

# PAVEL KOLMAČKA: STOPY ZA OBZOR

(2006)



Pavel Kolmačka (\* 1962) debutoval v samizdatovém *Almanachu* (1987) a zařadil se v devadesátých letech mezi autory jako Petr Borkovec, Miloš Doležal, Tomáš Reichel, Martin Stöhr, Pavel Petr či Roman Szpuk. Jeho pozoruhodné sbírky *Vlál za mnou směšný šos* (1994) a *Viděl jsi, že jsi* (1998) přinesly osobitý tón jemné, zastřené religiozity; s výrazovou střídmostí a ukázněností zde pátrá po možnostech a souvislostech prožívání religiozity v současném světě s dominantami venkova a přírody. Dospívá posléze až k jakési transcendenci rozměrů domova, rodiny a příbytku ve sbírce *Moře* (2010). Jeho významným počinem se však předtím stal

rozsáhlý, bezpochyby do značné míry autobiografický román *Stopy za obzor*.

Dílo je rozčleněno do dvou částí, z nichž první (*Levá deska: Oko*) zachycuje hrdinovo dětství a druhá (*Pravá deska: Prám*) dozrávání v rolích manžela, otce a hledače Boha a věčnosti. Text má podobu volného proudu epizod, bez přesné chronologické a někdy i kauzální souvislosti, s řadou odboček, časových smyček, návratů a konfrontací i rekapitulací. Autorovy postupy tak evokují i (de)konstruují neuspořádanost a přetržitost dětského (ale později i dospělého) vnímání, myšlení a prožívání, vytvářejí obraz vědomí, v němž intenzivní vzpomínky, nové a překvapivé situace i trapné, nepříjemné a zraňující momenty koexistují fragmentárně a asynchronně. Pluralita předkládaných obrazů tak zároveň vyjadřuje přesvědčení, že „*všechno, ba i sebenepatrnější detail a epizoda, docela všechno zanechává trvalý, věčný otisk*“ (257), často se proto objevuje jemný náznak, aluze a významuplný detail.

V románu se překrývá svět hrdinových zážitků, sebereflexí, fantazií, snů, věrných přepisů odposlouchaných dialogů; důležitou součástí jsou věcné popisy městské, venkovské, rodinné i školní atmosféry, dokonale odrážející svět první dekády normalizace. Poněkud deskriptivnější charakter má druhá část románu, kde autor dává prostor k rozsáhlým promluvám některých dalších postav.

Hrdinou knihy je chlapec Vítek Koblasa, který se přistěhoval s rodiči a dvěma sourozenci do Prahy. Hypersenzitivní, poněkud úzkostný a jazykově tvořivý Vítek tu prožívá svou každodennost na periferním sídlišti, z něhož uniká do toulek i říše fantazie („*Za okny v hradbách domovních bloků možná hrála rádia a gramofóny, lomozily talíře, hučel mixér, někdo cvičil etudu na trubku, někdo hovořil, křičel, plakalo dítě, na*

*pláň však nic nedolehlo!*“, 14), a spolu s kamarádem Bédou píšou „tajný indiánský román“, odraz jejich tužeb po svobodě, dobrodružství a iniciaci. Prázdniny tráví Vítek střídavě u rodin prarodičů na Moravě, kde zažívá doteky něčeho původního, archetypálního a přírodního; poznává tu „obydlenou krajinu“ poskytující látku ke snění i skutečným dobrodružstvím i větší robustnost lidí v kontaktu s přírodou a zvířaty. Jeho rodiče, dominantní, ukvapená a hysterická matka a skromný, laskavý, spravedlivý, ale uzavřený otec, jsou umírnění katolíci. Zdá se, že rodiče přes dobrou vůli a starostlivost nedovedou hrdinovi dát náležitá vodítka a stimuly: jejich častá mrzutost, unavená rozladěnost a neschopnost porozumění posilují Vítkův zmatek a jistou nezakotvenost – je nucen přijmout pravidla, na jejichž vytváření nemá vliv. Těžko hledá vztah i k sourozencům, přece jen emočně a duchovně vzdáleným jeho světu. Vítek výrazně vnímá jazyk, jenž ho obklopuje, plný vyprázdněných obrátů, floskulí a prefabrikátů, který znemožňuje autentickou komunikaci a vede pouze k zmechanizování života a manipulaci („*Seš zelenej jak sedma! To si pleteš s Radeckym! Ježkovy voči! Jen cikán potřebuje svědka! Máš v zadku voje? Nemáš pánbíčka doma, co? Máš to dneska hloupým navrch? Nedělej votočenýho! Známe svý papnhajmský!*“, 17). Během celého dětství je Vítek obklopován a zahlcován promluvy a slovotoky rodičů a příbuzných, jejich planým moralizováním, vzpomínáním a jadrně pádným, tu znale působícím, tu silně zjednodušujícím hodnocením života (ukazuje se například, že staršími osobami velmi akcentovaná menší starost o živobytí a větší materiální zajištění přinášejí sice oproti minulosti větší svobodu, ale s ní i prázdnotu a nudu). Jazyk dospělých ale často nevyjadřuje ani osobní postoj mluvčího, jako spíš upadlou kolektivní moudrost. Jediného souznění Vítek dosahuje se zdrženlivým otcem, na jehož promluvách si uvědomuje zvláštní funkci a charakter jazyka i veškerou obtížnost a složitost komunikace („*Než se řekne jedno jasné slovo, musí se povědět hodně slov jiných, aby to hlavní ohlásila a připravila mu cestu*“, 43).

Vlažná náboženská výchova rodičů vyvolává ve Vítkovi (jenž si vlastně ani není jist svým vyznáním) první závažná tázání po smyslu světa. Víra je tu tajemstvím, jehož smyslu se jen pomalu dohaduje. Bůh je pro něj sice abstrakcí („*Copak se dá po nějakém beztvarem a neviditelném nic toužit?*“, 40), ale hluboce jej osloví starozákonní příběh o Elím, Samuelovi a božím volání, na které je třeba odpovědět rozhodným a oddaným „jsem zde“. Příběh v něm probouzí dosud slabé, ale neodbytné otázky po směru a cíli lidského bytí a strach z minutí s jeho smyslem („*Lekala ho možnost, že někdo zaslechne rozhodující volání a vůbec nic nepochopí*“, 43), které budou poznamenávat a určovat i jeho další vývoj. Intuitivně pociťuje malost a nedostatečnost školní ateistické indoktrinace ztělesněné heslem omezené pedagožky „*věčnost neexistuje*“.

První díl knihy se odehrává v kulisách vrcholné normalizace, jejíž scénu, typické obyčeje i reálie a artefakty demonstruje Kolmačka s velkou citlivostí i jemně odstíněnou přesností – dominují zde průhledy do šedivých, neútluných, anestetických

a odlidštěných prostorů, jež nabývají ráz jakýchsi „lidojemů“. Všudypřítomnou šed autor tematizuje i s její rozprostřeností a prostorovostí, i ona poskytuje paletu prožitků, i život scvrkávající se na rutinu mentálně pohodlných návyků a opakujících se úkonů, jimiž se okolí brání zátěži, zůstává vlastně záhadný a unikající pochopení. V pohledech na lidské chování, postoje a zkušenosti není dílo nikde normativní a hodnotící, politické dění a kontext prezentuje pouze v náznacích a nijak jej nekomentuje. Svou zdrženlivou střídmostí tak román vytváří obraz neokázale empatický a přesvědčivý, aniž by musel být zaměřen na explicitní tematizaci společenských poměrů.

Jednu z klíčových epizod první části představuje příhoda, kdy hrdina se svým kamarádem při toulkách městem zabloudí do zahrady, v níž narazí na fatálně postižené ústavní děti. Otrásající událost, která exponuje nepoznanou úzkost („*Jak se vůbec může někdo takhle narodit?*“, 138), se pro Vítka stává počátkem latentního procesu, který posléze rozhodne o formě jeho odpovědi na záhadné boží volání.

Při Vítkově cestě ke zralosti svého věku klesá na významu „indiánská kniha“ a její hrdina Vraní oko, s nímž se chlapec identifikuje; étos juvenilní projekce a imaginace neobstojí proti prvním erotickým záchvěvům, novým potřebám a tužbám i novému jazyku. Moment, kdy se s Bédou začnou svému smyšlenému hrdinovi posmívat, představuje zlom, kdy končí čisté, romantizující dětství. Po konfliktu se vzdalujícím se kamarádem Vítek nakonec text knihy spálí – stala se překážkou jeho individuace, ale její negace i rozchod s Bédou mu umožňují zachovat její symbolickou hodnotu i čistotu vlastních ideálů, jež ve svém dětském stadiu vyžadují konzervaci.

Druhá část románu představuje Vítka jako manžela a otce, který se po studiích přestěhoval s rodinou do zděděného domku na moravské vesnici. Zaměstnání v „klášteře“, ústavu pro mentálně hendikepované, je výrazem jeho religiózního hledání a spirituální trajektorie. Jeho intence a vůle jsou však ze všech stran vystavovány zpochybňujícím a krizovým tlakům reality: osamělý život s ženou Marií a synkem Vítečkem v tvrdých a nehostinných podmínkách nepohodlného obydlí a venkova, vztah, který se zadrhává a odcizuje, nároky často bezútěšné práce s postiženými, nánosy lhostejnosti, otupělosti a otrlosti. (Do Kolmačkova výrazu zde proniká mnoho onomatopoických zvuků připomínajících nářek, úpění či lkaní.) Právě v klášteře prožívá konfrontaci světa řádových sester (s vůdčím typem pevné a autoritativní Aurélie, Vítkovy zasvěcovatelky a útěšného úběžníku) s vyhořelými a cynickými „civilkami“, které nakonec Vítka, cizího svou nepřijatelnou jinakostí, z pracoviště kolektivním rozhodnutím vypudí. Před svým odchodem je Vítek pověřen převozem umírajícího klienta do nemocnice, v níž je tato živá mrtvola podrobena situačně nesmyslným, ale administrativně nutným procedurám – scéna je nepatetickým svědectvím o odlidštěnosti a necitelnosti aparátu a systému, redukcijícího člověka na úřední položku.

Z vlastního příběhu a zápasu o smysl putování je zde Vítek odváděn příběhy dalších – manželky, bratra či dávného kamaráda Mártýho. Autor traktuje jejich osudy

i za cenu určitého rozvolnění textu a vnějškovosti (jejich životy se neukazují samy, ale jsou shrnujícím způsobem převyprávěny). Mozaika drobných i dramatických událostí a obyčejných i radikálních činů poukazuje k významu lidské sounáležitosti i věrnosti člověka sobě samému. Jednou variantou cesty k naplnění vírou je umělá exaltace, kterou praktikuje sekta, do níž Vítka zavede Mártý – náboženská excitace přináší sebeuspokojení, únik a zaplňuje prázdnotu. Hrdina však takovou náhražku odmítá a dobírá se možnosti, v níž se dokáže být autenticky otevřít a před prázdnotou a úzkostí neutíká. Volí přimknutí k životu, jenž je zároveň součástí věčnosti i cestou k ní, stvrzením její transcendentální monumentality a smyslu („*Smrt není rozhodující! Má to smysl! Putujem k věčnosti!*“, 428). Idea Boha v přísně religiózním pojetí, Boha-jistoty, se tu transformuje ve splynutí subjektu se svým prostorem a časem, ve spolehnutí na kontinuitu rodu a energii autentické existence („*Jít vsťíc, dívat se a poslouchat, uvidět a uslyšet, být přítom*“, 296), v přitakání poselství sestry Aurélie („*Tomu, kdo putuje, se pořád ukazuje cesta*“, 486). Víra je zápasem o celistvost a o sjednocení s třemi dimenzemi času – minulostí, přítomností i budoucností. Vždyť i Vítkův otec ve stáří „*objevil v sobě schopnost sledovat zároveň linku horizontu v dálce i terén bezprostředně před sebou*“ (461) a Vítek sám začíná v dialogu se synkem opakovat otcovy monology, otázky i gesta. V potřebě návaznosti se projevuje a ožívá i potřeba příběhu, kdy se prostřednictvím komunikace se synem opět vrací dávné indiánské dobrodružství, příběh, jenž nebyl ztracen, jen vyčkával na svou příležitost. Příběh se tak stává něčím, co se stále opakuje, překonává generační vzdálenosti a ustanovuje řád světa.

Kolmačkova próza znamená i závažný pohled na dosah a význam kořenů, jimiž člověk spočívá ve svém dětství. Autor dětské poznání zobrazuje jako neúplné a mezerovité, ale vždy již světu po svém rozumějící a pozvolna dosahující soudržnosti; prožitek však předchází poznání, které nabývá pevnější kontury až s odstupem. Dětství se zde ukazuje nikoli jako pouhá paměťová stopa a fáze vývoje, ale spíše jako věčná přítomnost; člověka nejen utváří, ale stále se ohlašuje jako základ všeho, co jinak nelze zahlédnout a nazřít. Dětství subjektu umožňuje vydělit se z ostatních a sám sebe rozpoznat a přijmout i za cenu konfliktů a ztrát. Kolmačkův román tak výrazně poukazuje na skutečnost, že „*dětství nikdy není radikálně překonáno*“ (Merleau-Ponty) a že člověk může zůstat sám sebou jen v jeho společenství.

Obrazivé vidění a křehká senzitivita Pavla Kolmačky navazuje na prozaický typ Jana Čepa, zvláště smyslem pro zranitelnost a vnímavost juvenilní osobnosti v kontaktu s porušeným světem. Podobnosti s autory a díly tematizujícími dětství a dozrávání během normalizace jsou spíše vnější, proto se Kolmačka blíží více lyrickému typu Miloše Doležala v jeho důrazu na hledání niterné autenticity a řešení rozporu mezi individualismem a pospolitostí lidské obce. Zachycení existenciální situace křesťana v současnosti jej částečně sblížuje i s podobnou intenzitou a intencí v prozaické tvorbě Pavla Švandy.

### Ukázka

Teprve teď, v nejposlednější chvíli pochopil, že nic, vůbec nic už tu nenajde, neucítí, neuvidí a nenahmatá takhle, že už zítra zde bude všechno jiné a on sám, Vítek, bude taky jiný. Ne, teď není věčnost. Zůstanou blednoucí a řidnoucí obrázky v paměti. Není! Nic se neopakuje.

(218)

Dobře je být přitisknut k druhému, podobně ztracenému tělu. K bytosti. Být zaklesnut, zakotven. Objímat. Uprostřed noci se probudit hrůzou na lůžku a blízkou bytost s úlevou nalézt. Společně naslouchat.

(225)

„Byl jsem tak šťastnej, že mám příběh. Běda se ptal, jak si ho vymyslím, a já si přitom nic nevy-mýšlel. Vlastně se mi všechno přiházelo. Stačilo cítit a zaznamenávat nit. To bylo ono – žít příběh, a ne se jenom samospádem posouvat v čase. Aspoň jednou nohou být v příběhu! Podívej, když půjdem ještě kousek, dojdem na místo, kde jsme ho spálili.“

(455)

### Vydání

*Stopy za obzor*, Triáda, Praha 2006.

### Adaptace

2007 *Stopy za obzor*, čtení na pokračování, Český rozhlas 3 Vltava, režie Aleš Vrzák.

### Reflexe

Autor si – fotograficky řečeno – dopřává ve svých scénách dlouhý expoziční čas, přitom se svých scén a obrazů nakonec nepořizuje film, ale spíše fotoalbum. [...] Pokud jde o to, že Kolmačka „myslí“ spíše v situacích než v příbězích, to souvisí s tím, že této próze se zoufale nedostává povrchu. Řečeno snad případněji: jako by autor dokázal myslet v situacích, ale pramálo se snaží, aby se mu tyto situace propojily.

Jiří Trávniček: „Lyrik na poli epickém aneb Hloubka bez povrchu“, *Host* 2006, č. 9, s. 10.

Konflikty se většinou dějí v nitru hlavní postavy, ale dál jej neposouvají. [...] Kompoziční princip, velmi náročný na udržení napětí a pozornosti čtenáře, v kombinaci s nestřídým rozsahem se stává Achillovou patou knihy. [...] Dospělý Vítek není postavou, jež by se dala snadno zachytit ve svém zmítání, jeho introvertnost zabraňuje recipientovi pochopit motivaci jeho jednání, a tím se s hrdinou lépe identifikovat.

Aleš Merenus: „Básník v próze“, *Host* 2006, č. 9, s. 38.

Autorovým základním postojem je úcta ke skutečnosti, úcta k životu. Knihu je možné číst – při vší přítomnosti tragiky, leckdy absurdní a groteskní – jako hledání a nalézání základního

dobra života a světa, dobra neustále ohrožovaného a nejistého, jehož hodnota nemůže být vymýcena, ale nemůže se ani vyhnout narušení a potupení.

Mojmír Trávníček: „To je dobře, že tu sme“, *Tvar* 2006, č. 13, s. 2.

Vítkův životní příběh, v němž se vlastně nic moc neděje, je vystaven jako sled obrazů a situací, které se vynoří před vypravěčovými očima, chvíli utkví a zase zapadnou „za obzor“, aby uvolnily místo dalším. Zdůraznění vizuální stránky je často vyváženo i pokusem o postižení stránky zvukové – autor často používá citoslovce a dlouhé samohlásky, vyvolávající iluzi táhlého volání: „*Kde je oko... kde je? Ííí...Úúúú...Tiše...ššš.*“ Atmosféře příběhu odpovídá i variování motivu smrti, která je zde přítomná většinou zprostředkovaně, jako věc, jíž se hrdina stále obává – když však opravdu přijde, je vlastně jen šedá a nevýrazná.

Alena Šporková: „Mí čtenáři mi rozumějí“, *Tvar* 2006, č. 13, s. 2.

Prozaickým textem přesvědčivě uchopený strach z banality, žvástu, zapomnění a tuctově zmarněného života, který motivuje nesnadná (a často sporná) rozhodnutí hlavní postavy, pokládám za vítaný hlas v kontextu dobových nálad hlásajících, že v životě jako v umění se lze obejít bez výhledu k autoritám a že bezstarostná relativizace hodnot je žádoucí spíše než úsilí o jejich vytčení [...].

Marek Vajchr: „Po stopách autority“, *Revolver Revue* 2006, s. 250–251.

Neustálé vrstvení a doladování, introspektivní pasáže, jež se často blíží básni v próze, a stylizovaný jazyk prózu podivuhodným způsobem zpomalují tak, že vytvářejí určitou bublinu, k níž svět venku jako by nedoléhá. Vyprávěcí čas *Stop za obzor* je archetypálním časem, na nějž neplatí mobilní telefony a rychlá auta, je to čas vnitřní, který se nedá ani urychlit, ani obelhat.

Marta Ljubková: „Básníková cesta za obzor“, *A2* 2006, č. 17, s. 6.

Ony to totiž nejsou příběhy, ale spíš takové scény vyškubnuté z času a věčnosti a případně též takové nesmělé, cudné přemýšlení o tom, co je a není, co by mělo být a není, co je a nemělo by být.

Alois Burda: „Pavel Kolmačka: Stopy za obzor“, *Tvar* 2006, č. 5, s. 3.

Na základě jemné personifikace, výčtu, metafory, otevírá se před námi ne už svět dokumentárních filmů [...], ale svět divadla i živá scéna, která po proustovsku znova zpřítomňuje ztracený čas.

Jakub Chrobák: „Básník a román“, *Protimluv* 2006, č. 4, s. 5.

Protagonista knihy Vítek Koblasa je mnohem více nástrojem hledání či zření než nazíranou postavou a narativní linka funguje ve vztahu k zápletce téměř jako lučavka: prostupuje další a další vrstvy, stále více rozpouští a smývá hranice, až nakonec zanechá jedinou zřetelnou stopu či konturu. [...] Zatímco klasické romány vyžadují a potřebují být čteny lineárním

způsobem, uvádí Kolmačkův text ke čtení obrazovému, ke zkoumání jednotlivých vrstev i detailů a k hermeneutickým návratům k celkovému vidění. Důvodem je to, že epický čas se ve *Stopách za obzor* nerozvíjí po ose horizontální, ale po ose transcendentály.

Klára Kudlová: „Pavla Kolmačky román?“, *Souvislosti* 2007, č. 3, s. 179, 182.

### Slovo autora

Vztahy, o kterých ve *Stopách* píšu, nahlížím určitě jinak, než jsem je viděl před *Stopami*. Zážitky jsem měl v paměti složené v jakýchsi schématech, v uzavřených a zjednodušených vzorcích. Asi to tak bývá. Tiše si leží v mysli a nic nedělají... ale vyslov je nahlas! Napiš! Jakmile se artikuluji a vytáhnou na světlo, je hned zřejmé, že to jsou schémata, „že už to tak není“. Ale jak to je? Vydáš se po stopě, sem tam něco najdeš. Je to jako se sny – jakmile jim začneš věnovat pozornost, začnou se ti zdát. Jako rozklíčovací, objevovací, pojmenovávající aktivita psaní určitě funguje!

„Je potřeba vyrazit a pak se uvidí“ (rozhovor vedla Božena Správcová),  
*Tvar* 2008, č. 1, s. 4.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: K. Kudlová, *Souvislosti* 2007, č. 3, s. 179–183; M. Chocholátý, *Weles* 2007, č. 30/31, s. 160–173.

RECENZE: J. Chrobák, *Protimluv* 2006, č. 4; A. Merenus, *Host* 2006, č. 9; M. Ljubková, *A2*, č. 17; J. Med, *Katolický týdeník* 2006, č. 28 (příl. *Perspektivy*, č. 14); O. Horák, *Lidové noviny* 9. 2. 2006 (příl. *Kulturní premiéry*); J. Trávníček, *Host* 2006, č. 9; A. Burda [=P. Janoušek], *Tvar* 2006, č. 5; M. Trávníček, *Tvar* 2006, č. 13; A. Šporková, *Tvar* 2006, č. 13; M. Vajchr, *Revolver Revue* 2006, č. 63; též in: *Vyložené knihy*, Praha 2007; E. Gilk, *Aluze* 2006, č. 2; J. Zizler, *Souvislosti* 2006, č. 4; P. Kotrla, *Týdeník Rozhlas* 2006, č. 26; K. Kováčová, *Pandora* 2007, č. 14.

Jiří Zizler