla pro polního hlídače. Volali, ale kromě čím

dál pronikavějšího křiku děcek jim nikdo neodpovídal, a tak za pomoci několika dalších vesničanů vyrazili kuchyňské dveře, vnikli do ložnice rodičů a našli je ležet nahé na posteli v tratolišti krve s proříznutými hrdly.

Véra de Beaumont se o tom dozvěděla ještě téhož večera. Její výkřik se nesl celým domem. Nazítří ráno přijela do Chaumont-Porcien, kam ji v noci zavezl Bartleboothův řidič Kléber – jakmile se Bartlebooth o všem dozvěděl od domovnice, okamžitě nabídl svou pomoc –, a vzápětí se vrátila i s oběma holčičkami.

VII. KAPITOLA

Pokojíky pro služby, 2

Morellet

Morellet míval pokoj až pod střechou v osmém poschodí. Na dveřích byla dosud vidět zeleně namalovaná číslice 17.

Morellet vystřídal řadu zaměstnání, jejichž výčet s oblibou podával ve stále rychlejším spádu, byl zámečníkem, písničkářem, přihazovačem uhlí na lodi, námořníkem, učitelem jízdy na koni, artistou, kapelníkem, očišťovačem šunky, světcem, klaunem, na pět minut vojákem, kostelníkem ve spiritualistické modlitebně a dokonce komparsistou v jednom z prvních krátkých filmů Laurela a Hardyho, až se v devětadvaceti letech stal chemickým laborantem na Vysoké škole polytechnické, jímž by bezpochyby zůstal až do penze, kdyby mu, jako mnoha jiným, jednoho dne nevstoupil do cesty Bartlebooth.

Když se Bartlebooth v prosinci roku devatenáct set padesát čtyři vrátil ze svých cest, potřeboval vymyslet postup, jímž by získával nazpět původní akvarely, až budou puzzly sestaveny; k tomu bylo třeba nejprve dřevěné dílky slepit, najít způsob, pomocí něhož by zmizely veškeré stopy vyřezání pilkou a papíru se vrátila jeho původní struktura. Potom čepelkou od sebe obě slepené části oddělit a obdržet tak nepoškozený obrázek, stejný jako před dvaceti lety v den, kdy jej Bartlebooth namaloval. Nebyl to snadný úkol, v té době už sice na trhu existovaly různé pryskyřice a syntetické nátěry, jichž se užívalo, když měly být vzorky skládaček vystaveny ve výkladních skříních hračkářství, ale stopa po řezu zůstávala u nich příliš znatelná.

Bartlebooth si podle svého zvyku přál, aby osoba, která mu bude pomáhat při jeho pokusech, bydlela ve stejném domě jako on nebo v těsném sousedství. A tak se prostřednictvím svého věrného Smautfa, jenž bydlel na stejném poschodí jako laborant, seznámil s Morelletem. Morellet neměl žádné teoretické znalosti potřebné k vyřešení podobného problému, ale poslal Bartlebootha za svým zaměstnavatelem Kusserem, chemikem německého původu, který o sobě tvrdil, že je vzdáleným potomkem skladatele jménem:

KUSSER či COUSSER (Johann Sigmund), německý skladatel maďarského původu (Prešpurk, 1660 – Dublin, 1727). Za svého pobytu ve Francii (1674–1682) spolupracoval s Lullym. Byl regenschorim ve službách několika německých knížecích dvorů, dirigentem orchestru v Hamburku, kde uvedl četné opery: *Erindo* (1693), *Porus* (1694), *Pyramus a Thisbé* (1694), *Scipio Africanus* (1695), *Jason* (1697). R. 1710 se stal regenschorim dublinské katedrály, jímž zůstal až do smrti. Patřil k zakladatelům hamburské opery, kde zavedl „francouzskou ouverturu“, a byl jedním z Händelových předchůdců v oblasti oratoria. Dochovalo se po něm šest ouvertur a mnohé další skladby.

Po mnoha bezvýsledných pokusech s rozličnými lepidly živočišného či rostlinného původu a různými syntetickými akryláty přistoupil Kusser k problému zcela odlišným způsobem. Bylo mu jasné, že musí nalézt látku, která by dokázala spojit těsně k sobě vlákna papíru, aniž zasáhne barevné pigmenty, pro které je podkladem, a v pravý čas si vzpomněl, jak v mládí poznal techniku užívanou italskými medailéry: vnitřek razidla vysypali jemnou vrstvičkou alabastru, takže z formy vyjímali téměř dokonale hladké otisky, u nichž v podstatě odpadlo nějaké čištění či konečná úprava. Kusser pokračoval v bádání tímto směrem a objevil druh sádrovce,

který se zdál vyhovující. Sádrovec, rozmělněný na jemňounký poprašek, smísený s rosolovitým koloidem a vsřikovaný za určité teploty a pod silným tlakem mikroinjekcí, pomocí níž lze dokonale obtáhnout veškeré původní tvary Wincklerových řezů, speče opět vlákna papíru k sobě a navrátí mu počáteční strukturu. Jemný prášek, který postupným ochlazováním naprosto zprůsvitněl, nijak viditelně nenarušoval akvarelové barvy.

Postup to byl jednoduchý a vyžadoval pouze trpělivost a pečlivost. Speciálně konstruované přístroje byly instalovány v pokoji u Morelleta a ten vzhledem ke štědrým odměnám, které pobíral od Bartlebootha, zanechal časem svého zaměstnání na vysoké škole a věnoval se výhradně zámožnému milovníku umění.

Po pravdě řečeno toho Morellet na práci moc neměl. Jednou za čtrnáct dní mu Smautf donesl nahoru puzzle, který Bartlebooth právě dokončil. Morellet jej vložil do kovového rámu a vsunul pod speciální lis, čímž získal otisk řezů. Na základě tohoto otisku elektrolytickou cestou vyrobil prolamovanou síťku, jakousi čarovnou, ale nepoddajnou kovovou krajku, kopírující přesně obrysy skládačky, na niž se tato matrice jemně nasadila. Poté přichystal Morellet roztok sádrovce, zahřátý na požadovanou teplotu, natáhl jej do mikrostríkačky, kterou vsadil do kloubového ramene, aby hrot jehly, ne větší než několik mikronů, mohl přesně obtahovat prolamovanou mřížku. Zbytek operace probíhal automaticky, vsřiknutí sádrovce a pohyby injekční stríkačky byly řízeny elektronicky z ovládacího panelu, čímž bylo zajištěno sice pomalé, ale rovnoměrné nanášení látky.

Poslední část operace nespádala do laborantovy kompetence: když byla skládačka pospájena a stal se z ní opět akvarel nalepený na tenkou desku z topolového dřeva, byla dopravena k restaurátoru Guyomardovi, který čepelkou odřízl list papíru značky Whatman a z jeho spodní strany odstranil veškeré stopy po lepidle, což byla choulostivá, leč rutinní práce pro tohoto odborníka, který se proslavil tím, že odkryl fresky, na nichž bylo několik vrstev

omítky a malby, a podélně rozpůlil list, který Hans Bellmer pomaloval z obou stran.

A tak jediným Morelletovým úkolem bylo jednou za čtrnáct dní připravit a ohlídat řadu úkonů, což mu celkem, včetně čištění a úklidu, zabralo necelý jeden den.

Tato nucená zahálka měla mrzuté následky. Morellet už neměl finanční starosti, ale nadále zůstával v zajetí své badatelské vášně a volného času využíval k tomu, že se podomácku věnoval fyzikálním a chemickým pokusům, o něž se zřejmě za celá svá dlouhá laborantská léta cítil ochuzen. Po hospodách ve čtvrti rozdával navštívenky, na nichž stálo okázale „vedoucí praktických cvičení na Vysoké škole pyrotechnické“, velkoryse nabízel své služby a získal nesčetné zakázky na vysoce účinné šampony na vlasy, čisticí prostředky na kobercové krytiny, odstraňovače skvrn, úsporná energetická zařízení, cigaretové filtry, zaručené kombinace při házení kostkami, bylinkové čaje proti kašli a další zázračné přípravky.

Jednoho únorového večera roku devatenáct set šedesát, právě když v tlakovém hrnci ohříval směs kalafuny a diterpenového uhlovodíku, aby získal zubní pastu s citronovou příchutí, přístroj vybuchl. Morelletovi to roztrhalo levou ruku a přišel o tři prsty. Nehoda ho připravila o práci – zhotovení kovové mřížky vyžadovalo jistou dávku obratnosti – a k životu teď měl jen nuzný částečný důchod, který mu vyplácela Vysoká škola polytechnická, a malou penzi od Bartlebootha. Ale jeho badatelské zanícení neochabovalo; naopak ještě vzrostlo. Přes všechna kázání, jichž se mu dostalo od Smautfa, Wincklera a Valèna, dál prováděl své pokusy, které většinou nepřinášely ani výsledky, ale ani újmy, s výjimkou jistě paní Schwannové, již po umytí vlasů speciálním přelivem, přípravkem zhotoveným zvláště pro ni, všechny vlasy vypadaly; dvakrát nebo třikrát skončily jeho experimenty výbuchem, který nadělal víc rámusu než škody, a požárem zvládnutým hned v počátcích.

Z těchto nehod se radovali dva lidé, sousedé zprava, mladí manželé Plassaertovi, obchodníci s orientálním zbožím, kteří si

šikovně zřídili pohodlné mládenecké bydlení (dá-li se tak nazvat byt pro manželský pár) ze tří bývalých pokojů pro služky a počítali i s Morelletovým, aby si byteček ještě krapet zvětšili. Při každém výbuchu sepisovali stížnost a po domě nechávali kolovat petici, v níž žádali, aby se bývalý laborant vystěhoval. Pokoj byl v majetku správce budovy, který v době, kdy dům přešel do společného vlastnictví, skoupil skoro celá dvě horní patra. Dlouhá léta se správce rozpakoval vyhodit z domu starce, který tu měl řadu přátel, počínaje paní Nochèrovou, pro niž byl pan Morellet opravdový učenec, hlava otevřená, člověk znalý tajemství a která z těch malých pohrom, jež čas od času otráasaly posledním patrem, dovedla těžit, ani ne tak proto, že při těchto příležitostech obvykle dostala nějaké spropitné, jako spíš tím, že mohla o události s epicou šířit, jímavě a tajuplně po celé čtvrti vyprávět.

Před několika měsíci ale došlo ke dvěma nehodám v jediném týdnu. Při první se v domě na několik minut přerušil proud; při druhé se rozbilo šest okenních tabulek. Plassaertovým se podařilo svou věc vyhrát a Morellet byl hospitalizován v psychiatrické léčebně.

Na domovním tablu je pokoj označen tak, jak je dnes; obchodník s orientálním zbožím jej od správce budovy odkoupil a začal tu s úpravami. Stěny jsou vymalované světle hnědou barvou, starou a vybledlou, a na podlaze leží huňatý koberec téměř všude prošlapaný na útek. Soused sem už postavil dva kusy nábytku: nízký stolek s deskou z kouřového skla spočívající na šestibokém podstavci a renesanční truhlici. Na stolku leží krabička vogézskeho zrajícího syra „munster“ s jednorožcem na víčku, poloprázdný sáček kmínu a nůž.

Z místnosti právě vycházejí tři dělníci. Už se začalo pracovat na propojení obou bytů. Na zadní stěně vedle dveří visí velký plán na pauzovacím papíře s vyznačením, kde bude umístěno topné

těleso, kudy povedou trubky a elektrické vedení, která část příčky má být stržena.

Jeden z dělníků má mohutné rukavice, jaké nosí elektrikáři při kladení elektrického vedení. Druhý má na sobě vyšívanou jelenicovou vestu s třásněmi. Třetí čte dopis.

Georges Perec

Život návod k použití

Z francouzského originálu *La vie mode d'emploi*
vydaného nakladatelstvím Hachette v Paříži roku 1978
přeložila Kateřina Vinšová
Odpovědný redaktor Jiří Kettner
Grafická úprava OFICINA
Obálka Juraj Horváth
Sazba JT
Vydalo nakladatelství RUBATO v Praze roku 2017
Vytiskla TISKÁRNA PROTISK, s. r. o., České Budějovice
Druhé opravené vydání
ISBN 978-80-87705-60-5

RUBATO
Sarajevská 8, 120 00 Praha 2
www.rubato.cz
studio@rubato.cz