

JAN VRAK: OBYČEJNÉ VĚCI

(1998)



Obyčejné věci Jana Vraka (* 1967) jsou první autorovou prózou po dvou básnických knihách (*Boewulf*, 1990; *Ostrava*, 1990). Po *Obyčejných věcech* následovaly méně vypjaté prózy – knihy bez lineárního příběhu tvořené drobnými postřehy a zamyšleními. Tuto část Vrakovy tvorby nejlépe vystihuje podtitul zatím poslední z nich – *Dokonalost nože* (2004), který zní *...z knih, ze snů a skutečnosti*. Do tohoto okruhu patří ještě knihy *Osm hlav* (2000) a *Potom* (2003). Jan Vrak je také autorem biografie *Pan Kamarád* (2001).

Už zběžný pohled na grafickou podobu textu *Obyčejných věcí*, na rozvětvený poznámkový aparát za hlavním textem, poznámky pod čarou i nad čarou, užití různých fontů a typů písma atd. čtenáři naznačuje, že bude svědkem literárního experimentu. *Obyčejné věci* jím vskutku jsou – a to především pokusem o sebenalezení toho, kdo se právě *takto* strukturovaným textem chce vyslovit.

Hlavní hrdina a vypravěč Jan Vrak se snaží poznat historii svého rozvětveného rodu. Objevit si pro sebe, odkud pochází, jaké dědictví musí převzít, kým vlastně je. A protože už není nikoho, kdo by mu mohl podat nějaké informace (všichni příbuzní jsou již po smrti), musí si osudy předků, a tedy svůj původ, zrekonstruovat sám. Ze vzpomínek, odkazů, dávných vyprávění. „*S tímto psaním je to, jako když nejméně dvacet let jen otvíráš dveře od pokoje, do něhož nechceš vstoupit.*“ (10)

Neobvyklou podobu textu *Obyčejných věcí* podmiňuje skutečnost, že proces sebenalézání je zde do značné míry vlastně procesem hledání způsobu, jak o sobě vyprávět. Vypravěč nechce a nemůže využívat už objevených vyprávěcích postupů. Pak by neobjevoval sebe, svůj původ, ale nějakou společnou duši, ducha: „*[...] ,zlý čaroděj [...] patří do prvních tvarů písmene [...], do proseb vět, do ukojujících souvětí, do uchopovaných jistot odstavců, do klidného vpíjení se kapitol, do pokračujících dobrodružství příběhu, do samého konce protahujícího se dědictví ohromných knihoven.*“ (10) Jde-li Janu Vrakovi o postižení svého rodu, tedy vlastní minulosti, vlastní čili jedinečné, musí i jedinečně vyprávět, nemůže sklouznout „*k jistotám odstavců*“. Proto také text klade velké nároky na čtenářovu pozornost a spoluúčast.

Stoosmdesátistránkový text je rozdělen na základní text, který nese název *Obyčejné věci* (9–133), a část, kterou autor pojmenoval *Poznámky k Obyčejným věcem*

(135–180). Samotný základní text je navíc nadále členěn – objevují se tu poznámky nad i pod čarou, někdy tvořeny jedním slovem (11), jindy rozvedeny do pěti stran (11–15). Texty, které se nacházejí v *Poznámkách* nebo v poznámkách, ovšem nemají v pravém slova smyslu poznámkový charakter. Někdy sice opravdu pouze doplňují základní text o další informace a zvyšují tím čtenářovu znalost kontextu právě znázorňované situace, jindy je citována dlouhá pasáž z dost možná fiktivní kroniky obce Náklo, často však jejich obsah tvoří vlastně kontinuální pokračování základního textu. Přesun do poznámky se v takovém případě může jevit jako bezúčelný, čtenář však při návratu do základního textu shledá, že situace nebyla prostě uprostřed rozvíjení přerušena a pouze mechanicky přenesena do poznámek, nýbrž že se zde, v základním textu, rovněž kontinuálně pokračuje, vyprávěč se jen nechá vést jinou událostí s původní situací nějak souvisící. Na prvních osmatřiceti stranách základního textu (dále už se totiž odkazy k poznámkám neobjevují), čtenář neustále listuje knihou, vyhledává, vrací se, přenáší informace – ovšem pokud přistoupí na hru a nechá se odkazy vést. V opačném případě však zřejmě musí text odložit úplně.

Ve Vrakově knize lze identifikovat několik podnětů k vyprávění, k hledání rodinných souvislostí. Autobiografický vyprávěč a protagonista se přestěhoval z rodného Slezska do hanácké vesnice Náklo, ze které pocházela jeho prababička, čímž vykonal migrační pohyb v právě opačném směru. V novém bydlišti však neustále naráží na věci, které ho nenechávají v klidu, vrací ho do sítě vztahů minulosti – do města, v němž se narodil a ze kterého sem utekl, do světa, z něhož vzešel, ale kterému nikdy neporozuměl, světa, který mu smrtí příbuzných zmizel: „*Matka do telefonu suše oznámila: ‚Maxa umřel, a já ‚bečalem‘, protože s ním je část nedopovězeného.‘*“ (114) Svou roli při rozhodnutí vyprávět také mohl sehrát fakt, že už od dětství cítí Jan Vrak dědičnou vinu za některé činy svých příbuzných – pradědeček Karl kolaboroval s nacismem, otec vstoupil do komunistické strany. Svým vyprávěním je možná chce konečně pochopit, smířit se s nimi: „[...] *za ním běžel tou hroznou hanáckou rovinou jeho praděd Karl Roczbroi a prosil o milost, aby byl milosrdný a dobře ho vykreslil ve své knize, a on na něho volal z té výšky, musím tě mít rád.*“ (170) V neposlední řadě by se Jan Vrak tímto způsobem rád rozloučil s milovanou tetou Pauli: „*Teta Pauli, má Auguratrices, hadačka budoucnosti, ochraňovatelka před zlem a jeho duchy, jejich vyvolávačka a zařikávačka jejich moci minulé.*“ (149)

Kolektivní a individuální minulost se v textu *Obyčejných věcí* prolínají. Sestup do minulosti rodu je vždy i sestupem k minulosti národů střední Evropy a vždy i sestupem k sobě. Tyto sestupy jsou podnikány třemi hlavními proudy. Pasáže, v nichž je skládán obraz minulosti rodu, tedy období, k němuž vyprávěčova osobní paměť sahat nemůže, jsou prokládány scénami s rodiči (například cesta do nemocnice za tetou Pauli, procházející celým textem jako rámuující příběh), jež si vyprávěč uchoval z dětství v paměti, a faktografickými údaji z kroniky obce Náklo. Vyprávěný prostor tedy tvoří rodné Slezsko, nákelské reálie a všechna důležitá místa, kde žili vyprávěčovi předko-

vé. Otevírání a mapování tohoto prostoru se děje sledováním mnoha mikrodramat, v nichž jsou jednotlivé osudy zainteresovaných lidí a věcí neúprosně propojeny.

V důsledku toho, že osudy jednotlivých příslušníků geograficky i časově pokrývají téměř celou Evropu dvacátého století, se dá říci, že rodová sága v druhém plánu přechází v eposej dějin Evropy uvedeného věku. Rod, rodina jsou představeny jako síla, která vrhá jednotlivce do určitých souvislostí a určitého okruhu lidí, a tím vytváří prostředí a zážitky významné pro sociální i osobní identifikaci tohoto jednotlivce. V knize jsou prostřednictvím spleťtých osudů sledovány různé typy a roviny příbuznosti a přínařezitosti, do nichž bývá jednotlivec vřazen, aniž by si sám mohl vybírat – *rodina*, *rod*, *národ* atd. Vyprávěním se však vypravěč snaží převzít aktivní roli v příbězích rodinných příslušníků, vědomě si je přisvojit (aby právě vůbec bylo možné říci, že hovoří o *svém* rodu).

Rekonstrukce ztraceného světa v *Obyčejných věcech*, jakkoliv je závislá na fantazii vypravěče, musí splňovat hned několik podmínek. Především se opírá o resuscitaci zapomenutého jazyka: „Stal se hlavním hrdinou zmizelého světa, *zmizelého jazyka* – hrobů; *jména ryta do kamene jazykem, kterým napsat příběh – svůj – neumím.*“ (126) Některé „věci“ hledaného světa ani nejdou vyjádřit česky. Ve vyprávění se volně přechází z češtiny do polštiny, ze slezského do hanáckého dialektu, ať už v jednotlivých pojmenováních („*stál v polích a ruku svíral pod pažů a po tváři mu tékly slzy*“, 76), nebo v celých dlouhých promluvách: „*Janusz, już niemom vode, już niemom pramień, jestem starom babkom, nie moge chodzić do lasa, do gur a všisko, co bylo kiedysz, jest diszaj v bolašti i taźkym kamieņu karzelkami zamkniente.*“ (150)

K rekonstrukci také musí být připuštěno více hlasů: „*Nikdo nermuvil, lepkavost čehosi je hnala vpřed* – ,i když se nikomu nechtělo nikam chodit – *matka šla první. Otevřela ty dveře s kulatým okénkem. Byli v pokoji s úhlopříčnou prasklinou na stropě* –, a s okny, která nešla otevřít, *a té nesnesitelné a nedýchatelné lepkavosti bylo ještě více, až k zalknutí.*“ (20) Tato polyfonie (graficky signalizovaná například přechody od normálního písma ke kurzivě či použitím uvozovacích znamének) ukazuje, že vypravěčův hlas nikdy není „čistý“, sdružuje v sobě mnoho jiných hlasů, odposlechnutých nebo vymyšlených. Slouží však ještě jednomu důležitému účelu: znejasnit, kdo právě mluví. Zpochybňování identity předmětů i osob, záměna vlastností, uvádění navzájem nesouhlasících dat, jsou v textu *Obyčejných věcí* typické rysy znázorňování.

Smyslenost, propojenost všech postav a nespolehlivé údaje, hlavní znaky textu, jsou přitom k sobě v přímé úměře. Osudy postav se proplétají velmi často prostřednictvím nějaké *obyčejné věci* nebo činu. Například raketová pistole, kterou ve válce používal děda Karl, pocházela z uherskobrodské zbrojovky, v níž byl za války totálně nasazen vypravěčův otec Ludvík Vrak. Nebo: děda Karl je nejdříve vězněn a poté poslán na frontu u Stalingradu za napadení německého velitele, který se dvořil jeho milé, přičemž bratrem této ženy byl Miroslav Veselý, spolužák vypravěčova otce Ludvíka Vra-ka, čili právě ten člověk, který otce přiměl ke vstupu do komunistické strany. A dále:

Maxa a Karl, strýc a děda Jana Vranka, bojovali u Stalingradu každý na opačné straně fronty, kde se z nich stali jediní přeživší vojáci této bitvy – aby si po krvavých jatkách společně vykouřili cigaretu. Uvolněná obrazotvornost a neskrývaná nespolehlivost zdůrazňuje, že při hledání a nacházení podobných souvislostí nejde o to, co a kdy se skutečně stalo – vždyť celé vyprávění je přiznaná fabulace (vypravěč přímo říká, že z vyprávění tety Pauli o tom, jak to všechno bylo, si už nic nepamatuje, 38) –, ale o to, že právě takhle to *mohlo* být, že takové možnosti jsou zcela v řádu lidských dějin.

Samozřejmě se nabízejí otázky, jak může výmysl pomoci vypravěči při cestě za poznáním, a také, zda při hledání minulosti a identity vypravěče může prospívat vyprávění, v němž a jímž se neustále znejasňuje, kdo jej vypráví, a v němž je právě identita lidí i věcí tak často zpochybňována? Na první otázku patrně nejzřetelněji odpovídá samo Vrakovo rozhodnutí vyprávět, fabulovat – kdyby si myslel, že cesta k poznání vede jinudy, určitě by tak učinil. Rovněž se lze domnívat, že už tím, jak Jan Vrak rekonstruuje rodinné dějiny na pozadí dějin „velkých“, jak oběma rozumí a jak se k nim staví, sám sobě dává na srozuměnou, co je vlastně zač.

Druhá otázka vyžaduje odpověď rozsáhlejší: Zásadní roli ve vyprávění totiž hraje fenomén, který Jan Vrak nejčastěji nazývá *zlým duchem*. Zlý duch je pojmenování pro zlovolný princip, který provází dějiny celého jeho rodu. Dostává různá jména – „*rarach*“, „*poltergeist*“, „*slezský čaroděj*“ – a vtěluje se do mnoha podob, jednou se projevuje jako diktující komunistická moc, jednou jako nevysvětlitelná pohnutka zkratového činu, jindy jako příčina epileptického záchvatu (viz opakované zpochybňování identity). Dějiny vypravěčova rodu se tak současně jeví být dějinami zlého ducha. (Přestěhování do Nákla symbolicky završuje celou rodinnou ságu. Jan Vrak jím opisuje jakýsi dějinný kruh, dostává se do míst, odkud podle rodinné tradice zlý duch pochází.) Někteří členové rodiny svým aktivním podílem zmnožovali síly, které rozhodovaly o osudech milionů (kolaborující praděda), někteří naopak patřili právě mezi ty, kteří byli těmito silami zasaženi (děda Karl, strýc Maxa, teta Pauli). Dalším a s ostatními souvisícím popudem k návratům do minulosti je proto odhodlání vypořádat se jednou provždy se zlomyslným duchem, jehož působení pociťuje vypravěč už i sám na sobě (epileptické záchvaty, stále se ozývající hlasy, určité nelichotivé sklony): „*Stal se hlavním hrdinou boje se sedmi hlavami zlého ducha.*“ (126)

Vypravěč tak stojí před téměř neřešitelným problémem: jak vést souboj s duchem, když duch je nedílnou součástí jeho vlastní identity (koluje v jeho krvi s krví předků) a s jeho případným odstraněním hrozí i ztráta podstatné součásti samotného vypravěče? Na druhou stranu: pokud vypravěč ducha nepřemůže, bude jím nadále ovládán. Nevšímat si ducha nelze, neboť se na každém kroku plete do cesty. A odmlčení je ještě daleko horší, pak se totiž neděje vůbec nic (nedochází k žádnému poznání, celý proces je zastaven). Vypravěč sám nikdy nemůže poznat, zda za něj v tu chvíli právě nehovoří zlý duch. Od počátku si je dobře vědom, že duch může být docela dobře spoluvypravěčem. První věty *Obyčejných věcí* zní: „Báseň, na je-

jímž vzniku se spolupodílel pokoj, s prasklinou úhlopříčnou na stropě, tento nebo jiný. Nebo duch^{ia} zlý, který se v těchto pokojích zabydlel?“ (9)

Dokud se vypráví, hrozí, že tím, kdo má slovo, je duch. Ale to, co je na jedné straně hrozbou, může být na straně druhé jediným způsobem, jak zlého ducha nacytat: jediné ve vyprávění se totiž může duch prozradit. Ani pak ho samozřejmě nepůjde izolovat a vyjmout. Jako úkol si tedy vyprávěč *Obyčejných věcí* může stanovit pouze nepodlehnutí nadobro, nenechat pasivně slovo duchovi, zabránit mu v tom, aby to byl on, duch, kdo nakonec bude vyprávět jeho, Vrakův, vlastní příběh. Tato zvláštní sofistika tvoří hybný princip celého psaní *Obyčejných věcí* – vzpomeňme na citovanou pasáž ze strany 10, kde se explicitně vysvětluje, proč se vyprávění nesmí spokojit s obvyklými „jistotami odstavců“. Chce ztížit práci zlému duchovi, nenapodobitelným skládáním vět mu unikát. Opět se však lze tázat, zda ony nespolehlivé údaje (a vlastně celý komplikovaný text) jsou skutečně účelnou obranou proti duchovi, a nikoliv právě důsledky jeho působení...

Postupem času se vyprávěč přesvědčuje, že se mu může podařit zachránit duši před zlým duchem. Duše je tvořena právě ze zapomenutého a hledaného jazyka: „[...] duši svou ti nemohu dát, nevím, kde její je místo, nevím, z čeho je složena, i když si myslel, že právě mohla by být ze slov Pauliných.“ (106) Zapomenutá slova tety se nyní pokouší převyprávět, jeho duše je rozprostřena do vyprávění, které se stále rozvíjí, není dáno jako cosi hotového ke spolknutí – jako se nad zlým duchem nedá vyhrát, nedá se s ním ani prohrát, dokud se vypráví.

Vrakův autorský projekt poznávání minulosti a sebe sama je nakonec úspěšný. Ale vyvolává smutek. Pokud se totiž daří udržovat jedinečnost a neobecnost svého vlastního příběhu a pokud tím pádem může Jan Vrak zodpovědně prohlásit, že tento příběh jeho minulost i přítomnost uchopuje věrně, vyplývá z toho pro něj neradostný důsledek. Odvyprávěné už nelze změnit: „Není většího prázdna než prázdno z vykonaného poznání a pokroku, není větší marnosti, než když se ohlízím, jen čtyřicet let zpět, a není nejmenší naděje, že by se něco jen o malý kousek mělo hnouti.“ (127) Vyprávěč najednou vidí, že už nemůže zasahovat do vyprávěných událostí – právě proto, že tady a teď se mu jeví jako výstižné, právě s tímto vyprávěným se ztotožňuje. A pocit, že s ničím nelze ani o kousek „hnouti“ je také jediným možným důkazem toho, že si vyprávění neplynulo jen tak nazdařbůh, že jím něco bylo opravdu poznáno.

Próza Jana Vranka obsahuje i dějové vyústění všech důležitých příběhů – například už vzpomenutá cesta s rodiči za tetou Pauli do nemocnice dospívá ke své pointě – a postavy, jejichž osudy vyprávění sledovalo, se hromadně setkávají ve vyprávěčově snu – to vše v poslední kapitole s názvem: „...k mým prosbám k mému vyslyšení.“ (128–133) Vyprávění na tomto místě poskytuje hlavnímu hrdinovi jakési rozhrěšení. Janu Vrankovi je totiž po probuzení z onoho snu dovoleno prožít smíření, které – spolu s učiněným poznáním – odměňuje celé jeho hledání.

Pokus začlenit Vrakovu knihu tam, odkud se sama celou svou stavbou vyčleňuje, musí být vždy něčím doplněn. Budeme-li *Obyčejné věci* vkládat po bok rodovým epepějím jiných českých autorů, zmíníme, že na rozdíl od Jedličkovy ságy *Krev není voda* (1991), kde autor bilancuje a podává spíš ospravedlnění toho, co v životě dělal nebo dělat nemohl, a od Drašnarovy prózy *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* (1996), kde vypravěč vystupuje jako zaznamenavatel a shromažďovatel globálních hrůz současnosti, je Vrakův ponor do minulosti především vzdáním holdu některým předkům, odpuštěním jiným z nich a nejvíce zjišťováním toho, co pro něj znamená být právě *jejich* potomkem. Snaha přičlenit *Obyčejné věci* k experimentálním prózám naráží na obtíž, že se nejedná o experiment, jehož výsledkem by bylo vcelku indiferentní zjištění, co lze v literatuře získat například zapojením moderních technologií. Máme tu totiž niterný pokus dobrat se vlastní identity. Nabízí se spíše srovnání se zarputile egoickým textem Kahudovy *Houštiny* (1999), s nímž má Vrakova próza společnou výrazovou neobvyklost i jeho soustředěnou podřízenost hlavnímu účelu – vydat počet sám ze sebe. I tu však lze nalézt jeden významný rozdíl. *Houština* je důsledně já-ská, nepouští ke slovu jinou perspektivu, každý zážitek v sobě nese odkaz pouze k izolovanému a osamělému já, podává vyčerpávající výčet vzpomínek osamělečkých prožitků, v nichž se současně jasně ukazuje, proč a jakými dobře známými mechanismy byl vzpomínající od malička uzavírán sám do sebe – a tento vzpomínající se svým psaním de facto dobírá zoufalého potvrzování vlastní osamělosti. S jistým zjednodušením lze říci, že *Obyčejné věci* nejsou tak zavínuté do perspektivy první osoby, mohou připustit jinou perspektivu, jiné hlasy a jiné osudy – vypravěč *Obyčejných věcí* nepocituje tak bezvýchodnou osamělost jako vypravěč *Houštiny*.

Ukázka

Ale nakonec přiložil k ráně ob vaz z *glovy martvego žolnieľa Armii Červonej Manfreda Babuczka*, jehož jméno vyčetl ze *zkrvavené kšonžki žolnierskiej*, poté co ho rozstřílel z bezprostřední blízkosti raketovou pistolí – vyrobenou na jaře 42 v uherskobrodské zbrojovce, ve které je totálně nasazen *Ludvík Vrak* – poté, co nůž zbavil ho té kaše, co byla posledním článkem s pečlivě upraveným nehem ...

... a chytl se pažbiček znetvořivšího jej Schwarzelose vz. 7/12 a střílel hodinu a střílel den a měsíc, a proudy *Kazachů, Uzbeků, Tatarů, Arménů, Rusů, Čečenců, Lotyšů, Litevců, Moldavanů, Poláků* v ruských uniformách, *Němců* v ruských uniformách zabíjel po desítkách, stovkách a tisících – *anděl*, nejmladší chlapec z rodu *Roczbroiova*, otec mé matky – bratr tety Pauli – dědeček – kterého jsem *zase* uviděl v *svojich čterdžestu latach*.

(99)

Vydání

Obyčejné věci, Votobia, Olomouc 1998.

Reflexe

Vrak [napsal] svou románovou výpověď hlavně pro ty čtenáře, kteří vnímají psaní a četbu především jako nepřehledně zauzlený poznávací proces, v němž je možno se ztratit bez odhalení pointy.

Martin Pilař: „Telegrafické recenze“, *Host* 1998, č. 7, s. 79.

V této dokumentární i beletristické třísti získávají jednotlivé fragmenty půvab svou samoučelností a určitou vyvážeností z celku, která román zpestřuje a tematicky obohacuje. Vrak jako autor dává o sobě vědět svou básnickou manýrou, z níž nejnápadnější je asi už poněkud ohrané obracení slovosledu. Třeba říci, že patos a vpády lyričnosti naštestí nepřekrývají původní syrovost příběhů [...].

Libor Magdoň: „Telegrafické recenze“, *Host* 1998, č. 7, s. 80.

Působí to na první pohled skutečně jako neuspořádaná kořist z jakéhosi ztroskotaného archivu, nahodile sesbíraná bez zjevného pokusu o utřídění. Ale když už se pokolikáté vrátíš k odkládané lektuře, začínáš pociťovat přece jen skrytý řád, přinejmenším autorovo umanuté hledání ve zlomcích příběhů a událostí, které se řadí ke strhujícím příběhům naší doby.

Mojmír Trávníček: „Neobyčejné věci“, *Host* 1999, č. 2,
Recenzní příloha, s. 6.

Průnik k podstatě tohoto dílka a jeho následné pochopení mi podle všeho měla umožnit dadahra s pravítkem náhodně nořeným do knížky a četba takto vybraných stránek. Pro někoho pozoruhodný textový sendvič, pro mě nestravitelná, protože ještě syrová sekaná.

Petr Běleš: „Telegrafické recenze“, *Host* 1998, č. 7, s. 80.

Neznám žádnou jinou prózu, která by zmíněné prostředky [grafické možnosti, indexování atp., pozn. O. V.] aplikovala v takové míře a tak důsledně. Nasnadě je otázka, zda jde o pouhou schválnost, hru, či nezvyklý významotvorný prvek. Asi od každého trochu.

Lubomír Machala: „Neobyčejně o obyčejných věcech“, *Literární noviny* 1998, č. 36, s. 5.

Jako by nám autor každým zvoleným prostředkem textu, každou předloženou deformací, každým rozbitím právě dotvořeného opakoval: je mnoho významů, je mnoho vypravěčských strategií. [...] V *Obyčejných věcech* je položen důraz nejen na osudy, postavy, události vyprávěči blízké, ale také na „Já“, na individuální prožívání, na individuální poznávání jevů a činů zamlčovaných, individuální chápání událostí v osobní a společenské historii překrucovaných [...]. Tak, jako je zřetelná autorova touha po velkém příběhu, tak je také zřetelná neodbytná potřeba poznat, pochopit a najít subjekt – osobnost.

Iva Málková: „Krajiny paměti a nepaměti“ in Urbanová, Svatava – Málková, Iva:
Souřadnice míst, Ostrava 2003, s. 151 a 153–154.

Slovo autora

To, že o sobě říkám, že mám fantazii, neznamená, že ji skutečně mám. Některé lidi jsem o tom přesvědčil, a jiní mi nevěří, ani co by se za nehet vešlo. V *Obyčejných věcech* ti, co mi věří, se mohli dočíst o mé tetě Pauli. Sestře mého děda, která mi vyprávěla příběh mé rodiny do roku 1945 [...]. Můj otec [...] byl komunista a pamatuji se, jak mu to jednou jeho strýc Josef Šimoník, můj prastrýc Josef Šimoník zvýšeným hlasem někdy v sedmdesátých letech vyčítal. Otec neříkal nic. Jen před ním stál, co by taky říkal. Bylo mi tehdy otce líto a moc jsem tomu nerozuměl. Chytl jsem ho za ruku. Často, když jsme si měli něco říct, něco si vysvětlit, jsme se chytali za ruku a nic neříkali. Měl jsem rád, když mě otec za ruku chytl. Neměl jsem rád, když se mě kdokoliv jiný dotýkal [...]. Celý jeho, můj a náš život nebylo jen ono mlčení, byla tady teta Pauli a ta mluvila. Mluvila polsky. Mluvila německy. Já jsem ani jeden z těchto jazyků neuměl. Přesto si ještě dnes dovedu představit, jak mě její řeč doslova hypnotizovala. Celý jsem těžkl a nehybněl. Mrazilo mě v zádech. A chtěl jsem, aby to nekončilo [...]. „Aby to nekončilo“, to je přesně ten stav, když dočtu knihu, která je knihou. Přepadne mě zoufalství, „co teď bude, když to skončilo“? A to je myslím to, co bych přál každému čtenáři.

„Chtěl bych se těch lidí v knize dotýkat“ (rozhovor vedl Petr Hanuška), *Tvar* 2002, č. 4, s. 9.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: I. Málková, *Česká próza 90. let 20. století*, České Budějovice 2002, s. 142–145; táž in S. Urbanová – I. Málková, *Souřadnice míst*, Ostrava 2003, s. 144–156.

RECENZE: M. Pilař – P. Běleš – L. Magdoň – V. Novotný, *Host* 1998, č. 7; A. Haman, *Nové knihy* 1998, č. 30; L. Machala, *Literární noviny* 1998, č. 36; týž, *Romboid* 1999, č. 9; M. Trávníček, *Host* 1999, č. 2; A. Železná, *Sedmá generace* 1999, č. 2; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 1999, č. 8; P. Hanuška, *Tvar* 2001, č. 17.

Oldřich Vágner