

# ANTONÍN BAJAJA: NA KRÁSNÉ MODRÉ DŘEVNICI

(2009)



Antonín Bajaja (\* 1942) vycházel ve svých románech z osmdesátých let (*Mluví stříbro*, 1982, *Duely*, 1988) ze zkušenosti zemědělského inženýra kriticky nazírajícího proměny vykořeněného moravského socialistického venkova. Pozdější baladická próza *Zvlčení* (2003), nahlížející ve dvou rovinách osudy vlčí a lidské rodiny, získala také mezinárodní ohlas. Pro jeho díla je charakteristická komplikovanější kompoziční výstavba, prolínající se dějová a vypravěčská pásma, důraz na prostor rodného kraje a jeho lyrizaci i hodnoty založené na souznění s odvěkým přírodním koloběhem.

Bajajův mnohvrstevnatý a složitě strukturovaný román *Na krásné modré Dřevnici* vznikl desítky let. Na jeho počátku stály dopisy, které v době svých studií psal sestře Janě („drahá Jeanne“) a k nimž se vrací s dlouhým časovým odstupem („*Zas mě napadlo, že udělám – tentokrát definitivně – pořádek ve starých věcech. V těch krabíciích a šuplíciích, kde se to čím dál víc schyluje k minulosti*“, 7). V úvodu tlumočí dávný rozhovor s šokovanou maminkou, jež objevila jeho literární zápisky, a cituje její přání, aby nepsal o soukromí svojí rodiny – po mamčině smrti už se však slibem necítí vázán. Text románu je datován léty 2006–2009 a každá ze čtrnácti kapitol nese časové určení.

Centrální osu knihy tvoří vzpomínkový proud na rané dětství a chlapectví, prožívané ve Zlíně v průběhu čtyřicátých a padesátých let minulého století, tedy na přelomu dvou dějinných epoch, doznávající poválečné „omezené“ demokracie a nastupujícího a brutálně se upevňujícího komunistického režimu. Autor je prožíval v poctivé, solidní a dobře situované středostavovské rodině. Značnou roli v ní hrála americká babička a teta, jež sem vnášely zvláštní kombinaci realismu i vzletu. Vztah k americké části rodiny Bajaja sleduje v celém díle – Spojené státy tu představují svým způsobem absolutně alternativní svět. Sřet těchto dvou světů pak vrcholí bizarní návštěvou amerických studentů během normalizace, kteří působí jako příchozí ze zcela jiného prostoru. Příhoda končí jakýmsi karnevalovým ballabile v hájovně, dokumentujícím, že autora vždy přitahovaly „*buffa, případně burleskní kombinace povídky, poemy, baletu a filmového scénáře s jevištní úpravou*“ (362). Zvláštní část knihy tvoří také relativně ucelené vzpomínání na jednu z posledních idylických rodinných dovolených před „ztrátou nevinnosti“, jež proběhla v roce 1949 na Slo-

vensku. Během ní se seznámili s budoucím politickým vězněm a pozdějším „prezidentem zapomnění“ Gustávem Husákem, jehož osudy názorně ztělesňují bizarní dobové metamorfózy.

Základním principem Bajajova vzpomínání je jeho nesoustavnost, přerývanost, volná asociativnost. Autor vytváří široce komponované pásmo s množstvím anachronismů, odboček a vsuvek („*Musím pro lepší orientaci nezaskvěných čtenářů sem tam něco vysvětlit, podotknout nebo jen plácnout*“, 19). Do textu tak vstupují také současné reakce na dávné epizody (a reakce na reakce); rozličné, často nahodilé podněty vybavují „prokluzování časové pásy“, tedy další reminiscence, komentované opět z různých perspektiv (například v roce 2006 vkládá pasáž o budapeštských oslavách padesátého výročí revoluce, evokovanou televizními zprávami, od které zamíří k prožívání roku 1956 ve Zlíně). Próza obsahuje mnoho anticipací („*Ach! Netušíte, že za deset roků vzplane mezi vámi láska, již uhasí až tvůj manžel Slávek – ještě větší láskou*“, 323), v naturalistických obrazech ošklivé, namáhavé a neuspokojivé práce se též vrací do subjektivně velmi těžkého období, kdy byl zaměstnán v zemědělské „výrobě“ a sám se vyčlenil z možnosti postupu odmítnutím vstupu do KSČ a přijetím členství v Československé straně lidové. Všechny tři časy srůstají a opět se oddělují, nit vyprávění se stále přetrhává a znovu navazuje („*Jestli spěcháš, tak vsuvku přeskoč*“, 28), autor navíc do prózy zařazuje i ukázky svých raných a nepublikovaných literárních pokusů, dále například svůj fejeton z *Lidové demokracie* z konce roku 1989, dobové slogany, reklamy, propagandistická hesla a difamační články, kuchařské recepty „paní prezidentové Benešové“, dokonce i ukázkou z knihy, kterou četl jeho otec bezprostředně před svou smrtí. Bajajova metoda silného lyrizování skutečnosti občas přechází (i graficky) přímo do formy básně. Typem svého vyprávěčství se hlásí i k tradici spojené se svým jménem („*O těch, co vyprávěli pamětihodné události, popřípadě je šikovně domýšleli, se kdysi říkalo, že bájají (bájeji). Někdo z mých pradědů byl tedy takový ‚bájaja‘, čímž předznamenal krajiny, o kterých se mi zdává*“, 254). Autor tu i jemně naznačuje možnost a nutnost literárního dotváření svých vzpomínek stylem „*zažil nezažil, bylo nebylo*“ (241). K Bajajovi patří i jisté přiznání pohlcující a odstředivé chaotičnosti textu („*Už se v těch asociacích začínám topit*“, 246).

Založení, kompozice a charakter knihy tedy nevyhnutelně přímo koresponduje (jistým způsobem i splývá) s pamětí v jejích psychologických i kulturněhistorických vazbách a souvislostech. Paměť je tu sice fragmentární, omezená a vynechávající („*děravá*“), ale v případě řady událostí vystupuje či vyšlehává s impozantní zřetelností a jasností; přes všechna omezení není selektivní a relativizující, ale přesná a věrohodná, neboť je pevně svázaná s etickým rozměrem lidské osobnosti. Minulost tu představuje konglomerát mnohdy chaotických a neutříděných jevů, které se vzpírají syntéze a zachovávají si původní podobu neuchopitelné a unikavé koláže či mozaiky. Analogií ukládání věci do paměti je obsah kufru americké příbuzné, jenž rodina nakonec dlouho po jejím návratu za moře otevře. V až kuriózní

různorodosti vedle sebe umístěných předmětů se zhmotňuje a ukazuje i minulé doba se svými vrstvami a složkami a charakteristickou typičností, v zavazadle se kumuluje „*Rakousko-Uhersko, Československo včetně Podkarpatské Rusi a protektorát Böhmen und Mahren*“ (65). Bajaja tedy nezobrazuje jen původní kolorit, příhody a figurky, ale i způsoby a procesy, jejichž pomocí vstupují do paměti a udržují se v ní, včetně paradoxní zkušenosti, že v dětství v pravém slova smyslu paměť ještě neexistovala, neboť se ztotožňovala s aktuálním prožíváním. Platí přitom, že „*čas není odpouštělivý, je jen rozpouštělivý, ale jsou věci, které se v něm nerozpustí nikdy*“ (223). Paměť generuje slastnou nostalgii, zároveň však i vyvolává neklid, protože ani negativní a bolestné zkušenosti nelze i při největší snaze překrýt, vytěsnit či z paměti zcela vypudit. Zároveň autor jednotlivým událostem a dějům neuděluje smysl zvenčí, ale ponechává jim autonomii – jejich celkové hodnocení je však z kontextu zřejmé. Nade vším se ale vznáší naléhavá otázka, co vlastně zůstává z lidských životů, když věci i vzpomínky jsou stejně křehké a pomíjivé.

Jedním z hlavních hrdinů knihy je i město Zlín s řekou Dřevnicí, němý svědek všech událostí. Román se stává průvodcem po Baťově městě, v němž koexistuje pozoruhodná moderní výstavba z dekád první republiky s napůl venkovskou periferií a klasickými „stavbami socialismu“, monstrózním stylem stalinské epochy. Bajaja rehabilituje onu starou slavnou tvář města („*Protože kdo dnes ví, že Zlín se stal v roce 1937 ‚městem století‘ a byl nazván perlou moderní architektury?*“, 159) a zdůrazňuje i Baťův duch, jež se zde po celou dobu udržoval, neboť slovy babičky „*kde je činnost a prosperita, tam se dá bydlet*“ (158).

Mottem knihy je zvolání „*Chmýří!*“ z „filmu svižných střihů“ Federica Felliniho *Amarcord* (1973), které odkazuje k nezachytitelné subtilnosti, pomíjivosti a poetické kráse mládí v toku nezastavitelného času. Od páté kapitoly (*Intermezzo primo*) dokonce Bajaja celý Felliniho film reprodukuje scénu po scéně a vzpomínky na režisérovo dětství (a mio ricordo – vzpomínám si) na italském maloměstě tak tvoří paralelu k autorovu rozpomínání vlastnímu. V pozadí maloměstské idylky se ukrývá tak jako ve Zlíně i proradnost, arivismus a konjunkturalismus. Autor tak inscenuje i setkání a srovnání obou politických systémů, italského fašismu a československého „komunismu“, z něhož vyplývá, že ten první se prezentoval přece jen přijatelnější podobou. Zatímco komunistu za hraní internacionály karabiniéři pouze přimějí vypít ricinový olej, v jedné z vrcholných a otrásajících pasáží románu nutí instruktorka syna perzekvovaných „keřasů“, aby spolu s ostatními dětmi plival na svou matku, vystavenou pro výstrahu za výlohou svého obchodu.

Jádro románu představuje zobrazení přechodného období po únoru 1948, kdy se rozbíhá proces neúprosné negace „starých dobrých časů“ se všemi průvodními jevy. V tomto období historického přelomu nějaký čas ovšem „*nikdo ještě s určitostí nevěděl, kdo je kdo. Kdo včerejší, kdo zítřejší, kdo jak koho prokádruje*“ (81). Na tzv. bývalé lidi dopadají údery změn, ztrácejí společenské postavení, prestiž a respekt, příjemy

i majetek, očekává je perzekuce různého stupně (mezi ně se zařazuje i vypravěčův otec, známý zlínský lékař, který je posléze uvězněn, aby mu mohla být zabavena ordinace). Příslušníci dříve privilegovaných vrstev do nové společnosti nepatří, distancují se od ní, vyčkávají, nalézají se v jakémsi mezidobí – Bajaja ukazuje průběh procesu jejich postupné degradace a snahu zachovat si alespoň zbytky a zdání jejich někdejší úrovně. Groteskní scéna, kdy při „*čajích na ledě*“ vhodí děti mezi společnost myš a pod jejich rodiči začne praskat led, je i alegorií jejich nejisté politické situace. Refrémem setkávání zlínské smetánky, jejichž zprvu ještě nerozumějícím svědkem vypravěč byl, je toužebná otázka „kdy už to praskne“, na kterou (už bez jejich účasti) kladně odpověděl až nekonečně vzdálený listopad 1989.

Bajaja zprostředkovává dobovou situaci dětskou optikou, která ještě nedokáže rozpoznat závažnost společenských dějů v jejich komplexnosti a upřednostňuje způsoby vnímání a aktivity přiměřené svému věku. Dětství se zde manifestuje zejména jako ráj smyslů, chutí, vůní a barev, je upnuté k přítomnému okamžiku bez prognózování budoucnosti. Subjekt prózy citlivě reaguje na náznaky sociálního hodnocení, jehož se mu dostává; touží se přirozeně integrovat do nově ustanovené společenské hierarchie cílů a identifikovat se s ideologickou mytologií. Vtahování dětí do politického diskursu ilustrativně předvádí voluntarismus a naivitu („*Ale to už se k Jardovi tulí taky Barča Svitáková, dcera komunisty, a říká: Peníze jsou buržoasní předsudek, v komunismu jich nebude zapotřebí!*“, 176). V dezorientované dětské mysli se dotýká a prolíná jazyk propagandistické frazeologie a jazyk katechismu a liturgie – při velkolepě pojatém pohřbu Stalina, jakéhosi „boha na zemi“, splývá řeč biblické Apokalypsy se smutečními promluvami hodnostářů, přibližují se ikony komunistické a katolické. Účinky všudypřítomného vymývání mozků dokládá i situace, kdy hrdinu spontánně napadá báseň, která „*se mu sama složila v hlavě*“ („*Já nechci jako buržoust Jína / mít za patrona Antonína, / mé srdce bije pro Stalina!*“, 247), vzdorná angažovanost nakonec vrcholí v plané výhrůžce, že oznámí tetičku policii za poslech Svobodné Evropy a znevažování Stalinovy památky. Dobové tažení proti buržoazii, všem majetným i demokraticky smýšlejícím (tj. zpátečnickům) v určitý moment souzní s přirozenou revoltou proti rodičům a establishmentu; to však opět střídá soucit s pronásledovanou a ponižovanou generací rodičů i postupné rozpoznávání nepřistojnosti establishmentu nového. Kontrapunkt k slavnostnímu a obřadnému oficiálnímu patosu představují však také radikální vstupy reality například v reprodukci drsného rozhovoru chlapců o masturbaci a sexuálních představách.

Doba přináší i konfrontaci jazyka bývalé honorace s jeho okázalou korektností, apatním slovníkem a signifikantními vstupy řečí bývalých západních spojenců, vyjadřující zařazení i osobitost svých subjektů, a jadrné lidové mluvy nastupujícího proletariátu. Součástí vypravěčova světa je i angličtina americké části rodiny a francouzština jedné ze svérázných „exotických“ postav poválečného Zlína, poukazující k někdejšímu rozkvětu a slávě kosmopolitního města.

Bajajova próza vstoupila do kontextu vzpomínkové literatury zachycující vývoj individuality v peripetiích dějinných proměn s vrcholy v díle Ludvíka Vaculíka, Ivana Klímy a Oty Filipa, tematicky se blíží i k textům Vojtěch Jestřába (*Brno – můj Amarcord*, 1997); v líčení středostavovského, až maloměstského prostředí lze hledat podobnost i s „kosteleckými“ romány Josefa Škvoreckého.

### Ukázka

Žihadlo,

Ta strašná zvěst. Je ráno, stojíme seřazeni po třídách v tisícíhlavém davu na náměstí Práce, teskně znějí fanfáry lesních rohů. Daleko se čelem k zástupům tyčí hlava generalissima Stalina, je zavěšena nad katafalkem, kde hoří řecký oheň, po stranách stojí čestná stráž příslušníků Československé lidové armády, Sboru národní bezpečnosti a Lidových milicí. Delegation soudruzek a soudruhů pokládají na stupně katafalku věnce, v pozadí scény se rýsuje silueta Velkého kina vyvolávající představu Leninova mauzolea. Slunce na počest svého velikého syna zalévá město předjarním třpytem, avšak lidé jsou bledí, choulí se (sirotci) do kabátů, do sebe i k sobě, neboť vůdce proletariátu zemřel. Počemu, počemu? Kvílí tiše soudružka ruštinářka Ljubov Ordeltová; co s námi bude? Pláče soudružka učitelka Kuchalová; To je konec, přizvukuje jim soudruh ředitel, a vtom se v národním podniku svit rozezněly sirény, ty zvěstovatelky. Blíží se ke Zlínu... ke Gottwaldovu americké bombardéry? Chvěje se země, nebo se mi to jen zdá, Hledím vzhůru, obracím obličej k západu, potom k východu, zaslepilo mě slunce. Do očí mi vytryskly slzy, zastřely celé náměstí, zaplavily svět, a sirény ječí, slyším řinčení oken, nebe se roztrhlo

(242)

### Vydání

*Na krásné modré Dřevnici*. Host, Brno 2009.

### Ceny

Státní cena za literaturu, 2010.

### Reflexe

On je však elegantní, originální ve vyjadřování, mnohovrstevnatý, jak to pískoviště, vtipný i jemně ironický. [...] Slepuje svůj (a tak i můj) obraz minulosti jak vlaštovka hnízdo.

Josef Holcman: „Proměny“, *Duha* 2010, č. 1, s. 41.

Pokaždé, když proud obrazů začne v čtenářově mysli těžknout jako vůně silného parfému, přeruší ho komentářem, vstoupí do děje jako demiurg, naruší časovou chronologii. Příjemně se tak střídá i rytmika vyprávění, podobně jako stoupá a klesá tok modré Dřevnice, okolo níž se všechno vyprávění odehrává a točí. A pokaždé končí vyvrženo na její břeh.

Ondřej Nezbeda: „Zlínský Amarcord“, *Respekt* 2010, č. 3, s. 50.

To všechno jsou hodnoty, které román osvěžují, vyvazují jej ze společnosti jen prožitých věcí. Činí z něj román v pravém slova smyslu. Jenže občas je toho dramatinizování, přetřhávání přece jen příliš. To zejména v druhé části, kde je najednou moc výrazný a chtěný pokus vytvořit paralelu mezi Felliniho Itálií a poválečným Československem. I když se styčné plochy nalézají, i když jde zřejmě o film pro danou generaci kultovní, přesto se nemohu zbavit dojmu, že ve své druhé polovině začíná román až příliš nahlas rachotit předivem drátů, ze kterých byla poskládána konstrukce, že prostě jemně začíná šustit papírem.

Jakub Chrobák: „Slovo Slánský ve mně vyvolalo popěvek“, *Aluze* 2010, č. 2, s. 74.

Spisovatel jako by poznovu uviděl, spatřil či uzřel tisíce výjevy ze svého dětství a mládí, o hojných trsech z dospělého života nemluvě, aby je poté směstnal a shromáždil jakoby prostřednictvím epického (ale i tragikomického) krasohledu – přičemž krasohledu košatě oplývá jícího vzpomínkami a rozpomínkami. [...] Bajajova kniha tak bravurně osciluje mezi rozličným žánrovým zacílením, což jí zřetelně vtiskuje ráz postmoderní epiky, případně postmoderní paraepiky. Ale působí na čtenáře i jako moderní kronikářské svědectví spisovatele, který chce vědět, co se stalo, a který už to bez možnosti odvolání skutečně seznává.

Vladimír Novotný: „Krasohledem románu“, *Literární noviny* 2010, č. 2, s. 19.

Jenže jazyk, který vypořádává onu dobu plnou stereotypů, sám směřuje k jistým klišé. Bajaja konfrontuje okázalý, apartní a vumělkovaný jazyk „lepších lidí“ s neučesanou a nemytou mluvou lidovou, jíž je dáno v poúnorových letech alespoň zdánlivě zvítězit a rozvrátit staré dobré poměry. Pak nastupují konjunkturální promluvy kariéristů, kádrováků, aparátníků a příčinlivých učitelek i angažovaných „laiků“, hovořících v učebnicových frázích a prefabrikátech. Mám ale pocit, že karikování ideologického newspeaku minulého režimu, kdysi bezpochyby sebeobraně osvěživé, se dostalo na hranici svých možností a bylo téměř vyčerpáno.

Jiří Zizler: „Výhra nad vlastní uměleckou ambicí“, *A2* 2010, č. 23, s. 7.

Mezi znepokojivé sentence Williama Shakespeara patří konstatování, že „*Zlo, které lidé činí, žije po nich*“. Antonín Bajaja upozorňuje na skutečnost mnohem radostnější. Totiž, že „*Zlo, které lidé činí, nepřežije hanbu výsměchu*“. Snesl k tomu dostatek důkazů, aniž zamlčel vážnost diagnózy a možných recidiv. Ví, že se vyskytují a hrozí nám, zprvu jen jako drobné pocity nevolnosti, jako když starost z projevu barbarů vyvolá alergii.

Zeno Kaprál: „Když paměť pudru víří kolem nás“ (Laudatio na A. Bajaju 25. 10. 2010 při udělení Státní ceny za literaturu), *Literární noviny* 2010, č. 44, s. 20.

### Slovo autora

[...] *vraťme se ke knize. Některé z textů, které ji tvoří, jste napsal dříve a nebyly určené k publikování. Co změnilo váš názor?*

Stalo se to postupně, proměnami. Především v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy vznikalo mnoho literárních výkřiků, reflexí a hříček. [...] Domů jsem se vracel utahaný. Nešlo jen

o fyzickou únavu, často mě tísnily chmury, hlavně s nástupem sovětské okupace. Spisování vzpomínek z buržoasního dětství mi pomáhalo, přenášelo mě do vlídnějších krajin. Texty jsem posílal sestře Janě do Prahy jako připomínku některých, většinou žertovných událostí. Tehdy byly nepublikovatelné. Mnoho dopisů pak skončilo v krabicích mezi odloženými věcmi, na některé jsem zapomněl, některé se ztratily. Přesto se jich později našlo tolik, že se nabídky dvě možnosti: vyhodit je, nebo použít.

[...] Co je podstatné a zajímavé, to vždycky leží na třech plochách mezi subjektivním a objektivním. [...] Jako děti vše vnímáme a vnášíme do paměti poprvé a nejsilněji. Stárnutím nanejvýš něco poopravíme, a kdoví jestli. Stárnutí je přepínání na automatického pilota čerpajícího z dětských zásob.

„Paměť je tou nejsoukromější krajinou“ (rozhovor vedla Tereza Radváková),  
Právo 8. 7. 2010 (příl. Salon, s. 1).

*Podstatnou část knihy Na krásné modré Dřevnici tvoří dialog; zachovávejte moravskou intonaci, promluvy v cizích jazycích. Co vás na dialogu a jeho co možná nejautentičtější zachycení přitahuje?*

Nejen dialog; celé slovní a větné příslušenství textů mě přitahuje. Je základem mého projevu. Když se mi nedaří najít správné slovo, jeho místo v rytmu věty a následně pak polohu věty v celé pasáži, bývám nesvůj. Bez odpovídajícího slovníku těžko oživím postavu, nemohu vytvářet ani atmosféru míst a dějů. Včetně těch, co plynou pod povrchem.

„Musíme v tom slovoťoku žít. S Antonínem Bajajou o troufalosti, frázích a fantazírování“  
(rozhovor vedl Petr Andreas), A2 2011, č. 12, s. 24.

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: V. Menclová, *Lidové noviny* 18. 12. 2010; O. Horák, *Hospodářské noviny* 5. 11. 2010; V. Novotný, *Literární noviny* 2010, č. 2; Z. Kaprál, *Literární noviny* 2010, č. 44; K. Jirkalová, *Lidové noviny* 13. 1. 2010; J. Holcman, *Duha* 2010, č. 1; F. Cinger, *Právo* 27. 1. 2010; J. Chrobák, *Aluze* 2010, č. 2; P. Kotrla, *Týdeník Rozhlas* 2010, č. 14, K. Bukovjanová, *Host* 2010, č. 2; J. Zizler, *A2* 2010, č. 23; O. Nezbeda, *Respekt* 2010, č. 3; I. Harák, *Tvar* 2010, č. 14.

Jiří Zizler