



OBRÁCENÁ STRANA MĚSÍCE

[3] *Charles Simic*, HOLUBI ZA ÚSVITU; [4] *Ivo Kaleta*, PORUBA;

[14] *Martin Strakoš*, NOVÁ OSTRAVA — SVĚT PALÁČŮ PRÁCE A OBRAZ UTOPICKÉHO MĚSTA;

V. Berka, *L. Synecký*, PORUBSKÁ SGRAFITTA

2 2005

Ano, vzpomínám si zřetelně: kdykoli bylo nutno zajet na alergologii či k zubaři pro rovnátka, oblékala nás matka zvlášť teple a s velkou pečlivostí, neboť u porubské polikliniky (dostat se k ní znamenalo podstoupit nekonečně dlouhou jízdu tramvají, protože stávala na samém konci tohoto obludně rozlehlého města) zmocnil se nás vždy silný a studený vítr, takže jsme si v tamtěch místech mohli připadat třeba jako trosečníci z Vlastovky vydaní vplen rozmarům zlého moře. Ostatně ty, kteří zde a v přilehlém okolí trvale žili, vnímali jsme (my: cizinci z centrální vilové čtvrti) nikoli jako určité soukmenovce, tj. obyvatele téhož města, ale jako svého druhu ostrovany. Jen neradi jsme tyto cesty vykonávali a nezdržovali jsme se v těchto končinách déle než na nejnnutnější dobu; na palubě vracející se tramvaje jsme s úlevou rozeznávali obrysy nám známých domů a ulic městského centra, majákem radnice zvěstujícího, že je už opět pod nohama pevná a bezpečná zem. A tak ve staré a potrhané mapě dětské duše zůstane již navždy tenhle porubský kout světa zapsán na způsob antických intermundií: jako terra incognita, jako nevyzpytatelné místo, kde vanou větry a kam není radno příliš často vstupovati.



Charles Simic

[PŘELOŽIL JAN BALABÁN]

HOLUBI ZA ÚSVITU

Dělají všechno proto,
aby nám věci zůstaly skryty, přáteli.
Někteří zůstávají vzhůru do časných hodin
a zpytují svědomí,
jiní se svlékají v tmavých pokojích.

Skřípající starý výtah
nás napřed zavezl do studeného sklepa,
aby nám ukázal hadr a vědro,
až potom se s navztekaným oddychováním
rozhodl zase stoupat.

Pod rozlehlým nebem časného úsvitu
před námi leželo tiché město.
Všechno to trvá:
střechy domů a vodojemy,
mraky a chomáčky bílého kouře.

Musíme být trpěliví, říkali jsme si,
uvidíme, jestli už budou vrkat holubi,
protože ta, která přistupuje k oknu
nadrobit jim andělský piškot,
je skoro neviditelná, až na tu útlou ruku.



Ivo Kaleta: PORUBA

Ve staré Porubě se popelnice schovávaly do vchodů do zvláštních místností, kde mohly odpadky v klidu dozrát a prosytit každý vchod neopakovatelnou atmosférou. Rituál, kterým se zbavovali odpadků obyvatelé sedmého obvodu, byl pravým opakem onoho procesu pomalého tlení: vždy před sedmou hodinou se začaly za okny objevovat přešlapující siluety, někteří sousedé vyklonění daleko z oken hleděli vždy stejným směrem k ulici Průběžné a co chvíli hlásili stav pozorování dovnitř kuchyní. V sedm pak do ulice vjelo oranžové popelářské auto ve tvaru želvy, které zastavilo na konci domu a důrazně zatroubilo. Na zvuk této polnice se ve všech vchodech ze všech bytů vyřítily desítky dětí se svými kbelíky. Všichni jsme měli asi tři minuty na to, abychom doběhli k popelářskému autu, jemuž se po zádech sunula dolů na mohutných ramenou hluboká vana a pokusili se do ní přes těla ostatních vyprázdnit své koše. Samozřejmě se vždy po straně auta vyskytoval nějaký dospělý domovní důvěrník pro kontrolu odpadků, který občas rukou rozhrnul dav těch nejagresivnějších, aby pustil k sípu i děvčata, jindy zase hůlčičkou rozhrnul nesymetrickou hromadu tak, aby se při zdvižení vany nesespaly odpadky po zádech auta na ulici, ale jeho moc končila vždy, když nějakému nešťastníkovi upadl do vany koš ve chvíli, kdy se začala zvedat zpět na korbu. Takový koš se pak vznesl jako král odpadků vzhůru, chvíli balancoval v nejvyšším bodě doprovázen pláčem majitele, aby vzápětí žuchnul mezi drtící soukolí. A to bylo vše: představení skončilo, děti se začaly zvolna rozcházet domů, napětí viditelně polevilo, byl čas chystat večeři.

* * *

Onehdá mi jeden kamarád řekl, že on má Porubu spojenou s průvanem, kvůli kterému si museli s bratrem při návštěvě Leninovy třídy, kam občas s rodiči zajížděli, nasazovat čepice a šály i v nejparnějších letech. To částečně souhlasí, jenže vítr na Leninově třídě nebyl nic ve srovnání s préríjním blizzardem, který táhl z polí do prostor mezi proudnicové paneláky sedmého obvodu a doslova utvářel naši budoucnost.

V té době jsem chtěl být oficiálně pro školské úřady kosmonautem, privátně však Vinnetouem, případně kapitánem Klosem. Oba hrdinové měli ostře řezané, hranaté obličejy a Vin-



netou nad to pod lícními oblouky interesantně vpadlé tváře. Aby si veřejnost mohla všimnout nápadné podobnosti mezi mým a Vinnetuovým charakterem, rozhodl jsem se přizpůsobit svou fyziognomii té jeho. Před zrcadlem jsem si vytyčil do konce školního roku postupně odstranit své hlavní nedostatky – malé oči, dlouhý nos a krátké vlasy měly přijít na řadu později, nyní bylo potřeba něco udělat s tou kulatou slovanskou papulou, lícemi jak jablíčka, za něž mě příbuzní dobromyslně chytali palcem a ukazováčkem, nemluvě o tetě Martě, která mi roztahovala dokonce obě tváře najednou jak uši Matesa, aby si mě nastavila do patřičné polohy a mohla mi vlepít „štípanou pusu“, jak tomu říkala, s protivnou příchutí starorežné. Vymyslel jsem si proto cvičení, které jsem praktikoval při každé vhodné příležitosti – po cestě do školy, na nákup, při hře za domem a vůbec vždy, když jsem nemusel mluvit, vtahoval jsem tváře dovnitř, jak jen to šlo a přidržoval si je zuby a pozoroval kolemjdoucí, jestli si všimli, jak se postupně měním v šlechetného rudocha. A jakpak by si nevšimli, jakpak by se neotočili za tím klučinou se zaječími pysky, s těmi rtíky sešpulenými tak akorát k ukousnutí šťavnatého čtyřlístku.

Ačkoliv jsem tehdy svou proměnu nestačil dokončit, získal jsem přesto mezi spolubojovníky výsadní postavení, a to díky obrovitému slaměnému sombreru, které mi dědeček přivezl z Rumunska. Protože mi jeho velkolepé rozměry nedovolovaly projít dveřmi, nasazoval jsem si tu mužnou ozdobu líným, nedbale elegantním pohybem až pod širým nebem, aby korunovala můj celkový zjev: široký kožený řemen kolem pasu se sponou ozdobenou pěticípou hvězdou nesl nejen dvě pouzdra na kolty zakrývající pytlovité kapsy modrých tepláků, ale přidržoval rovněž na prsou zkřížené nábojové pásy plné ostré umělohmotné munice. Základnu tvořily i vprostřed léta červené gumáky, které – dle mého názoru – nejvíce ze všech mých bot připomínaly jezdecké holínky.

Stal jsem se tedy velitelem. Byl jsem na vrcholu štěstí i moci a byla sobota – den, kdy mělo dojít k rozhodujícímu střetu s těmi všiváky z Majerovky. Rozhodl jsem se pro smělý čelní útok. Rozběhl jsem se včele šiku s hrozivým řevem, nedbaje kamenů, které mi svištěly kolem uší (samozřejmě jsem se zásluhou svého slamáku velikosti mlýnského kola stal nepohodlnějším terčem a nechtě tak svedl všechnu palbu protivníka na sebe), ale kupodivu jsem už po pár metrech začal zaostávat. Ano, to mocný porubský vítr proměnil v okamžiku mé sombrero ve vratiplachtu, hrdě vztyčenou obrubu klobouku ohnul trapně k zemi, takže jsem se rázem proměnil z hrdiny v jakousi podsaditou bedlu, a ačkoliv jsem tušil, že má autorita je nalomena, snažil jsem se ještě stále pohybovat ve směru útoku a doběhnout aspoň na zbytek řeže.



Pak, přes ohlušující víchr, přes ryk zápasu, přes soustředění a zápal, který jsem vkládal do toho sisyfovského boje s potměšilým živlem, jsem najednou zaslechl hlas shůry, který vyplnil sídliště i mé vědomí: IVOŠI! IVOŠI! Otočil jsem se a pohlédl vzhůru a tam, pod oblaky, v třetím patře na balkoně ozářeném nízkým světlem, jsem spatřil svého otce, doširoka rozkročeného, s obličejem metajícím blesky hněvu, jak opřen jednou pěstí o zábradlí, druhou mi hrozí a výmluvným gestem povolává k sobě. A na onen magický povel mi nový, nečekaně silný porыв víchru strhl sombrero s hlavy, napnul špagát mezi krepou a mým krkem a já, smýkán proti své vůli, začal klopýtat vstříc trestající ruce. To není dezerce, chtělo se mi křičet, ale viděli to všichni: velitel, tažen kloboukem, prchá z boje. Věděl jsem dobře, že žádný polní soud neuzná můj argument, že jsem byl z bojiště odfouknut, a bylo mi na umření.

Doma mi po prvním pohlavku sletělo sombrero na zem, kde ho otec rozšlapal, na to mě odzbrojil, na krk mi pověsil píšťalku, do ruky vrazil kopací míč a vyšoupl mě ze dveří s příkazem, abych přestal dělat sídlišti maškaru a začal sportovat.

* * *

Říká se, že mnozí muži rozpoznají parfém, kterým se voněla jejich první dívka, ještě po desítkách let. Já také, jenže to, co mi utkvělo v paměti, nebyl dívčí parfém, ale vůně citrónového WC deodorantu, která se na nás snášela v podobě aerosolového deště sobotu co sobotu v maličké sklepní místnosti, kterou naši otcové přebudovali v dětské kino. Popravdě to byl tak trochu klub asertivního diváka, protože proniknout na promítání nebylo právě snadné. Na pětadvacet míst na oprýskaných lavicích se muselo ve dvou směnách vejít po šedesáti platících divácích a ty bylo potřeba vyselektovat asi ze dvou stovek žadonicích dětí, které se tísnily na schodech vedoucích do malé vybetonované jámy před dveře zábavního ráje. Samozřejmě, že se našli chytráci, kteří se tiskli ke dveřím kina už hodinu před představením, doufajíce, že si tak zajistí přednostní právo na vstupenku, ale to byla veskrze naivní taktika. Jednak bylo kino NAŠE, protože bylo v NAŠEM domě a pan promítač byl tím pádem NÁŠ tatínek, který promítá především pro SVÉ děti a ostatní diváky trpí jen díky naší nekonečné velkorysosti, která však má své meze a která se může, ty smrade z Robinsonky, změnit mrknutím oka v doživotní zákaz vstupu! Pokud se našel někdo tak otrlý, že ignoroval naše slovní argumenty, nezbývalo než ho zahnat z výšky chodníku plivanci a kopanci.

Stávalo se však, že se někdo z privilegovaných dostavil později. Tehdy už byl prostor před dveřmi a na schodech beznadějně vyplněn masou ječících diváků, kterými nebylo možné



proniknout jinak, než přelézt zábradlí nad jejich hlavami a pak skočit do toho kotle těl co nejbliž vstupním dveřím. Z humanitárních důvodů jsme zásadně neskákali po nohou, ale na plocho, aby váha dopadu byla rozdělena na větší počet hlav a ramenou.

Po půlhodině se dveře pootevřely a škvírou se začali tlačit první diváci. Když jsme odevzdali žluté plechovce od čokolády Zora svou dvoukorunu, mohli jsme se konečně usadit na lavicích, mnohdy ve dvou vrstvách, ostatní na zemi. Za netrpělivého vyhlížení začátku produkce byl v nevětrané místnosti spotřebován poslední zbytek dýchatelného vzduchu. Napětí v sále houstlo každou nekonečnou minutou. Vysvobození z té trýzně přicházelo v podobě blondatého podsaditého promítače v bílé sváteční košili a úzké černé kravatě, který na znamení, že představení začíná, zvedl nad hlavu bílou plechovku citronového deodorantu, zamířil ke stropu a za nadšeného povzbuzování obecenstva stříkal a stříkal, dokud na nás celý obsah nevystříkal. Teprve pak odešel do zákulisí a do chrchlání a kuckání dusících se dětí se vmísil klapot promítacího přístroje a malým vysekaným otvorem v zadní stěně prokmitly do sálu první záblesky zaváděcího filmu, který tisíckrát zlomen a zohýbán klesajícími mračny deodorantu postupně zaostřil na plátno, kde z bledého podkladu nejprve vystoupaly mořské vlny a z nich zase švarný mladík v opalizující jednodílné kombinéze. Byl to člověk-objektivník a současně dílo svého otce, sovětského génia, který synovi vyjmul polovinu plic a na uprázdňené místo voperoval žábry, aby mohl dýchat na souši i pod vodou. Nedovědět se o něm v USA, mohl se oženit a být zvěstovatelem socialismu v oceánech, takto však skončil, uvězněn agenty zbrojařských koncernů, v rezavém sudu plném špinavé vody. Zde mu absencí vzdušného kyslíku odumřela plíce, a tak – byť vposledku osvobozen – musel odejít do moře, pryč od své milé, mezi murény, kraby a ústřice, pryč ze smrtící atmosféry souše, kterými se jeho žábra zalykala... Doprovázel jsem ho slzami, dokud jeho třpytivá čepička ve tvaru ohlého kokonu nezmizela definitivně pod hladinou, a při tom přerývaně vdechoval anaerobní citronový deodorant svou mutovanou plící, jež mi voperovala dychtivá zvědavost a která, zdá se, dlouhodobou nepřítomností ve sklepním kině, již odumřela.

* * *

Nad naším domem byla kteréhosi dne zahájena stavba dětského domu, jakožto dárek všem dětem ke Dni dětí. Vážnost úmyslu byla stvrzena navezením základního stavebního materiálu: panelů, lepenkových rolí, hromad kramlí, futer a pěnovkových tabulí, gumových hadic a těsnění, které byly vyloženy z nákladních aut a sestaveny do nepravidelných skulptur ve



vybagrované prohlubni představující půdorys budoucí stavby. Zádumčivý pracovní rytmus té doby a nesmírná složitost dodavatelsko-odběratelských vztahů, jak se tomu říkalo, zapříčinily, že materiál zůstal v jámě opuštěn a byl postupně přepracován dětmi v kulisy vlastních her.

Jakoby nastalo období dešťů, nad městem se zavřela obloha a několik dnů bez oddechu hustě zalévala zem. Když se opět objevilo slunce, přijelo k jámě budoucího dětského domu nákladní auto naložené kmeny stromů. Maminka koupila párky a za soumraku jsme se vydali ke staveništi. Na místě stála hasičská tatrovka a muži, zvyklí z šachty denně opracovávat dřevo a stavět z něj stojny důlních výztuží, rychle a přesně přitesávali kmeny do podoby hrubých trámů, ze kterých vystavěli největší vatra, jakou jsem kdy viděl. Zvláštní bylo, že se nezužovala směrem k vrcholu, jak bývá zvykem, ale po vzoru okolní architektury rostla v kolmicích vysoko nad naše hlavy. Když už nebyli muži sto přidat k stávajícím další patro, naházeli zbylé kmeny, odštěpky a papíry dovnitř toho dřevěného Stonehenge a vše bohatě pokropili benzínem. Pak přistoupil k vatře hasič v přilbě s hořící fakulí, letmo se dotkl jednoho z trámů a vatra explodovala: plameny prudce a s hukotem vylétly vzhůru a ozářily doposud ve tmě skrytý kruh přihlížejících dětí se špekáčky nabodnutými na armaturních drátech. Protože se nám umělohmotné teplákové soupravy začaly připékat k tělům, museli jsme, ač kropeni z hasičských vozů vodní mlhou, ustoupit hlouběji do tmy.

K obří hranici jsme se ten večer už nesměli přiblížit. Vůbec to nevadilo, protože kromě ohně tady byla nově ještě voda. Jáma budoucího pionýrského domu se totiž po vydatném dešti proměnila v ohromnou lagunu. Z vodní hladiny vyrůstaly stěny panelů a dalšího stavebního materiálu jako přízračné město plné tajemných meandrů a zákoutí, bran, zježených trsů oceli a komínů ze vztyčených skruží. Nevím, komu děkovat za ten geniální nápad, ale za chvíli jsem i já na dvou tlustých deskách bílé izolační pěnovky odrazil od břehu. Stál jsem rozkročený na tupé zádi, odrážel se drátem jako gondoliér od bahnitého dna a nad špinavými hlubinami cítil nekonečnou odpovědnost za ten velevzácný náklad na přídi: Dagmaru V. a Janu C. Přestože jsme pluli po hladině divoce hořící pablesky vetry, panovalo zde úplně ticho, jako bychom byli ukolébáni pomalým, setrvačným pohybem plavidel, jako by k důstojné funkci jezerních kapitánů nepatřilo dětinské pokřikování a poštuchování. Viděl jsem matku, jak běží kolem vetry, hledá mě a volá mé jméno – mlčky, bez jediného pohybu jsem pozoroval tu nervózně pobíhající osůbku oslepenou jasným světlem ohně, dokud náš prám nezmizel za hromadou panelů jako za oponou. Zde, v tiché zátoce, kryté ze tří stran betonovými valy, jsem se konečně otočil k dívkám, které dřepěly na druhém konci plavidla a vzhlížely ke mně ve zvědavém očekávání. Vystoupili jsme z prámu, zuli se a vlezli do jednoho



z panelových dílů, které naskládány na sebe jako kostky stavebnice vytvořily dům o čtyřech patrech s neprůchozími pokoji a nízkými stropy. Tady budeme žít! Leželi jsme vedle sebe na chladné podlaze a naslouchali šplouchání vody, které se mísilo s tlumeným hovorem ze sousedních panelových kójí, jež byly v mžiku zabydleny dalšími páry a skupinkami. Nad pokřikováním otců, kteří se dohadovali, kdy přijede pan Tichánek s bečkou, se neslo stále podrážděnější matčino lamentování, které se najednou zlomilo v zoufalý, bolestný stén. Vykoukl jsem ven: náš prám byl pryč. Buď ho odnesl vítr nebo ho někdo z potměšilosti odtláčil doprostřed jezírka, kde se pomalu v záři ohně otáčel a předváděl ohromným rodičům troje opuštěné dětské galoše.

Následující den, kdy zpité družstvo hasičů vystřídaly čerstvé síly, byla voda z jámy odčerpána, stavební čtyři postupně přebudovaly podivuhodné dětské město v přísně účelný Dětský dům, příslušné organizace obsadily kanceláře nerudnými vedoucími, kteří rozdělili místní dětské obyvatelstvo do pracovních kroužků s pevně stanovenými příchody a odchody, zápisy a poznámkami za absenci (tři černé tečky znamenaly vyhnání z kolektivu a propadnutí peněz, které rodiče těmto úředním bavičům platili) a pět dnů v týdnů dozorovali, jak užitečně nakládáme s volným časem. Kéž by se raději propadl do země ten zpropadený dům dětí, kéž by ho strávily plameny mocné vatry a zalila potopa příšlá z nebes, kéž bych mohl na laguně vzniklé na troskách toho odporného zařízení dokončit to, co bylo v onen památný večer přerušeno hasiči brodícími se k našemu doupěti a kéž bych si dokázal vzpomenout, co jsme si to tenkrát s Dagmarou V. a Janou C. slíbili.

* * *

Vraceli jsme se s otcem sami z návštěvy u babičky ze staré Poruby. Drželi jsme se za ruce, byla jarní noc a my šli podél zadního traktu našeho domu. Chodník byl nasvícen lampami jako divadelní jeviště a my – zabráni do hovoru – jsme se střídavě zjevovali a mizeli v kuželech žlutého bzučivého světla a tmavých meziprostorech, když jsem si všiml, že přímo v srdci příštího zlatavého kruhu sedí žába. Zaskočená naším nenadálým příchodem zkameněla vprostřed světelné pasti, neschopná podniknout cokoliv pro svou záchranu.

„Žabička!“ vykřikl jsem, aby otec nenapadlo kolem té mimořádné atrakce jen tak nevíšmavě projít. Nevím, čím jsem si to ten večer zasloužil, ale otec žabu nabral do dlaně a vsunul si ji do kapsy kabátu. To bylo něco naprosto neočekávaného a neuvěřitelného – k nám domů se nese živé zvíře, vůbec ne tajně jako ti čolci, které jsem propašoval v kapsách tepláků a kte-



ří po dvou dnech uhynuli, vlastně se uvařili v láhvi od okurek zastrčené co nejdál pod postel až k žhnoucímu topení; to vůbec není jako ti cvrčci, kteří mi z krabice utekli dřív, než jsem jim stačil ukázat jejich nový papundeklový pokojíček a zabydleli se po svém – v klavíru, za kuchyňskou linkou, v květináčích, v prádle a za garnýžemi, aby v noci, poté, co otec přišel z odpolední směny a natáhl se unavený v ložnici ke spánku, na pokyn neviditelné taktovky naráz zahudlali svůj pomstychtivý nápěv: crr-ta-crr-ta-crr-ta-ta, někdo nás tu donesl, crr-crr-crr, a my jsme mu utekli, crr-ta-crr-crr-crr, vydržíme bez žrádla, nejmíň čtrnáct dní, crr-che-che a takhle budem vyhrávat vždycky do rána crr-a-crr-a-heč; ne ne, tohle zvíře – mrkl jsem na otcovu kapsu – se neslo domů OFICIÁLNĚ, takže s ním budu moci strávit zbytek svého života!

Doma jsme napustili vanu a žabka vklouzla do ledové vody. Klekl jsem si v pyžamu k vaně (byla už hrůza hodin, ale byl to, zdá se, den mimořádných výjimek) a pozoroval toho křehkého tvora s usazenými očima, který udělal několik temp, a pak zůstal s roztaženými bambulovitými prstíky nehybně viset v průzračném sloupci vody. Když jsem do něj strčil, nezúčastněně čekal, kam ho to donese, ale pořád, i když se třeba jen směšně točil kolem své osy, držel hlavu hrdě vztyčenou nad hladinu.

„Musíš jít spát, a ta žába taky,“ řekl otec a vytáhl špunt.

„Proč ji vypouštíš tu vodu?“

„Aby se neutopila. Ráno ji zase uděláš ve vaně rybníček, jo?“

„Jo.“

Nemohl jsem usnout a tak jsem promýšlel, co všechno budu muset zítra zařídit, aby se u nás žába cítila jako doma, když noční ticho prořízl ostrý, zdmi jak máslem procházející skřehot, kterým žába zvala do koupelny své druhy. A tak je to vždycky, pomyslel jsem si a odevzdaně čekal, až na sklo dveří dětského pokoje dopadne světlo z ložnice. Už, už vstal a jde tam. Rychle jsem vklouzl do trepek a spěchal do koupelny za otcem.

„Kam neseš tu žabku?“

„Ven. Ona chce jít spát za svými kamarádkami, slyšíš, jak je volá?“

„A ty ji tam odneseš?“

„Ne, hodíme ji z balkonu. Chceš se s ní rozloučit?“

Ale ano, chtěl jsem, i přes to velké zklamání, že to zase nevyšlo. Zdálo se mi na druhou stranu, že tímto případem byla pootevřena branka pro příchod dalších živočichů, a tak jsem se rozhodl nést celou situaci statečně. Vyšli jsme na balkon, otec vystrčil dlaň přes zábradlí.

„A neublíží si?,“ zapochyboval jsem ještě nad důsledky třípatrového pádu.



„Ne, podívej se, jaké má silné nohy. Taková žába je zvyklá skákat. Celý život pořád skáče, tak skočí i teď.“ Dlaň se překlopila hřbetem vzhůru a žába zmizela ve tmě pod námi. Po chvílce bylo slyšet mastné plesknutí.

„Zamávej ji,“ řekl otec.

Ráno mne maminka vedla do školky. Po cestě jsme potkali Bručouna s jeho maminkou.

„Včera jsme našli žabu, měl jsem ji doma ve vaně,“ prohlásil jsem a čekal, jaký to udělá dojem.

„Jo? A to ji tam máš pořád?“

„Ne, tatka ji pak hodil z balkonu, aby mohla jít domů za svýma kamarádkama.“

„No, jedna taková tam je, pod vašim balkonem,“ řekl Bručoun. Chvilí jsem tomu nemohl uvěřit: že by na mě čekala? Vytrhl jsem se matce a rozběhl se úprkem zpátky k našemu domu. Už z dálky jsem viděl, že chodník je prázdný. Snad se schovala před čápy do trávy. Zastavil jsem se pod našim balkonem a pak jsem ji uviděl, nevýrazný, maličký, placatý flek vprostřed chodníku, našedle bezbarvý, jak z něj ranní slunce vysálo všechny duhové barvy, kterými ještě včera oslňovala svět. Jen ty dvě usazené oči se v malinkých pahrbcích hrdě zvedaly nad hladinu chodníku.

* * *

Blížil se pionýrský vánoční večírek. Bylo zapotřebí pořídit dar (dle třídního úzu v hodnotě 10 až 12 korun), který bude označen číslem, vložen spolu s ostatními do prádelního koše a poté, v zšeřelé, chvojím a hořícími svíčkami vyzdobené místnosti, předán šťastnému majiteli, který si jeho číslo vytáhne z klobouku. Nevím, jak k tomu došlo, ale měl jsem tehdy všeho všudy čtyři koruny, rodiče mě odmítli založit a já si neměl od koho v rychlosti půjčit. Obešel jsem hračkářství, Mladého technika, cyklopotřeby (věnovat bonbóny bylo považováno za vrchol nevkusu), ale stále jsem nemohl najít něco, s čím bych byl alespoň trochu spokojen a na co by stačila má hotovost.

„A co tohle,“ řekla matka a vzala z pultu v papírnictví maličké zelené strouhátko ve tvaru kytary. Na místě otvoru v ozvučné desce se pod plexisklovou krytkou sladce usmíval okatý Pavel Novák.

„Dyt' je to blbé,“ řekl jsem.

„Ale stojí to 3,60,“ odpověděla matka. „A když to doma hezky zabalíme, uvidíš, že to nakonec nebude vypadat špatně.“



„Nepučila bys mi radši deset korun?“

„Ne, kapesné na tento týden jsi už utratil, musíš se naučit hospodařit.“

Dlouho jsem převracel kytárku v ruce a pak mě něco napadlo.

„Tak jo,“ vzdychl jsem a hodil ji na dno košíku.

Doma jsem opatrně odříznul průhledný kryt, vyjmul hastrmana tatrmana Nováka a na jeho místo vložil vystřížený obličej Drupiho. Jeho vulgární morda se vzpouzela přizpůsobit malému prostoru, naštěstí šel novinový papír zvlhčený Kanagomem dobře ušťouchat špičkou tužky, takže jeho tvář nabyla dokonce na plasticitě. Když jsem vrátil kryt na místo, vypadalo strouhátko úplně jinak, téměř – italsky. Matka přinesla umělohmotnou krabičku od taveného sýra ve tvaru půlkruhu, vycpala ji vatou a do tohoto velejmného lůžka jsme strouhátko uložili, přikryli svrchní vrstvou vaty, vše zabalili do luxusně vyhlížejícího vánočního papíru a přečnívající konce převázali třpytivými aluminiovými stuhami.

V té době jsem byl po uši zamilován do Světlany Zlámané, sběrové referentky naší třídy. V mých snech se zjevovala jako válečná ošetřovatelka, která v dešti vybuchujících šrapnelů neohroženě a s vlhkou žíněnkou na ruce vyhlíží další zásilky raněných, když tu do její úzké zemljanky maskované celtovinou nečekaně vbíhá dvojice sanitáků s nosítky, na nichž ležím já, prostý válečný hrdina, raněný do boku (nejlépe někde kolem, ale ne zas přímo do zadku), to aby mi musela stáhnout vatované kalhoty a trošku i červené trenýrky a mohla se tak žíněnkou dostat k zarytým střeplinám a něžně mě omývat, dokud, zmožen nesnesitelnou bolestí a rozkoší, konečně neomdlím.

Na rozdíl od Jirky Urbana, který donesl do školy nepopsatelnou fotku a šel se Světlany zeptat, jestli by mu to taky neukázala, jsem s ní nebyl schopen komunikovat jinak, než prostřednictvím velevýznamných pohledů, které přetvářely akt předávání dokladů o odevzaném starém papíru ve žhavé intimní etudy. Celé hodiny jsem si je poté přehrával a propátrával, abych z nepatrných náznaků a pro jiné nepostřehnutelných detailů vydestilovával naději, že se mi snad můj sen jednou, až bude válka, splní. Po epizodě s hanbatou fotkou jsme se s Urbanem servali jak psi a přestože bylo zjevné, zač jsem se pral, nechala Světlana celou kauzu bez rozsudku i odměny.

Můj podivuhodný balíček tajemného tvaru vzbudil onoho vánočního večera všeobecnou zvědavost. Všichni tipovali, co to může být a nemohli se dočkat, až náš pionýrský vedoucí, plešatý rusofil Olda v zelené bundokošili s nášivkou Odvážný II, dozpívá a dobalalajkuje udrnčenou píseň o Čapájevovi a jeho molodcích ztracených kdesi v zasněžených pláních Rusi a my budeme moci začít rozdělovat dárky. Konečně losujeme. V klobouku ubývá los



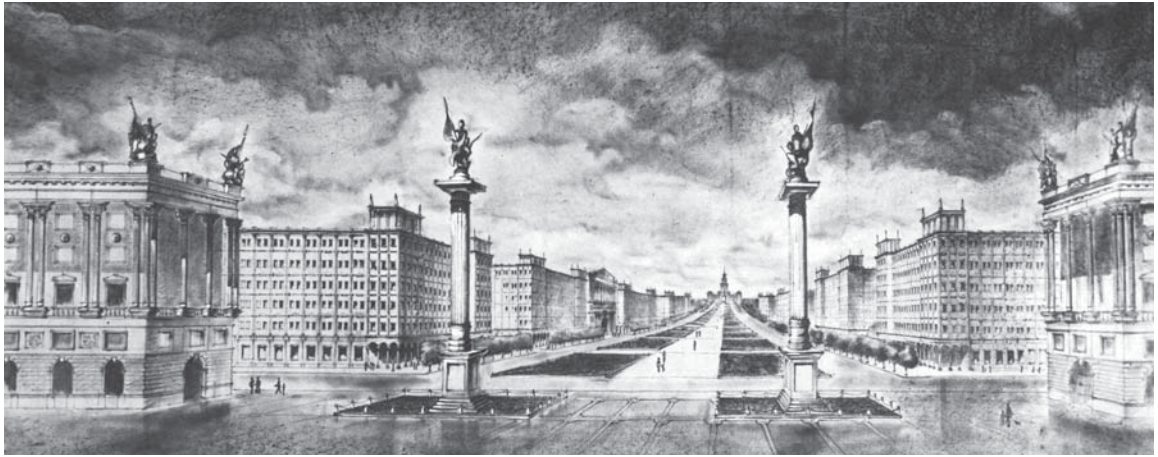
za losem, když zazní: „23!“ — číslo mého daru. Sálem to nejprve zašumělo a pak se všichni začali rozhlížet, kdo se stane tím šťastným příjemcem. „Já!“ zvolala Světlana a vyskočila.

Tak a je to potvrzeno osudem, jsme si souzení, můj dárek si našel cestu mezi desítkami prstů, které šátraly v klobouku, do její dlaně a žádné jiné, to snad pochopí i Urban a dá už pokoj. Světlana odspěchala s pohledem zabodnutým na tajemný balíček na své místo. Okamžitě ji obklopil zbytek třídy a začal o překot radit, jak nejrychleji dovnitř. Stuhly a svrchní balící papír už byl pryč — a mně to teprve začalo docházet — teď odtrhla oba půlkruhy od sebe — jak jsem mohl být tak blbý — už setřásala z prstů poslední kousky vaty a — dámy a pánové, na zářer nášechó programu uslyšíte, có jste ještě néslyšeli, úfidíte, co jste ještě néfiděli — simsalabim — zelené strouhátko! Nevěřicně zvedla před své veliké modré oči to ubohé nic, které se falešně vydávalo za zlatý hřeb večera a které ji na pět minut záviděl celý svět. Zaskočeně na mne pohlédla. V tu chvíli jsme byli na krátký okamžik sami a já viděl, jak se její oči přiznávají ke všemu, v co jsem doufal a nemohou pochopit, jak jsem ji mohl něco takového udělat. Vzápětí vybuchly holky v mohutný řehot, Světlana si opřela hlavu o lokty na stole a rozplakala se.

Jediný Urban stál stranou ostatních, opřený o sloup a se zájmem pozoroval střídavě Světlanu a mně. Přísahám, že v tom sále došel vzduch, přísahám, že tam bylo víc než sto stupňů Celsia a přes to, že šrapnely toho řehotu jsem byl smrtelně zraněn na sto procentech těla, rozhodl jsem se omdlít raději o samotě a neomytý venku.

Běžel jsem zuřivě a naslepo ulicemi poprášenými prvním sněhem s hlavou zvrácenou k nebi; nechtěl jsem vidět nikoho a nic kromě hvězd, které se mi před očima rozmazaly v poskakující šmouhy a divoce se zmítající křivky — běžel jsem stále rychleji a úporněji, přes stupňující se bolest v prsou, až se mi nohy odlepily od kluzkého asfaltu a já nabíral na rychlosti, město zmizelo pode mnou, burácející proud větru mě oslepil, zalykal jsem se jím, cítil jsem ho v prstech, ve vlasech a teprve tady, rychlostí vymkнутý z té hloupé scény, z myšlenek a času, jsem pocítil náznak úlevy a rozhodl se: do školy a do Pionýra se už nikdy nevrátím!





Nová Ostrava. Perspektivní kresba průhledu Hlavní třídou mezi prvním a druhým obvodem směrem ke stalinské věži univerzity, 1951



Nová Ostrava. Propagandistická kresba leteckého pohledu na projektované město od jihozápadu, 1951



Nová Ostrava. Perspektivní kresba uvažovaného Svinovského náměstí, listopad 1951

Martin Strakoš: NOVÁ OSTRAVA —

SVĚT PALÁCŮ PRÁCE A OBRAZ UTOPICKÉHO MĚSTA

Pokud hodláme překročit zjednodušený výkladový kód architektury, je třeba se zabývat předobrazem a vývojem idejí, které jsou skryty za architektonickou formou. Za ní totiž bývá obsažena mnohem hlubší skutečnost, z které ale vyplývá výsledný obraz uměleckého díla. V tomto případě nás bude zajímat obraz města. Svou pozornost obrátím k architektuře 50. let a to konkrétně k projektu Nové Ostravy z historické perspektivy, tedy z hlediska událostí, jež předcházely výstavbě „nových socialistických měst“ na Ostravsku. Tento úkol samozřejmě představoval propagandistickou akci komunistického režimu, ale jak po formální, tak i po obsahové stránce v sobě odráží mnohem starší utopické představy o ideálních městech.

Město jako obraz idejí nové společnosti totiž zaujímá v utopickém myšlení jedno z ústředních míst. Již vize Nového Jeruzaléma ve Zjevení sv. Jana je vytvořena jako archetypální konstrukt města jakožto místa zasvěceného Bohu a v božském pojetí obdařeného zřetelným řádem v podobě pravidelného geometrického uspořádání, zhmotněného prostřednictvím nejcennějších stavebních materiálů v podobě zlata a drahých kamenů. Samo město mělo „zářit jako křišťál“ a dávat tak najevo slávu Boha. Uvedené představy silně ovlivnily především podobu středověkých sídelních útvarů, stačí připomenout pravidelná založení našich měst ve 13. století. Ale i v moderní době našly svůj ohlas ve vizionářských dílech německých expresionistů, například ve skleněné architektuře Bruno Tauta.

Blíž projektu Nové Ostravy jsou však představy utopických socialistů 19. století

Roberta Owena a Charlese Fouriera. Konkrétně v případě Fourierových falansfér, tj. obytných jednotek pro 1620 lidí, lze najít příklad uplatnění palácových forem v celcích spojujících bydlení a práci v jedno pro všechny vrstvy, tedy v řešení stavby svobodných a pracujících lidí. Jejím předobrazem se stal královský zámek Versailles, byť ani tento areál Fourier nepovažoval za dostatečný pro předběžný počet obyvatel a předpokládaný program. Povýšení lidí ze dna společnosti na její vrchol se tak mělo stát mimo jiné i prostřednictvím architektury. Palácové formy určené pro vládnoucí vrstvy a reprezentaci státu se v konečném důsledku měly stát prostředkem pro povznesení lidu.

Ve 20. století a v místech, z nichž vyšly podněty pro československý komunistický převrat v únoru 1948 — tedy v Sovětském svazu — se tyto představy konkretizovaly v tradicionalisticky koncipované architektuře. Ta v podobě variací, citací a parafrází klasicismu, barokních, renesančních i gotických forem odpovídala mnohem více byrokratické a myšlenkově primitivnější klace stalinského režimu, než skutečně levicová a avantgardní moderní architektura. Vyrovnání se s koncepty avantgardy totiž vyžadovalo intelektuální úsilí, mnohdy jak materialisticky, tak i idealisticky zaměřené. Avantgardní hnutí tudíž představovalo nebezpečí experimentu, a tím i jistý prostor svobody, tedy záštitu vlastností, jichž se diktátorský režim obával a jimž čelil nejasným, a proto obtížně definovatelným programem socialistického realismu (sorely). Ten dominoval oficiální sovětské kultuře od počátku 30. let, kdy definitivně zvítězil nad různými jinými uměleckými či ideologickými programy.

Blok domů na Hlavní (býv. Leninově) třídě v druhém obvodu Poruby, II. polovina 50. let 20. století



Přesto i v rámci tradicionalismu vznikaly původní programy, podporující právě tento konzervativně pojatý koncept revoluce a diktatury. Nejen že část architektů jako Ivan V. Žoltovskij, Alexej V. Sčusev, Boris M. Jofan a další přešli poměrně bezbolestně z období carismu, kdy se inspirovali secesí, klasicismem i staroruskou architekturou, do nového komunistického režimu a pokračovali dál v projektování renesančně, klasicisticky nebo nacionalisticky starorusky pojatých staveb, ale právě mezi těmito architekty se objevili tací, kteří se ve 20. letech, v době dominance avantgardy, snažili čelit jejím koncepcím odmítajícím radikálně minulost novými programy naopak vědomě odvozenými z historie. Jedním z nich byl architekt Ivan A. Fomin, který se snažil transformovat slovník klasické architektury pro potřeby nové společnosti a režimu. Uvažoval o „proletářské klasice“, která měla vytvořit bázi pro další vývoj architektury, tak jako antická architektura vytvořila základnu pro genezi architektury evropské. Jednalo se však o pokus, končící nanejvýš eklektickou mesaliancí klasických a moderních forem, popřípadě ústící do podoby více či méně evidentního historismu. Obdobnou odpovědí byl Žoltovského program „architektonických skvrn“, tedy přímých, avšak omezených odkazů k minulosti, jimiž hodlal dekorovat jinak puristicky střídme architektonické formy svých staveb.

Nyní se vrátme do ulic prvního až třetího obvodu Nové Ostravy, dnešní ostravské čtvrti Poruby. Proletářské paláce odkazují jak k utopiím 19. století, tak i k výše uvedeným konceptům ruských tradicionalistů. Když si prohlédneme půdorysy bloků kolem Hlavní třídy, můžeme snadno rozeznat zalomená uspořádání Fourierovy falansféry, ačkoli původně koncipované prolnutí práce a bydlení zde bylo nahrazeno modernistickou představou o zónování měst – tedy o oddělení zón bydlení, práce a rekreace. Proletářská klasika se v Porubě zase zhmotňuje v různých archivoltách, sloupech, pilastrech a slavnostních bránách a jejím nejvlastnějším vyjádřením mohou být groteskně baňaté polosloupy s ionskými hlavicemi domů na Hlavní třídě, pojatých jako gigantické podstavce pro sochařské oslavy nového režimu.

Žoltovského architektonické skvrny se naopak vtělily do sgrafit a různých sochařských či architektonických prvků, bizarně pospojovaných do kolážovitých a nesoudržných celků, nesoucích pečeť komiky nechtěného. Obraz celku pak připomíná převrácený svět, svět karnevalu, kdy masky domů zastírají cosi, co je skryto v základech celé vize nového města, navrhovaného původně pro téměř stopadesát tisíc obyvatel. Kromě propagandy a snahy přetrumfnout minulost jak v měřítku, tak i v pompě, je cítit v palácových formách Nové Ostravy i rozpaky nad vizí nové společnosti a její architektury. Tu oblouk z Leningradu, tu věž ze staré Prahy či prospekt vlastní novověkým kompozicím velkoměst – Leningradu, ale i Paříže. A to vše v odlišných podmínkách středoevropské země a navíc v maloměstském a vesnickém prostředí, kde i průmyslová Ostrava vypadala jako náhodný shluk několika středně velkých a malých měst. Poměrně přesným obrazem této situace je sousoší nad hlavním průjezdem Oblouku v prvním obvodě. Zatímco na vzoru – budově Hlavního štábu

v Petrohradě — je umístěno sousoší vozataje s velkým spřežením koní jako symbolu síly a moci, v našem případě vrcholí stavba téměř domáckým výjevem: muž vracející se ze zaměstnání vede kolo, vítá ho žena s dětmi. Uprostřed jsou hornická kladívka ve vavřínovém věnci a v druhé polovině sousoší žena se psem u nohou rozmlouvá s muži (dělníky či projektanty Nové Ostravy?). Máme zde tedy jako na dlani aktéry prostého života.

Tento evidentní, ale jinak skrývaný rozpor mezi proklamacemi, možnostmi a konečnými výsledky vedl nakonec ke zpochybnění propagandistické role architektury i samotného socialistického realismu, který dožíval jako umělecky bezcenný a i jinak pochybný ideologický kompilát. Současně s tím ale zanikla vize samostatné Nové Ostravy, z níž se stal pouhý ostravský satelit.

Další etapy výstavby Poruby odrážely již nepokrytě utopické vize avantgardy, převedené do reality socialistického a plně zestátněného provozu architektury i stavebnictví. Přitom koncept sídla odděleného od světa práce, města v zeleni a města, kde jsou všichni rovni a kterému tudíž schází hierarchické uspořádání a historické zakotvení, zůstal zachován i v podobě satelitního sídliště, jehož výstavba pokračovala až do konce komunistického režimu. Přesto se i další obvody Poruby od sebe odlišují a ukazují různé formy urbanistického a architektonického plánování. Severně od Opavské ulice vznikl čtvrtý obvod jako organicky zasazený celek, jehož uliční síť se přizpůsobila tvaru terénu v podobě zakřivených ulic a k nim přiřazených bloků domů. Naopak pátý obvod nad sousedním Svinovem představuje orgie pravého úhlu, přičemž zachycení půdorysného rozvržení celku vypadá na mapě jako ortogonálně komponovaný abstraktní obraz.

Zcela jinak jsou utvářeny sedmý a osmý obvod na severním a severozápadním okraji Poruby. Jejich urbanismus je již mnohem



Blok domů zv. Oblouk v prvním obvodu Poruby z let 1952–1955

méně přehledný a záměry jsou méně čitelné než v předchozích případech. V podstatě se jedná o soubory individuálních superbloků a bodových výškových domů, jejichž rozvolněnost, nepřehlednost, velké měřítko a monofunkčnost činí z těchto čtvrtí (obvodů) opravdovou periferii porubského satelitu. Tolik jenom na okraj výstavby Poruby po úvodní heroické fázi neúspěšného zakládání nového města, z něhož se stala pouze jedna z větších čtvrtí Ostravy.



Sousoší nad hlavním průjezdem Oblouku v prvním obvodě Poruby

Vrátíme-li se ale k recepci původních plánů a architektury 50. let, až do závěru komunistického režimu představovala sorela strašák socialistických architektů. Odsuzovali tuto fázi vlastní minulosti jako poblouznění související se Stalinovým kultem a vůbec nepřipouštěli, že se jednalo o typickou snahu totalitního státu posílit propagandistickou roli architektury jako takové. Samozřejmě, že i komunisté zjistili, jak to s pro-

Stěhování nových
obyvatel do ještě
nedokončeného bloku
domů zv. Věžičky
v roce 1955



pagandou je. Architektura je příliš nákladná a pro masy nečitelná, takže z hlediska účinnosti se jakémukoli režimu nabízejí mnohem lacinější a úspěšnější propagandistické nástroje. Proto se odvržené sorely nikdo příliš nezastával.

Novou pozornost začala tato architektura vzbuzovat až v druhé polovině 80. let, kdy i do našeho uzavřeného světa pronikaly myšlenky postmoderny. Sám si z té doby pamatuji, že například studenti z Francie oceňovali nejstarší obvody Poruby jako architektonicky zajímavé, což je s ohledem na tradici francouzského klasicismu docela pochopitelné. Na evropské úrovni prolomil odmítání sorely italský architekt Aldo Rossi, zastánce racionalistické linie tamní architektury. Ten byl fascinován stalinskou architekturou, jejím měřítkem, prací s tradičními formami a jejich různorodostí. Vyzdvihoval nutnost prosazení jednotné ideje ve společnosti, nutné k uskutečnění grandiozních staveb typu moskevského metra nebo Lomonosovovy univerzity. Zato v kapitalistické společnosti 70.-80. let minulého století, kdy s těmito názory vystoupil, postrádal takový jednotný konsensus, nahrazený rozšiřujícím se konzumerismem. Kritikové ukazovali na to, že Rossi záměrně opomíjí záporné stránky sorely nejen spojené s dobou samotnou, ale přímo vycházející z programů, na nichž daná architektura vyrostla.

Přesto se v souvislosti s postmodernou na sorelu názory proměnily a postupně se stala předmětem nejen povrchního zájmu, ale i výzkumu a narážek. Je ale třeba odmítnout jednoduché konstatování, že sorela byla předchůdcem postmoderního hnutí v architektuře. Už z programového hlediska tomu tak nemůže být a určité paralely, které je možné najít ve formální podobě sorely a části postmoderní architektury jsou bezděčnými souvislostmi bez hlubšího smyslu. Především postmoderna, jak ji definovali Robert Venturi nebo Charles Jencks, je architekturou založenou na znakovém systému a jeho výkladu. Jencks přímo hovoří o dvojím kódování architektonického jazyka postmoderny a to tak, že jedna stránka znaků (architektonických prvků a detailů) je určena masám a druhá intelektuálům. Ukázkovým příkladem je užití antických sloupových řádů u Piazzы d'Italia Charlese Moora v New Orleans. Ten obklopil kruhový prostor sloupořadím, přičemž opatřil filmově vyvedené kulisy sloupovým s kompozitními hlavicemi. Sloupy mají zčásti tělo prozářeno neónovým osvětlením, zčásti jsou jejich kanelury doplněny tryskající vodou, některé hlavice jsou provedeny z kovově lesklých materiálů apod. Pro laika jde o pop, o způsob nenáročné zábavy a potěšení, pro zasvěcenější ovšem také o ironickou narážku na klasickou architekturu a s ní spojenou kulturu daleké Itálie.

Zde máme další stránku postmoderny – a to ironii a parodii jako principy, na nichž jsou vystavěny mnohé architektonické projekty. Zde se zhmotňuje myšlenka o narušení „velkého“ vyprávění moderny, jak o tom v první polovině 80. let uvažoval Francois Lyotard. Aplikujeme-li princip dvojího kódování a ironie na sorelu, zjistíme, že nám tyto zásady postmoderní kuchařky nebudou plně fungovat. Rozhodně architektura 50. let nemohla být otevřeně ironická, nemohlo jít o parodie na minulost, protože pojetí mi-

nulosti se pohybovalo v černobílých polohách a minulost lidu a národa byla obvykle slavná nebo pohaněná nepřitelem a zrádci. V oficiálním pojetí totiž minulost a přítomnost předznamenávala ještě slavnější budoucnost komunismu – vyvrcholení dějin.

Určité parodické a ironické náznaky se v architektuře sorely samozřejmě objevují, ale spíše jako nenápadné a měkké špílce samotných tvůrců. V této souvislosti mě napadá nejen zmíněné sousoší nad průjezdem Oblouku, ale i chlapeček čurající do okna ve sgrafitovém pásu, který jsem si pracovně nazval „Čtvero ročních dob“ a který se nachází na jižním štítu bloku zvaném Věžičky na nároží ulic Porubské a Matěje Kopeckého. Ostatní významy vznikly spíše bezděčně. K těm patří dle mého názoru třeba neforemné sloupy na porubské Hlavní třídě. Jinak ale byly paláce práce 50. let myšleny více než vážně.

Naopak postmoderní bytové domy v podobě paláců, projektované španělským architektem Ricadem Bofillem v okolí Paříže na přelomu 70. a 80. let jsou ironickými narážkami na téma propojení velkého a malého sloupového řádu po vzoru Michelangela či jiných mistrů renesance a klasicismu. Tyhle hry ale Bofil provedl bez ohledu na dispoziční uspořádání bytů a na materiálovou nápaditost, takže kanelované sloupy sestavoval z betonových prefabrikátů, popřípadě opatřoval místnosti bez ohledu na funkce stejně velkými okny. Historie architektury v těchto obytných celcích získává groteskní nádech ne nepodobný grotesce v případě sorely.

I dvojí kódování jako tvůrčí metodu budeme u architektury 50. let hledat obtížně. Palácové domy byly budovány pro lid a jejich forma měla být proto lidu srozumitelná. Přesto i porubské paláce mají něco z dvojnárodnosti postmoderní architektury. Prvky a detaily tradičního architektonického slovníku jsou lidem známé a pochopitelné, re-

spektive nedráždí. Méně známá je geneze této architektury nebo její vzory. Jak už jsem naznačil, tvůrci Nové Ostravy se z důvodů nejasnosti programu socialistického realismu, ale s ohledem na tvrdě vyžadované odkazy k minulosti, inspirovali jak stalinskou architekturou, tak i klasicismem, renesancí a novorenesancí 19. století – architekturou generace Národního divadla. Že tato inspirace dostala groteskní podobu je věc jiná. Navíc nejen v případě architektury, ale obecně došlo zčásti k záměrnému „zapomnění“ na dějiny 50. let, a tudíž i na myšlenky spojené se vznikem ideologické architektury té doby.

Každopádně je zřejmé, že nepřesné, ale svůdné paralely mezi sorelou a postmodernou umožnily prolomit tabu a zřetelněji ukázaly, že i tahle s diktaturou svázaná „architektura“ patří do heterogenní množiny evropské a české architektonické tradice. To znamená, že musíme vzít na vědomí rozpornost dějin. Naše minulost totiž nevychází jen z demokraticky zakotvených epoch. I ony totalitní zanechaly po sobě leccos, co musíme poznat a podle toho se dohodnout, jakou mají tyto hmotné statky hodnotu. Například zda obytný komfort, užitnost a městský charakter prvních obvodů Poruby není natolik cenný, že vyváží jednostranný ideologický konstrukt, který je patrný v symbolické řeči této části Ostravy.

Obrazová příloha:
Archiv města Ostravy a archiv autora





Ničivé dílo pouště, vichřicí stokrát přesypané, bylo dokonáno. Všude byla písečná pustina, tíživé ticho bez života. Jen kolem zpola zasypaného pramene, usilovně se prodírajícího nakupeným pískem, bloudilo v troskách zeleně několik poděšených Protoceratopsů, posledních smutných památek života kraje, kteří bez potravy byli odsouzeni zahynout hladu.

V hlubinách propasti nekonečného času ztrácela se staletí za staletími a s nimi se měnila i tvářnost pouště. Přívaly dešťů, stále hojnější a vydatnější, zaplavovaly kraj, rozrušovaly bez ustání písečné kopce a zarovnávaly je. Písečná půda, vysušovaná po nesmírně dlouhou dobu sluncem, pila dychtivě osvěžující zátopy. V ní klíčily výtrusy a semena nových rostlin, zapadlé do bahnitých kalů, které sem nanesly záplavy vod ze strží a roklin horského hřbetu. Rozlehlá a bezútěšná pláň smutné a neoživené pouště se počala opět zelenat – zprvu něžnými polštářky mechů, nádhernými vějíři kapradin a dlouhými listy různých travin, později malebnými skupinkami nizoučkových křovisek. A od těchto prvních živých krás hrůzy zbaveného kraje rozvíjelo se zde rostlinstvo nezadržitelně a rychle, takže poušť ustupovala a mizela. V třetihorní době vyrůstal již na tomto místě nad hroby Protoceratopsů a Oviraptorů v tajemné nádheře veliký hluboký prales, šumící nejen o zkáze ještěřů, ale i o vítězství života nad smrtí.

Josef Augusta: Zavátý život