

## Mrazivý thriller o černém květu

5.12.2008 Host str. 18 Kritika

Petr Hrtánek

Ačkoli fantastické žánry tradičně vegetovaly v tuzemské literatuře spíše na okrajích, z materiálu současné české beletrie by se dal sestavit už docela solidní nadpřirozený bestiář. Prozaická prvotina Marka Šindelky Chyba jej rozšiřuje hned o dvě nebezpečné potvory najednou: o vraždícího démona a tajuplnou rostlinu, která krvežíznivě parazituje na živočišných organismech.

Předesílám, že Šindelkův rostlinný fantom nepatří do sci-fičeledi Trifidů ani není příbuzný parodickému druhu Adély, která ještě nevečeřela. Botanický zabiják z Chyby má kořeny zapuštěny v japonských strašidelných pověstech, odkud prorůstá do žánrového konglomerátu tvořeného mimo jiné prvky akčního příběhu, detektivky, příběhu s tajemstvím, hororu, milostného nebo katastrofického dramatu. K přirozené symbióze žánrů přitom nedochází jen v tematickém plánu, ale též v dalších rovinách textu, v němž je vypravování prokládáno stylizovanými dopisy, pasážemi z deníku či básněmi.

Trojúhelníky smrti a lásky kniha je rozvržena do tří oddílů, pojmenovaných podle hrdinů, na něž se v danou chvíli soustřeďuje pozornost narace. Triadický princip se rovněž promítá do půdorysu dvou prostupujících se příběhů. První sleduje osudy Kryštofa Warjaka, pašeráka vzácných květin, který chce uskutečnit nejvýnosnější a zároveň poslední kšeft své pokoutní kariéry, ale nakonec se nechťe přesvědčuje, že orientální zkazky mohou mít nebezpečně pravdivé jádro. Pomyslný geometrický útvar, jehož zbývajícími vrcholy jsou tajuplná květina a démonický pronásledovatel, se překrývá s trojúhelníkem milostným. Ten pro změnu vykresluje příběh Andreje, Kryštofova dávného kumpána z dětství a dospívání, a Andrejovy manželky Niny, která bývalé kamarády rozdělila už v dobách pubertálních erotických hrátek.

Rámující děj se odvíjí v rozmezí několika povodňových dnů roku 2002 kolem železniční tratě mezi Prahou a Wroclaví. Neustále je však přerušován časoprostorovými přeskoky: příběh se nakrátko přenáší do jihoamerického pralesa nebo Japonska, v nechronologicky řazených epizodách sleduje počínání vedlejších postav, opakovaně se obrací do minulosti. V nejzazším časovém horizontu zachycuje Kryštofův prazážitek vyplněný děsivým pohledem na bolševnickové pole. Retrospektivou se též rozkrývají traumatické okolnosti Andrejova dětství. Přesto se příběh netříští, nerozpadá se do nepřehledné, chaotické zmeti fragmentů. Právě naopak, před našima očima se pomalu skládá jako důmyslné puzzle - anticipované události se zpětně osvětlují a vysvětlují, zdánlivě nesouvisející dějové momenty do sebe postupně zapadají, oba inkriminované trojúhelníky, které se zpočátku viditelně stýkaly jen v postavě Kryštofa, se k sobě začínají stále více přibližovat. Výsledkem však rozhodně není plochý, jednoduše interpretovatelný dvojrozměrný obrazec. Chyby v Chybě Autor Chyby si tedy počíná jako zkušený postmoderní prozaikkonstruktér. Název knihy mě ovšem svádí k tomu, abych v konstrukci, která na první pohled vypadá stabilně, hledal -možná až hnidopišsky - nějaká slabá místa.

Chytře vystavěnému příběhu ubližuje zejména nakupení náhod, které občas nepůsobí zrovna věrohodně. Kryštof poprvé unikne zabijákovi proto, že se opije a zaspí start letadla, náhodou je během pitvy poraněn vyšetřovatel, náhodně umírá Andrejova dcerka, také Kryštofovo tělo je objeveno náhodou. Mnohé z žánrů, s nimiž Šindelkova kniha přinejmenším koketuje, si zakládají na tom, aby v nich náhod bylo poskrovnu. Samozřejmě nechci na bytostně synkretický text uplatňovat striktní žánrové konvence. Přesto na mě některé z náhod dělají dojem neinvenčního prostředku, jímž se příběh dostává tam, kde jej autor zrovna chce mít. Podobně se to má s několika náhlými, podle mého názoru nedostatečně motivovanými skutky hrdinů. Kryštof se například rozhodne vyměnit riziko i zisk černého obchodu za spořádaný, idylický život, ovšem zásadní změna v jeho dosavadním modu vivendi je odbyta dost lakonicky: "Jednoho dne se Kryštof rozhodl, že změní svůj život. Najednou po všech těch letech mu připadalo, že konečně našel, co hledal. Jen několik jejích úsměvů mu stačilo, aby se rozhodl" (s. 64). Právě ono "jednoho dne" a "najednou" mi napovídá, že autor zkrátka potřeboval do příběhu o tajemné květině zaplést ještě atraktivní milostnou linku; už se ale moc nenamáhal přesvědčit nás, že jeho hrdina životní změnu intenzivně prodělává, že opravdu trpí výčitkami kvůli devastaci přírody a že v něm po letech ožívají dávné city. Rovněž některé další body v narýsovaném milostném trojúhelníku působí trochu uměle a teatračně. Lze pochopit, proč se Nina dopustila nevěry, ale není jasné, proč se k tomu Andrejovi doznává. Opět obligátní výčitky svědomí? Proč se poté pokouší o sebevraždu? Řešila by matka čtyřletého dítěte nastalou situaci zrovna takhle, navíc když má možnost odejít za Kryštofem? Může být dostatečnou pohnutkou afekt nebo citová rozpolcenost? Nebo je to snad strach z manžela-alkoholika? Nejasnou motivovanost v jednání hrdinky lze pak ironicky podtrhnout konstatováním, že kdyby si všechny jedinkrát nevěrné ženy počínaly stejně, ekosystém planety by byl narušen mnohem podstatněji než ilegálním obchodem s květinami

nebo neuváženým vyšlechtěním bolševníků - totiž vyhubením populace jedovatých hub, jimiž se Nina chtěla otrávit.

Poezie v próze Marek Šindelka literárně debutoval před třemi lety sbírkou Strychnin a jiné básně, za níž obdržel Cenu Jiřího Ortena. Rovněž v Chybě se objevuje poezie (navazující svou poetikou na jmenovanou sbírku), ale ne samostatně nebo izolovaně, nýbrž ve významovém prorůstání do tkáně prózy. Líčené události získávají prostřednictvím veršů jinou dimenzi, jsou nahlíženy jakoby z jiné perspektivy, jinými možnostmi nazírání a vnímání. Vypravěč er-formy i jinak velmi často poskytuje prostor subjektivním reflexím hrdinů, jejich prožitkům a dojmům, představám a vzpomínkám. I zdánlivě banální, všední skutečnosti jsou zachycovány pomocí metaforických vztahů mezi živými a neživými jevy nebo registrací čichových, vizuálních, dotykových a akustických vjemů, které obvykle leží mimo dosah našich zlenivělých, ospalých smyslů: "Za oknem sněží plankton. Na skle zůstává jemný pyl, který si z křídél otloukly noční můry, přefiltrované skrz obrovské žábry lokomotivy" (s. 159).

Je proto škoda, když čtenářovu pozornost bezděčně "probudí" zrovna slovosled, který v textu tu a tam zaskřípe až humornými asociacemi: "Unaven svou rychlou a krvavou cestou z Tokia až sem se posadil" (s. 176) nebo: "Po jedné ostřejší hádce jí řekl, že si najde nějaký podnájem s kamarádem" (s. 29). Podstatnějším nedostatkem knihy, jejíž autor víceméně naplňuje ambici promyšleně pracovat s jazykem, se stylovým odstíněním charakterů, s poetizací popisů apod., je nepříliš povedená stylizace kriminalistova soukromého deníku. Není zrovna pravděpodobné, že by si vyšetřovatel, zvyklý v dlouholeté praxi na věcnost, přesnost a strohost úředních protokolů, zaznamenával fráze typu "Všichni kolem něj se marně pokoušeli nějak ho rozptýlit, znovu jej začlenit do společnosti" (s. 67). Stejně tak není příliš věrohodné, když používá neobvyklá slova a slovní spojení ("(...) do stinné a spleťité louky bolševníků", s. 14), nejednou v sáhodlouhých, syntakticky bezchybných souvětích: "Když jsem odkryl křečovitě sevřenou dlaň, kterou si na břicho tiskl, shledal jsem, že rána byla neprofesionálně, špatně a křivě zašita jakousi zelenou textilní nití, čtrnácti stehy, skrz které musela vytéct krev, již měl mrtvý na šatech" (s. 15-16). Podotýkám, že obsáhlé deníkové zápisky si vyšetřovatel-"romanopisec" pořizuje ještě několik dní poté, co jeho infikovaná ruka rychle odumírá. Tušení souvislostí, či "souvislostí"?

Přehlédneme-li alespoň zběžně polistopadovou českou prózu, můžeme si povšimnout, že někteří spisovatelé se vracejí k zásadě docere et delectare: romány Miloše Urbana nás poučují o sakrální architektuře, poslední próza Jaroslava Rudiše o meteorologii, knihy Jana Křesadla se vyznačují skoro encyklopedismem. Osobně se velmi rád dozvídám zábavnou formou o zajímavostech a kuriozitách z jakéhokoliv oboru, ale u beletrie se občas ještě pochybovačně ptám, zda ono "poučit a pobavit" je doprovázeno též intencí movere, tedy pohnout.

Šindelkova kniha samozřejmě neobsahuje jen a pouze fundované náhledy do říše rostlin. Nabízí se k otevření různými interpretačními klíči a má potenciál oslovit různorodé čtenáře. Poetická duše ji může vnímat jako imaginativní výpověď oscilující mezi prózou a poezií, skeptik si ji může vyložit jako pochmurnou zprávu o zahnívajícím světě, psychoanalytika zaujmou záznamy symbolických nočních můr. A třebaže se Šindelka - naštěstí - úspěšně vyhýbá prvoplánovému moralizování, ekologický aktivista si může knihu interpretovat jako moralitu o zničeném plundrování přírody. Moje vlastní zkušenost pak ukázala, že opakovaným čtením lze v textu Chyby objevovat stále nové významové souvislosti (případně korigovat již nalezené) a zároveň si lze klást další a další otázky. Například jakou roli hrají vlastní jména ve vztahu ke skrytým i zjevným motivům převtělení a znovuzrození? Existuje nějaká spojitost mezi jizvou nad klíční kostí Kryštofova komplice a incidentem z Andrejova neradostného dětství? Je nějaká vazba mezi Andrejovou cestou do Petrohradu a ruským sběratelem vzácných rostlin? A vycházejí tato dráždivá "tušení souvislostí" jen z efektního mlžení, anebo se zakládají na plánovaně falešných stopách, takže je čtenářova zvědavost programově napínána až k okamžiku zklamání jeho očekávání? Buď jak buď, knihu Marka Šindelky jsem četl především jako mysteriózní thriller, a třebaže jsem se hned z prvních stran dozvěděl, jak jeden z hrdinů skončí (podobně jako když při skládání puzzle znám kýžený výsledek předem z obrázku na krabici), textová skládačka s motivem jedovatého černého květu mě hned tak "nepustila". Nakonec jsem se smířil i s tím, že několik jejích dílků do sebe zapadá náhodou a několik se jich spojuje trochu násilně, a nevidilo mi ani, že mně možná některé důležité části "spadly pod stůl". Mnohoznačný obraz, který i tak Chyba ve výsledku nabízí, totiž přesahuje barvotiskový průměr domácí prozaické produkce.

Marek Šindelka: Chyba, Pistorius & Olšanská, Příbram 2008

Foto popis]

O autorovi| Petr Hrtánek, Autor (\*1972) je bohemista, působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.

---

## Obrazy, barvy a vůně ženské duše

8.12.2008 Literární noviny str. 11 Literatura

RADOMIL NOVÁK

Svlékání z růže je v pořadí dvanáctou sbírkou ostravské básničky Lydie Romanské, jež zde v lyrické intimní poezii nabízí zpověď z posledních let svého života.

Ve Svlékání z růže nechává Lydie Romanská čtenáře nahlédnout do výsostně intimního území, kde spolu vedou dialog láska se smrtí. Nezaměnitelný autorčin rukopis vřazuje knihu do linie emocionálních ženských výpovědí, které nepostrádají oduševnělost, erós a vnímavost vůči vlastním i cizím bolestem. Je to poezie dotýkající se nejcitlivějších míst našeho nitra, jejichž úběžníkem je láska. Hudba a poezie tvoří dva základní opěrné body v životě ostravské básničky Lydie Romanské. Na mnohostrannost autorčiných zájmů ukazují nejen celoživotní hudebně-pedagogické aktivity, více než desítky básnických sbírek, ale v poslední době i práce prozaické, zejména její "příběhy poznamenané Ostravou" v knize Ticho pro klarinet (2007) - obdivuhodná vyprávění inspirovaná paměťmi blízkých a přetavená v autorčině myslí do podoby svědectví o době a lidském údělu. Výbor z jejích prací básnických představuje kniha Desátek (2003), bilancující autorčinu tvorbu do uvedeného roku.

Ve své dvanácté sbírce veršů Svlékání z růže Lydie Romanská rekonstruuje svůj vnitřní svět, zvláště z posledních dvou bolestných let poznamenaných nemocí a smrtí muže. Kniha je chronologicky řazená do dvou výrazných oddílů, z nichž první zahrnuje dosud nepublikované verše z rozmezí let 2000 až 2002 (Tři básně pro Galerii Mlejn, Zkušebna večerních šatů, V prosinci Odry). Druhý oddíl pak zprostředkovává už zmíněné období let 2006 a 2007 (Teragam, Lóže nářku). Sbírkou doprovázejí kresby Milana Fialy. Zdařilá reprodukce na obalu a v úvodu každého oddílu dělá z knihy už na první pohled nezaměnitelný umělecký artefakt. Fiala se trefuje do nálady textů, nenarušuje je, spíše tiše doprovází a předjímá jejich atmosféru.

Naladění celé knihy zvěstuje už její název, v němž jsou spojena dvě klíčová slova: svlékání a růže. Pro svou vůni, krásu a pomíjivost bývá růže označována jako symbol lásky i smrti. V napětí těchto dvou na první pohled neslučitelných entit dochází k obnažování, stále probíhajícímu aktu zpovědi, křiku touhy, odevzdávání, trýznivých otázek bez odpovědí. Jako by člověk nikdy nebyl dost připraven na bolest a toužil uniknout: "mažu všechno, co slyším, / zapomínám, / šťastně vystupuji z šatů, / odhazuji kůži, // přidávám se k oblakům...". Přitom nejde jen o osobní bolesti, ale o reflexi současných ran světa, jejichž přítomnost naznačuje drsnější obraznost a expresivní vyjadřování (Jsem na přenosu z Afriky).

Verše fungují na základě smyslové představivosti, jsou budovány z jednoho silného pocitu. Ucelenost myšlenky, účinnost obrazů a stupňování jejich intenzity spočívá v neustálém opakování a variacích motivů, někdy také v anaforickém článkování či kruhové kompozici textu (Jedu, je kolem patnáctého). Metaforika založená na bohaté smyslovosti využívá přírodních atributů, vyrůstá z živého a plastického vnímání přírody, citlivě snímá její pohyby a proměny. K vyjádření pocitů a nálad, k vykreslení emocionální atmosféry využívá její symbolizační schopnosti. Autorka hmatá puls přírody, přivlastňuje si ji, stává se její součástí, zvětčuje ji, a tím také zintimňuje realitu: "... všechno přichází ke mně, / zavřené sedmikrásky, / světlo uspané za jabloněmi, ( ... ) všechno přichází samo... / ticho kohoutků lučních, / úlevný řev dětí a jed konvalinek". Texty provází konstantní nedořečenost v podobě tří teček, jakési emocionální zajičknutí, ponechání prostoru pro adresáta, stejně jako paradoxnost ("v slunci stejném jako tma", "v panenském kalu svítání"), smysl pro hudebnost verše a vystupňovaná intimita: "Jsem sestra kamene / a sestra své sestry... nepodobná, / otvírám se a vlhnu, vymezuji, / jsi bratr růže, / řekla bych... pícháš... slovo je prostořeké, / váza se zvrátila do křesla, / v mokré sukni tě líbám / dovnitř vůně..."

Kobaltová úzkost

Přechod k vrcholné části sbírky představuje úvodní část druhého oddílu s tajemným názvem Teragam. Slovo vzbuzující zdání významové šifry má překvapivě přesný smysl: kobaltový ozařovač k léčbě rakovinových nádorů. Zde už se zřetelně rýsuje autobiografický kontext sbírky a pocity lyrické hrdinky: úzkost, strach a obavy o milovanou osobu. Stále přítomná smrt číhající za dveřmi je přiblížena v

obrazech opuštěného hnízda, smrti holuba, mrtvé vlaštovky, hýčkání naděje pak v působivých milostných miniaturách (Zvolna se nalévají třešně). Na povrch vystupuje jen síla a nezdolnost lidského života oproti definitivní konečnosti. Vybavuje se nám Skácelova myšlenka, že bolesti se musí projít jako dveřmi. V celém druhém oddíle se uvolňuje strofická stavba, paralelní myšlenky ukrývá autorka do četných závorek. Smysl výpovědí je nesen na vlnách epitet (odložený, utržený, nefunkční, průsvitný, obyčejný, modrý) a smyslových sloves (pocítila, uslyšela, ochutnala, přivoněla), paradox zintenzivňuje smutek ("Nic nevidím černě / jen to doživotí"). Stejně jako příroda, také Bůh je přivlastňován, zintimňován.

Stupeň obnaženosti dospívá svého vrcholu v poslední části sbírky (Lóže nářku). Určující rámeček je dialog mezi já a ty, vedený přes hranice času, blízkost zažívaná všemi smysly a hlavně srdcem: "Vcházíš do mne už jenom srdcem ( ... ) už navždycky jen srdcem". Intimita obrazů v sobě propojuje ženské tělo a přírodu. Negace provázající celou sbírku se zintenzivňuje ("nejde za mnou nikdo, není tam nic, nic s tím nenaděláš, není ti k ničemu, nepřijímám"), doléhá tíseň, úzkost, strach, stálá přítomnost smrti i milostné touhy, kterou smrt nedokáže ukončit.

Čas prožívaný hrdinkou se rozlomil na předtím a potom, kdysi a teď, krajinu "neposečených tenkých trav" a cestu roubenou "hrubými stébly". Procítáme spolu s ní v časové dimenzi vzpomínek naplněných křehkými básnickými obrazy milostných zákoutí duše. Smrt se tak ocitá v těsném kontaktu s plností života, byť jen ve snové realitě básnického světa. Branou ke snovému prostoru bývají nejčastěji barvy, vůně, květiny, stébla, vítr, které čeří smysly: "Jako našlehané mladé sakury / běloskvoucí zrůžovělý sen // jsou někdy slova". Ačkoli se sen stává cestou k zahojení, jediným prostorem setkání, procitnutí z něj ruší tenkou slupku ideality a ústí do bolestného konstatování: "ale ty jsi jen sen ( ... ) ale ty už jsi tam" nebo " a k tobě/ pořád tak daleko".

Vyznění celého oddílu i sbírky však není navzdory řečenému jen bolestné. Vše totiž přehlušuje zázrak lásky, zázrak vztahu mezi mužem a ženou, jejich zrcadlení, obojživelnost: "sepnutá ke mně v tvých rukou", "nad ránem vdechnu tvou duši / svou pro ni nechám / dokořán".

Při čtení této básnické sbírky čtenáře napadá, zda se z dnešního světa nevytrácí přirozená ženskost, která se nebojí vyjevovat své niterné pocity, aniž by to vnímala jako svou slabost, ale naopak jako něco, co jí vtiskuje jedinečnost a neopakovatelnost, něco, bez čeho se nedaří ani kráse, ani harmonii, něco, bez čeho je mužský svět bezcenný a osamocení. Přitom se nemusí jednat o bulvární špínu komerčních plátků, parazitujících na lidském soukromí, ale o básnický přenos lidské zkušenosti. Možná i to je úkol současné poezie - vytvářet stálou protiváhu. Citová otevřenost a emocionalita činí z této sbírky poselství a zároveň výzvu. Poselství o nejpodstatnějších lidských věcech - lásce, porozumění, smyslu bolesti a oběti, výzvu k plnějšimu životu, výzvu k obnažování lidských pocitů v komunikaci s jiným člověkem. I tak může být svět lepší, i tak může mít poezie v současném světě smysl.

Lydie Romanská: Svlékání z růže. Montanex, Ostrava 2008, 111 stran.

**O autorovi | RADOMIL NOVÁK, Autor působí na katedře českého jazyka a literatury Ostravské univerzity.**

---