

JAROSLAV RUDIŠ: NEBE POD BERLÍNEM

(2002)



Ústředním tématem prozaických textů Jaroslava Rudiše (* 1972) je životní tápání hrdinů, zpravidla ve věku autora, jejichž příběh je pokaždé pojat jako individuální výpověď jedince toužícího změnit svůj zaběhnutý životní styl a vystoupit ze stereotypu konformní společnosti. Protagonista není schopen navázat plnohodnotné mezilidské vztahy a zorientovat se v soudobém světě relativizovaných hodnot i přesto, že svým smýšlením a životním stylem se z něj snaží nijak nevymykát.

Na významové struktuře Rudišových textů se výrazně podílí prostředí, které nikdy nehraje roli pouhých dějových kulís. Nezaměnitelné místo se vždy nějak vplétá do myslí postavy a nejednou určuje její životní osudy, hrdina je s ním bytostně spjat – v románu *Grandhotel* (2006) situovaném do Liberce doslova i tělesně. Důraz na atmosféru prostoru je nejednou signalizován přímo v titulech Rudišových děl, mezi něž vedle prózy náleží též divadelní a rozhlasové hry (například s Petrem Pýchou napsal *Léto v Laponsku* a *Salcburský guláš*, obojí 2006) a především komiksová trilogie *Alois Nebel* (souborně 2006, s Jaromírem 99, zfilmovaná v roce 2011) lokalizovaná na Jesenicko. Podobně jako v debutu *Nebe pod Berlínem* i v próze *Potichu* (2006) a *Konec punku v Helsinkách* (2010) situuje Rudiš své postavy do evropského, respektive německého prostoru. Rudišovy prózy spojuje charakteristická jazyková výstavba, proud řeči inspirovaný rytmem moderní hudby směřující k nespisovnému, poměrně jednoduchému vyjadřování protagonistů, jež se významně podílí na autentičnosti postav včetně vypravěče.

Rudišova prvotina *Nebe pod Berlínem* byla inspirována autorovým novinářským stipendiem v německém hlavním městě, které získal v roce 2001 jako redaktor literární přílohy *Salon* deníku *Právo*. Právě v *Salonu* vycházely na pokračování jeho črty, beletrizované reportáže z tohoto pobytu, jež se na výzvu majitele nakladatelství Labyrint Joachima Dvořáka staly základem prózy. Vznikla tak do té doby spíše ojedinelá spolupráce nakladatele a spisovatele, kteří se podílejí na vzájemné sebe prezentaci a podpoře: promyšlená strategie nakladatele, který podepsal smlouvu na neexistující knihu s neznámým autorem a odhadl poptávku čtenářské veřejnosti, se stala jádrem úspěchu Rudišova debutu. K jeho atraktivitě v neposlední řadě přispěla

i vizuální stránka: netradiční formát a grafická úprava slovenského výtvarníka Juraje Horvátha, jenž knihu doprovodil koláží rozostřených fotografií a ilustrací.

Postupná geneze textu se projevila zejména v jeho struktuře: kniha se sestává z dvanácti relativně samostatných kapitol, z nichž každá skládá v časové posloupnosti ucelený obraz, který zapadá do mozaiky příběhu. S výjimkou jedné kapitoly je vypravěčem český učitel Petr Bém, jehož mluvící jméno (der Böhme – Čech) signalizuje jakousi jeho národnostní podvojnost. Berlín, v němž momentálně pobývá, jako by mu byl souzen: pocházel odtud jeho strýc, jehož několikrát navštívil s rodiči jako dítě, a již tehdy jej město okouzlo.

Co ovšem v očích Petra Béma nejvýrazněji určuje tvářnost a současně moderní historii Berlína, je spleť síť linek podzemní dráhy. Právě berlínské metro (U-Bahn) představuje středobod celé prózy, odkud paprskovitě vycházejí všechny postavy a zase se do něj vracejí, osudově jím přitahovány. V metru se setká protagonista s Pancho Dirkem a dohodne se na založení punkrockové kapely pojmenované U-Bahn, která uspořádá svůj nejlepší koncert na nástupišti jedné ze stanic dráhy, v podzemí hraje Petr na kytaru, aby si přivydělal, oba rodiče Petrovy dívky Katrin jsou zde zaměstnáni, v bistro podzemní stanice tráví většinu svého volného času a naslouchá tam příběhům strojířů. Mluvené historiky, jež zprostředkovávají příběhy, zážitky a dojmy spjaté s metrem, jsou základním prvkem jednotlivých kapitol.

Rudišova próza může v jistém smyslu působit až jako beletrizovaný „průvodce“ po berlínském metru: nejedna stanice je tu charakterizována ať už ve vlastním textu, anebo v apendixu, v němž čtenář najde výběrové informace o metru, berlínských čtvrtích a nočních podnicích. Text knihy je doplněn plánem berlínských vlakových linek a jistě není náhodné, že vyšla přesně sto let od zahájení provozu berlínského metra. Až kuriózně může vyhlížet autorova prezentace nezvyklého, ležatého formátu knihy jako nápodoby vagonu.

Metro zajišťuje časové i prostorové kontinuum města, jež bylo od začátku šedesátých let přehrazeno Berlínskou zdí a jeho západní část byla z map socialistických zemí vymazána. V dialozích a vzpomínkách postav se mnohdy objevují reminiscence na nedávnou historii před pádem železné opony. Tato doba není evokována jen individuálními osudy smyšlených postav, ale především prostřednictvím častých narážek na umělce, především rockové legendy (Iggy Pop, David Bowie) tehdy tvořící v Berlíně. Ostatně již název prózy otevřeně odkazuje k proslulému filmu Wima Wenderse *Nebe nad Berlínem* z roku 1987.

Autor takto re-konstruuje paměť kdysi rozděleného města, vytváří z něj kulturní a společenské univerzum, místo, kde se mísí bývalý Východ se Západem, kde se prolínají rozličné kultury a subkultury stejně jako bolestivá minulost se současností. Nese-li jedna z písní skupiny U-Bahn banální název Ich bin Berlin, vystihuje poměrně přesně poetiku příběhu, jehož hrdinou je spíše než Petr Bém samotný Berlín, respektive jeho nezaměnitelná a unikátní atmosféra. Autorovi se jí daří navodit

také prostřednictvím prolínání hmatatelné reality s nadpřirozeným světem připomínajícím postupy magického realismu. O vědomém přihlášení se k tomuto směru svědčí opakované zmínky o městě Macondo, fiktivním dějišti Márquezova románu *Sto roků samoty*.

Podobně jako ve Wendersově filmu žijí v Rudišově Berlíně vedle sebe lidé a nadpřirozené bytosti. Na rozdíl od okřídlených nebeských bytostí jde ovšem o pekelné zatracence, sebevrahy, kteří skočili pod metro a byli odsouzeni k věčnému cestování prázdňou soupravou duchů. Takovým obyvatelem podzemí je také autor vloženého příběhu Bertrám, jehož neviditelnost je jen částečná. Mohou jej totiž spatřit „*tamti, co jsou na nejlepší cestě k nám, lidi, o kterých se říká, že jsou na dně*“ (96). Bertrám se začne vplétat do Petrova osudu, postupně se mu zhmotňuje, až se nakonec jejich příběhy protnou: Petrova kapela U-Bahn uspořádá pro ducha koncert na nepoužívaném nástupišti metra. Následný Bertrámův odjezd soupravou živých je možné s odkazem na film *Nebe nad Berlínem*, v němž se jeden z andělů vzdá věčného života ve jménu lásky k ženě, vnímat jako vykoupení a ukončení jeho trýznivé netělesné existence.

Refrén prózy „*děje se toho tolik, že se neděje nic*“ navozující představu pravidelného míhání přijíždějících a odjíždějících souprav s rozmazanými obličejí cestujících vystihuje rychlost a zdánlivou povrchnost příběhu, jehož ústřední události se odehrávají v místě, kterým většina jen prochází. V tom se nijak neliší svět živých od světa mrtvých; jak říká Bertrám: „*Něco se změní, ale nikdy se nezmění všechno. Možná se nezmění vůbec nic.*“ (88)

Petr přichází do Berlína právě proto, aby zásadně změnil svůj život, unikl před společenskými a rodinnými vazbami, do nichž vzhledem ke svému věku vstupuje. Zatímco učitelské místo opustí bez jakýchkoli skrupulí, partnerky Ženi čekající jeho dítě se ve své mysli tak jednoduše zbavit nedokáže. Tíha útěku zůstává po celou dobu neměnná a působí se stále stejnou intenzitou, ani v závěru nepřichází třeba nepatrný náznak úlevy, byť zde není vyloučena možnost návratu. Když Katrin dostane vysněné stipendium na Island a ocitne se tak v podobné situaci jako protagonista na začátku příběhu, Petr s ní odmítá odjet. Přes otevřený konec je patrné, že hrdinův pokus začít nový život selhal, cyklus se uzavřel a žádné další dobrodružství se nekoná. „*Plán nemít žádný plán*“ a Petrova až úporná snaha neprozradit nic ze svých pocitů a plně se oddávat smyslovému, ne-li přímo smyslnému prožívání německé metropole sice ostentativně proklamují programovou nezávislost, ale jsou po delší dobu neudržitelné. Na některých místech však dochází k demaskování stylizace a vypravěč jakoby nevědomě odhaluje svoji spíše neprůraznou povahu, jež má sklon utíkat před zodpovědností („*Nejsem bojovník*“, 7).

Rudišova prvotina se vyznačuje poměrně osobitým stylem, jenž utváří především vypravěčská úspornost, nenucenost, nevyumělkovanost. Situace a obrazy se střídají v rychlém sledu, k čemuž slouží krátké úderné věty, stojící buď samostatně na jednom řádku, anebo paratakticky spojené v jedno dlouhé souvětí, jež tvoří celý

odstavec. Autor se tu inspiroval hudebním žánrem punku či punkrocku, k němuž se hlásí a jenž se projevuje ve zvláštním větném rytmu prózy. Příběh je vyprávěn hovorovou dikcí, z jazykových vrstev jasně dominuje obecná čeština, která je proycena četnými germanismy psanými většinou ve fonetickém přepisu (např. špígl, úbán, esbán, folksvágn, budvajzr).

Zájmem o lidi ze společenského okraje, jež jsou zobrazeni s velkým pochopením a zároveň s jemně ironickým odstupem, se Rudiš zřetelně hlásí k odkazu Bohumila Hrabala. Vypravěč se nechává unášet proudem jejich pábitelské řeči a bez příkras ji zaznamenává. Sloganem kapely U-Bahn („nesnesitelná hořkost bytí“) i některými dalšími motivy pak próza odkazuje k dílu Milana Kundery.

Jaroslav Rudiš se tak svojí prvotinou vřadil do orální tradice hrabalovského proudu a ocitl se v blízkosti Emila Hakla, jenž v témže roce publikoval novelu *O rodičích a dětech* (2002). Důkladnou charakterizací cizího prostředí a volbou hovorového nespisovného jazyka, jenž má spolu s lexikem cizího původu napomáhat věrohodnosti příběhu, se *Nebe pod Berlínem* přiřazuje k tomu proudu české prózy, který svá témata hledá v zahraničí a v konfrontaci odlišných životních stylů (např. debut Petry Hůlové *Paměť mojí babičce*, 2002). Koexistence reálného a magického světa v prostoru velkoměsta navazuje na imaginativní linii české prózy předchozí dekády a obzvláště má blízko (rovněž z hlediska užitých jazykových prostředků) k „městským“ textům Jáchyma Topola.

Ukázka

Katrin vešla do kuchyně, podívala se na mě a smát jsem se začal já, protože jsem nevěděl, co mám dělat jiného. Ona ale ztuhla. Vytáhla z krabičky cigaretu, zapálila si a obhlédla naše čtyři kuchyňské stěny.

Opřela se o ledničku a řekla: „Docela příšernej bejvák máte. Ale oceňuju, že je umytej hajzl a vana, což bejvaj v klučičích bytech zóny nejčastějších úrazů. Myslím hygienickejch. A já žádný breberky chytit nechci, rozumíš? Jak jste se dali s tímhle Panchem dohromady?“

„Některý věci si člověk nevybere.“

Vykládám jí, že jsme se v jeden okamžik sešli na jednom místě – na kraji jednoho nástupiště – a nasedli společně do stejného vlaku úbanu, dali se do řeči, protože on viděl mou kytaru a já viděl jeho, a on mi nabídnul, že u něj můžu přespat, později jsme se dohodli, že u něj můžu zůstat.

„Ach. Jak romantický,“ uchechtla se Katrin, „dva lůžři se plácaj světem tak dlouho, až nezapoknou o nikoho jinýho než sami o sebe. A to ausgerechnet tady. Ty seš fakt z Prahy?“

„Jo. Byla si tam někdy?“

„Jednou, s našima... ale nevybavím si nic jinýho, než že bylo léto a my stáli na velkém náměstí, kde byla nějaká obrovská socha rytíře, táta říkal něco o ruských vojácích, který to tam kropili kulometry, až jsem dostala strach a spadla mi zmrzlina, a máma mi nechtěla koupit novou, protože tam u stánku byla děsná fronta, a ségra už stála s mámou v druhý frontě

na fabkový zámky, který se u nás nedaly koupit. Všechno mám trochu zamžený, bylo mi asi sedum, ale ta zmrzlina byla úplně jiná než u nás, byla vodová, fialová a chutnala po borůvkách. Tu chuť mám pořád na jazyku. Tak to je podle mě Praha – ta borůvková zmrzlina a ten divnej pocit strachu. A tys byl někdy dřív v Berlíně?“

„Jo, několikrát. Nebylo mi o moc víc než tobě, když jsem tady byl poprvé, jeli jsme za stredjou, který bydlel v Köpenicku. A pak jsme vyrazili do centra, esbánem na Alex...“

(20)

Vydání

Nebe pod Berlínem, Labyrint, Praha 2002; 2.–3. vydání, Labyrint, Praha 2003, 2007.

Nebe pod Berlínem, audiokniha, Labyrint – Tympanum, Praha 2010.

Adaptace

2004 *Nebe pod Berlínem*, inscenace, Divadlo M. U. T., Divadlo Komédie, prem. 11. 3. 2004.

2005 *Der Himmel unter Berlin*, dramtizace, WDR Köln, režie Leonhard Koppelman, prem. 21. 6. 2005.

2007 *Nebe pod Berlínem*, dramtizace, Český rozhlas Olomouc, režie Michal Bureš, prem. 14. 10. 2007.

Překlady

Německy (2004): *Der Himmel unter Berlin*, přel. Eva Profousová, Rowohlt, Berlin.

Srbsky (2004): *Nebo pod Berlinom*, přel. Aleksandra Korda-Petrovićová, Geopoetika, Beograd.

Polsky (2007): *Niebo pod Berlinem*, přel. Joanna Derdowska, Prószyński i S-ka, Warszawa.

Bělorusky (2008): *Neba pad Bèrlinam*, přel. Maryja Martysevěčová, I. P. Lohvinaŭ, Minsk.

Bulharsky (2010): *Nebeto pod Berlin*, přel. Christina Dejkova, Stigmati, Sofija.

Italsky (2010): *Il cielo sotto Berlino*, přel. Chiara Reaová, Atmosphere Libri, Roma.

Švédsky (2010): *Himmel under Berlin*, přel. Lova Meisterová, Aspekt, Stockholm.

Ceny

Cena Jiřího Ortena, 2002.

Reflexe

Základem úspěchu Rudišovy prózy je jeho práce s jazykem. Kombinací prvků obecné češtiny, slangu, germanismů, neologismů, syntaktických spojení charakteristických pro mluvený jazyk atd. se mu daří zejména v dialozích a ve vyprávěních jednotlivých postav vytvořit velmi živý a působivý obraz prostředí, do něhož je próza situována. Poněkud méně přesvědčivě ale vynívají promluvy vypravěče i postav tam, kde jde o formulaci jejich životního postoje. Snad je to však záměrná stylizace, jíž autor naznačuje ambici svých hrdinů vyjadřovat se přímočaře a srozumitelně, a to především prostřednictvím rockové hudby.

Lukáš Foldyna: „Nebe pod Berlínem“, *Host* 2003, č. 3 (recenzní příl., s. 3).

Autor dokáže jedinečnou atmosféru soudobého Berlína s jeho kulturním a historickým podložím vystihnout i bez vytrčených odkazů na nakoukané filmy či načtené knihy. Poněvadž tím, co roztočilo spontánní vypravěčská kola jeho prózy, kterou s ručením omezeným označme za román, co vtisklo jí rozměr, který vzdor vší zelenosti prvotiny zasluhuje pozornost, to je Rudišem, celou jeho bytostí silně pocífovaná mohutná energie tohoto města. Energie nesrovnatelná s Prahou.

Josef Chuchma: „Děje se toho tolik, že se neděje nic“, *Mladá fronta Dnes* 8. 1. 2003, s. C8.

Rudiš je čistý realista, který pozorně sleduje okolí, dobře naslouchá a všechny ty řeči nad hospodským stolem nebo barpultem v nějakém rockovém klubu věrně, se vši potřebnou atmosférou a koloritem poskládá. Tuhle metodu dovedl k dokonalosti Bohumil Hrabal a Rudiš je jeho příčinnivým žákem. Inspirace je zcela zřetelná, přesto si ji uvědomíme až po několika desítkách stran. Rudiš totiž přejímá metodu, avšak nekopíruje styl. [...] Také v tom je Hrabalovi podobný: pod maskou lidového, zde rockového vypravěče se skrývá intelektuál s nečekaným přehledem, který ovšem ony omšelé, naivní a někdy i politováníhodné postavy a postavičky má upřímně rád a nevysmívá se jim, spíš se nad nimi jen tak pousměje.

Pavel Mandys: „Perličky ze dna berlínského metra“, *Týden* 2002, č. 48, s. 81.

Protikladem všeho lidského hemžení a prázdnoty je síť metra. Nese svou vlastní historii, trpí svou pověstí, dýchá pro své obyvatele. Doslova ožívá ve vzpomínkách a vyprávěních. Mezi lidmi a metrem vládne zvláštní symbióza – ani jeden by nemohl bez druhého žít. Metro poskytuje životní prostor, možnost výděлку, oni jej naopak ožívují, zaplňují a dokreslují svými pomíjícími osudy. Některé z nich utkví v paměti Berlína, jiné pouze proplují a zmizí v nenávratnu. Sepjatý podzemní prostor sítě a jasně definované vztahy se odrážejí i v psychice postav. V průběhu knihy se jejich charakter nemění, zůstávají stále stejní, jedineční.

Lukáš Bajer: „Nebe v U-bahnu a U-bahn jako nebe“, *Weles* 2004, č. 20, s. 115.

A příznačné je, že [Bém] nemluví o svém útěku ani opuštěném vztahu, ale o bezpečně vzdálených událostech, které tak spoluvytvářejí atmosféru vzpomínání na časy před pádem berlínské zdi [...]. A právě proto se zdají jeho promluvy zapadat do knihy, která nechce být (téměř proklamativně) introspekci do nitra třicetiletého muže.

Ovšem vždy znovu marně se snaží Bém hrát pouhého diváka, protože nikdy se nedá zabránit tomu, aby každé kouzlo okamžiku a poetika místa nebyly pevně spjaty s jeho konkrétní životní situací, s níž do těchto míst vstupuje. Na konci knihy se zaměřuje pozornost opět na něj. Toto vyprávění s ním však už nepokračuje. Co následuje, patří zřejmě do jiného příběhu. Co však tvoří *tento* příběh?

Oldřich Vágner: „Osobité historky z vypůjčených perspektiv“, *Aluze* 2002, č. 3, s. 115.

Slovo autora

Nemá přece [*Nebe pod Berlínem*] ten správný velký románový příběh a dramatický oblouk, je poskládaná z mnoha drobných storek a někdy mám pocit, že tu knížku drží pohromadě snad jen

špinavé koleje berlínského metra, které od války zapomněli vyměnit. Některé historiky mám rád, za jiné se po čtyřech letech trochu stydím nebo se při jejich čtení musím sám sobě smát.

„Jaroslav Rudiš: Nebe pod Berlínem. Spisovatel o své prvotině“, *Týden* 2007, č. 3, s. 75.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: A. Kratochvíl, *Otázky českého kánonu*, Praha 2006, s. 575–587; T. Nechvílová, *Český jazyk a literatura 2007/2008*, č. 4, s. 177–183; D. Zygadlo-Czopnik, *Od banity do nomady*, Brno – Opole 2010, s. 85–91.

RECENZE: P. Mandys, *Týden* 2002, č. 48; P. Fantys, *Respekt* 2002, č. 50; O. Vágner, *Aluze* 2002, č. 3; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 8. 1. 2003; A. Burda [=P. Janoušek], *Tvar* 2003, č. 1; R. Kopáč, *Tvar* 2003, č. 2; L. Foldyna, *Host* 2003, č. 3; A. Vinterová, *Literární noviny* 2003, č. 15; M. Lešek, *Haló noviny* 4. 7. 2003; L. Bajer, *Weles* 2004, č. 20.

Erik Gilk