

MILOŠ URBAN: HASTRMAN

(2001)



Miloš Urban (* 1967) debutoval v roce 1998 mystifikačním románem *Poslední tečka za rukopisy* (1998) napsaným pod pseudonymem Josef Urban a opatřeným podtitulem *Nová literatura faktu*, a vstoupil tak do české literatury jako autor od počátku spojovaný s žánrovou travestií, přepisováním (kulturní) tradice a hrou se čtenářem. První dojem potvrdil „gotickým románem“ *Sedmikostelí* (1999), který učinil svého autora jednou z nadějí současné české prózy a předznamenal vysoká očekávání předcházející vydání všech dalších knih. Za román *Hastrman* obdržel autor v roce 2001 cenu Magnesia Litera, s následujícími prózami *Paměti poslance*

parlamentu (2002), *Stín katedrály* (2003) a *Michaela* (2004, pod pseudonymem Max Unterwasser) se však kromě ocenění Urbanova suverénního vypravěčství začala objevovat i kritika určitých (tematických i formálních) stereotypů v jeho tvorbě, která pokračovala po vydání posledního z trojice takzvaných kostelních románů *Santiniho jazyk* (2005). Románový prostor knihy *Hastrman* sice tvoří „zelená katedrála“ krajiny, ale téma vztahu člověka k prostoru, který obývá, je podobně klíčové. Ostře rezonující protiklad minulosti a přítomnosti, podpořený i rozdělením díla do dvou knih odehrávajících se v rozdílných časech, naznačuje hlavní linie další Urbanovy tvorby. Společensko-politické téma druhé části románu, situované do současnosti, později Urban rozvinul v *Pamětech poslance parlamentu* a v románu *Boletus arcanus* (2011), tvůrčí postup variace mýtu zopakoval v próze *Pole a palisáda* (2006). Kontrast idealizované minulosti a současného stavu moderní společnosti na prahu sebezníčení je zejména v románech odehrávajících se v prostorách reálných sakrálních staveb posilován zobrazením historického duchovního prostoru jako dějiště bizarních vražd. Dílo lidského ducha spojené s hledáním vyššího smyslu, tajemstvími lidské (či božské) existence, po nichž pátrají postavy Urbanových próz, je tak zároveň jevištěm pro scény vycházející z nejjivočišnějších instinktů. Expresivní líčení násilí, ale také sexuality, jednání odkazujícího na pudovou stránku lidské osobnosti, je jedním z nejcharakterističtějších rysů Urbanovy tvorby. Jeho tvůrčí metoda je dále založena na literární hře, intertextovosti a aluzivnosti (ve vztahu k textům jiných autorů, k vlastním textům i mimotextovým skutečnostem), groteskní nadsázce, parodii a variaci příbuzných témat. Dojem kontinuity Urbanovy tvorby potvrzuje

i výtvarná podoba děl, typická expresivní ilustrace Urbanova dvorního výtvarníka Pavla Růta; grafická úprava Urbanových knih představuje obrazový pandán próz a dotváří jejich interpretační pole: zvrýváne nezanedbatelnou roli výtvarných umění a architektury v textech samotných.

Mytická stylizace příběhu *Hastrmana* je patrná již v prologu. Hlavní hrdina je uveden do „kraje pod horou“ v podobě personifikovaného vodního živlu, symbolicky k viklanu, jenž je srdcem místní krajiny, obřadním místem, obětistěm označeným smírčím křížem. Na kameni najde hrdina vytesanou svou sudbu, přestože se nestane tím, kdo ji naplní: „*Kolečko, v něm dvě oči, pod nimi nos, pod ním široká, lidsky rozšklebená ústa. Tak jako zvíře tváří v tvář člověku i já jsem teď udělal pár kroků zpátky. Nepoznal jsem, komu tvář patří, ale bylo na ní tolik lidského, že mě poslala na ústup.*“ (14)

V první části románu zasazené do třicátých let devatenáctého století, doby oscilující mezi počínající průmyslovou revolucí a romantickými ideály, vstupuje hrdina na scénu podruhé, již ve zlidštěné podobě barona Johana Salmona de Caus, šlechtice vracejícího se po dlouhém pobytu v cizině na zděděné rodové statky, nového vládce kraje pod horou Vlhošť, jehož stále mokré vlasy a štíčí zoubky prozrazují hastrman-skou podstatu skrytou za vizáží světáckého dandyho. Urbanův Johan-hastrman je romantickým hrdinou rozpolceným mezi lidským a nadlidským já, civilizovaností a živočišností, rybou s nohama, živlem vládnoucím nad lidskými životy a člověkem, jenž se snaží zaujmout své místo v rámci společenství. Postava je zároveň vyprávěčem příběhu – z perspektivy protagonisty procházejícího staletími a stále znovu se vracejícího do kraje pod horou (v tomto smyslu lze vykládat i jeho nomen omen hrou se slovy cause – příčina či causere – mluvit, tedy jednak hybatel dění, jednak ten, kdo vypráví). Jméno hlavní postavy však zároveň odkazuje k historické osobě Salomona de Caus (na základě narážek na Johanova otce), zahradního architekta a konstruktéra fontán, jehož dílo předznamenává románový dialog o oprávněnosti lidských zásahů do krajiny: „*Měnit jednou dané, zasahovat do toho, co tu vždycky bylo, je dovoleno pod jednou podmínkou: že stvoříme dílo lepší, určené k uctění toho či těch, kdo stavěli v krajině hory a napouštěli jezera; dílo prostřené k oběti těmto stavitelům.*“ (243)

Stará Ves s Černým mlýnem, novým „Hastrmanovým“ sídlem, už svým názvem odkazuje k archetypálnímu řádu, cyklickému plynutí času odměřovaného liturgickým kalendářem. Typizovaný obraz vesnice dotvářejí nezbytné postavy faráře Fidelia, učitele Vovsa a rychtáře Koláře. Zdánlivou idylu však popírá postupné odhalování dvoudomosti vesnického společenství, jenž je charakterizováno opozicí a zároveň prolínáním protikladných principů – na jedné straně křesťanskou vírou a obřady, na druhé straně tajně prováděnými pohanskými rituály zahrnujícími i zvířecí oběti bůžkům, jež mají zajistit přízeň živlu a bohatou úrodu. Zobrazení folklorních slavností spojených s křesťanskými svátky, které jsou transformací pohanských

obřadů souvisejících s přírodním koloběhem a postupem zemědělských prací od setí ke sklizni (včetně detailů, jako jsou vulgární říkanky spojené s oráním polí či rituální koupele v přírodě), ukazuje na autorovu práci s obecně mytologickým materiálem (*Zlatá ratolest* Jamese Georga Frazera) a přispívá k autentičnosti fikčního světa prózy.

Zosobněním zmíněné podvojnosti je Kateřina Kolářová, Katynka, vesnická kráska a vůdkyně chasy, vykonavatelka obřadů oslavy přírody, kněžka zeleného chrámu pod Vlhoští, k níž jsou všichni místní nevyhnutelně přitahováni – od Katynčiných okouzlených vrstevníků přes hořce zamilovaného učitele až po faráře, který svou tajnou lásku v pygmalionském gestu vyřeže do dřevěné loutky s Kateřininou podobou. Tímto veskrze lidským citem je zasažen i Johan, jehož proti lidským sokům zvýhodňují hastrmanské schopnosti. Zabije tedy dívčina milého Jakuba a přebírá jeho nárok na místo po Katynčině boku.

Kontrastní spojení odlišných ideálů/principů/světů představuje v první knize románu *Hastrman* základní tvůrčí postup. Mezi dalšími dobově podmíněnými kontrasty tematizovanými v *Hastrmanovi* lze zmínit koexistenci českého a německého živlu mezi obyvateli Staré Vsi a pnutí mezi venkovskou společností formovanou koloběhem zemědělských prací a prvními signály počínající průmyslové revoluce. Obraz staroveské komunity zároveň odkazuje k literární tradici vesnického románu. Mimo tuto společnost stojí romanticky modelované postavy Johana-hastrmana a Katynky, individualit odlišujících se na první pohled již fyzickým vzhledem, jejichž odrzedenost od společnosti je zdůrazněna vztahem k máchovsky popisované krajině (právě Katynka s Johanem se setkávají s básníkem – spolupoutníkem v temnotách – na výletě k Dokeskému rybníku, pozdějšímu Máchovu jezeru).

V první části románu se kromě četných intertextových odkazů potvrzujících romantickou inspiraci (mimo jiné též goethovské aluze) objevuje množství pohádkových motivů a syžetů, ať již v samotné postavě hastrmana, jíž jsou přisouzeny klasické vodnické atributy včetně zeleného oděvu a hrníčků s dušičkami, nebo například v pohádkové formulaci *Dej, o čem doma nevíš!* (většinou se jedná o dítě, které nic netušící otec zaslíbí neznámému, v próze *Hastrman* je možné ji vztáhnout k situaci hrdiny v závěru příběhu). Nejsystematičtěji však autor využívá pohádkového syžetu o princezně, kterou je třeba rozesmát. Nezasmálkou je v *Hastrmanovi* Kateřina po Jakubově smrti, Johan Salmon je tím, kdo Nezasmálku rozveselí. Pohádka o Nezasmálce má však (podle Proppovy *Morfologie pohádky*) přímý vztah ke starořeckému mýtu o bohyni úrody Démétér, jejíž úsměv symbolizuje znovuzrození přírody. Mýtus o bohyni Démétér se v textu objevuje v závěru první knihy v souvislosti s farářovou dřevěnou loutkou: „*Já už vím, co znamená ta dvojí iniciála na tom vašem sarkofágu. D je pro Démétér, vidíte? P pro Persefonu. [...] Stvořil jste bytost z mýtů, bohyni úrody, jež trávila část života v říši mrtvých a část v říši živých.*“ (219) Připodobněním k bohyni úrody se Kateřina stává personifikací kraje. Poté, co ji Johan Salmon zbaví

panenství a uloží ji ke spánku v podzemí Černého mlýna, je kraj bez své ochránkyne vydán napospas destrukci.

Zděšeným svědkem této destrukce se Johan Salmon stává při svém třetím návratu do kraje v okolí Vlhoště na počátku třetího tisíciletí. Máchovská romantická krajina z první knihy se pod rypadly těžařských strojů proměnila v mrtvou masu vyhlodaných kopců, Stará Ves je zatopená pod hladinou přehrady. Hastrman se jako osamělý hrdina s nadlidskými schopnostmi vydává na cestu pomsty – navštěvuje potenciální viníky tragédie od střelmistra ve vlhošťském lomu po majitele firem a ministry a pokouší se přimět odpovědné osoby k uvedení krajiny do původního stavu. Po konfrontaci s neprostupností úřednického molochu, kde osobní odpovědnost neexistuje, pak přejde k principu kolektivní viny a osvědčené násilné hastrmanské metodě a na „zpáteční cestě“ viníky různými kuriózními způsoby vraždí. V této části Urbanova románu se vyprávění v kontrastu s baladickým vyzněním první části, v níž byl děj zpomalován přírodními popisy, thrillerově zrychluje do podoby politicko-společensko-ekologicky angažované akční grotesky, která potvrzuje autorovo tichnutí k žánrovým postupům populární literatury (jenž však vzbudila rozporuplné reakce u recenzentů, kteří Urbanovi vyčítali „zelenou agitku“ a přehnané ideologické zatížení díla).

V textu je však patrný i ironický odstup, s jakým vypravěč popisuje ekoteroristické počiny Johana Salmona. Parodický nádech má popis činnosti organizace ekologických aktivistů nazvané Děti Vody a jejich vůdce opatřeného výmluvným jménem Tomáš Mor (podle Thomase Mora, autora díla prezentujícího vizi „ideální společnosti“ na fiktivním ostrově Utopia). Hastrmanovo vražedné šílenství ale kraj pod horou nezachrání, zabítí úředníci jsou promptně nahrazeni jinými a Johan Salmon v okamžiku, kdy s pistolí v kapse sleduje „sametovou defenestraci“ uspořádanou Děťmi Vody, pochopí, že k obrodě kraje je třeba oběti, a vydá se probudit kněžku-bohyni Katynku. A tak vzápětí poté, co je Kateřinina dušička navrácena z porcelánového hrníčku do jejího hibernovaného těhotného těla, vytryskne pod vlhošťským viklanem pramen, očištná povodeň spláchne těžařskou techniku, přehrada se pod náparem vody protrhne a nechá Starou Ves vystoupit z vod jako ztracenou Atlantis. Děti Vody, novodobí utopiáni, zakládají na jejích troskách komunitu rovných. Obnova kraje pod horou může začít, za její znovuzrození je však třeba přinést oběť, zeleného krále Jana, špatného vládce, který vylomil z hory první kameny, dal z nich vyrobit mlýnské kolo a zahájil tak apokalypsu, která na kraj dopadla. Kněžka, již odvedl do podsvětí, mu kostěným srpem usekne hlavu, viklan i mlýnské kameny jsou navráceny na své místo, rovnováha je obnovena. *„Mám ten krucifix přímo před očima a vidím tu velkou změnu, co se s ním stala: vysekaný výjev uprostřed křížení někdo obnovil, uťatá hlava má rozevláté vlasy, křivý úsměv, špičatý nos a vypoulené oči, pod ní je vytesán srp. Otočím kříž v rukou: tam, kde se datum dřív nedalo přečíst, je jasnými arabskými číslicemi vyveden tento rok, tento měsíc, tento den.“* (398)

Symbolická rovina textu spojená převážně s tématem oběti a jejího smyslu, zločinu a trestu (v dialogu s úvodním mottem z Dostojevského: „*Neexistuje větší štěstí, než se obětovat.*“) je od počátku budována kolem postav Johana Salmona a Katynky. Počínaje subtilními odkazy, jako jsou sochy světců, mučedníků a ochránců Johánka Nepomuckého a svaté Kateřiny (předznamenávajícími už při příjezdu barona de Caus do Staré Vsi předurčenost dvojice být si vzájemně vykonavatelí oběti) přes symbolický význam lidových slavností vrcholících stětím zeleného krále Jana v průběhu svatojanského svátku a konče kafkovsky pojmenovaným průvodcem – Odradkem. Odradek se Johanu-hastrmanovi zjevuje v různých podobách (kromě zvláštní bytosti z povídky Franze Kafky *Starost hlavy rodiny* připomínající hvězdíkovitou cívku na nitě například v podobě pohanské modly) jako memento mori, upomínka na nevyhnutelné.

Velkolepá závěrečná scéna obětování podtrhuje význam mýtu v celém textu, obloukem se vrací k úvodnímu výjevu, odkazuje k osudovosti antické tragédie („*Dávám, abys dal. Protože tak to musí být. Musí*“, 399). Zároveň je však úmyslnou hyperbolou a nepostrádá groteskní podtext, vlastní celému románu (a Urbanovu dílu vůbec), když nad obětovaným Johanem-hastrmanem stanou Katynka s Tomášem třímající srp a kladivo jako příslib lepších zítřků. O jaké zítřky se bude jednat, je otázkou, Katynka nosí pod srdcem dítě vzniklé ze spojení kněžky a vodního živlu – potenciálního nového krále, „*po devět věků co v zemi spal, po věků dvanáct co panovat bude a právo a mír nastolí všude*“ (190). Utopický závěr Urbanova románu znovu přivádí jedno z klíčových témat předchozí Urbanovy tvorby (*Sedmikostelí*) – návrat do doby před průmyslovou revolucí, vnímané jako potenciálně nejbližší ideálu souznění mezi člověkem a jeho životním prostorem.

Hastrman Miloše Urbana je románem napsaným na pozadí rozsáhlé literární a kulturní tradice: od starořeckých mýtů až k idyle českých vesnických prázdných polovin devatenáctého století a romantické – máchovské – stylizaci patrné zejména v sugestivní evokaci krajiny jako prostoru odrážejícího nitro hrdiny. Je také románem směřujícím a variujícím různé žánry v dialogu o minulosti a současnosti, dobru a zlu, úloze člověka v řádu přírody, předkládajícím ovšem tato „velká“ témata s ironizujícím nadhledem zkušenosti (post)moderní doby. Podobným tvůrčím postupem, vnímaným jako opozice k linii autobiografického psaní v současné české próze, se vyznačují například romány Urbanových generačních souputníků Romana Ludvy či Jana Jandourka. Dílo anglisty Miloše Urbana však do značné míry vychází z anglosaské literární tradice (z četby klasických děl Fieldingových či Wildových, ale výrazně také z žánrů populární literatury, zejména hororové tvorby Poeovy či Stokerovy). Inspiraci nachází Urban také v dílech současných anglických prozaiků, jako je Julian Barnes (jehož *Flaubertova papouška* přeložil do češtiny), John Fowles či Antonia Susan Byattová, jejichž dílo bývá charakterizováno anglickým termínem postmodern playfulness, vyjadřujícím neuchopitelnost významové a žánrové literární hry a záludnost hráče-autora.

Ukázka

Viděl jsem hastrmana, utíkal polem, prst přes noc ztěžkla, napojena z tající ledové kůry. Les ožil, pod březovým mlázím se začervenala liščí srst a v korunách stromů se ozvali ptáci. Kolem remízků se držel ranní opar, jenž sliboval vystoupat vzhůru a zastínit krásnou lhostejnou modř, proměnit se v ošklivé šláře vody a v podobě deště se vrátit na zem – a nezmrznout. Než uhoří skutečné mrazy, příroda se připraví. Dubovým hájům se zelený mužík vyhýbal, já se mu smál, věda, čeho se bojí, co nechce vidět, nač nechce při svém úprku narazit a komu odmítá skládat své účty. Ale nemusel mít strach, Odradek ani ten, co ho doprovází, se už neobjeví. Utíkal jsem za ním a nemohl ho chytit, nemohl ho zastavit a odradit od toho. Byl rychlejší než já, předběhl i sama sebe – mne, který za ním v zoufalství klopytal. Proběhl kolem lípy, do jejíchž větví někdo pověsil žlutomodrý kabát, nevyšiml si učitele, co v tom kabátě uvízl se smyčkou kolem krku. Hastrman neviděl, neslyšel, hnal se jak dravý proud, v náruči dívku, co taky předešla sebe samu, nesl ji jako ženich, když přenáší přes práh nevěstu.

(223–224)

Kyprá svůdnice lačně špulí své pysky na toho, kdo ji vyvolal. Pak ji devět prstů pustí. Krasavice dopadne celou svou vahou na Kreuzův obličej. Rozstříkne se o něj, sevře ho mezi stehna a přivodí si kolosální virtuální orgasmus. Obrazovka exploduje, výbuch provázejí fialové blesky. Kreuz ztratil hlavu. Zmizela mu v elektronické ženě. Barák se oťrese a kancelář se ponoří do tmy. Na podlaze sedí potmě chlap, na hlavě má naražený monitor a celý je zasypaný střepey. Zavírám dveře za smradem spáleniny. Když to porovnáám, voní mé klošardské hadry jako rozkvetlá louka.

(340–343)

Vydání

Hastrman. Zelený román, Argo, Praha, 2001.

Hastrman. Zelený román, e-kniha, Argo, Praha, 2012.

Překlady

Maďarsky (2003): *Hastrman, a vizek fejedelme. Zöldregény*, přel. Márton Beke, Pozsony, Kaligram.

Ceny

Magnesia Litera za prózu, 2002.

Reflexe

Okamžitá přijatelnost i nadčasová působnost díla jsou odvozeny od systému užití symbolů, obrazů, podobenství a analogií. Odhalíme-li vztažnost literární i mimoliterární symboliky uměleckého díla k naší životní zkušenosti, je otevřena cesta k projekci našeho nitra vstříc vlastnímu postavení ve světě. Jde-li sdělnost zmíněné symboliky (včetně interpretačního úzu)

mimo naše schopnosti i mimo naši vůli „být“, stává se pro nás román *Hastrman* neuchopitelný. Ale i s tím autor počítá. Jeho zpracování tématu není prosté napětí, humoru, ironie, detektivní zápletky či hororových prvků a grotesknosti, čímž je zajištěna přijatelnost textu jen v prvním významovém plánu. [...] Symbolika tvoří neopomenutelnou interpretační bázi textu. Je mnohovrstevnatá, lze ji vystopovat jako prostou hru všudypřítomné etymologizace v pojmenování i jako významovou transformaci obsáhlých obrazů velkého formátu.

Igor Fic: „Hastrman aneb Dej o čem doma nevíš“, *Tvar* 2001, č. 20, s. 1, 4.

Čtenářská přitažlivost obou knih [*Sedmikostelí* a *Hastrmana*] je dána tím, že Urban archaické literární formy devatenáctého století využívá, ale neopisuje a nekopíruje. Poučen literaturou a empirií století dvacátého prokazuje smysl pro literární hru, tragikomickou nadsázku, pro zápletku a dějovou odbočku, má smysl pro detail a kresbu postav. Chválu jeho talentu mohou rozšířit o obdiv nad jeho popisy a nad – v české literatuře posledních desetiletí nevídanou – sugestivní literární evokací prostorů, které v jeho knihách nejsou kulisami, nýbrž plnohodnotnou součástí výpovědi.

Pavel Janoušek: „Vpředvzad! (Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury)“, *Tvar* 2001, č. 20, s. 6.

V *Hastrmanovi*, a to hned v jeho úvodní části, lze sledovat strukturní proces, jehož výsledkem je sémantizace prostoru, který se z pohledu vypravěče a současně hlavní postavy jeví nikoli jako topografické místo (ostatně zde nepřevažují toponyma, ale obecná jména spojená sémémem krajina: dno, řeka, rákosí, tůň, jezero, břeh, písek, les...), ale jako prostor v úzkém, až existenciálním vztahu k subjektu, který ho obývá. [...] Urbanův *Hastrman* [...] je nejen odkazem k určitým typům vyprávění, ale je současně románem o prostoru, který je prostorem sémiotickým, prostorem, jenž je čten a psán, prostorem, který se nezbytně v semióze jazyka a vyprávění stává příběhem. Na tomto významu románu se podílí jak celková, na první pohled disharmonická kompozice románu (dvě zdánlivě nesourodé knihy), tak narativní strategie a současně i možnost shledávat v románu jisté analogie se světem skutečným.

Richard Změlík: „Reálná a fikční krajina v díle Miloše Urbana (*Hastrman*)“, in: Fedrová, S. (ed.), *Česká literatura v intermedialní perspektivě. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)*, Praha 2010, s. 325, 330.

Urbanův utopický román vyrůstá z paradoxu dvou odlišných epoch, idealizovaných 30. let devatenáctého století a otrěsné reality tržními mechanismy ovládané současnosti. Proti sobě stojí starý venkovský prostor, jehož životní tep je udáván rytmem přírody i náboženskými svátky a lidovými slavnostmi, a chaotický proud moderní doby, odlidštěný a bez pevných rámců, které by určovaly postavení a jednání jednotlivců i celé společnosti.

Tomáš Vučka: „Literatura, ekologie, politika aneb ‚Apocaliptici et integrati‘“, *Host* 2007, č. 9 (příl. *Host do školy*, č. 5, s. 9).

Dva poslední romány [*Sedmikostelí* a *Hastrman*] ukazují Urbana jako básníka a zároveň archi-váře ztracené krajiny, ať už městské či přírodní. Chrám obětované postupu urbanizace, ves-nice pohřbené pod přehradou, vytěžená hora, to jsou roviny krajiny zmizelé pod nánosem času – ovšem uchované v paměti – které se zrcadlí v pluralitě časových i významových vrstev textu. Ten čtenáře vybízí, aby je hledal a znovu-objevoval. A je-li hastrman „věčným korekti-vem lidské pýchy“, pak autor podle Urbana je korektivem ztráty paměti.

Ladislav Nagy: „Po černém gotickém románu – román zelený. Miloš Urban: *Hastrman*“, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10849/urban-milos-hastrman> [přístup 2. 10. 2012]

Slovo autora

Hastrman je moderní variace na pohádku a mýtus. Byl jsem zoufalý ze stavu české krajiny, hlavně té na severu, v okolí České Lípy, kde se cítím být doma. Mohl jsem pochopit, že krajinu bezskrupulózně bagrovali komunisti, kteří mají smysl jen pro vlastní moc (a zřejmě bych to očekával i od vládních představitelů zemí třetího světa), u nás se ale toto drancování podle mého názoru mělo zastavit už v roce 1990. Nestalo se – kopce v dohledu Bezdězu se těžily dál, smutnou mediální hvězdou byl tehdy Tlustec. Projížděl jsem s bráchou tou pocuchanou kra-jinou, ukázal na jakési rypadlo a řekl jsem: „Já bych pod něj strčil bombu.“ A on na to: „Tak proč to neuděláš? A ty to neuděláš, vid? Dokážeš jenom žvanit.“ Skutečně se na mě za plané řeči a nulovou akci zlobil, a já se právě tehdy a tam rozhodl, že si to s těžaři kopců v severních Čechách vyřídím – a vyslal jsem proti nim emisara Vody (neboli Země), navlhlého frajírka se šlechtickým titulem. Byla to taková mnou ovládaná zelená střela, která se trochu vymkla kontrole a lítala mnohem složitějšími cestami, než jsem původně chtěl, ale já byl s jejím (a tím pádem i svým) bojem velmi spokojen. Ten román je *čtn*, po kterém volal můj bratr.

„Jak jsem dal spálit parlament...“, *Host* 2008, č. 7, s. 2

Proč jste si za svého Orlanda, Golema nebo Frankensteina, který do jisté chvíle nesmrtelný prochází věky, aby provedl záměr s velkým Z, vybral právě figuru vodníka? Proč ne vílu nebo hejkala nebo polednici?

Protože vodník je skrzskrz bytostí sexuální, dokonce erotickou (snad až na Ladovu inter-pretaci), koneckonců je s vílami, bludičkami a rusalkami potomkem starořeckých najád. Touhle sexuální podstatou se strašně blíží člověku, a já samozřejmě chtěl mít co nejčlověče-jšího vypravěče – jenom jsem mu potřeboval zpřevracet morální hodnoty, a taky ten zápas civilizovanosti a živočišnosti musel být jiný, než jak se to ukazovalo v umění dvacátého sto-letí. Já vím, co očekávali kritici: vodníka jako metaforu pro současného člověka, jeho blou-dění, tápání, tonutí, lekání, hekání, ble, ble, ble. Ne. Naopak. Přesně naopak. Můj vodník je romantický (anti)hrdina – člověk, který snad nestojí nad ostatními, ale mimo ně. A proti nim. Vždycky – i když třeba nechce.

„Jsem na straně krásné lži“ (rozhovor vedla Irena Reifová), *Přítomnost* 2002, zima, s. 50–52.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: M. Beke, in: Pavera, L. (ed.), *Postmodernismus v české a slovenské próze. Sborník z mezinárodní konference*, Opava 11.–12. září 2002, Opava 2003, s. 152–158; I. Góral in: Fedrová, S. – Jedličková, A. (eds.), *Legends a mýty české a slovenské literatury*, Praha 2008 [online: <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2007/sbornik>], s. 156–162; R. Změlík, in: Fedrová, S. (ed.), *Česká literatura v intermedialní perspektivě. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)*, Praha 2010, s. 323–332; P. Šafařík, *Labyrint Revue* 2002, č. 11–12, s. 162–164; T. Vučka, *Host* 2007, č. 9 (příl. *Host do školy*, č. 5); O. Sýkora, O. Klimeš, V. Veselý, Z. Zárybnický, J. Kolářová, S. Martínková-Racková, I. Jelínková, Z. Humpolcová, P. Štádl, Š. Švec, *Dobrá adresa* 2005, č. 3.

RECENZE: I. Adamovič, *Ikarié* 2001, č. 10 (137); H. Borovská, *Respekt* 2001, č. 22; A. Haman, *Nové knihy* 2001, č. 29; L. Nagy, *Lidové noviny* 20. 6. 2001; J. Machonin, *Babylon* 2001, č. 10; P. Mandys, *Týden* 2001, č. 20; J. Patočka, *Literární noviny* 2001, č. 44; P. Matoušek, *Host* 2001, č. 8; J. Sedláček *Labyrint Revue* 2001, č. 9–10; I. Fic, *Tvar* 2001, č. 20; A. K. K. Kudláč, *Tvar* 2001, č. 20; P. Janoušek, *Tvar* 2001, č. 20; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 2001, č. 33; V. Novotný, *Dobrá adresa*, online: http://dobraadresa.cz/2002/DA01_02.pdf [přístup 2. 10. 2012]; L. Nagy, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10849/urban-milos-hastrman> [přístup 2. 10. 2012].

Iveta Mindeková