



UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce – Master's thesis

**TĚLO JAKO MOTIV I ZPŮSOB NARACE V
SOUČASNÉ ČESKÉ PRÓZE**

**THE BODY AS A MOTIF AND/OR NARRATIVE
MODE IN CONTEMPORARY CZECH PROSE FICTION**

Bc. Hana Kovaříková

Praha 2019

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 18. prosince 2019

Hana Kovaříková

Anotace

Diplomová práce se snaží postihnout motiv těla a jeho vliv na naraci prostřednictvím čtyř vybraných titulů české prózy z let 2009-2019. Interpretační analýzou vykresluje motiv těla obklopeného živly, těla v příbuzenských vztazích a těla skládaného z fragmentů. Závěr práce shrnuje vytyčené archetypy postav založené na tělesné ukotvenosti ve vyprávění a tím vystihuje tendence současné české prozaické tvorby v motivu tělesnosti.

Klíčová slova

Tělo, narace, současná česká próza

Annotation

The diploma thesis makes efforts to capture the motive of human body and its influence on the form of narration utilizing four selected titles of Czech prose from 2009-2019. By means of interpretative analysis, the text of the thesis depicts the motives of bodies surrounded by nature elements, situated in kinship or composed of isolated fragments. The conclusion of the thesis summarizes the designated archetypes of literary characters based on physical infusing into the narration, and thus expresses the tendencies of contemporary Czech prose in the motive of corporeality.

Keywords

The body, narrative, contemporary Czech prose fiction

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce profesoru Petru A. Bílkovi za velikou vstřícnost a velkorysost. Poděkování patří také mé rodině za zázemí, příteli Danielovi za přečkání všech emocí, korektorkám Pavlíně a Tereze za cenné připomínky, a velké poděkování báječné podpoře mých spolubydlících Alžběty, Martiny, Marie a Lenky. V poslední řadě bych ráda poděkovala aplikaci Spotify, která mě neopouštěla ve chvílích, kdy šlo celé město spát.

Obsah

I.	Úvod.....	1
II.	Předmět analýzy	3
	Kobold.....	4
	Pálenka.....	4
	Sentimentální román.....	5
	Mapa Anny.....	5
III.	Tělo & živly	6
	Kobold.....	10
	Hella	13
	Judita	20
	Tělo vody / Řeka.....	27
	Oheň v <i>Pálence</i>	33
	Srovnání.....	44
IV.	Tělo & příbuznost.....	45
	Sestry.....	45
	Bratři, dvojčata.....	52
	Rozdvojená.....	57
	Srovnání.....	61
V.	Tělo & fragment.....	63
	Mapa Anny.....	63

VI.	Závěr	73
VII.	Příloha	76
	Kobold.....	76
	Pálenka.....	77
	Sentimentální román.....	78
	Mapa Anny.....	79
VIII.	Odborná literatura.....	80

Úvod

Podíváme-li se na recenze či kritiky současné české prózy, současné myšleno poslední dekády, tedy vydané mezi lety 2009-2019, nacházíme u mnoha děl společný jmenovatel. Tělo. Tělesnost je tu motivem, tu tématem, tu dílčím stavebním kamenem celého vyprávění. V oblastech literární teorie není ničím novým. Její nuance a odstíny jsou však patrnější u stále většího množství vydávaných děl. Tato práce si klade za cíl podrobně prozkoumat jakési *společné tělo*, sestavené ze čtyř titulů současné české literatury, a pokusit se tak postihnout možné přístupy k tomuto konceptu. Především nás bude zajímat, jak tělo hýbe se samotným vyprávěním, jak ho křiví, přetáčí, hněte, dře. Pomocí interpretační analýzy se pokusíme dát vzniknout škále přístupů a možných hledisek, které se s tělesností ovlivňující naraci vyjevuje. Jako loutkář sestavuje svou figurku, přistoupíme i my k vybraným knihám, ze kterých si tu vybereme tvar malíčku, tu trup, tu mrštnost ve vodě, a dáme vzniknout možné podobě těla hýbajícího se na nitkách fikčním vyprávěním.

Vstoupit do fikce znamená vymanit se z běžného užívání jazyka, kdy dbáme na pravdivost nebo kdy se snažíme někoho přesvědčit, a proto se podřizujeme komunikačním a deontickým pravidlům promluvy. Jak od doby Fregeho opakovalo již mnoho filozofů, fikční výpověď není ani pravdivá, ani nepravdivá (Aristotelés by asi řekl „možná“), nebo spíše pravdivá i nepravdivá zároveň. Stojí totiž mimo pravdu a lež či nad nimi. Paradoxní smlouva vzájemné neodpovědnosti, jež ji pojí s recipientem, dokonale vyznačuje slavnou estetickou nezainteresovanost. Jestli-že tedy existuje pouze jeden jediný prostředek, aby se z jazyka stalo umělecké dílo, tímto prostředkem je bezpochyby právě fikce.¹

Ony fikční světy, ze kterých tato práce vychází, jsou díla *Kobold* Radky Denemarkové, *Bianky Bellové*; *Sentimentální román*, Marka Šindelky; *Mapa Anny* a *Pálenka* Matěje Hořavy. Jejich výběr je založen na bližší znalosti současné české

¹ GENETTE, Gérard: *Fikce a vyprávění*. S. 12.

literatury autorky práce, která volila z nepřeberného množství titulů dle četnosti a zjevnosti hledaných motivů těla.

Pojďme se tedy vydat do čtyř fikčních světů, ve kterých je vyprávění osnováno, zrychlováno či zdůrazňováno těly postav. Motivicky se téměř úplně vyhneme erotice a tělu v sexuální konotaci, a to z důvodů velkého rozsahu, jež by dala vzniknout práci habilitační, a práce by tak nepostihla na první pohled nepatrné nuance práce s tělem v současné literatuře, které můžeme pozorovat na následujících stránkách. Krátkému představení titulů se budeme věnovat v úvodní kapitole. Druhá kapitola pojednává o působení živelů na tělo a jejich následné ovlivnění narace. Nejpatrnějším živlem *Kobolda* je voda, v *Pálence* se dostává do popředí s kontrastem oheň. Třetí kapitola bude vystavěna na blízkosti těl v příbuzenských vztazích v *Sentimentálním románu* a *Koboldovi*, který nám také poskytne motiv budování alter ega ve vlastním těle, imaginární, silnější sestry. Čtvrtá kapitola přibližuje skládání příběhu pomocí částí těl, materiál nám poskytne stěžejní kapitola z knihy *Mapa Anny*, stejnojmenná povídka.

Cílem této diplomové práce není pojednání nad tělesností samotnou z pohledů fenomenologie či jiných filosofických směrů. Není cílem ani definovat tělesnost tak, jak ji může chápat literární teorie, jež se nad ní jako tématem příliš nezamýšlí. Vyzdvihnout můžeme knihu *Příběh těla* Blanky Činátlové, která se touto tematikou dlouhodobě zabývá a její publikace posloužila jako prvotní vodítko k možným přístupům, kterými se diplomová práce inspirovala. Skutečným cílem diplomové práce je pokus o postihnutí těla ve vyprávění na konkrétních úryvcích knih. Interpretováním motivů se tak budeme snažit vystavit možné archetypy těla, jak jej současná česká próza poslední dekády využívá.

I. Předmět analýzy

Předmětem této diplomové práce jsou čtyři prozaická díla. Jejich výběru předcházelo mapování širokého literárního pole, tedy současné české prózy, a zkušenost autorky nasbíranou při tvorbě bakalářské práce na příbuzné téma. Za onu současnost jsme si vymezili poslední dekádu – tedy dobu mezi lety 2009 a 2019. Hledisko, které zapříčinilo výběr těchto konkrétních knih, bylo téma práce – a to vliv těla na naraci. Téměř v každé z vydávaných próz najdeme zmínku o těle či tělesnosti. Pro tuto práci je však oproti pouhé motivické inspiraci či tematické výstavbě zásadní uchopení těla jako součásti vyprávění. Ze všech vzorků tak zůstala pouze čtyři díla, v nichž nacházíme tělo „trčící“ ze stránek. Interpretace pojmání těla nabízí shodu i opozici mezi jednotlivými tituly, a poskytuje tak podrobnější vhled do způsobů narace, jež je motivicky ovlivněna tělesností. Shodou okolností každý ze čtyř autorů získal ocenění Magnesia Litera v kategorii Kniha roku. Pouze Matěj Hořava má toto ocenění za knihu, které se budeme věnovat, ostatní autoři ji získali za jiný titul. I toto může být jakýmsi potvrzením, že se do konečného výběru dostala díla autorů přijímaných soudobou literární kritikou.

Tato kapitola velice stručně představí jednotlivé knihy spolu s autory. Pro bližší seznámení s příběhem knih poslouží přiložené internetové odkazy na literární recenze pocházející vždy z několika literárních portálů, které se nacházejí v příloze spolu s životopisy autorů. Odkazy se stanou jakýmsi exkurzem dobové recepce vybraných titulů jak samotnými čtenáři, tak literárními kritiky či redaktory. Recenze jsou podnětnou inspirací pro čtenáře, již se do analyzovaných titulů dosud nezačetli, avšak poslouží i čtenářům obeznámeným s obsahem knihy, kterým se díky celistvému shrnutí znovu vybaví jednotlivosti i vyznění románu či novel.

Kobold

Typograficky, i tematicky jedinečný dvojromán s podtitulním názvem *Přebytky něhy a Přebytky lidí* napsala Radka Denemarková v roce 2011 a vydala jej v nakladatelství Host. Dle přiložených recenzí je patrné, jak silné emoce román vyvolal. Skrývá v sobě mnoho témat: násilí páchané v domácnosti i šikana kvůli jinakosti, paměť národa, oběť vs. tyran, dospívání vs. dětství, muž vs. žena, voda vs. oheň. Pro tuto práci je stěžejní delší část románu, kde převládá motiv vody. Radka Denemarková získala řadu ocenění, a to jak za své scénáře k úspěšným představením, tak například Magnesii literu v Kategorii kniha roku za svůj poslední román *Hodiny z Olova* vydaný v roce 2018. Je stěžejní představitelkou současné tzv. ženské literatury.

Pálenka

Knižní debut do té doby neznámého autora Matěje Hořavy byl pro čtenáře i recenzenty literárním zjevením. Meditativně laděná próza zasazená do Banátské přírody se vrací také do Čech či Německa. Více než čtyřicet krátkých próz je svébytným celkem, překvapujícím pro svůj vyzrálý osobitý styl. Jádrem knihy se nestává poznání prostředí Banátu a jeho české komunity, nýbrž poznání vypravěčova nitra. Hořava vydává tuto poetickou prózu v roce 2014 v nakladatelství Host. V roce 2015 vyhrává Literu v kategorii Dilia jako objev roku, a také cenu Česká kniha.

Sentimentální román

Debut Bianky Bellové vychází poprvé v roce 2009 v nakladatelství IFP Publishing, druhého vydání se dočkalo v roce 2018 v brněnském Hostu. Novela tvořená dvěma vypravěči, jejichž promluvy jsou graficky rozlišeny, sledují jeden den jejich života. Příběhy obou vypravěčů se v menších nuancích potkávají. V knize se objevují témata dospívání v předlistopadovém režimu, ztráta nevinnosti, milostný cit i nevyrovnatelná lidská ztráta.

Mapa Anny

Deset povídek připomínající spíše fejetony vyšly v souborné knize v roce 2014 v nakladatelství Odeon. Marek Šindelka právě touto knihou poprvé zaznamenal veliký ohlas u čtenářské obce. Svěbytným způsobem psaní využívající neotřelé výrazy, se dotýká mezilidských vztahů, proniká do jejich podstaty a umě je vykresluje. Zajímavá je také různorodost povídek; ta úvodní je dramatická, až inscenační, další působí jako kritická sonda soudobé společnosti, těžištěm je však stejnojmenná povídka Mapa Anny, kterou se budeme podrobně zabývat ve třetí kapitole této práce.

II. Tělo & živly

Tělo člověka v područí přírodních živlů. Živlů, které potřebuje pro své přežití, využívá je ve svůj prospěch, snaží se je podmanit – ale zároveň jej mohou bez varování zničit ve své neovladatelnosti, nepředvídatelnosti, přirozené síle. V této kapitole se pokusíme načrtnout cesty vody a ohně v závislosti na těla postav a postihnout, jak elementy cloumají s vyprávěním samotným. Zdeněk Pechal ve svém úvodu k *Fenoménu živlu v ruské literatuře* uvádí:

Zajisté bychom mohli právě v tragickém příběhu Anny Kareniny najít celou řadu příkladů větru, sněhové vánice, které bezprostředně souvisí s vnitřní psychologií postav a očividně vytvořejí velmi silnými strukturními a významovými vazbami paralelu k vnitřnímu světu postav psychologického románu.²

Podobného postupu se dopustíme i my, avšak vnitřní svět postav budeme projektovat skrze jich těla, jež jednoznačnými, jindy skrytými náznaky, o niterných pocitech vypovídají také.

² PECHAL, Zdeněk: *Fenomén živlu v ruské literatuře*. S. 9.

Voda

*Tekuté je věčné.*³

Čteme-li Kobolda, nelze si nevšimnout propojenosti děje s motivem vody. Delší část dvojrománu, označená jako *Přebytky něhy*, je uvozena nadpisem *O vodě*. I grafické úpravě dominuje modrá – jako kdyby sama kniha naznačovala, že následující na následujících stránkách budeme proplouvat dějem. A opravdu: *Uzavřená kapitola. Vsáklá do stránek. Dopsaná. Utopená v písku.*⁴

Voda příběh otevírá – to ona seznamuje ústřední postavy – dvě těla; Helly a Michaela, dále jen Kobolda. Hella spolu s *deštěm lidských těl*⁵ padá do řeky, když se snaží uniknout před *hadem*, mužem v davu, který ji osahává. Vrhá se do řeky, ale tu si *každý musí zasloužit*.⁶ Kobold, jenž chvíli před ní spadl do téže řeky v marné snaze zachránit svou sochu, málem utonul. Sotva z jeho *těla vypumpují vodu*,⁷ hledá z pod hladiny řeky potápějícího se svatého. Místo něj zachytí ruce *nešikovné plavkyně*,⁸ již po prvním zaváhání nakonec vytáhne na loďku a tím ji zachrání. Alespoň zdánlivě. Kobold jako rybář vylovil Hellino tělo, zaseknul svůj háček do nevinné oběti lapající po dechu – háček, ze kterého se již nedá vyvléci. Má ji za svůj úlovek, to řeka mu dala znamení – to ona mu ji poslala. Řeku si přeci každý musí zasloužit. Vidí v ní *sladkovodní pannu*.⁹ Hned první večer si bez okolků bere, co ulovil – *ohmatá horečnaté tělo své sladkovodní panny ze všech stran, počítá mu žebra. Až je napjaté jako struna, nabízí se*.¹⁰ Od této chvíle se pro Helly tělo stává voda nepříjemným spojencem jejího budoucího trýznitele, Kobolda.

³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 13.

⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S.19.

⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 22.

⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 22.

⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 23.

⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 23.

⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S.29.

¹⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S.29.

V den, kdy se ústřední těla příběhu setkala, řeka ostatní *kapky živého deště* nevydala: *řeka si vybere dar. Spolyká mnoho těl. Odsouvá je z města, nafukuje si balonky na hraní. Balonky zmodrají.*¹¹ Řeka – a v ní voda, nevystupují jako pasivní tok. Naopak se spolupodílí na proudu vyprávění, který rozpohybuje či zpomaluje těla postav. V předchozím úryvku si řeka s dětskou hravostí pohrává s nafouklými těly lidských obětí. Dítě v kruté hře. Vyprávění samotné plyne jako říčka, která tu pozvolna stojí jak „olej“, zdánlivě se nic neděje, pokojně a konejšivě houpá své postavy. Během chvíle se však mění v peřeje, přelívá proudy vody přes těla postav, drží je u dna, brousí je o kameny, potopí a v napětí nechává čtenáře, zda jim dovolí se znovu vynořit. V této části dvojrománu voda získává nezaměnitelnou funkci; má určující vliv dopad na naraci jako celek – jak na jednotlivé existenty, tak na události samotné.¹² Zároveň dopomáhá podtrhnout dynamiku vyprávění. Stává se tak další ústřední postavu románu, jakéhosi amorfního těla. Merleau-Ponty tělesnost připodobňuje k prazvláštní hmotě složené z vnitřního ducha a částic bytí, „živlu“.¹³ Řeka se tak může stát postavou románu s tělesností. Jistěže se zvláštní tělesností: skládá se z vody, dokáže měnit skupenství, seskupuje se napříč vzdáleností, může napodobit jakýkoli tvar. *Voda vším proplouvá, přizpůsobuje se, v hranaté době hranatá, v kulaté době kulatá, třídím, co se naplavilo. Nepozoruj vodu. Voda pozoruje tebe.*¹⁴ Své jednání nepodporuje slovy, je němá, ačkoli *Kobold slova do řeči vod přeloží.*¹⁵ Není postavou zlou či dobrou, nejedná podle emocí; je stále touž vodou, přírodním živlem řídicím se jistými zákonitostmi. Lidské osudy a lidská těla ji budou provždy lhostejná. Hella však bláhově věří, že *jinde, mimo dosah řeky, bude líp.*¹⁶

¹¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S.25.

¹² CHATMAN, S.: *Příběh a diskurs*. S.32.

¹³ MERLEAU-PONTY, M.: *Viditelné a neviditelné*. Oikoymenth 2004.

¹⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 61.

¹⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 55.

¹⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 58.

Voda také motivicky obohacuje ¹⁷ vyprávění. Ponejvíce ovlivňuje vzhled (a také chování) Koboldova těla. Pro chápání této postavy je určující následující scéna:

Michael pod krustou sochu podplave, zdvihne paže. Vší silou nadnáší kolos. Vzpěrač se odráží v průzračné beztlíži, trhavě kope nohama v protisměru, proud bublinek uniká, kyslíkový bublifuk přivábí vše živé, šlape vodu, tváře splaskávají. V té nazelenalé mlze socha neodvolatelně klesá. Ryby s jiskřivýma očima ji znaveně obeplovávají, lhostejně prohlížejí a ochutnávají masitými rty. Ryby, které se nikdy nepolíbí. U dna je očekává plochá ryba s oblým tělem a velkou vystrčenou hlavou, pohybuje se díky ploutvím, které připomínají končetiny. Ráda žije v temnotě u dna, ale u mořského dna, v hloubkách několika stovek metrů. Chřestivec, který patří do řádu d'asové. Potravu láká pomocí látky vypouštěné tomu uzpůsobenou hřbetní ploutví. Plní pod mostem své poslání. Vystrčená hlava se do tkne Michaelova čela. A vypustí z hřbetní ploutve látku. Na bezvládné Michaelovo tělo narážejí zuřivě, vypoulené oči přibližují jeho zatemnělým. Socha a Michael se rozpojí. Rozpojí se i husté hejno ryb. Každá z družin doprovází svého pána.¹⁸

Je tato ryba s oblým tělem oním *vodním drakem*¹⁹ - tím drakem, jenž je nalezen v řece, *vyrvaný z hlubin. Nad hladinu vytahuje kořist, vyzvedává prehistorické zvíře, prazvláštního ještěra. Had kopíruje pohyby vody. Prýští z něho voda, průzračné prstence, rozteklé svatozáře?*²⁰ O postavě Michaela je po klesnutí pod hladinu se sochou svatého pojednáváno jako o Koboldovi. Můžeme se tedy domnívat, že téměř utonulé tělo Michaela dostala zpět na pevninu látka tohoto zvířete. Látka, která změnila nejen jeho fyzické zdatnosti, ale také mysl a jednání. Ukryla se v jeho těle. Avšak je tato scéna omluvou za trýznění rodiny, násilí na tělech ženy i vlastních dětí, které několik let po této události následuje? Není to pouhý alibismus choré a zaslepené mysli, nepotřebující látku smyšleného tvora? Vypravěčka příběhu, jež je Koboldovou dcerou,

¹⁷ Motiv chápeme charakteristikou Danieli Hodrové v knize ...na okraji chaosu..., kde píše: „Motiv není totožný se slovem, i když jím může být jednotlivé slovo, ani s větou, i když jím může být věta: slovo, věta, větší úsek textu jsou toliko formou jeho vyjádření.“ Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1. S. 721

¹⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 17.

¹⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 28.

²⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 220.

tuto scénu vnímá takto: *Dodnes nevím, kdo se vlastně utopil. Jestli můj otec Michael Kobold. Nebo socha toho svátého. Čí duše to vlastně klesla ke dnu.*²¹

Kobold

Kobold se vyznačuje svým hřmotným tělem. Jeho oči jsou uhrančivé, modré.²² Barva vody. Modrá, ve které se všichni, na něž pohlédne, ztrácí. Oči jsou připodobněny k *modré tůni* a nikdy *nemrkají*.²³ Zde spatřujeme podobenství s Koboldovou matkou, ani její *zaskočené modré oči se nezavřou*,²⁴ ačkoli je právě znásilňována budoucím otcem svého syna. Jakási nezlomnost a zarputilost modrých očí, které celému tělu dodávají vzezření neústupnosti. Oči, které se se zvláštním klidem dívají, i když samy trpí. Je to pohled reality do očí nebo další vzdor? Oči se u Kobolda stávají dalším údem, prodlouženou rukou, pojmající, co si zamane:

*Po týdnu projde branou, pečlivě ji zvlhčí vodou svých úst. Nikdy nezavírá modré oči, svou kořist po celou dobu sleduje. Kobold, samec s velkým pyjem. Na kterém začne být Hella závislá. Koneckonců nemá srovnání. A pramen mocně vytryskne.*²⁵

Sexuální akt Kobolda a jeho „mořské panny“ je ozvláštněn motivy vody. Znovu je to ona, která svede jejich těla k sobě a oním pramenem zaplaví Helly tělo, nechá v ní vyrůst nový život – dceru Justýnu. Její tělíčko se narodí s menší anomálií – blankami mezi prsty na nohou i rukou. Hříčka přírody nebo vody. Justýna je díky tomuto daru, jak se jí snaží vštípit matka, zdatnou plavkyní. Koboldovi tato tělesná abnormalita přijde ohyzdná, dceru po narození dalších dvou synů přestává považovat za hodnou pozornosti. Ačkoli *Koboldova krev je voda*,²⁶ Justýnino tělo a mysl jeho (otcovským) potřebám nevyhovuje.

²¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 23.

²² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 24.

²³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 27.

²⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 49.

²⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 29.

²⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 217.

Není jasné, z jakých pohnutek je Kobold na vodě závislý. Zda tuto schopnost zdědil po otci mlynáři, či až po potopení se na dno spolu se sochou. Jeho tělo však vodu potřebuje k životu: *V jakém vývojovém stadiu on ustrnul. Mezi plazy. Dařilo se mu ovládat svou agresivitu, dokud neztratil kontrolu v blízkosti vody.*²⁷ Vypravěčka ho připodobňuje k plazu, k druhu, který dokáže přežít v hlubinách i na souši. Ke tvoru pokrytém neprůchodnými šupinami, jehož tělo přebírá teplotu od svého okolí. Spíše než tělo člověka, je pro ni něčím mytičtějším: *Společenský a úspěšný Kobold přijde do bytu, zavře za sebou dveře a probudí se monstrem. Nikdo se nás nezastane, nikdo. Kobold je chladnokrevný.*²⁸ Jako obojživelník, vně domova milující manžel a otec, uvnitř domácnosti tyran, sadista, despota. Čerí čisté vody vyprávění svými chladnokrevnými činy. Čerí představy o jeho těle, jsme svědky jakési démonizace jeho postavy, negativní silou, která nepochází přímo z jeho těla, ale možná právě z vody. Čerí také vody svých dětí. Snaží se změnit proud i tok řeky své manželky, která se zachytila do jeho háčku jako velice mladá, až pozdě zjistí, že se z tohoto sevření nedá vyvléknout.

Těla Koboldových synů, dvojčat, zprvu nesou všechny atributy dědičnosti vodního draka. Plavecká zdatnost, neuvěřitelná výdrž pod vodou, lehkost pohybu, potřeba vody: *Mladší se rozesměje. Řeka v něm natáhla strojek, motor burácí. Předvádí šipky, podplave Kobolda, potápí se a vyplave v rákosí.*²⁹ Voda však zapříčiní oběma smrt, vezme jejich tělům život, možná týž život, který jim dala – jejich matka je rodí doma, do vany. Starší je utopen ve vězení, v kbelíku s vodou. Mladší utonul na moři, ve chvíli, kdy mu voda donesla zprávu o bratrově smrti. Marné byly otcovy snahy vzdělat své syny co nejvíce o vodě, o její řeči, pohybu, historii. Voda ukončila jejich příběhy. O vztahu mezi bratry pojednává xta kapitola. Následující ukázka shrnuje závislost obou bratrů na vodě, která určuje jejich dospívání, jejich pohyb i směřování, určuje je samotné:

Je posedlý myšlenkou na Mladší ho v zapouzdřené zemi. Sám je jako pes na vodítku, uvězněný na řetězu vodou. Voda je droga. Voda je rodina. Když není voda na blízku, mrská sebou ryba na suchu.

²⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 74.

²⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 91.

²⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 86.

Abstinenční příznaky jsou kruté a bolavé. Pokud nepluje po moři nebo po řece, putuje podél. Pěšky. Pokud neslyší zvuky moře, zvuky vod, neslyší nic ze zvuků života. Uvízne ve vyschlé, mrtvé krajině, neumí se napojit na život bez Kobolda, osamělý tak, že na něm břímě jeho existence lpí jako nějaký náklad, výrůstek, hrb. Potřebuje někomu vzdorovat.³⁰

Synové obojživelníka jsou stejně závislí na vodě jako jejich otec. Skrze vodu cítí i jeho vliv. Voda jim působí jak pocit úlevy, tak bolestnou nutnost. Ovládá jejich těla, zdánlivě je omývá od škodlivých vlivů, ve skutečnosti je plná nákazy, neutuchající potřeby. Vodu spojují s rodinou, je pro ně dalším, nejdůležitějším členem. To ona je spojuje – zatímco otec klidnou rodinnou hladinu dělí na jednotlivé proudy.

Chatman se přiklání k pojetí postavy jako paradigmatu rysů, tedy stálých vlastností osobnosti, které se mohou postupem děje dále rozvíjet, nebo jsou nahrazeny rysy jinými.³¹ Pro potvrzení této teze nejlépe slouží postava Helly. Zdánlivě neměnná pasivní postava uzavřená ve zlých voda přeci jen prochází jistou změnou rysů, tedy konkrétně jisté agónii, odevzdanosti, kterou postupně ztrácí vládu i účast nad svým tělem.

³⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 113.

³¹ CHATMAN, S.: *Příběh a diskurs*. S. 132.

Hella

Hella se jako mlýnský kámen ocitá v opozici s Koboldovým tělem a samotnou vodou:

Hella, hluboká, bohatá tůň. A Kobold, v zádech se svou matkou. Mělčiny, přesvědčené, že skrývají hlubiny, zahledění do svého obrazu, který se odrazil na hladině, na povrchu. Hellin obraz byl vrstevnatý, zurčivý, proměnlivý, jemná studánka emocí. Hladina se ale nikdy nemohla ustálit, Helliny obrysy se zklidnit nikdy nemohly; na hladinu tůně dopadaly plivance, Koboldovy kameny. Padaly do hlubiny. Naskládaly se na dno. Nikdy nevyloveny tížily a bolely a zvedaly kal. Koboldovu mělčinu kamení netížilo. V Koboldově mělčině byl patrný každý kamínek, tak patrný, že mohl být okamžitě odstraněn; bez zátěže proud pokračoval dál. Kobold, muž bez minulosti. Hella, žena se všemi minulostmi, co jich tento svět vymyslel.³²

Její tělo, je několikrát připodobněno k atributům patřícím vodě. Jako hluboká tůň, která je tajemná, skrývá svůj obsah a dlouhou dobu dokáže nečinně přijímat, co je do ní vkládáno. I pro vyprávění samotné jsou pasáže o Helle zklidněním, proud narace se promění v klidnou říčku, která krouží kolem ostrovu jejího těla. Přijímá všechny přílivové vlny a posílá o své bolesti tiché vzkazy napsané na pytlíky od mouky, tajné vzkazy do útrob samotné řeky, jež pohltí voda. Je jakýmsi statickým bodem prudkého a nevyzpytatelného vyprávění. Tvoří tak protiklad k tělu Kobolda, jenž je naopak hlavním hybatelem toku narace, který vždy svým jednáním vyprávění vygraduje. Je to právě on, který má nad Helliným tělem nadvládu jako příliv na břehy ostrovů: *Uhýbá před modrou hlubinou. „Podívej se mi do očí, prosím.“ Hella se mu podívá do očí. A cítí, jak nad svým chováním ztrácí kontrolu.³³* Ona modrá hlubina jsou Koboldovy pronikavé oči. Oči, které k ní promlouvají i beze slov, vnuknou ji povely, otázky i příkazy rybí tichostí. Opět je pro důrazný pohled využit motiv vody. Helliny oči jsou: *zelenkavé, vylouplé ze dna moří, zamlžené.³⁴* Odstíny zelené patří spolu s modrou a červenou k základním barvám, při subtraktivním mícháním vzniká smícháním modré a žluté.

³² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 142.

³³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 91.

³⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 67.

Některé starší kultury mezi modrou a zelenou barvou nerozlišovaly. Ve vyprávění Kobolda však tvoří jasný protiklad – modrá, barva vody, Koboldova barva, zelená, barva země – barva Helly. Setkávají se dva živly, vodní a zemský. Mužská a ženská vnitřní síla. On, ovládan vodou, která si vše podmaňuje, ona, země potřebující vodu, pomalu ztrácející vlastní pevnou půdu pod nohama. Ambivalence dvou světů i těl, které se potřebují proto, aby společně umíraly.

Poklidně se zadívá do jeho modrých svýma zelenýma, smaragdovýma očima a neuhne. Dívá se očima, které už nejistě neplavou, ale potemní. Kobold pohledem neuhne, udělá krok, těžkou botou šlápne na Hella nárt (...). Přišlápne. Hella mlčí. Koboldova bota drtí nárt. Hella zdvihne obočí, mírně, jako by si říkala, co tohle má znamenat. Jako by to bylo poprvé. Jako by to snad bylo poprvé.³⁵

Jejich oči slouží ke komunikaci, ale také k mlčenlivým soubojům. Vyprávění se odehrává beze slov. Narace je jakousi tajnou řečí živočichů pod vodou, nechává mluvit jejich těla. Hella nechává nevyřčené v sama sobě, z těla se dostanou pouze věty vypsané na pytlíky od mouky. Je to neslyšené soukolí dvou těl, to slabší se však nikdy pořádně nebrání, vše přijímá, rány se neodvážá rozdávat. Narace je utkána z niterných pohybů těl těchto aktérů, jež se propastně liší – křehkost je podrobována hrubosti, slepá láska tichému násilí. Prudkost a spontánnost Kobolda drtivě narušuje statickou apatii Helly.

Tato nadvláda je datována od prvního sexuálního styku: *Helle se mezi nohama rozpustil Kobold. Rozpatlal se jí v mysli. Ten žár nejde uhasit.³⁶* Jako parazit ji napadl vnímání, vstříkl jed ovládající nervovou soustavu, všechny smysly. Je zde také dán v kontrast motiv ohně – tedy požáru, který *vodní drak* v Helle rozpoutal. Nejspíše se však nejedná o úplný rozpor mezi ohněm a vodou. Jako by oheň rozdělala voda sama svou mocí nad Hella tělem, které zcela opanovala. Hella se vody možná proto bála,

³⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 82.

³⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 81.

byla si vědoma nadvlády, Koboldovi nadvlády: *Hella do vody jít odmítá.*³⁷ Voda se pro ni stává dalším tyranem těla:

*Kdykoliv se zadívá na řeku, kdykoliv omývá svoje tělo a voda stéká z černých dlouhých vlasů, kdykoliv nabere vodu do hrnku a přiloží okraj ústům, kdykoliv smočí hadr v kbelíku, stojí tu. Stojí tu jeho vzrostlý stín. Jako socha. Jako duch vody, ze šosu mu kape.*³⁸

Skrze vodu si Hella projektuje Koboldovo tělo. Voda – spojenec, amorfní hmota kdykoli se tvarující se v podobu *milovaného trýznitele*, připomínající postavu vodníka z Kytice. Doušek nikdy nehasící žízeň. Vlhkost, která leptá kůži. Fatální účinek tekutosti na její kůži zkonkrétňuje tento úryvek: *Vychází víla, z koupelny se vyvalí pára. Vychází se zarudlýma očima a husí kůží na pažích a stehnech.*³⁹ Spíše než mytím, je pro Hellu sprchování používáním kyseliny. Její postava je připodobněna k víle; i přes veškeré hoře si zachovává svou křehkost, něžnost a nevinnost. Nebo je spíše podobna náměsíčné osobě, myslí dávno pryč z reálného světa? Lze však snadno usoudit, že voda pro Hellu zcela pozbývá svých stěžejních vlastností; ztrácí na své životadárnosti, stává se prostředkem parazita, jehož Helly tělo hostí.

Apaticky se vzdává vlastní tělesné schránky ve prospěch něčeho mocnějšího, i vlastní vůli k životu, vůli bojovat: *Jako by se jí vlastní tělo netýkalo, bylo jen domem, do něhož se nastěhovala. Jako by otlučená omítka a vysklená okna nebyla důležitá.*⁴⁰ Odcizení od vlastního těla ve vyprávění způsobuje proměnu pohledu. Ženino tělo bylo dosud jednoznačnou obětí, pasivně snášející veškeré ataky. Nyní se však propadá přes pasivitu k naprosté netečnosti, překlápí se z pozice trpitelky na spoluviníka – je to také ona, která opouští své tělo jako nepotřebnou schránku, a mizí ve svých vnitřních vodách, z nichž už není návratu do tíživé skutečnosti. Zcela ji opanovaly ony nakažené vody:

³⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 86.

³⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 55.

³⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 58.

⁴⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 122.

Matce do hlavy bolavou skutečností přitékaly širší a širší kalné proudy. Z Koboldovy hlavy odtékal slabší a slabší pramínek. Rozpínalo se prázdno, převalovala se poušť. Ze které občas vítr odvál Helle několik zrníček. Přibývalo jich.⁴¹

Motiv pouště, vyprahlého prostoru, kde se voda stává vzácným artiklem. To můžeme chápat jako Hellin vnitřní svět. Poušť jako jediné místo, kde není cítit vliv vody, kde se tělo může volně nadechnout, pohybovat, procitnout. Tvoří tak jediný a skutečný protiklad k vodnímu světu, ve kterém žije. Uprostřed románu jsou zasazeny Helliny texty posílané po řece, které jsou tematizací oné pouště, útočiště žen od vlivu mužů:

Mužská ruka se zvedá k jejím ústům, ona —hypnotizovaná—poslušně skloní chlupatému hadovi zrudlé tváře. Vysaje a slízne mastnou, kořeněnou skvrnu, v koutku úst přilepený černý vlas. Matčiny rty, stažené do smuteční podkovy. Otcovy jemné ruce, sevřené v pěst, položené při okrajích talíře místo příboru. Před očima rozmazané řádky potupných článků o Koboldovi, slova rozsypaná do omáčky, vklíněná mezi maso a knedlíky. Každým s kousnutím se do patra zabodne párátko vzteku.⁴²

Dualita mužského a ženského teritoria. Tělo podrobené mantinelům – Hellino místo, jasně ohraničené prostorem, kde vládne Kobold. Odevzdanost tělesné schránky pánovi, člověk proměněný v psa, v loutku. Vyprávění má při událostech domácího násilí zcela jiný spád. Z rozvitých souvětí se stávají krátké, úsečné věty. Jistá zkratkovitost se stává hlavním proudem děje, nepřekázejí žádná slova, písmena navíc. Řeka příběhu plyne ve strohém rytmu vln. A vždy končí s neklidností – v kontrastu s poslušným tělem ženy, která téměř nikdy nepláče. Projevy děsu a smutku se uskutečňují skrze jinou tělesnou slabost: *Sedí na studené dlažbě balkonu, onípává suché listy oleandru. Ramena se třesou, rukama obejmě kostnatá kolena, zády vodě, na tváři otisk Koboldovy boty.⁴³* Třesoucí se tělo nevybočí z jakéhosi plánu, což se od něj očekává i za situace, kdy je vymrštěno z bezpečné zóny, ze zóny slušného jednání, z míst úcty a lásky. Tělo jako robot zastává svou práci, jež je od něj očekávána, do nichž bylo

⁴¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 41.

⁴² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 42.

⁴³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 87-88.

nepsanými pravidly jiných vrhnuto. Přijímá tento řád zcela bez protestů, pudově cítí, že má být pokořeno, má být podrobena vyššímu principu. Utlačováno stereotypem, neúctou k sobě samému. Tak se chová Hellino tělo – jen občas se zachvěje v posledních náznacích emocích, které jsou topeny v útrobách:

Hella se stala na Koboldovi patologicky závislou. Na Koboldovi, který ji ničil chladem tůně. Kam naházené napadá, propadne se, voda se zavře. Hella léta, celá desetiletí nechápala, že buší do zavřených vrat. Paže obroušené po lokty. Chytala denně vodu do dlaní. Vysilovala se a zraňovala.⁴⁴

Marné snažení těla – tedy voda protékající prázdnými dlaněmi – podporuje tón vyprávění, který je téměř od první strany v šedých nuancích, postupujícím příběhem více a více tmavý. Závislost na osobě, ke které ji zprvu pojil prudký cit, opojný a mámivý, se proměnil v potřebu, nutnost – takovou, jakou má lidské tělo na vodě. Voda jej dokáže zahubit utopením se – ale také ukonejšit žízeň. Kobold – chlad tůně, je dán v opozici s Hellou – *lesní studánkou, kterou zakalil cizí proud*,⁴⁵ jak záhy pochopili její rodiče. Závislost na těle muže, který ji od první chvíle dával najevo svou nadřazenost, dokážeme pochopit více skrze scénu, předkládající její smyslovou potřebu na Koboldově těla: *Hella stojí u plotny, hlavu zabořenou do Koboldovy košile. Vdechuje jeho vůni, prostředníček pravé ruky zabořený mezi stehny.*⁴⁶ Tato scéna následuje po fyzickém napadení manželem. Je to jakási kompenzace, zhmotnění živého těla skrze jeho vůni, která působí jako stimulace. Také však simulace funkčního vztahu, manželství, soužití. Vůně potu nahrazuje tělo samotné, ačkoli ji před pár okamžiky způsobilo jen další zklamání. Odevzdanost pramení z vlastní nejistoty, neúcty k sobě samé. Něžné doteky druhého tak nahrazuje propocená košile přehozená přes židli.

Vliv vody na Hellino tělo se můžeme pozorovat i na jejím stárnutím: *Hella nezestárla. Hella se vysušila, vyplakala, dehydrovala.*⁴⁷ Přibližně 52 procent hmotnosti těla ženy je voda. Z Hellina těla se voda nakažená Koboldovou zvlí postupem času

⁴⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 60.

⁴⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 152.

⁴⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 87.

⁴⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 126.

vytrácela; vysychala jako *studánka* bez svého zdroje vláhy. O její stárnoucí tělo již neměl zájem, vodil si domů *mladší žabky*, Hella se tak postavila do role „matky“, pečovatelky, v povzdálí sledující, jak jí voda bere vše, na čem pracně stavěla svou životní lež. Koboldův vliv však neopadal, Hellino tělo vedle něj požíral smutek – a tak se ona nakažená voda projevila také její kůži, těle, vzezření.

Hella stárne, scvrkává se. Jako by si to přála. Když se jí nepodařilo odpojit jinak. Jako by nutila svoje tělo, aby urychlilo odchod. „Chci živou vodu, ne mrtvou,“ křičí na ni Kobold, když se snaží do bytu proniknout s mladou žabkou.⁴⁸

Tělo nakažené „rakovinou“, parazit postupně spořádající svého hostitele. Tělo staré nahrazeno mladší, *živou*. Hellino konání je jako dobrovolná eutanazie – odpojila se od vody, pro obyčejné tělo nutné k přežití, pro Hellu k nepřežití. Závislá na Koboldovi se ho nedokázala jinak vzdát. Voda je v tomto případě jakýmsi zvěstovatelem špatných zpráv, čtenářovi je jasné, že příběh nedopadne dobře, je vodou upozorněn, aby se na to stihl připravit, vodu mu posílá tichou zprávou.

Štíhlá postava s prvními šedinami v husté černi okukuje na kolenou odraz na hladině. Vlastní podobiznu. Dotkne se ukazováčkem rtů a předá polibek vodě. Vstane. Rozpřáhne se. Dohodí daleko. Řeka jí rozumí. Spiklenecky láhev s bezmocí řeči na hřbetu odhoupá, pryč z města. Voda v řece je krásná podle toho, jak ji ozařuje světlo. Jednou týdně Hella odhazuje svá poselství, jednou týdně odlupuje sebe samu v lahvích, které Kobold vyprázdní. Pod několik lístečků se i podepíše.⁴⁹

Řeka pro Hellu neznamena pouze nepřítele. Řeka jí rozumí, protože ona sama je nestranná. Poskytuje jí úlevu, útěchu, tichá slova porozumění. Voda Hellu s Koboldem opět pojí – zatímco on do sebe lije litry vodky, ona díky tomu nachází vhodný kanál pro komunikaci. Ale s kým? S řekou? Se sebou samou? Chce se prostřednictvím řeky dostat zpět ke Koboldovi?

⁴⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 119.

⁴⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 65.

*Řeka se nedá. Řeka Hellu nedá. Olízne město. Povodeň je nápirem vody a ledových ker.*⁵⁰

Hella tedy nachází jediného spojence a posluchače právě v řece. Řeka zaobírá trochu jiné postavení než samotná voda. Voda je živel, řeka je účastníkem vyprávění. To ona na svých vlnách kolébá lahve plné Helliných slov, to ona protíná začátek s koncem příběhu, kolem ní se dějí události aktérů. Hella se vrhá do vody jako kdysi s *deštěm těl* před mnoha lety z mostu, aby ukončila svůj život. Po několika letech je její tělo z řeky vydáno – křečovitě svírající sochu. Sochu, která na sebe vzala podobu Hellina obličeje, vypravěčkou označená jako bohyně Ava. *Je uctívána. A bude uctívána. V každé kapce té své řeky. Jako Hella.*⁵¹

Kobold, představitel vodního draka z hlubin, který vodu využíval jako prostředek k sužování okolních těl, Hella, říční bohyně Ava, nacházející v řece klid a mír, ačkoli její tělo bylo vodou terorizováno. Dva protikladné živly, jakési dobro a zlo. Dvě těla, která se protkla ve zvláštním citu chtění a potřeby, nutnosti a zneužití, lásky a zaslepení, úcty i pohrdání. Dvě těla protkнутá vodou. Hellino tělo však navždy zůstává spjato s řekou, v nekončícím porozumění tichosti.

*„Vypiju si tě.“ Řekl Kobold. „Vysaju si tě.“ Řekla Hella.*⁵²

⁵⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 52.

⁵¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 41.

⁵² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 213.

Judita

Průsečíkem živelných těl Helly a Kobolda je Judita, prvorozená dcera. Je to právě ona, která osnuje celý příběh, jehož je vypravěčkou. Především je také *dcera dvou živelů*.⁵³ Otec v ní nespátřuje nic výjimečného. Ona sama o své genetické tělesné výbavě říká: *Po otci jsme zdědila černé ochlupení. Jinak nic.*⁵⁴ U dívky je to neobvyklý signifikantní vztah dědičnosti; nicméně i její bratři jsou charakterizováni bujným a kudrnatým vlasovým porostem. Vzhledová identifikace těla s rodiči je pro vnímání identity dítěte stěžejní. Judita, jak se můžeme domnívat, se snaží od návaznosti na svého otce co nejvíce odpoutat. Pro matku byla výjimečná. Onu dědičnost po otci chtěla v dceři vyrovnat přáním, které jí kladla často na srdce: *„Musíš být pevnina, ne ostrov.“*⁵⁵ avšak možný přílišným očekáváním od dceřina života nakládala na její tělo i své břímě. I Judita se setkává od svého manžela s domácím násilím, i ona se zprvu nechává obeplovat problémy jako ostrov, když si říká: *Budu jako ona. Nechám věci plynout. Nechám sebe plynout.*⁵⁶

Ledabylé plynutí určuje pouze její dětství a dospívání. Plynula na řece své matky, po proudech otce jako vor, se kterým každou chvílí kolíbal někdo jiný. Voda její tělo určuje, stejně jako těla jejích bratrů, jako otce. *Plavala jsem dřív, než jsem viděla. Plavala jsem dřív, než jsem chodila. Plavala jsem dřív, než jsem mluvila.*⁵⁷ Dokonalé spojení s tímto živlem. Jako ryba vržená do vody se naučila plavat bez cizí pomoci:

Hella ho odstrkuje jednou rukou, druhou drží na nazdviženém lokti nahé tělíčko. Zatím co se perou, sklouzávám po teplé klouzačce. Zaskočená mokrým chladem seznamuju se s vodou, přátelím se s ní. Nadnáší mě. Tulí se k mojí kůži. Olíbává mě. Vyklouznu úplně a rozhrnu jí šaty. Pod které se schovám. Vede moje pohyby, našeptává. Tělo poslušně následuje ten hlas, rezonuje s ním. Vyhýbám se čtveřici dlaní, které zoufale máchají kolem mě, kruté vodě, trhají pevný plášť, plácají a cákají. Vyhýbám

⁵³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 156.

⁵⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S.29.

⁵⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 144.

⁵⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 95.

⁵⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 75.

se instinktivně a obratně. Za pomoci nové přítelkyně, která je něžná a hebká. Tančíme spolu v objetí. Točíme se, baletíme vláčně, na špičkách. Co mi to jen šeptá? Ještě si mě ponechat nechce. Vyplavu. Co jiného mi taky zbývá.⁵⁸

Až mytické je přijetí Judita těla vodou. Jako živorodá rybka se ihned etabluje na nové prostředí. Voda sama si ji ohmatává, prozkoumá. Její dětské tělíčko je také dcerou vody – to ona ji radí, jak správně vést pohyby, to ona ji názorně předvádí, co všechno může se svým tělem dělat, kam až sahají její možnosti. Každý novorozenec na vodu reaguje přirozeně a intuitivně díky prenatálnímu stavu. Zde však seznámení s vodou znamená jakýsi křest, přijetí do „vodokmenu“. Vnímá ji jako *přítelkyni*, vzápětí však ukazuje svou moc – s vodou může nejen tančit, její tělo voda dokáže také zahubit. *Ještě si mě ponechat nechce*. Vědomí, že čas ještě nenastal, vědomí, že si ji voda jednou vezme k sobě, doprovází Juditu po celý život. Voda ji jako sudička vnukla toto proroctví, ortel, břemeno, od které odplavat nelze.

Díky vodě získává také schopnost *zatajit dech; umím zatajit na hodně dlouho, mistrovsky dlouho, několik hodin, vnímám vzduch, který praská napětím, a čas, který se zahušťuje.*⁵⁹ Tuto charakteristickou dovednost Koboldových dětí má v sobě přirozeně zakódovanou. Otec se dětem snažil dát i teoretickou průpravu ve znalostech vody. Obřadně, každou neděli s náboženskou urputností, kterou vidáme spíše na ranní mši než v podvečer u řeky či ve vaně, cvičí své děti z nepsaných učebnic, jež sám stanovil:

Každou neděli večer, když absolvujeme nedělní školu pod mostem, zašpuntuje Kobold odtok. A otočí kohoutkem. Voda natéká, vrhá se za námi, šlahouny po okraj. Kobold si nás vy rovná vaně. Nahé. Čekáme poslušně, než se voda zklidní. Hladina je nehybná. Čiré zrcadlo. K vodě se pomodlíme Koboldovu modlitbu, očisti nás od všech hříchů, smyj z nás vše nečisté... ať jsme jiní... ať jsme silní...Přezkouší nás jednoho po druhém. Jak dlouho vydržíme pod vodou. Jednomu po druhém přidrží zátylek pod zrcadlem, odpočítá čas. (...) Čekáme poslušně, až se voda zklidní, rozdrásaná a rozrytá našimi těly. Na hladině se pohupuje šedá vata mýdlové špíny.⁶⁰

⁵⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 77.

⁵⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 82.

⁶⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 45-46.

Tvrdá výchova otce, trénování dětských tělíček jako by byly vrcholovými sportovci. Rituální omývání těl a vlastní modlitba spojující křesťanskou tradici s uctíváním vody vytváří dojem nového náboženství. Přeměna těla na *jiné*, více vodní, odolnější, tvrdší, dospělejší, připomíná téměř spartánskou výchovu, Kobold nehledí na to, zda je Judita dívka, pravidla má stejná pro všechny děti, obstát musí všechny. Vodní hladina je připodobněna zrcadlu, za které se dá dostat. Jakýsi druhý svět, ten vodní, ten za křišťálově čistou hladinou. Patrné je také narušení klidu vody lidskými těly – voda je fyzicky narušena, podmaněna, též s akcentem násilí. *Vodní přítelkyně* se aktivně účastní těchto cvičení, i ona je Koboldovým počínáním týrána, i jí se ubližuje, násilně vniká do jejího světa, světa po zrcadlem vodní klidné hladiny.

Judita měla na svém těle anomálii, která mimo jiné zapříčinila otcovo pohrdání. Hella se jí snažila od pohledů cizích lidí uchránit tím, že jinakost zahalí pod látku: *„Ty háčkované rukavice tě oblékají, s nimi jsi v bezpečí,“* říkala Hella. *Opatrně dosedám. Horkost mě obejmě v kříži. Tělo pokryté jizvami. Vodu rozčeřím prsty, mezi nimi se rýsuji průhledné blanky. Palce, ukazováčky, všechny výběžky na dlaních a chodidlech vznikají z ploutviček. Jimi embrya uchycené v děloze mává kolem sebe. Jednoho dne začnou v ploutvičkách odumírat buňky ve svislých prouzcích. Postupně se tak osamostatní všechny prsty. Někdy se příroda rozhodne jinak.*⁶¹

Fyzická odlišnost v podobě blanek mezi prsty je podle Helly Juditin dar, výjimečnost. Avšak to, že se její prsty *neosamostatnily*, lze chápat jako jakési emblematické znamení, že se Judita nikdy nevymaní z vlivů otce ani matky. Stejně jako matka se dostává do nešťastného manželství, kde je fyzicky napadána. Stejně jako matka se snaží své odlišnosti skrýt pod háčkované rukavice, pod látky zakrývající šrámy od manžela, pod látky sebeklamu. Nemůže se osvobodit ani od vlivu otce, je pokřtěná vodou, vodu potřebuje, ve vodě dokáže žít snadněji. I přesto se pokusí nebýt ostrovem a odcestuje daleko od řeky a města, kde vyrůstala, hledat jinou pevninu. Vlastní tělo ji však návaznost na své rodiče neustále připomíná.

⁶¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 130.

Na mnoha místech Juditinych pasáží se můžeme setkat s motivem tekutosti vzpomínek či myšlenek. *Hektolitry příběhů natěsnat do hlavy, litry slov vylévat ze škopíku, hektolitry nepřetržitě vlévané trychtýřem. Moje hlava. Napěchovaná.*⁶² Voda je studnicí vzpomínek. Protne-li se s lidským tělem v takovémto těsném sepětí, přitékají mu do mysli nekonečné proudy příběhů. Hella ty své posílala po řece, Kobold byl jimi ovlivněn od prvopočátku, historie jednoho rodu sahá mnohem dále, než je jedno tělo schopno dohlédnout. Ale voda tuto schopnost má. Judita je tedy *pevninou*, vzniklou ze souostroví Helliny historie, z vody Koboldova mlynářského rodu, ještě navíc s působením mýtické vody. Juditino vědomí je průsečíkem žvlů, průsečíkem odlišných očekávání. *V bahně se plazím já. Kůže slizká. Vždycky to bylo stejné. Snaha vyplout na moře. Odpoutat se od pevniny. Tělo mé mámy bylo i mým tělem.*⁶³

Vzpomínky propojené s vodou přitečou po proudu, přinesou nečekané, nechtěné. Judita se přirovnává k rybě, která je němým pozorovatelem, jenž nemůže to, co mu voda přinese či z vodní hladiny zahlédne, dále šířit, vše nechává v sobě: *Myšlenky nasáklé pocity, náladami. Vyházet vzpomínky. Vymést prach. Hřebíkem z mozku vyšťourat všechnu zažranou nečistotu. Odpad bolavých emocí. Čekám na břehu, kterým směrem budu odplavena já. V sebelítosti jsem se neutápěla nikdy, schopna rychlé regenerace. Moje emoce se denně nakazily emocemi ostatních. Ryby o nich nemluví...dlouho... dlouho... než...*⁶⁴

Tělo je zraňováno nechtěnými myšlenkami, emocemi, které absorbuje z okolí. Vzpomeňme na její přirovnání otce k plazu, jehož tělesná teplota vychází z okolí. I zde můžeme vidět souvislost, Juditino tělo potlačilo většinu emocí, které byly příliš tíživé na to, aby se daly snést. Dokáže už jen přejímat z okolí, sama je jakousi mrtvou schránkou. *Do hlubin se tělu nechce. Skrytá, zamrzlá moře musí nejdřív roztát uvnitř mě samé.*⁶⁵ Voda je pro Juditu zdrojem informací o vlastní rodině, jejím prostřednictvím utváření vyprávění celé knihy. Narace není strukturována do jednotlivých kapitol, je

⁶² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 47.

⁶³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 194.

⁶⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 105.

⁶⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 157.

jakýmsi jednotným proudem dění, který se tu a tam rozděluje na útlejší říčky vracející se k minulosti, jež vysvětlují dění na hlavním proudu současnosti. Vyprávění plyne jako řeka, přelívá se přes veškeré překážky a unáší se s sebou. *Kruhy na vodě. Staré vzpomínky se omyjí čerstvou vodou, novými přítoky informací. Potopa jedné mysli. Patřím vodě. Ne suchozemcům.*⁶⁶ Judita ke konci příběhu přijímá svou vodní identitu, zcela si uvědomuje, že vlivu vody nemá kam utéct, nemůže se stát pevninou. Třeba proto, že jí *síly odtékají.*⁶⁷ Životní síla, která již za života opustila její matku. Ne všechny proudy se dají snést: *Soutok všech bývalých zranění. Chuť zbavit se bolesti. Vzít nůž a zajet do masa na stehnech, rukách a dloubat, dloubat.*⁶⁸ Juditino tělo si násilné zkušenosti i psychické týrání shromažďuje v *soutoku vzpomínek*, voda pojímá a nepropustí minulé, vše pohlcuje, bez rozdílu. Obranschopnost prostřednictvím fyzického bolu není ničím překvapivým, prožívaná a skutečná bolest vyplavuje pocit úlevy. Vyplaví všechny vrstvy. *Usazují se vrstvy. Usazují se ve mně. Così odpočívá na dně. Zvedne se po staletích, když se voda zakalí.*⁶⁹ V těle ji koluje Koboldova krev. *Co je tekuté, je věčné. Věčné je i monstrum žijící v jejím otci, nyní číhající uvnitř jejího těla. Čekající na její tělo.*

*A v celém těle písečno. Soléknou se. Vstoupím, kůže rudne, fialoví. Poddám se bolesti, pomalu si sedám, odevzdám se laskající, sadistické náruči. Zrudnou mi vrásčitá lýtka s papírovou kůží. Zadek, kolena, stehna, břicho, prsa. Jsem nahá, ne, nejsem nahá. Jako poslední stáhnu z prstů háčkované rukavice, bílé.*⁷⁰

Judita vodu pro své tělo potřebuje, jinak pociťuje *písečno*. Vařící vodou ve vaně si vyplavuje onu úlevnou bolest. Ve vaně leží znovu nahá, jako před několika desítkami let společně s bratry. Voda, její přítelkyně, je posledním, koho má, s kým je pojena rodinným poutem. Má na její kůži blahodárné účinky, regeneruje jí, hydratuje, znovu s ní tančí: *Moje kůže je suchá a napjatá. Hrozí, že bolestivě popraská a chrastivé šupinky*

⁶⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 81.

⁶⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 90.

⁶⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 64.

⁶⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 100.

⁷⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 129-130.

*odpadnou. Nepopraská, neodpadnou. Jakmile se kůže dotkne vody, zjihne. Začne dýchat. Začne se vlnit. Zřasí se. Varhánkovatí do pravidelných řad.*⁷¹

Konec příběhu delší části románu je propojen s úmrtím Judity. Voda stojí u konce jejího života, je to ona, kdo si bere i třetího Koboldova potomka do svých hlubin. *Jsem malátná. Voda se už v těle nezachytí, voda chce mizet z mého těla.*⁷² Vypouštění špuntu ve vaně. Proudů vody valící se ven. Nezadržitelná konečnost. Judita cítila každý den svého života potřebu vody. Jako dítě k tomu byla nucena. Jako dospělá se bála, že její živý pramen vyschne: *Čas vyprchá. Plodná léta vysychají. Lovím poslední šanci.*⁷³ Proto konec svých dnů bere vyrovnaně, klidně, jako by se již stala křišťálovou a hladkou hladinou.

*Moje tělo je připraveno. Mám v žilách vodu. Celý život se mé tělo připravuje, aby se jim přiblížilo. Řeka čaruje, řeka barvy indigo, šeptá Koboldovu modlitbu, očisti nás od všech hříchů, smyj z nás vše nečisté...ať jsme jiní, ať jsme silní...*⁷⁴

Díky jejímu oddání je ve vodě pod mostem objevena socha svatého, kterého obepíná kostra Helly. Při vylovení tohoto zvláštního sousoší se také objevuje ono prehistorické zvíře, ještěr, chřestivec.

*Ztrácím schopnost mluvit, myslet. Jen tělo se pohybuje, samo, pudově, hmota a klid a pravidla a ticho pod vodou. Otírám se o vodu jako o hebkou látku, hladím se o ni. Tělem narazím, otřu se o něco nezvyklého. Něco se rýsuje pod masou vody. Ostré hrany. Pohřebiště soch. Mezi nimi hbitě proplouvají hejna malých rybek, se zarážející přesností, jako jedolitý organismus, i důstojné, osamělé velké ryby. Chřestivec, který patří do řádu d'asové. Potravu láká pomocí látky vypouštěné hřbetní ploutví. Plní pod mostem své poslání. Vystrčená hlava se do tkne mého čela. A vypustí z ploutve látku.*⁷⁵

Juditino tělo mizí pod hladinou, hnáno pudovými pohyby jako při svém křtu. Mizí dotekem vystrčené hlavy, jež obklopila mladého Michaela a udělala z něj

⁷¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 174.

⁷² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 131.

⁷³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 197.

⁷⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 214.

⁷⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 218.

Kobolda. Vše se jako kruh uzavírá, hladina se nenechá na dlouho zčěřit, *takhle to řeka vyprávěla*.⁷⁶

⁷⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 220.

Tělo vody / Řeka

Základními stavebními prvky narativních světů jsou kategorie osoby, přírodní síly, stavu, události, akce, interakce, duševního života atd.⁷⁷ V Koboldově vyprávění tak stejně jako jiní aktéři zasahuje řeka beroucí na sebe podobu jednajících postav. Zdánlivě nečinně se účastní na průběhu děje. Nelze ji hodnotit jako pozitivní či negativní postavu, je zkrátka vodním živlem. Zároveň je jakýmsi překročením horizontu vyprávění. Jan Patočka v návaznosti na své fenomenologické studie tělesnosti horizont vnímá jako „obzor, který obkličuje všechny jednotlivosti dané krajiny, její vizuální část, ale překračuje je. Vidíme vždy výsek, ale vždy jej doplňujeme do celého kruhu. Pohybujeme-li se centrum, mění-li se pohledy, mění se předměty, přesunují se z periferie a k centru a naopak, ale horizont zůstává stát.“⁷⁸ Voda bere tento bod, její centrum i periferie se potírají, vlévající se do moře překračuje svou vlastní hranici, stává se bezbřehou, pokračující za horizontem, který je neustále unášen na jejím proudu. Je důležité, odkud se na řeku díváme? Má přeci dvě možná hlediska – na hladině a pod hladinou. Jak se tyto rozdílné světy střetávají? Jak moc je tento horizont, nejzazší dohlédnutelný bod, důležitý pro naše vyprávění?

„Původ je původ a krev není voda, ta země nemá moře a lidé ze země, které nemají moře, jsou úzkoprsí a zákešní a nečitelní, chybí jim velkorysost a nadhled, věř mi. Neznají horizont, který by je inspiroval, přemýšlení, co je za ním. Lidé s mořem chtějí vědět, co je za horizontem. Lidé bez moře nemají horizont.“⁷⁹

Těmito slovy varuje Helly matku její otec před nápadníkem z Čech. Přesto protнула svůj život s tím jeho, bez horizontu, a přestěhovala se do země bez moře. Pro další postavy, žijící v Čechách, tento mořský horizont přebírá řeka – Vltava, vlévající se do Labe a končící v Severním moři. Kobold se za horizont dostal díky svému nejstaršímu synovi, jenž se plavil právě po Severním moři. Ale právě tyto vody

⁷⁷ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica*. S. 121.

⁷⁸ PATOČKA, Jan: *Tělo, společenství, jazyk*, svět. S. 29.

⁷⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 73.

zahubily jeho syna mladšího. Kobold snil o moři, o ledovci, který zastavil Titanic, byl tímto příběhem posedlý. Fascinován vodou, fascinován všemi jejími skupenstvími. Jeho bod středu však musel zůstat na řece, u mostu se sochami. Dál se nikdy nedostal. Ani nemusel, to vše za něj udělala řeka, protože *je jako Kobold. Chladná, autoritativní. Se sladkou polevou.*⁸⁰

Voda v této knize vystupuje jako subjekt narativu. Je tedy postavou, Chatman uvádí, že se jazyková manifestace na úrovni věty nemusí nutně překrývat s gramatickým subjektem.⁸¹ Ve fikčním světě se nepatrnými náznaky spolupodílí na proudu vyprávění, vzpomínky vypravěčky proudí jako řeka událostí, ale zároveň poskytuje útěchu samotným postavám děje. Není však možné ji jakkoli hodnotit. *Voda necenzuruje, nehodnotí. Poponáší. Ví, že za první zákrutou může být všechno jinak. Nebránit se pohybu.*⁸² Jako by věděla o pomyslném horizontu, za který není možné dohlédnout. Není ani dobrá, ani špatná, přijímá bez rozdílu. Ale je tomu skutečně tak? *Voda je spravedlivá. Polkne, neptá se.*⁸³ I přes familiárnost zůstává živlem. *Potopa se blíží, mírné čerění, šustot sotva viditelných vlnek. V hlubinách moří se neustále něco děje, i tehdy, když je jejich povrch hladký a nehybný.*⁸⁴ Voda není čitelná všem, jako čtenáři nevíme, co se pod její hladinou děje. Její vliv však lze vycítit, způsobuje neklid pro nejasné očekávání jejího chování. Pro Kobolda a jeho děti se však stává spojencem, stvořitelem. Stejně jako otec se především synové naučí s vodou spolupracovat, číst její šifry, cítit její nálady, využívat její proudy jako tajný komunikační kanál, jak si dokážeme na následující ukázce:

Řeku barvy indigo, vpíjí se do ní očima, obrazy prostupují srdcem. Sejde k ní za soumraku. Řeka tmavne. Líbne se s ošuntělým obzorem. Nastane noc. Mladší vloží do vody štíhlé dívčí ruce. Otáčí dlaněmi, rozevívá prsty, hladí špinavý tok, mazlí se s ním, nabírá do dlaní, omývá obličej a s vážnou

⁸⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 157.

⁸¹ CHATMAN, S.: *Příběh a diskurs*. S. 45.

⁸² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 110.

⁸³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 184.

⁸⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 78.

*tváří vyslovuje čísla. Řeka, jeho vrba. Čísly převypráví starozákonní příběh Jákoba a Ezaua. Řeka čaruje, řeka barvy indigo. Voda nezná hranic. Mladší posílá po proudu doteky. Pošle lodičku z kůry.*⁸⁵

Návaznost hlavních postav na městskou řeku, ve které poznáváme Vltavu, je nepřehlédnutelná. Ve výše uvedené ukázce rozpoznáváme několik pozic vody, jež v naraci této knihy zastává. Je *přítelkyní*: „Mám řeku, to je moje přítelkyně.“⁸⁶ Je *vrbou* pro informace, které mají svého příjemce (mezi bratry), ale také pro úlevné výlevy niterního světa (Hella). Je *čarodějkou*, její konání překračuje ve fikčním světě Kobolda, je nespoutané, magické – dokáže regenerovat kůži na těle (Judita), ale také drásat a týrat (Hella). Mladší syn se s řekou mazlí, je tedy personifikována, zhmotňována, ztělesněna. Pozoruhodné je vnímání tohoto těla řeky, pro Hella je řeka ženského rodu, ačkoli ji dokáže zraňovat stejně jako její muž, je pro ni především souputnicí, spojenkyní v zármutku, tichým zpovědníkem. Pro Kobolda je vždy řeka rodu mužského, což může vycházet z jeho obdivu k němčině ve válečných letech, tedy ze slova *der Fluss*. „Řeka je rodu ženského.“ „Ne v jazyce tvojí matky. Tam je to řádný mužský.“⁸⁷

Řeka postupným vyprávěním bere vše, co je do ní vloženo či postaveno do cesty, do svých proudů. Judita ve vzteku hází stříbrnou lžičku své matky, dárek od jejího celoživotního ctitele, do řeky. Narace této události není obyčejným popisem, je zde patrné neobvyklé, až mytické, chování řeky:

*Řeka se pokochá leskem. Ocucá chlad kovu (..) Nabírá vodu. Než ji odulé rty spolknou. Stříbrný kov zchladí rozpálené vnitřnosti. Oblak v podobě polibku zakryje měsíc v úplňku. (...) Celý svět se zrcadlí ve vodě. To sklo nelze kamenem ani stříbrnou lžičkou rozbít.*⁸⁸

Připomíná to obětování bohům, darování předmětu za vykoupení. Řeka uzná krásu lžičky, ochutná ji a poté spolkne do hlubiny horkých proudů, *vnitřností*. Tento akt je přirovnám k polibku – hladina řeky je jako obrovské rty. Rty, které zrcadlí vše

⁸⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 99.

⁸⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 99.

⁸⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 99.

⁸⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 70-71.

kolem, odraz světa leží i na jejich břichu hladiny, je její součástí, aniž víme, co se děje pod hladinou. Popis obyčejného deště opět potvrzuje neobvyklost řeky a její výjimečné postavení v naraci.

.. uteču zpátky dolů řece. Prší. Kapky se líbají s hladinou. Pleskají o ni a bolavě prorážejí panenskou blánu. Při spojení zalkají. Skláním vodě zmáčenou tvář. Odrážím tvář na hladině, kapky pronikají průhledným příkrovem, prorazí blanku a mlasknou. Koncert kladívek, bubnují do těla řeky, mé matky. Skláním jejímu tělu zmáčenou tvář. Z vlasů se odpojí curůčky, dopadnou, kolem doteku se rozjíždějí kruhy, v pravidelných odstupech.⁸⁹

Judita řeku označuje za svou matku. Z pouhého toku povyšuje její status na entitu darující život, který nevychází z pouhého složení řeky – tedy vody, ale také z jejích charakteristik, které lze ve fikčním světě označit za povahové. Pohyb kapek, jež se tříští o hladinu, je přirovnám k polibku, opět se tedy setkáváme s motivem úst. Motiv deflorace vodní hladiny vede k chápání řeky jako ženy, jak naznačuje i přirovnání k matce. Kapky a vodní hladina jsou stejného skupenství, proč je tedy zdůrazněn onen průnik do hladiny? Voda náleží zemi, déšť je snášen z oblohy, může jít o jakýsi protipól mužského a ženského světa, který dělí právě ona hladina na pomezí horizontu, na místě, kde se hladina moří dotýká oblohy. K zesílení vztahu mezi Juditou a řekou přispívá právě onen *dotyk* s vodou, při kterém si Judita máčí vlasy na hladině. Utíká tedy za svou druhou matkou hledat útěchu, chlácholivé pohlazení. Tato ukázka potvrzuje teorii, že řeka skutečně vystupuje jako plnohodnotná postava zhmotňující se v jedno bezbřehé, amorfní tělo, které se dokáže tvarovat do podoby dle potřeby příjemce. Vzpomeňme na Hellu, která dotykem s vodou cítila přítomnost Koboldova těla. Judita si řekou nahrazuje chybějící mateřskou i otcovskou lásku, nachází jediné a čisté porozumění.

⁸⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 108.

Následující pasáž zastihuje vodu nastavujíc své „tělo“ slunečním paprskům, jež ji kráší, parádí, jako by byla dívkou. V zimě se naopak choulí do ledu, jako by byl tlustým svrchníkem.

Voda se na slunci rozvaluje, prohřívá, zdobí se třpytem paprsků. V zimě se balí do tlusté krusty, obleče se do ledu. Schová se pod nedobytný krunýř a podřimuje. Svět vody není světem lidí. Lidé bez vody být nemohou. Voda bez lidí být může.⁹⁰

Důležitým bodem tohoto popisu je však ona nezávislost na světě lidí. To oni z jejího těla získávají prospěch, to oni ji potřebují k živení svých vlastních těl. Jakousi odpověď na otázku, zda je řeka dobrá či špatná, získáváme, voda je stále vodou. Avšak v tomto fikčním světě ji přeci jen lidské tělo dokáže pozměnit: *Ochutnávám řeku. Je slaná. Tolik slz Hella vyplakala. Kobold se svého moře dočkal. Řeku tohoto města prosolily Helliny slzy.⁹¹*

Judita často ve svém vyprávění s vodou soucítí. Vnímá její pocity, její bolest, jako u skutečně blízké bytosti. V dětství nechápala neurvalost, se kterou mladší bratři zacházeli s vodou: *Hry bratrů bývaly brutální. Vodu bolely. Proti měkkému, oblému tělu metalí tvrdé oblázky. Mrštili. Jeden hod, tolik ran. Žabky odsakovaly, zraňovaly. Chtěla jsem rány pofoukat.⁹²* I zde tedy spatřujeme provázanost Judita na řeku, vodu, kterou povyšuje v citlivou vodní bytost, jež si plně uvědomuje jakýkoliv dotyk se svým okolím.

Pro téma této diplomové práce, která se snaží postihnout změny a fungování narace s ohledem na motiv těla, jsou stěžejní následující ukázky, v nichž vyprávění splývá s plynutím řeky, vody, ve kterém vypráví sama voda:

Uběhlo hodně vody. Voda žije tehdy, když přepadává. Když se zalývá a zadýchává. Když proudí kupředu. Když mocní ze soutoků. Když roste proud. Strouha zoládne málo, unaví se. Tůňka zoládne málo, nehýbe se.⁹³

⁹⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 132.

⁹¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 175.

⁹² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 75.

⁹³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 96.

V té chvíli splyne mysl s myslí přátel i nepřátel. Voda se napříč časem propojí. Nerušená lidskými zásahy je krásná a bohatá. Masa vody se vášnivě vzedme a propne, zvedá průhledné tělo výš. Nečekaně zmrazená ve vzduchu, v zataveném tichu a zataveném čase.⁹⁴

Obě ukázky dokládají propojenost vody jako živlu se samotným vyprávěním, ale také její podíl, aktivní účast na samotné naraci. Vyprávění knihy *Kobold* je, jak již bylo vícekrát zmíněno, plynutím slov v obrazové řece. Točící se kolem pětice postav, jakési pěticipé hvězdy uprostřed živelných bojů. Vody. Země. Historie. Voda stejně jako narace přetrvává v bezčasní, dokáže se přenášet ze vzdálených míst tenkými návaznostmi, ale může se strhnout v silný proud explicitních obrazů. Těla postav jsou podrobována zkouškám vody, jsou vodou povznášena, oživována, chráněna. Voda i narativní postupy je zpřítomňují, vytváří. Postava Kobolda je vodou hnána do role trýznitele, Hella je vodou zraňována stejně jako Koboldem, zároveň s ní vede tiché souznění, synové jsou vodou definováni, voda je utváří a také usmrtí. Judita je průsečíkem všech vlivů, její vyprávění proudí v rytmu řeky, točí se kolem historických událostí i rodinné geneze. V přívalech se vrací její neodmyslitelná spjatost s vodou, má s ní však jiný vztah, mateřský. Voda se pro ni stává třetím rodičem, postavou živelné matky, která jediná ji nikdy neopouští, nesoudí, nebije – voda je pro Juditu jedinou bytostí plně vnímající její tělo bez jakýchkoli soudů. Jen ve vodě může být její tělo zcela nahé. Jen ve vyprávění může být její tělo hmotné. *Co je tekuté, je věčné.*

⁹⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 219.

Oheň v *Pálence*

Protipól k předchozímu vodnímu živlu tvoří oheň. Ačkoli je celá druhá část románu *Kobold* prosvícena ohněm, zabývat se budeme pouze knihou Matěje Hořavy *Pálenkou*. Knižní debut tohoto záhadného autora se odehrává především v krajině Banátu, drsné hornaté oblasti Rumunska. Oheň zde znamená život, ale i smrt. Vypravěč, městské dítě, si k němu hledá svou cestu, přecházející z neobratné nutnosti přes fascinaci až ke konečnému soužití. Pojdme se na konkrétních povídkách, ze kterých je *Pálenka* tvořena, podívat na pohyb ohně, který rozpaluje stránky i postavy.

Vypravěč se v banátské krajině setkává s vypalováním stránek, které je pro něj něčím novým, během sledování živlu však zjistí, že pocity vyvolané pohledem na hořící stráně zná již z dřívějších:

Když jsem poprvé narazil na podpálené stráně, byl jsem zaskočený, ba znechucený; zdálo se mi to barbarské, tvrdé: ten oceán plamenů valící se po hřbetech stránek; lidmi úmyslně rozdělaný, ale naprosto neovladatelný... Postupně mě ty zapálené pláně začaly opájet (mám v kapse pravda i placatku pálenky; ale — přestože si občas skutečně loknu — to opojení pramení z ohně suchého, tvrdého, rudého); to barbarství, ta chuť popela (ne vůně, jdete-li zapálenými stráněmi, dým a popel vám voní až do úst, je to chuť popela, chuť dýmu, ne už pouhá vůně: ach Bože, kéž bych byl někdy schopen popsát právě tu nepatrnou hranici, kdy se vůně prolomí v chuť), ten žár, to beznadějně zatracení stébel, květin, nebohého hmyzu... Posedla mě ta dětská opilost: jako dítě jsem přece házel do ohně hrsti suché trávy, pálil jsem květy orobinců (když jsme si hráli, že kouříme doutníky), do popela jsem zahrabával brambory a nejradši jedl ta spálená, dočista zuhelnatělá místa... Zde se posedlost ohněm vrátila; ne nějaká chorobná, žhářská; ale ta dětská, lidská...⁹⁵

Oheň založený těly, živel v područí lidských zájmů, takový je smysl vypalování stránek. Vypravěč toto jednání ponejprve odsoudil, chtěl své tělo distancovat. Přesto si oheň ponechává svou nepolapitelnost, rozpíná své plameny,

⁹⁵ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 9-10.

kam chce „on“ – nikoli člověk. Vypravěč je pohledem na tento velkolepý požár uhranutý, vidí v něm jisté barbarství, zvyk překonávající proud času. Potřeba získat další území pro život se nemění, nemění se ani způsob, jak si přírodu podmanit. Oheň popisuje vedle prosté rudé barvy jako *tvrdý* a *suchý*. V čem spočívá ona tvrdost? Je to pro nespoutanost ohně, krutou syrovost, neprostupnost? Rozšířenost ohně označuje za *oceán plamenů*, ve zdánlivém kontrastu spojuje oba živly, oheň a vodu, v jeden ničivý organismus pohlcující jako oceán vše, co stojí v cestě; vše na hřebenech pohltní žár. Narace v této scéně mění svůj poklidný, až meditativní ráz, jak je typické pro celou knihu, je cítit dramaticčnost okamžiku – oslovuje Boha ve zdánlivě nepolapitelné touze o popsání a zachycení vůně ohně, mezi nimiž vidí rozdíl. Když si text čteme zřetelně, vnímáme melodické propojení obrazů a jazyka, všimneme si častého užívání slov obsahující souhlásku P. Vyslovíme-li tuto souhlásku opakovaně, zní z našich úst jakési blafání plamenů, hučení v kamnech. Lze se zamyslet, kolik slov významově spojených s ohněm obsahuje P – požár, plamen, popel, samotná pálenka, název knihy, vzniká pálením sladkého ovoce. Oheň je nezaměnitelnou součástí příběhu.

Pohledem na oheň se tělo dospělého vrací do dětských let, stává se znovu dítětem, mění se – poddává se síle ohně, je zcela „očarováno“ jeho velkolepostí. *Dětská opilst* nutící ruce neustále přiživovat plameny, zvětšovat, nechat je šlehat do výšin, nutí kochat se silou do ruda zbarvených uhlíků pohlcující cokoliv v nebezpečné blízkosti, nechat si zrudnout i dětské baculaté tváře. Vypravěč si také všímá chuti, již rozlišuje od vůně. Chuť spáleného, stejná jako chuť na popel spálených brambor. Tělo se díky ohni vrací do minulosti, nejsou jimi pouze jeho vlastní vzpomínky, vrací se mnohem dál, k prvopočátkům fascinace tímto plamínkem. Není to však pouze vypravěč, který si skrze oheň vrací do těchto let:

I jiné — pro lidi z měst hrůzné — slavnosti ohně jsem si oblíbil: o čarodějnicích se do jam nahází spousty pneumatik a černý dým se vznáší nad kopci; rozjívené babky v krojích z devatenáctého století škemrají po dětech polovystříkané spreje a házejí je do plamenů: třesk, třesk, prásk, prásk. Jozifku,

Lojziku, dejte mi ještě jeden špraj, prosí bezzubými rozesmátými ústy bába, v očích plameny, dětské plameny...⁹⁶

Na výše uvedené ukázce jsou patrné snahy lidských těl podmanit si oheň pro pohanské zvyky i tradice. Tyto původní zvyklosti se však spolu s časem proměňují, využívají k zapálení přebytečné a z pohledů životního prostředí nevhodné předměty; například pneumatiky. Hází do plamenů vybuchující spreje, těší se z černého dýmu a malých explozí. Městští lidé by tuto čistou radost nejspíše nepochopili, oheň se z měst vytrácí, je schován do ústředního topení, do modrého plynového kolečka na sporáku, do zvuku hasičských sirén a požárních zařízení. Zde se žije v jiném proudu času. V čase, kdy se stařenky dětsky radují z plamínků jako kdysi, když samy byly dětsky opilé a přikládaly spálené hadry.

Kráčím hořícími stráněmi. Opojná vůně spálené trávy, spálených květin, opojná vůně popela a dýmu. Rudé jazyky plamenů šlehají vlevo i vpravo; chvějí se na horizontu i za mými zády.⁹⁷

Rudé plameny zakrývají horizont, přetváří vzdálený bod, kterého nelze dohlédnout, je zahalen tekutým, mihotavým vzduchem, vzduchem zhutněným žářem. Uvnitř plamenů se horizont ohně může proměnit na *vší realitu*,⁹⁸ pokud jej budeme nahlížet fenomenologickým hlediskem Jana Patočky a přistoupíme na tvrzení, že horizontem je především tělo se schopností zjevovat a vyjevovat věci. Skrze tělo vnímá žár, horkost plamenů, mizící pláně kolem, mizící horizont:

Kráčím podpálenými stráněmi. Točím se kolem dokola (luňák se stále vznáší kdesi ve výši, nad dýmem, třepe křídly, rychle třepe křídly); a náhle na mě padne tíseň; točím se, točím: a plameny jsou všude. Stojím uprostřed podpálených strání a není kudy uniknout. Už se netočím, stojím; chuť popela mi v ústech hořkne; dým už nevoní, ale dusí; neklid se ve mně svíjí jako pálené stéblo... Necítím už i pachů spálených šatů, masa a vlasů? Necítím už i hrůzu vřící krve? Kašel: to, co jsem před chvílí lačně vdechoval, právě to teď prudce vykašlávám... Je třeba se uklidnit; vytřít na chvíli popelnaté slzy z očí a ještě zkusit najít únikovou cestu... Táhle, ano táhle; táhle na tom hrbu směrem k Dunaji: bílá

⁹⁶ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 9.

⁹⁷ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 9.

⁹⁸ URBAN, Petr (ed.): *Fenomenologie tělesnosti*. S. 74.

kamenitá prašná cesta, ta jistě nebude hořet; a — ano, támhle, támhle před tou vlnící se stěnou plamenů vede snad ta bílá stuha i na tento zatím neplanoucí ostrůvek zeleně... Luňák kamsi zmizel; stírám si z čela pot a saze, slaná chuť slz se mísí s chutí popela; vyrazím rychle směrem k bílé cestě, po trávě ještě zelené, i po té černé (křupavé, tenoučké jako vlasy černovlásky); a srdce se ještě nezklidnilo; buší a buší, rozpálené neklidem a nadějí...⁹⁹

Panika zachvátila vypravěčovo tělo, z ukázky sálá horkost pohybu plamenů a střídavé pokusy o útěk střídá statika vypravěčova těla. Zatímco oheň postupuje, uzavírá všechny únikové cesty, tělo je uprostřed tohoto živelného kruhu točeno jako káča, marně hledá způsob, jak se vymanit. Tělo na plameny přestává reagovat s fascinací, opojnost sledovaná vpovzdálí je nahrazena obyčejným lidským strachem, strachem o holý život. Zároveň vnímáme tělo ptáka, létajícího vysoko nad ohněm, jehož pohyb – mávání křídly, svobodný let, je v kontrastu k tělu postavy, uvězněném v ohnivém kruhu, pobíhajícího po zemi, točícího se kolem své osy, strnule stojícího. Vnitřní strach je připodobněn hořícímu stéblu, svíjící se pod nápořem žáru. I lidské tělo se v bolesti či úleku choulí samo do sebe, chrání si vnitřní orgány, zaujímá dávno zafixovanou pozici plodu, usebere se do sebe. Živelný oheň mění vyprávění, mění samotné tělo, lehce se pohybující v tělo štvance uzavřeného v kleci. Nutí ho do instinktivních pohybů, nutí ho tančit s plameny, dynamika vyprávění se stává údernější pro zdůraznění všech pocitů a vjemů odehrávajících se v těle vypravěče. Proměna jeho smyslů; příjemná chuť ohně hořkne, vůně se mění v dáivý dým, v tělu spouští jakýsi mód boje o přežití. V panice se však dají smysly i ošálit – vypravěč se bojí, že za pachem dýmu cítí vlastní spálenou kůži, maso. Cítí, jak se mu krev v těle ohřívá, vře. Oči slzí a jsou pokryty popelem. Jediný způsob, jak se ohni v bezprostřední blízkosti bránit, je zachování těla v klidu, v racionalitě a logickém uvažování. I když se vymanil z této pasti, cítí zvýšený tep, adrenalin vzbuzující tělo k heroickým úkonům. Vypravěčovo srdce bylo *rozpálené neklidem i nadějí*. Metaforicky vzplanuté

⁹⁹ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 9-10.

srdce zaplňuje nadějí – nadějí k čemu? Záchraně, útěku před plameny, záchraně nebo naopak ke splynutí s ohněm, jenž tělo dokáže učarovat, uhranout, zatříť mu smysly?

Ale zde v banátských stránkách mají Češi pro dravce jediné jméno: luňák', a já jsem to slovo pojal do svého jazyka; vznítilo se ve mně to překrásné slovo: jiskřičku z dávné, zapomenuté Čelakovského básně rozfoukal v plameny zdejší jazyk; vlastně tak starý jako ten Čelakovského).¹⁰⁰

Motiv ohně vypravěč využívá i na úrovni jazyka; v přirovnání přejímání místních slov, které v něm dohasínalo jako *jiskřička* uchovaná v paměti v souvislosti s básní představitele ohlasové poezie. Stává se i on jakýmsi sběratelem dávno uhaslých slov mateřského jazyka, která znovu rozdmýchají ohně zdejších rumunských výrazů. Hořící živel tak ovlivňuje naraci i na jazykové výstavbě, pohlcuje výrazové prostředky. Podobně tento vliv můžeme spatřovat v následující ukázce:

(..) když vyslovoval do teplé tmy vesnického stavení jména těch velkých měst... Florian uspával Gretchen v horním patře; seděli jsme u krbu, pili víno, čekali na něj; beze slov. Jen touto jednou otázkou prochvěla Ingeborg ohněm rozkmitanou tmou. A potom... Kéž by to byl jen sen; krásný, zlý sen... Potom se ke mně naklonila a dlouze mne políbila. Nebránil jsem se; nevěděl jsem, co se děje; zalilo mne horko, ten dávno zapomenutý oheň...¹⁰¹

Teplá tma, tepla si vypravěč cení nade vše pro svou tělesnou zkušenost s opravdovou zimou. Je však tato teplá tma vyvolaná pouze blízkostí krbu, či je metaforou pro jakési „rodinné teplo“? Teplá tma vyvolaná blízkostí těla, které vypravěče po celá léta přitahuje? Jistý je však pomyslný žár, který v něm rozpoutal onen *zapomenutý oheň*, oheň zapálený druhým tělem, škrtnutí sirky dotekem, žár touhy, citu. Přenesení podobnosti tepla ohně na tělo a jeho rozpoložení není ničím novým, tato ukázka slouží k doložení, že živelný žár ovlivňuje konstruování příběhu i na této, jazykové úrovni. Není s podivem, že se tato prozaická kniha vyznačuje svým básnickým jazykem prosycených metaforami, poetickým shlukem slov, jejich obrazů.

¹⁰⁰ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 9.

¹⁰¹ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 84.

Nejzásadnější pozice, kterou oheň zastává ve vyprávění *Pálenky*, je prostředek k přežití. Nutná podmínka pro život na drsném venkově banátských vrchů. Oheň zastupují kamna soustředěná do místnosti, bod stavení, kolem kterého je živo. Na kamnech se vaří, ohřívá voda, kolem kamen sedají těla, zahřívají se, ustrnou. Není-li ohně, ovládá stavení i tělo samotné chlad, prostupující zima. Teplem plamínků schovaných za dvířky kamen opuštěné stavení se stává emblémem lidské samoty, není-li ani druhého těla, jež by dokázalo zahřát. Tento druh osamění zažívá i vypravěč, bydlící na malé vsi sám. Udržování ohně se tak stává novým návykem, potřebou, kterou ze života ve městě neznal. Nejlépe se nám funkce ohně pro vypravěčovo tělo, ale také funkce samoty, odhalí na následující pasáži:

Málokdo tak zbožňuje samotu pustiny jako já; už od mala jsem byl fanatikem samoty, naprosté fundamentální samoty; a přece teď toužím po městě, po lidech: ne konkrétních; toužím po lidských vymoženostech, po jediné kouzelné vymoženosti: po teple... Koho neprostoupila beznadějná zima až do kostí, ten nikdy zákeřnost zimy nepochopí... Vzpomínám si — náhle, prudce, nenávislně —, jak v Brně zavírali na noc nádražní halu; v zimě, v té otrěsné zimě; kdyby mi teď dali do rukou ty lidi, kteří to nařídili, dal bych jim pár facek, tloukl bych je latí od plotu, až by měli zlámané všechny kosti v těle: Vy ničeho neznalí, sadističtí hajzlové, na mráz s vámi, na mráz! Ach, i vzpomínky v hlavě mrznou, bolí... Kdyby šlo aspoň dolézt na dvůr, kdyby šlo udělat třísky a zapálit oheň; ale je mi zle: ruce prostoupila zima až po konečky prstů, pod nehty mrzne, mrzne pod nehty; a není tu ani žádný bezdomovecký pobratim, který by mě odtáhl k hořícímu barelu, ke kouzelné popelnici tepla; nejradši bych podpálil peřiny a celý dům; roztával bych v tom požáru, roztával bych v tom požáru blahem... Dechem už se zahřát nelze: když zalezu pod peřinu, vydechuji mrazivý vítr: kdybych prudce dýchal na proud vody, stal by se z něj rampouch, ano: rampouch... Příběhy umrzlých v těchto horách; opilců umrzlých v polích, umrzlých zoufalců, kteří v noci nebyli schopni najít cestu do vsi; a nejhorší příběhy těch, kteří umrzli přímo ve staveních, v osamělých salaších; jejich modré tváře civí mým pokojem: pokývali by hlavou, zvali by mě vstříc té hrůze, ale nemohou: kdyby pohnuli jakoukoli částí těla, upadla by a roztříštila se o podlahu na střepy ledu, na střepy ledu... Ani já už nemohu vstát, nemohu dojít na dvůr; jsem kusem

*ledu, který se roztříští, jakmile se jenom trochu pohne; peřina je už též dunou sněhu, dunou ledu... Kéž by někdo přišel, s pochodní v ruce, s plamínkem, s ještě teplým dechem; kéž by.*¹⁰²

Vypravěčovo tělo je ochablé horečkou, není sto donutit se k běžným pohybům, které jsou třeba pro uskutečnění *kouzelné vymoženosti*, tepla. Drobné fyzické práce jsou podmínkou pro kýženou odměnu, zahřátí. Tělo samotné se při jejich výkonu prohřeje, oheň si tyto dílčí pohyby klade za svou podmínku. Kdo v sobě nenachází sílu naštipat dříví, z třísek vznítit první plamínky a pak pravidelně přikládat, umrzá s *modrou tváří*, ve které poslední plamínky života sfoukl mráz. Vypravěč si představuje příchozího zachránce, druhé tělo, jež by oheň založilo za něj, dokonce se „zahřívá“ představou hořícího stavení, ve kterém by postupně rozmrzalo jeho zimou zkroušené tělo, zmrzlé *až na kost*. Nemoc vypravěče zavedla do vzpomínání na dětství, kdy stonal u hořících kamen, opečováván babičkou: *Toužím po tom starém vyprávění; zavírám oči do tmy (jen škvírou kamínek to rudě žhne): Povídej, babi, povídej.*¹⁰³ Opět se objevuje rudá barva, atribut živého ohně. Kamna navozují atmosféru dávných dob, jejich praskání tiché, milé vyprávění ohně či od ohně.

*A najednou mne roztřese ještě silnější horečka: protože si do té promrzlé noci uvědomím, že přesně takhle žila moje babička, že jsem před pár lety sedl do auta, odjel pár set směšných kilometrů po proudu Dunaje a ocitl se náhle v jejím dětství: v jiném, starším, tišším, voňavějším čase. Že jsem jí na dosah. Mohl bych za těmi příběhy tisíckrát jezdit do Libušína (nikdy jsem tam nebyl): nenalezl bych nic. Ale zde, na banátských hrbech, jsem do těch příběhů chtěl nechtě spadl; jsem součástí těch pasteveckých a venkovských výjevů; vpadl jsem do těch obrazů, které jsem si zamiloval kdysi v lesních, letních, dětských nocích...*¹⁰⁴

Vypravěčovo tělo zkoušené zimou se přeneslo do času známého z babiččina vyprávění o vlastním dětství. Narativní vyprávění se kříží s dávným časem, přenáší se proti jeho proudu do dob, kdy starost o teplo stavení byla přirozenou, běžnou součástí chodu domácnosti. Stejně jak je tomu i v současnosti, zde na

¹⁰² HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 81.

¹⁰³ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 21.

¹⁰⁴ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 21.

rumunských horách. Vypravěčovo tělo se ocitá v časové smyčce, které mu dalo pocítit zkušenost babičky, zkušenost však mnohem starší, než je posun o dvě generace, vrátilo ho do mezidobí, ve kterém se oheň stal nezbytností, podmínkou pro život.

Bez ohně zde nelze přežít... V zimě jsem den co den rozdělával a udržoval oheň jako nejvyšší poklad; naučil jsem se místní praktiky rozdělávání ohně: i ty mi zpočátku přišly barbarské; ale teď: oheň v kamnech rozdělávám buď odraným středem kukuřičného klasu namočeným do nafty, nebo odřezkem z gumové duše...¹⁰⁵

Rutinním opakování činnosti se tělo brzy zdokonalilo, splynulo také s místními návyky urychlující založení ohně, pro civilizovaného člověka z města zprvu opovržení hodné. Oheň a tělo se dostávají do vztahu sluhy a pána. To je však spíše zdáním, člověk zde bez ohně nepřežije, oheň bez člověka nestrádá. V tomto aspektu můžeme vnímat podobnost ve vztahu těla a vody, jak jsme si popsali v předchozím oddílu – přírodní živly i přes snahy člověka o jejich podmanění dokážou existovat bez nich, lidské tělo nikoli. Vládnutí ohni v kamnech je pouhým zdáním, klamem.

Škrtám sirkou v tomto lednovém dni; ve velkém bílém stavení; škrtám sirkou a podpaluju uřezaný kus pneumatiky: nořím jej do tmy kamen mezi třísky, a ty (dá-li Bůh) podpálí vlhké, ještě příliš živé habrové dřevo; škrtám sirkou a chtě nechtě si představuji plamínek padající do tmy mezi molitany... Dnes ráno jsem běžel do školy ještě za tmy (po kolena ve sněhu), ani jsem nezaolažil; a teď, odpoledne, po návratu z únavného učení, je tu zima jako v morně. Škrtám sirkou, hledím do tmy kamen; dřepím.¹⁰⁶

Zapalování ohně se stává jakýmsi obřadem nutným pro pohodlí. Pohled do tmavých kamen a prosebné čekání, zda se vlhké třísky rozhoří, zda se oheň uráčí vstoupit do mrazem prolezlé místnosti. Škrtání sirky se vše oživuje, i samotná narace, která tímto malým pohybem opustí své ohnisko někam jinam, dál, k dřívějšímu záblesku sirné hlavičky o zdrsněnou stranu papírové krabičky. Tento pohyb plamenům nestačí, tělo se jim musí přizpůsobit i přes nevoli či nevolnost: *Třese mnou*

¹⁰⁵ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 9.

¹⁰⁶ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 13.

*horečka (po kolikáté už v této nekonečné zimě?) a musím co hodinu vstát, abych přihodil do nenažraných rezavých kamínek pár čerstvých, sněhobílých habrových polen, která sotva hoří.*¹⁰⁷ Kamna jsou vyobrazena jako stále hladová ústa ohně – jako hladina byla ústy řeky. Kamna pojídají polínka, oheň je pak spolýká v jejich útrokách. Pohyb pohlčení, vody i ohně, který je nutný pro uskutečnění živlu, vnímá tělo ve vyprávění velice zřetelně. To je společné i pro ně samotné, i tělo musí být živeno, bývá živeno samotnými živly. Je to jakýsi kruh, potravní řetězec, kdy není jasné, zda se tělo nestane obětí vlastního hladu, hladu po vodě či teple. Hlad po teple je zde, na drsném Banátu, podoben horečnatému běsnění: (...) *vzal jsem si tentokrát dovolenou výjimečně koncem listopadu a počátkem prosince, abych se vyhnul mrazům a štípání dřeva v době, kdy celou podunajskou vesnici skládá pravidelný adventní mor.*¹⁰⁸ Kdo v tomto čase přicházející zimy zaváhá, potřebu tepla nestihne ukojit, což může mít fatální následky. Kamna se bez nasycení dřevem rychle uhasínají: *Když jsem došel do svého velkého bílého stavení, kamna už byla samozřejmě dávno vyhaslá, ba studená.*¹⁰⁹ Vyhaslá kamna v mžiku zapříčiní osiřelost stavení, kterou se i na samotu zvyklá osobnost vypravěče nechává zasáhnout:

Od úst se mi kouřilo (zapomněl jsem zavřít okenice; zde je nutné vždy zavřít okenice, aby se o ně zlámal a roztránil ostrý vítr balkánské zimy, který jinak nemilosrdně proniká skrz nedoléhavá okna) ... Zatoužil jsem po ohni a teple, v té samotě, náhle tak průrazné a ostré, nevlídné. Otevřel jsem dvířka kamen, poklekl ke krabici s odranými středy kukuřičných klasů, a když jsem jeden vybral a namáčel jej do kanystríku s naftou (kolik klasů a kolik kanystríků už jsem upálil při tom neustálém kříšení vyhaslého plamene?), dopadla mi náhle na hřbet ruky velká teplá kapka: brečel jsem jako malé dítě...¹¹⁰

V příběhu *Pálenky* oheň stejně jako v *Koboldovi* voda vyvolává pocity, vzpomínání, nálady. Jako Judita vodě se i tento vypravěč není sto bránit přílivovým vlnám plamenů. Rozpalují v jeho těle jinak promrzlé touhy, potřeby, pálí vybudované hráze emocí.

¹⁰⁷ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 20.

¹⁰⁸ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 37.

¹⁰⁹ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 41.

¹¹⁰ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 41-42.

Je mi zle; je hrozná, ukrutná zima: a není se kam schovat. Není kam zalézt. Musím našťípat dříví a udělat oheň, ale to je přesně to, na co vůbec nemám sílu. Teskně vzpomínám na město: kavárna, knihovna, hospoda, muzeum, galerie, blbá samoobsluha, kino: tisíce vyhřátých místností, do kterých se lze ukrýt, když člověkem lomcuje ta nesnesitelná zima. Aspoň na chvíli, aby z šatů prchl mráz, aby z masa a kostí aspoň trochu prchl mráz... Zde mám svůj dům, jistě: ale je třeba udržet oheň; udržovat oheň při životě, jinak tělo prostoupí zima a je konec... Bakterie, viry, mráz, bolest; hospoda zavřená: ta jediná místnost, kam by se šlo aspoň na chvíli schovat... Zde si člověk všechno musí vypít sám a do dna; do absolutního dna. Není zde žádná pomocná ruka; a člověk je sám ještě jiným způsobem, než jak tomu bylo ve městě..¹¹¹

Teplu plamenů v kamnech je živlem propojující lidská těla. Jako se řeka vlévala do moře a stávala se obřím, propojeným organismem, oheň skrytý v kotlích stavení, v ústředním topení, v krbech i karmách, stává se jednotným zdrojem příjemného a blaženého tepla. Soustředí těla k místům svého působení, propojuje je v celou síť teplomilných těl, stává se jedním sálajícím organismem. Vypravěče jako cizince, návštěvníka této vzdálené, a přesto jazykově i kulturně blízké země, propojuje s místními mimo jiné i oheň: *Sedím se staříčkým farářem ve vytopené farní knihovně (kouzelná kachlová kamna sálají blahodárné teplo; jako na zámcích se do nich nepřikládá z místnosti, ale z chodby; slyšíme, jak farářova sestra přihazuje nové poleno).*¹¹² Voda stejně jako oheň propojovala různá časová období, přenášela těla do jiných dob, na jiná místa. Vypravěč je pokračovatelem tradic dávno zapomenutých, kdy se lidé scházeli v jednom stavení, u jedné pece, nad jednou svíčkou a u běžné práce klevetili, sdružovali se. Díky starým kamnům se rozhovor s farářem stává podobný audienci u dřívějších králů, šlechticů či zámeckých pánů. Těla se mění, vylepšují si svá stavení, žijí ve svém omezeném čase jen po ohraničenou dobu. Oheň a voda jsou stále týmiž, lidský horizont se jich nijak netýká, nemění je, nepřetváří. V kapce stejně jako v jiskřičce se ukrývá cosi mnohem většího, přesahujícího svou niterností bezčasovou svébytností, svobodou.

¹¹¹ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 80-81.

¹¹² HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 73-74.

Lidé se zde, v rumunských vrších, sdružují kolem ohně také díky pohanským tradicím, jak jsme již zmínili v ukázce s babičkami vhazujících spreje do plamenů. Zvyk zapalování ohně je stejně jako u jiných národů spjat s přicházejícím jarem:

Před školou velká vatra; všude dnes planou ohně; dým se snáší do květů, do soumraku; jaro, konečně jaro; všude planou ohně, v noci vidím v protější stráni blikat dohasínající hromady uhlíků: pulsování planet a svit hvězd na nebi: puls ohně i na zemi, mezi ovocnými stromy, v příkrých, strmých sadech... Už jsem u velké ohnivé vatry před školou; malí kluci přestali hrát fotbal na terénu pod farou a civí do plamenů; přiovilý školník pálí hromady starých rumunských knih a časopisů; pálí i staré české učebnice a knihy; právě teď přihodil na obří vatru nástěnnou mapu Československa: mapa se svíjí, zprůsvitňuje: a už plane: Brno, Praha, Blansko, Děčín: vše se mění v dým; Karlík s Jozifem a Lojzíkem civí do plamenů.¹¹³

Narace a způsob vyprávění se i v této ukázce jasně proměňuje, je z něj cítit pohyb a zároveň strnulost. Těla zakládající ohně, plameny olizující vše, co je do nich vhozeno dětskou či dospělou rukou, mihotající vzduch nad žárem spálenišť, dým kroužící nad čerstvě rozkvetlými květinami, pohyb hvězd a planet kroužícími nad ohněm osmahlými tvářemi. Přesto se těla zklidní, přestávají hrát dětské hry, přestávají kmitat kolem stavení, všichni se shlukují kolem vatry, do úhledných staveb vyrovnaných polen, sedají si kolem ohňů a nechávají na tělo působit omamný tanec rudé záře. V očích se jim třepetají jiskry. Jiskry ze starých knih, učebnic, časopisů, svíjejících se v tanci smrti, na jehož konci je jemný popílek, šedý poprašek, ve který se nakonec změni i oči hledící upřeně do středu žároviště. *Zatímco oheň a víno naplňovaly vše klidem, mírem, rajským pokojem¹¹⁴*, těla byla znovu o krok blíže své smrtelnosti, která je nepřekonatelně odlišuje od všech živlů, ohně i vody.

¹¹³ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 102.

¹¹⁴ HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. S. 85.

Srovnání

Citace obou titulů nám ukázaly, jak je kolem živlů stavěn příběh. Voda vystupuje v *Koboldovi* jako jedna z postav, má až magické postavení v příběhu: ovlivňuje přeměnu Michaela v Kobolda, je prostorem setkání hlavních postav Helly a Kobolda, stává se spojencem obou, pro Kobolda a jeho děti je ozdravnou, léčivou, živou vodou, pro Hellu kyselinou. Pro celou rodinu se však voda stává hlavním pojícím prvkem, všichni ji potřebují k životu. Oba bratry voda zahubí. Judita ve vodě na konci života nachází své vyrovnání s minulostí, s celým příběhem, s rodiči i sama se sebou. Voda si ponechává svou živelnost, není závislá na lidech, avšak prostupuje skrze jejich těla, tvoří je, přeměňuje – Kobolda i Juditiny blanky mezi prsty, je jim oporou.

Oheň v *Pálence* se stává nutností pro život, nástrojem, který zahřeje tělo, vytvoří z obydlí příjemné místo k žití. Je často jediným společníkem vypravěče. Vyžaduje mnohem více snahy než voda, oheň je třeba umět rozdělat, pojí se s ním řada malých, drobných prací, jež se po staletí nezměnily, ačkoli si na banátské vesnici umí poradit s výtobytky doby, aby se zakládání ohně urychlilo. Oheň v kamnech se stává ohniskem obydlí, propojuje jeho obyvatele i případné návštěvy, je hlavním aktérem společenských událostí, pohanských slavností. Oba živly tak v knihách probouzejí v těle život, jsou životodárnými. Přesto si zachovávají svou nepolapitelnost, umí tělo zničit. Oproti *Koboldovi* se živel v *Pálence* více váže na ovlivnění člověka – to lidské ruce ho musí rozdělat v kamnech, nasekat dříví. Je tedy mnohem více nástrojem. Voda v *Koboldovi* se stává dalším aktérem ovlivňující celou naraci; motivicky jsou jí těla naplněna, ovlivňuje je také v konání. Skrze vodu je nám předkládán celý příběh, je tedy proudem samotného vyprávění ve fikčním světě *Přebytků něhy*, jak se část dvojrománu nazývá. Bez obou živlů by však těla postav nebyla schopna dalších pohybů, přežití. Jsou nutnými atributy nejen postav, ale samotné narace těchto dvou děl.

III. Tělo & příbuznost

Každá hlavní postava románu či novely má své charakteristické rysy, signifikantní pro její postavení ve fikčním světě, kde se stává jedinečnou. Jak je utvářené vyprávění, kde jsou dvě těla protknuta v příbuzenském vztahu, podmiňují jedno k druhému či se naopak vymezují opozičně? Jak funguje vyprávění dvou postav, jejichž těla se protnula jen díky třetí postavě? Jak se konstruuje narace založená na rozdvojené osobnosti, dvou sester v jednom těle? Všechny tyto přístupy k tělu a vyprávění si představíme na sestřích *Sentimentálním románem* Bianci Bellové a *Koboldových* dvojčat Radky Denemarkové.

Sestry

Sentimentální román je rozdělen do vyprávění dvou postav, což je také stylisticky rozlišeno odlišným fontem písma. Příběh obou vypravěčů, muže a ženy, se propojuje skrze Elišku – sestru vypravěčky a přítelkyni druhého vypravěče. Pro oba je stěžejní Eliščino tělo. Sestra se vůči ní vymezuje, je zcela odlišná, přítel na ní stále vzpomíná, její tělo pro něj bylo zásadním setkáním, inspirací, která jej s Eliščinou smrtí opustila. Dalším aspektem spojitosti s Eliščiným tělem je sexuální poměr vypravěčova otce, který si podmanil i ji. *Sentimentální román* je jakousi vzpomínkou, znovu oživením Elišky, související s dalším otevřením její nevysvětlitelné smrti, sebevraždy.

.. a to pak na nás máma volala „holky, pod'te se ukázat“, a my na sebe s Eliškou v našem pokoji začaly koulet očima, ale nakonec jsme se došouraly do kuchyně, kde nějaká ta paní vykřikla „ježiši, ty jsou velký, dyť to ani nejní možný!“, vtiskla nám každé do dlaně čokoládu Barila s obrázkem motýla na obalu a já jsem pak mohla odejít, zatímco Eliška musela přinést ukázat své poslední práce, kresbu, slona z moduritu nebo panenku z chemlonu... Časem se je naučila nosit hned, když máma zavolala, aby si

*ušetřila cestu, to se pak máma mračila, ale jen chvíli a tak, aby to návštěva neviděla. Ale od té doby, co je Eliška pryč, si nevybavuju, že by k nám někdy nějaká návštěva zavítala, teď už by to ani nešlo.*¹¹⁵

Dětství spojuje všechny tři postavy; Elišku, její sestru Ninu a Edu, druhého vypravěče. Eliška se s Ninou odlišovaly již v této době. Častým sporům pomáhala právě třetí postava soudce Edy, který jako jediný alespoň trochu autoritativně působil na Elišku:

*... bývala před lety školka, kde jsme si s Eliškou navždy vybraly vysněného staršího bratra. Jmenoval se Eda a jeho bratrství spočívalo zejména v tom, že nás pokaždé rozsoudil. „Kdo měl tu panenku prvně?“ zeptal se a důležitě ji obracel v ruce, jako by mu měla poskytnout nějaký forenzní důkaz. Před jeho vševidoucím očima měla respekt dokonce i Eliška, protože věděla, že Eda jednou bude policajtem a možná už jím tak trochu je. „Nina,“ pípala a Eda mi panenku, ostříhanou a jinak za ty roky dětmi zdecimovanou, bez dalšího podal a zamýšleně se odloukal za klukama.*¹¹⁶

Tato trojice těl se stala nerozlučnou již v této době. Byla to možná Eliščina otevřenost a schopnost shromažďovat kolem sebe vždy dostatek obdivovatelů, jak dokazuje: *...dokonce společná fotka ze školky, na které je i Eliška a my všichni, Eda, já i ostatní děti ji obklopujeme, jako by byla středem vesmíru.*¹¹⁷ Pro vyprávění je právě toto setkání východiskem i konečným důsledkem. Prostřednictvím vzpomínek na Elišku a její tělo, se nám konstruuje celý příběh, a to z dvou odlišných hledisek vypravěčů, její tělo znovu ožívá, *„je to poslední památka na Elišku“.*¹¹⁸

Mezi sestrami nebyla pouze rivalita. Jejich hypochondrická matka nebyla nejlepší oporou, a tak se ve chvílích, kdy jedno z těl zachvátila nemoc, musely umět postarat jedna o druhou, jak dokládají tyto ukázky:

Pamatuju si, jak jednou Eliška dostala horečku a máma jí šla se srdceryvným „ta moje migréna“ vařit cibulový odvar. Eliška si vlezla ke mně do postele a hned usnula horečnatým spánkem,

¹¹⁵ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 12-13.

¹¹⁶ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 21.

¹¹⁷ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 48.

¹¹⁸ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 12.

rozpálenýma nohama mě kopala do břicha a já ji celou noc přikrývala, „aby se vypotila“. Ráno byla bez teploty a šla do školy.¹¹⁹

Zatímco jsem na záchodě zvracela, vrátily se postupně Eliška i máma — ta se tvářila ukřivděně a s nikým nemluvila. Eliška si ke mně klekla a objala mě kolem ramen; pamatuju si, že jsem se dívala na její kostnatý kolena a říkala si, proč je má samou modřinu.¹²⁰

Tělesná blízkost je pro sourozence typická. Ať chtějí či ne, sdílejí stejné prostředí, často pokoj, stejnou rodinu a zázemí. Sestry jsou si blízké právě díky své ne zcela funkční rodině; otec téměř není doma, nemluví, je *duchem*, matka trpí hypochondrií, strhává na sebe pozornost kvůli častým sebevraždám. Tělo otce chybí, tělo matky je neustále v ohrožení manifestních pokusech sáhnout si na život. V době dospívání si tak Eliška uvědomuje, že je jedinou možnou hlavou této rodiny. Tíha odpovědnosti byla však možný důvod, proč jako první tento „rodinný kruh“ opustila: *Říkala, že už nevydrží dál trouchnivět mezi ožiolými mumiiemi, se svou rodinou obrůstající mechem, se svou sestrou, která připomínala vyvařenou kost, už když se narodila.¹²¹*

Odlišnost sester, především ta tělesná, se začala projevovat v době dospívání. *Eliška totiž, jestli vám to nedocvaklo, byla opravdu hezká, a kromě toho z ní vyzařovala taková ta bohorovnost, že ví všechno nejlíp — a je jen na vás, jestli s ní budete souhlasit. A řada studentů by se bývala plazila prachem, aby s Eliškou směla souhlasit.¹²² Tělesná krása nebyla tím jediným, co její osobnost obestíralo: Eliška v sobě měla vědecké soustředění, to zdědila po otci. Byla sice teprve v prváku, ale dávno věděla, co a jak.¹²³ Oproti tomu Nina, vypravěčka, se snaží veškerým emocím projevených skrze tělo bránit, potírat je:*

Měla jsem vždycky potřebu nivelizovat své emoce. Eliška byla ta, kdo vyjadřoval, co cítí, a byl tak zatraceně spontánní; já měla vždycky v krku knedlík, když se nějaká emoce nedej bože drala na

¹¹⁹ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 27-28.

¹²⁰ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 28.

¹²¹ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 62.

¹²² BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 43.

¹²³ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 43.

*povrch, a nevěděla jsem, co s ní udělat, abych nevypadala jako slaboduchá a prkenná nána. Když mě jedna noha zebe, přeskočím si na tu druhou.*¹²⁴

Nina popírá své tělo, jedná, jako by jí nepatřilo. Snaží se být stejně neviditelnou jako její otec, nebýt zranitelnou jako její matka: *Jednou se mi dokonce podařilo ani nemuknout, když mi nějaký úchyl v metru polil nohy kyselinou; ucítla jsem pálení vzadu na lýtkách a trochu nevěřícně se dívala, jak se mi na nich škvaří a rozpouštějí punčochy, ale nevykřikla jsem ani nesykla, jen jsem se nenápadně rozhlížela, odkud to přišlo, ale neviděla jsem nikoho...*¹²⁵ K její nenápadnosti, potírání pocitů a vsugerovaná méněcennost jsou v kontrastu s vnímáním vlastního těla její sestrou:

*Eliška byla a priori přesvědčená, že celý svět je tu pro ni. To jsem jí vždycky záviděla. Já jsem tenhle pocit zažila jen jednou, vlastně dvakrát. Poprvé když jsem vyhrála krajský přebor v biatlonu, sportu, který naše máma nedokázala pochopit: proč by někdo dobrovolně běhal ve sněhu s flintou na zádech? (...) Podruhé to bylo v den, kdy jsem si byla vyzvednout snubní prsteny.*¹²⁶

Rivalita mezi sestrami je v době dospívání patrná, které z těl je to lepší, úspěšnější, milovanější. Tento postoj zastávala pouze Nina, pramenil z její vlastní nedůvěry, z fascinace, jaká je právě její sestra:

*přemýšlím, jestli jsou tady někde Eliščiny deníky. Že si je psala, vím určitě. I když to vpravdě nebylo nic, co byste si představili pod pojmem „dívčí deník“. Spíš to byla inspirace pro její tvorbu, nákresy, vjemy, experimenty. Její deník byl primárním předmětem mé závisti. Kdyby ho byla psala mandarínsky, neobdivovala bych ji za to jistě o nic víc. Ta směs výkřiků, rychle načmáraných obrázků, útržků Prévertových básní v originále, nalepených vlasů, písmen vystříhaných z novin a dalších elementů mě pronásledovala natolik, že jsem byla schopná strávit hodiny hledáním nejnovějšího úkrytu, abych pak fascinovaně a potají obracela listy jejího deníku a snažila se dovodit, co Eliška právě zažila. (Sama jsem si deník nikdy nepsala, protože je mi jasné, že by to mě samu unudilo k smrti.)*¹²⁷

¹²⁴ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 60

¹²⁵ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 60

¹²⁶ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 34-35.

¹²⁷ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 39.

Nina si skrze sestru projektovala, jak plytký byl život, který vedla. Ani to nebylo založeno na racionalitě. Pocit, že mizí ve stínu vrhající její sestrou nebyl opodstatněný. Vycházel pouze z její pasivity těla, neschopnosti reagovat na okolí, z uzavřenosti do sebe samé: *Ale jak říkám, nejsem konfrontační typ; pustila jsem si přehrávač a nasadila si na uši sluchátka.*¹²⁸ Jakési odstříhnutí od okolního světa byla Niny obrana, aby jejímu tělu nikdo neublížil. Jak můžete ublížit někomu, o jehož existenci téměř nevíte, je neviditelný, ničím nevybočuje, ničím nepřekvapuje: *Oba jsme patřili k Elišce, a tak jsme spolu trávili hodně času. Ve třech nebo v deseti; Nina byla ta hodná holka, co se vždycky dobře učí, sedává v koutě, moc toho nenamluví, ale směje se vtipům ostatních. Vždycky vypadala jako panna, a kdybyste před ní vyslovili slovo SEX, nejspíš by se rozsypala.*¹²⁹ Ninino na maximum kontrolované tělo *sypající se pod vlivem okolí. Tělo, které tu je jen do počtu; moje hra je předvídatelná a při zdi, karty vždycky skládám jako první.*¹³⁰

Bariéry střídmosti víří její sestra. Eliška: *prdlá,*¹³¹ výmluvná natolik, že z vás dostala, co potřebovala,¹³² sveřepá, nezastavitelná: *snadnější by bylo zastavit rozjetou lokomotivu. Byla jako lovecký pes, který zavětril pach krvácející kořisti.*¹³³ Její tělo bylo jako živel, svobodné, jednající podle vlastních pravidel, nezávislé – krásné.:

*Elišku chtěl každý a neměl ji nikdo, jen Eda. Byla půvabná, inteligentní, vtipná, dívčí, a přitom zase dost chlapecká (jednou mě Eda upozornil na to, jestli jsem si prej všiml, že Eliška chodí jako námořník, a tak jsem ji pozorovala a musela jsem Edovi dát za pravdu), takže si kvůli ní rozněžněli gymnazisté, z nichž nejmíň polovina psala básně elektrizující pubertální erotikou, byli ochotni nechat nějak bezbolestně vyrvat srdce z těla.*¹³⁴

Eliščino kouzlo osobnosti bilo do očí vedle jejího přítele Edy, druhého vypravěče, jenž byl stejně nenápadný jako Nina. Podle ní se vztah sestry a Edy

¹²⁸ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 16.

¹²⁹ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 55.

¹³⁰ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 63.

¹³¹ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 18.

¹³² BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 42.

¹³³ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 44.

¹³⁴ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 57.

zakládal na snaze ho zachránit, oživit jeho na pohled neživé tělo, naučit ho, jak přežít v okolním světě: *Vím, že se spousta lidí snažila ten vztah upřímně pochopit. Mně to bylo jasné. Edova zranitelnost a naprostá nepoužitelnost pro život Elišku rozechvívaly a naplňovaly posláním. Nejspíš si připadala jako Máří Magdaléna; nejspíš jí připadlo jako fakt dobřej nápad otírat mu svými vlasy nohy.*¹³⁵

Eliška v Edovi probudila touhu tvořit, překlenula jeho nechut k erotice, přiměla ho k uměleckému vyjádření, pomohla mu z depresí. Začali spolu bydlet, byli jedním tělem. Pracovali na stejném tématu svých závěrečných prací. Eliščino tělo se od Edy začalo vzdalovat, dostatečně viditelně, aby to mohl postřehnout *Eda najednou vypadá zvláštně, nemá jediný znak mužství. Pohlédne na Elišku a vidí to: že už je na druhém břehu, že na ni mává a volá zbytečně, že ho neslyší, vzdaluje se mu a už je maličká jako mušinec na zrcadle. Eda vypadá, jako by ho bylo možné zabalit do krabice na pizzu a odnést. Přitiskne si k tělu polštář a vypadá, jako by jí zmítaly křeče.*¹³⁶ Křehkost Edy vytláčila rozhodnost jeho otce, který si Elišky tělo bral, kdy chtěl, i přes její nevoli. Těla otce a syna v opozici otec vyšachuje svým tělem syna, syn tento pohyb dokonale vycítí, jen není schopen obrany, svého útoku: *Od doby, kdy jsem začal tušit, že píchá Elišku, je vůči mně stále agresivnější a čím dál tím víc páchne pocitem viny. Od stejné doby ho stále hůř vnímám, soustředím se jen na jeho pohyby, jeho pohled, krůpěje potu na jeho čele, gesta jeho rukou, hladí si bradu, posouvá si brýle na nose, dává si ruce do kapes a zase si je vyndává. Když vypadá klidně a sebejistě, vím, že to jen hraje.*¹³⁷ Opět jsou v kooperaci tři těla, místo Niny do hry proniká Edův otec. Soudcem je znovu Eliška, když rozhodne, komu její tělo podobné panence patří; pouze jí. Páchá sebevraždu.

Srovnáme-li vedle sebe tělo *tichošlápka Niny*,¹³⁸ například pomocí fotek vystavených na polici, dozvídáme se podle vypravěččina pohledu následující:

¹³⁵ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 58.

¹³⁶ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 66.

¹³⁷ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 90.

¹³⁸ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 76.

Hned vedle jsou fotky: v popředí je Eliščina z maturitního tabla v rámečku potaženém rudým sametem a vedle ní vázička s jednou růžovou gerberou, která ještě nestačila zvadnout. Za ní je svatební snímek mámy s tátou a úplně vzadu se krčím já se svou promoční kyticí. Sáhnu dozadu a postavím svou fotku vedle Eliščiny a ten pohled mě překvapí, protože jsem je takhle vedle sebe nikdy neviděla. Další zarážející věc, kterou jsem si ale uvědomovala vždycky, je, jak jsme si nepodobný: Eliščiny plný rty a ty moje úsporný. Její až nepřirozeně vystouplý lícní kosti a můj úzký obličej. Její vlasy, zkraje úplně světlounký a časem postupně tmavnoucí, ale vždycky se zlatočerveným nádechem, proti těm mým, který byly vždycky černý. Neměly jsme společnou jedinou věc, Eliška navíc nebyla podobná nikomu v rodině, takže jsem mámě v duchu často vyčítala, proč je na Elišku tak fixovaná, když přece každé vidí, že ji v porodnici vyměnili?¹³⁹

Jaký vliv mělo pojetí sester, odlišných svých vzhledem i chováním, přesto spojených v probuzeneckém vztahu, na samotné vyprávění? Tělo mrtvé Elišky ožívá skrze vyprávění obou vypravěčů. Nina ji oživuje prostřednictvím předmětů v bytě, kde obě vyrůstaly. Sama v sobě ji vytěsnila, zabarikádovala obranými hradbami, které si buduje po celý život, tělo plné barikád, nedobytných propastí, skrz které se dostaly jen *miniaturní pocity, kterým jsem neumožňovala větší rozkmit, než jaký způsobuje tepání krevního řečiště; hodiny jsem tam seděla s rukama v klíně a hleděla si do dlaní anebo si hrála s lemem sukně.*¹⁴⁰ Vzpomínky na Elišku propojují již dávno vzdálená těla dávných přátel, Niny a Edy. Jejich těla jsou schopna pohybu, pokračují ve svých životech, avšak oba se zdají být pohřbeni spolu s jejich společníci. V Eduardovi „umírá“ veškerá kreativita, žije život nutný k přežívání, nikoli naplnění. Stává se z něj cynik, neschopen větších emocí. Nina potírá dál své tělo a vše co je s tělesností spjato – vědouc, že v sobě nechce zažehnout nový život; mít děti. Potírá svou sexualitu, dotyky vlastního těla. Potírá i umělecké sebevyjádření, spokojí se s rolí posuzovatelky umění, aniž by probudila léty potlačované touhy tvořit, vystoupit ze stínu sestry. Stín, který vrhalo Eliščino tělo, zde zůstal i po její smrti. Nepsaná rivalita, touha, být lepší, Nině i nyní bere sílu snažit se překročit onen stín:

¹³⁹ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 30.

¹⁴⁰ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 60.

Když tu byla Eliška, poskytovala mi čtyřicet hodin denně vědomí vlastní nedostatečnosti. Nebýt jí, mohla jsem skutečně něčím být a pak zjistit, že na to nemám, třeba až ve svých třiceti — anebo třeba nikdy, kdybych byla bývala dostatečně odhodlaná. Ale protože nás od sebe dělil necelý rok, věděla jsem, jak si stojím, prakticky odjakživa.¹⁴¹

Bratři, dvojčata

Propojení mezi dvojčaty, syny Kobolda a Helly, ale také vody, jak jsme si ukázaly ve druhé kapitole, je odlišené vztahu mezi sestrami. Ačkoli se tělesně propastně odlišují, jejich provázanost to nijak neovlivňuje. Jsou jedním, větším a mocnějším organismem právě díky své návaznosti. Vytváří si svůj vlastní jazyk, svět plný znaků a obrazců, svět, kterému vládne voda, jež jejich těla obdařila výjimečnými schopnostmi. Jsou jakýmsi obrazem bliženců. Jejich sepětí výrazně ovlivňuje také vyprávění. Neznáme jejich jména, jejich rozlišení je postavené pouze na rozdílném času narození – mladší, starší. Přesto jsou mezi ně stavěny překážky samotným otcem, samotným dějem.

Rozdílnost mezi bratry byla v jejich zdatnosti. Starší je zároveň silnějším, rychlejším, tím, kdo udává směr. Mladšímu slouží jako vzor, stín, který nikdy nedohoní.

Starší je o kapitoly napřed. Jako první leze. Jako první chodí. Jako první mluví. Mladší zatíná zuby a pěsti. V křeči, přísný sám na sebe, kopíruje vzor. Zaostává, klopýtá. Přimknuti po dobou se dávají v koutě. Stejně velcí, stejně oblečení, k nerozeznání. Dokud neotevrou pusy. Starší promluví brzy, rozhlíží se po světě, ohmatává jej, opakuje existující slabiky. Mladší urputně otevírá ústa, nestačí. Ponořen do světa, který má jiná pravidla a jiný řád a jiné zvuky. Vnitřní zrak upíná na obrazy, které s vnějším chaosem nesouvisejí a vnější svět pro ně slova nemá. Jako nůžky se mezi bratry rozevírá propast zvuků. Starší lapá do podběráku slova. Skládá z úlovek věty. Mladší žvatlá, jako by na jazyku převaloval citron. Nebo mlčí, nereaguje.¹⁴²

¹⁴¹ BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. S. 82-83.

¹⁴² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 83-84.

Jejich odlišnost je dána tělesnou odlišností mladšího, zdá se, jako by se jeho vysoce vyvinutý intelekt podepsal na špatném sluchu, koktání. Bratři tento hendikep překonají vytvořením vlastního jazyka, který nikdo kromě jich samotných nezná, nerozkličuje: *Starší vysloví čísla. Mladší odpověď nakreslí. Tvary, obrazce. Sedávají v koutě, pohroužení v sebe... Čísla, která vyslovují, mají řád. Řád, kterému Mladší dává podobu na papíře. Pro něho budou čísla tvarem, obrazem, tváří. Krajíčkem chleba.*¹⁴³ Právě ona odchylka v dorozumívání mladšího s okolím způsobí, že ho otec přestává vnímat jako svého možného nástupce, není hoden být nástupcem. Po jejich narození se o ně stará výhradně matka. Podobna vlčici, kojí oba syny naráz. Už tehdy se však projevuje dravost staršího a zdrženlivost mladšího:

*Zatímco ona na lavičce kojí dvojčata, u každého prsu jedno jako vlčice, protože sejí v blízkosti vody vždy mléko spustí samo a v dravém proudu, že je pak chvíli odchyťává do kojenecké lahve, (...) Starší saje vždy s chutí a mocně. Bere si, co mu patří. Hella syká, bradavka ji bolí. Mladší opatrně ucucává, bradavku brzy opustí. Hellina hrud' mě leká, jedno prso je vyprázdněné, druhé bolavě nalité, hruška a míč. Musím bratry dmcat a uspávat. Starší se vzpěčuje a vzteká, odkopává peřinku. Mladší — ukonejšěn dumláním vlastního palce — pokojně usíná.*¹⁴⁴

Rivalita mezi bratry dokonce nevznikne ani po otcově stanovení, že je starší vyvoleným, má právo na potravu. Mladší s hladem pozoroval otcovo a bratrovo syčení, nikdy mezi nimi však nevznikla zášť. V dospělosti je jejich rozdílnost patrnější:

*Starší zná jen přímé cesty, chladnokrevné, neosobní a tvrdé. Mladší zkoumá množství odboček. Starší je rovný kmen a suchá větev. Mladší košatý strom, se zelenými lístky, rozvěšenými do záhybů větviček.*¹⁴⁵

Tělesná rozdílnost je vypravěčkou připodobněna k různě stavěným stromům. Dokonalá urostlost staršího, avšak lehce krutá, kontra rozkvetlost mladšího, s širokým rozhledem. Jejich těla se rozdělí znovu zásahem otce; *amputovaní bratři se snaží propojit.*

¹⁴³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 84.

¹⁴⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 64-65.

¹⁴⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 101.

*Rozpůlená porcelánová figurka s pošramocným hracím strojkem.*¹⁴⁶ Starší odjíždí do ciziny, mladší zůstává, neprávem se ocitá ve vězení. Přesto zůstávají v kontaktu, konturovanému do jejich jazyka:

*Dvojčata si píšou šifrované dopisy. Do jednoho z nich vylisuje Starší květ limonky obecné, květ rostliny, která přežije všechno, snáší slané prostředí, dokáže žít podél pobřeží Severního moře, eine kinderfreundliche Nordsee, říká Starší. Počasí je zasmušilé, chladné. „Já smutním víc.“ Píše nám Starší. (..) Dvojčata si stvoří česko-německou vodní tříšť. Ochucenou drobitými slepenci slov, která si vypůjčili z jazyků doktora Broda. Hra skončila. Jsou k tomu donuceni.*¹⁴⁷

Odloučení působí na oba ničivě. Staršímu pomáhá dosah vody, jež je hmatatelnou připomínkou rodinného zázemí, je však odloučen i ze své země. Jejich jazyk se proměňuje z obrazců kreslených na papír na skutečná slova, tvořená několika vlivy: mateřského jazyka, ale také jazyka jejich matky, ovlivněného vyrůstáním ve vysoce postavené rodině. Takto se stává šifrovaná komunikace více čitelnou, tehdejší cenzura ji tak dokáže rozluštit, zpřetrhat. To na mladšího, bez vody dodávající bratrům sílu, poznamenává na tělesné kondici: *Mladší se z vězení vrátí křehčí a průsvitnější. Zachumlaný v kapce vody. Přetáčí čas proti směru hodinových ručiček. Do minut, kdy byla dvojčata spolu. Přestává jíst, aby cítil chuť hladu.*¹⁴⁸

I starší se s chybějícím tělem bratra nedokáže vyrovnat. Narace tvořící jejich příběhy je rozdělena na dobu před – šťastného splývání těl a dobu po – trýznivého utrpení s abstinenčními příznaky. *Je posedlý myšlenkou na Mladšího v zapouzdřené zemi. Sám je jako pes na vodítku, uvězněný na řetězu vodou. Voda je droga. Voda je rodina. Když není voda na blízku, mrská sebou ryba na suchu. Abstinenční příznaky jsou kruté a bolavé. Pokud nepluje po moři nebo po řece, putuje podél. Pěšky.*¹⁴⁹ Bratrovo tělo nahrazuje vodou. Voda je jejich komunikačním prostředkem, posílají si skrze ni niterné vzkazy ukryté do pohyblivých vln. Mladší se pokusí díky vodě spojit se starším, vyrazí na moře. Ve stejný čas, jako

¹⁴⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 113.

¹⁴⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 101.

¹⁴⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 109.

¹⁴⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 113.

starší zpět do rodné země. Mladší nachází jeho posádku a my jsme svědky situaci, kdy je podobnost, i nepatrná rozdílnost obou bratrů doložena:

Popadne Mladšího za bradu. Natočí tvář ke světlu. Studuje zamyšleně jemné rysy, očima se zarazí u zženštilých rukou. Vrtí hlavou. Nakonec vzdychne. Odevzdaně poplácá Mladšího po tváři, ukazovákem překříží ústa, tajemství neprozrazeno, usměje se, šťastný, že se lodivod vrátil, že nebyl při své dobrodružné plavbě přes hranice chycen, tamní sladkovodní vzduch zřejmě působí jako elixír mládí. Mladší prochází lodí, prohledává a pátrá, (...) Vyslovují stále dokola jméno Staršího, to jméno zní všude kolem, jako bys ním hráli hru samá voda—přihořívá. Mladší propátrává loď, čeká, kdo vykřikne přihořívá a hoří.¹⁵⁰

Tato hra na schovávanou nekončí radostně. Starší je mezitím zabit, utopen v prázdném latoru, utopen žízní a studem. Mladší se není schopen vyrovnat se zprávou, která k němu připlula po řece zašifrována v obrazy. Vrhá se pod hladinu. Tělo bez druhé, živé poloviny nemůže existovat:

Mladší pod vodu chce. Tělo cítí, že Starší dodýchal, pod hladinou, paměť těla je neúprosná. Cítí, jak se mu krev smršťuje, klesá, srdce namáhavě pumpuje, krev nevypumpuje. Mladší dobrovolně odevzdává dech. Dvakrát do stejné řeky nevstoupí, život je jinde a to jinde neplatí pro každého. Musí pod hladinu, musí domů, sobě, musí ukonejšit úzkostného chlapce uvnitř. Jákob dosáhl svého lstí, to přece nesvědčí o morálních kvalitách, a Jákob spěchá za Ezauem. Spěchá za všemi utonulými Jákoby a Ezauy, aby dokonané opláchl. Cítí ty vibrace.¹⁵¹

Narace vystavěná kolem bratrů dvojčat přináší připodobnění s biblickým příběhem Jákoba a Ezaua. Lest a nesváry tyto bratry nespojují, podobenství můžeme vidět v navrácení, usmíření, naleznutí míru, pokory. Vyprávění přesahuje staršího a mladšího, dotýká se roviny biblického mýtu, příběhu dávnějšího, než byli tito bratři, dotýká se veškerých bratrských vztahů a jejich navrácení k míru. O navrácení blízkosti bratrům se pokusí i jejich matka. Není ji umožněno obě těla pochovat do jednoho hrobu, spojit tak znovu tělíčka svých synů v jednotný, navázaný organismus. Použije

¹⁵⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 118.

¹⁵¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 145.

proto jejich kabáty, sešité do nerozdělitelného spojení pevným stehem, stehem, jež umí pouze starostlivé matky.

Přízi a háček vymění za průraznou jehlu a režnou nit. Vedle sebe položí oba syny. Dva kabáty. Prodlužuje záda černého mantlu, který tu zbyl po Starším. Rozpárá obdobný kabát po Mladším. Stehuje a protahuje roury rukávů. Sedne k šicímu stroji značky Singer. Spojuje ztracené chlapečky, přišívá oddělená siamská dvojčata. Spojuje dvojčata, jako je k sobě zaživa sešíval Mengele. Ale ten je nikdy nerozpojil.¹⁵²

¹⁵² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 84.

Rozdvojená

Byli jsme svědky chtěných i nechtěných rozepří sourozeneckých těl dvou titulů. V románu *Kobold* však nacházíme další nelehký boj s druhou osobou. Tedy spíše osobností vybudovanou ve stejném těle, s odolnější sestrou, která chrání tu slabší, ačkoli ji někdy dostává do nepříjemných situací. Proč si Judita, starší sestra dvojčat-chlapců, vytvořila tuto imaginativní ochránkyni? Vše začalo na první pohled nevinným vyprávěním jejího otce o Caesarovi a jeho překročení řeky Rubikon.

„Než do šel Caesar jako velitel římských legií do Galie, kterou přilepil říši římské, spojil se s Crassem a Pompeiem. Za něho provdal dceru Julii. A vytvořil diktaturu tři. „Ty můžeš být jednou taková Julie, česká Julie,“ stiskne mi ramínka Kobold. „Ave, Caesare,“ směju se a obejmu ho. Voní. „Tvoje dcera se jmenuje Judita,“ zasáhne unaveně Hella.¹⁵³

Nevědomky vytvoří v Juditě druhou tvář, kterou nastavuje krutému světu, krutému otcí. Julie je alter egem bojácné Juditě, nechápavé v souvislostech, co se kolem ní děje, Julie jedná, vládne.

Kručí mi v bříše. Polykám naprázdno. Mléko je teplé. Za hřeje útroby. Zaplní prázdno, vystrnadí bolest. Příkaz zaškrábe uprostřed čela. Zařuká ve spáncích. Mléko je teplé. Lahodné. Polykám naprázdno. Judita se napít nesmí. Judita poslechne. Julie se napít smí, pro ni příkaz neplatí. Mléko je teplé. Lahodné. Hlad je prázdná studna, potřebuje naplnit. Julie se vrhne ke sklenici, lačně polyká, vypije ji do dna, mléko jí zahřívá bradu, stéká po krku. Kobold se pomalu zvedá. Julii vysolékne a odtáhne do koupelny. Posadí ji do ledové vody, nechá ji tam sedět několik hodin, voda sahá po ramena. Kobold odejde a zamkne. Pak přiklekne vaně a podá Julii sklenici. Donutí ji vypít vodu smíchanou s octem. Aby si zapamatovala, že bude poslouchat, svině jedna malá. Julie sedí ve vaně, drkotá zuby. Modrou sochu vysvobodí až Hella, zabalí ji do peřin. Judita nic necítí, trest se týkal Julie. To Julie onemocní. Judita všechno jen pozoruje.¹⁵⁴

¹⁵³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 121.

¹⁵⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 92.

Judita uniká ze svého těla, jež nevyhovuje otcovým nárokům, nechává za tělo rozhodovat Julii, jen *pozoruje*. Kobold brzy zjistí, že se z Judity nikdy nestane ona svébytná Julie, se kterou by mohl vládnout „vodnímu“ světu, přestává se o ni zajímat, jako by její tělo zmizelo z jeho dosahu.

*Kobold se na mě přestal dívat. Nemohl přinést lopatku a smetáček, aby mě Hella jako rozbitý talíř zametla pod koberec. Už jsem nebyla jeho Julie, která usedne na trůn. Jako Judita jsem neexistovala dávno.*¹⁵⁵

Proto ji trápí hladem, není hodna místa u trůnu, kde se hoduje. Přesto si Judita nechává Julii v sobě. Je nedosažitelným konceptem chování, vzhledu, je závidění hodná, je to právě ona, díky které se Judita v otcových očích stává nedostatečnou. Julie je však jedinou „bytostí“, která jí je blízká, nikdy ji neopouští, nenechává o samotě, je to její zpovědnice, součást vlastního já: *Své tělo znám nejlépe. Popovídám si s přítelkyní uvnitř.*¹⁵⁶ S Julii si krátí dny, hraje si s ní: *Protahuju nohy a rovnám páteř a labutí šiji a plavu vzduchem. Plaveme vzduchem obě, Judita i Julie. Julie na zrcadlové ploše. Mrkám na ni a klaním se jí. Vláčné pohyby cukrové panenky s modrýma očima.*¹⁵⁷ Julii nastavuje otcovým ranám, je jejím štítem, obranou společného těla: *Tak už uhoď, myslí si vzdorně Judita, když se kužel světla rozšiřuje, to Kobold vchází do pokoje. Uhoď, ty zmrde, uhoď. Judita vydrží. Vydrží, protože si představuje, že toto není Juditino tělo, to Kobold vráží pěstí do těla Julie, bije Julii a Julie tak jako tak zemře mladá.*¹⁵⁸

Tato obrana domácímu násilí, trýznění, však stále zůstává na vědomé úrovni, Judita nepodléhá bludům, není schizofrenní, je okolnostmi dohnána k rozdvojení těla, k představě jediné skutečné ochránitelky zastupující roli milující matky i otce.

¹⁵⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 148.

¹⁵⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 153.

¹⁵⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 93.

¹⁵⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 186.

Připomínám, že se nejmenuju Julie, ale Judita. Julie se živí mou krví a za odměnu mě chrání, bydlí uvnitř, prohání se v mém těle, foukána bolest uvnitř, obšlapuje kolem duše, kde sídlí ticho, obšlapuje a každou řeznou ránu v mé duši pofouká a vyhojí.¹⁵⁹

I přesto, že Judita s Julii sledují stejný cíl – přežít, nacházíme na jejich případě mocenský boj. Boj dvou živlů, které se setkávají právě v Juditině těle, boj mezi vodou, otcem a boj mezi zemí, matkou. *Tělo mé mámy bylo i mým tělem.*¹⁶⁰ Judita se stávala *zástupným cílem. Byla jsem terč, figurína, Judita nebo Julie. Obě stály před Helliným tělem.*¹⁶¹ Do narození bratrů byla pro Hellu jedinou radostí, příležitostí, kde se mohla seberealizovat, vychovávat dceru po svém. Později však i ona ztrácí zájem, Juditu přesouvá ze svého zorného pole na okraj. Sama je trýzněna Koboldovými ranami. Judita se jí snaží chránit. Cítí na svém těle i její bolest. Ani jeden z rodičů za svými zájmy neviděl působení, jež Juditu poznamenalo na celý život.

Byla to moje záplava. Kruhy na vodě v temnotě, ze dna mířit k světlině. Jakápak výlučná láska. Tam, kde byla Hella, se Kobold nenalézal. Tam, kde byl Kobold, se Hella nenalézala. Tam, kde bylo moje já, se nenalézal ani jeden. Neměla bych používat slovo já, nevíím, co znamená. Oba chtěli, abych byla druhé pohlaví. Ve vodě a na poušti takové dělení neexistuje. Moje jméno je mi neznámé, žiju doposud v pocitu nepojmenovatelnosti.¹⁶²

Živly zmítané tělo Judity, roztráštěná blízkost obou rodičů, ztracená, utopená. Tato část románu *Kobold* je paradoxně vyprávěná právě Juditou. Ona je hlavní postavou konturující děj, uplatňující naraci, vyprávění vnímáme skrze její hledisko, tělo. Tělo, které postrádá své vlastní já. Dezorientována v prostředí, kde vyrůstá, dezorientována sama sebou, vyvedená z míry i zcela běžnou otázkou okolí:

Jak se mám? Dokázala jsem popsat, jak se mají bratři. Jak se má Kobold. Jak se má Hella. Když se někdo zeptal holčiček, které nosily moje jméno — které to bylo, Judita, nebo Julie —, když se někdo těch dvou holčiček usídlených v jednom těle zeptal, jak se mají a co dělají, neuměly odpovědět. Nechápalý

¹⁵⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 97.

¹⁶⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 194.

¹⁶¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 199.

¹⁶² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 216.

otázku. Sebe vymazaly. Protože je vymazali nejbližší. Taký slepé místo. O vlastním já holčička se dvěma jmény nevěděla nic. Upřela mu právo hlásit se o slovo. Příliš ji zaměstnávaly životy druhých. Musela být ostražitá, aby na sebe neupozornila, aby přežila.¹⁶³

Juditu těla příbuzných vytlačila z vyprávění, jedině ona může být vypravěčkou – to ona se dokáže do všech vcítit, dokonale rozezná nuance druhých, její tělo totiž mlčí. Vnitřní osobnost byla ušlapána – nikoli Julii, ale celou rodinou. Vyšachována z dění stává se tichou pozorovatelkou, jedinou, která přežila. Na sklonku svého života nachází smíření. Není zahořklá záští, pomocí narace se vyrovnala se všemi resty, které ona i její rodina měla. Skrze její tělo promluvily staré generace, nepoznaní příbuzní, skrze ni promluvila voda.

Odpouštím jim. Už se nemusejí schovávat, už se můžou zjevit. Moje tělo je připraveno. Mám v žilách vodu. Celý život se mé tělo připravuje, aby se jim přiblížilo. (..) Musím utěšit Kobolda za všechno, co se stalo. Utopit Juditu. Utopit Julii. Stát se člověkem.¹⁶⁴

Odpoutáním se od živého těla se stává člověkem. Naplňuje dávnou modlitbu jejího otce, který nutil děti *být jinými*. Skonem fysis může i ona nelézt smíření, utěšení. Stát se takovou, jakou ji chtěl otec mít. Být oporou své matce. Toto lze jedině bez přebytečného těla.

¹⁶³ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 176.

¹⁶⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold*. S. 214.

Srovnání

Narace konstruovaná na motivech dvou propojených těl bratrů, dvojčat, vyzdvihuje sepětí dvou lidí i navzdory snah okolí; otce, vězení, exilu. Ačkoli byli bratři vychováni jako rivalové, návaznost jednoho na druhého nikdy nezeslábla. Vyprávění sleduje především jejich dětství a poslední události před smrtí. Jejich příběhy nekončí skolem těl, jak by se mohlo zdát, ale propojení dvou kabátů, jež jim patřily. Uzavřou se jako kruhy na vodě. Vodní motiv je s životem staršího i mladšího nápadně provázána, jak jsme si ukázaly ve druhé kapitole.

Postavíme-li do opozice dvě sestry ze *Sentimentálního románu*, vidíme podobnost v rivalitě, která je u příbuzenských vztahů nejspíše běžná. Soutěžení starší Niny s Eliščinými úspěchy je však předem prohraným bojem kvůli vlastní nedůvěře, vlastním pochybám o svém těle. Její tělo ji brání se s rozdílností vyrovnat, uzavírá se a popírá přirozené emoce. Rodinné prostředí je oproti bratrům přimkne k sobě, je potřeba, aby se o sebe dokázaly postarat samy – o sebe i o tu druhou. Mladší Eliška se tak stává samozvanou hlavou rodiny, své tělo staví do pozice ochránitele všech členů, zastupuje otce, matku i neprůbojnou sestru. Sama se však kvůli neschopnosti vzdorovat silnější autoritě, jediné, se kterou se setkává; Eduardovým otcem, dostává do pasti těla – vedena pudy, nezkrotnou vášní a pocitem submisivity. Sesterské zápasení, jež probíhá jenom v těle a mysli Niny, končí dvěma událostmi. Nině se plní sen, dosáhla Eduardova těla, aniž by si uvědomila, že hrála opět dvojnici své sestře, že byla znovu v jejím stínu. Eliška si bere život, pověsí tělo na pásek županu, vytvoří tak svůj poslední umělecký manifest. Nina svou sestru, vzpomínky na její tělo téměř vytěsňuje, vzpomínky se jí vracejí jen během návratu do rodinného bytu. Přesto zůstává tou druhou, uzavřenou před světem, navždy s pocitem přemoženého.

Jakýsi nepsaný souboj je charakteristický pro všechny tři složky této kapitoly, a tedy i o rozdvojenou osobnost Juity. I pro ni, stejně jako pro bratry, je rodinné prostředí zničujícím prvkem. Otec, matka – ale také uzavřenost bratrů, kteří si stvořili vlastní život a Juitě dali možnost pouze nahlížet jejich růstu i kooperaci, podepisuje

se na osobnosti Judity, na chápání jejího vlastního těla. Ve snaze být podle otcových příkazů tvoří si Julii, Caesarovu dceru, jež může vládnout spolu s ním. Judita se však této podobě nikdy nemůže vyrovnat, pro otce se stává neviditelnou, nevhodnou. Její tělo se stává zástupným terčem jeho násilí, páchaného v situacích, není-li matka „po ruce“. Judita přichází o své vlastní uvědomění, stává se stínem příbuzných, tichou, dokonalou pozorovatelkou. Její tělo, vzpomínky a hledisko dává vzniknout celému příběhu, až díky naraci vystupuje ze všech stínů a spojuje dávno prohrané bitvy v konečné vítězství – smíření otce, matky i bratrů. Svě vlastní já nachází na dně řeky.

IV. Tělo & fragment

Třetí, a poslední kapitola pojednávající o zpracování těla ve vyprávění, se pokusí postihnout vyprávění skládané z popisů jednotlivých částí či drobných detailů těl postav. Jak tyto fragmenty fungují v naraci? Jak se dá z popisu rtů popsat osobnost člověka? Chatman v kapitole věnující se postavám shrnuje pojmání tohoto existentu¹⁶⁵ ve vývoji literární teorie. Píše: *Barthes po roce 1970 nejenže zdůrazňuje legitimitu termínů jako „rys“ a „osobnost“, dokonce tvrdí, že čtení narativů není nic jiného než „proces pojmenovávání“ a že jedním z proků, které mají být pojmenovány, je rys. (...) Barthes aplikuje pojem metaforicky na postavu, aniž přesně vysvětlí proč. Pojímání „rysů“ jakožto „šémů“ a ne prostě jako „rysů“ či „charakteristik“ implikuje, že jsou součástí nějakého „smysluplného celku“*¹⁶⁶ Pojďme se podívat, jak se tyto jednotlivé „šémy“ těla fungují ve vyprávění a jaký obraz sestavený z drobných rysů vytváří.

Mapa Anny

Čtvrtá a poslední kniha, *Mapa Anny*, nám poskytne stejnojmennou kapitolu, v níž je postava vypravěčem milované Anny skládána z jednotlivých částí těla. Z nepatrných detailů tělesného vzezření se uskutečňuje příběh celého těla, od jeho narození, přes dospívání až po současnost. Vyprávění je soustředěno do devíti částí, každá zastupuje jednotlivost těla, skrze nichž postupujeme v příběhu Anny. Můžeme se skrze něj pohybovat jako na mapě samotného Annina tělo, ale také jejího životního příběhu. Každá událost se stává podmíněnou určitým fragmentem těla. Konkrétní úryvky nám blíže ukážou, jak takovýto literární postup funguje a jak ovlivňuje naraci.

Úvodní část s názvem *Kosti* otevírá celou mapu. Kosti jako pomyslný základ, torzo pro samotné tělo, na které budeme nabalovat další, menší části. Jakási dřev,

¹⁶⁵ Existenty jsou spolu s událostmi narativními složkami příběhu. Existenty tvoří postavy a prostředí.

¹⁶⁶ CHATMAN, S. *Příběh a diskurz*. S. 121.

stavební složka Anny, je uvozena takto: *Dítě, které nepije mléko, olizuje aspoň stěnu. První vzpomínka: ležíš v posteli a olizuješ stěnu, protože ti v kostech chybí vápník. Tvoje tělo myslí za tebe. Jsi skoro zvíře. Jsi šťastná a nevíš o tom.*¹⁶⁷ Kostra příběhu Anny. Tělo myslící za ní. Instinkty zakořeněné již od narození připodobněny k těm zvířecím. Animálnost malého dítěte, které líže zdi, bez konvencí společnosti činí tak, jak mu říkají instinkty. Kosti se na mapě rozpínají jako hlavní cesty, dálnice, hranice, kolem kterých se budou moci přidávat další části, události celého života, ty nejdůležitější proklouznou až do morku kostí, stanou se jejich součástí.

Druhá část se věnuje ústům: *Rty jsi zdědila po matce. Jsou jako její podpis na tvém těle. Signatura hotového díla.*¹⁶⁸ Na první pohled si vypravěč všímá rtů. Jsou vizitkou genetiky, matčiným podpisem na Annině mapě, označením autorství. Díky podobenství do narace tak vstupuje postava matky Marie, její vliv. *Dlouho si měla problém koholiv líbat. Připadala sis, že skrze rty muži líbají tvou matku.*¹⁶⁹ Anna svými rty přestává být pouze sama sebou, projektuje do svého těla matku. *Marie nebyla dítě, ale projekt.*¹⁷⁰ „Projekt“ stimulovaný rodinným prostředím k dokonalosti se však vzbouřil. Marie si vybrala může zcela odlišného svým rodičům, opoziční tělo, kterým zhatila celý svůj promyšlený projekt, byl to však dokonalý projekt bez špetky života: *Pevně uchopila svého nemožného muže oběma rukama, namířila jej proti své matce a do její zkoprnělé tváře vystřelila jediný projektil jménem Anna.*¹⁷¹ Annino tělo je jakýmsi manifestem, vzdorem Marie, údernou zbraní ještě před samotným narozením.

Levý koutek úst je třetí bod na mapě Anny. Vracíme se k Annině narození, které rozvířilo vztahy v rodině: *Tvůj příchod na svět byla katastrofa. Zásah byl strašný. Ještě dlouho po něm měli všichni zalehlé uši a komunikovali výhradně znakovou řečí hysterie. Slova nikdo neposlouchal, nic neznamenal. Mluvílo se především rukama a očima.*¹⁷² Annin příchod byl ve

¹⁶⁷ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 67.

¹⁶⁸ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 68.

¹⁶⁹ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 68.

¹⁷⁰ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 68.

¹⁷¹ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 68.

¹⁷² ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 68.

fikčním světě rozbouřením bitevního pole, na kterém se utkávala těla dospělých. Zprvu Marie se svou matkou o právu na vlastní život. Komunikace se smrškla do gest a řeči těla. To vše způsobilo narození Anny, dosud nevinného dětského tělíčka, neznalého těchto soubojů. Později se fronta přesunula mezi její matku Marii a otce. Mužské tělo v chápání Marie svůj účel splnilo, zplodil dceru, více od něj nečekala, nepotřebovala. Dlouhodobá frustrace otce si našla své místo na jeho těle:

Všechno se to nakonec usadilo v levém koutku jeho rtů: už se neodvažoval s tvou matkou mluvit, neodporoval, vždy mu jen slabě cukl ret. Báł se, že o ni přijde. Věděl to. Ten strašný smutek skryl do milimetrového pohybu svých rtů. Byl to nejmenší možný pokus o úsměv. Milimetrový záblesk naděje, že se věci i přes jejich svažování jasným směrem můžou ještě zvrátit.¹⁷³

Koutek úst Annina otce se stal jediným místem vzdoru, kde se odvážil projevit svou nevoli, byl také místem, kde se střetávala naděje na změnu k lepšímu. Proto se jeho ústa zkrivila v téměř neviditelném úsměvu, jež halil bolest i poslední snahy. I na Anně se později tento mimický vzdor objevil:

A ty sis jednou ráno v zrcadle všimla, že se ti v levém koutku rtů mihl ten drobný tik. Ten drobný poloúsměv, který znamená stesk, ale i poslední naději, že všechno ještě může nabrat jiný směr. A hlavně znamená tátu: nejradši bys ten nervový záškub pochovala v náručí, tak ti byl milý, s takovou radostí jsi jej uvítala na mapě své tváře. Nesla jsi ten tik na svém obličejí jako nějaký šperk a celý den ses dotýkala rtů.¹⁷⁴

Lehce zkrivený koutek úst. Na ústa zděděná po matce se usadil i její otec. Koutek Annina těla se stal hmatatelným důkazem vlivu otce, jeho stopy ve tváři, představitelem oné naděje. Anna si jej v prvních okamžicích zhmotňuje, koutek se stává tělem otce, přestává být pouhou vzpomínkou na zemřelého. Veškeré otcovy promluvy, společné chvíle, výchovné promluvy se usadily právě na tomto bodě mapy.

¹⁷³ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 70.

¹⁷⁴ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 71.

Annin nos odráží příběh její puberty. Stejně jako mnoho jiných těl, i ona *nenáviděla své dospívání. Nikdy se ti nic tak rychle nekazilo před očima jako tvé tělo v té době.*¹⁷⁵ Toto období představuje přerod mapy na novější, dospělou verzi. Měnila se těla všech jejích současníků. Narace se tak odklání od Anny a pojímá tento přerod u všech pubertálních dětí, z nichž se stávají dospělí.

*Dospívání představovalo neustálý problém s tělem. Tělo v té době bylo jako špatně padnoucí šaty, všude něco tlačilo a škrtilo a každý měl svůj malý děs. Všem se zdálo, že mají odstáté uši, dlouhé krky, příliš rovné, nebo příliš vlnité vlasy. A všichni měli bez výjimky pravdu: všechno na nich bylo přerostlé. Donedávna dětské ouško bylo najednou až příliš uchem, rtík rtem, hlavička hlavou.*¹⁷⁶

Zvětšování částí těla působí v naraci groteskně. Bachtin o zdůraznění tělesnosti, nestandardní fyziognomie, píše: *ty části těla, kde je buď otevřené vůči vnějšímu světu, tj. kde svět vstupuje do těla či naopak kde tělo ze sebe jeho prvky vypuzuje, nebo kde samo vyčnívá do okolního světa; zdůrazňují se tedy otvory, vypukliny, všelijaké výběžky a výrůstky.*¹⁷⁷ Na těle dospívajících se znenadání zvýrazňují, trčí, ty části těla, která byla doposud v souladu s celkem. Fragment těla se zvýrazňuje, stává se komickým, nepřírozeně zvětšeným. *Těla v tomto vývojovém stádiu nemá nikdo příliš v lásce. Dokonce i dívky ve dvanácti vypadají hulvátsky.*¹⁷⁸

Anna stejně jako ostatní dívky v tomto věku prožívá svou vlastní proměnu, předstupeň dospělosti, ve kterém se jedna část těla zvýrazní do nekomfortních tvarů a rozměrů. *I ty jsi měla svou noční můru. Tvůj krásný nos se pro tebe stal peklem, protože ti připadal velký. Dovedla jsi o něm přemýšlet dlouhé hodiny. Byly celé dny, které jsi zasvětila nosu. Celé nekonečné bezesné noci.*¹⁷⁹ Vypravěčem podtrhnutá krása nosu se v hormonech ovlivněném vnímání Anny stává překážkou. Snaží se s náhlou změnou nosu, části těla, již máme neustále na očích, vyrovnat různými způsoby.

¹⁷⁵ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 71.

¹⁷⁶ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 71.

¹⁷⁷ BACHTIN, M. M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. S. 30.

¹⁷⁸ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 72.

¹⁷⁹ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 72.

Nos se kopíroval do všech oblastí tvého života. Expandoval. Začal sis česat vlasy, cuchala si je, aby nabývaly na objemu. Objem vlasů měl zastínit objem nosu. Do tváře sis neustále nechala padat jeden pramen – špatně jsi viděla, ale cítila ses za ním bezpečněji. Začala sis malovat oči. A každým dnem sis přidala trochu líčidla. Výrazné oči měly přebít výraznost nosu. Jenže nos, ten podvodník, jako by tím naopak narostl. Sám neustoupil ani o krok. Ze své neotřesitelné pozice ovládal tvé vlasy a teď už i tvé oči.¹⁸⁰

Nos v naraci zastává své vlastní výsostné postavení. Není pouhou součástí těla, je hybatelem celku, je tím, kdo ovlivňuje konání celé postavy. Stává se pro tělo překážkou, úhlavním nepřítelem, jehož vliv je třeba skrýt. Anna kvůli představě velkého nosu začíná kouřit, ačkoli ji kouř způsobuje nevolnost. Potírá přirozenou tělesnost a snaží se ji vměstnat do představy ideální krásy. *V tom období jsi neustále něco umísťovala do své tváře. Neustále ses pokoušela změnit její proporce. Vytvoářela si svému nosu překážky, diskriminovala jsi jej.¹⁸¹* Na tvář nanáší masky – make-up, kouř cigaret, záclonu tvořenou vlastními vlasy. Malý výstupek obličeje zapříčiňuje celé nachýlení postavy. Řeč těla se mění, stává se nepřirozenou – a mnohem více upozorní okolní těla na současnou změnu, nejistotu.

Brzy nos nakazil i držení těla. Chodila jsi příliš rovně. Když jsi s někým mluvila, neustále jsi natáčela hlavu do pozice, v níž – jak jsi vyzorovala doma před zrcadlem – nos nevyčnívá tak výrazně. V lidech to vyvolávalo pocit jistého nepohodlí, nepřirozenosti, která brzy nakazila i je samotné (jako by se tvůj nose – idea tvého velkého nosu snažila rozšířit dokonce za hranice tvého těla!), řada lidí z toho byla nervózní a upadala před tebou do rozpaků.¹⁸²

Přeměna nosu zastupuje Anninu metamorfózu – z kukly dětství dospělým motýlem. Na fragmentu obličeje je uskutečněna změna celku, propojující všechna těla tohoto věku. Je jakousi přehlídkou groteskních obrazů vytvářených řízenými hormony tělesných změn. Tělo Anny se stává zástupným celkem, narace si jej bere za

¹⁸⁰ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 72

¹⁸¹ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 72.

¹⁸² ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 73.

vzor všem pubertou zmítaným tělům. Tento motiv pokračuje i v části pojmenované Ruce a nohy.

To byla zlá doba. Černá doba růstu. Když ti bylo čtrnáct, začala ses líbat a jinak dotýkat s chlapci, protože se to jaksi muselo. Dospívající lidé jsou jako stroje. Celé dny dělají to, co si myslí, že se dělat má, a dost se v tom natrápí. Všechny ty předem připravené rebelie, pozice a pózy. Ty strašlivé večery proních polibků, kdy se k sobě dva náctiletí lunatici naklánějí jako svázaní ve svěracích kazajkách a dýchají a tmí se jim před očima a trnou, jestli se všechno odehrává podle manuálu líbání.¹⁸³

Anna se stává součástí divadla nacvičených a okoukaných pohybů, dospívající těla se stávají loutkami falešných očekávání. Prožívá svůj první vztah s chlapcem Milanem, jehož tělo ovládla nejistota, mlčenlivost. *Mlčel směrem k tvému tělu. Občas sis všimla, že se Milanovi třesou ruce, seděl přímo vedle tebe a jako by v sobě něco sbíral, olízl si rty, ještě chvíli sbíral, a pak se v jeho mlčení něco přetrhlo, něco v něm se rozsypalo, třes rukou ustal a on celý zhasnul a potemněl – bylo to vidět kolem očí. Právě tohle vyhasínání byl zdroj skutečné bolesti. Totální chlad, který byl zaznamenanatelný jen díky drobnému přeskupení stínů v obličejí. Kvůli mikroskopickým pohybům hmoty v tváři toho hochu jsi probřečela celé noci.¹⁸⁴*

Drobné pohyby a stíny v obličejí ovlivňují celé vyprávění. Záleží na každém detailu těla. Na každém jeho pohybu. Jakmile je tělo vyvedeno z trajektorie normálnosti, stává se tělem idiota, zamilovaného idiota:

Poprvé ses zamilovala a s hrůzou pozorovala, co se za takových okolností děje s lidským tělem. Jako by člověku odebrali řidičský průkaz na vlastní organismus. Začne být najednou nepříjemně pozorný k vlastním pohybům, ruce třeba sahají pro hrnek a člověk vidí: ruce idiota. (...) Všechno špatně, slova špatně, tělo špatně, všechno se to má dělat jinak. Všechny pohyby se kazí podle vzoru: tělo koná, člověk vidí – idiot.¹⁸⁵

Zamilované tělo Anny se chová jinak, vše posuzuje mnohem vnímavěji, kriticky. Je třeba dodržet svou roli v „divadle těl“, nevybočit z pravidel, kterými opředli svá těla. *Všechna ta pravidla hlav, pravidla nohou, pravidla rtů, vlasů, nehtů a řas. Případalo*

¹⁸³ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 74.

¹⁸⁴ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 74-75.

¹⁸⁵ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 75.

ti tenkrát, že z toho není úniku. Viděla jsi, jak i nepatrná gesta dokážou zošklivit celého člověka.¹⁸⁶ Fragmenty těla ovlivňují jeho vnímání druhým člověkem. V době prvních zkušeností ve vztazích jsou každé nepatrnosti pečlivě vyhodnocovány, i ty nejmenší nuance zapříčiňují další vývoj. Přesto nelze obelstít druhou stranu hrou těla, které popírá svou přirozenost, snaží se být něčím odlišným. Tělo zůstává pořád tělem, tvořeno fragmenty, částmi, jež se nedají zcela přetvořit do forem ideálu krásy či univerzálnosti.

*Připadalo ti, že člověk nemá šanci uniknout svému předurčení a že to předurčení se rodí v několika čtverečních centimetrech kůže pokrývající lebku. Předurčení, které se rodí z tvaru ucha, z délky a šířky nosu, z výšky čela a zakřivení brady. Člověk buď hraje podle pravidel své fyziologie a vše je v pořádku, nebo se jí vzepře a je trestán.*¹⁸⁷

Podstata sebemenšího detailu je ztvárněna v části věnující se Anniným vlasům. Po rozchodu s Milanem potkává na ulici neznámou ženu. Během společné cigarety ji žena sepne vlasy vlastní sponkou. *Usmála se, pohladila tě hřbetem dlaně po tváři a byla pryč. Ten den jsi poprvé spatřila, že jsi krásná.*¹⁸⁸ Tento detail započal vnitřní vyrovnání Annina nahlížení na vlastní tělo skrze jednotlivé části, se kterými se do té doby nedokázala popasovat. Jako by její vlasy byly clonou mysli, zastíněnou nedostatečnou pozorností okolí i k sobě samé. Tento zájem o sebe samou je podpořen v následující části, Kůži.

Chodit s Matějem bylo jako chodit se svou vlastní kopií. Už dávno ses netrápila svým nosem. Naučila ses s ním žít, naučila ses jej mít ráda. Všechno je jen o perspektivě. Anorexie, bulimie, kulturistika – ty tři vykřičníky za slovem tělo, to všechno jsou jen výsledky chybného pohledu. Stejně tak tvůj krásný nos – stačilo jen malinko přeastřit a najednou byl úplně obyčejným, ani malým, ani velkým nosem. Dokonce ti časem došlo, že ikdyby byl velký, uzavřela bys s ním mír, protože skutečně

¹⁸⁶ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 75.

¹⁸⁷ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 75.

¹⁸⁸ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 77.

strašidelné není odstáté ucho nebo velký nos, strašidelný je průměr. Za to jsi dodnes Matějovi vděčná. Matěj se ti usilovně přizpůsoboval, byl pozorný, celou svou bytostí ti nastavoval zrcadlo.¹⁸⁹

Anna přijala své tělo v takové podobě, jaké bylo. Skrze Matěje a jeho zrcadlení došla k poznání, k vlastní mapě těla. Došla k poznání, že odlišené fragmenty tvořící její tělo z ní dělají výjimečný celek. Matějovo zrcadlení ji však brzy přestalo stačit. Poznala Architekta, staršího, ženatého muže, kterému propadla. On propadl jejímu tělu:

Váš vztah byl založen na výměnném obchodu. Architekt tě sytil dospělostí a tys jej sytila dětstvím. (...) Tvůj život byl zatím velmi lehký. Prázdný jako balon – mohl si s ním pohazovat, jak se mu chtělo. Zbožňoval tvé tělo. Přes kůži se dotýkal tvých kostí. (...) Skončili jste na podlaze v jiném pokoji, na zádech ti mizel otisk parket, na kolenou, loktech a jiných místech se vám temně žihaly modřiny a tys najednou velmi jasně cítila celou svou anatomii, celou prověřenou a otestovanou. A on ji cítil také.¹⁹⁰

Z narace cítíme, že Anna ztrácí kontrolu nad svým vlastním tělem, přestože poznává možnosti, cesty těla. Je si plně vědoma své tělesnosti, cítí *svou anatomii* díky tělu Architekta. Vyprávění se přes jednotlivé fragmenty dostává k souhře celku, ke kůži, jež všechno obklopuje, chrání, drží pohromadě. Přesto ztrácí svou vlastní mapu, je navigována Architektem, její území je okupováno jeho tělem, vstupuje příliš blízko.

Líbal zároveň celý jeden svět uvnitř tebe. Paralelní vesmír, ke kterému měl neustálý přístup, který mohl svobodně navštěvovat a odpočívat v něm. Držel v ruce tvou mapu a libovolně se procházel tvým světem. Mohl jej dokonce sám tvořit, což ho fascinovalo možná ze všeho nejvíc. V první fázi vašeho vztahu jsi jej obdivovala tolik, že jsi byla ochotna vydat se jakýmkoliv směrem, který Architekt určil. Mohl v tobě zasadit jakoukoliv myšlenku a pozorovat, jak roste.¹⁹¹

Annino tělo se stává prostředím pro Architektovi nenaplněné touhy, Anna se stává jeho zrcadlem. Do její mapy jsou vkládány cizí fragmenty, fragmenty cizího těla, které zaslepujícími emocemi přijímá, nechává v sobě růst. Ztrácí se uvnitř svého těla.

¹⁸⁹ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 77.

¹⁹⁰ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 78-79.

¹⁹¹ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 79.

Plnila ses jeho názory, jeho způsoby uvažování, dokonce jeho frázemi a intonací. Aniž sis to uvědomila, sama ses na chvíli stala zrcadlem. Měla jsi nejasnou radost, že se tvůj vnitřní svět plní. Až mnohem později jsi pochopila, co všechno do tebe ten muž zavlekl. Až později ses těch nánosů, které jsi mylně považovala za své, začala zbavovat.¹⁹²

I přes to, že se Anna sama sobě ztratila, architektův svět byl pro ni inspirativní. Na jeho doporučení se dala na vysokoškolská studia. V té době si poprvé všimla vrásky, která se jí občas narýsovala mezi obočím, když se nad něčím hluboce zamyslela. Ta malinkatá vráska byla předznamenáním stáří, jeho prvním klíčkem v mikroskopické krajině tvé tváře.¹⁹³ Vráska ve skutečnosti znamenala inteligenci, jež spouštěla v těle pochybnost, nejistotu, nikoli nákazou od architekta, jak si mylně myslela. Anna se obklopovala jeho přáteli: všichni jeho lehce okoralí přátelé se v tvé přítomnosti cítili jaksi svěží a ze svých naftalínových arzenálů tahali čím dál mladší a mladší grimasy.¹⁹⁴ Mladé fragmenty jejího těla rozpochybovaly i strnulé, stárnoucí těla v okolí. Vzděláním i různými konfrontacemi získala rozhled, zajímala se o umění, stala se ceněnou partnerkou pro duchaplné a nekončící rozhovory. *Architekt bloudil mapou tvého těla a před očima mu jako černá skvrna nízkého tlaku rostla závrať, protože se do tebe zamiloval jako šílenec.*¹⁹⁵ I přes prvotní nadvládu nad tělem Anny, architekt podléhá jejímu kouzlu, podléhá každému jejímu fragmentu. Anna není zrcadlem, je rovnocennou.

Onen nízký tlak je posledním atributem skládky Annina těla. Na společenské akci potkává Ondřeje – mladšího syna architektova přítele. Anna pocítila slabost, na čele se jí objevila vráska. Architekt zpozorněl. *Ruce, ve kterých držel tvou mapu, z níž bezpečně četl, se mu neznatelně roztráslly.*¹⁹⁶ Anna si díky Ondřejově tělu uvědomila proměnu, která u ní nastala ve vnímání architekta. *Vypadal unaveně, byl shrbený a omšelý. Dlouhými prsty si třasavě smetával popel z rukávu: byl starý! Viděla jsi*

¹⁹² ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 79.

¹⁹³ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 79.

¹⁹⁴ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 80.

¹⁹⁵ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 81.

¹⁹⁶ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 84.

*prošedivělého muže opředeného vlastní inteligencí jako pavoučím vláknem, uvězněného v pracně budovaném systému, ve sktruktuře svého komplikovaného mnohoznačného žití.*¹⁹⁷

Mapa jeho těla, kterou Anna dobře znala, vypadala jinak, proměnila se. Všímal si detailů, fragmentů, které ji dříve unikaly, nevnímala je. Zrcadlo jeho tělo bylo náhle v jiném úhlu. *Naposledy se na tebe podíval, podíval se na Ondřeje. Trochu natáhl ruku, možná chtěl vstát, něco říct, ale pak ruku rezignovaně spustil. Smutně se usmál. Jako by ti přes sklo podával mapu. Anno. Mapu, kterou v měřítku jedna ku jedné zakreslil, ale ve které už nedovedl číst. Už se na tobě napracoval dost. Byl čas jít spát.*¹⁹⁸

Architekt opouští mapu Anny jako dokončený projekt, náčrt budovy, skladby celku, konstrukci jejího těla. Předává ji Anně na zpět, vědom, že do ní již nemá co narýsovat. Narace tohoto příběhu je stavěna jako budova, z podlaží poskytujícího kostrou Annina těla postupujeme dále, zaměstnány na první pohled nepatrnými detaily jako je například koutek úst, avšak pro tělo jako celek i pro celkové vyprávění jsou právě tyto fragmenty nejdůležitější. Popisné vyprávění se od těla příliš neodvrací, události přímo souvisejí s Anninou tělesností. Jsme svědky přerodu Annina těla, skládaného z malých území, po kterých s vypravěčem procházíme jako prstem na mapě. Anna si nechává vykreslit plánek sebe sama, aby se mohla přijmout ve své přirozenosti, přijmout své tělo – a nakonec i samotnou mapu, a stát se dokončeným, zmapovaným územím, jež je schopno, jak se dozvídáme v další povídce, poskytnou život dalšímu tělu, dítěti. Narace zprostředkovává její metamorfózu z dítěte, nejistého pubertálního těla do vyzrálé, uvědomělé, sebe znalé ženy.

¹⁹⁷ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 86.

¹⁹⁸ ŠINDELKA, Marek: Mapa Anny. S. 86.

Závěr

Vyprávění české prózy poslední dekády ovládlo tělo. V druhé kapitole jsme si představili dvě podoby využití živlu a živelnosti na motivu těla. Knihu *Kobolt*, prosáklou vodním motivem, jsme pro větší přehlednost rozdělili na jednotlivá těla postav, se kterými voda pracuje. Voda zde vytváří archetyp nepřemožitelného těla, přímo navázaného na její schopnosti. Hlavní postava Kobold a jeho děti jsou tělesně vybaveni, předurčení, k splynutí s vodou. Jejich fyzická zdatnost jako je zadržování dechu, výdrž v plavání pod vodou, aj. jsou jasným důkazem působení vody na jejich tělo. Hella zastává zdánlivou opozici, na jejím těle vidíme ničivou živelnost vody. Způsobuje jí bolest, drásá ji kůži, urychluje stárnutí. Voda se v naraci sama stává tělem, je postavou, na kterou se obracejí všechna zmíněná těla, má své pocity, co jí však chybí, je tělesná rafinovanost. Voda se stále chová jako živel, nedbá na okolí, přirozeným chováním proplouvá příběhem, ačkoli je vypravěčkou povýšena na magickou, čarovnou živou vodu. Její provázanost s těly *Koboldova* příběhu je velice působivá a funkční. Vytváří fikční svět, z jehož narace se těžko vystupuje, je sugestivní, věrohodná, silná.

V *Pálence* Matěje Hořavy pozorujeme provázanost lidských těl na oheň. Jako by kniha dávala o tomto leitmotivu vědět již před samotným čtením, náznakem názvu, náznakem jména autora. Oheň zde prostupuje do těl, ohřívá je, budí je k pohybu, vdechne jim život. Jeho hlavním znakem se stávají kamna, středobod stavení, kde se lidé schází, zapředou rozhovory, či si navodí pocit útulného domova. Chybějící oheň vyvolává ve vypravěči pocity smutku, osamělosti a úzkosti. Lze říci, že je tělo v drsné krajině Banátu na ohni závislé, je jeho nutnou podmínkou k přežití. Zde se však mnohem více uplatňuje nezávislost živlu. Pokud tělo nevykoná nutné pohyby, nepřijme nutné rituály spojené s rozděláváním ohně, kýžených plamenů se nedočká. Přesto však v těle budí fascinaci, pohled na nenasytné plameny vrací do dětství, do

radosti z rostoucího žáru. Je to právě žár ohně, který spojuje těla v nesnadných podmínkách pro život.

Kapitola nazvaná tělo & příbuznost se věnuje sourozeneckým spojením v knize *Sentimentální román*, a znovu v *Koboldovi*. Pro obě knihy je společný motiv soupeření. Sestry, Eliška a vypravěčka Nina, se skrze svá těla dostávají do opozice. Rozděluje je nejenom fyzický vzhled, ale především pojmání vlastního těla. Nina uzavřená sama do sebe, neustále kontrolující své tělo, se snaží nijak nevybočit, dělat přesně to, co se od jejího těla očekává, často je téměř neviditelnou součástí společnosti. Její sestra Eliška je pravým opakem, nebojí se provokovat, je si vědoma své krásy. Ve vyprávění této novely je právě Eliška středem příběhu. Na jejím těle se setkávají oba vypravěči, její tělo bylo také problémem sporů mezi jejím přítelem a jeho otcem, její tělo bylo překážkou pro sestru Ninu. Po Eliščině smrti tělo mizí, avšak přítomnost, působení, sesterská rivalita stále zůstává, zůstává i u jejího přítele Edy, jehož tělo umírá spolu s Eliškou.

Smrt propojuje těla dvojčat, bratrů, synů Kobolda. Jejich celoživotní návaznost jednoho na druhého připomíná blížence. Tvoří si vlastní jazyk, spolu se dokáží dorozumět, spolu tvoří jednotný a silný organismus. Jejich tělesná rozdílnost, jež by mohla být propastnou – starší je silný, mladší lehce zaostává, se nikdy neprojeví, i přes snahu rodinného zázemí, ve kterém otec mezi syny buduje nepřirozenou rivalitu. Přesto bratři zůstávají propojeni. V dospělosti je dělí velká vzdálenost, ničící jejich těla. Po smrti prvního umírá i ten druhý, dobrovolně, odevzdaně. Matce není umožněno pochovat oba syny k sobě, do jednoho hrobu, rozhodne se sešít jejich kabáty v jeden, pevným stehem propojuje metaforicky oba syny zpět do jednoho většího, propojeného organismu. Synové jsou připodobněni k Jákobu a Ezau, tedy tělům bratrů prahnoucích po moci, s rozdílnou tělesností. Mladší a starší oproti biblickým bratrům nikdy nechtěli vládnout, jejich moc spočívala v propojení, v blízkosti obou těl. V románu *Kobold* pozorujeme také souboj Judity s její druhou osobností Julii. Boj uvnitř jednoho těla, zmítaného otcovým očekáváním a skutečností. Juditino tělo pod vlivy

obou žvlů, otce i matky, vytváří paralelní osobnost, svou jedinou přítelkyni uvnitř sebe. Juditino tělo se stává prostředkem celého vyprávění, skrze ní je nahlíženo na všechny příběhy, které voda ztělesňující naraci, přinesla.

Mapa Anny ukazuje, jak narace využívá fragment těla, skrze nějž vypráví příběh celku. Vyprávění založené na detailech Annina těla, jakým je například koutek úst, sestavuje mapu. Mapa je črtou Annina celku, ale také Annina dospívání, přeměny z dítěte na vyzrálou ženu. Části jejího těla jsou zástupci vlastností, kterými oplývá. Jako puzzle je skládána její osobnost, tělo, se kterým se seznamuje i ona sama, se kterým se ona sama musí vyrovnat, orientovat se v něm jako při hledání v mapě. Důmyslný literární postup, při kterém každý detail hraje podstatnou roli, ukazují možnosti využití tělesnosti v naraci současné prózy.

V této práci jsme si ukázaly mnoho poloh, které tělo ve vyprávění zastává. Je možné tyto postupy shrnout do jednotné obecnosti, kterou můžeme pozorovat na současné literatuře? Čím si tělesnost zasloužila pozornost autorů i čtenářů? Fikční světy všech čtyřech titulů, které se na jejich stránkách konstruuji, kladou důraz na tělesnost svých postav, na drobné detaily, provázanost s ostatními postavami či místy. Postavy se více zhmotňují, jejich těla se stávají svébytnými prvky vyprávění, lze se s nimi ztotožnit. Vykreslení těl postav je reálné, přesné, vytváří jasný obraz. Obraz těla, které můžeme potkat cestou na nákup, možná jsme ho již viděli. Právě tato konkrétní, explicitně podaná tělesnost postav dopomáhá k celkovému vyznění knihy, k projekci čtenáře s vyprávěním, s jeho přístupem na hru narace. Tělo tedy výrazně ovlivňuje samotné vyprávění právě proto, aby bylo skrze slova, skrze obraty stavěno v čtenářově představivosti, aby mělo jasnou podobu, aby se stalo někým známým, živým.

Příloha

Kobold

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/28585/denemarkova-radka-kobold-prebytky-nehyprebytky-lidi>

<https://www.hostbrno.cz/ohlasy/hlasy-ze-dna-vltavy/>

<https://www.hostbrno.cz/ohlasy/kour-jako-ctenarsky-zazitek/>

<https://www.hostbrno.cz/ohlasy/2-v-1-cili-konec-trilogie/>

<https://www.hostbrno.cz/ohlasy/nevim-kdo-je-kobold/>

<https://www.hostbrno.cz/ohlasy/roman-ohne-a-vody/>

<https://www.hostbrno.cz/pictures/20110615-laa-08.pdf>

<https://www.hostbrno.cz/ohlasy/jsme-v-pasti-me-slasi-jsou-tve-strasti/>

<https://www.hostbrno.cz/ohlasy/lepe-jsme-to-neumeli/>

<https://www.hostbrno.cz/ohlasy/pribehy-o-nasili-z-nichz-mrazi/>

<https://www.hostbrno.cz/pictures/nase-rodina-c-40-2011-kobold.pdf>

Radka Denemarková

(*1968) je česká spisovatelka, literární historička, scenáristka, překladatelka německých děl a dramaturgyně, držitelka četných literárních ocenění u nás i v zahraničí. V roce 1998 publikovala monografii o Evaldu Schormovi *Sám sobě nepřítel*, v roce 2005 jí vyšla prozaická prvotina *A já pořád kdo to tluče*. Jako jediná

z českých autorů obdržela cenu Magnesia Litera ve čtyřech různých kategoriích – za prózu (román Peníze od Hitlera, 2006), za publicistiku (románová monografie Smrt, nebudeš se báti aneb Příběh Petra Lébla, 2008), za překlad (Herta Müllerová: Rozhoupaný dech, česky 2010) a za knihu roku (Hodiny z olova, 2018). Následovaly knihy Kobold (2011) a Příspěvek k dějinám radosti (2014). Divadlo Na zábradlí uvedlo její divadelní hru Spací vady (2010; knižně 2012), podílela se na scénáři k celovečernímu filmu MY 2. Knihy Radky Denemarkové vycházejí ve více než dvaceti jazycích, její esejistické texty a články německy, anglicky a čínsky. Opakovaně se účastní zahraničních literárních festivalů a knižních veletrhů v Německu, USA, Španělsku, Mexiku, Švýcarsku, Rakousku, Francii, Kolumbii a mnoha dalších zemích. Žije v Praze s dcerou Ester a synem Janem.

Pálenka

<https://www.respekt.cz/tydenik/2015/9/david-attenborough-v-rouse-prozaickem>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34341/horava-matej-palenka-prozy-z-banatu>

<https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/hospodska-disputace-nad-knihou-mateje-horavy-mel-umrznout-292506>

<https://www.czechlit.cz/cz/kniha/palenka-prozy-z-banatu-cz/>

<https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospele/4921-palenka-prozy-z-banatu>

<https://archiv.ihned.cz/c1-63349590-matej-horava-palenka-recenze>

<https://art.ihned.cz/knihy/c1-63272700-matej-horava-palenka-prozy-z-banatu>

<https://www.advojka.cz/archiv/2015/6/poznamky-pod-zivotem>

<https://www.tichy-koutek.cz/matej-horava-palenka/>

Sentimentální román

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/bianca-bellova-sentimentalni-roman-host-kniha-recenze/r~d91c46a8dc5e11e8a181ac1f6b220ee8/?redirected=1541513003>

<https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/vyber-salonu-bellova-liou-cch-sin-sliva-de-luca-40251066>

<https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/vyber-salonu-bellova-liou-cch-sin-sliva-de-luca-40251066>

<https://www.knihydobrovsky.cz/blog/recenze-sentimentalni-roman-953>

<https://sprichutislov.blogspot.com/2018/11/prvotina-b-bellove.html#more>

Bianca Bellová

(*1970) je česká spisovatelka s bulharskými kořeny. Vystudovala VŠE. Pracuje jako překladatelka a tlumočnice z angličtiny, její texty vycházejí v příloze Práva Salon. Debutovala Sentimentálním románem, první vydání 2009, druhé 2018. Její novela Mrtvý muž z roku 2011 byla nominována na Cenu Česká kniha a přeložena do němčiny. V roce 2017 na sebe upozornila novelou Jezero, za které byla nominována na Literu za prózu v rámci cen Magnesia Litera 2017, nakonec zvítězila v kategorii „Kniha roku“. Za stejnou knihu získala Cenu Evropské unie za literaturu, jakož i Studentskou cenu Česká kniha. Poslední vydanou knihou je román Mona (2019). Jejím manželem je Adrian T. Bell, zpěvák kapely The Prostitutes. Mají tři děti.

Mapa Anny

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34035/sindelka-marek-mapa-anny>

<https://www.respekt.cz/tydenik/2014/43/pribeh-nahrazeny-krystalem-samoty>

<https://www.czechlit.cz/cz/kniha/mapa-anny-cz/>

<https://vltava.rozhlas.cz/marek-sindelka-mapa-anny-5035524>

<https://www.kukatko.cz/recenze-mapa-anny-povidky-narocne/>

<https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospELE/4651-mapa-anny>

<http://naskokjinam.blogspot.com/2015/01/marek-sindelka-mapa-anny.html>

Marek Šindelka

(*1984) je český spisovatel. Jako svou prvotinu publikoval sbírku Strychnin a jiné básně (Paseka, 2005), kniha byla oceněna Cenou Jiřího Ortena za rok 2006. Je autorem románu Chyba (Pistorius & Olšanská, 2008), který spolu s V. Maškem, M. Lipavským a Pure Beauty převedl do stejnojmenné komiksové podoby (Lipník, 2011). Velký čtenářský ohlas zaznamenal soubor povídek Mapa Anny (Odeon, 2014). Marek Šindelka je dvojnásobným držitelem ceny Magnesia Litera za prózu. V roce 2012 ji získal za sbírku povídek Zůstaňte s námi (Odeon, 2011) a v roce 2017 za svou zatím poslední knihu, román Únava materiálu (Odeon 2016). Vystudoval kulturologii na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy a scenáristiku a dramaturgii na FAMU. Žije v Praze. O literatuře píše pro Hospodářské noviny.

Odborná literatura

Primární literatura:

BELLOVÁ, Bianca: *Sentimentální román*. Druhé, upravené vydání, v Hostu první. Brno 2018.

DENEMARKOVÁ, Radka.: *Kobold*. 1. vyd. Host, Brno 2011.

HOŘAVA, Matěj: *Pálenka*. 1. vyd. Host, Brno 2014.

ŠINDELKA, Marek: *Mapa Anny*. Vyd. 1. Euromedia Group, Odeon, Praha 2014 (Česká řada; sv. 25).

Sekundární literatura:

BACHTIN, M. M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Jaroslav Kolár. 2. vyd., v nakl. Argo 1. Argo, Praha 2007.

DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica*. Vyd. čes. 1. Karolinum, Praha 2003.

GENETTE, Gérard: *Fikce a vyprávění*. Přeložila Eva Brechtová. Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR. Brno; Praha 2007.

CHATMAN, Seymour.: *Příběh a diskurs*. Přel. Milan Orálek. Vyd. 1. Host, Brno 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice.: *Viditelné a neviditelné*. Přel. Miroslav Petříček Oikoymenth 2004.

PATOČKA, Jan: *Tělo, společenství, jazyk, svět*. 1. vyd. Oikoymenth, Praha 1995,

PECHAL, Zdeněk: *Fenomén žirolu v ruské literatuře*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012.

URBAN, Petr (ed.): *Fenomenologie tělesnosti*. Vyd. 1. Filosofia, Praha 2011.