

MARTIN RYŠAVÝ: CESTY NA SIBIŘ

(2008)



Martin Ryšavý (* 1967) vystudoval biologii na Přírodovědecké fakultě UK a scenáristiku na FAMU. V devadesátých a nultých letech natočil celou řadu úspěšných dokumentárních filmů, které vznikly během jeho výprav do asijské části Ruska (*Argiš*, 1995; *Sibiř – duše v muzeu*, 2000; *Afoňka už nechce pást soby*, 2004; *Malupien, Olšovský Spas*, 2008; *Medvědí ostrovy*, 2010), z nichž těží také rozsáhlý dvousvazkový román *Cesty na Sibiř*. Ústřední dilemata vypravěče, konflikt svobody a zodpovědnosti, mužského a ženského světa již předjímal jeho literární debut *Lesní chodci* (2001), věnovaný tulákům na okraji společnosti, kteří utíkají za

svými sny (scenáristicky autor prózu adaptoval pro stejnojmenný film režiséra Ivana Vojnára v roce 2003). Epizodní setkání s bývalým moskevským divadelníkem, zachycené v *Cestách*, předznamenává další úspěšný román Ryšavého *Vrač* (2010), záznam opulentního vypravěčského proudu originální postavy, rezignující na společenské uplatnění.

Cesty na Sibiř zachycují autobiografické osudy a zrání mladého muže od listopadového převratu až po současnost – nejprve popisují stávku na fakultě, dobrodružný výlet do revolucí zmítaného Rumunska v prosinci 1989, posléze se soustřeďují na cesty za kočovníky a šamany na Dálný východ, do Burjatska, Jakutie, do osad a měst Mutoraj, Žigansk a dalších. Zároveň román sleduje citové i ideové peripetie vypravěče, hledání názorových východisek, paralelní vztahy s dvěma ženami a nakonec vzplanutí a průběh silného milostného vztahu k sibiřské „sachaljarce“ (míšence) Anžele. Vzhledem k veřejné známosti některých akterů zvolil Ryšavý částečně formu klíčového románu a některým postavám přidělil románová jména (Eva Lišáková, „Jévočka“ – etnoložka, spisovatelka a redaktorka Pavlína Brzáková ad.).

Celou knihou se prolíná autorův zájem o šamanismus a ezoterní či psychotropní model přístupu k člověku, jehož iniciátorem se stal spolužák a zanícený drogový experimentátor Nosák; soustředění na možnosti ovlivnění psychiky jej přivádí ke studiu etnografie a antropologie a koneckonců jej vede i na Sibiř, kde se stává svědkem národního obrozování malých sibiřských etnik, zvláště Jakutů a Evenků. Jeho zaujetí však nikdy nepřechází do identifikace a entuziasmu, je silně korigováno skepsí, odstupem a smyslem pro realitu, což jej zvolna oddaluje od romantizujících přístupů

Jévočky, jež využívá cesty na východ ke sběru etnografického materiálu, a Nosáka, který se v Čechách žije popularizací mystiky přírodních národů a psychotropních látek. Autor dovede jejich postoje a aktivity stále méně akceptovat, rozpoznává za jejich vizionářstvím i účelový rozměr a praktické zájmy. Jeho návštěvy Sibiře mu umožňují studovat a zároveň ironicky reflektovat původní animismus v terénu, neboť devadesátá léta znamenají všeobecný návrat ke světu starých zvyků, rituálů a mýtů, k revokaci magického myšlení, nástupu senzibilů, oživení mytologie a legendistiky, návratu úcty k přírodním jevům, posvátným místům a zvířatům.

Ryšavý tento stav tematizuje jak v románu, tak ve své dokumentární tvorbě: ukazuje resuscitaci šamanismu jako složitý a rozporuplný problém, který se týká lidské identity v rychle se proměňujícím moderním světě. Zobrazuje roli komercializace, emancipaci od bolševického režimu, pověrečnou naivitu i pozůstatky kořenů dávné spjatosti s přírodou, soustřeďuje se na vztah mezi živou a mrtvou kulturou, na vůli obnovit a vybudovat staronovou tradici prostřednictvím jejího muzeálního expozování a konzervování. Ryšavý interpretuje tuto snahu na základě teorií francouzského filozofa a literárního vědce Maurice Blanchota o obrazech, dvojí práci času a podstatě magické praxe. Domnívá se, že mezi tradicí sibiřských národů a jejím obrazem panuje jakási nepřímá úměra, obraz je vzorem a zároveň se stává stínem, magie se v problematičtém a podivuhodném procesu společensko-etnického sebeuvědomování stává národním programem. „*Kouzlo, které má někoho zachovat při životě, ve skutečnosti odsuzuje k životu v zásvětí, k životu, kterému je smrt odeprána. Muzejní horor, vznášející se nad Sibiří.*“ (I, 189)

Šamanské „retro“ tak konstituuje svěbytný diskurs, do něhož zasahuje móda a zvědavost, komerce, grantový systém i autentické potřeby původních obyvatel. Z Ryšavého cest se tak v prvním díle stává i putování po sibiřských muzeích, kde poznává různorodé exponáty se zvláštními okouzujícími příběhy a je konfrontován se „swingem“ historické paměti v zasetí ideologií pravoslavy a komunismu a jejich represivních metod. Vrcholem je záznam zážitků ze šamanologické konference, kde „*indiáni si hrají na indiány*“ (I, 302), s její absorbuující surrealistickou atmosférou nesourodé koláže a mixu nejrůznějších osobností a jevů od svěbytné originality až po bizarnost. Vypravěč se tu svým odstupem, citem pro absurditu, vtípem a ironií projevuje jako „*rušič kouzel*“ a „*báječný český skeptik*“, „*vlezlý a drzý potulný kameraman, čenichající v krajinách cizích duší, arogantní Evropan, na jehož filmy severští lidé naplivou*“ (I, 307). Jako „advocatus diaboli“ se však stává především reprezentantem všeho nepřijatelného a nebezpečného pro nově zrozenou frontu podnikavců a obchodníků s magií a etnicitou.

Zásadním zážitkem, z něhož čerpá velká část druhého dílu románu, je soužití s kočovnými v drsných přírodních podmínkách, stereotypnost prací, jež zajišťují prosté přežití, i beznadějně návraty kočovníků do vesnice, jež pravidelně končí alkoholickou (sebe)destrukcí.

Autorovy postoje se utvářejí v každodenním kontaktu s obyvateli Sibiře a drsně krásnou přírodou, jež si vynucuje neustálý zápas a zabíjení („*A potřebuješ zabít soba, aby ses najedl. A potřebuješ zabít vlka, protože žere tvé soby. Potřebuješ neustále zabíjet, jinak nemáš v téhle končině co pohledávat*“, II, 91). Autor nakonec nechává šamanismus být tím, čím je – nesnaží se soudit, hodnotit a rozhodovat, ale přijímá jej jako přirozenou potřebu člověka být v kontaktu a obcování s přírodními ději a jevy, kupříkladu s všudypřítomným a zatěžkávajícím tichem hor a ledových plání.

Důležitým prvkem vyprávění je reflexe vzniku dokumentárních filmů, díky nimž autor získává finanční prostředky na své další cesty. Natáčení vyžaduje pozorovatelské umění, soustředění a trpělivost při sběru materiálu, ale zároveň intenzivní reflexi jeho podstaty, intencí a smyslu. Filmování je pro něj čekáním na „objev, inspiraci, zázrak“, ale zároveň i vědomé etické rozhodnutí. Autor přijal zásady koncentrace na veřejný prostor, respektu k sakrálním místům a také naprosté otevřenosti v jednání s lidmi, tedy odmítnutí veškeré manipulace. Mravní stránka nakonec stále více rozhoduje o výběru materiálu – vypravěč tedy netočí pohřeb syna pozdější přítelkyně Anžely či požár domu ve vesnici, kde žije: sblížuje se s lidmi natolik, že je odmítá snímat v choulostivých a pro ně nepříznivých situacích. Nad spektakulární dramatičností a „zajímavostí“ u něj vítězí nejprve instinktivní a poté zcela vědomá svrchovanost etiky a přirozené, neokázalé lidskosti. Tím se Ryšavého text stává i příspěvkem do diskuse o aktuální etice umělecké dokumentární a televizní tvorby.

Principem autorova textu je upřímnost a otevřená hra se čtenářem, upřímnost, která není sebeobnažující, nýbrž cudná a jemná, nezastírající též, že hledá způsob, jak má autor vyprávět o svém životě. Autor tak klene oblouk mezi bezprostřední dychtivou naivitou počátku a pozdější schopností vidět pod povrch věcí, odhalovat krycí nátery a úhybné manévry (i svoje vlastní). Jeho uvažování působí nenásilně a svěbytně, vychází vždy z konkrétní žité přítomnosti. Text tak umožňuje čtenáři sledovat vývoj osobnosti „na cestě“, aniž by zakrýval všechny její omyly, opomenutí, nevědomosti a pošetilost. Autor se také prokazuje jako rozený vypravěč s citem pro tempo a gradaci, klade důraz na postihování postav pomocí jejich promluv a dialogů (často věrně kopírujících ruskou dikci) i jejich jednání, všímá si pozorně významuplných detailů. Tok jeho široce plynoucího vyprávění se pokouší do svého řečiště obsáhnout všechno důležité a významné, obnovuje skutečnost v její celistvé tvářnosti a přitom vytváří skutečnost novou, včetně svojí zkušeností proměněné podoby.

Celým dílem postupuje také zásadní a logická otázka po významu, jež pro autora představuje cestování. Ryšavý velmi plastickým způsobem zpodobňuje posuny a proměny, které s lidskou bytostí vstupují do odlišného kulturního a civilizačního okruhu provádějí. Na jedné straně „*všechno je zajímavé, všechno má ostré kontury, a přece to nezraňuje, protože celý svět jsou jen obrazy, obrazy, obrazy...*“ (I, 269), na straně druhé čelí nárazu cizosti a jinakosti, který zprvu vylučuje bytí jen náznak souznění a přijetí. Zaplavuje jej pocit odloučení a absurdity, rozmrzelosti, zklamání,

beznaděje a místy až existenciální úzkosti („*Připadal jsem si zoufale osamělý a cítil k těm cizím lidem, kteří na mě a můj kletr civí jako na nějakou kuriozitu, odpor hraničící s nenávistí*“, I, 164). Nekonečné putování vlakem, lodí a letadlem, obtížní spolucestující, choroby, komáři, nebezpečí, nízká sanitární a obecně kulturní úroveň, všudypřítomný alkoholismus znamenají prověrku trpělivosti, schopnosti zorientovat se a jednat s lidmi, prosadit se a uplatnit svoje přednosti a dovednosti v radikálně odlišném prostředí. Je nucen pokojně přijmout dvojitý ráz času, který se dělí na čas dobrodružné akce i bezmezně nudné a vleklé čekání.

Cestování mu v těchto podmínkách umožňuje vyjít ze sebe samého, „být sám“ a zároveň být ve světě, setkat se s bytím, jež je pojednáváno (doslova i přeneseně) v jiném jazyce, oproštěném od známého a srozumitelného kontextu. Vypravěč, v němž se často mísí intenzivní distance a intenzivní ztotožnění, je náhle zodpovědný za srozumitelnou transpozici všeho prožívaného do vlastního světa a za úspěšný návrat k sobě, neboť „*cesta [...] znamená dlouhý pokusný výboj do tmy ve vlastní lebce*“ (I, 281). Experimentující hledání v sobě samém ani příliš nesouvisí s místem, kde je podniknuto, i když jej provází velmi silný osobní vztah k lidem a místům, jež poznává. Cesta je tedy dvousměrná – jednak cestuje pryč od svých trýznivých, neřešených privátních dilemat a zmatků, jednak putuje ke svému pravému, bytostnému, ryzímu a neredukovanému „já“. Zmnožuje tak možnosti svého života a iniciuje naději zásadní proměny, neboť platí, že „*na cestě jsem jiný*“ (I, 166).

Cesty na Sibiř jsou tak především příběhem autorova osobního zrání, růstu a iniciace. Během sibiřských let se běžně setkává se smrtí: řada lidí, které důvěrně poznal, umírá v důsledku alkoholismu, úrazu nebo kriminálního činu, sám se mnohokrát dostává do bezprostředního ohrožení života. Výrazně přelomový ráz pro něj získává nebezpečná příhoda s relativně šťastným koncem, kdy jej za sebou vleče splašený kůň – zjišťuje poté, že jeho strach se rozpustil. Po návratu z první výpravy zažívá tísnivý psychický a existenciální fenomén – nedokáže rozpoznávat známé lidi, neboť vzhledem k nevyřešenému soukromí sám nechce být rozpoznán („*nevidět znamená nebýt viděn*“, II, 155). „*Když člověk cítí, jak protiřečí sám sobě, snaží se utéct*“, (II, 120) říká mu jeden ze sibiřských přátel. Na Sibiři se rodí i velký a uchvacující příběh jeho fatálního, protikladného a bezvýhodného vztahu s Anželou, jenž osciluje mezi intimním přiblížováním a oddalováním a jehož bolestnou součástí je i nenaplněné Anželino těhotenství. Sibiř Ryšavému pomůže ukončit formální manželský a bezperspektivní milenecký vztah, odpoutat se od prázdného guru, naučí jej suverénnímu pohybu v jiném kulturním okruhu, který se pro něj stává druhým domovem.

V ohrožení, náročných situacích a sbližování s jiným světem se autorovi ukazuje smysl života; hledá a nalézá mír, vyrovnanost a odvalu, objevuje svoje „vnitřní ticho“, jež patří jen jemu, ale zároveň v něm spočívá spolu s ostatními a přírodou. Martin Ryšavý v *Cestách na Sibiř* stvořil román o možnostech rozporuplného a složitého intelektuála přesáhnout sám sebe pomocí velké Cesty, která jej proměňuje a formuje.

Možnost získávat inspiraci také prostřednictvím cest a pobytů v řadě doposud nedostupných a vzdálených zemích, která se otevřela českým spisovatelům po listopadu 1989, vyvrcholila v prvním desetiletí nového století tvorbou, která čerpala z návštěv exotických destinací. Do středu pozornosti převážně mladších autorů se tak dostaly mimo jiné Mongolsko (Petra Hůlová: *Paměť mojí babičce*, 2002; Jáchym Topol: *Mongolský vlk*, in: *Supermarket sovětských hrdinů*, 2007), Altaj (Bára Gregorová: *Kámen – hora – papír*, 2008) či Brazílie (Markéta Pilátová: *Žluté oči vedou domů*, 2008). Výrazem těchto tendencí se stal nejen sledovaný román, ale i převážná část další tvorby Martina Ryšavého.

Ukázka

Bylo mi najednou jedno, jestli tu něco natočím. Bylo mi jedno, jestli ještě někdy v životě s někým promluví. Bylo mi jedno úplně všechno. Začínal jsem si připadat jako dvojdyšná bahenní ryba, která přechází na úsporný kyslíkový program ve stavu letní letargie.

V tom stavu jsem začínal chápat, že je pro mě celá zakletá Sibiř zajímavá spíš jen jako rébus. A jako podvratný, kacířský podnik, spanilá jízda českého obrazoborce proti muzeím, zaklínajícím lidské duše do obrazů: slídit na místech, kde by měl být šaman, ale není, nahmatávat tuhle slepou skvrnu v oku sibiřského domorodce, obmýšlet to prázdné místo, vyznačující chybějícího dárce smyslu lidských věcí, obmýšlet, jak tu kolem něj všichni krouží, jak se ho dotýkají, pokoušejí se ho zaplnit.

(I, 230)

Vydání

Cesty na Sibiř, Společnost pro Revolver Revue, Praha 2008, 2. vydání, Revolver Revue, Praha 2011

Adaptace

2012 *Cesta na Sibiř*, inscenace, Buchty a loutky, Studio Švandova divadla, režie Marek Bečka, prem. 4. 4. 2012

Ceny

Magnesia Litera za prózu, 2009.

Reflexe

Hrdina románu se straní toho, aby překračoval vlastní dispozice: poctivě rozvažuje možnosti, jak o předmětu uvažovat, tedy vyhýbá se tomu, aby mentoroval osudy druhých lidí, soudil stav společnosti, nebo předváděl vlastní názory na věc. [...] Svět zřetelně ukazuje v celé jeho protikladnosti a absurdnosti a dává tak zahlédnout bohatství života bez toho, aby se ho pokoušel svým prizmatem redukovat. [...] Pokud mají *Cesty na Sibiř* nějaké ústřední téma, je jím bytostná tragičnost dnešního prožívání světa – zmítá se mezi tradičním mytickým

a náboženským výkladem a faktem, že toto pojetí pro něj ztrácí relevanci. [...] *Cesty na Sibiř* jsou vlastně románem o dobrovolném se zřeknutí bezpečného místa domova pro možnost oživit svůj vztah ke světu.

Petr Šimák: „Hledám jen to, co mi jde samo naproti“, *Tvar* 2009, č. 1, s. 22.

Klíčovým rysem protagonisty je otevřenost – cítí, že je třeba vylíčit vše, byť by mělo jít o sdělení osobní, tíživá a zahanbující. Nejde to lehce, kolem některých událostí se zprvu jen opatrně krouží, jsou předjímány či se vracejí, jiné pronikají do snů a čtenář pochopí jejich význam až zpětně. Sice s lehkou ironií, ale do nejintimnějších detailů je takto vytvořen obraz lidské duše.

Anna Vondřichová: „Cesty, při nichž mrazí“, *A2* 2009, č. 3, s. 39.

[...] jako celek jde o knihu unylou, rozmytě amorfni. Když ji večer zaklapnete, tak se na ni druhý den netěšíte, a to tím méně, čím více se blížíte ke konci.

Autorův vypravěč je čtenářsky nejvzrušivější tam, kde se mu dostává nové zkušenosti, nových lidí, podnětů, s nimiž se musí vypořádat a jaksi si je převést i do svého soukromého jazyka. [...] problémem této knihy není vztah mezi cestopisem a románem, problémem je nevzrušivá rozbředlost. [...] Jde o směs ostrých pohledů na realitu našeho času a zcela nezáživné povídkovosti: směs, kde román a reportáž nedokázaly najít společnou řeč.

Jiří Trávníček: „Psát furt pryč...“, *Host* 2009, č. 4, s. 61.

Ryšavého jazyk je inteligentní a uměřený, není to ani Topolův pubertální slang, ani těžkopádné rozhovory, které vedou postavy Hajíčková *Selského baroka* – máme-li srovnávat s tím lepším v soudobé domácí próze.

Čím dál se člověk v knize dostává, tím je mu zřejmější, že Dálný východ je tu vlastně jen „shodou okolností“: kdyby se autor sebral a odcestoval na jiné místo, vznikla by – vzhledem k jeho nadání, pozorovacímu talentu, střízlivosti i schopnosti (sebe)reflexe – patrně stejně dobrá literatura.

Adam Drda: „Útěky na Sibiř a ze Sibiře“, *Respekt* 2009, č. 50, s. 49.

Ryšavému se bezpochyby podařilo s vlastní zkušeností naložit jako s východiskem, které zpracoval, přetavil v román. Znamená to, že jeho text netvoří nahodilé zápisky ani „dojmy“, ale právě pečlivě promyšlená struktura s jasnou koncepcí, která se vyjevuje skromně a postupně, avšak nepopíratelně. Autor od počátku pojmenovává zásadní téma své prózy, a tím není on sám [...], ale mnohem obecnější touha po příběhu.

Marta Ljubková: „Východ vs. západ“, *Souvislosti* 2009, č. 1, s. 13.

Slovo autora

Když listuji svými cestovatelskými deníky, málokdy tam najdu záznamy toho, co jsem si opravdu myslel, nebo jak jsem co hodnotil. Spíš jen fakta, atmosféru, co se říkalo, co se dělo. A přitom člověk si neustále něco myslí. [...] Jenže tyhle myšlenky jsou vesměs útržkovité, nesourodé,

zatímco já je v textu ukazují souvislé, už hotové. Kdybych měl opravdu autenticky rekonstruovat svoje myšlenkové pochody, tak by se to nedalo číst, to by nebyl tvar, to by byly jen mlhy a bažiny... Někdo se nad mou knihou možná bude ptát, jestli je pravdivá. V zásadních faktech, v popisu reálií opravdu pravdivá je. V tomto ohledu by se mohla stát součástí dějepisu. Ale v tom, jak jsem o věcech přemýšlel, je to úplně smyšlené. Vlastně mám problém s tím, že nejsem dost chytřej na to, abych se dokázal popsat tak blbej, jak jsem ve skutečnosti byl.

„Nevím, jestli jsem to chtěl spíš napsat, natočit nebo prožít“ (rozhovor vedl Adam Gebert),
Revolver Revue 2008, č. 72, s. 132.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: P. Hůlová, *Týden* 2008, č. 48; L. Nagy, *Lidové noviny* 13. 12. 2008; A. Drda, *Respekt* 2008, č. 50; A. Vondřichová, *A2* 2009, č. 3, s. 39; V. Karfík, *Host* 2009, č. 7; P. Šimák, *Tvar* 2009, č. 1; D. Kaprálová, *Mladá fronta Dnes* 28. 2. 2009; J. Trávníček, *Host* 2009, č. 4; D. Iwashita, *Host* 2009, č. 7; M. Ljubková, *Souvislosti* 2009, č. 1.

Jiří Zizler