

VÁCLAV KAHUDA: HOUŠTINA

(1999)



Románem *Houština* navazuje Václav Kahuda (* 1965) na linii započatou předchozími prózami. Po několika kratších textech vydává pětisetstránkový opus, jenž se ve své podstatě nijak radikálně neodlišuje od starších prací. Scelujícím elementem se stává práce s jazykem, inklinující v určitých pasážích spíše k poezii než k prozaickému tvaru. Nejepečtější z dřívějších textů je *Příběh o Baziliškovi* (1992), *Technologie dubnového večera* (2000, spolu s druhým vydáním *Příběhu o Baziliškovi*) je koncipována jako pábitelský rozhovor dvou přátel nad pivem. *Veselá bída* (1997) a *Exhumace* (1998) mají blíže k estetice *Houštiny*, snoubící krásu a ošklivost,

posvátno a živočišnost. Styčné body próz lze nacházet rovněž v motivické rovině a stejně tak i v poetice, s níž autor ztvárňuje své vize. V *Houštině* vstupují do popředí autobiografické prvky, jedná se o svého druhu vzpomínkovou knihu, směřující však (především v poslední kapitole) k jakési obecnosti a univerzálnosti.

Už název románu slouží jako metafora – evokuje spleť živoucích, uhnívajících i mrtvolných struktur, které nejsou uspořádány v přehledném řádu, ale tvoří spíše chaotickou zmeť bující do všech stran. Během čtení nás autor zavléká do několika houštin. Tato místa nesou atributy záhadnosti, neprostupnosti a nebezpečí. Houští, houštiny a křoví mohou odkazovat k rozličným skutečnostem: ke způsobu myšlení a koncepci textu, k jeho formální i obsahové stránce, k místu pobývání, k složitě strukturované paměti, k pojetí jazykové složky, v neposlední řadě název probouzí k životu také konotace sexuální.

Hlavní a vlastně jedinou důležitou postavou je samotný vypravěč, průvodce vzpomínkami na dětství, školu, zaměstnání. Veškeré sondy do minulosti mají příděch zmaru, zániku, skepse. Od útlého věku se vyprávějící hrdina vyděluje od ostatních – cítí se cizincem uprostřed skupiny dětí ve školce i ve škole, pokojné útočiště nenalézá ani ve vlastní rodině. Pečeť outsidera si nese i do mladických a mužných let. Samotu cítí uprostřed spolužáků, setkávání vrstevníků vnímá jako koncentračnictví mladých, vyjadřuje zhnusení nad davovostí, je mu odporné tvoření sebezáchovných tlup. Na jednu stranu je ostatními vyloučen jako podivín, morous, deviant, on sám se ale také vyděluje a svou jinakost považuje za zvláštní kvalitu. Je povznesen nad své okolí, pohrdá jím, na lidské hemžení a pinožení pohlíží svrchu, respektive z pozice

pozorovatele a komentátora. Vytčené stanoviště je ukryto v houštinách, poskytuje však otevřený prostor pro výhled do krajiny. Pro ostatní nepřístupný, utajený, jeho kýženou pozicí je být vidoucí a sám přítom neviděn. „*Samota je mé území. Můj svět. Je to průzračná obrovská nora. V pění životů. Procházím sklovitým magnetickým bludištěm. Míjím akvária plná shonu a zmatku. Pomíjím lomoz a křik.*“ (166)

Ostatní lidé jsou zaznamenáni pouze jako kulisy k rozprostření vypravěčova já, jsou to statisté a figurky bez rozsáhlejší charakterizace, ke kterým hlavní postava nedokáže (a nebo nechce) najít cestu. K jejich vykreslení často stačí jeden vybraný vizuální či povahový znak. Mladík například po celou dobu hledá naplnění vztahu k blízké osobě, jeho dívky si jsou však navzájem podobné a zaměnitelné, nemají výrazné individuální rysy, i přes snahy o sblížení (především v intimní rovině) zde nevidíme samostatně jednající osoby, více se podobají jen projekcím mužových vášní a pudů. „*I já hledám soubor vlastností, kterým se říká... žena.*“ (251)

Ženského fenoménu se dotýkají i motivy obecnější. V širším slova smyslu autor používá symboly mateřství – pohlaví, dělohu, rození, plod, dítě. Ve vytvářeném světě hrají důležitou roli také rokliny, údolí, strže a dutiny, které jako by volaly po průzkumu, po naplnění. Jako pohyblivá dutina je charakterizováno i vypravěčovo já. Prázdnota uvnitř vyvolává ambivalentní představy – odkazuje k vybrakování a poškozování intimní citové sféry jedince schizofrenní matkou, přizemními příbuznými, neurotickými učitelkami, tupými spolužáky: „*Po letech, kdy z otloukánka jsem vyrostl ve zlého, plachého siláka. Změnily mě léta v mohutného mlčenlivého hochu. Byl jsem věčně zamračený. Vždy připraven odpovědět na nevinou provokaci sérii promyšlených krutostí.*“ (146–147) Uprázdňený prostor v duši však dává také možnost vzniku nových skutečností. Vytvářením mimoběžných světů se vědomí vzdaluje od nicotné, zničující reality. Už ve školní lavici hoch z velké části jen *putuje mozkovou plání*.

Postupem doby na toto naplňování už jedna mysl nestačí, v poslední všeshrnující kapitole dochází k rozestoupení mysli, k rozprostranění vědomí do více životů, respektive k transmutaci směrem k obecnější rovině. Stylisticky se změny odrážejí ve vystřídání ich-formy er-formou, textové úseky v šesté kapitole jsou kratší, některé věty připomínají až jakási gnómičká tvrzení. Znovu se objevují události z předešlých kapitol, jsou graficky vyděleny kurzivou a ztrácejí povahu soukromého záznamu jedné osoby – hlavní postavou je zde muž –, zástupce pohlaví, rodu, lidského typu. Ani toto směřování není nakonec definitivní: v závěru dochází k zasvěcujícímu splynutí vědomí s veškerenstvem v oslnujícím, očištném třpytu.

Celou prózou se proplétá motiv tělesnosti – ve vzpomínkách vypravěč zabíhá do věku tří let, zážitek fyzična je zbarven prvními erotickými náznaky, v pozdějších obdobích jsou zaznamenány sexuální hry se sestřenicí, aktivním se stává chlapec a dívka je pouhým nástrojem jeho masturbace. Vyjití z uzavřenosti já se neuskutečňuje ani v oblasti nejintimnější, i v těchto nejsoukromějších chvílích zůstává úzkostný jedinec sám.

Motivace vzniku psychických komplexů není zcela zřejmá, není ani důležité přesně analyzovat kořeny hrdinova podivínství. Přesto se už v dětství objevují signály, že prostředí, v němž hoch vyrůstá, není zcela běžné. Během matčiných hysterických záchvatů se chlapec uzavírá jednak rodině, jednak celému ostatnímu světu. V momentech úniku od reality vznikají zvláštní představy bizarní vnitřní skutečnosti, bubliny času naplňované vizemi vydědění společnosti. Sám sebe označuje za mimozemšťana, cizince, vetřelce.

Vzhledem k záznamům vývoje jedince od dětství do dospělosti připomíná román žánr zachycující dospívání a zrání hrdiny. Nelze opomenout ani existenciální ladění prózy a ve valivém, nekorigovaném toku textu ani autentické momenty. Příznačná je disproporce mezi zobrazovanou postavou dítěte a vypravěčem, stylizovaným v ich-formě, který za ni promlouvá, reflektuje situace, v nichž se dětská postava nachází. I přes rozdílný věk hlavní postavy se nemění úhel pohledu vypravěče na prožité události – vychází neustále z jednoho centra. Dochází k oddělení času vyprávění a vyprávěného. Dětské zážitky jsou viděny očima dospělého muže, jenž si tak k zachycovaným situacím zachovává odstup. Vzpomínky jsou vyvolávány stále tímž médiem, nemají funkci jen prostě zaznamenat růst a vývoj jednoho zvláštního individua, reflexivní složka je dominantní i přes chronologickou lineárnost popisovaných dějů. Časovost je upozaděna ve prospěch reflexe prožívaných událostí. Čas ve skutečnosti nehraje důležitou roli, příhody, sny a fantasmagorie proploouvají vědomím bez logické posloupnosti. Jestliže v prvních pěti kapitolách byla chronologická linie vyprávění přerušována a potlačována, v poslední části dochází k ještě větší erozi posloupnosti, text je sázen jako mozaika, tříšť, krátké záblesky a střípky už jednou zaslechnutých příhod.

Rozpor mezi vypravěčem a dětskou postavou není jediným užitím kontrastu, autor si tento kompoziční postup v *Houštině* zvlášť oblíbil. Jedním dechem je schopen s provokativní otevřeností a zjevnou rozkoší popisovat odpudivé zvrácenosti a posléze načrtnout obraz třpytivé krásy. Typické jsou bryskní přechody od špíny k čistotě, od hnusu k zářivosti, výjimkou nejsou ani konfrontace hrubosti, bezcitnosti, vulgarity s něhou, soucitem, s nezkaženou touhou po blízkosti druhé osoby. „*Je to zvláštní, když řekne se ,kunda...‘ a za chvíli ,hvězdy...‘. Tamto je potom mít černé a tohle zas mít lesklé.*“ (463) Bez skrupulí jsou otevírána témata intimní, často obscénní. Mez únosnosti této výpovědi je pro každého čtenáře jiná a pohybuje se v širokém rozmezí od samoúčelné exhibice až po odvážné vstoupení na území společenských tabu.

Hlavní postava *Houštiny* se pohybuje v nižších patrech společnosti a je přitahována marginalizovanými oblastmi, jakými jsou hřbitovy, čističky, kanalizace, i s bizarními postavami, které se v těchto končinách vyskytují. Jejich promluvy s příměsí vulgarit se v textu setkávají s formami spisovnými, knižními až archaickými. Celou prózou procházejí motivy tlení, plísni, hnití, například první sexuální zážitky hlavního hrdiny se sestřenicí jsou spojeny s pachem plesnivých brambor a uhnívajících jablek. Autor navazuje na tradici impresionismu, dekadence, na rozsáhlé ploše se uskuteč-

ňují baudelairovské střety erotismu a zkaženosti. Vypravěč se vyznačuje zostřeným vnímáním okolního světa, smyslovost a smyslnost jdou ruku v ruce.

V protagonistových vzpomínkách, představách a snech se potkávají hranice těla, bytí, myslí a duše. Někdy má navrch uhranutí fyzicnem, ke konci se tělo stává stále více překážkou, vědomí začíná tuto zranitelnou schránku přesahovat. „*Muž zažívá rozšiřující se pocit, že je ho víc. Je složen z mnohých. Výsledek minulých životů. Průchozí místo existencí nyníjších. Až v buňkách cítí to samovolné skryté žití, to neustálé přeskupování organismu, to hemžení molekul, to stárnutí, rození, slepé požívání.*“ (424) V kouzlení s jazykem se přetavují obyčejné prostory a běžné situace v expresivní obrazy. „*Teď, na pár krátkých minut, se ty mrtvé zející propustě a díry mění v obrácené, hlavou dolů visící sopky. V sopečné jícný chrlící žhavou lávu nebes. Slunci se před západem konečně dostalo uvolněného koridoru dálek. Pročistěným, větrným průhledem mezi hřbety kopců. A naposledy se plnou silou rozhořelo a opřelo do výšek.*“ (89)

Výrazným elementem je formální utváření textu. Kahuda si vytváří vlastní syntax, záliba v podivnostech se odráží i na větné skladbě. Mezi nejčastější jazykové prostředky patří postponované přívlastky, jednočlenné věty, elipsy, zvláštní slovosled. Autor nejednou začíná vedlejší větou, nejdříve vykreslí kulisy, až posléze se dostává k jádru výpovědi. Jednotlivé výpovědi parceluje, rozkládá na segmenty. Jako by každé slovo neslo takovou tíhu výpovědi, že ji už delší větný celek neunes.

Ze zšeřelých houštin dýchá atmosféra fin de siècle, dekadentní vize jsou zachyceny básnickým a obrazným jazykem, pod povrchem vyvstávající skutečnosti lze tušit apokalyptické podloží – vědomí zmaru, zkaženosti, boje s všepohlcující nicotou blížícího se konce. Ne náhodou ve stejné době vydává Kahudův přítel Emil Hakl povídkový soubor s názvem *Konec světa*, knihu sice mnohem epičtější, ale s podobným sémantickým laděním. V poslední povídce *Druhá třetina* zužitkovává některé příhody od Kahudy, takže je možné vidět zpracování jednoho a téhož motivu rozdílnými způsoby. Hakl je konciznější, jeho dikce je nepatetická a sevřenější. Tvůrčích průníků lze v dílech zmíněných autorů zaregistrovat více. V Kahudově *Technologii dubnového večera* (2000) vystupuje postava Jana Beneše (vlastní jméno Emila Hakla). Hakl zas podobně v *Intimní schránce Sabriny Black* (2002) pojmenuje postavu Kahudovým občanským jménem Petr Kratochvíl a s úsměvnou ironií zde hovoří o jeho záchvatech výjimečnosti. Nadřazenost Kahudova protagonisty v *Houštině* tak lze nahlédnout i z jiné strany, ocitá se v jiných souřadnicích.

Podobně jako Václav Kahuda v *Houštině* podniká intenzivní putování za kořeny vlastní identity i Jan Vrak v románu *Obyčejné věci*. Je mu blízký rovněž kontrast poetismů a věcného, až cynického konstatování. Srovnatelná je též upřímnost a otevřenost obou výpovědí. Zvláštní spřízněnost mezi Vrakovým a Kahudovým textem je navázána pomocí výrazného motivu praskliny – existenciální průrvy, která propojuje různé světy. Kahuda do jedné takové průrvy nechává v iniciační záři vejít vědomí, aby se znovu vynořilo v nové podobě v následujícím románu nazvaném *Proudy* (2001).

Údělem osamělého outsidera se Kahudův hlavní hrdina přiřazuje k podobným jedincům soudobé české literatury – ze starších například k Placákovu Medorkovi, k dívce z románu Zuzany Brabcové *Daleko od stromu*, z novějších manifestují svou specifickou podobu osamocení postavy próz Petra Motýla, Jana Balabána, Jana Vraka, Emila Hakla a dalších.

Ukázka

Já, já jsem jinde. Jsem otrlý gauner. Bývalý otloukánek. Tichý podivín. Ranař nevyzpytatelný. Zelený baret. Gestapák duše. Vyholený Vaňka z námořní pýchoty. Pořád ustrašený, ale do útoku. Málomluvný hrdlořez. Ti ostatní se vyzuřili v dětském věku, vycákali svoji sílu. Vyrostl jsem na křivdách, ty dětské krutosti mě ustavily a zpevnily. Můžou za to samy. Svoji špinavostí a hulákáním přilákaly ze tmy příšeru. Oni jsou teď vysláblí odpovědností, rozcitlivěli vážnými známostmi a přípravou na kariéru. Definitivně vynulovaní občanstvím a dospělostí. Já, odnepaměti starý, starší než celá tahle generace, starší svých rodičů, změnil jsem se v kruté lidojedské dítě. Umřel jsem do života, zrodil se, abych rozséval bolest a žal. Je ze mne krutý metrákový kojeneček. Strach z lidí zažraný do masa. Sama ta úzkost je mým masem!

To ze mne vzniklo v tom školním lágru. Za devět let. Tak jsem se ustavil. Tak prostě jsem – vrah s dívčíma očima. Rodil jsem se léta. Šestnáctiletý porod!

Poznal jsem, jaký to je, když máma se změní v zástup srdceryvných magorů. Jsem vytrénovaný zástupy nesvéprávných učitelek. Jsem odborník na city a na emoce. Jsem studený čumák s horkým srdcem. Nebojím se ničeho a nikoho. [...] Snad jen sám sebe. Svého strachu v druhých.

(188)

Vydání

Houština, Petrov, Brno 1999.

Reflexe

Pocit samoty (ale i záliba v ní) provází vypravěče od dětství. Je jednak zdrojem trýznivého hledání jeho Já (teprve v závěrečné části dokáže uvidět sebe samého jako osobu) a neméně palčivé touhy sdělit se (nalézající nejpřirozenější projev ve zpočátku neuvědomělém, později emotivně sublimovaném libidinózním puzení).

Na druhé straně však toto vnitřní napětí zbystřuje jeho smyslové vnímání a citové prožívání. Zjitřená citlivost mu umožňuje též pochopit pitvorně pokřivené a deklasované existence, jaké na své pouti potkává a včleňuje do svého vidění světa zdola. Jeho próza je opravdová houština slov fascinujících magickou konkrétností, hýřících bohatstvím obraznosti i nemilosrdně přesně viděnými útržky života.

Aleš Haman: „Literární událost: román Václava Kahudy *Houština*“, *Lidové noviny* 11. 11. 1999 (přil. *Umění a kritika*).

Zatímco u jiných autorů je možné text (nejen v ich-formě) připisat různým vypravěčům (i čtenář se může nasoukat do kostýmů časové osy), *Houštinu* si prožívá autor sám (a trochu jeho postavy), je to jeho text, ne náš, my mu do něj jen nakukujeme, srovnáváme ho s tím, co známe, ale v tomhle prostoru hrdiny nikdy nebudeme. Inu – blázen na kopci!

Jakub Šofar: „The Fool on the Hill“, *Tvar* 2000, č. 3, s. 1.

Vzhledem k tomu, že smyslem této autorovy prózy je kromě vylíčení všeporůstající a všezařůstající houštiny povrchů světa taktéž úsilí vytušit či naznačit cestu z oné houštiny, docílit schopnosti vhledu či průniku pod povrch i nad povrch řečených změtí, nastává nyní románový prostor pro vypravěčovu symbolickou iniciaci, pro proměnu dosavadního románu výchovy v román iniciační. Zároveň se tu ovšem začíná vyprávět a odehrávat jakoby úplně jiný románový příběh, zrcadlící způsoblost *žadivat se před sebe*: toto je osou závěrečné šesté kapitoly románu, nikoliv náhodou nazvané právě *Houština*.

Vladimír Novotný: „Zdali nám bude dáno světlo v houštinách?“, *Tvar* 2000, č. 3, s. 5.

Sondy do dětství jako základního období lidského života jsou v současné literatuře časté (třeba Hodrová, Kratochvil, Kantůrková aj.), ale neurčují pozdější život totálně. Kahuda dává své sondě nový rozměr: „*Budoucí bylo dávno přítomno kolem mne,*“ píše o dětství, poznamenaném šílenou matkou, nenáviděnou školou, povrchními spolužáky. V té míře jsme to v současné literatuře nečetli. Dítě i chlapec evokují zejména přírodu, a tady se Kahudův jazyk rozvinul v nebývalém bohatství. Tak hluboká reflexe přírody je dnes vzácná. A Kahuda si s jazykem hraje, rozkládá souvětí na samostatné věty, proměňuje obvyklý slovosled.

Antonín Jelínek: „Houština Václava Kahudy vypovídá“, *Právo* 7. 1. 2000, s. 10.

Slovo autora

Houština není snadný text, jak jsi ho komponoval? Nebo jsi psal jednoduše pořád dál?

Asi před deseti lety jsem šel lesem, mlázím, v houštinách a měl jsem určitý životní pocit, byla v něm celá má existence a všechno okolo, ale neměl jsem to oblečené do slov. A najednou mě napadlo, že bych měl napsat knihu, která by se jmenovala *Návrh obecné teorie houštin*. Vyhlásit teorii, nějakou syntézu vnitřního prožívání, která se dotýká na určitém rozhraní s existencemi druhých lidí a veškeré skutečnosti. Zachytit určitým způsobem princip proudění reality a přítomnosti. Měl jsem název a vůbec nevěděl, co bude dál. Věděl jsem jen, že poslední slovo knížky bude třpyt. Pak zase uběhlo několik let a já jsem si mezitím kreslil taková schémata: byly to dva do sebe vetknuté trojúhelníky – přítom nejsem žádný kabalista –, dovnitř jsem dal takové bubliny a do nich jsem si psal hesla událostí. Chronologie mi byla jasná, aby to mělo nějaký tah, tak jsem chtěl dodržet přirozený běh věcí – od dětství do dospělosti, a dostat se až takřka do přítomnosti. Asi rok před tím, než jsem začal psát, jsem si ty bubliny zvětšil, překreslil na jednotlivé papíry do bloku a rozepsal si jednotlivá hesla na podrobné sekvence, co, kdy, kde. Reálné vzpomínky. To byla kostra příběhu.

„Rozhovor s Václavem Kahudou“ (rozhovor vedl Igor Malijevský), *Literární noviny* 1999, č. 50, s. 5.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Trávníček, *Host* 2000, č. 4, s. 12–14; A. Haman, *Tvar* 2002, č. 18, s. 4–5.

RECENZE: M. Ditrichová-Bednářová, *Nové knihy* 1999, č. 46; E. Hakl, *Literární noviny* 1999, č. 50; A. Haman, *Lidové noviny* 11. 11. 1999 (příl. *Umění a kritika*); M. Běhounková, *Rock & pop* 2000, č. 2; P. Hrbáč, *Tvar* 2000, č. 3; J. Janoušková, *Tvar* 2000, č. 3; P. Krupičková, *Tvar* 2000, č. 3; V. Novotný, *Tvar* 2000, č. 3; týž, *Týdeník Rozhlas* 2000, č. 3; E. Rhounek, *Tvar* 2000, č. 3; J. Šofar, *Tvar* 2000, č. 3; O. Cakl, *Aluze* 2000, č. 3; A. Jelínek, *Právo* 7. 1. 2000; I. Kotrlá, *Akord* 2002, č. 6.

Pavλίna Krupová