
PROSTOR
Guzel Jachina
Ejzen
Přeložil Jakub Šedivý

PROSTOR

Guzel Jachina

PROSTOR



Guzel Jachina

Ejzen

Román-groteska

Přeložil Jakub Šedivý

Praha, 2026

PROSTOR

© Guzel Yakhina 2025, all rights reserved.
Published by arrangement with ELKOST International Literary Agency.

Czech edition © PROSTOR 2026
Translation © Jakub Šedivý 2026

ISBN 978-80-7260-679-5

Kazachstánu – nejpohostinnější zemi

Cirkus

Světe, ubohý světe, vyzývám tě na souboj!
– Dziga Vertov

Jeho srdce puklo v ten samý okamžik, kdy se noha ve žluté americké botě vznesla k dalšímu tanečnímu kroku. Bolest vytryskla z prasklého hrudního koše a zaplavila celé okolí: ohnivě rudé koberce, křišťálové lustry, orchestr z dechových a smyčcových nástrojů. Držel se pasu své partnerky – slavné herečky s příkladně sovětskou tváří – a sesouval se dolů: po hladkém sametu jejích šatů na kluzké parkety a pak někam dál – rychleji, bolestivěji.

„Sergeji Michajloviči!“ vykřikla herečka jakoby z dálky – snad ze stropu s pšeničným státním znakem? „Serjožo!“

Valčík se rozpadl v nesourodé tóny a náhle utichl. Svět se rozostřil a rozplýval se jako spálený filmový pás. Před očima se míhaly nějaké tváře, rovněž známé a velmi sovětské, které však ztratily tvar a splývaly v jednu beztvarou kaši.

„Lékaře!“ Všude kolem se ozývalo bublání. „Ustupte! Vzduch!“

Kaše ze stalinských laureátů – to snad bylo i směšné. Chtěl vtipkovat, to přece uměl jako nikdo jiný – ostřeji a hojněji než ostatní. Ale teď to už zapomněl. Zdá se, že i dýchat zapomněl. Otvíral ústa jako ryba, chňapal po vzduchu zuby, ale chytit ho nemohl. No, to je tedy skutečně k smíchu.

Do kaše pronikly dvě jasně modré kružnice. Svatozáře? Ne – jen koruny brigadýrek. Vojenských brigadýrek.

„Nosítka!“

Velký hovno, a ještě zabalený! Nedám se tak snadno. Odstrkoval se po voskem vonící podlaze – patami, lokty, koleny –, nějak se na vrávorajících nohou zvedl a postavil. Podlaha se pod ním kymácela jako lodní paluba v bouři.

„To nesmíte!“ klokotal někdo vedle. „Okamžitě si lehněte!“

S námahou přimhouřil oči, pevně sevřel studené a z neznámého důvodu úplně mokré dlaně do dvou gest značících „velký kulový“ a namířil je směrem k modrým čepicím. Netrefil se. Držel ruce vysoko, šoupal napůl pokrčenýma nohama po rudém koberci se zlatým lemem a belhal se k východu.

•

Do kremelské nemocnice na Vozdvižence dojel sám – od Domu filmu to bylo kousek, sotva deset minut jízdy. Veškerou energii spotřeboval na to, aby otáčel volantem, takže se na cestu ani do stran téměř nedíval. A kdyby před ním pomalu nejela černá emka NKVD, která se šinula vpřed a troubením rozháněla protijedoucí auta, určitě by do někoho naboural nebo by vletěl do závěje.

Z auta vystoupil také sám. Přes nádvoří už k němu utíkali sestry a lékaři, vyburcovaní telefonátem z nejvyšších míst – nestačili si ani přes ramena přehodit kožichy, vyběhli jen v pláštích a vydechovali mléčnou páru. Chtěl jim jít naproti (a pryč od rachotícího černého antonu),

ale podařilo se mu udělat jen jeden krok a pak se zhroutil – ne do sněhu, jak se mu nejdřív zdálo, ale do něčích teplých rukou, vonících po jódu a kafru.

Probral se v prostorném jednolůžkovém pokoji. Dlouze si zkoumavě prohlížel interiér – šachovnicové dlaždice na podlaze, okno s členitým rámem rozděleným do několika úzkých tabulek, v rohu tmavé invalidní křeslo na kolečkách –, dokud nezavadil pohledem o bíle natřený stůl a židle s ohýbanými nožkami, zřejmě určené pro návštěvy. Ve vězeňské nemocnici by pravděpodobně neměli vídeňský nábytek, takže byl stále ještě v kremelské nemocnici a anton odjel s prázdnou.

Ale černé emce nic nebrání, aby se vrátila v kteroukoli denní či noční hodinu a odvezla ho – do vězení? Rovnou na popravu? I kdyby ho naložili do tohohle černého koženého křesla, aby měl větší pohodlí.

Představoval si, jak ho přistrkují ke zdi z červených cihel, rozbrázděné nesčetnými dírami. Salva – a on se svalí na zem jako pytel. Další salva – a prázdný vozík se dál cuká a škube koly pod krupobitím kulek.

Černá nebude v záběru vypadat dobře.

„Nemáte jiný vozík, nějaký světlejší?“ zeptal se bez okolků zdravotní sestry v naškrobeném čepečku, která právě vešla.

Musela se k němu sklonit velmi blízko, aby rozuměla jeho mumlání.

„Než přesednete do invalidního vozíku, bude to ještě hodně dlouho trvat,“ odpověděla přísně.

●

Za úsvitu se objevila ta směšná ženská s obličejem povislým jako buldočí tlama. Nejspíš strávila noc v přijímací kanceláři a dožadovala se, aby ji pustili k pacientovi. Ale lékaři v kremelské nemocnici jsou jako kerberové – vědí, co dělají: spánek pacienta je nade vše. A teprve ráno se to stalo: sotva se za oknem mihlo purpurové únorové svítání, žena se už v pokoji činila jako hospodyně, přisunula k lůžku stůl se židlí, rozložila věci a posadila se – zjevně měla v úmyslu zůstat dlouho.

„Julie Ivanovno, odejděte," požádal co nejrozhodnějším hlasem.

Avšak jeho hlas zanikl ve vrzání nábytku a klapotu ženských podpatků.

„Nechci vás vidět, je mi z vás hůř," pronesl, když konečně nastalo ticho.

Hlas nebylo slyšet ani v tom tichu.

Pochopil, že otevírá ústa, ale žádný zvuk z nich nevychází.

A žena zjistila, že pacient je při vědomí a zřejmě si chce povídat.

„Uzdravíš se, Roriku," pronesla s důrazem, přičemž výrazně pohybovala rty nalíčenými rudou rtěnkou.

Chtěl se zamračit – kvůli těm nesnesitelně rudým rtům, klapajícím podpatkům a tomu dávno zapomenutému oslovení „Rorik" –, ale mimické svaly ho neposlouchaly. Zbývalo jen zavřít oči a předstírat, že opět upadá do dřímoty.

Žena vyskočila a upravila mu přikrývku, zasunula ji ze všech stran. Patrně se jí zdálo, že takhle se chová starostlivá matka.

Snažil se nevdechnout její kolínskou – a proč se

vůbec navoněla, když mířila za nemocným synem? Vyčkával, až se žena znovu posadí na židli.

Byla to skutečně jeho matka. Nic než nekonečný údiv v něm ten fakt nevyvolal. A přece – v tuto chvíli bylo namístě si postesknout: v tomhle pokoji jí byl zcela vydán na milost a nemilost.

„Já tě vyléčím, Roriku. Znovu ti budu číst – jako dřív, jako vždycky."

Je mu osmačtyřicet, a přesto je naprosto bezbranný vůči jejímu návalu ušlechtilosti.

„Všechno jsem přinesla. Já vím, že to pomůže víc než léky."

Jak často jen používá to své „já". Už dávno se naučil, že se tím nemá nechat rozčilovat, ale teď ho, natáženého na nemocničním lůžku, její sebestřednost dokonce dojímala.

Držel víčka pevně zavřená a ani se nepohnul, ale žena nepřestávala.

„Budu číst, i když budeš spát. Ti tví milovaní psychiatři přece tvrdí, že spící člověk slyší, aniž si to uvědomuje."

Takže předstírat spánek a tím alespoň dočasně přerušit její úpornou snahu se nepodaří.

„Kdy jsem ti naposledy četla, Roriku?" zaznělo už za šustění otáčeného papíru. „Před dvaceti lety? Nemohu si vzpomenout."

Matka vždycky zapomínala na to nepříjemné – úplně. Vystřihovala z paměti nežádoucí momenty jako střihačka nepovedené záběry. Zato on si pamatoval všechno. Za oba.

Naposledy mu četla v listopadu devatenáct set dvacet sedm. Právě tehdy dokončoval *Říjen* a několik týdnů

proseděl ve střižně, skládaje z padesáti tisíc metrů natočeného materiálu potřebné čtyři tisíce. Nepodařilo se – oslepl vyčerpáním. Lékaři mu naordinovali život jako krtkovi: čtyřiadvacet hodin denně ve tmě, nejlépe se zavřenýma očima. Matka přijela nočním rychlíkem z Leningradu (tehdy ještě žili každý v jiném městě), tři dny mu četla – a on začal znovu vidět. Vrátil se dokončit střih filmu. A ona se vrátila domů, s očima zarudlýma od slz: za těch pár dní se stihli rozhádat do krve. To bylo před osmnácti lety. Od té doby mu už nikdy nečetla. Lékaři tvrdili, že ho vyléčil odpočinek. On sám věděl, že to bylo čtení.

Předtím mu četla v šestadvacátém roce, když premiéra *Křižníku Potěmkin* v Německu proběhla bez účasti autorů a on celý den proplakal v posteli.

A ještě předtím – ve čtyřiadvacátém roce, když propadl poslední jím režírovaný divadelní kus a on se chystal s režií skoncovat.

Bývaly časy, kdy matčino čtení pomáhalo. Ty ale zůstaly v nějakém jiném životě – předtím, než se stal sám sebou. Pokoušet se ho vyléčit starým způsobem je stejně směšné jako ho oslovovat předrevoluční domácí přezdívkou Rorik. Jeho – plešatého satyra s nadváhou a polomrtvým srdečním svalem. Jeho, nejslavnějšího sovětského režiséra na Západě, pěstovaného na export, avšak se zákazem vycestovat. Jeho, dvojnásobného laureáta Stalinovy ceny, jehož staré filmy byly zničeny a nové mu nedovolili natočit. Sprostého vtipálka, pornografa a buzeranta, kterého by klidně mohli už zítra zavřít za pohlavní styk s mužem. Ale proč čekat – důvod se najde vždycky.

Když ho přijdou zatknout – opravdu to ona uvidí?

„Roriku, začínám."

Stále ležel se zavřenýma očima, ale živě si představoval velké album, které teď měla před sebou otevřené jeho matka. Kartonové listy byly přeplněné výstřižky z novin a časopisů, pečlivě nalepenými jím samým: od jednadvacátého roku, kdy se hrála divadelní hra, k níž dělal scénu, až po triumf *Alexandra Něvského* těsně před válkou. Výstřižků bylo tolik, že album neuvěřitelně nabobtnalo a připomínalo obrovskou účetní knihu – zavřít ho šlo jedině tak, že se stáhlo koženým řemenem, zakoupeným speciálně v oddělení pánské galanterie. Jakmile se řemen odepnul, album se samo rozevřelo jako živé a odhalilo čtenáři svůj obsah: poznámky, reportáže z natáčení, rozhovory, recenze – vše, co uvádělo či rozebíralo tvorbu Sergeje Ejzenštejna, bylo pečlivě vyloveno z tisku (dokonce i z těch nejbezvýznamnějších plátků jako *Rudý tundřan* nebo *Kolchozní děti*) a zvěčněno na bílém kartonu.

Ovšem ne všechno – jen to dobré. Například pro jedovaté fejetony Ilfa a Petrova o slavném režisérovi nebo pro hromadu zdrcujících recenzí na *Běžin luh* v albu místo nebylo. Pouze pochvalné recenze a také velmi dobré i ty se superlativy – těch byl archiv plný. Byla to nejen slova plná chvály, ale i důkazy a potvrzení, že Ejzenštejn existuje jako umělec a má právo tvořit. Neukazoval je nikomu jinému – jen sobě. Dřív albem listoval často, někdy každý den před spaním místo sedativ, nebo požádal svou ženu, aby mu z něj četla. Se začátkem války s tím přestal. Poslední stránky – evakuace Mosfilmu do Kazachstánu a návrat do Moskvy, natáčení *Ivana Hrozného* – už doplňovala Pera. Ty články ještě neznal zpaměti. A dost

možná, že se je už ani nenaučí – čtení o něm samém už pro něj ztratilo svou někdejší moc.

Matka začala číst – ne od první stránky, moudře přeskočila několik dvojstran: rané divadelní období jeho života bylo poznamenáno Učitelem – hrozivým Starcem, velkým Mejerem, který byl už před válkou prohlášen za nepřítele lidu a zahynul na Lubjance. Vzpomínat dnes na Mejercholda by bylo krajně nevhodné. Takže čtení začalo rovnou od března čtyřiadvacátého roku – právě tehdy Ejzen poprvé vzal do ruky střihačské nůžky a přešel z tábora divadelníků do tábora filmových tvůrců.

●

Stalo se to ve střižně Kina Moskvy, na rohu Tverské ulice a Vozněsenské uličky.

Bylo mu šestadvacet. Hltal umění a zatím byl neúspěšný. Ani studium u Mejercholda ve Státních vyšších režisérských dílnách, ani práce scénografa a režiséra v Divadle Proletkultu mu nepřinesly opravdovou slávu: hanlivých kritik bylo plno, diváků v hledišti málo. Utěšoval se tím, že každý jeho neúspěch byl natolik výrazný, že zvenčí mohl klidně vypadat jako triumf.

Totéž by se dalo říct o jeho vztazích se ženami. Milovaly ho a on miloval je – nebo to tak aspoň mohlo působit. Na každou se díval, jako by byl připraven se do ní okamžitě zamilovat. Několik milostných románků i vzplanulo, ale skončily bohužel bez zřejmého rozuzlení – tak nejasně, že si nebyl jistý ani on, ani objekty jeho náklonnosti, zda se vůbec něco stalo.

Klamavý byl i jeho vzhled. Předčasná korpulentnost

a velmi tenký hlas napovídaly mírnou povahu, ale už během prvních vteřin seznámení Ejzenovo charisma společníka doslova omráčilo: radoval se nezkrotně, vztekal se až do sprostoty, drze vtipkoval, šaškoval až k trapnosti. Bujnou hřívu si ráno načesával co nejvýš a některé prameny si dokonce namáčel, aby lépe držely. Ale i tak se mu ta hromada kudrn, kroutících se jako malí čertíci, vznášela nad temenem jako koruna a opticky přidávala centimetry jeho skromnému vzrůstu.

Do střižny Kina Moskvy přišel – jak si alespoň namlouval – ze zvědavosti: chtěl se podívat, jak se dělá ten módní kinematograf, nedávno prohlášený za „nejdůležitější ze všech umění". Ve skutečnosti přišel ze zoufalství. Tři roky v divadle nepřinesly ovoce, a pokud ano, pak nanejvýš skrovné. Zanechaly ho hladového a naštvaného. Musel se někam vrtnout. Do výtvarné satiry – kreslit karikatury pro noviny? Kreslil dobře a po štiplavých karikaturistech byla velká poptávka. Anebo – přímo do filmu?

V Rusku se v té době téměř netočilo, sotva pár desítek filmů ročně. Chybělo mnoho věcí nebo přesněji – úplně všechno: scénáře, režiséři, ale hlavně filmový materiál. Zato se s chutí nakupovalo: hotový zahraniční film byl několikanásobně levnější a v kinech se zaplatil za měsíc či dva. Šampiony v exportu „celuloidových snů" byly Německo a USA: německé snímky ohromovaly technickou dokonalostí, americké zase honičkami a kaskadérskými kousky.

V původní podobě však tyto filmy byly sotva vhodné do distribuce a leckdy byly přímo škodlivé: co užitečného asi mohl divákovi v Kazani nabídnout děj o upírech nebo milionářích, jakkoli napínavý, když byl ideologicky zcela

prázdný? Zahraniční filmy podléhaly „sovětizaci“ – důkladnému přestříhání a přepracování, někdy i novému „křtu“. Virtuoskou tohoto důmyslného umění byla střihačka Esfir Šubová.

S bujnými kudrnami a výrazným tmavým obočím, krásná jako její biblická jmenovkyně, celé dny seděla, vytahovala celuloid z kotoučů a nemilosrdně ho porcovala – podřizovala ubohé fantazie kapitalistických scenáristů požadavkům marxismu. Moira filmového umění, Ariadna sovětské etiky. Oči jako by měla orámované tuší – ale ne, to byly jen husté řasy. V zubech – místo doutníku – inkoustovou tužku na poznámky.

Zamiluje se do vás každý první, nebo každý druhý? měl často sto chutí zeptat se Ejzen místo pozdravu.

Znal ji už z dob, kdy dělala sekretářku v divadelním oddělení. Byli přátelé. Jeho, impulzivního člověka, trpícího a vášnivého, to vždycky táhlo k lidem, jako byla Esfir – jako odlitým ze železa. Pracovala hodně, proletářsky: ve střižně trávila patnáct i víc hodin denně. Spát na střihačském stole bylo nepohodlné, a tak utíkala přenocovat do svého maličkého bytu. Ale i tam – Ejzen to viděl na vlastní oči, když k ní občas zašel – polovinu prostoru zabíral střihačský stůl a promítačka: někdy stříhala doma místo spánku. Esfir si zvolila film za svůj osud a tomu nezbylo, než se jí podřídit.

A teď si chtěl Ejzen vyzkoušet film na vlastní kůži: přišel pomoct nově zakoupenému německému filmu, aby se znovu zrodil – v sovětské podobě. A kdyby to vyšlo – kdo ví, možná by se i on zapletl do románku s tou pověstnou *cinemou*.

Tak tedy německý film: dvanáct plechových krabic

rozložených na stole před všemocnou Esfir, na každé z nich nálepka s pečlivě vyvedeným názvem napsaným tuší. Tvůrci snímku pojmenovali film podle hlavního hrdiny – démonického zločince doktora Mabuseho.

„K čertu s doktorem Mabusem," rozhodne Esfir. „Název musí mluvit sám za sebe. A nejen mluvit – musí v lidech něco vzbuzovat. Strach, odpor, nenávist – *k nim*. Nadšení a oddanost – *k nám*."

A vskutku, všechny machinace hlavního hrdiny se odehrávaly v nejvyšších společenských kruzích a pustit je do kin šlo jedině s nápovědou: od první minuty bylo nutné divákovi naznačit, co si má o nahých tanečnicích v šapitó nebo přetékajících stolech v restauracích myslet.

„Nazveme to třeba *Městská hniloba*?" navrhl on. „*Živé mrtvoly? Páchnoucí*?"

„To není špatné," uznala Esfir. „Ale umění musí nejen znechucovat, ale také lákat. Musí vzbuzovat nejen nenávist, ale i spalující zvědavost. Název má člověka popadnout za pačesy a přitáhnout ho do kina. A tam, když už zaplatil za vstupenku, ať se třese a vzteká podle libosti."

„*Zkaženost a zlato*?" pokračoval ve výčtu lákavějších možností. „*Pozlacené hříchy*?"

„*Pozlacená hniloba*," uzavřela to.

Na tom se shodli.

Práce na samotném obsahu filmu však nebyla tak snadná. Čtyři a půl hodiny děje na plátně bylo třeba zkrátit na dvě až tři. A zápletku o dopadení nebezpečného zločince přetavit v obžalobu imperialistické společnosti.

Hlavní problém byl, že režisér, jistý Fritz Lang, byl natolik fascinován scénami z hříšných míst – kabaretů, kasin a restaurací –, že zcela opomenul život městské

chudiny. Tisíce metrů filmu ukazovaly přepychové interiéry paláců a hotelů, burzy, herny, zatímco v chudinských čtvrtích se odehrávalo jen pár epizod. A jak na takovém materiálu dokázat nevyhnutelnost světové revoluce?!

Ale Esfir se usmívala: poradila si už s horšími úkoly. Pohlédla zkoumavě na Ejzena: Co navrhujete, kolego?

„Přidat záběry z jiného filmu?“ znejistěl. „Přestříhat to s filmovým týdeníkem z hladovějícího Povolží?“

„Ani to není špatné,“ přikývla Esfir. „Ale divák si koupí lístek na film, který je zaprvé německý a zadruhé hraný. Nesmíme ho ošálit tím, že mu namísto kýžené fikce podstrčíme skutečnost. Poučovat, přesvědčovat, děsit – to ano. Chytit ho za srdce, vtáhnout do děje – můžeme. Ale nesmíme ho klamat.“

„Co tedy ukázat život utlačovaných v komentáři? Po každém výživném výjevu vložit titulek *A zatím...* A sdělit, kolik rolníků v Německu hladoví, kolik dělníků živoří?“

„Ani do třetice to není špatné. Ale to je řešení pro nejzazší případ. V kině funguje pouze obraz. Ukaž – třeba let na Měsíc nebo trojhlavého psa – a uvěří ti. Vyprávěj o tom v titulcích a budou se smát. Slova ve filmu jsou jen služebníky obrazu.“

Esfir zabraná do úvah o podstatě své milované práce vypadala tak krásně, že se Ejzen znovu přistihl při pochybnosti – neměl by se do ní zamilovat? Esfir je vdaná. A rozhodně ne za filmové umění, jak by se snad mohlo zdát, ale za konstruktivistu-alkoholika, radikálního v obou ohledech. Manželství by sotva představovalo překážku, zato letité přátelství by případná aférka dozajista zničila. Ejzen proto odvrátil pohled od jejích rtů.

„Co tedy uděláme?“

„Sestříháme to."

Čepele nůžek dravě cvakají – dílo režiséra, jistého Fritze Langa, se sype v celuloidových odstřižcích na podlahu, k pánským botám Esfir...

Pracovali téměř týden: ona stříhala a řezala, on škrtal tužkou ve scénáři, chvílemi si dovoloval obdivovat její ikonickou tvář a vlnité vlasy, chvílemi si to naopak zakazoval.

Bavil svou kolegyni, jak nejlépe uměl (a v tom byl opravdu mistr!). Hostil ji borůvkovým džemem – koupeným u překupníků na Sucharevce, po kterém jim oběma zfialověly rty, jako by je někdo nalíčil rtěnkou. Louskal ořechy, dělal stojku na parapetu a plival skořápky do lampičky ve střižně. Kreslil doktora Mabuse – lascivně, s důrazem na ty nejintimnější detaily, až se ctnostná Esfir chichotala a házela po něm ústřižky filmu s nekonečnými doktorovými obrázky.

Díky Ejzenovu úsilí – nebo snad navzdory němu – se práce dařila. Spletitý děj zjednodušili, vystřihli nejen jednotlivé scény a epizody, ale i některé postavy: nebyla to žádná legrace, zkrátit stopáž na polovinu! Zato vedlejší postavu – milovníka kokainu – zvýraznili a náležitě pranýřovali jeho zhoubnou neřest. Odsoudili i kasina, varieté a restaurace – především slovně, v titulcích: „Ve dne pijavice-imperialista pije krev proletariátu a večer – šampaňské." „V tomto paláci není slyšet pláč hladových dětí z továrních čtvrtí..." Žebračku – v originále spolupachatelku, která hlídala skrýš s falešnými dolary – proměnili v trpící matku, jíž ve válce padli synové.

Esfir porcovala film s vervou, ale skutečně mistrovský výkon předvedla při střihu závěrečných minut. Vrcholem

snímku nebylo dopadení zločince Mabuseho (jak si banálně představoval režisér, jistý Fritz Lang), nýbrž rozzuření občané, kteří se valí do ulic: planoucí oči, otevřená ústa, pěsti vztyčené k nebi – a k tomu výkřiky (v titulcích) „Do boje!", „Na barikády!", „Pod praporem revoluce!". Vystrašení kapitalisté v černých cylindrech hledí na protestující, někteří dokonce strachy pláčou... A přitom rozzuřený dav i cylindry – všechno už bylo v původním filmu: kapitalisté (hned na začátku) byli zděšeni krachem burzy a obyvatelé města (ke konci) chtěli vyrvat vězně z rukou spravedlnosti. Spojené pevnou rukou Esfir do jedné epizody a opatřené titulky daly tyto dvě nesouvisející dějové linie vzniknout třetí – té správné, revoluční.

Když byla přeměna filmu téměř dokončena, Esfir mu podala nůžky:

„Zkus to."

A on to zkusil.

Bylo vzrušující stříhat celuloid, vyřezávat z cizího díla své vlastní – tolik věcí měl najednou na dosah ruky. Herci, jejichž postavy se míhaly ve čtvercích záběrů a sypaly se jako odpad pod stůl; diváci, kteří film teprve měli spatřit; režisér, vzdálený Fritz Lang – všichni se podřizovali tahu jeho nůžek.

Cvak! – jako chirurg se skalpelem.

Cvak! – staň se vůle má.

Cvak! – a film je hotový.

Výsledek nebyl zrovna uhlazený – spíš stravitelný. Ukázalo se, že montáž nebyla bezchybným nástrojem: některé postavy se objevovaly a hned mizely v chaotické změti vystřižených scén, pár momentů zůstalo rébusy bez odpovědi. Nicméně film byl úderný a mohl být

s klidem naservírován laskavému divákovi jako oddechový program.

A také byl naservírován: *Pozlacená hniloba* se promítala na sovětských plátnech na jaře a v létě roku 1924, plakát k filmu nakreslil Kazimir Malevič. V úvodních titulcích byli hned po režisérovi uvedeni spoluautoři: střih – Esfir Šubová, titulky – Sergej Ejzenštejn.

On sám ten snímek viděl osmnáctkrát – ne kvůli filmu samotnému, ale kvůli reakcím diváků v sále. Když přišel do kina, schoval se za sloup nebo do lóže u pódia, odkud mohl pozorovat tváře: kdy se smějí, kdy se pohrdavě ušklíbají nebo zívají. Poslouchal, jak lidé čtou titulky nahlas – bylo to tehdy zvykem, často četli sborově a podle intonace šlo poznat, zda je film nadchl, nebo nudil. Poslouchal, co vykřikovali kluci v pauzách mezi díly – jejich úsudek byl nemilosrdný.

Pochopil, které záběry by nyní sestříhal jinak a které titulky přepsal. A pochopil také, že jeho milostný románek s módní *cinemou* právě začal – přinejmenším z jeho strany.

●

Za šestadvacet let svého života prožil jen dva skutečné milostné vztahy – nikoli pomíjivé pletky se ženami, které předpokládají zdlouhavé manévrování kvůli krátkému potěšení, ale opravdové velké lásky – takové, jež mění člověka i svět v jeho očích a někdy i samu trajektorii osudu.

První – ke kreslení. Raději o ní mluvil jako o lásce k linii.

Druhou – k divadlu. Říkal jí láska ke hře.

Linie se mu poprvé zjevila na zeleném plátně kulečníkového stolu: otcův kamarád mezi partiemi kreslil na sukno křídami na tágo. Elektrické sufity osvětlovaly desku stolu jako jeviště a prostor kolem se topil v černočerné tmě. Z té tmy se čas od času vynořila ruka s prsty sevřenými do štipce a krátce se mihla nad povrchem, rozsévajíc po něm zvířata – dokonale živá, jak se alespoň zdálo pětiletému Rorikovi. Stál s bradou opřenou o lakovaný okraj stolu a bez mrknutí sledoval zjevený zázrak zrození. Za chvíli zvířata umírala – setřená suchým hadříkem – a Rorik se odtrhl od stolu a zmizel ve tmě, přičemž si v paměti pevně uzamkl všechny darované žáby, zajíce a krysy.

Později se jim snažil vdechnout druhý život – tentokrát v sešitě na kreslení. Ne vždy se mu to dařilo. Ale znal tajemství, jak to zařídit: kreslit *hlasitěji*. Chceš-li, aby tě bylo slyšet – křič. A chceš-li, aby kresba byla věrná, vypíchni to nejvýraznější: uši u králíka, břicho u prasete, zuby u krokodýla. Nech obrázek, ať sám *zakřičí* – a pak už nebude možné kresbu nepoznat.

Matka vždycky poznala, kdo se skrývá v synových čmáranicích, a usmívala se nad každým jeho výtvorem; vlastně se usmívala vždy, i když se jí hlas třásl vzteky.

Otec bral synův kreslířský talent jako samozřejmost: byl to městský architekt a domy, které postavil, tvořily zámožnou ulici Albertstrasse, jejíž štíty byly natolik bohatě zdobené lvy, sfingami, karyatidami a atlanty a řeckými maskami, až se zdálo, že také *křičí*. Některým lidem se to líbilo, Albertova ulice byla považována za ozdobu Rigy.

Rorik také hodně četl, ale čtení bylo jako chléb: něco

životně důležitého a každodenního, navíc dostupného každému. Zato kreslení bylo pokaždé zázrak: linka běžela po papíře, tvořila nebe a zemi, vrhala světlo a rozprostírala stín, rozsévala trávu a stromy, rodila hvězdy a všemožné živé tvory.

Lidi zpočátku téměř nekreslil, nedařilo se mu to – čím dál víc kreslil zvířata v lidském oblečení. Osly (jak jinak než hloupé), volavky (většinou plaché), žáby (vždy drze prohnané) a celý zvěřinec postav s výraznými charaktery převzatými z bajek. Postupně se hrdinové množili a nejprve se skládali do drobných scének, později do dlouhých kreslených příběhů o mnoha epizodách. Když se mu konečně začali dařit i lidé, byli až nápadně podobní těm zvířatům – jen měli místo rypáku nos a chodidla namísto kopyt.

Bylo to legrační – guvernantka Filja se smála, i papá se smál. A také hosté se usmívali, stejně jako jeho kamarádi. Jen matčiny úsměvy už neviděl – rodiče se rozvedli a matka se odstěhovala z Rigy zpět do rodného Petrohradu. Ale posílal jí obrázky v dopisech, snažil se je nakreslit co nejzábavnější – a ona odpovídala s nadšením: směju se, směju, až mi tečou slzy... Ten kluk má talent!

Učitelé na gymnáziu její nadšení nesdíleli: z kreslení Serjoža Ejzenštejn lepší známku než dvojku nedostal, někdy dokonce sklouzl k ostudné trojce – neuměl kopírovat sádrové vázy ani sádrové nosy. Ale co znamenala nějaká známka v porovnání s tím, jak papá při pohledu na další karikaturu souhlasně zaškubal knírem! Nebo jak se jeho věrný kamarád Maka Štrauch řehtal jako kůň a nadšeně ho popadal za ramena (každé léto trávili spolu na baltském pobřeží – tři měsíce v roce byli

nerozluční). Tohle bylo to pravé potěšení: něčí úsměv nebo smích, vděčné doteky.

Byla to přece i moc. Ještě než dotáhl linku po papíře, už si představoval, jak se Filje rozšíří oči, až kresbu uvidí, nebo jak se hlučný Maka rozchechtá: předtucha cizí radosti naplňovala radostí i jeho, autora. A pozorovat ty, kdo si jeho výtvory prohlíželi, bylo samo o sobě potěšení – pokud ovšem divák propadl kouzlu kresby. Pokud zůstal lhostejný, Rorik kresbu odnesl a roztrhal; zbytky namáčel ve vodě, čímž je proměnil v kaši, a nevyléval je do záchodu (což by bylo jednodušší), ale tajně je nosil do sklepa na uhlí a zašlapával do prachu. Filja pak vzdychala, když našla Rorikovy boty úplně černé od mouru, a nedokázala pochopit, kde přišel v čisťounkých ulicích Rigy její chráněnec k takové špíně.

Jednoduchá černá linka dovedla nejen rozesmát, ale i vyděsit – tuhle stránku její moci poznal až později. V otcově knihovně, jež mu byla neomezeně k dispozici, objevil sbírku rytin s názvem *Slavné popravy*. Zločince polévali smolou a vařícím olovem, obouvali je do „španělských bot“ (ne do nějakých vratkých dřeváků, ale do opravdových kovových, s hroty a nýty), čtvrtili koňmi (v popisu nejděsivější ilustrace se vysvětlovalo, že nezkušený kat zapomněl odsouzence předem rozřezat na kusy, takže se mučení vleklo celé hodiny). Rorik seděl nad knihou celé dny, prohlížel si gilotiny a čtvrcení lidských mrtvol a v noci se mu zdálo o Place de Grève – nejzlověstnějším a nejpřitažlivějším místě Paříže, kde byla vykonávána spravedlnost.

Zkusil sám nakreslit popravu a ukázal ji Filje – ta se podle svého zvyku rozesmála. A jak by se mohla

neusmívat při pohledu na drobného nešikovného kata, který se chystal setnout hlavu odsouzenci dvakrát vyššímu a třikrát tlustšímu než on sám? Kresba skončila ve sklepě na uhlí. Stejně jako ta následující (čtvrcení selat až příliš připomínalo přípravu vánoční šunky). A další (když dítěti lili do úst roztavenou síru, vypadalo to, jako by ho krmili pudinkem). Ruka zvyklá vysekávat z každého obrazu komiku, nedokázala zachytit nic jiného.

Pokusil se tedy o biblické motivy (*náboženství* měl vždy na výbornou). Ale ani křesťanská témata neskončila úspěchem. Svatého Šebestiána, prostříleného šípy, chtěl zobrazit jako zarmouceného – a vyšel mu sarkastický. Svatá Agáta zase koketní. Svatý Vít, vržený lvům, připomínal spíš neohrabaného krotitele. Tyhle kresby nikomu neukazoval, rovnou je popravoval ve sklepě. Zjevně mu nebylo dáno zobrazovat strašné a tragické věci.

A ty krásné?

Až se třásl, jak mu bylo trapně, když tři dny kreslil do alba literární krasavice. Ale každá – ať to byla Shakespearova Julie, nebo Hugova Esmeralda – dělala tak legrační grimasy, že bylo nejlepší je ukazovat klukům ve škole pro všeobecné pobavení.

Musel si přiznat, že jeho talent je omezený. Jeho kresby *křičely* jako šašci na jarmarku – každý je chápal a každý se jim smál. Ale jemnější rejstřík citů – smutek a žal, naděje, soucit a láska – mu zůstával bohužel nedostupný. Šašci nedovedli hrát vznešeně.

Nikomu o tom nevyprávěl. Příbuzní pořád mluvili o talentu „budoucího umělce" – a on s pokorným výrazem přijímal chválu. Otec ho viděl jako budoucího architekta, svého nástupce – a on souhlasil. Matka v dopisech

přemýšlela o přijetí na Repinku – a on také souhlasil. Ale v duchu uvažoval o dráze karikaturisty.

Jistě, „malíř" znělo mnohem lichotivěji než „kreslíř karikatur", ale také nudněji. A komu záleží na stovkách absolventů Repinovy akademie, kteří se tísní a budou tísnit v podkrovních komůrkách Petrohradu, kde malují své vysoké umění?! Zato o Gulbranssonovy nové kresby v *Simplicissimu* se zajímá tolik lidí. A jízlivé karikatury Daumiera v *Caricature* – jen co se objevily, hned způsobily skandál a tím se zapsaly do análů historie politiky – i o ty se lidé zajímali. Ministři, poslanci, bankéři i sám král Ludvík Filip – všichni se báli Daumiera...

Tak Rorik sám sebe přesvědčoval. Uměl se přesvědčovat. A jako poslední argument – podávám ti ruku, Daumiere! – přes noc nakreslil celou sadu karikatur evropských panovníků. Vyšly mu velmi věrně a velmi škodolibě – jako nikdy předtím. Ty nejzdařilejší by snad mohl nabídnout satirickým časopisům: právě začala první světová válka a poptávka po politických karikaturách vzrostla. A kresby skutečně přijali k otištění – bez nadšení a jen pár z nich, ale stejně! Není to snad znamení osudu?

Matka však hledala pro syna jiný osud a čekala na jiná znamení. Na její naléhání přivezl do Petrohradu deset svých nejvýraznějších děl. Mamá, bledá vzrušením, je ukázala rodinnému příteli – malíři, grafikovi, ilustrátorovi knih a zároveň pedagogovi na Repinově akademii, zkrátka skutečnému mistrovi. „Ty kresby nestojí za zlámanou grešli," povzdechl si. „Ten kluk nic nevidí – kreslí hlavou." Osud trval na svém: malíř z něj nebude, jen karikaturista. Proti rozsudku nebylo odvolání.

Zatímco matka vzdychala a nemohla se s verdiktem smířit, Rorik zabalil odmítnuté kresby do balicího papíru, kápl na ně trochu horkého pečetního vosku a navrch připlácl měďák: když nestojí za zlámanou grešli, tak tady ji máte! Zasmáli se – mistr upřímně, mamá skrze slzy – rozesmát lidi dokázal Rorik skvěle. A když hosta vyprovázeli, vzal tužku a nakreslil mistra – jako nějakého běsa druhé kategorie: s lesklou hroší pletí a hrošími ušky, s kozí bradkou a slepýma očkama za čočkami brýlí. Tentokrát se smál už jen Rorik – sám sobě, taky upřímně a taky skrze slzy: nezadržitelný smích z něj tryskal spolu s pláčem.

Tak zvláštně měl uspořádanou duši: všechny uměl rozesmát a sám se často smál víc než ostatní, ale když osaměl, plakal – nad tím, čemu se před ostatními vysmíval. Někdy se jeho slzy mísily s úsměvem, ale častěji byly nefalšované a hořké. O tyhle slzy se nemohl s nikým podělit – ani s dobrosrdečnou Filjou, ani s Makou Štrauchem, ani s kamarádem ze školy Aljošou Bertelsem. Ty slzy byly daní za umění rozesmát lidi. Přicházely samy a samy také odcházely – jako by ho vysály do poslední kapky, zanechávajíce po sobě stažené hrdlo a těžkou únavu.

Kdysi dávno – bylo mu nanejvýš pět let – viděl v cirkuse dva klauny: bílého a zrzavého. Jeden řval a z očí mu tryskaly fontány slz do prvních řad, druhý bez přestání vtipkoval a šaškoval. Už v první minutě si Rorik uvědomil, že by se chtěl stát oběma. Anebo už byl oběma zároveň? To poznání bylo tak ostré, že si doma pomaloval obličej jako klaun – jednu polovinu tváře bledým líčidlem, druhou jasným – a bujné kudrny si vyčesal do

koule nad hlavou, což k smrti vyděsilo Filju, která ho přišla uložit do postele.

Oba klauni – ten k uzoufání skleslý i ten drzý až hrůza – v něm určitě žili už dřív, ale po oné nezapomenutelné návštěvě cirkusu začal Rorik v sobě vnímat jejich projevy citlivěji. To drzý klaun vypustil holuba pod sukni matčiny přítelkyně a způsobil tím vřískot a poprask. Byl to on, kdo upustil celý narozeninový dort na pohovku (namouduši, naprosto neúmyslně!). A na procházce to byl on, kdo spadl do louže tak nešikovně, že postříkal všechny okolo. Když se však Rorik unavený radovánkami zavřel do dětského pokoje, objevil se druhý klaun. A plakal jako poslední pierot, zapomínaje, že ještě před chvílí skákal jako harlekýn.

Když Rorik trochu povyrostl, zjistil, že šaškovat se dá i bez publika a bez újmy pro diváky, a na dlouho se stalo jeho hlavním koníčkem domácí divadlo s hereckou družinou z cínových vojáčků, čínských panenek a kartonových figurek z časopisu *Ogoňok*. Maka Štrauch obvykle hrál jednu roli, Rorik všechny ostatní, ať jich bylo, kolik chtělo. Ve školních i prázdninových inscenacích na chatě hrál vždycky, i když mu obvykle přidělovali ženské postavy (baletku Pavlovovou, markytánku ze Schillera) – jeho jemný dívčí falzet neumožňoval nic jiného.

Hraní se vedle kreslení stalo jeho druhou vášní. Lidé ho sledovali na jevišti s nadšením, i když měl na sobě pitomou baletní sukýnku – stejně jako on nedávno sledoval jinou scénu, kde hráli *Turandot* v režii Komissarževského. Divadlo mělo stejnou moc jako kresby – moc připoutat k sobě cizí pohledy a už je nepustit. Nejsladší moc na světě.