

オフセット角確認図

# Marek Šindelka Systémy něhy



Román

Brno 2026

Marek Šindelka

Rukopis knihy vznikl s finanční podporou  
Nadace Český literární fond

N A D A C E



© Marek Šindelka, 2026

© Host – vydavatelství, s. r. o., 2026

(elektronické vydání)

ISBN 978-80-275-3111-0 (PDF)

ISBN 978-80-275-3112-7 (ePUB)

ISBN 978-80-275-3113-4 (MobiPocket)

*Marianě*



I.

# Jméno

*„Jistý vynalézavý gentleman zjistil, že jazykem se puls v zápěstí měřiti nedá,“* poznamenal si Charles Bell, výborný kreslíř a špatný chirurg, který u Waterloo amputoval velké množství končetin s minimálním procentem přeživších pacientů. Později napsal pozoruhodné pojednání dokazující, že lidská ruka je nejdokonalejším mechanismem, jaký byl kdy sestrojen. Že sama o sobě je přesvědčivým a dostatečným důkazem existence Boha.

Jen bříška prstů jsou natolik citlivá, aby odečetla rozdíl mezi životem a smrtí. Ruce, píše Bell, používáme se stejnou přirozeností, s jakou dýcháme. Zapomněli jsme na ně, na jejich mimozemskou krásu. V zoologických zahradách se tísní senzacechtivé davy, aby se vzrušily pohledem na monstrozity typu sloního chobotu, a přitom si neuvědomují, že skutečný zázrak nosí každý z nás po kapsách. Stačí se na chvíli ztišit, pozorně se zadívat na svou vlastní ruku, chvíli ji nezaujatě a soustředěně sledovat v její činnosti. Obdivovat její dokonalou formu, její cit, tak delikátní, řídicí každý pohyb s takovou účelností a přesností, až se zdá, že sama ruka je nadána jistou formou vůle.

Ada Fischerová své ruce pozorovala často. Skutečně: ruka je podivná věc, když se na ni člověk dlouho dívá. Je to stroj.

Je to krajina. Zvláštní zvlněná pahorkatina kůstek a kloubů. Je plná něhy! Ta záhadná vrozená tendence nehlídané dlaně k schoulení. Ruka se neustále zavíjí do sebe, zavírá se jako květ po setmění. Když si Ada myla ruce, hleděla na ně s úžasem: jak se proplétají, jak pod proudem vody kloužou jedna po druhé, jak o sebe s nevybíravou a téměř hrubou něhou pečují.

Ty ruce zdědila po otci — bledé, šlachovité ruce s vystouplými klouby, s modrozelenými větévkami žil, až příliš viditelnými pod bělostnou kůží. Zdědila jeho ruce a v nich jeho talent. Otec se jmenoval Bohumil. Byl vynikající pianista a varhaník. Později alkoholik. Ještě o něco později už nebyl nic. Už nebyl.

Kromě těch rukou jí toho po sobě moc nenechal. Pár nepřesných vzpomínek, několik notových sešitů. A pravda — její jméno. Ada. To on ho vybral. Matka pracovala jako účetní a milovala ruskou literaturu, a tak si přála, aby se dcera jmenovala Taťána. Jenže otec si usmyslel, že ji pojmenují Ada. A nakonec matku, jíž se to jméno vůbec nelíbilo, přesvědčil poukazem na matematicku Adu Lovelace, dceru básníka Byrona. Byl to od něj úskok. Prosazoval ho z jediného důvodu, to jméno totiž bylo zcela symetrické (otec měl rád systém), a především (otec byl profesionální hudebník) šlo zároveň o primitivní notový zápis:



Otec na Adu občas místo oslovení její jméno zapískal. Kdykoliv ji chtěl na něco upozornit tak, aby o tom nikdo jiný nevěděl, nebo jí chtěl něco zajímavého ukázat a tím zapískáním přivolat její pozornost, nebo jen tak, úplně bez důvodu,

četl třeba noviny, a aniž vzhlédl, zapískal si pro sebe ten primitivní interval jako z televizní znělky — a Ada, která si hrála ve vedlejšíh pokoji, se pro sebe usmála, protože věděla, že na ni otec myslí.

I dnes Ada své jméno občas zaslechne, jak se vykrojí z náhodně zaslechnuté popové písně, z cinknutí zprávy na čímsi telefonu nebo jen v melodii řeči: ta lehce protivná kluzká vlna, která se někdy ozývá v hovoru afektovaných lidí. Ada jde večerním městem a její jméno zní v cinknutí skleniček v jakémisi baru, v kovovém skřípotu nepromazaných brzd tramvaje, v otáčkách mixéru, který kdosi v jakési kuchyni za otevřeným oknem přepne na nižší rychlost a pak si to rozmyslí. Tam všude je její jméno. A ona má pokaždé neodbytné nutkání otočit se, ohlédnout se přes rameno, tam, kde v jakémisi pradávném podzimu, s cigaretou mezi prsty a lehkým ironickým úsměvem na rtech, kráčí otec a píská její jméno, protože park končí, oni se blíží k rušné vozovce a on ji tou melodií upozorňuje, aby zastavila u přechodu pro chodce. A ona jako pes stojí.

To pískání nebylo zlé, nikdy nebylo panovačné ani přísné — snad jen malinko nedůstojné. Nic podobného by *komukoliv jinému* v životě netolerovala. Ale otcí ano, dokonce jí bavilo být chvíli psem. Malé děti často touží stát se psem, někdy dokonce štěkají. Pak je to po čase přejde. Každopádně v tom bylo na obou stranách jakési tajné spiklenectví. Ada často schválně neslyšela, když byla oslovena jménem, čekala na svou melodii, na svou znělku.

Nebo ještě jiný druh oslovení: když s otcem hrávali šachy, za bílé vždy zahajoval tak, že nesmyslně táhl pěšcem na pole a3 — statisticky jeden z nejslabších úvodních tahů vůbec. Dával jí tím výhodu, kterou Ada nikdy nedovedla správně využít. Ale byl v tom ještě jiný záměr, protože druhý otcův tah byl vždy na d4 (tedy jakýsi opožděný dámský gambit),

další taktická chyba, rozbíjející celou strukturu pěšců. A pak, ať už Ada zareagovala jakkoliv, znovu táhl pěšcem v prvním sloupci na pole a4 — nyní už naprostá zbytečnost. V tu chvíli měla, co se týče tempa, tři tahy náskok a kterýkoliv zkušenější hráč by měl dávno postavený slušný základ obrany a hru v podstatě vyhranou. Otec takto táhl i v případech, kdy Ada pouze přihlížela, jak hraje s některým ze svých přátel. A často za to zaplatil celou partii. Jenže jemu stálo za to prohrát, jen aby mohl na šachovnici napsat ten tichý pozdrav své dceři.

Otec měl rád systém. Udržoval ho, jak Ada později pochopila, naprosto ve všem, včetně lásky k ní, včetně své pozdější sebedestrukce. Byl to nejvřelejší způsob lásky, jakého byl schopen. Způsob lásky, již nebylo možné projevit jinak, již se otec zdráhal a snad i styděl projevit všedně. Dnes tomu rozuměla bezzbytku.

## Osm a půl vteřiny ticha

Otec jí toho po sobě moc nenechal. Jméno, které se dalo zapískat a kterým se dala zahájit špatná šachová partie, několik notových sešitů, pár neostrých vzpomínek — a pak osm a půl vteřiny ticha, vylisovaných na gramofonové desce.

Všechno to začalo tím, že si Ada chtěla pustit otcovy staré nahrávky: Bohumil Fischer nahrál dvě alba, která vyšla ještě na gramofonové desce. Neslyšela je od dětství, a tak se jednoho dne rozhodla, že si je připomene. Pořídila si gramofon. Plastový přístroj japonské firmy vyrobený v Číně. Nahrávky si poslechla a byla zklamaná. Věděla, co zhruba může čekat, přesto byl zvuk příšerný. První otcova deska byly Messiaenovy varhanní skladby. Na druhé se vrátil k pianu a nahrál pozdní sonáty Alexandra Skrjabinina — jimiž se, jak Ada věděla, otec zabýval s jistou posedlostí. Právě na té desce ji zaujalo jedno konkrétní místo, ne hudba samotná, šlo o jistou pauzu, delší než obvykle, otec nahrál celé album v jednom zátahu — to věděla, to bylo obecně známo. Celá deska vyšla tak, jak byla, bez přerušování, bez jediného výraznějšího zásahu, v podstatě jako živý záznam. Mluvílo se o ní dost pochvalně, o suverénním provedení, o jisté dravosti, energii, zároveň o zámlkách, nečekaném rytmickém

uchopení, které se se Skrjabinovou hudbou dobře potkávalo. Ale to všechno nebylo podstatné, to Adu nezajímalo. Podstatné bylo, že tím, že byla hudba nahraná v jednom bloku, zde zbylo relativně mnoho — na poměry studiové nahrávky *velmi mnoho* — ticha. A v tom tichu se na několika místech cosi dělo.

Několikrát se ozvalo cosi jako šustnutí, syknutí. Nedo-vedla to na tom mizerném japonském, v Číně smontovaném krámu rozeznat. Byl to dech? Dýchal v tom tichu otec? Nebo syknul ústý? Byl s něčím nespokojen? Zahrál něco špatně? Chybu samozřejmě neudělal, to bylo vyloučeno, ale mohl cosi zahrát jinak, než chtěl, mimo systém, který si pro interpretaci Skrjabina vytyčil. V takovém případě by ovšem nedovolil, aby se to vylisovalo na desku, a celou věc by nahrál znovu. Nebo jej něco překvapilo? Něco, co ruka udělala, aniž jí to přikázal? Něco, čeho si nikdo jiný — jediný posluchač, jediný sebestřísnější kritik — nevšiml? Jednou jí otec říkal, že ruce myslí. Myslí po svém. Sledují své vlastní cíle. Stalo se to při provedení této skladby? Objevily jeho ruce něco, co on sám nevěděl? Zasmál se nosem? Zasmál se tím užaslým tichým způsobem, kdy člověk jen udiveně vydechne o malinko, o mililitr vzduchu víc než obvykle (a přesto je v tom mililitru všechn údiv světa)? Nebo měl prostě jen trošku ucpaný nos, takže jeho dech byl obtížný a slyšitelný? Ada si přála, aby to tak bylo. Aby měl otec rýmu. Pokud si dobře pamatovala, co jí vyprávěla matka, nahrával desku na sklonku zimy, bylo vlhko, potůčky vody v ulicích, kupky špinavého sněhu: pach sněhu a chlad sněhu, překrývající všechny ostatní pachy. Bůhvíproč ji pomyslení na otcovu rýmu dojalo.

Pouštěla si to místo snad tisíckrát, několik posledních tónů, třepetavých zlověstných trylků Skrjabinova pozdního období, *Bílá mše*, po ní začínala *Černá*, ale to není podstatné. Poslední tóny dozněly, ještě chvíli hudba zhasínala,

jakési vibrující zbytky zvuku odmítaly zaniknout. Pak otec náhle pustil klávesy, přesekl poslední nitku tónu — a ticho. A v tom tichu, na samé hranici slyšitelnosti: cosi, syknutí, sípnutí, šustnutí vzduchu někde, o něco, v něčem. A znovu. A pak ještě jednou. Ada vždy vytočila hlasitost doprava až na samu mez, až se ocitla v jakési krajině šumu, v rozladěném rádiu, ve větrné smršti, v dutině pod splavem, na mořském břehu v dunění vln, první tóny *Černé mše* jí, než stihla hlasitost opět ztlumit, málem urvaly uši. Ale bylo to marné, ať se snažila sebevíc, do toho tak příšerně hlasitého ticha nepronikla, někde tam, za stěnou vodopádu, v mořském příboji, dýchal otec, ale nebylo možné se k němu dostat.

Popadla japonsko-čínský gramofon, za chůze ho vytrhla ze zásuvky, a tak, jak byl, ho vynesla k popelnicím, někdo si jej tam najde, udělá mu radost, prodá ho, opije se — to jí bylo vcelku jedno, hlavně už ten stroj nechtěla ani vidět. Pořídila si nový — taktéž japonský, tentokrát vyrobený v Japonsku, jenže výsledek byl podobný. Splav, větrná smršť, příboj, přesypání písku. *Bílá mše*, která ji začínala přivádět k šílenství. Vzdát se ovšem odmítala.

Pozorně prozkoumala mechanismus gramofonu, toho prapodivného stroje na obludné zesilování zvuku. Základ je v jehle, v mikroskopickém hrotu, který klouže ve vinylové drážce, odečítá nerovnosti a jakékoliv zachvění převádí pomocí miniaturního magnetu a cívky na elektrický signál, ten putuje drobnými vlákny čtyř tenounkých měděných vlásků skrze vyvážené rameno a tělo gramofonu, vsákne se do kabelů a pokračuje dál až k předzesilovači, který ten miniaturní signál zesílí na alespoň trochu zřetelnou úroveň. Odtud teče dál k hlavnímu zesilovači, ten z něj udělá robustní slyšitelný zvuk a tlustými kabely jej dopraví k reproduktorům. Je to jako zvětšovat lidský vlas na tloušťku stromu. Stroj na odečítání šepotu a šumu.

Ada, která po otci zdělila náhylnost k uspořádání, posedlost systémem, vycítla, že zde se nachází jakási živná půda. Lidé s vyvinutým smyslem pro systém mají tendenci hledat oblasti, kde lze systém pěstovat. A zde, zdá se, jakýsi poměrně komplikovaný systém existoval. Cosi bylo třeba promyslet, pochopit, propojit, správně uspořádat. Ada se tedy pustila do práce. A začala bohužel na špatném konci řetězce, u toho nejzjevnějšího — základní chyba začátečníků —, pořídila si veliké, drahé reproduktory. Tím se šum stal pouze skutečně patrným. Seděla na podlaze v pusté ložnici a kolem ní dunělo, hučelo a ševalilo to náhle obrovité ticho, podobné porouchanému mořskému příboji, zaseknutému v jediné vteřině, zvuk padající zpěněné vlny, která se právě začíná tříštit o písek, ale ten pohyb ve skutečnosti neexistoval, nezačínal ani nekončil, jen to písčité zrnění, zadrhnuté a zaseklé, jediný bod ticha, který se protácel sám v sobě. Bylo to jako vybrat si centimetr čtvereční promítacího plátna v kinosále, ten zvětšit na velikost fotbalového stadionu a z takové projekce se pokoušet odečíst děj původního filmu.

Nicméně jistý systém se začal neochotně vyjevovat. Prvním tónům *Černé mše*, ukončujícím osm a půl vteřiny ohlušujícího ticha, jimiž se stala posedlá, už se Ada dovedla vyhnout. Pomalu v té šumící krajině vytyčila několik orientačních bodů: první syknutí, šustnutí, které v této hladině hlasitosti znělo, jako když se cosi nepředstavitelně velikého, jakási syká masa, která dosud držela tvar, náhle sesune. Následovalo další, jiné, pak něco slabounce ťuklo, toho si všimla až teď. Pak konečně třetí syknutí, také jaksi jiného druhu. A po něm bylo okamžitě potřeba otočit knoflíkem, jinak hrozilo, že jí Skrjabin protrhne bubínky a v bytě vysklí okna. To bylo v této fázi vše.

Zkoumala dráhu zvuku a brzy jí došlo, kde udělala chybu — začít bylo samozřejmě třeba u nejkřehčí části celého řetězce,

u kontaktu jehly s drážkou. Postupně pochopila, že není hrot jako hrot. Prastaré gramofony zesilovaly zvuk přímo, systémem trubic od jehly až po gigantický trychtýř podobný květu. Hrot byl kovový, masivní a těžký, odcítal zvuk ze široké a hluboké drážky prastarých tlustých desek z šelaku. Jakoukoliv později vyvinutou plastovou desku by po jednom přehrání bezpečně zlikvidoval. Moderní přístroje oproti tomu používají přenosky s hrotem z krystalu, který je pouhým okem sotva viditelný. To je nejchoulostivější součást celého mechanismu. Neviditelná třístička čirého krystalu, zbroušená speciálním laserem. Sochařské dílo o tloušťce komáří nohy. Dělí se podle složitosti tvaru, do nějž je špička této komáří nožky vybroušena, od prostého a laciného zakulaceného hrotu přes průměrné eliptické až po mnohostěnné mikroskopické jehlany, připomínající broušené diamanty nebo obrazce z krasohledu. Tam, pod tím hrotem, který klouže zvrásněným údolím vinylové drážky, vzniká zvuk. Pod tou neviditelnou hmyzí nožičkou, která se tře o plast, byl otcův dech. Tam někde byl zakletý.

Prozkoumala přenosku svého přístroje a okamžitě jí bylo jasné, kde je třeba začít pracovat. Následoval velmi náročný proces pátrání po krystalu. Ale nejen po něm. Záleželo přirozeně na celkové konstrukci toho muřího mechanismu, té hmyzí továrničky na zvuk. Nešlo totiž jen o neviditelný diamant a jeho neviditelnou špičku, vysochanou kdesi v asijské laboratoři rudou nití světla. Šlo o mechanismus celé přenosky, o páku, na níž byl krystal upevněn a která jeho chvění přenášela dovnitř „továrny“, o systém, který ty nepředstavitelně jemné vibrace odcítal a převáděl na elektrický pulz. Buď to byl miniaturní magnet pohybující se mezi dvěma cívkami — nebo naopak cívka pohybující se mezi dvěma magnety. Druhé z těchto řešení tkalo vlákno zvuku nepoměrně přesněji, jemněji. Na ně se tedy zaměřila.

Celá ta fabrika, ten reaktor, kde se pohyb stává zvukem, nebyla větší než poslední článek malíčku. Ada přenosky vystřídal několik, a jak se postupně začínala v celém tom mikrokosmu orientovat, na několik měsíců mu zcela propadla. Zase ta vůle k systému, zakletý svět gramofonové přenosky jako zámek vyřezaný v třešňové pecičce, loď postavená pinzetou v lahvi, včetně kapitána na můstku, jeho dřevěné nohy, tetování na levém rameni a krystalů soli srážejících se v jeho vlajících vlasech. Systém v systému, molekula uvnitř orgánu — a v ní jako atom uvnitř molekuly mikroskopická cívečka a neviditelný dvojitý magnet, chvění mezi nimi, které přenášelo otcův třicet let starý dech, vylišovaný na gramofonové desce. Osm a půl vteřiny hřmícího ticha, o kterých nikdo na celém světě, kromě Ady Fischerové, neměl nejmenší tušení.

Nakonec jí jednoho dne přišla z Japonska ručně vyrobená přenoska, drahá tak, že se jí z toho dělalo nevolno. Jak se ovšem ukázalo, tím problém nekončil. Aby Ada skutečně využila potenciál toho dokonalého stroječku, musela k němu pořídit zcela nový gramofon, předzesilovač, zesilovač i reproduktory. Zjistila, že zde existují paralelní vesmíry, o nic méně komplexní než univerzum přenosky s jejich krystalickými jehlami, magnety a cívkami. Byl zde mikrokosmos gramofonových ramének, kapacitorů a cívek uvnitř zesilovačů, celý kosmos kabelů, desítky a stovky odstínů čistoty mědi a jiných, už skutečně drahých kovů, které se v těchto kabelech používají. Vytvořit životaschopný systém byl alchymický, téměř demiurgický proces: bylo potřeba napojit správné orgány na správné snopy cév, zřetěžit jednotlivé komponenty žádoucím způsobem, sestavit funkční homeostatický oběh. Nežřídko se stávalo, že systém nový implantát nepřijal, vyvrhl jej, v procesu své mechanické imunitní reakce jej vyhodnotil jako cizorodý.

Pochopila, že také elektřina, potrava přístrojů, musí být delikátní. Není jehla jako jehla a není také elektřina jako elektřina. Základní materie, z níž stroje snovají zvuk, je jako krev v krevním řečišti — můžete mít sebedokonalejší systém, jehož komponenty jsou perfektně vyladěné, ale pokud ho napájíte špatnou mízou, nežije zdravě, začnou se v něm hromadit kazy, nemoci, nedomykavosti, arytmie, statické šelesty a ozvy, *stíny*. Elektřina, která teče ve zdech domů, je nečistá, je potřeba pořídit filtry a purifikační stanice, které ji, rozcuchanou a sršící, usměrní do pěkného, pravidelného vlákna — skuteční fanatici čistého zvuku si pořizují své vlastní elektrické zdroje, odpojují se od veřejných rozvodných sítí, kde jako stokou proudí elektrický odpad, vhodný možná tak pro kuchyňské mixéry, ale ne pro krystal z Japonska, ne pro cívku o velikosti zrnka máku, ručně uvinutou kdesi v Kjótu, a generují si pro svého Bacha nebo Beethovena vlastní elektřinu, případně si nechají instalovat privátní vlákno mimo veřejné rozvody přímo z elektrárny, aby měli pro své mechanické zvíře stále čistou krev.

To všechno Ada věděla, ale navzdory silnému nutkání už tak daleko ve své posedlosti zvukem nedošla. Skončila nicméně s masivním zesilovačem, který ji málem zruinoval, předzesilovačem vyrobeným na zakázku u malé rodinné firmy v USA, kabely tlustými jako palec z nejčistší představitelné jednoduté mědi (zvažovala kabely ze stříbra, ale tou dobou už byla přílišně zadlužená) a celkem šedesáti osmi exempláři otcovy nahrávky Skrjabina, které se jí během času povedlo sehnat.

Deska byla vylisovaná v poměrně malém nákladu a ona propátrala všechny možné i nemožné antikvariáty, hudební obchody a internetová tržiště, aby našla alespoň trochu použitelnou kopii. Každá deska je totiž unikátní asi jako sněhová vločka, žádné dvě nejsou identické, to Ada pochopila

velmi rychle. Samotný proces lisování je extrémně choulostivý, je to jako krystalizace nerostů, tvorba lastur, vždy se najde nějaký kaz, nedokonalost, chyba. Pro desky lisované v závodu (stále ještě státním podniku), odkud pocházela také ta otcova, to bohužel platilo dvojnásob. Bylo to na samém konci vinylové éry, používal se laciný plast, lisoval se v tenké vrstvě, takže se prohýbal, desky nebyly vycentrované (jehlu to v drážce vychylovalo do stran, což zvuk značně zkreslovalo), hotové desky se balily do papírových vnitřních obalů, zaměstnanci se k nim chovali jako zvířata, takže byly poškrábané ještě dřív, než se dostaly do distribuce. Čirá beznaděj.

Nejlepší kopii nakonec našla u popelnic. Mezi hromadou dalších, kterých se kdosi zbavil (zřejmě někdo umřel a potomci mu vyklidili knihovnu), Ada tam stála, jako by právě našla svatý grál, už od pohledu jí bylo jasné, že tahle se povedla — vycentrovaná, rovná, krásně čistá, věděla už přesně, kde se na ploše plastu nachází její ticho, *otcovo ticho* — tichá místa jsou světlejší, hladší. Jejich ticho bylo zřetelné jako tenoučký prsteneček, široký asi milimetr (byly to celkem čtyři a půl otáčky desky, čtyři a půl závitu drážky), bezpečně věděla, že lepší kopii nesežene.

Díky přenosce z Kjóta a celému tomu obludnému hypertrofovanému systému, který se jí rozlezl polovinou ložnice, a díky tomuto exempláři od popelnic, ale zároveň šedesáti sedmi ostatním, z nichž každý zachytil mezi dvěma Skrjabinovými sonátami, mezi jeho *Bílou* a *Černou mší*, trochu jiný odstín ticha, a po zprůměrování vydaly také jakési svědectví, díky tomu všemu se Adě povedlo zjistit, že první z těch syknutí nebyla rýma ani tichý nosový smích. Otec si sál zub!

Sál si zub, hned jí to mohlo napadnout. Bylo to jeho staré známé nervózní gesto. Naráz se jí otec vybavil s nečekanou

silou. Bože můj, hrklo v ní, jak malinká věc dovede zpřítomnit celého člověka, se vším všudy, s tím, co je uvnitř i navenek. Jak dobře to znala. Dělal to vždy, když přemýšlel, a často, když byl zklamaný, když rezignoval. Otec zpravidla dlouze vydechl, pohlédl kamsi dodaleka a začal si sát zub. Sál si zub a nakonec, když podtlak v ústech dosáhl nejzazší meze, přestal — a trochu to luplo. Bylo to jako pokrčení ramen nad celým životem, nad svým vlastním i nad životem obecně, které říká: nakonec je to všechno jedno. Jako by z toho zubu sál všechnu hořkost světa (v době, kdy začal pít, mu ten zub museli vytrhnout a něco v něm potemnělo úplně, jako by se už víc hořkosti nasát nedalo).

Stejně smutné nasávání melancholie probíhalo i zde na nahrávce. Podtlak v ústech se uvolnil tak tiše, že nebyl slyšet skoro vůbec. Stesk, který z toho vzlínal, byl náhle téměř nesnesitelný. Ale stesk nad čím? Ada znovu a znovu poslouchala a hrdlo se jí svíralo úzkostí. Po sání zubu a jemném, tak jemném mlasknutí jazykem, že nezaznělo silněji než tiknutí vteřinové ručičky náramkových hodinek, se otec nadechl. Byl to nádech, slyšela to bezpečně. A slyšela také, že se ten dech malinko zachvěl! Co jen to bylo za chvění? Tak se chvěje dech dětí, když usnou po dlouhém nekonečném pláči a pláč se ještě dlouho, nesmírně dlouho připomíná malými otřesy dechu, jako se na seizmografu ještě týdný připomíná dávno odeznělé zemětřesení. To škubavé zatřepotání na konci nádechu, které v sobě má cosi ze smíření, a zároveň jakési náhlé procitnutí, poznání vlastní samoty: konečné fatální samoty, holé existence.

Proč si otec sál zub? Přišlo mu najednou, na vrcholu sil, jak je to celé marné? Interpretace. Touha po dokonalosti. To, že upsal svůj život milisekundám a mikrogramům, odstínům tónů, souřadnicím zvuku v mrtvém prostoru a mrtvém čase, tak nicotným v poměru ke sluneční soustavě nad jeho

hlavou, k pohybu galaxií, těch zastavených bodů ticha, které se zavíjejí samy do sebe kdesi daleko a hluboko někde mimo lidský prostor. Někde tam, kam letí sonda Voyager, na jejímž plášti je připevněna zlatá deska, *gramofonová deska*, se záznamem zvuků planety Země: jsou na ní nahrány pozdravy národů, hlasy dětí, proslov někdejšího prezidenta Spojených států amerických Jimmyho Cartera, pár Bachových skladeb, Mozart, Beethoven, dokonce kousek Stravinského, a také zpěv keporkaků, to vše určeno k poslechu mimozemským civilizacím. Gramofonová deska putující kamsi do bezedné temnoty kosmu. Nejsmutnější deska, jaká kdy byla vyrobena.

Po sání zubu, tichounkém mlasknutí, ne silnějším než tiknutí vteřinové ručičky, a rozechvělém trhaném nádechu následovaly tři zcela zřetelné údery otcova srdce — srdce rozbušeného čistě jen námahou rukou, pohybem prstů. A pak Ada objevila ještě jedno zřetelné cvaknutí nehtu o slonovinovou běh klávesy, když otec jemně pustil poslední akord a svezl prsty z klaviatury. A to bylo vše. Hlouběji se jí do té chvíle, do těch osmi a půl vteřin ticha, nikdy proniknout nepovedlo a bylo zřejmé, že i kdyby měla všechny peníze světa, neexistuje technika, která by jí to umožnila.

# Přenoska

Hudba byla s Adou odjakživa. Klavír stál doma v obývacím pokoji, a protože otec byl většinu času nepřítomný, milovala aspoň ten klavír. Ten nástroj ji fascinoval, matka si ji ještě jako batole brávala na klín a Ada donekonečna bušila do klaviatury malou ručkou, bílou jako trs kořínků vykopaný z hlíny a stejně divně napuchlou a článkovanou.

Byla ohromena zjištěním, že se lze *dotýkat* hudby. Čehosi tak tajemného a nehmotného, čehosi natolik spřízněného s otcem. Později ten nástroj s podivnou slastí prozkoumala do nejposlednější součástky. Nahlížela do temných útrob klavíru, jako by tam mohla objevit cosi zamlčeného, jakousi informaci, která jí byla zatajena. Tam někde, v systému anglické dvojrepetiční mechaniky, která svými kladívky, opakovacími pákami, jazýčky, pérky, bubínky, oříšky a plstěnými dusítky připomínala stokrát zvětšený aparát lidského ucha, pátrala po jakémsi smyslu, jenže nacházela jen další a další součásti mechanismu.

Když byla starší, stávala za dveřmi a poslouchala, jak otec hraje. V takových chvílích dovnitř nesměla. Dveře měly výplň z poloprůhledného strukturovaného skla, tvořeného velkými nepravidelnými skleněnými zrny. Když po něm přejela

prsty, příjemně drnčelo (tu vibraci si dodnes pamatuje, čas od času se jí samovolně ozve kdesi hluboko v nehtových lůžkách). Stávala za dveřmi a sledovala otcovu temnou siluetu, rozpadlou na atomy. Sledovala otce ve špatném rozlišení, jeho kostrbatý obrys zaznamenaný v těch skleněných zrnech. A matka pak s úžasem sledovala, jak si malá Ada tajně, když si myslela, že ji nikdo nevidí a neslyší, sedala ke klavíru a popaměti přehrávala útržky melodií, které zpoza dveří odposlechla.

Otec hodně cestoval, žádali si jej na mezinárodních festivalech. Z jedné své zahraniční cesty přivezl krásný dřevěný metronom. A protože byl otec většinu času nepřítomný, milovala Ada aspoň ten metronom. Postavila si tu pyramidku vedle postele, na noc si ji pouštěla, usínala při jejím opojném klapání a snila do taktu.

Jednou ji otec vzal s sebou na kostelní kůr. Venku planul letní večer, ona stála před obrovitým lesem varhanních píšťal a v naprostém úžasu a hrůze přivírala oči proti nejmohtnějšímu zvuku světa. Připadalo jí zcela přirozené, že otec hraje také na *tento* nástroj. Největší a nejdokonalejší hudební stroj, jaký byl kdy sestaven. Skutečně to byl stroj. Mluvil tak o něm. „Tohle je hlavní stroj, tady je žaluziový stroj, támhle zadní stroj...“ — tak otec popisoval anatomii toho gigantického mechanismu. Seděl za trojitou klaviaturou, táhly a pedály ovládal jednotlivé rejstříky, kdesi uvnitř nástroje jimi míchal zvuk, jako se v zadním, pacientovi skrytém traktu lékárny míchá lék. A celý ten mohutný systém dýchal přesně tak, jak jej přinutil.

Když otec zpozoroval Adin oněmělý úžas, udělal něco zvláštního. Něco, co ji dokonale vyděsilo. Vstal, obešel hlavní stroj, otevřel malá boční dvířka kus nad zemí, vzal Adu

a vysadil ji tam, dovnitř varhan. Srdce jí zběsile poskočilo v hrudi: chce ji tam zavřít! Chce ji zavřít do stroje! Uvnitř bylo šero, nezřetelný prostor, ve kterém se rýsovaly ohavné útroby, jakási temná plechová střeva, kaskády a vějíře píšťal, nespočet táhel, smrdělo to tam prachem, čímsi nesmírně starým a nad tím vším visel trpký kovový pach. Polekaně se otočila, s hrůzou v očích na otce pohlédla, chtěla pryč, chtěla zpátky dolů, chtěla mu to říct, ale jen naprázdno pohybovala rty — a on její strach neviděl nebo nechtěl vidět. Když na tu situaci mnohem později vzpomínala, vůbec si nedovedla vybavit jeho tvář. Jak se tvářil? Ani v jedné jediné ze svých dětských vzpomínek otcovu tvář nenacházela. Pamatovala si jeho ruce, jeho gesta, ale jako by to vše nebylo vyztuženo žádnou armaturou, nebyla zde žádná nosná konstrukce, jen ty ruce, pohybující se jakoby odděleně od těla, vykonávající jakési strašlivé, neodvratné úkony. Otec ji něžně postrčil dovnitř a zavřel za ní dvířka.

V tu chvíli ji strach úplně ochromil, hrdlo se jí stáhlo, chtěla plakat, chtěla křičet, ale nemohla. Slyšela jen, jak otec přechází zpět k manuálům. Měla pocit, že jakmile se dotkne kláves, jakmile uvede celou tu strašlivou aparaturu do chodu, stroj ji rozdrtí, semele, pozře ji zaživa a stráví ve všech svých kovových střevech. Cosi klaplo, bylo slyšet, jak otec přeřazuje rejstříky, jak otevírá jakousi děsivou cestu. A pak náhle se šlápl pedál a celá boční stěna tvořená dřevěnými žaluziemi se otevřela a do stroje padlo světlo — a téměř ve stejné chvíli i zvuk. A ten zvuk jako by byl tím světlem a světlo bylo zvukem a všechno to bylo najednou uvnitř. Uvnitř ní! Ten zvuk byl skutečně fyzicky přítomný. Ada cítila, jak jí opojně stoupá tělem, chodidly, skrz holenní kosti ke kolenům, stehnům, k pánevní kosti a břichu, sladce jí rozechvěl žaludek, postupoval hrudí, kde potkal polekané srdce, kdesi u krku se spojil s přítoky z paží a jako jediný mohutný příliv

jí vtrhl do hlavy a rozvíbroval lebku. Ten zvuk byl v ní a byl kolem ní, *ona sama byla tím zvukem*.

Musela si kleknout na podlahu. Tak silné, tak opojné to celé bylo. Už se nebála. Všude bylo světlo, stroj pracoval a bylo to krásné. Vzduch se dral ze všech obrovitých cínových písťal, čechral jí vlasy na spáncích, cítila jeho kovový pach jako z otevřené konzervy, srdce jí tlouklo. Viděla tenounká táhla mechanické traktury, vedoucí od každé klávesy, ta táhla byla metry dlouhá, jako absurdně prodloužené neživé šlachy přenášela sebemenší pohyb otcových prstů přes několik převodů a kloubů až ke vzduchovým ventilům odpovídajících písťal, které se otevíraly a zavíraly a vydechovaly určená kvanta zvuku. Otcovy ruce byly všude kolem! Rozprostíraly se celým mechanismem a bylo to, jako by jí v těch rukou něžně kolébal, Ada si připadala jako nemluvně a snad jako cosi ještě dávnějšího. Ne, už se nebála. Teď toužila, aby to nikdy neskončilo. Aby otec nikdy nepřestal hrát. Ten pocit si jí zcela podmanil, schoulila se na podlaze do klubíčka, zavinula se do sebe jako nenarozené dítě, zavřela oči a nechala zvuk, aby jí kolébal. Ležela schoulená ve stroji, v té továrně na zvuk, jako by se stala cívkou uvnitř obrovské gramofonové přenosky, jehlou odečítající zvuk. Ten zvuk vznikl otcovými rukama, tam, v jeho rukou všechno začínalo. Ten zvuk proudil z otce, vznikl v něm, *on sám byl tím zvukem*.

Odcházelí potom spolu teplým voňavým večerem, ani jeden nepromluvil, Ada šla jako uhranutá, hudba v ní stále zněla. Nakazila se jí jako nevyhléditelnou nemocí. Otec jí vedl za ruku, sídliště, soumrak, nebe bylo ještě modré, s radostným vrískotem se po něm proháněly šipky vlaštovek nebo rorýsů, ve sklech domů se odrážely červánky, u klepadel koberců kvetl šerík a silně, naslédle voněl. V otevřených vratech garáže postávali tři muži a pokuřovali. Se smíchem rozhazovali rukama černými od motorového oleje, ten olej zavanul

spolu s útržky slov a smíchu až k nim. Ada to všechno viděla a neviděla, šla omámená, stále v ní dozníval ten obrovitý zvuk, stále se trochu chvěla. Nesla si v sobě chlad, jako když se člověk v horkém létě vykoupe v ledovém horském potoce a pak až do večera v těle cítí studené oblasti a dlouho trvá, než se horko dne probojuje zpět, do jader kostí, a znovu je prohřeje. Tak si v sobě nesla domů hudbu, která nikdy úplně nerozmrzla. Která kdesi v ní, jako studená oblast v kostech, už navždy zůstala.

# Fuga

Ještě jako malé holčičce jí otec na klavíru ukazoval princip fugy. Každé dítě ví, co je to kánon. Ten krásný a prostý polyfonní trik, v němž je melodická linka prvního hlasu po pár taktech v jakési ozvěně zopakována druhým — a pokud je hlasů více, po vrstvách vyroste malinká několikapatrová stavbička, domeček pro panenky, v němž v každém patře postupně začíná hořet a *červená se line záře, červená se line záře...* a ranní zvony duní a *bratr Kuba, bratr Kuba ještě spí...* A jednotlivé hlasy se pronásledují tak dlouho, dokud se v tom hudebním strojku, v té hrací skřínce, nedotočí klíček.

Skutečně to je pronásledování, vysvětlil jí otec. Kánony si často v zimním lese zpívali lovci. A samotným těm písním se říkalo *lov*: italsky *caccia*, francouzsky *chasse*. Veselí lovci vyráželi v mrazu uštvat lišku a s párou u úst si zpívali bujaré písně, v nichž se jeden hlas pokoušel uštvat druhý.

Fuga ve své úvodní fázi pracuje velmi podobně. V expozici je to také pronásledování. Fuga je *únik*. Je to *útěk*, řekl otec. *Fugere* latinsky znamená prchat, *fugāre* pronásledovat. Jen je tento lov o něco složitější: hlasy se nevrství v přísné imitaci — jakmile téma zazní v hlavní tónině a nastupuje druhý hlas, aby ho v dominantě zopakoval, první pokračuje

*protivětou*, jejíž tóny sněží v pozadí a do toho čerstvého sněhu druhý hlas našlapuje — než se sám změní v protivětu a zasněží krajinu hlasu třetímu. A tak to jde dál podle toho, o jak komplikovanou polyfonii se jedná.

Aby jí to otec názorně ukázal, zahrál jí expozici nejprimitivnější možné fugy, složené z pouhých dvou hlasů. Možná si ji dokonce vymyslel, protože Ada ji později nebyla schopná dohledat. Pozorně sledovala otcovy ruce: sledovala, jak se jaksi žalostně prohánějí pustinou klaviatury. Zcela zřetelně viděla páru stoupající od úst, mráz, malý smutný lov v zasněžené krajině bílých kláves, kterými prosvítají, jako holé kmeny stromů v zimním lese, klávesy černé.

První hlas začal a druhý se po chvíli vydal v jeho stopách, rval se za ním, klopýtal mezi těmi černými stromy, prodíral se houštím vyrostlým z tónů, které mu první hlas stavěl do cesty, a sotva se celý utrmácený, odřený a zadýchaný vymotal z jednoho křoví, už před ním s hrozivou neodvratností vyrůstalo nové.

Jako malá to viděla až hrozivě živě: sníh jiskří, padá večer, šerí se a ty hlasy se pronásledují jako dvě zvířata. Bylo zvláštní, že přestože otec popisoval princip fugy jako lov, Ada jako ubožejší, nešťastnější a ohroženější vnímala nikoliv kořist, ale lovce — onen druhý hlas, ten pronásledující. Představovala si jeho strašlivou osamělost, osamělost lovce, který snad pronásleduje něco zcela jiného než zvířecí maso, snad ve skutečnosti vůbec neloví, spíše se marně snaží doběhnout něco před sebou, něco, co se dává poznat jen nezřetelnými stopami, do nichž pronásledovatel nemotorně klade svá vlastní drobná chodidla, ale kořist jen znovu a znovu mizí za obzorem, navždy mu uniká, neexistuje žádná síla, žádná obratnost, kterou by šlo povolát na pomoc.

Otec jí pak zahrál expozici jedné z Bachových čtyřhlasých fug a mezi všemi těmi hlasy a ozvěnami se opuštěnost

v Adině představivosti jen mnohonásobně zrcadlila, stesk se řetězil — první hlas prošlapával cestu, za ním toužebně pospíchal druhý, za druhým třetí, ten už ale nevěděl nic o prvním, jeho touha, jeho bolest a láska se cele upínala ke druhému, o prvním tušil už jen z nepatrných ozvuků a ozvěn. Každý z těch hlasů pospíchal naplnit jakýsi program, zděděný program, který jej celý definoval a určoval, ale kterému už dávno nerozuměl. Utrmáceně klopytal, sledoval své předky, aby — aniž vlastně věděl proč — zopakoval jejich radost, jejich samotu, jejich bolest a nakonec se rozpadl v prach, v sních tónů, do něhož už našlapuje kdosi další.

A to byl jen začátek, jen úvod fugy! Její vstupní brána. Protože pokud je kánon domeček pro panenky, pak fuga je katedrála. A ta katedrála je *živá*, její architektura se neustále vyvíjí a roste. Po expozici tématu ve všech hlasech se fuga vzdeme v *provedení*. Expozice je jako mládí, provedení jako dospělý život skladby. Téma zde téměř nikdy nezazní v hlavní tónině, jsou zde už jen potomci, děti ztracené v dominantách a subdominantách, a život je žene dál a dál, převrací je v nejrůznějších variacích, inverzích a zrcadleních, obrábí je jako pod soustružnickým břitem, spaluje je a konzumuje. Jejich předek se změnil v technologii, v samotný systém: je nesmírně daleko, a přitom pořád tady, kolem nich a v nich.

Až v samém závěru se téma navrátí opět v hlavní tónině — a tím vše skončí. Ale je to skutečnost? Není to jen sen? Jestli je *expoziční* mládí a *provedení* dospělý život, co je potom *finále* fugy? Konečné shledání? To ale přece nemůže proběhnout na tomto světě. Nebo přece jen ano?

Existovala skladba, kterou jí otec také několikrát přehrál, představující jakýsi snový stav, vytoužený cíl útěku. Existoval úkryt, kam všechny ty ztracené a opuštěné hlasy z oněch

zimních večerů, z nádherných a steskem prostoupených fug pospíchaly. Aspoň tak si to Ada — dítěte s chorobně živou fantazií — ráda představovala.

Bylo to fandango z třetí knihy skladeb pro cembalo Jeana-Philippa Rameaua, nazvané tajemně *Tři ruce*. Právě kvůli tomu jí otec skladbu hrál, bylo nesmírně zábavné to sledovat, ruce se při jejím provedení přeskakovaly a křížily a klaviatura se při hře změnila téměř ve spiritistický stolek, na němž pianistovy ruce jako v transu vyvolávaly přízrak neviditelné třetí ruky.

Je to svižná, zvláštním rytmickým chvěním prostoupená skladba, radostná exhibice interpretových schopností, v některých aspektech tak náročná, že v posluchači skutečně vyvolává pocit, jako by pianistovi při hře pomáhala ještě třetí ruka. To vše bylo krásné a Ada otcovu hru, při které na ni sem tam po očku vesele a spiklenecky mrkl, sledovala s nadšením a celým tělem se jí rozléval podivný pocit klidu a náhlé nesmírné úlevy.

Mělo to jediný důvod: celá skladba začínala v *doupěti rukou*, v dojemné bezpečné pozici, kdy levá ruka tvoří jakousi stříšku, pod kterou se choulí ruka pravá. Náročné úvodní téma vyžaduje tuto akrobatickou a zároveň něžnou stavbu, dům postavený z dlaně, v němž bydlí jiná dlaň. Ada měla dojem, že právě sem došel ten opuštěný druhý hlas z expozice fugy, kterou jí otec hrával. Jeho prchající předchůdce si nakonec vše rozmyslel, počkal na něj, nechal jej, aby se schoulil do jeho tepla.

Levá ruka po celou skladbu chrání pravou ze všech stran, neustále ji překračuje, obíhá, hlídá ji a provází, stojí při ní, ví o každém jejím kroku. Zároveň ji nechá dýchat, dopřává jí dostatek prostoru k vlastnímu životu, dovolí jí rozběhnout se daleko, ale nakonec, když padá tma, zase se sejdou v doupěti, pravá ruka se znovu schoulí pod střechou levé,

hlavní téma se opakuje a pravá ruka, posilněna k dalšímu a ještě odvážnějšímu průzkumu světa, ví, že na ni levá počká, že se má kam vrátit.