

Rudišova soudobá svědectví

DARINA ŠKODOVÁ

Nebe pod Berlínem (2002), *Grandhotel* (2006) a *Potichu* (2007) – tři prózy Jaroslava Rudiše, tři koláže příběhů a šízových banalit, které rozmanitě reflektují střeoevropskou současnost po vystrízlivění z devadesátých let. Tyto texty pochopitelně nelze zúžit jen na recepci postkomunistické doby, popřípadě renovaci rockové subkultury, vytvářející si spíše umělý underground. (Ostatně v *Grandhotelu* se s hudbou jako nosným prvkem ani nesetkáme.) Jmenované prózy spojují témata jiná, jež přesahují otisky nedávné minulosti a snaží se uchopit soudobé hledání identity jedince. Tak se cesta započatá v *Nebi pod Berlínem* stává svědectvím senzitivního vnímání hluku a ticha, dynamiky v kontrastu s nemohoucností pohybu a v neposlední řadě svědectvím o proměňujícím se vztahu k městskému centru.

„Člověk si události pamatuje podle zvuků“ (RUDIŠ 2007: 7) – takto je už v *Nebi pod Berlínem* definována individuální paměť a obdobně pokračuje v *Grandhotelu* a v *Potichu*. Postavy románů spojuje také smyslové poznání města: „A přece bylo slyšet a cítit, jak to dýchá, vzdychá a řve, jak se to kroutí, napíná, páchne a voní“ (RUDIŠ 2002: 11). Podobně i v *Grandhotelu* protagonista Fleischman při domněle vzpomínce na vlastní zrod říká: „Já to všechno uviděl, ucítil a uslyšel“ (RUDIŠ 2006: 15). Senzualita vnímání vytváří u Rudiše prostor, ve kterém se zcela odhlíží od racionálního uchopení prožitku. V *Nebi pod Berlínem* a v *Potichu* je smyslovost jednoznačně podtržena akcentem rockové hudby a pachy města, v *Grandhotelu* pak protagonista cítí všemi smysly měnící se počasí, které indikuje bod zlomu v závěrečných kapitolách knihy: „A pak jsem to ucítil. Můj vítr. Bylo to tady“ (TAMTÉŽ: 167).

Do kontrastu ve všech třech prózách vstupuje hluk a ticho. Zatímco se vnější hluk či syntetický zvuk města jeví jako něco cizorodého, ticho vyznívá jako intimní, absolutní chvíle pravého bytí. Toto konstatování se nijak nevyklučuje s všudypřítomným rachotem punkrocku v *Nebi pod Berlínem*. Zde se v písňových intermezzech objevuje disproporce mezi syntetickým hlukem hudby a textem písně: „Dirk zakřičel do mikra a do ticha [...] Moje čelo/ Tónu v hluku/ ztrácím tělo“ (RUDIŠ 2002: 57). Zvuk působí rovněž jako lék (placebo) na samotu a strach; hrdinka Katrin si například pouští při bouřce naplno muziku. Ke kontrastu přispívá i berlínská souprava mrtvých, která projíždí metrem a jejíž vnitřní hlasy přicházejí jen velmi potichu. Naznačená reciprocita ticha a hluku pokračuje ve zvukově smířlivějším *Grandhotelu*. V uších protagonisty „začíná hrát ta nejkrásnější hudba, kterou nikdo jiný neslyší [...] Ta hudba je ticho“ (RUDIŠ 2006: 10). Do ticha ulic (které ovšem nastane jen při absenci tramvajů, aut a lidí) občas město zasténá nebo do něj smířlivě vstoupí mlha.

Analogicky jako v magickém prostoru *Nebe pod Berlínem* i v *Grandhotelu* ticho přísluší mrtvým, kteří se přirozeně prolínají s každodenností berlínského U-bahnu nebo ještědského hotelu. Paneláková realita dosídleného Liberce je vhodnou paralelou k samotě uprostřed davu. Ta je demonstrována opět absencí ticha „najednou lidé spláchli a nebylo slyšet vůbec nic, ani to, jestli člověk ještě dýchá“ (TAMTÉŽ: 121). Rudiš utvrzuje důležitost tématu hluku a ticha ve stejnojmenných závěrečných kapitolách. Kapitoly „Hukot“ a „Ticho“ doprovázejí Fleischmana „při letu nad mraky“, gradují vysněný návrat na svůj začátek. Konečný verdikt, a zároveň poslední věty románu – „Je ticho. Absolutní ticho.“ (TAMTÉŽ: 173) – demonstrují kýženou individuální prosbu, a současně jsou absolutní výzvou ke skoncování s umělohmotnou prázdnotou hluku. Tato absurdní, místy paranoidní žádost vrcholí ve třetí próze *Potichu* a patrně i uzavírá Rudišův pomyslný triptych.

Pakliže v *Nebi pod Berlínem* a *Grandhotelu* spíše tušíme závažnost paradoxní prázdnoty hluku, tady se setkáváme s přáním zažít „Ticho úplně naplno“ (RUDIŠ 2007: 7). To pro Vladimíra (jednoho z pěti hlavních hrdinů) ztělesňuje fundament lidské společnosti, který se ale vytrácí, ne-li vytratil. On ovšem neváhá stát jakýmsi mstitelem za ticho – procházejí metropolí přestřihává sluchátka přehrávačů a neztotožňuje se se syntetickým zvukem Žižkova, potažmo celé Prahy. Protagonisté prózy tak lavírují mezi přáním být s někým nahlas nebo úplně potichu. Explicitně tuto prosbu deklaruje pouze Vladimír. Reprezentanti mladší generace Petr a Vanda si takové otázky nepokládají, naopak vyslovují přání: „Hlavně na plný pecky. Když to není nahlas, tak to není“ (TAMTÉŽ: 7). V závěrečném uhranutí tichem se s ním však nečekaně ztotožní: „Přesně tohle bych si nechala zahrát na pohřbu. Ticho“ (TAMTÉŽ: 194). Zcela protichůdný přístup se střetává u partnerské dvojice Hana – Wayn. Ticho související s vyprahlostí vztahu Hanu ničí: „Možná právě to jí dneska chybí: trocha hluku“ (TAMTÉŽ: 90). Vnější hluk města tak odráží nehostinné ticho lidských vztahů. Jazyk vyprávění je opět charakteristický častými verbi dicendi, opakuje se také motiv ticha ve chvíli smrti: „[...] poslouchal, jak do jejího těla tiše vplouvá smrt“ (TAMTÉŽ: 71).

A jaká svědectví nám Rudiš předkládá? Především upozorňuje na neschopnost a nemožnost ticho sdílet. Všechny tiché chvíle jsou trapné. Jen Vladimír si uvědomuje potřebu ticha: „[...] život [...] vzešel z ticha. Z ticha, ze kterého se rodíme, které hledáme a do kterého odcházíme“ (TAMTÉŽ: 157). Absence ticha v Praze zapříčiňuje ztrátu identity města, nezpůsobilost slyšet sebe sama a poslouchat druhé a potřebu přebít vnitřní prázdnotu vnějším hlukem (to je pravá motivace hrdinky Vandy zpívat v kapele Kill The Barbie). Na konci románu nastává po zásahu Vladimíra na chvíli absolutní ticho. Omámenost tichem. V takovémto okamžiku lze spatřit záblesk pravého bytí; postava slyší, „jak se stává tichem“ (TAMTÉŽ: 195).

Je záměrem autora, že všechny postavy, v nichž nejvíce rezonuje téma ticha a hluku, jsou svým způsobem vyšinuté, abnormální nebo se minimálně pohybují ve specifickém prostředí. Právě tyto

protagonisty charakterizuje zvýšená smyslovost a schopnost nazírat společnost z odstupu a nadhledu. Společenská distance jim tak umožňuje pokládat si otázky dynamiky a statiky vlastního pohybu.

Touha po překročení hranice nehybnosti je v prózách obměňována. Bém v *Nebi pod Berlínem* překonává počáteční setrvačnost – „Zůstat stát bolí vždycky míň než běžet.“ (RUDIŠ 2002: 7) – a iniciuje tak celou mozaiku příběhů, jež se odehrávají na pozadí neklidného, rychle tepajícího berlínského metra. Vedle toho v *Grandhotelu* je dynamický impuls usouvztažněn s rámcovou kompozicí románu. Čtenář pak jen rekonstruuje Fleischmanovo odhodlání překročit striktně vymezenou hranici města Liberce, který má podobu vnitřního vězení. Akt vymanění se z města nelze ovšem uskutečnit pouhým odchodem či odjezdem. Subjektivní pocit sevřenosti je jasně formulován takto: „Myslel jsem na to, že kolem našeho města stojí také něco jako železná opona. Moje železná opona, která mě nechce pustit dál, a já nad ní teď vyzraju“ (RUDIŠ 2006: 130). Imperativ opustit Liberec je možné realizovat jen nakloněním se nad město, vertikálním únikem v balóně. Vertikalita je podpořena budovou hotelu a pohybem zdola nahoru, jak nám napovídají tituly próz *Nebe pod Berlínem* a *Grandhotel. Román nad mraky*.

Oproti tomu v *Potichu* nejsou postavy determinovány hranicemi Prahy, naopak je nenuceně překračují. Neschopnost pohybu se tu uplatňuje jako neschopnost životní změny. Pro text jsou charakteristická substantiva abstraktní (pomalost, úzkost, nesnesitelnost, probuzení, osvobození). Snad jen v závěrečném omámení tichem můžeme spatřit nejistý příslib dynamické změny, která poprvé nesouvisí s imperativem opust' město.

Jak již bylo částečně naznačeno, podobu hybatele těchto změn má město samo. Místa na periferii (Ještěd) nebo místa od centra města výrazně odlišená (metro) jasně poukazují na současný stav odcizenosti městských center, ať už souvisejí s nelichotivou historií nebo s masovou turistikou. Obě tato místa spojuje vyšinitost a jasná ohraničenost, která je v *Grandhotelu* explicitně dána jeho kruhovým půdorysem: „V hotelu, kde je vše kulaté a kde můžete zabloudit stejně snadno, jako můžete zabloudit v mlze, ve velkém městě nebo sami v sobě“ (TAMTÉŽ: 19). Proto se v *Nebi pod Berlínem* stává místem autentického, surového bytí U-bahn. Nová vlna regenerace oprýskaných čtvrtí nebo metra je pro románový Berlín příznačná. Schizofrenie dříve rozděleného města pochopitelně zapříčinila ztrátu jeho identity: „Město, které už bylo a které tím trpí“ (RUDIŠ 2002: 119). A stejně tak podmínila i neschopnost hrdinů střepy paměti nějak uchopit, ukotvit a jednoznačně interpretovat. Z tohoto důvodu je jedině „ten šterk pod kolejem něco jako naše paměť“ (TAMTÉŽ: 67).

Rozpolcenost Liberce je dána jeho společnou česko-německou historií a následným umělým dosídlením. Subjektivně je pro hrdinu Fleischmana problematické alespoň zaslechnout původní ozvěny města: „A slyšet, jestli má město nějaké srdce, něco, co jinak slyšet není, protože to přehluší tramvaje, auta a lidi“ (RUDIŠ 2006: 78). A konečně samostatný případ představuje zprofanovaná,

sténající Praha, ve které nelze vymezit místo autentického bytí, nelze jej jasně definovat a ohraničit. Neexistuje tak žádný specifický prostor, jenž by vrůstal do hrdinů a tím je determinoval. Slovy jedné z hrdinek: „[Turisté; doplnila D. Š.] netuší, jak mrtvé a unavené město Praha dneska je. Upocené a smradlavé muzeum. Místo na jeden opilý prodloužený víkend a kocovinu cestou zpátky. Nic víc“ (RUDIŠ 2007: 37). Přesto se Rudiš snaží dodržet dichotomii předešlých dvou próz. Oproti Praze staví sladký Lisabon, ale jen u hrdinky Hany. I periferie Žižkova selhává a závěrečný koncert v Akropoli nenabízí kýženou alternativu. Zmínky o sídlištních zástavbách nejsou nijak rozvinuty, a tak zůstávají pouze chvilkovou reflexí: „Hana by v nich nikdy nebydlela, ale přesto je má radši než památky z průvodců. V panelácích zůstal alespoň nějaký život“ (TAMTÉŽ: 45).

Spíše než o prostor tak jde v *Potichu* o určení modu. *Jak* se postavy ztotožňují se sebou samými? Odpověď přináší titul prózy. Aniž by si to hrdinové bezvýhradně uvědomovali, chvíle absolutního ticha v závěru románu je jakýmsi prozřením, extází. Všechny tři prózy tak od sebe neodlišuje pouze prostor či způsob, ale také rozdíl v identifikaci s prostředím. Zatímco v *Nebi pod Berlínem* můžeme příslušnost k prostoru *pod mraky*, tedy k metru, definovat jako bytí dobrovolné (Bém svévolí opustil Česko), v *Grandhotelu* je situace jiná. Prostor ještědského hotelu hrdinu svazuje a teprve až v okamžiku vymanění se z takového vězení zazní příslib znovu nabyté svobody *nad mraky*. Vzniká tak triáda – místo, kde chce protagonista být (U-bahn), místo, se kterým sice srostl, ale chce ho opustit (Liberec, potažmo hotel) a konečně místo, ve kterém se musí naučit nějakým způsobem žít.

Rudiš tak ve svých prózách skrze typizované protagonisty pregnantně zachycuje soudobá svědectví ticha a hluku odosobněných metropolí, vyživujících, ale zároveň zbavujících se appendixu minulosti. Upozorňuje na tíživé odhodlání se k pohybu, ale paradoxní neschopnost přirozený pohyb vykonat. I když k němu dochází a hrdinové zažívají chvíle autentického bytí, nechávají za sebou nedořešenou kolektivní i osobní minulost (*Nebe pod Berlínem*) či demonstují místy absurdní gesta (*Grandhotel* a *Potichu*). Nesouhlasila bych tedy s výtkami, že Rudišovy prózy jsou pouze *punk a trendy*, ale myslím, že existují témata, která je přesvědčivě přesahují.

Prameny

RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. Praha: Labyrint, 2002

RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint, 2006

RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint, 2007

Up-to-date Testimony by Jaroslav Rudiš

Three pieces of fiction by Jaroslav Rudiš – *Nebe pod Berlínem* (The Sky Under Berlin, 2002), *Grandhotel* (Grandhotel, 2006) a *Potichu* (Silently, 2007) share the issue of representing our contemporaries in search for their own identity. This bias may be observed in a set of mutual relations or oppositions such as silence and noise, or dynamics versus disability of movement.

These topics are interconnected with the spatial and social domain of urban periphery, and the process of its recovery which depends on its changing relation to the center. The common topical analysis is also supposed to contribute here to the interpretation of the individual texts in question.