

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra středoevropských studií



Tomáš Pernis

**Andrzej Stasiuk a obraz střední Evropy
v jeho díle**

(The Analysis of the Portrayal of central Europe in the Works of Andrzej Stasiuk)

Bakalářská práce

Praha, 2014

Autor práce: **Tomáš Pernis**

Vedoucí práce: **Mgr. Michala Benešová**

Datum obhajoby: 2014

Bibliografický záznam

PERNIS, Tomáš. *Andrzej Stasiuk a obraz střední Evropy v jeho díle*. Praha, 2014. 72 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Katedra středoevropských studií. Vedoucí diplomové práce: Mgr. Michala Benešová.

Abstrakt

Autor se v bakalářské práci zaměřil na zobrazení prostoru střední Evropy v díle polského spisovatele Andrzeje Stasiuka. Práce analyzuje vybraná díla tohoto spisovatele a ukazuje, jak se v jednotlivém zpracování obrazu střední Evropy liší. Součástí práce je i teoretický vstup do problematiky střední Evropy, stejně jako nástin teoretického uchopení prostoru v literární vědě.

Abstract

The author of this thesis focused on the display of the area of Central Europe in the work of Polish writer Andrzej Stasiuk. The thesis analyzes the selected works of the writer and shows how the individual image processing in Central Europe vary. The work also includes theoretical introduction into the problems of Central Europe, as well as an outline of the theoretical grasp of space in literary theory.

Klíčová slova

Andrzej Stasiuk, střední Evropa, literární prostor, interpretace, poetika

Keywords

Andrzej Stasiuk, Central Europe, literary space, interpretation, poetics

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu, které byly řádně citovány.
2. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 16. 1. 2014

Tomáš Pernis

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucí práce, Mgr. Michale Benešové, za přístup, který šel nad rámec jejích povinností. Vážím si jejích podnětů a názorů, kterými do práce přispěla.

Obsah

1. ÚVOD	8
2. ANDRZEJ STASIUK	
2.1 ŽIVOT ANDRZEJE STASIUKA	9
2.2. STASIUKOVA TVORBA V KONTEXTU SOUČASNÉ POLSKÉ LITERATURY (POHLEDEM LITERÁRNÍCH KRITIKŮ A VĚDCŮ)	10
3. PROSTOR V LITERATUŘE A POETIKA PROSTORU	11
4. CO JE STŘEDNÍ EVROPA A KDE JI HLEDAT	13
5. ANALÝZA (STŘEDOEVROPSKÉHO) PROSTORU V DÍLE ANDRZEJE STASIUKA	
5.1. DÍLA NA POMEZÍ PUBLICISTIKY A PRÓZY	
5.1.1. MOJE EVROPA	19
5.1.2. CESTOU DO BABADAGU	24
5.1.3 FADO	33
5.1.4. DOJCZLAND	37
5.2. PRÓZA (POVÍDKOVÉ SOUBORY)	
5.2.1 HALIČSKÉ POVÍDKY	41
5.2.2. DUKLA	44
5.2. DRAMATICKÁ TVORBA	
5.3.1. TEMNÝ LES	47
6. ZÁVĚR	54
PRAMENY A POUŽITÁ LITERATURA	63
PŘÍLOHY	65

1. Úvod

Práce si klade za cíl seznámit čtenáře s obrazem střední Evropy v díle Andrzeje Stasiuka. Jeho kniha esejů *Cestou do Babadagu* vyvolala mezi širokou veřejností velký zájem a literární kritika mu okamžitě přisoudila roli spisovatele, který se otevřeně přihlašuje ke svému středoevropanství. Čtenáři se postupně začali vracet i k jeho dřívějším dílům a hledali v nich stopy po středoevropské esenci (např. o čtyři roky dříve vydaná esej *Lodní deník*, která ovšem takový zájem zprvu nevyvolala). Stejně tak i v pozdějších Stasiukových pracích se můžeme setkat s významným postavením tohoto tématu.

Práce se pokusí nastínit pomocí analýzy vybraných Stasiukových textů (různé žánry: od eseje po divadelní hru), jak tento středoevropský prostor Stasiuk zachytává a jak s ním pracuje.

V první části představíme autora a jeho postavení na polské literární scéně. Ukážeme také, jak o prostoru smýšlet v literární vědě.

Ve čtvrté kapitole seznámíme čtenáře s tím, z jakých pozic a jak prostor střední Evropy zachytávají badatelé či spisovatelé a jak o něm přemýšlejí; a to nejen v současnosti, ale zejména v historické perspektivě.

Následovat bude stěžejní analýza vybraných textů, které rozdělíme podle žánrové příslušnosti. Prvním budou texty na pomezí publicistiky a krásné literatury; sem patří už zmiňovaná *Cestou do Babadagu*, dále potom kniha *Fado*, *Lodní deník* (který vyšel pod názvem *Moje Evropa* s textem Jurije Andruchoviče) a kniha *Dojczland*. Neopomineme ani povídkovou tvorbu, pro kterou jsme vybrali soubor *Haličské povídky* a knihu *Dukla*. Jako poslední rozebereme divadelní hru *Temný les*.

Poslední kapitola shrne a porovná výsledky našeho bádání a nabídne srovnání s tím, jak o prostoru ve Stasiukově podání smýšlejí jiní autoři a badatelé (v literární i mimoliterární oblasti). Naznačíme rovněž, jakým směrem by se mělo ubírat další pátrání po střední Evropě v literárně-srovnávací perspektivě.

Mějme tedy pro tuto práci vždy na paměti tyto otázky: Jak Stasiuk přemýšlí o střední Evropě? Co pro něj střední Evropa znamená? A jak ji Stasiuk umělecky vyobrazuje?

2. Andrzej Stasiuk

2.1 Život Andrzeje Stasiuka

Andrzej Stasiuk se narodil v roce 1960 ve Varšavě. V současnosti žije v obci Wołowiec, kde se kromě spisovatelské tvorby věnuje spolu se svou ženou Monikou Sznajdermanovou vedení nakladatelství *Czarne*, které založil v roce 1996 a které patří k deseti největším polským vydavatelským subjektům¹. Patří mezi nejčtenější polské spisovatele. Obdržel několik literárních cen – Nagroda Literacka Nike (2005) či Nagroda Literacka im. Arkadego Fiedlera (2006).

O jeho popularitě v širší čtenářské obci svědčí překlady do mnoha evropských jazyků. Jeho knihy vycházejí v Německu, Francii, Norsku, Španělsku, Švédsku, Maďarsku, na Slovensku, Ukrajině, v České republice a Slovinsku (podrobněji v příloženém přehledu na konci práce).

Stasiuk vyrůstal v rodné Varšavě. Vzdělání nedokončil. Postupně byl vinou absencí vyloučen z několika odborných středních škol. V mládí vedl Stasiuk nonkonformní životní styl. Pohyboval se na periferii společnosti, politicky nebyl výrazněji aktivní. Svůj tehdejší život popsal v roce 1998 v knize *Jak zostałem pisarzem* (česky *Jak jsem se stal spisovatelem*, 2004).

Výrazně se na Stasiukově životě podepsala povinnost narukovat na vojenskou službu. Z ní Stasiuk po krátkém čase dezertoval. Po zadržení byl odsouzen a strávil rok a půl ve vězení. V roce 1992 vydal svou prvotinu *Mury Hebronu*, která čerpá právě z prostředí vězení. Už předtím ale publikoval v literárním časopise bruLion, kde začínal například s další polskou spisovatelkou Olgou Tokarczuk.

Od vydání své první knihy v roce 1992 publikuje novou knihu prakticky každý rok a je autorem více než dvaceti divadelních her, souborů povídek, románů a novel. Bibliografie nejdůležitějších děl je připojena v příloze. Kromě toho publikuje v periodickém tisku.²

¹ Podle poslední zprávy *Instytutu książki* za rok 2012 vydalo Wydawnictwo Czarne v tomto roce 47 titulů a uzavírá první desítku největších polských nakladatelství. *Instytutu książki, Rynek książki w Polsce 2012*, s. 6.

Publikováno na: http://www.instytutksiazki.pl/upload/Files/rynek_ksiazki_2012.pdf

² Z rozhovoru s Andrejem Stasiukem, který vedla Bára Gregorová pro časopis A2:

„Já jednoduše píšu. Píšu a tím se živím. Do novin píšu pro peníze a myslím, že je velmi důležité, aby člověk neztratil pojem o realitě – máte daný termín, rozsah, formu a nakonec za to dostanete honorář. To spisovatele

Andrzej Stasiuk je nositelem polského státního vyznamenání *Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis*.

2.2 Stasiukova tvorba v kontextu současné polské literatury

Andrzej Stasiuk je fascinován prostorem a zaujímá ve většině jeho tvorby důležité místo; ať už tak činí různými způsoby.

Literární kritika přiřkla Andrzej Stasiukovi nálepku „spisovatele střední Evropy“ či „hlasu střední Evropy“. Sám Stasiuk se označení někdy brání. Svou tvorbou ale k debatě o vymezení tohoto těžko uchopitelného místa, jakým právě střední Evropa je, nejednou přispívá.

Přesto v souborných dílech, jakými chce polská literární věda zachytit vývoj v současné polské literatuře, bývá zařazován do proudu spisovatelů, kteří staví hlavně na vlně nostalgie (v jeho případě po lidovém Polsku). Například literární kritik Przemysław Czapliński považuje Stasiuka nejen za nostalgika, ale navíc mu připisuje titul „*kolaborant stanu płynnego*“³. Czapliński si pod tímto označením představuje spisovatele, kteří se kriticky vymezili proti nastupujícímu režimu a svou tvorbou kritizují ekonomickou transformaci Polska na tržní hospodářství. Tuto charakteristiku si Stasiuk vysloužil knihou *Dziwięc* o mafiánském vkladu do formujícího se polského (popřevratového) kapitalismu. Řadí sem například ještě Dawida Bieńkowského a jeho *Nic*, Eustachyho Rylského s jeho *Człowiekiem z cienia* a Edwarda Redlińskiego s jeho románem *Transformejszyn*.

Bliže se Czapliński k tématu Stasiukova středoevropanství dostal, když otevřel otázku identity jako významný prvek polské literatury 90. let.⁴ Upozorňuje na Stasiukovu ranou tvorbu *Biały kruk* (česky Bílá vrána, 2008) a *Przez rzekę*, ve kterých hlavní hrdina prochází hledáním po své totožnosti. Řadí Stasiuka k autorům, kteří odvrhují hledání po „polskosti“ a spíše se vydávají na cestu vlastního – originálního – vidění sebe sama.

učí pořádku. Jinak podle mne může trochu ustrnout v mylném přesvědčení, že svět netrpělivě očekává jeho další literární díla. Jenže svět na ně není zvědavý. Svět má rád noviny, a i ty čím dál méně.“

GREGORVÁ, B., *Kritika je dobrá pro debutanty*. In: A2, č. 8/2008. Dostupné z:

<http://www.advojka.cz/archiv/2008/8/kritika-je-dobra-pro-debutanty> [citováno 14. 1. 2014]

³ CZAPLIŃSKI, P., *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Varšava, 2009, s. 325.

⁴ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P., *Literatura polska 1976 – 1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Krakov, 1999, s. 258.

Na konci 90. let se poprvé objevuje studie prostoru v díle Andrzeje Stasiuka a literární věda bere na zřetel, že Stasiuk přichází s novým druhem poetiky⁵. Dorota Różycka v roce 2002 publikuje studii o prostoru v *Haličských povídkách a Przez rzekę*.⁶

Pozornost se od rané fáze Stasiukovy tvorby postupně přesunuje směrem k jeho pojetí prostoru a cesty. V roce 2010 už literární kritika plně reflektuje Stasiuka jako autora s novým pojetím cesty a prostoru. Jeho cestování kritici přisuzují jistý melancholický náboj a řadí ho do skupiny spisovatelů, jakými jsou Krzysztof Varga či Olga Tokarczuk. Stanisław Kusiak dokonce v jejich případě píše jako o autorech toposu *homo viator*.⁷

3. Prostor v literatuře a poetika prostoru

„Mnozí autoři s politováním konstatují, že pro zkoumání narativního prostoru nevytvořila literární teorie heuristický model, jaký je k dispozici pro analýzu času.“⁸

Přesto se v českém prostředí některé jiné aspekty prostoru literárního díla pokusila zpracovat bohemistka a spisovatelka Daniela Hodrová, která se tématem prostoru dlouhodobě zabývá (a která téma výrazně odráží i ve své tvorbě prozaické).

Hodrová v rámci literárního díla pracuje s pojmem *literární předurčenost místa* (tzv. *paměť žánru*). Paměť žánru je neustále konfrontována s pamětí lidského rodu, který přiřknul některým místům archetypální vlastnosti: *„jednotlivá místa jsou vlastně metaforami míst spjatých s určitými fázemi [naší] zkušenosti a majících rovněž metaforickou povahu – tato místa jsou metaforami určitých stavů a způsobů vnímání, postojů ke světu a k bytí.“⁹*

Struktura místa – podle Hodrové – je pak dána nejrůznějšími aspekty a vztahy, proporcemi, které tyto vztahy nabývají. Místo je potom pojato jako:

⁵ Magdalena Marszałek v roce 2005 dokonce hovořila ve Stasiukově případě o tzv. *geopoetyce*.

MARSZAŁEK, M., Pamięć, meteorologia oraz urojenia. Środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka. In: CZERMIŃSKA, M., MELLER K., FLICIŃSKI P., *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres polonistyki zagranicznej*. Poznań, 2007, s. 540.

⁶ RÓŻYCKA, D. W poszukiwaniu nieznanego. Przestrzeń i wyobrażenia w twórczości Andrzeja Stasiuka. In *Literatura Polska 1990 – 2000*. Krakov, 2002, s. 295-308.

⁷ KUSIAK, S., *Melancholia drogi w prozie ostatniego dwudziestolecia*. In: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989 – 2009*. Rzeszów, 2010, s. 337-351.

⁸ JEDLIČKOVÁ, A., *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*. Praha, 2010, s. 86.

⁹ HODROVÁ, D. A KOL., *Poetika míst*. Praha, 1997, s. 15.

1. kulisa, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí;
2. „hrací plocha“, případně „políčko ve hře“;
3. metafora, metonymie, jako část či model mytologicky pojatého prostoru.

V jednotlivých žánrech jsme potom svědky neustálého přehodnocování vlastností míst (jako příklad uvádí Hodrová město Praha, které bylo dříve konotováno jako „matka měst“, v pozdějším vývoji pak jako „děvka“; to mělo souvislost se změnou vnímání Prahy z obrozeneckého pohledu na pohled realistický, kdy nově přistěhovavší se obyvatelé zjistili, že život v Praze nemusí být jen selanka).¹⁰

Autorka ve své odborné tvorbě nabízí celou řadu už zanalyzovaných topoi¹¹, kterým dává určité tradiční vlastnosti (topos hory, topos divočiny, topos vchodu).¹²

V polském literárně-vědním prostředí se otázkou místa zabýval Janusz Sławiński. Ve svém díle se kromě jiných aspektů pozastavil i nad konstituováním zobrazeného prostoru. Ten podle něj probíhá ve třech rovinách morfologických jednotek díla. Hovoří o třech současných výstavbových (polsky *montażowych*) procesech, které jsou manifestacemi jednoho sémantického procesu:

1. rovina popisu;
2. rovina scénérie;
3. rovina přídavných (polsky *naddanych*) významů.¹³

V rovině *popisné* Sławiński uvažuje o prostých popisných větách, které prostor konstruují nejčastěji. V rovině *scénérie* pak jde Sławińskému o prostor coby kulisu. Takto vymezený prostor není důležitý sám o sobě, ale důležitosti nabývá (stejně jako dekorace v divadle), až spolu s tím, co se v kulise odehraje. V rovině *přídavných významů* panuje vůči rovině *scénérie* stejný poměr jako mezi rovinou *popisnou* a rovinou *scénérie* – *popisná* rovina tvoří v praxi

¹⁰ HODROVÁ, D. A KOL., *Poetika míst*. Praha, 1997, s. 15-16.

¹¹ Ve shodě s Hodrovou chápeme *topos* jako ustálený motiv, který reprezentuje jistou představu o světě.

¹² Například soubor tajemných míst vystupujících v literatuře shrnula Daniela Hodrová do knihy *Místa s tajemstvím* (Praha, 1994).

¹³ SŁAWIŃSKI, J., *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*. In: *Od poetiky k diskursu. Výbor z polské literární teorie 70 – 90. let XX. století*. Brno, 2002, s. 123.

onu kulisu. Tato kulisa potom generuje dodatečné významy, které jsou postaveny nad prostorovými představami – roviny *přidatných významů*.

Mezi těmito třemi úrovněmi panuje vztah nadřazenosti; tzn. nemůže být vyšší roviny bez roviny nižší.

Uvažování o literárním prostoru samozřejmě zahrnuje spoustu dalších možností a teoretického zpracování. Ovšem jak podotýká Sławiński, prostor se ukazuje natolik komplikovaný – prostupuje problematiku vypravěče a vyprávěcí situace, problematiku morfologie fabule i problematiku dialogu a dialogičnosti atd. –, že jeho zkoumání leží jako výzva před literární vědou už dlouho a ještě dlouho zřejmě ležet bude¹⁴. Ostatně citát, kterým jsme začali tuto kapitolu, jen potvrzuje tuto dosavadní bezradnost literární vědy.

4. Co je střední Evropa a kde ji hledat

Ucelenější teoretický text o tom, co je střední Evropa a kde se nachází, by značně převyšoval potřeby této práce a svým rozsahem by vystačil na samostatnou kvalifikační práci vyššího stupně, než je ta bakalářská.

Přesto by bylo dobré alespoň částečně nastínit, jakým směrem se ubíralo a ubírá uvažování o této části starého kontinentu.

Hledači střední Evropy se dají rozdělit na dvě skupiny. První se vymezuje **politickým uvažováním** nad regionem. Do této skupiny se řadí politici a myslitelé, kteří do svých koncepcí promítají politická zadání a mocenský prvek, se snahou modelovat tento prostor podle vlastních mocenských představ.

Ve druhé skupině se sdružují intelektuálové, kteří pátrají po společném jmenovateli střední Evropy **bez těchto ambicí**. Nevytvářejí žádné politické modely střední Evropy. Charakteristickým pro tento nepolitický tábor je, že tito myslitelé vycházejí z nejrůznějších oborů, nikoliv jen z politiků a (geo)politologů. Jsou to historici, literární vědci, spisovatelé či dokonce botanici. Zastavme se nejdříve u první (mocensky orientované) skupiny.

Myšlení o tom, jak politicky formovat tento prostor, se objevuje v ucelenější podobě po vídeňském kongresu v roce 1815, kdy si politici plně uvědomili specifčnost

¹⁴ SŁAWIŃSKI, J., *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*. In: *Od poetiky k diskursu. Výbor z polské literární teorie 70 – 90. let XX. století*. Brno, 2002, s. 116.

středoevropského regionu, zejména v souvislosti s metternichovskou politikou mocenské rovnováhy.¹⁵

Velkým politickým impulsem v úvahách nad střední Evropou se stalo sjednocení Německa pod vedením Pruska. Dochází k ustanovení prvních pracovišť politické geografie. Děje se tak zejména ve Francii, ve které sílí obavy ze sjednoceného Německa (umocněné ve stejné době porážkou v prusko-francouzské válce). Výzkumní pracovníci z nejrůznějších oborů se zde pokoušeli dopátrat, jaký prostor vlastně leží za Německem a kam dál by mohly vést jeho expanzivní snahy.

Na německé straně vznikala podobná pracoviště, ovšem kromě potřeby poznání, hnala jejich vznik i narůstající politická síla nově vzniklého útvaru, který si kladl za cíl i mocenskou kontrolu nad zbylým „německým kulturním prostorem“. Německá geopolitická škola proto přinášela hotové modely střední Evropy, sjednocené pod německou taktovkou. Vznikly koncepce pangermánského prostoru (s malo- a velkoněmeckou větví; a opoziční teorií panslovanství), kde budou Němci vedoucím národem. Do těchto snah se otiskly stopy sociálního darwinismu a rasismu.¹⁶ Poprvé se objevil termín *Mittleuropa*. Vedle tohoto termínu ještě existoval – zejména v rakouském prostředí – vůči *Mittleuropě* dichotomicky vymezený termín *Zentraleuropa*. Rozdíl spočíval ve vnímání prostoru z hlediska jeho významu; zatímco *Mittleuropa* představovala střed geografický, *Zentraleuropa* znamenala střed ve smyslu ústředí/centrum (vnímáno optikou centrum – periferie).¹⁷

Nejpracovanější plán německé *Mittleuropy* přinesl v roce 1915 ve stejnojmenném spise německý geopolitik Friedrich Naumann. Jeho *Mittleuropa* sice měla být stejně jako v minulosti vedena německým etnikem, ovšem kladl důraz na zásadu císaře Augustiniána: v nezbytných záležitostech jednota, v pochybných volnost. Podle Naumannovy vize měli Středoevropané vedle svého národního jazyka dobrovolně přijmout němčinu, sjednotit se ekonomicky a vojensky s tím, že by ústřední orgány nevstupovaly do národních, církevních a

¹⁵ KREJČÍ, O., *Geopolitika středoevropského prostoru. Pohled z Prahy a Bratislavy*. Praha, 2010, s. 72.

¹⁶ ibidem, s. 100-106.

¹⁷ V latině pak *Europa centralis – Europa média*; francouzsky *l'Europe centrale – l'Europe médian*. Toto dělení vymezovalo spor, zda střední Evropa není jen středem map, zatímco skutečné centrum, kde se rozhoduje, leží více na Západě (což se spíše blíží dnešnímu vnímání).

jazykových otázek. Naumann viděl *Mitteleuropu* jako ekonomický superstát v prostoru Rakouska-Uherska a Německa.¹⁸

Po rozpadu habsburské monarchie a kompletnímu překreslení středoevropské mapy rozvíjely své koncepce i nástupnické státy. Oproti modelům z před roku 1918, které se zaměřovaly na změnu poměru k centrální rakouské vládě (např. Palacký), bylo nyní třeba uvažovat v kontextu suverénního státu, který si buduje své postavení v daném regionu a který hledá vztah k nově nabytým sousedům.

V česko-slovenském prostředí představil zajímavou koncepci T. G. Masaryk prací *Nová Evropa*, kde v tušení pádu Rakouska předvídal, že v prostoru po něm vznikne pásmo nezávislých států. Rozklíčoval Naumannovu představu německého tažení na východ, zaměřený na malé národy mezi Německem a Ruskem: „*Vlastně teprve tato kolonialismem ohrožená ‚zóna‘ je pro Masaryka ‚střední Evropou‘ v pravém slova smyslu, a o její politickou budoucnost je podle něj třeba se postarat v Evropě ‚nové‘, tj. radikálně demokratické.*“¹⁹ Masaryk tak stál v opozici proti jinému českému mysliteli, Jaroslavu Gollovi, který garanci trvání a rozvoje českého národa viděl pouze v organickém začlenění do Rakouska.

Jak je vidět z tohoto modelu, koncepty střední Evropy se tehdy ubíraly výlučně ve směru vymezování se k zaniklému císařství. Jakási vize solidarity, která by dala opět vzniknout společnému (třeba federalizovanému) státu v tomto tehdy silně rozpolceném regionu, kde právě zaniklo rozsáhlé soustátí, trávající téměř čtyři století, neexistovala.

To také znamenalo, že například maďarská středoevropská politika a případné maďarské modely středoevropského uspořádání se výlučně odbývaly v diskusích, jak se postavit k problému odtržených území, která připadla Československu, Jugoslávii a Rumunsku. Otázka Trianonu prakticky jediná orientovala tehdejší maďarské úvahy nad osudem a chápání střední Evropy.

Tvrdými zastánci revizionistického modelu se stali např. Gyula Gombös či Gyula Szekfü. Podle Gömböse mělo například Maďarsko hledat ve své revizionistické politice oporu v Německu a Itálii.²⁰ Cílem územních změn byl návrat před rok 1918.

¹⁸ KREJČÍ, O., *Geopolitika středoevropského prostoru. Pohled z Prahy a Bratislavy*. Praha, 2010, s. 109.

¹⁹ HAVELKA, M., CABADA, L. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň, 1997, s. 100.

²⁰ VYKOUKAL, J., KOL., *Višegrád. Možnosti a meze středoevropská spolupráce*. Praha, 2003, s. 63.

O trochu umírněněji přistupoval k revizím Oszkár Jászi, který na rozdíl od výše jmenovaných zastával liberální postoje. Revize měla podle něj proběhnout na etnickém základě a nikoliv na základě územním: „V duchu těchto představ propagoval Jászi plán Kulturní aliance podunajských národů, pokračoval v kampani proti Horthymu, opětovně jednal s představiteli nástupnických států a očekával přitom pozitivní obrat.“²¹ Nic z toho se ovšem nenaplnilo a Jászi skončil v americké emigraci, kde se v době druhé světové války k myšlence Dunajské konfederace znovu vrátil.

V případě Polska otázka vlastního území rovněž – jako hlavní činitel polské střeoevropské politiky – nabývala na významu. Obnovené Polsko, které chtělo navázat na územní stav z roku 1772, začalo provádět tvrdou východní politiku a rozměr střední Evropy nechalo zcela stranou. Objevuje se pojem *středovýchodní Evropa*. Pro meziválečné Polsko, až do období těsně po 2. světové válce (následně pak ještě v polské emigraci), je charakteristické, že se způsob uvažování o střeo(východo)evropském prostoru odvíjel zejména od vnitřního polského sporu o koncepci začlenění tzv. Kresů (Litva, části Běloruska a Ukrajiny) do polského státu.

Na jedné straně stála *piastovská* vize Polska, posunutého směrem na západ s pevným napojením na Balt, a vize *jagelonská*, která Polsko vychylovala na východ s napojením na Ukrajinu a Litvu. Obě teze se navíc různily v pojetí státu, kdy se podle první mělo stát Polsko co nejvíce etnicky homogenním státem, který by bránil Poláky proti menšinám, a kdy druhá vize naopak usilovala o vytvoření státu s jedním politickým národem (o mnoha etnikách).²² Z geografického umístění a zvoleného státního zřízení by následně plynula i různá politická postavení v rámci střední Evropy, která by se lišila mírou sdílené komunikace s tímto prostorem (v případě *piastovské* varianty by bylo Polsko orientováno více do prostoru Evropy střední; takové střední Evropy, jak ji většinově chápeme dnes).

První vizi (*piastovskou*) reprezentoval například Zygmunt Wojciechowski, druhou Oskar Halecki²³, který ostatně stojí za vznikem termínu *středovýchodní Evropa*, jíž si představoval jako obnovení jagelonského státu z 15. století, tvořeného Uhrami, Čechami a Polskem.²⁴

²¹ VYKOUKAL, J., KOL., *Visegrád. Možnosti a meze střeoevropská spolupráce*. Praha, 2003, s. 67.

²² *ibidem*, s. 99.

²³ *ibidem*, s. 99.

²⁴ *ibidem*, s. 106

Dodejme, že Halecki dožil v exilu a v poválečném, lidovém Polsku zvítězila koncepce *piastovská*.

Během po druhé světové války a těsně po ní se začínají objevovat projekty, které pod tíhou dosud největšího konfliktu v dějinách, nabízejí modely střední Evropy solidární, dokonce s představou střední Evropy, která nekopíruje pouze hranice bývalého Rakouska-Uherska.

Obě koncepce se setkaly v díle Milana Hodži. Plánoval, podobně jako Jászi, podunajskou federaci o osmi státech: Polska, ČSR, Rakouska, Maďarska, Jugoslávie, Rumunska, Bulharska(!) a Řecka(!). Celek by měl podle Hodži 100 milionů obyvatel a velikostí by převyšoval území Británie, Francie, Německa a Itálie dohromady.²⁵ Stejně jako Palacký viděl možnost obrany proti velkým národům ve spojení malých, středoevropských celků v jeden mocný celek, který by na poli evropské politiky už měl svou váhu.

Podobně uvažoval i Hubert Ripka, který v roce 1939 vydal obsáhlou analýzu *Příčiny Mnichova*, kde se rovněž přiklání k ideje federalizované střední Evropy, ovšem se zapojením Německa.²⁶

Stejně tak István Bibó, který ve své stěžejní eseji *Bída malých východoevropských národů* z roku 1947 upozorňuje, že bude pro poválečný vývoj nezbytné, aby státy střední Evropy zapoměly na své hraniční a etnické spory:

„V takovém světě, kde nejznepokojivější a nejtísnivější otázkou každého národa je, o jaké území se obávat či jaké území požadovat, nastává stav, kdy prosperita národa je spojována především s územním uspořádáním. [...] Tento přístup je v hloubi antidemokratický.“²⁷

Politické přemýšlení o střední Evropě následně zatemnilo sovětské ovládnutí tohoto regionu. Přestože se občas v západních intelektuálních kruzích objevily názory v intencích „bylo dobré postavit na nohy i střední Evropu, když jsme pomohli penězi válkou zbídačené západní Evropě“, zájem o region se odvíjel podle vývoje vztahu soupeřících velmocí USA a SSSR.

V podhoubí oteplování jejich vztahů v 80. letech vznikla i esej Milana Kundery *Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy* (1983). Kundera sice vychází z politické situace, když obviňuje Západ z přehlížení střední Evropy, která se dostala pod sovětské jho, ovšem svými úvahami

²⁵ KREJČÍ, O., *Geopolitika středoevropského prostoru. Pohled z Prahy a Bratislavy*. Praha, 2010, s. 198.

²⁶ HAVELKA, M., CABADA, L., *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň, 1997, s. 100.

²⁷ BIBÓ, I., *Bída malých národů východní Evropy*. Brno – Bratislava, 1997, s. 202.

nad tím, co národy střední Evropy spojuje, se už řadí spíše do tábora **hledačů bez politických ambicí** (žádný nový politický model nenabízí, jen si v textu přeje, aby Sověti opustili střední Evropu).

Jako nejdůležitější se zřejmě jeví, že Kundera národy střední Evropy (zahrnuje do střední Evropy jen ČSSR, MLR a PLR) mentálně připojuje k Západu, přičemž podtrhuje nestabilitu jejich státních zřízení:

„Dějiny Poláků, Čechů, Slováků i Maďarů byly bouřlivé a nesoustavné. Tradice jejich státnosti byla slabší a méně plynulá než u větších evropských národů. Pod německými úderý na jedné a ruskými na druhé straně spotřebovaly spoustu energie k zápasu o přežití a uchování vlastního jazyka. Protože nebyly plně nikdy integrovány do evropského vědomí, zůstaly nejméně známou a nejkřehčí součástí Západu, navíc ještě skrytou za oponou podivných a těžko přístupných jazyků.“²⁸

Kundera svým jazykem a způsobem uchopení navázal na polského spisovatele Czesława Miłosze, který už v roce 1959 publikoval v emigraci knihu esejů *Rodná Evropa* (polsky *Rodzinna Europa*).

Pokud se ještě na chvíli podíváme na skupinu hledačů bez politických ambicí, jmenujme z minulých i současných v českém prostředí alespoň Jaroslava Bidla a jeho žáka Josefa Macúrka, z polských pak třeba Adama Michnika či historika Piotra Wandycze.

Zajímavostí ještě zůstává, že akademici, kteří nenabízeli politické modely, přišli také s nejoriginálnějšími definicemi střední Evropy. Například byla střední Evropa definována podle výskytu vybraných druhů dubu (i jiných zástupců flóry), někteří hledali spojení střeoevropských národů v motivech lidových písní a pohádek, které se u různých národů opakovaly (tyto výzkumy ve spojení s geomorfologií, které měly vytvořit „úplný“ obraz o střední Evropě, vedl v Německu Joseph Pattsch) apod.

Vznikla dokonce teoretická pracoviště, která se zabývala tímto druhem výzkumů – např. v roce 1929 Střeoevropský ústav pro ekonomiku a sblížení v Brně (spojený s osobou Viktora Bauera).

Po roce 1989 se střední Evropa doslova hledala a vzniklo několik politických modelů, jež se dočkaly realizace (např. *střeoevropská iniciativa*, později *hexagonála*, která ovšem

²⁸ KUNDERA, M., *Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy*. In: HAVELKA, M., CABADA, L. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň, 1997, s. 107.

integrovala i balkánské země). V současnosti představuje politickou projekci vize střední Evropy hlavně *Visegrádská skupina*. Koncepce spolupráce České republiky, Slovenska, Polska a Maďarska, které v průběhu 90. let skupinu ustanovily a navzdory počátečním potížím i potvrdily její funkčnost, je jediná, která vychází z čistě středoevropské báze. Ostatní (evropské) integrační procesy jsou už jinou kapitolou.

5. Analýza (středoevropského) prostoru v díle Andrzeje Stasiuka

5.1. Díla na pomezí publicistiky a prózy

5.1.1. *Moje Evropa*

Kniha *Moje Evropa* (polsky *Moja Europa*) byla vydána v Polsku v roce 2000. Stasiuk při jejím psaní spojil síly s ukrajinským spisovatelem Jurijem Andruchovyčem a je autorem pouze druhé části knihy. Tento poměrně útlý spisek totiž tvoří dva texty (v originále doplňuje název knihy podtitul *Dwa eseje o Europie zwanej środkową*). Prvním je Andruchovyčova esej *Středovýchodní revize*, druhým Stasiukův text *Lodní deník*, který už se žánrově tak snadno zařadit nedá a pohybuje se v nejasném poli eseje²⁹ a cestopisu. Z některých Stasiukových stanovisek by se dokonce dalo soudit, že text má povahu jakéhosi kulturně-politického manifestu³⁰.

Český překlad připravil v roce 2009 Václav Burian³¹ pro nakladatelství Periplum, které rok předtím vydalo Stasiukovu *Cestou do Babadagu*. Chronologicky je posloupnost vydání v češtině opačná než v polštině (Stasiuk nejdříve napsal *Lodní deník*, až potom *Cestu do Babadagu*). Celkem snadno se dá proto vyvodit, že olomoučtí redaktoři vydáním *Mojí Evropy* pouze vytěžili čtenářský zájem o „téma střední Evropy“, který vzbudil nejen český překlad

²⁹ Esej v této práci budeme vždy chápat tak, jak ji definuje *Příruční slovník české literatury* Otakara Chaloupky (Brno, 2005): „Esej leží jakoby na hranici mezi literaturou odbornou a uměleckou. Do literatury odborné zasahuje svou látkou, do umělecké svým stylotvorným projevem. [...] Podstatné pro esej je, že autor vždy k látce přistupuje po svém a ,a sám za sebe', že ji nechce zcela vyčerpat, spíše vyjádřit svůj pohled na ni...“, s. 87.

³⁰ *ibidem*, s. 578: „V literární terminologii znamená totéž, co jinde, tj. ‚veřejný projev‘ (z franc. *manifestation*).“ Nezaměňujme zde ovšem s literárním manifestem, který zpravidla shrnuje tvůrčí principy a zásady uměleckých skupin či směru.

³¹ Burian přeložil z polštiny pouze Stasiukův text. Překlada *Středovýchodní revize* se ujal Tomáš Vašut na základě ukrajinského vydání knihy z roku 2005 (v originále *Centrarno-schidňa revizija*).

Cestou do Babadagu, ale i dosavadní autorova prozaická tvorba; kniha *Moje Evropa* unikala – mezi veškerou Stasiukovou tvorbou, jíž v *Periplu* vydávali³² – jejich zájmu celých devět let(!).

Jak už bylo uvedeno v úvodní kapitole, Stasiuk se koncem 80. let rozhodl, že opustí rodnou Varšavu a přestěhuje se do malé vsi Wołowiec, nedaleko městečka Dukla, pár kilometrů od slovenské hranice. Právě odtud podniká Stasiuk své cestovatelské výpravy napříč Evropou. Je ovšem potřeba zmínit, že se jedná o výpravy napříč „[jeho]svou Evropu“, jak v *Lodním deníku* postuluje Stasiuk hned na začátku.

Důraz klade zejména na otázku fyzického prostoru. Jeho hledání se ubírá po principu krajiny, ve vztahu mezi člověkem vytýčeným územím a přírodou, jež lidská omezení nebere ze své podstaty na zřetel.

Stasiuk na počátku svého hledání otevírá atlas a (možná s trochou ironie) vytyčuje hranice „svoji Evropy“ pomocí kružítka. Bodec umístil do Wołowce. Do kružítka vzal vzdálenost tři set kilometrů, což představuje vzdálenost do Varšavy, kde se narodil a vyrostl, a vytvořil „svůj civilizační okruh“. Doslova. V jeho rámci se také vydává na cesty, aby se pokusil najít odpověď na to, co je střední Evropa. Důležité je podle něj usouvztažnit svůj evropský prostor ke svému domovu (ten nový ve Wołowci si ostatně vybral pro jeho postavení na periferii, neboť jak poznamenává, cestování z centra postrádá smysl). Svou Evropu ztotožňuje s Evropou střední. Ta – jeho prizmatem – leží v okolí Wołowce.

Okolo jeho středobodu se tak rozkládá jakýsi subkontinent, který v sobě zahrnuje oblasti Polska, České republiky, Slovenska, Maďarska, Ukrajiny a Rumunska. Vytvořil jakousi stasiukocentrickou soustavu, okolo které obíhají státy jako na planety. Nepochybuje, že jeho Evropa je střední. Leží přesně mezi Ruskem a Německem, ani nepatrnou výsečí nezasahuje do jejich území.

Kromě prostoru nepouští Stasiuk v *Lodním deníku* ze zřetele ani hledisko času. Jeho vidění se ale transformuje do zeměpisné podoby. Hranice nejsou nic než otisky času v prostoru, jako letokruhy stromu. Zbytky po mocenských hrách, které jizví tvář střední Evropy:

„[...] kde vystupují dějiny, jako by se neklidná čára hranic trošičku vyhlazovala a zjednodušovala.“³³

³² V nakladatelství *Periplum* vyšly postupně tyto knihy: *Haličské povídky (Opowieści galicyjskie)*, 2001; *Dukla (Dukla)*, 2006; *Cestou do Babadagu (Jadąc do Babadag)*, 2008; *Moje Evropa (Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową)*, 2009.

Dál rozvádí Stasiuk myšlenku vzniku hranice a jejího formování v čase; buď jako memento neměnnosti, nebo jako indikátor častých změn.

Řeky mu podobným způsobem umožňují odkázat na rozpolcenost „jeho Evropy“. Nad Wołowcem najdeme hned dvě úmoří (baltické a černomořské); dvě tak odlišná moře a přesto, když si kapka najde cestu jen pár set metrů na druhou stranu kopce, už ji to odnáší v jinou světovou stranu, do jiného, vzdáleného moře. Zakresleno na mapě, jak podotýká Stasiuk, to vypadá až čarovně. Na samotném místě by člověk takovouto hranici ani nepostřehнул.

Tady se ukazuje, že mapa dovoluje vnímat v jiné mentální rovině, jíž přímá životní zkušenost nemůže dosáhnout. Státní hranice jsou dočasným pojmem. Kdyby člověk hranici neosázel kameny a přechody, nikdo by nevěděl, kudy vede. Pro pochopení esence střední Evropy se kartografické vnímání jeví důležité – s hranicemi se mění státy a ty dokázaly (zvláště ve 20. století) pořádně zamíchat osudy jednotlivců. Středoevropská identita chápe proměnlivost lidského počínání (změny hranic) a chápe neměnnost přírody, kterou hranice prochází. Tato tenze je nedílnou součástí duševní výbavy Středoevropana.

Evropu přirovnal Stasiuk k tělu. Ta střední prý tvoří oblast kdesi kolem beder. Od beder je přitom blíž dolů k hýždím než k hlavě a srdci. Jasně Stasiuk dává najevo, že „jeho Evropa“ je oblastí vzdálenou od centra, je periferií, a přesto ve středu. Středoevropský Dunaj v tomto systému údajně pracuje coby jedna z tepen odvádějící krev ke končetinám.

Tyto vlastnosti jsou součástí geografického prostoru, který se vtiskává do vnitřní stavby Středoevropana. Prostor se podepisuje na jeho mentalitě. Stasiuk se například dovolává citátu Ibráhíma ibn Jákúba z desátého století, kde arabský učenec popisuje zemi Slovanů jako nejmrazivější ze všech v Evropě. Stasiuk na základě toho rozvíjí úvahu o tom, jak kvůli mrazům obyvatelé této části kontinentu trávili dlouhou zimu zalezlí v chalupách, čímž si vypěstovali odlišný způsob vnímání času.

Ve střední Evropě lze lehce oddělit (jako nikde jinde) svět malých a velkých dějin. Malé jsou ony dějiny bezvětrí a usedlosti a velké jsou dějiny v (kontrastním) pohybu. V Stasiukově případě neustálého pohybu, který sem tam roztáčí malé dějiny, jež se už pak nikdy nezastaví:

„[Obyvatelé] Seděli doma a naslouchali zvukům světa, protože vyzvání na cestu neznamenal nikdy nic dobrého. Člověk odjížděl do cizí války, utíkal před armádami, prchal před bídou a hladem.

³³ ANDRUCHOVIČ, J., STASIUK, A., *Moje Evropa*. Olomouc, 2009, s. 79.

*Proto střední Evropa nikdy nevydala velké cestovatele. Zabývala se cestováním po vlastním nitru. Dát se na cestu ze zvědavosti? Taková myšlenka může napadnout někoho, kdo si je jist nedotknutelností svého domu, někoho, kdo o tom, zda bude po návratu stát jeho dům na stejném místě, ani neuvažuje.*³⁴

Stasiuk dostal prostor pod svůj drobnohled. A všímá si jej při každé příležitosti. Neopomene ani peníze (veskrze báječný artefakt spojující majestátní sílu státu a ekonomiky) středoevropských států. Ty se mění častěji než znělky televizních seriálů. Ostatně mezi například britskou měnou, symbolem trvání, a nejrůznějšími platidly obíhajícími Stasiukovu Evropu, panuje silná disproporce. Zatímco podobizna Alžběty II. se na mincích pohybuje mezi lidmi už přes šedesát let, podobizny a vyobrazení na středoevropských mincích a bankovkách se mění v kontextu několikageneračního pojetí času prakticky pořád.

Stejně tak si Stasiuk všímá dalších detailů. Jako například návodu na pracím prášku, kde našel na titěrné ploše o pár centimetrech čtverečních pohromadě maďarštinu, rumunštinu, polštinu, češtinu a slovenštinu. Prý se v tu chvíli zacítil jako opravdový Středoevropan.

Polský spisovatel nabízí detail jako výchozí bod. Nastavuje svého čtenáře na takový způsob myšlení, který by s detailem uvědoměle pracoval jako s kondenzovanou výpovědí o světě. Nepřichází s velkými teoriemi středoevropanství. Pozoruje jednotlivce a v jeho chování a činech by rád zrcadlil střední Evropu. Většinou jde o obyčejné lidi. Vzpomene například popíjející cikány v Medzilaborcích, kteří zavítali na pouť, kde se v jednu chvíli mísil starý folklór s konzumem uřvané elektronické muziky, skákacím hradem a muzeem Andyho Warhola.

Střední Evropu zřejmě pojí tyto drobné střípky. Ono hledání skrze detaily vidí Stasiuk jako nejpříjemnější koncept, díky němuž se lze dobrat propracovanějšího pojetí střední Evropy. Stasiuk se pokouší objevit základy společného myšlení, které se formovalo pod tíhou sdíleného prostoru a dějin. Neustálá přítomnost nezastavitelného časoprostoru rozechvívala životy zdejších obyvatel. To má být podle Stasiuka vrstva myšlení, která je bezezbytku vlastní pouze střední Evropě, a do níž ostatní národy starého světadílu neproniknou.

Zaostření na určitý fenomén jako nástroj pro pochopení střední Evropy skutečně zaujme a může přinést výsledky. Každodennost může být klíčem k pochopení vyšších společných

³⁴ ANDRUCHOVIČ, J., STASIUK, A., *Moje Evropa*. Olomouc, 2009, s. 95.

středoevropských jmenovatelů. Vezměme do úvahy například nejrůznější rity a oslavy. Neochvějně se v našem prostoru pojí s pitím alkoholu, což také polský spisovatel neopomíná.

Středoevropanství leží ve způsobu myšlení (myslet prostor³⁵), které musíme hledat:

„Pokud bych měl vymyslet pro střední Evropu nějaký znak, umístil bych do jednoho z polí pološero a do některého z dalších prázdno. To prvé jako znamení nesamozřejmosti, to druhé jako znamení stále neochočeného prostoru.“³⁶

Stasiuk vidí Evropu jako plachetnici pendlující v poryvu Východ – Západ a naopak, s nervózním kapitánem na palubě, jenž kmitá mezi přídílí a zádí, a myslí přitom jen na současnost a budoucnost. Minulost totiž říká, že *„je lepší sedět doma“³⁷*. Dokonce si odpovídá na otázku, proč střední Evropa nedala světu velké objevitele a cestovatele. Stasiuk si to v *Lodním deníku* vysvětluje jednoduše: lidé se odtud nemohli vzdálit, neboť pokud by tak učinili na delší dobu, nemohli by si být jisti, že po svém návratu najdou svoje domovy tam, kde je zanechali. Mohla by se přes ně převalit vlna velkých dějin a úplně mapu překreslit, mohli by najít u sebe doma úplně jiné lidi, nebo by prostě jejich dům smetla válka a vůbec by ho nenašli.

Stasiuk si uvědomuje proměnlivost prostoru. Jeho amorfní povahu, která se projevuje mísením obsahů, neustálým a neřízeným propojováním tradice s novým (cizím). Z toho následně plyne zmatení a přijímání osudu netečně a bez zaujetí pro možnosti změny.

Lodní deník si pomáhá nejrůznějšími zkratkami a vyprávěními. Snaží se Stasiukova zjištění zachytit do jasně formulovaných myšlenek, ale jeho závěry jsou svou imanencí neuchopitelné. Snaží se je proto podepřít svým neangažovaným pozorováním okolního světa. Jeho pouť po končinách „jeho Evropy“ se nese v tomto duchu pozorovatelské mise. Vlákem, autem i pěšky se pohybuje, aby našel pevný (nepohybující se/trvalý) bod; natolik pevný a otevřený všem, že bude moci bezpečně pojmout měňavkovitou strukturu vyplňující středoevropský prostor. Dobrat se takového bodu je ale nesmírně náročný úkol, který se Stasiukovi asi nepovede, proto také užívá pro svůj styl typický prvek zkratky a mikropříběhu:

³⁵ Tady se nabízí jistá paralela do esejistického díla Karla Hviždaly, který jeden výbor svých prací nazval *Jak myslet média*. Stasiukova esej by – ve shodě s Hviždalovým přístupem – mohla nést také titul *Jak myslet středoevropský prostor*.

³⁶ ANDRUCHOVIČ, J., STASIUK, A., *Moje Evropa*. Olomouc, 2009. s. 96.

³⁷ *ibidem*, s. 129

„ [...] poněvadž to je tajemství lidské duše, zvláště pak té středoevropské, jejíž existence nebyla nikdy dokázána, ani její jsoecnost nebyla zcela popřena. Někdy se mi zjevuje docela tělesně, jako tehdy v Orlové nebo Andrejovce, když jsem z oken vlaku zahlédl usmrkance, kteří v prachu cesty honili ohnutým drátem ráfek od kola – hračku svých otců a dědů –, a po chvíli jsem si všiml stejného ráfku přibitého na strom, na jehož kůru někdo olejovou barvou vymaloval písmena NBA, a bratři těch prvních, které jsem viděl o kilometr dřív, se do něj třefovali gumovým míčem.

Anebo taky duchovně a umělecky jako devatenáctého srpna v Ivano-Frankovsku o výročí obnovení nezávislosti, když na promenádě hrál vojenský orchestr, který pln inspirace proplétal Gershwinu i Beethovena s lidovými písněmi stepními i záporožskými [...], a to všechno na ploše několika taktů a aniž by kdo odtrhl náustky .“³⁸

Esej Jurije Andruchoviče vede jinou cestou. Zatímco se Stasiuk hledá vizi střední Evropy v hraničních křivkách, táhnoucích se pohořích a řekách, městech nebo prostě jen v lidech, kteří musí čelit nástrahám zdejší krajiny, Andruchovyč hledá svou Evropu ve vzpomínkách, v minulosti, v čase přetaveném okem jednotlivce do podoby, kdy po kořenech pátráme u svých předků (dědů a pradědů) a nikoliv v dějinách psanými cizími lidmi.

5.1.2. Cestou do Babadagu

Sbírka textů *Cestou do Babadagu* (polsky *Jadąc do Babadag*) se považuje v tvorbě Andrzeje Stasiuka za pokračování linie, kterou vytýčil v eseji *Lodní deník*. Stejně jako ona je tato sbírka těžko žánrově uchopitelná. Osciluje mezi reportáží³⁹, cestopisem a esejí.

Že se jedná o linii tvorby, která se u čtenářské obce i kritiků těší oblibě, vypovídá i skutečnost, že Stasiuk za tuto knihu vydanou v roce 2004 obdržel rok nato velmi prestižní polskou literární cenu Nike.

Knih *Cestou do Babadagu* obsahuje celkem 14 textů. Zatímco prvních třináct se svým rozsahem pohybuje do deseti stran, poslední text, po němž autor pojmenoval i celou knihu, je

³⁸ ANDRUCHOVIČ, J., STASIUK, A., *Moje Evropa*. Olomouc, 2009, s. 90.

³⁹ Tady se opět přidržíme definice, která se uvádí v *Příručním slovníku české literatury* Otakara Chaloupky (Brno, 2005): „Reportáž představuje publicistický žánr. [...] Jde o svědeckou výpověď konkrétního zážitku. Zobrazuje skutečnost na základě přesných dokumentárních faktů, při použití mnohotvárných stylistických a kompozičních postupů.“, s. 793.

rozsáhlou – téměř devadesátistránkovou – úvahou nad fenoménem střední Evropy, kde Stasiuk shrnuje svoje myšlenky z předchozích kapitol/textů knihy.

V češtině vyšla tato kniha v olomouckém nakladatelství Periplum v roce 2008. oproti běžné překladatelské praxi se na převodu knihy do češtiny podíleli hned tři překladatelé: Helena Stachová, Jolanta Kamińska a Tomáš Vašut, který se podílel i na překladu *Lodního deníku*. Překlady přesto nekolísají a překladatelům se poměrně zdatně podařilo přidržet stejného jazyka.

Hned v prvním textu **Ten strach** se autor pozastavuje nad vlastní touhou cestovat, udržovat sám sebe neustále v pohybu. Prolog k celé knize, kterým text **Ten strach** nepochybně je, umožňuje okamžitě rozvinout základní nit, jež prostupuje všemi následujícími texty. Je to puzení vydávat se na cestu mimo domov; pro Stasiuka věc samozřejmá. Následuje vyprávění o jeho cestovatelských zážitcích po východních krajích Polska, Slovenska, Maďarska, Ukrajiny, Rumunska, Moldávie, Srbska, Slovinska i Albánie.

Jak bylo naznačeno, žánrově se texty pohybují v nejasné mlhovině. Tu Stasiuk využívá črty⁴⁰, jindy shledává nejlepší pro své texty formu eseje. Pokud bychom se ale měli pokusit žánrově jeho *Cestu do Babadagu* ukotvit, uchýlili bychom se nejspíš k označení cestopisná eseje.

V následujících (už nyní použijeme tohoto označení, ač není zcela přesné) třech esejích se Stasiuk vypravuje do Rumunska. Topos putování není pro popis toho, čím prochází autor ve svém autobiografickém líčení cest, příliš vhodný. Lépe by bylo označit jeho „přemísťování“ jako plavbu. Dokonce bychom se neměli bát použít spojení výletní plavba, neboť Stasiuk je pouze pozorovatelem. Nijak nezasahuje do života místních, které potkává. Sice se s nimi dává do řeči, aby poznal, jací jsou, zůstává ale u zdvořilostní konverzace či se pouze ptá, kudy se má vydat dál. Vystupuje v roli individuálního pozorovatele, ačkoli zdůrazňuje, že se v tomto prostředí cítí doma a ne jako cizinec. Zásadní překážky mu osud nechystá a nejhorší, co se mu může přihodit, je to, že zmešká vlak.

Právě onen vymezený prostor zde hraje klíčovou roli. Krajina a topografie se dostává na první místo. Od nich Stasiuk všechno odvozuje. Vyjmenovává řadu konkrétních míst (obcí, pohoří, řek), které bychom hledali na mapách zvětšovací sklem. Zajímá ho skutečná periferie. Jeho

⁴⁰ OSVALDOVÁ, B., KOL., *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Praha, 2002, s. 46: „Žánr na rozhraní publicistiky a beletrie, zaznamenávající subjektivní prožitek autora, kdy cílem je literárními výrazovými prostředky zachytit určitou mezní situaci, do níž se autor dostal a zároveň se stal jejím hlavním hrdinou. Proto také využívá ich-formy.“

kroky nevedou do Bukurešti, Budapešti, Kyjeva či snad Bratislavy; skutečný život se odehrává v zapadlých koutech států, jejichž hlavní města se mezitím stala parodií sama sebe a zůstala zcela odtržena od zbytku země.

Stasiuk je při popisu konkrétní, nesklouzává ale k popisu technicistnímu. Vnímá barvu, vůni, teplotu. Veškeré hmotné atributy, které krajině lze přiřknout. Všechno pak balí do vybroušených metafor. Z nehostinnosti – ať už tvrdých podmínek života v horách (Karpaty), nesnesitelného přímořského dusna (delta Dunaje) či nekončící roviny bez jediného stromu (vyprahlá rumunsko-maďarská pusta) – vyvozuje i životní filozofii místních obyvatel. Všímá si stavení, jaké v těchto podmínkách budují; a připomeňme, že to jsou často zbídačené stavby s oprýskanou omítkou, nejednou místo střechy pobité plechem.

Druhým motivem, který je pro celou knihu také zásadní a vynořuje se hned na začátku, je motiv kartografický. Všeobecně si člověk tvorbou mapy podmaňuje svoje okolí, snaží se skrze mapu najít řád. Mapa slouží jako nástroj kontroly, ať už to je nad vlastním pohybem, nebo kontroly mocenské nad ostatními, tedy kontroly hraničních linií.

V této souvislosti, pokud už jednou padlo adjektivum středoevropský, je třeba přiznat, že Stasiuk toto označení střední Evropa používá zřídka. Objeví-li se, pak to není v souvislosti s polemikami, kde se nachází a co je pro ni typické. Stasiuk má v tom, kde střední Evropa leží, úplně jasno. Snaží se jen najít onu středoevropskou esenci.

A jak vnímá Stasiuk svou „střední Evropu“? Vezměme při čtení do ruky mapu a vymeze místa, kde se pohybuje; čistě z geografického hlediska. Tvoří ji hlavně východní okraje oněch devíti států. Místa jako Kočevski rog, Bardejov, Nagykalló, Baia Mare, Camișlia, Ubl'a, Leskovik, Stróže a spousta dalších malých měst a vesnic, které pro okolní svět jakoby neexistovaly.

Aby Stasiuk našel ducha střední Evropy, který tento vymezený prostor vyplňuje, nezůstává jen u prostého výčtu regionů a hledá za pomoci nejrůznějších technik. Výstavba jednotlivých textů je tedy poměrně stabilní. Vystupuje tu vždy několik postav. Ty ovšem nedostávají, pokud nejde například o známého rumunského spisovatele Emila Ciorana⁴¹ a diktátora Ceaușesca nebo jugoslávského prezidenta Tita (objevují se v historických digresích), většího

⁴¹ Emil Cioran (1911 - 1995) podporoval rumunský fašistický režim. Roku 1937 se usadil v Paříži. Psal francouzsky. Jeho dílo známé jako absurdní či nihilistické. Odmítal urbanizaci Rumunska jako obsesi moderny.

prostoru. Jsou to neznámí kolemjdoucí, kteří jsou ovšem v místech, kam Stasiuk zavítá, doma, přestože to způsobem své existence nijak nedokazují.

Autor se pokouší nahlédnout do jejich nitra: to mají obyvatelé těchto krajů podle Stasiuka všichni stejné. Jsou to lidé žijící na venkově, které (kromě svého drobného živobytí a pití alkoholu) toho příliš nezajímá. Většinou jím vybrané postavy žijí ve vakuu mezi socialismem/komunismem a nově etablovaným kapitalismem. Jeho eseje překypují shánčlivými outsidersy, kteří se „protloukají životem“ a přežívají jen díky pofiderním kšeftům s dovezeným zbožím (nejčastěji ojeté vozy), ochotnými taxikáři, popíjejícími starci na rozpálených zahrádkách náleven, ženami s šátky jdoucími na mši. Jsou to lidé z okraje zájmu úřadů, nastaveni svou mentalitou na způsob myšlení, že „svět je takový, jaký přijde“.

Je to také hranice, která neuniká Stasiukově pozornosti. Uměle vytvořená hráz mezi lidmi mající své místo pouze v představách celníků a byrokracie. Hranice jako dočasný rozmar vládců, které neexistují ani pro cikány, kteří kočují Evropou a kterými je Stasiuk proto neustále ohromen – je ohromen národem bez vlastního státu, který svou přítomností vlastně jako jediný zdejší národ denně poráží historii v jejím úsilí westernalizovat Východ –, ani pro ostatní, kteří se po silnicích vydávají v kamionech a přečpaných automobilech jako mravenci do neznáma, aby do svého domova přivezli kus štěstí v podobě levného spotřebního zboží. Přitom ale neustupují z pozic, které se opírají o nostalgizující reminiscence na lepší život v době totality.

Po své předchozí cestě do **Rășinari**, kde hledal stopy Emila Ciorana, a cestě na Bukovinu k hrobu Jakuba Szely v eseji **Náš bat'ko**, kde se zaměřil na krajinu jako determinant lidské existence, se v eseji **Cesta východním Maďarskem na Ukrajinu** s cikány setkává (literárně) poprvé:

„Kráčeli jsme přes vesnici, ale z dvorků se neozval jediný zvuk. Okenice byly zavřené. Jen Cikáni místo siesty popíjeli pivo před sluncem zalitou hospodou u silnice. Stará Cikánka s tváří Elly Fitzgeraldové hučela do svého mužského, aby vstal a šel domů.“⁴²

Státní hranice překračuje Stasiuk stejně jako oni bez přestání. Akt přechodu částečně ritualizuje a pokaždé je pro něj zážitkem hodným zaznamenání, na kterém lze demonstrovat v tomto prostředí jejich komickou povahu a nefunkčnost.

⁴² STASIUK, A., *Cestou do Babadagu*. Olomouc, 2009, s. 56.

Ve vlaku stojícím v Čopu v eseji **Cesta východním Maďarskem na Ukrajinu** ji vnímá jako (velmi prostupné) místo setkávání a obchodu:

„Ve druhém vagonu jsme byli my a stovka dalších cestujících. Kromě nás mluvili všichni maďarsky, ukrajinsky, rusky, cikánsky, a pokud mě sluch nemýlil, i rumunsky. Proti mně seděla žena. Měla u sebe jen cestovní pas a pětilitrovou lahev s olejem. Maďaři nás zkontrolovali a vlak přešel hraniční most na Tise. V tu chvíli se mezi vagony něco začalo dít. Dohola ostráhaný kluk tloukl druhého dohola ostráhaného kluka [...] Na nádraží v Čopu se vykládalo zboží. Přes hlavu podávali jedni druhým pračky, ledničky, čtvrtky a polovičky aut...“⁴³

Jinde jako přísně střeženou bariéru jako v eseji **Moldávie**, kam se vydal Stasiuk a jeho přátelé do oblasti Podněstří: *„Na přechodu v Benderu byl bordel. Baráky, překližka, vlnitý plech, rozdrobený beton, provizorium a hraniční závora [...] Sebrali nám pasy a všichni tři nebo čtyři odešli do překližkové boudy...“⁴⁴*

V tom samém textu ještě Stasiuk popisuje hraniční přechod z Moldávie do Rumunska, který má svou prostupností k podněsterské hranici daleko: *„Na hraničním mostě ve Vadul lui Vodă stály pancéřové transportéry. Nikdo nás nezastavil a za několik minut jsme spatřili paneláky Kišiněva.“⁴⁵*

Do arzenálu nástrojů, které dál Stasiukovi slouží k pochopení tohoto prostoru ještě kromě krajiny/přírody, postav-outsiderů, historických postav (mimo zmíněných třeba František Josef I., na jehož zdraví si připíjí s místními pijany v maďarském Gönci, Jiří Dóža, jehož tělo bylo po jeho popravě rozčtvrceno a vystaveno na různých místech Uherska, či albánský vůdce Enver Hodža, který proměnil svou zem v místo s největším počtem bunkrů), také peníze.

Ve své podstatě jsou peníze jakožto oběživo symbolem pohybu (obchodu), ve druhém plánu pak symbolem svrchovanosti státní moci. Postavení peněz platných v prostoru Stasiukovy Evropy nabývá poměrně turbulentní dynamiky, když si uvědomíme, s jakou netečností a rychlostí se zde měnily hranice, vznikaly a zanikaly státní útvary. Stasiuka fascinují nejen rumunské plastové peníze, ale hlavně podobizny státníků, které se mu nashromáždily v kapse po návratu domů. Otevírá mu to další možnosti, jak uchopit „svou Evropu“; navíc, jak

⁴³ STASIUK, A., *Cestou do Babadagu*. Olomouc, 2009, s. 63.

⁴⁴ ibidem, s. 125.

⁴⁵ ibidem, s. 130.

několikrát popíše, tyto hranice dávno padly, neboť Maďaři na trzích ochotně berou rumunské lei a Slováci si za koruny kupují v Polsku oblečení.

V poslední kratší esejí **Delta**, ve které se Stasiuk přemísťuje až k ústí Dunaje, se už spisovatel doslova zastavuje a plně ponořuje do hlubšího rozjímání nad „svou Evropu“, protože další pohyb už zde není možný: „Odtud se už nikam dál jet nedá, odtud se dá pouze vrátit...“

Stasiukovi se v deltě Dunaje dostalo konečně vydechnutí z nekonečných cest. Svými metaforickými obraty umně formuluje představu bloudícího, samotného člověka. Okolní krajinu nechává stranou a pro změnu pozoruje, jak se mění jeho vnitřní představy, jak na něj samotného působí cesta; nejen jak místa, jimiž projíždí, ovlivňují lidské společenství kolem něj.

Formálně odděluje kratší eseje od stěžejní eseje **Cestou do Babadagu** fotografie neznámého autora z roku 1921, na které stojí zachycení starší houslista a bosý chlapec na blátivé cestě v maďarské Abonyi. Andrzej Stasiuk v poznámce u této fotografie podotýká, že je to zřejmě ona, která ho žene do dalších cest: „*Není vyloučeno, že vše, co jsem napsal, začalo touto fotografií. [...] Kamkoli se vypravím, hledám její barevné a trojrozměrné verze. Tak tomu bylo v Podolinci, v postranních uličkách Levoče, v doběla rozpáleném Gönci, kde jsem hledal železniční stanici...*“⁴⁶

V části kratších esejí jako by si připravoval Stasiuk půdu pro druhou část knihy, kterou je ona esej **Cestou do Babadagu**. V ní Stasiuk čerpá ze všech motivických prvků (hranice, periferie, krajina a prostor, migrace, peníze) a spojuje je do syntetické úvahy, která nezůstává jen u jeho středoevropské poetiky, nýbrž otevírá dveře k úvahám složitějším.

Výchozím bodem k jeho cestě se stává hraniční přechod Konieczna v polských Beskydech. Odtud vedou jeho kroky do všech zmíněných koutů Evropy. Tady začíná jeho cesta po periferii; přitom sama Konieczna už leží na okraji.

„*Kdysi na letišti Okęcie prohlížel pohraničník v budce můj pas ze všech stran, listoval v něm, díval se na mě úkosem, znovu prohlížel ošoupané stránky a už jsem si myslel, že je po ptáčkách, že zůstanu doma, ale on se nakonec nahnul ke skleněné přepážce a zeptal se: ‚Poslyšte, a kde je vlastně ta Konieczna?‘ [...] Neměl ani potuchy o tom, že takové místo*

⁴⁶ STASIUK, A., *Cestou do Babadagu*. Olomouc, 2009, s. 167.

*existuje, přestože tam sedí jeho kolegové a dávají tam stejná razítka stejnými mašinkami s pružinou.*⁴⁷

Stasiuk je tedy na cestě. Potkává nejrůznější lidi. A libuje si v životě v tomto „nesamozřejmém kraji“ Netouží po změně. A zase se vrací obloukem k pojmu hranice, sotva ji jednu překročil v Konieczne: „*Dobré je žít v zemích nesamozřejmých, protože jejich hranice ohraničují více prostoru, než vykazuje geografie.*“⁴⁸

Nepohoršuje se při své „plavbě“ nad tím, že si Angličané myslí o Czesławu Miłoszowi, že je to Čech, co natočil film *Hair*; směje se příběhu, kdy jeho známý v krakovské hospodě dělal dojem na přisedící studentky, přičemž na ně mluvil česky, a až po čase mu musely vysvětlit, že jsou ze Slovenska a že to není to samé, co Čechy; neudivuje ho vlastně představa, že si průměrný Ital o svém románském bratru na východě, Rumunech, myslí, že jsou to „všichni Cikáni“. Smiřuje se zkrátka v textu s tím, že ani v rámci „jeho Evropy“, natož pak v jejím okolí, nikdo vlastně ani netuší, že existují mezi těmito zeměmi rozdíly. A zatímco na Západě je to vinou přehlíživého postoje, Východ rozdíly tuší, ale nedělá je. Zvnějšku (ze Západu) uměle nastavená jednota, daná nezájmem o tuto část Evropy, ho vlastně těší: „*A tak je to pořád a já vůbec netoužím po nějakých změnách a vůbec mě netankuje lepší jakost obrazu a zvuku.*“⁴⁹

Jako pojivo tohoto „nesamozřejmého celku“ Stasiuk znovu představuje cikány a jejich putovní způsob života. Spisovatele-cestovatele pokaždé překvapí, když se s nimi setká. Jejich život jakoby uvízl ve vzduchoprázdnu. Nemají potřebu vytvářet trvalé stavby – nikdo nikdy ve střední Evropě neví, kdy se totiž bude muset vydat na cestu pod tíhou nepříznivých okolností (jak už rozvinul v *Lodním deníku*). Pohledem Stasiuka právě oni představují snad nejlepší strategii přežití v tomto místě, právě oni se přelévají ve (středo)evropské nádobě sem tam a nežijí minulostí ani přítomností. Tím, že se vyvázali z času a prostoru, nepotřebují ani vlastní stát, který přináší v těchto končinách spíše škodu než užitek.

Autor čerpá ze svých předchozích kratších úvah a skládá k sobě jednotlivé střípky do mozaiky, skrze niž by konečně posvítil na tento prostor a učinil jej čitelnějším. Vrací se

⁴⁷ STASIUK, A., *Cestou do Babadagu*. Olomouc, 2009, s. 173.

⁴⁸ ibidem, s. 176.

⁴⁹ ibidem, s. 176.

k Emilu Cioranovi, k srbskému spisovateli Danilo Kišovi⁵⁰, navštěvuje Ceaușescův hrob a všude hledá metafory a nový jazyk pro sestavení středoevropského („jehoevropského“) slovníku, jímž by mohl popsat skutečnost, která v tomto efemérním kraji panuje. Během tohoto procesu si ovšem bez delších rozvah stanovuje, kde se střední Evropa nachází. Nemá žádné pochybnosti, když z ní preparuje hlavní a velká města:

„No ano, před několika dny Dułqbka, před tím Turza, za týden opět jiná díra v Moldávii nebo nějaké jiné v Makedonii. A co kdybys napsal ‚projížděl jsem ‚zlatou Prahou‘ anebo ‚jednou v Budapešti‘, ‚onehdá v Krakově‘ nebo aspoň ‚v Sosnowci‘? Ne, ne, nejde to, není tam nic, chybí klíč k popisu. [...] Města téhle části kontinentu jsou nezdařené experimenty, díla náhody a dobrých úmyslů. Při troše soudnosti a rozumu by tady být neměla.“⁵¹

Fascinují ho například zvířata (konkrétně dobytek). Všude, kde se s nimi setkal, ať to bylo v polském Pogórzy, v rumunské Transylvánii, v maďarské Pusztě, tam všude se mu obraz a zvuk slévaly v jeden. Celý ochromen bučením stáda sestupujícího z pastvin, nedokázal si vybavit, kde se aktuálně nachází. V transu z nepřítomnosti jinakosti, který přináší jen ty nejzákladnější činnosti člověka (mezi ně patří všude na světě chov zvířat), doplňuje prostor hlediskem času: *„Čas se před nimi [kravami hnanými domů, pozn. TP] rozestupuje jako vzduch a opět se uzavírá, jakmile přejdou. To zvířata způsobují, že čas nabývá své staré podoby. Jsou živá, neporušují však jeho jemnou látku.“⁵²*

V souvislosti s časem nejde opominout v této eseji ani opět akcentovaný motiv nostalgie po lepších/minulých časech (motiv se silně objeví ještě např. v *Haličských povídkách*). Ke slovu se dostává v souvislosti s výpověďmi nejrůznějších postav, se kterými se na cestě Stasiuk setkává. Zároveň tím demonsturuje prazvláštní koexistenci ideových světů kapitalismu a socialismu/komunismu v tomto prostoru. Jen tady se například v rumunské Uzlině stane, že vedle sebe stojí luxusní turistický hotel a polorozpadlé, zatuchající hospodářství:

„Příštího dne se objevil Miťka. [...] Pil pivo za pivem a naříkal, že od doby, co mu operovali koleno, nemůže pít vodku. Mluvil rusky, ale číšnice přivolával rumunsky. Pil v hotelu každý

⁵⁰ Danilo Kiš (1935 - 1989) se narodil v Černé Hoře. Do roku 1948 žil v Maďarsku. Občas bývá svou tvorbou přirovnáván k polskému spisovateli Brunonu Schulzovi. Otec během války zemřel v koncentračním táboře. Ve velké míře čerpal Kiš právě z této životní zkušenosti.

⁵¹ STASIUK, A., *Cestou do Babadagu*. Olomouc, 2009, s. 200-201.

⁵² *ibidem*, s. 194.

*večer a neplatil. Občas přinášel do hotelové kuchyně berana nebo prase. Majitel s tím byl svolný, protože chtěl od Miťky koupit půdu, aby rozšířil podnik.*⁵³

Miťka, který reprezentuje starý svět, žije na malém prostoru se symbolem novým, moderním hotelem plným zahraničních turistů. Oba vytvářejí jakousi symbiózu, které ale Stasiuk nemůže přijít na chuť, a tvrdošijně stojí na straně Miťky a dalších, kteří svým způsobem života uvízli v minulosti.

Spisovatel prochází kolem starého světa severní Albánie, kde – jak sám Stasiuk dává do uvozovek – „není možné vstoupit do domu bez předchozího volání zpoza plotu“. Rozšiřuje současně svou sbírku jakýchsi univerzálních fotografií, které jako sádrový odlitek uchovávají místa, která spláchnul nebo spláchne čas. Nejsou to snímky konkrétních míst (tu vyfotí kus opadané zdi, tu zase kus trávy) a ani si nepíše, kdy a kde byly pořízeny. V tom právě vidí jejich „užitečnost“. Dají se přiřadit ke krajině od Konieczne po Tiraspol.

Oproti *Lodnímu deníku* a předchozím esejím už hraje čas významnou roli. Vrací se k padlým z první světové války, kteří leží na hřbitovech kolem Wołowce. Jsou různých národností, ale povinnost narukovat do císařské armády je spojila v jedno a nyní spolu leží pod zemí na úpatí Karpat.

*„Přišli sem umřít daleko od domova. Pět set, sedm set, tisíc kilometrů. Hnojivo Evropy. Cítím to všechno pod nohama, ty podzemní potůčky protékající půdou. Deště vymývají z kostí minerály a voda je odnáší do dolin, k soutokům potoků a k řekám, potom dál a nakonec se vracejí tam, odkud přišli, protože když umírali, byli nevinní a nemohou bloudit jako duše prokletých.*⁵⁴

Skáče po časové lince dozadu, aby pak mohl ohromným skokem vpřed předeštit svou podobu střední Evropy. Aby se konečně dostal k cíli a dostal odpověď na otázku, co to je, jak to vypadá a jak to bude vypadat; na otázky, které si klade celou cestu. Stasiuk pracuje s ideálem domova. Pro něj je domov střední Evropa, ale může být domovem něco, o čem netušíme, jak o tom mluvit a jak to popsat?

„Zkrátka mám rád ten balkánský bordel, i maďarský, slovenský a polský, tu podivuhodnou tíži hmoty, tu nádhernou ospalost, tu naprostou ignoranci faktů, to poklidné, důsledné opilství v pravé poledne, ty mlhavé pohledy, které lehce běží skrz skutečnost, aby se bez námahy

⁵³ STASIUK, A., *Cestou do Babadagu*. Olomouc, 2009, s. 228.

⁵⁴ *ibidem*, s. 237.

otevřely nicotě. Nenadělám nic. Moje srdce bije v Sokołowě Podlaskim a v Huși. Ne, ne, kdepak, není to Vídeň. Kdo si myslí něco jiného je prostě trouba. [...] Podle všeho toužím po vlastním státu. Abych po něm mohl pořád jezdit. Mít stát bez zřetelných hranic, stát, který sám neví, že existuje, stát, kterému je jedno, že ho někdo vymýšlí a kdosi jím projíždí. Ospalý stát s nejasnou politikou a dějinami jako pohyblivé písky, se současností jako křehký led a kulturou jako cikánské paláce ve městě Soroca.⁵⁵

Svoji pouť v **Cestou do Babadagu** zakončuje Stasiuk v košickém vlaku na cestě ze Stróz do Solce, kde si chce prohlédnout opuštěné a prázdné kino. To, co už nefunguje a kde se kdysi promítaly nádherné filmy, už není a neslouží žádnému účelu; přitom to pořád existuje, i když už obrostlé plevelem. To je pro Stasiuka i „jeho“, potažmo střední, Evropa.

5.1.3. *Fado*

Soubor úvah a reportáží *Fado* vydal Andrzej Stasiuk v roce 2006. Zahrnuje 24 kratších a středně dlouhých textů. Českého překladu se zatím nikdo neujal. Kniha *Fado* přitom zájem vzbudila, nejen u polských čtenářů; svědčí o tom vydání v němčině, angličtině, francouzštině, ukrajinštině a rumunštině.

Stasiuk pokračuje ve stejné intenci jako při psaní *Cestou do Babadagu*, resp. *Lodního deníku*. Navazuje jak žánrovou nejasností a rozvolněností, tak některými tématy a motivy, které se v knize objevují. Stasiuk se svou látkou zcela přirozeně napojuje na *Cestou do Babadagu*, ale přestože je pro něj zeměpis opět směrovkou, která ukazuje, kudy se má na mapě ubírat, nezačíná u knihy *Cestou do Babadagu* místopisně (před zrušeným kinem v polském Solci) a nevydává se dál na Východ. Zůstává uvnitř hranic „své Evropy“, jak si ji vytvořil v *Cestou do Babadagu*. Zásadní rozdíl spočívá v tom, že se jeho úvahy neodbývají už „na cestě“ (v pohybu). Naopak se zde Stasiuk ocitá ve statictější poloze. Cestuje, ale pouze aby se dostal na konkrétní místo a tam na delší chvíli spočinul. Kdybychom měli tu změnu vystihnout lépe, snad nejvíce by nám pomohlo poupravit známý výrok o cestě a cíli: V *Cestou do Babadagu* byla cesta cíl, ve *Fadu* je cesta pouze prostředek a cíl zůstává cílem.

Podobnost s *Cestou do Babadagu* je samozřejmě velká. Dokonce do té míry, že část textu eseje **Słowiańskie on the road** z *Fada* je ve stejném znění beze změn převzata z *Cestou do Babadagu*.

⁵⁵ STASIUK, A., *Cestou do Babadagu*. Olomouc, 2009, s. 224-225.

Změna se dá rovněž vypořádat v důrazu, který Stasiuk klade na téma vztahu periferie Evropy (Stasiuk spojením „střední Evropa“ raději šetří i zde; je to jednoduše už zmíněná „jeho Evropa“) a západní Evropy. Téma v předchozí knize esejů pouze naznačil. Ve *Fadu* už plnou tvůrčí silou problém rozebírá, a to pochopitelně opět z uměleckých pozic (jak ještě uvidíme, motiv vztahu Východ – Západ výrazně rezonuje také ve hře *Temný les*).

Stasiuk v eseji **Parodia jako sposób przetrwania kontynentu** upozorňuje na disproporci mezi těmito dvěma póly evropského světadílu. Kyvadlo dějin se podle něj vychýlilo směrem k Západu, který „ted’ drží otěže“ a Východ vnímá jako přivažek, kam vyváží pouze ojetá auta a zboží druhé jakosti. Přesto podle Stasiuka možnost obrody zkostnatělé Evropy leží na východě, nikoliv západě.

Dvě stě milionů nových „Evropanů“⁵⁶ má podle něj trochu odtažitý vztah k evropské integraci, která přichází ze západu a je v podstatě projevem západní nadřazenosti.

„Nasza wiara w europejską jedność i solidarność jest umiarkowana. Porzucając własną przeszłość, uznajemy ją za nędzną i bezużyteczną. Czyż komukolwiek poza nami jest ona potrzebna? [...] Mówiąc wprost: czy na przykład Paryż przeżywał klęskę, rozpad i chaos europejskiego Wschodu tak mocno, jak ów Wschód odczuwał samo istnienie tego przykładowego Paryżu?“⁵⁷

Podle Stasiuka je síla Východu v jeho současném mělkém zakořenění v minulosti a paradoxně slabé víře v jeho vlastní sílu. Lidé Východu vytvořili díky svým bouřlivým dějinám jakousi zvláštní odnož kosmopolitismu, kde jediné, co drží jeho obyvatele při vědomí, je vidina heroické budoucnosti vlastního národa. Západ tento potenciál nevidí, protože se zabývá jen sám sebou a ztroskotal na svém provincialismu.

Následuje i jakási utopická vize v eseji **Pas ludności mieszanej**. V ní rozebírá Stasiuk fantaskní budoucí proměnu západní Evropy, kam integrační proces přijde z opačného směru, tedy z Východu. Jeho národy by obsadily Západ a přinesly tak do tohoto prostoru novou mízu, čímž by zachránily Evropu před úpadkem. Alespoň to se domnívá autor:

⁵⁶ Stasiuk vydal *Fado* po roce 2006, tzn. po „východním rozšíření“, kdy do Evropské unie vstoupily zejména postkomunistické státy střední a východní Evropy, a tuto skutečnost očividně reflektuje. Rozšíření o deset nových členů bylo dosud největším rozšířením evropského společenství v jeho dějinách. Přesto do jeho skupiny „200 milionów nowych Europejczyków“ patří kromě těchto zemí i Albánci či Srbové s Chorvaty, Bulhaři a Rumuni (obě země vstoupily do EU rok po vydání knihy).

⁵⁷ STASIUK, A., *Fado*. Wołowiec, 2006, s. 71.

„Plan na najbliższe dziesięciolecia jest mniej więcej taki: nadciągną Cyganie ze swoimi taborami i rozbiją obozy w środku Pól Elizejskich, bułgarscy niedźwiednicy będą pokazywać swoje sztuki na berlińskim Kudamie, półdżicy Ukraińcy założą swoje mizoginiczne kozackie wspólnoty na Nizinie Padańskiej u bram Mediolanu, pijani i rozmodleni Polacy spustoszą winnice nad Renem i Mozela i zasadzą tam krzewy rodzące owoce wypetnione czystym spiritusem [...] Serbowie, Chorwaci i Bośniacy przepłyną na dalmatyńskich pirogach kanał i zbałkanizują Brytanię...“⁵⁸

Poměr Západ – Východ rezonuje i v dalších esejích. Například v cestopisné eseji **Czarnogóra**, kde se na pár kilometrech čtverečních zkoncentroval svět konzumního chování se světem starých, zbídačených zemědělců (demonstrováno na uječené, přesvícené pouti, kde se prodávají plastické serepetičky, a průjezdem zmrtnělou krajinou za městem, kde zemědělci hospodaří na nevýnosných polích).

Zajímavou tečku dává za tímto motivem Stasiuk popisem benzínové pumpy nedaleko svého bydliště, kam se v pátek a sobotu sjíždí v autech místní mládež, aby tu kupovala pivo v plechovkách a bavila se uzavřená v muzikou dunících zaparkovaných autech. V textu **Przed stacją** pracuje Stasiuk se symbolem čerpací stanice jako nezbytnou podmínkou k útěku.

K němu – celkem triviálně – totiž potřebujeme nějaký dopravní prostředek, který zase potřebuje palivo. Čerpací stanice je studnou, odkud bereme sílu k rozpohybování našich vozů, nás samotných. Abychom mohli utéct. Pro střední Evropu je (e)migrace příznačným jevem a Stasiuk předestírá, jak se proměňuje generačně. On sám by pumpu využil pouze jako zastávku k načerpání sil (a dalšímu pohybu; právě na vysněný Západ, o němž ve střední Evropě panuje mytická představa ráje), ale mladí lidé v jeho kraji berou pumpu už jako konečnou. Oblékají se jako hvězdy MTV, poslouchají zahraniční interprety, žijí Západem. Jediné místo, kam utíkají, je do sebe, nebo do uzavřeného muzikou dunícího auta: *„Ilekoć przyjeżdżam na tę swoją stację w piątkowy albo sobotni wieczór, nie mogę pozbyć się wrażenia, że oglądam emigrantów...“⁵⁹*

V dalších esejích – přestože jinak (statičtěji) uchopených – Stasiuk obměňuje svá oblíbená témata. Esej **Banknoty** se věnuje penězům jako symbolu proměny, v eseji **Rudňany** se opět pozastavuje nad cikány (tentokrát skrz popis kolabující obce s romskou osadou), v eseji

⁵⁸ STASIUK, A., *Fado*. Wołowiec, 2006., 82-83.

⁵⁹ ibidem, s. 96.

Mapa se vrací k ochočování prostoru člověkem (opět statickým rozjímáním nad starou rozloženou mapou rakousko-uherských železnic).

Nejvíce se Stasiuk sám sobě vymyká (tematicky i zpracováním) posledními texty. Výrazně zde vystupuje téma smrti. Texty jsou výrazně reflexivní, místy melancholické (např. **Połowa października, powrót**).

Například téma dušičkových svátků, kdy díky planoucím svíčkám na hřbitovech „*podróż przez Polskę przypomina baśń albo sen*“⁶⁰. Stasiuk tu dokázal usouvztažnit téma smrti, v tomto případě v převodu do popisu hřbitova, s tématem „jeho Evropy“, jíž tvoří převážně státy bývalého rakouského mocnářství. Stasiuk v době dušiček navštěvuje vojenské hřbitovy a uvažuje nad osudy vojáků, kteří narukovali z celého tehdejšího Rakouska (podobný motiv se objevil už v *Cestou do Babadagu*). Opět zde vstupuje do postavení jakéhosi předmětu-klíče stará rakouská mapa, na níž jsou zaneseny všechny náhrobky se jmény vojáků a díky níž se tak dají najít jejich hroby (neboť se už čas stihnul podepsat na vzhledu hřbitova). V eseji **Zaduszki** si pokládá existenciální otázku, jíž okamžitě smetá ze stolu: „*Kim byłby człowiek bez przodków? Absurdalne pytanie*.“⁶¹

Zajímavou digresí do svého mládí rozvedl Stasiuk i návštěvu papeže Jana Pavla II. v Dukle, které se zúčastnil, v eseji **Ciało Ojca**. Porovnal svou účast na mši, když byl ještě mladý a kdy papež přiletěl v 70. letech do ještě lidového Polska, kde sloužil mši na Placu Zamkowym ve Varšavě, se svou účastí na mši sloužené v právě v Dukle. Pro Stasiuka obě návštěvy znamenaly transcendentální zážitek, ovšem pokaždé jinak.

Zajímavě konfrontuje svůj tehdejší a dnešní pohled. Téma smrti tady vystupuje i v souvislosti s papežovým skolem, který spisovatel tušil, že nadejde, neboť ho „*pewien zachodnio-europejski tygodnik poprosił, żeby(m) napisał tekst o wielkości i znaczeniu jego pontyfikatu, o znaczeniu jego postaci*.“ A jak ještě Stasiuk pokračuje: „*Odpowiedziałem: sorry, nie jestem hieną. Odpisali: OK, rozumiemy*.“⁶² Stasiuk pak vyzdvihuje neokázalý odchod papeže; vlastně jeho způsob, jakým zemřel (v Stasiukových očích skromně).

Naprostou výjimečností se jeví text **Nasza gra Bildung**. Tady se Stasiuk postavil do obvyklé role cestovatele s tím, že na různých zastávkách se zaobírá nejrůznějšími jevy spojenými s jím

⁶⁰ STASIUK, A., *Fado*. Wołowiec, 2006. s. 112.

⁶¹ ibidem, s. 113.

⁶² ibidem, s. 150.

navštíveným prostředím. Tentokrát se ale nezvykle místem jeho „plavby“ stává mikrokosmos jeho domu, kde žije společně se svou ženou a dcerou. Jde o jakousi reportáž, spojenou s intimním vyznáním otce o svém vřelém vztahu k dceři. Místo i čas děje jsou nezvyklé: v noci po tom, co jeho dcera usne, putuje Stasiuk po svém domě, zastavuje se na různých místech a přemýšlí o budoucnosti svého dítěte; vzpomíná na společné zážitky.

K reflexi krajiny/přírody se vrací až poslední esejí **Spokój**, kde vzpomíná na své dětství trávené v létě u prarodičů. Jistým způsobem oslavuje rurální prostředí, kde „*w tamtych czasach nie było we wsiach śmietników. Też nie były śmieci.*“⁶³

Navozuje tím i jakousi ideální krajinu bez odpadu, krajinu spojenou s člověkem tím nejčistším, přirozeným, způsobem:

*„Kupowało się różne rzeczy, ale niewiele po nich zostawało. Po cukrze zostawały papierowe torebki, które można było spalić w piecu albo użyć ich kolejny raz. Butelki po occie, oleju i wódce można było sprzedać w sklepie z całkiem poważnym zyskiem. Można też było użyć ich do przechowywania wiśniowych i malinowych soków wytwarzanych w domu.“*⁶⁴

Toto idealizované prostředí je pro Stasiuka dokonalým základem pro vybudování nostalgického příběhu z mládí (autor jako by se trochu vracel ke své předcestovatelské poetice nostalgie, kterou mu na začátku spisovatelské dráhy přiřkla literární kritika). Stasiuk užívá velmi poetický jazyk a metafora jako způsob vyprávění je zde na prvním místě.

5.1.4. Dojczland

Kniha-esej *Dojczland* se objevila v roce 2007, rok po vydání knihy *Fado*. Andrzej Stasiuk se opět uchýlil k formě eseje, kterou ovšem stejně jako v jeho v předchozích knihách naplnil poznámkami, glosami, vyprávěním, prvky literární reportáže. Přesné zařazení k žánru tu stejně jako v předchozích případech není možné a musíme si vystačit s označením cestopisná esej, neboť se opět odvíjí na pozadí Stasiukových cestovatelských výprav. Celý *Dojczland* je jednolitým textem bez formálního i obsahového členění. Esej plyne nezávisle na místě i času – Stasiuk se vrací ve vzpomínkách do 90. let a hned zase zpátky do nedávné minulosti, a to vše za neutichajícího pohybu mezi místy vzdálenými stovky kilometrů. Propojení na tato

⁶³ STASIUK, A., *Fado*. Wołowiec, 2006. s. 154.

⁶⁴ *ibidem*, s. 154.

místa a čas vytváří zejména nejrůznější reminiscence, které se vážou k jeho pozorování okolí a předmětů, s nimiž se setkává a kterým věnuje svou pozornost.

Dojczland se dočkal německého a francouzského vydání (v přípravě je i vydání rumunské). Český čtenář se zatím musí spokojit s polským originálem anebo uvedenými zahraničními vydáními.

Stasiuk ve svém rozsáhlém textu pokračuje ve své estetice prostoru a pohybu. Čím je ovšem *Dojczland* v porovnání s předešlými tituly unikátní je volba prostoru, kam se vydává a kde se následně pohybuje. *Dojczland* se věnuje výhradně Němcům a Německu, s drobnými odbočkami do střední a východní Evropy.

Dojczland pojímá Stasiuk jako antitezi „své Evropy“. *Dojczland* stojí v opozici proti *Lodnímu deníku*, *Cestou do Babadagu* i *Fadu*. Pohlíží na Německo ostcentricky a zkouší se dopátrat toho, jací jsou oni Němci, kteří v jeho minulých knihách a esejích reprezentovali mocný Západ s nepatřičným vlivem na střední Evropu a ovlivňující (a pokřivující) tak její přirozenou povahu.

Rozměr jím kritizovaného vztahu Západ – Východ, kde se Východ stává konzumentem odpadu ze Západu – např. ojetá auta (která se prodávala v *Cestou do Babadagu*), import hodnot a kultury (např. v případě mládeže v esaji *Przed stacją* a v dalších esejích z *Fada*) –, ovlivňuje i myšlení, jakým nad Německem přemítá.

Stasiuk se staví sám do pozice „literárního gastarbeitera“ vydávajícího se spolu se svými krajany do sousední země za peníze. „Spisovatel z povolání“ Stasiuk dostává pravidelně pozvání od nejrůznějších německých institucí na literární čtení a besedy. Není jich přitom málo, jen připomeňme, že kromě divadelních her vyšla v němčině celá Stasiukova tvorba. Spisovatel pozvání přijímá a na útraty hostitelů cestuje do země za Odrou letadlem a vlakem. Tady je oproti předchozím knihám výrazný posun jak ve volbě dopravního prostředku, tak i prostředí, kde se ocitá. Po Německu se pohybuje vlakem a nikoliv autem. Ztrácí tím úplnou kontrolu nad volbou, kdy a kam se vydá. Vážou ho termíny jeho vystoupení i taková trivialita jako jízdní řád. Z povahy jeho „spisovatelské nádeničiny“ také vyplývá, že se přesunuje do urbánního prostředí.

Tyto dvě změny se nesou celým textem. Stasiuk ním projíždí vlakem, tráví ho na hotelových pokojích a v letištních halách, notně holduje alkoholu a toulá se sám nočními ulicemi navštívených měst. Nepřestává u toho počítat, v kolika městech už byl, a jednou za čas v textu

zmíní konkrétní číslo. Přesně podle logiky strádavého a schraňujícího pracovníka-emigranta – jednou větou: „čím více měst, tím více peněz si odvez domů.“ Sám se tím ani netají: „*Ja nie miałem za wiele do powiedzenia* [na přednášce, pozn. TP]. *Jak zwykle przyjechałem dla kasy.*“⁶⁵

Esej dekoduje německý prostor. Ten netvoří jen blyštící se centrum turisticky přečpaných velkoměst a měst, ale i periferie, kterou Stasiuk pozoruje i v *Dojczlandu*. Nepřekvapí, že si v sobě nese sympatie pro oblast bývalé NDR, která se mu jeví svou povahou nejbližší „jeho Evropě“.

„*W NRD poza skinami wszystko mi pasowało. Poza skinami zawsze dobrze się czułem. [...] Bo NRD to jest brakujące ogniwo między Germanią a Słowiańszczyzną. NRD to jest zgubione plemię – germańskie albo słowiańskie – nikt nigdy tego nie rozstrzygnie.*“⁶⁶

Neopomíjí ani vztah mezi východními a západními Němci, kteří dělení na Osten a Westen nezapomněli, čímž se znovu vrací k otázce hranic: „*Dawna granica zRFN, przebiegająca jakieś trzydzieści kilometrów na zachód, została wymazana z mapy, ale oni wciąż byli enerdownscy.*“⁶⁷

Západní Německo si pak prohlíží stejně periferním průzorem: vlakové nádraží ve Stuttgartu mu připomíná Gara de Nord v Bukurešti, zahrádkářské kolonie rozestě podél tratí mu připomínají domov.

Staví na pozorování, detailech a kratičkých epizodických příbězích, které se mu cestou přihodily. Jednou nechává hádat německou důchodkyni ve vlaku, odkud pochází (když zjistí, že z Polska, znechuceně si odfrkne); podruhé zase odpovídá na stereotypní otázku, kdy Poláci přestanou krást německá auta, tím, že hned tak nepřestanou, protože přece jen tak z ničeho nic nepřesedlají na horší běloruská.

Těmito i dalšími příhodami konstruuje Stasiuk obraz Německa. Vidí ho jako zemi s národem žijícím převážně v samotě, způsobené nekončícími přesuny (stereotyp motorizace Němců je pro Stasiuka jako estetika pohybu lákavý a rád se tímto stereotypem nechá unášet: „*Bo Niemcy to jednak życie w drodze i nigdy dłużej niż dwa dni w jednym miejscu.*“⁶⁸). Vidí

⁶⁵ STASIUK, A., *Dojczland*. Wołowiec, 2007. s. 99.

⁶⁶ ibidem, s. 56.

⁶⁷ ibidem, s. 23.

⁶⁸ ibidem, s. 42.

Němce jako národ, který vytláčují z měst Turci a Slované, až do fantaskního obrazu prázdného Německa, kde Němci budou těmto národům platit za správu své země a sami budou žít kdesi na okraji Německa či na exotických ostrovech (tento motiv zvláštní migrace se uplatní i ve hře *Tajemný les*):

„Chyba przybyło tylko Turków, Słowian oraz Czarnych Braci. I chyba ubyło Niemców. [...] Prawdopodobnie wyprowadzają się do coraz lepszych, coraz droższych i coraz cichszych dzielnic. Może kiedyś całkiem znikną z miast? [...] Zatrudnią Turków, Słowian i Azjatów do prowadzenia własnego kraju...“⁶⁹

Polský autor nepřistupuje k Němcům pouze jako k opozici vůči národům „své Evropy“, chce proniknout do jejich samotné podstaty, oproštěné od porovnávání se Středoevropany a Východoevropany: *„Patrzyłem i rozmyślałem o Niemczech jako kraju formy. Ach – powtarzałem sobie w duchu – gdyby nie forma, nie bardzo byście wiedzieli, co zrobić ze swoim niemieckim istnieniem. Niemieckość rozerwałaby was na strzepy.“⁷⁰*

Nenechává si neotevřená témata a můžeme říci, že tak své pátrání nešidí politickou korektností. Například popisuje pouličního fotografa, který nabízí fotografie v americké a vojenské čepici na někdejší hranici východního a západního Berlína. Stasiuk se nechá unášet fantazií, jaké by to bylo, kdyby vedle něj stála blondýna a nabízela ty samé služby. Jen místo americké a sovětské čepice by kolemjdoucí lákala na čapku s lebkou a zkříženými hnáty a vlajku se svastikou:

„Bo jeśli się mówi ‚a‘, to trzeba powiedzieć ‚b‘, i jeśli jest maso, to jednak powinno się dodać trochę sado. Właściwie to ta blondyna mogłaby trzymać obydwie sztandardy – sowiecki i faszystowski – i zarabiałaby dwa razy więcej.“⁷¹ Stasiuk si jednoduše do Němců rýpne, ale nečiní tak z nějakého naschválu, ale proto, že považuje „powiedzieć ‚b““ za správné.

Zároveň si pro Německo nachází jistou míru obdivu. A to v těch – podle Stasiuka – nejvíce lidských záležitostech. Jak si všímá, Němci narušují svou „organizovanost“ (například fotbaloví fanoušci, kteří sice na ulici obstojí svými atributy v konkurenci s těmi polskými, ovšem při cestě vlakem na místo zápasu se z nich stávají krotcí pasažéři) hlavně při kouření a

⁶⁹ STASIUK, A., *Dojczland*. Wołowiec, 2007, s. 53.

⁷⁰ ibidem, s. 79-80.

⁷¹ ibidem, s. 101.

pití. Na perónech nádraží bez špetky studu kouří pod cedulí „Rauch verboten“ nebo jsou schopni si koupit vlastní malou lahev s alkoholem a vypít si ji před ostatními.

Geografické hranice Německa Stasiuk někdy opustí, aby rozšířil kontext německé existence. V Rakousku si představuje, jak by národy bývalého Rakouska-Uherska měly postávat před národní bankou a žádat si svou almužnu coby sirotky tohoto zaniklého státu. V myšlenkách se pohybuje i v hloubi Ruska a pozastavuje nad představou Německa coby jednoho z mlýnských kamenů, který spolu právě s Ruskem drtí Polsko a utváří tak jeho identitu (tento motiv Stasiuk rozvinul už v *Lodním deníku*).

Naprostou fascinaci potom ve Stasiukovi vyvolává frankfurtské letiště (které přirovnává k Babylonu), kde po příletu z Polska často začínají jeho další cesty po Německu. Křížovatka národů a totální zhuštěnost jeho ideálního světa pohybu, kde každý někam putuje, ho přivádí až k extázi přetavenou v metafory o cestování bez hranic a domovu všude tam, kde se octne:

„Jechałem doliną Renu i rozmyślałem nad ideą europejskości: Nie myć się, nie zmieniać ubrania i czuć się tak samo swobodnie i na miejscu od Charkowa po Lizbonę. Czuć się jak u siebie na wsi, chodząc cały boży dzień w przedwczorajszych gaciach.“⁷²

5.2. Próza (povídkové soubory)

5.2.1 Haličské povídky

Haličské povídky (polsky *Opowieści galicyjskie*) patří k nejranější Stasiukově tvorbě. Vyšly v roce 1995. Jsou prvním Stasiukovým dílem celkově umístěným do oblasti polských Beskyd (součástí pohoří Karpaty) v jihovýchodním cípu Polska. Sem později umísťuje děje i svých dalších příběhů (např. novela *Taksim*) a toto místo se stane také oním výchozím bodem, odkud objevuje okolní svět (např. *Cestou do Babadagu*).

V témže roce vyšel Stasiukovi ještě román *Bílá vrána* (*Biały kruk*, 1995), který ovšem tvoří – co do umístění děje – jakýsi přechod mezi varšavským městským prostředím a (venkovským) prostředím periferie Polska; přechod, kterým Stasiuk prošel ve svém životě a který se tímto dílem zpečetil i v životě uměleckém. Právě *Haličské povídky* potvrzují dokončení tohoto procesu přechodu a jsou pevným odrazovým můstkem pro jeho poetiku „krajiny na konci světa“.

⁷² STASIUK, A., *Dojczland*. Wołowiec, 2007, s. 106.

O český překlad se postarala Jolanta Kamińska a v češtině vyšly *Haličské povídky* v roce 2001 v nakladatelství Periplum.

Soubor tvoří patnáct povídek. Každá je jakýmsi náčrtem či snad portrétem konkrétní postavy či místa (což je zdůrazněno i formálně v podobě názvů povídek podle těchto jednotlivých postav). Postavy povídek jsou typické stasiukovské figury – lidé z vesnice, chudí, pracující rukama, s těžkým životem a sklonem k nadměrnému pití.

Jak bylo řečeno, Stasiuk umístil děj do prostoru polských Beskyd, a ačkoliv přesný název místa neznáme, dá se snadno odvodit, že vesnice leží kdesi ve trojúhelníku zdejších měst Dukla, Krosno a Gorlice.

Místo tady nehraje tak významnou roli jako v předchozích analyzovaných pracích, důležité jsou postavy. Přesto Stasiuk skrze příběhy postav načrtl popis místa, kde se zastavil čas. Toto místo si v sobě nese ducha časů Polské lidové republiky (Polska Rzeczpospolita Ludowa – PRL). Všechny zdejší „peerelovské“ reálie jsou ale nenápadně injektovány novou (kapitalistickou) dobou. Zatímco ve zbytku Polska dochází k transformaci překotnými skoky, kdy se staré zahazuje na „sметиště dějin“ ze dne na den, tady se dál kouří popularky⁷³ a pije víno Di'Abolo; leč už před televizní obrazovkou se západními filmy pro dospělé (v tomto ohledu u Stasiuka ožívá motiv nostalgie, kterým býval zpočátku charakterizován a který se projevil, také u postav v *Cestou do Babadagu*, kde lidé rovněž setrvali spíše v minulosti než přítomnosti).

V místě, kde v obchodě se smíšeným zbožím dál trůní vedle „Fa Fresh Cream and Soap“ mycí prostředek Ludwik, se zkrátka dál odbývá život v závislosti na krajině. Životní rytmus tady dál určuje rytmus přírody, která se zde zacyklila na změně léto – zima, kdy v létě panuje nesnesitelné vedro a v zimě leží na horách sněh až do dubna. V místě, kde se většina lidí žije prací v lese nebo v krachujícím zemědělském družstvu, tomu nemůže být ani jinak. Z bludného kruhu sklizní a zimních prací vytrhává hrdiny pití alkoholu, které tady spíš než patologický jev připomíná nutnou mezifázi duševní hygieny a není konotováno nijak zásadně negativně. Jako v případě traktoristy **Juzka** ve stejnojmenné povídce, kde kromě tohoto motivu opět vystupuje stasiukovsky příznačný prvek nostalgie po časech PRL:

„Aby bylo možno se z toho kruhu vymanit, je zapotřebí ctivosti nebo neřesti. To první kultivuje Juzek jen potud, pokud je to nezbytné pro komunikaci s jinými lidmi. [...] Ale když říká to

⁷³ Značka cigaret oblíbená v době PRL.

svoje: ‚Člověče, to jsme se zase ožrali!‘, nebo když popisuje dobu, za Gomułky‘ a ‚za Gierka‘ s ohledem na množství krádeží, na stupeň obtížnosti, který byl tehdy minimální, v jeho hlasu zní neskrývaná pýcha a spokojenost.“⁷⁴

Vraťme se ovšem k prostředí, v němž hrdinové žijí. Nejlépe popisuje těžké životní podmínky v neúrodné krajině citát z povídky **Vladek**:

„Země nejčastěji rodila kameny, jejich pravidelné haldy leží na mezích, krom toho pár ovcí, dvě krávy, ale obilí, to už je spíš umění pro umění, vždyť něco se přece mezi senosečí a sklizní brambor dělat musí. A tady bude hojnost stejně vždycky mít jen formu menší či větší bídy.“⁷⁵

Z těchto nehostinných podmínek se snaží hrdinové všelijak utéct. Vladek se z bídy nádeničiny vymaní tak, že si koupí za našetřené peníze automobil a začne s ním zásobovat ves „exotickým“, tzn. západním, zbožím (dovoz nepotřebného haraburdí ze Západu popisuje Stasiuk ve *Fadu* i v *Cestou do Babadagu*).

Janek se zase od stereotypní práce v lese, která se pravidelně přerušuje výplatou a následnou pijatikou v hospodě („Moc lidí tu dneska není [v hospodě, pozn. TP]!“ – „Podpora se brala minulý týden a lesy platí až za pár dní...“⁷⁶), rozhodne utéct nejen v rámci zdejšího prostoru, ale rovnou se vydává „za lepším“ do Švédska (migrační motiv na Západ „za lepším“ bude signifikantní pro hru *Temný les*, jak byl i pro knihu *Dojczland*). Odtud sice vozí více peněz, ale pracovní turnusy v zahraničí mu přinášejí stejnou samotu, jako když vyrážel od manželky a dětí na měsíční fušku do lesa, kde s ostatními přespával ve srubu.

Ke krajině přibývá kromě toposu hospody (nejen tedy v pojetí jako místa setkání, předávání životních zkušeností a místa mírně otupělé zábavy⁷⁷) ještě topos kostela. Oba plní v životě postav stejnou úlohu, jsou místem znovunabytí sil a ritualizovaného potvrzení života. Navíc prostor kostela je v povídce **Místo** vsazen do prostoru nelítostné přírody. Vypravěč děje v povídce doprovází fotografa na místo, kde dříve stála cerkev⁷⁸. Tu odvezli před časem konzervátoři, aby ji zrekonstruovali a umístili do muzea. Tento motiv jasně poukazuje na

⁷⁴ STASIUK, A., *Haličské povídky*. Olomouc, 2001, s. 10.

⁷⁵ ibidem, s. 12.

⁷⁶ ibidem, s. 82.

⁷⁷ MACURA, V., *Kontexty české hospody*. In: HODROVÁ, D., *Poetika míst*, Praha, 1997, s. 63-72.

⁷⁸ Nebo také cerkov či cerkva. Tímto slovem se označuje pravoslavný či řeckokatolický kostel. V nám blízkém kontextu se nejznámější cerkve nacházejí na východním Slovensku a právě v jihovýchodním Polsku, resp. na západní Ukrajině.

disproporcí mezi naším světem a světem přírody. Nepoměr mezi trváním, kdy na jedné straně stojí mocná, věčná příroda – reprezentovaná okolními horami – a na straně druhé svět lidí, původních obyvatel tohoto koutu Polska, Lemků, kteří byli v roce 1947 vysídleni či polonizováni. Kromě nich samotných už na místě nezůstaly ani zbytky jejich hmotné kultury – jejich rovněž „přesídlené“ cirkve. Stasiuk vidí zdejší zemi jako zemi vykořeněných lidí bez minulosti, kteří čelí nástrahám kruté přírody (v povídce **Babka** vzpomíná hlavní hrdinka, jak se jí utopil muž v potoce, v povídce **Kościejny** zase hrdina umrzá venku v lese).

Zajímavé propojení světa fyzického a metafyzického užívá Stasiuk v posledních šesti povídkách, kde se oproti předcházejícím skicám prosazuje ucelenější dějová linka; přestože rozdělena z pohledu několika postav opět do drobných „náčrtů“. Je to právě postava Kościejného, který zde vystupuje v ústřední pozici.

Kościejny se totiž po tom, co umrzne, přesouvá z hmotného světa do nehmotného. Jen někteří, jako třeba výčepní v hospodě Irena, s ním dokážou komunikovat a vidí ho i v této formě. Kościejny se coby duch potlouká po vsi, až se stane svědkem zločinu (autorem nespecifikovaného násilného činu), z něhož je obviněn nesprávný člověk. Kościejny jde proto za místním policistou, Ryšavým strážníkem, a pod podmínkou, že mu vystrojí zádušní mši, aby konečně spočinul, mu odhalí o události pravdu. Mše se koná v poslední povídce **Konec**.

Motivem propojení těchto dvou světů Stasiuk poukazuje na nemateriální stránku lidského bytí, kde i člověk může stejně jako příroda dosáhnout věčnosti. Propojuje tedy rovinu časovou a prostorovou, pracuje s protikladem materiální-nemateriální. Vše za pomoci poetizujícího jazyka. Prostor tady tvoří spolu s dalšími prvky výstavby (postavy, forma vyprávění, časové pásmo) jednolitý celek, a nedá se říci, že by jeden z prvků převažoval nad druhým. Prostor je přirozená součást výstavby děje a není akcentován více než ostatní prvky.

5.2.2. *Dukla*

V roce 1997 vydal Andrzej Stasiuk knihu *Dukla*. Kniha lyrické prózy (jen krkolomně bychom se pokoušeli útvary obsažené v této knize dosadit do nějakého jasně vymezeného žánru⁷⁹) obsahuje dvacítku textů, které lze formálně rozdělit na první část s prologem k textu *Dukla* a samotnou **Duklou**, a druhou část tvořící osmnáct literárních skic přírody.

⁷⁹ Przemysław Czapliński píše o *Dukle* jako o „gnostickém traktátu“ a všímá si právě např. vztahu specifického žánrového charakteru tohoto textu a tematiky světa, která dílem výrazně prostupuje.

Dukla představuje Stasiukův směr tvorby, který se výrazně odklonil od fabule. Stasiuk se vyjadřuje sítí obrazů světla či proměn místa v závislosti na světle. Ono světlo a jeho barevné proměny jsou hlavním prizmatem, jakým se zde Stasiuk na okolí dívá. Je to světlo ve všech proměnách, jakými ohýbá prostor či jakými sestupuje na zemský povrch.

To je výrazný posun od *Haličských povídek*, které svou (pořád ještě tradiční) výstavbou děje naprosto kontrastují se statikou a neobvyklým uchopením klíčového textu **Dukla**. Ostatně celá *Dukla* navazuje svou poetikou na sbírku povídek *Przez rzekę* (1996), která tento směr už naznačila. Stasiuk ho v *Dukle* pouze rozvinul.

Českého překladu se ujala Jolanta Kamińska a kniha vyšla v nakladatelství Periplum v roce 2006.

V *Dukle* lze vypořádat zmiňovaný posun v poetice právě na konkrétním zacházení s prostorem. Zatímco v *Haličských povídkách* představoval prostor vyvážený prvek výstavby děje, tady Stasiuk odstřihává postavy od místa s nečekanou razancí a svět matérie jde stranou na úkor duševního rozměru přemítání nad ním.

Prolog **Polovina léta, vysočina** popisuje autorovu (vysoká míra autobiografického vkladu je očividná) cestu krajinou směrem k městečku Dukla. Sem se Stasiuk neustále vrací a úvodní pasáž z cesty automobilem jako by byla univerzálním pozadím těchto návratů (nový příběh/pozorování odděluje v samotné **Dukle** Stasiuk odstavcem, který zpravidla začíná povzdechem „Takže jsem tu zas“ apod.).

Dukla je ospalé městečko, kam se Stasiuk nevydává za nákupy, povinnostmi či snad za zábavou. Vydává se sem prostě jen tak. Aby si sedl na lavičku a díval se na náměstí, na horu Cergovou, aby se prošel ulicí 3. května nebo Maďarskou, aby si sednul do Klubu turistů a objednal si pivo a jednoduše seděl a díval se na svět kolem.

Při pohledu na své okolí potom upadá ve snění a vrací se v myšlenkách do svého mládí, které trávil na venkově u prarodičů. Vzpomíná na dívku z mládí, která v něm vyvolala první toužení, vzpomíná na svého dědu. Během těchto kontemplací stihne zhlédnout v *Dukle* pohřební průvod zemřelého hasiče, zajede si s přáteli na Slovensko, aby se s úlevou vrátil do Dukly, prohlédne si historické zbraně v místním muzeu a navštíví tamní hrobku. Vydá se do Dukly, aby viděl návštěvu papeže, který město navštívil právě v roce 1997 (připomeňme, že tento motiv literárně zpravoval také ve *Fadu*).

Prostor se tady představuje v nehmotném vidění zmiňovaného světla. V neuchopitelném éterickém mámení, kterému Stasiuk podléhá, se nechává vést do své minulosti i do obecných úvah nad bytím člověka.

„Zdálky, ze vzdálenosti několika desítek kroků, vypadala ta letní tancovačka jako zlatá jeskyně vyhloubená v temně modravozeleném šeru. Asi tak, jako kdyby noc v tom místě praskla a odhalila své teplé, tajemné nitro, z něhož vychází dusná, ochromující vůně, která se ani v nejmenším nepodobala žádnému pachu z tohoto světa.“⁸⁰

Pozorování světla a drobných proměn detailů se pro něj stává startovní čarou, ze které se vydává mimo rozměry reálného světa. Samozřejmě, text je svázán s městem Dukla, ale navzdory řadě topografických údajů či popisů reálných předmětů kolem, nejsou tyto veskrze důležité a Stasiuk kolem nich prochází bez většího zaujetí. Přiznává ale Dukle jakousi výjimečnou sílu jím hledaný, nereálný prostor otevřít (připomíná, že se pohybuje po povrchu, a že následně vrtá do hloubi – připomíná, že „slovo dukla znamená v polském slovníku malou šachtu určenou k průzkumu...“⁸¹).

Světlo a jeho změny vnímá jako reprezentaci tohoto nereálného světa (dál ho jako něco nehmotného a těžce dosažitelného, přitom tak blízkého, fascinuje například víra jeho prarodičů; jeho děda věřil silně v Boha, babička zase v duchy).

„Vždycky jsem chtěl napsat knihu o světle. Nejsem schopen přijít na něco jiného, co by lépe vystihovalo věčnost. Nikdy jsem si nedokázal představovat věci, které neexistují. Vždycky se mi zdálo, že je to jen ztráta času, stejně jako ta neodbytnost při hledání Neznáma, které stejně nakonec vypadá jako skládačka sestavená ze starých, chronicky známých věcí v mírně zrasovaném stavu.“⁸²

Téma barevnosti/světla proniká v jeho pozorováních do každodennosti a není svázáno jen s výjimečnými, transcendentálními okamžiky. Demonstruje tím zmiňovanou blízkost nereálného světa, který je nadosah a zároveň nedostupný:

„Mluvili o televizorech [muži v autobuse z Krosna, pozn. TP]. Chlapíci mluvili o různých druzích světla, které vyzařovaly různé druhy obrazovek. Jedno bylo moc studené, moc fialové,

⁸⁰ STASIUK, A., *Dukla*. Olomouc, 2006, s. 29.

⁸¹ ibidem, s. 50.

⁸² ibidem, s. 58.

*druhé příliš ostré, neskutečné, lidskému oku nepříjemné, jiné přehnaně pastelové, slad'oučké, stírající přirozené rozdíly ve světých odstínech.*⁸³

Že jde o text spíše reflexivní povahy (náročný na vizualizaci reprezentovanou souvislým dějem), dokládá i fakt, že si na jeho zpracování ještě netroufli filmaři. Náročnost případného zpracování látky tímto médiem názorně demonstruje rozdíl mezi *Haličskými povídkami*, *Bílou vránou* (oboje zfilmováno⁸⁴) a *Duklou*.

Co se týče oněch zbylých osmnácti textů, jde o jakousi chválu přírody, její čistoty i krutosti, o zhodnocení malosti člověka, který se v ní pohybuje. Zde se děj smrskává na nejnужnější základní osu. Texty se tematicky zabírají například sběrem raků v potoce, vnímáním deště, rozkladem v přírodě (ptáky, kteří se pustili do zdechliny srny pošlé v lese) apod. Stasiuk zde rýsuje ideální krajinu, ke které se vrátí později v eseji *Spokój* z knihy *Fado*.

*„Takže Dukla je memento, jako mentální díra v duši, nepadělatelný klíč a duch obrostlý mihotavým peřím reálnosti. Dukla, která stojí za litanií, Dukla se zpráchnivělým tělem Amélie namísto srdce, Dukla vyplněná prostorem, v němž se líhnou obrazy, jímž proudí minulost a v němž budoucnost ztrácí na významu...“*⁸⁵

5.3. Dramatická tvorba

5.3.1. *Temný les*

Divadelní hru *Temný les* (polsky *Ciemny las*) vydal Stasiuk v roce 2007. Přestože Stasiukova dramatická tvorba není příliš známá, dočkal se v Polsku *Temný les* hned několika inscenací. Z poslední doby jmenujme například nastudování hry režisérem Maciejem Patronikem ze srpna 2012. Patronik hru nenastudoval se zavedeným souborem, ale využil herců i neherců (mezi nimi studenty, nezaměstnané, pracující i několik dětí z dětského domova) a pro představení využil prostorů Domu Kultury v Sanoku, kde se rovněž – velmi nezvykle – odehrála premiéra (vše v duchu Stasiukovy poetiky periferie, uvědomíme-li si, kde na mapě Sanok leží).

⁸³ STASIUK, A., *Dukla*. Olomouc, 2006, s. 60-61.

⁸⁴ *Bílá vrána* se dočkala zfilmování už v roce 1995 filmem *Gnoje*. Na scénáři se podílel i Stasiuk, který si v tomto filmu dokonce zahrál drobnou roli ruského kuplíře. *Haličské povídky* byly do filmové podoby přepracovány v roce 2008. Na scénáři k filmu *Wino truskawkowe* se Stasiuk rovněž podílel.

⁸⁵ STASIUK, A., *Dukla*. Olomouc, 2006, s. 79.

V září 2012 tento příležitostný divadelní soubor odehrál premiéru *Temného lesa* ještě v Krosně.

Nejnověji se hrálo v Gdaňsku, kde měl *Temný les* premiéru v říjnu 2013 a kde hru nastudovala zavedená Drużyna Teatralna Drut pod vedením režiséra Sławomira Kochanka.

Českého překladu se hra dočkala v roce 2013, kdy v Divadelním ústavu vyšly pod souborným názvem *Tři hry* divadelní kusy *Noc. Slovansko-germánská lékařská fraška* (polsky *Noc. Słowiańsko-germańska tragifrasa medyczna*), *Temný les* a *Čekání na Turka* (*Czakajac na Turka*). *Temný les* přeložily Michala Benešová s Lucií Zakopalovou⁸⁶. *Noc* pak Irena Lexová a *Čekání na Turka* Barbora Gregorová s Ewou Zembok.

V českém prostředí se inscenace dočkala pouze hra *Čekání na Turka*, kterou premiérově uvedlo Divadlo Na zábradlí (režie Ewa Zembok) v březnu 2013.

V *Temném lese*, komediálním dramatu o osmi obrazech, nabízí Stasiuk svou logiku vývoje evropských dějin, jak ji o rok dřív naznačil při vydání knihy *Fado* i ten samý rok v *Dojczlandu*. Jeho vize je prostá: Evropa je v pohybu. Lidé Východu (resp. střední Evropy) migrují na Západ, který vymírá. Východní národy zaplňují uvolněné místo. Stejným procesem probíhá i migrace z Asie, odkud přichází za „lepším životem“ ve středu Evropy další levná pracovní síla (omnoho levnější než ta středoevropská). Je to představa parodická, obměňující téma východních gastarbeiterů v západní Evropě (pro Poláky s jejich vysokou pracovní migrací na Západ téma stále živé). Je to představa mírně komická a zároveň mírně děsivá. Tyto dvě veličiny Stasiuk umně propojuje.

Děj se odehrává v neurčitém časoprostoru, přesto je divákovi jasné, kdo odkud pochází (v ose Východ – Západ). Postavy ve hře jsou schematické. Lesní dělníci z Východu jsou s každým dnem pořád línější, apatičtější a chtějí stejné výhody jako jejich západní kolegové.

„PLEŠATÝ: *Pauza.*

STARÝ: *Už byla, ne?*

PLEŠATÝ: *Ale dávno, a já si potřebuju odpočinout. Čím dál víc.*

STARÝ: *Vždyť jsme v práci, ne?*

⁸⁶ Text překladu vznikl na *Polsko-českém a česko-polském překladatelském semináři*, který se pod vedením této dvojice překladatelek uskutečnil v letním semestru 2012 na Katedře středoevropských studií FF UK. Mezi zapsanými na semináři byli studenti bohemistiky z Polska a studenti pražské polonistiky, mezi nimi i autor předkládané práce.

PLEŠATÝ: To jsme. Pořád jsme v práci. Pracujeme čím dál víc a tím víc bysme měli odpočívat.

STARÝ: Nesmysl.

PLEŠATÝ: Právě. Musíš si zvykat. (vyndává krabičku cigaret) Mladej, pojd' na cigáro.

MLADEJ: Nemám chuť.

PLEŠATÝ: Pojd'. Neraď kouřím sám.

Mladej si nakonec přisedne a zapalují si cigaretu.

STARÝ: Jestli to takhle půjde dál, nikdy to nedoděláme.

PLEŠATÝ: Máš recht. Nedoděláme. Nikdy to nedoděláme. A o to právě jde, že nikdy nebude konec. Každý den znova. Ráno vstanem a furt jen začínáme a začínáme, ale nikdy to nedoděláme, protože bude znova ráno a zas musíme začít.

*STARÝ: Takhle to bylo vždycky.*⁸⁷

Mladej je nezkušený, nově nastoupivší dělník, který teprve přijel z domova a rozhlíží se, jak věci fungují; Starý je dělník se zkušenostmi, asi padesátiletý, a ještě pořád v sobě chová úctu ke svým zaměstnavatelům; Plešatý je podsaditý čtyřicátník, který už ví, co od svých chleboďárců chce – málo práce a hodně peněz. Zemitý a upřímný vychytralec, vždy se snaží vytěžit ze situace co nejvíc pro sebe.

Scénickým prvkem u lesních dělníků, umožňujícím rychlý komický i dramatický efekt, je přilepovací knír, kterým disponují všichni z nich. V jeden moment se mohou změnit na „gastarbeitera podle západních představ s walęsowským knírem“, v další moment se pak bez kníru mohou potichu vmísit mezi západní společnost, aniž by byli nápadní.

V opozici vůči dělníkům stojí rodina, kterou tvoří Otec, Matka a Syn. Ti zaměstnávají dělníky v lese a komandují je na dálku skrz komunikační přístroj ve svém obýváku: „*Otec: Vstávejte! Vstávejte! Vstávejte! Pohyb! Pohyb! Pohyb! Do práce! Ještě jste se nenaučili pracovat a už chcete odpočívat! Vstávat a do práce! Pak si můžete sednout a odpočívat. A až na konci dostanete peníze. Vstávejte! Ožralové! Lenoši! Špinavci! Povaleči! Vstávejte!* (aby svá slova zdůraznil, buší do tlačítek na pultu; v tu chvíli se rozsvítí barevná světylka a začnou zvonit zvonky skoro jako v elektrickém kulečnicku) *Přišli jste sem, abyste pracovali a*

⁸⁷ STASIUK, A., *Tři hry*. Praha, 2013, s. 69.

*zdokonalovali se. Vstávejte! Přišli jste sem, abyste viděli, jak má vypadat svět. Pohyb! Z těch vašich vesnic bez elektřiny. Vstávejte! S těma vašima pověrama. Pohyb! S těma vašima šesti prstama u nohou.*⁸⁸

Nikdo z rodiny nepracuje. Otec s Matkou je z generace, která ještě práci pamatuje. V jejich postavách Stasiuk paroduje úpadek Západu. Nejvíce negativních vlastností vtiskl autor Synovi, který žije nezvedeným způsobem života – většinu času tráví na cestách za zábavou, fetováním a hraním počítačových her. Netuší, co je práce.

„OTEC (drsnějším tónem): Možná bys měl začít pracovat, synu.

SYN Tati, vždyť nemusíme pracovat.

OTEC: Nemusíme, ale občas bychom měli. Občas bychom měli pro vlastní dobro pracovat. Práce je dobrá, synu.

MATKA: Možná bys měl častěji chodit do klubu, synku?

SYN: Maminko, já už nemůžu. Nezvládám to.

Syn vyndá něco z kapsy, položí to na stůl, vykonává nějaké drobné, přesné pohyby. Pak znovu pro něco sáhne do kapsy, ale nic nenajde.

SYN: Tati?

OTEC: Ano, synu?

SYN: Máš peníze?

Otec vyndá peněženku, slavnostně ji otevře, prohlíží si její obsah.

OTEC: Pětistovka stačí?

SYN: Tisícovka by byla lepší, tati.

Otec vyndá větší bankovku a podá ji synovi. Syn si ji vezme, pečlivě ji vyhledá, a pak sroluje. Ruličku si strčí do nosu, nakloní se nad desku stolu a „sjedě lajnu“. Velmi dlouhou, přehnaně dlouhou, půlmetrovou. Promne si nos a zakloní hlavu. Čeká.

*MATKA: Jen jestli to opravdu není škodlivé, synku?*⁸⁹

⁸⁸ STASIUK, A., *Tři hry*. Praha, 2013, s. 76.

⁸⁹ *ibidem*, s. 74-75.

Třetí okruh postav jsou Číňané, jejichž případný příchod se avizuje už v prvním obraze jako nevysvětlená záhada, a Žena Mladýho. Jsou to postavy, které do prostředí přicházejí zvnějšku, a do konfliktu mezi dělníky a rodinou vstoupí až v závěru hry. Číňané v pozici náhradníků za lesní dělníky a Žena Mladýho jako návštěva, která přijíždí na místo zjistit, jak se daří jejímu novopečenému choti.

Dělníci v sobě neukrývají svoje slovanství (rádi se napijí, svými výkřiky demonstrují svůj východní původ), chtějí si zachovat svou identitu a dobře se orientují ve své situaci (zupácky uplatňovaná dominance západních zaměstnavatelů). Zároveň by se ale svých totožností okamžitě zbavili, kdyby se naskytlá příležitost vyměnit si to se svými pány a přijmout jejich roli, což místy přijímají jako hotovou věc; jen si počkat, kdy tato chvíle nastane.

Západní rodina se na druhé straně ocitá v těžké krizi – rodinná semknutost polevuje, absence (smysluplných) pracovních povinností jako jednoho z pilířů plnohodnotného života způsobuje duševní rozklad a zmatek v hodnotovém žebříčku členů rodiny. Do toho všeho dusivé napětí panující nad lesem, které ohlašuje příchod Číňanů, nejprůbojnějších zástupců „nového stěhování národů“, kteří jsou připraveni nahradit slovanské gastarbeitery v jejich podřízené a ponížené roli sluhů. Odehrává se zde jakási „hra o pozice“, v níž si Otec a celá jeho rodina uvědomují až jako poslední, kdo přebírá roli neaktivnějšího a nejschopnějšího.

Děj hry se točí kolem úmrtí, nejsilnějšího projevu zániku a konce. Mladej, kterého v lese zavalí strom, umírá a dělníci přicházejí za svým novým šéfem, Synem, který přebírá Otcovo „řemeslo“ (dohlížení na pracanty z Východu). Chtějí se poradit, jak by mohli Mladýmu vystrojít pohřeb. Při této příležitosti se roztáčí kolotoč dialogů osvětlující podmínky působení dělníků v lese, probíhají vyjednávání o vyšší mzdě, Matka se za nebohého Mladýho modlí a naznačuje, že (už) ani víra nemá místo v životě západní civilizace, neboť její mechanické odříkávání modliteb jen potvrzuje, že jí samotné praktikování víry zakrylo její myšlenkový obsah.

Za Mladým mezitím přijíždí jeho žena, aby zjistila, jak se mu vede. Otec dál jedná s Plešatým a Starým a mimoděk přejde řeč na možnost stávky – pro Otce velmi citlivé téma. Otec kolabuje. Žena Mladýho je zdravotní sestra a starce oživuje. Marně. Potom se dozvídá, že její muž zemřel.

Rozhodne se proto zůstat a postupně se domluví se Synem na nové práci pro sebe i Plešatého se Starým; budou doslova placeni za pozici „Syn“ a „Otec“, které nahradí. Číňani přeberou

jejich práci v lese a pohřbí Mladýho a Otce do jednoho hrobu. Tato symbolika už nemůže být výmluvnější: Asie pohřbívá Evropu východní i západní do jednoho hrobu a nastupuje na její místo; evropská civilizace v obou podobách zůstala vytlačena na okraj – nebo spíše byla rovnou stržena z okraje dolů, do propasti.

„ŽENA MLADÝHO: Vy můžete zaměstnat někoho jako vlastního otce...?”

SYN: Otce, matku, můžu zaměstnat děti, můžu zaměstnat všechny, pokud souhlasí se mzdou a podmínkami... Máme neomezenou poptávku, které odpovídá vaše neomezená nabídka.

ŽENA MLADÝHO: A mě bys chtěl taky zaměstnat...

SYN: No, samozřejmě, samozřejmě, vás především! Víc než otce a víc než matku bych chtěl zaměstnat vás!

ŽENA MLADÝHO: A jako koho bys mě chtěl zaměstnat, milánku?

SYN: Jako... jako... jako zdravotní sestru, samozřejmě!

ŽENA MLADÝHO: Jako vrchní sestru, samozřejmě.

SYN: Ano, vrchní!

ŽENA MLADÝHO: Tvoji vrchní, že jo?

SYN: Ano, mojí.⁹⁰

„ŽENA MLADÝHO: A čtyřicet pro Plešatého.

SYN: ...

ŽENA MLADÝHO: Čtyřicet.

SYN: Za co?

ŽENA MLADÝHO: Za práci.

SYN: V lese?

ŽENA MLADÝHO: Ne, drahoušku. Zaměstnáme Plešatého místo tebe.

PLEŠATÝ: Do prdele...

⁹⁰ STASIUK, A., *Tři hry*. Praha, 2013, s. 103.

SYN: A co já?

ŽENA MLADÝHO: Ty nic. Bundeswehr, nekrofilie, bílý prášek a všechno to, co máš nejradši. Možná někam odjedeme. Chtěl bys, miláčku?

SYN: A co máma?

ŽENA MLADÝHO: Chceš se mnou odjet nebo ne?!

SYN: Promiň...

ŽENA MLADÝHO: No vidíš.

SYN: A co les? Přece...

ŽENA MLADÝHO: Ty jsi ale nudnej. Zaměstnáme někoho. Za pět šedesát nebo šest padesát.

Žena Mladýho hlasitě zatleská. Z lesa vycházejí Čtyři Číňani. Nesou něco jako nosítka – židle s tyčemi k nesení. Kladou nosítka na zem a sami se ukázněně postaví do řady.

ŽENA MLADÝHO: A teď ho vezměte a pochovejte. Víte, jak pochovat člověka?

Čtyři Číňani naráz kývají hlavami.

ŽENA MLADÝHO: Tak jděte a kopejte. Až to vykopete, tak nás zavolejte. Abysme byli u pohřbívání. Rozumíte?⁹¹

Stasiuk ve svojí hře nabízí dystopickou/utopickou vidinu Evropy (záleží, z jakého pohledu se na migrační východoevropský a asijský válec díváme). Středoevropský prostor⁹² prezentuje autor jako studnici pracovní síly a zdrojů pro Západ. Vedle toho se uplatňuje představa, že takto vyprázdněné místo bude třeba něčím zaplnit. A budou to právě asijské národy, které se této role ujmu.

⁹¹ STASIUK, A., *Tři hry*. Praha, 2013, s. 113-114.

⁹² O střední Evropě Stasiuk explicitně nepíše. Výčtem historických a současných národů (přestože jsou v něm i například zmiňovaní Číňané) v replice Otce ze šestého obrazu se lze dobrat alespoň mlhavé představy o prostoru a jeho obyvatelích, které měl autor hry na mysli. Spíše než s adjektivem středoevropský by bylo lepší operovat s výrazem východní/orientální:

„OTEC: Síla civilizace! Podmanila si nejdivočejší národy! Tatary, Uhry, Turky a Pečeněhy, Avary, Góty a Vizigóty, Géty a Dáky, Sklaviny a Anty, Langobardy a Gepidy, Sarmaty a Skythy, Rudoarmějce a Chasidy, Slavjanofily a Antisemity, Poláky a Rusáky, Chazary a Číňany...“

STASIUK, A., *Tři hry*. Praha, 2013. s. 95.

Stasiuk se Západu vysmívá, ale osten kritiky se otre i o „jeho Evropu“ a národy v ní. Rychlé střídání totožnosti ve všech podobách – od sociálního postavení po národnost (nejen za pomoci kníru) – je pro středoevropskou „amorfní identitu“, kterou tak pečlivě Stasiuk ve své tvorbě hledá, typické. Dělníci by měnili se svými západními protějšky okamžitě, i za cenu ztráty svého vlastního já. Materiální představa o blahobytu tady vítězí nad duchovní stránkou věci. Stasiuk ovšem svoje „poselství o konci Západu, a soumraku Východu“ balí do komického obalu. Vysoká míra nadsázky přidává hře na groteskním charakteru. Zápletka navíc vytváří dobrou půdu pro situační komiku a podaná (klíčová) myšlenka díla se nepředává divákovi s křečí ve tváři. Přesto její zjevnost nemůže být zpochybněna.

6. Závěr

Pokud jsme dosud pracovali s tezí, že Stasiuk je spisovatelem střední Evropy, měli bychom si položit otázku, zda se nejedná pouze o jakousi zjednodušenou nálepku, která autorovi v podstatě nepřísluší a která má souvislost s praxí současného literárního provozu, kde se kromě uměleckého výkonu požaduje i propracovaná propagace, blízká praktikám PR. Jednoduše řečeno, nevezde se Stasiuk na vlně středoevropanství a jeho popularity mezi intelektuálními kruhy? Stasiuk je velmi oblíben u čtenářské obce v Německu, které má historicky v tomto ohledu velkou tradici a prostor na východ od svých hranic nikdy nepovažovalo za zcela cizí (o východní Evropě spojované s Ruskem to už ale neplatí).

Poměrně dobrou analýzu v tomto ohledu učinil sociolog Marcin Dębicki. Celkem trefně poznamenává, že v Stasiukově tvorbě není místa pro západ Slovenska a Maďarska, Čechy a Rakousko. Tyto regiony ovšem tvoří neoddělitelnou část střední Evropy. Naopak se Stasiuk prostorově pohybuje po Albánii, Ukrajině i Rumunsku, které se zřídka objevují v běžně přijímaných definicích střední Evropy.⁹³ Připomíná i slova samotného Stasiuka, který se několikrát v rozhovorech s novináři přiznal, že občas lituje, že použil pro „svou Evropu“ přídomek střední.

Jak ale tedy chápat „jeho střední Evropu“? Stasiuk svými cestami v podstatě utíká před civilizací; proto se mu v provinciích daleko od centra tolik líbí. Ještě v době, kdy Stasiuk psal *Cestou do Babadagu*, vnímal středoevropský prostor jako místo „jiné reality“; skoro až jako

⁹³ DĘBICKI M., *Z wędrówek po „opłotkach Europy“*. *Společno-kulturowe oblicze peryferii w twórczości Andrzeja Stasiuka*. In: *Kultura i społeczeństwo*, nr 1/2012, s. 87.

neevropský prostor, kam se dá zmizet před západoevropským tlakem.⁹⁴ Stasiuk – podle vřatislavského sociologa – jednoduše hledá/al místa, kam se „ještě dá vyjet“.

Středoevropská konotace je z tohoto důvodu jasná: před dvaceti lety představovaly vinou čtyřiceti let komunismu Československo, Polsko a Maďarsko *terra incognita*, zemi neznámou. Postupně sem ovšem začal pronikat vliv Západu, který se toto území snažil/í podmanit, a hranice *země neznámé*, kam bylo možné utéct, se posouvaly směrem na východ. Stasiuk si přitom ponechává výraz střední Evropa v tomto slova smyslu, ve smyslu *země neznámé*, kdy tuto roli opravdu kdysi plnila. Přitom střední Evropa ve smyslu *země neznámé* se dávno pohnula směrem na východ a se střední Evropou v geografickém pojetí se překrývá pouze na východě. „*Dziś pozostaje w tym kontekście spytać, co będzie w przyszłości – wschodina Łotwa, Białoruś, stepowa Azja Centralna?*“⁹⁵

Negativní definice střední Evropy je podle Stasiuka (viděním Dębického) taková, že střední Evropa je to, co je na východ od Západu, ale ještě to nebylo pozápadněno, a zároveň to nepatří k Rusku. Z toho údajně plyne i odpor Stasiuka vůči evropské integraci, která je nástrojem westernizace. Dębicki připomíná, že Stasiukova periferie se ne vždy nachází za hranicemi Polska a podává příklad *Haličských povídek a Dukly*, které se prakticky výhradně odbývají na jihovýchodě Polska.⁹⁶

V našich interpretacích jsme nezpochybňovali, zda se Stasiuk ještě pohybuje v hranicích střední Evropy, jak je chápána většinou badatelů (jak bylo naznačeno v kapitole 4 o středoevropských modelech, tyto úvahy nad střední Evropou se prostorem odbývaly většinou v hranicích Rakouska-Uherska; mimo například Milana Hodži a jeho podunajské federace). Nechali jsme Stasiukovi možnost zpracovat téma periferie Evropy jako téma „střední Evropy“, ačkoliv nejčastěji používá spojení „moje Evropa“. Je to pohled silně individualizovaný, což je vzhledem k povaze krásné literatury dovoleno, ba žádoucí (!).

Stasiuk jednoznačně patří k **hledačům bez politických ambicí**, jak jsme některé jmenovali za začátku práce v kapitole 4. Jak se dá vyčíst z jeho tvorby, prostor střední Evropy nehodlá nijak formovat. Jedinou výjimku v tomto směru představují vybrané eseje z *Fada* a hra *Temný les*, které v sobě jakési politické poselství nesou, byť spíš v jakési karikované formě. Jedná se

⁹⁴ DĘBICKI M., *Z wędrówek po „opłotkach Europy“*. *Społeczno-kulturowe oblicze peryferii w twórczości Andrzeja Stasiuka*. In: *Kultura i społeczeństwo*, nr 1/2012, s. 88.

⁹⁵ *ibidem*, s. 90.

⁹⁶ *ibidem*, s. 106.

o vizi vyčpělého Západu, který přenechá své místo živějšímu Východu (střední Evropě) a opustí kulturní centrum kontinentu, aby se do něj nastěhovali noví obyvatelé.

Ke střední Evropě Stasiuk přistupuje jako k něčemu, co existuje, ovšem podle polského spisovatele naším úkolem zůstává tento prostor zachytit. Netrápí ho tolik vymezení hranic jako jiné badatele, ale snaží se najít „středoevropskou esenci“. Ta nemusí nutně kopírovat hranice států Visegrádu. Sám tuto esenci neúnavně hledá.

Na druhé straně stojí například zmiňovaný Milan Kundera, který pochybuje, že po sovětské nadvládě ještě něco ryze středoevropského v regionu zůstane. Stasiuk není tak skeptický a svým dílem Kunderovi také oponuje v otázce „mentálního napojení na Západ“; Stasiuk Západ obviňuje z toho, že si z Východu udělal smetiště odbytu laciných výrobků a kultury. Sdílí navíc přesvědčení Istvána Bibóa (na rozdíl od Stasiuka viděl Bibó jako politik střední Evropu i jako mocenský projekt) o nutnosti konce sporů o hranice. Stasiuk v námi analyzovaných textech ukazuje, že hranice stejně padly (ať už *Dojczlandu* přímo, nebo fakticky na polsko-slovenském pomezí; připomeňme, že většina děl vznikla ještě před vstupem obou zemí do Schengenského prostoru) a jejich existence je skutečně jen výplodem člověka, který se snaží podmanit si prostor.

Stasiukovo dílo z těchto i jiných důvodů neuniklo badatelům mimo literární kruhy. Než si představíme závěry naší analýzy, připomeňme některé práce mimoliterárních vědců (politologové, geografové a sociologové), kteří se Stasiukovou střední Evropou rovněž zabývali.

V první řadě je třeba říci, že se tyto analýzy veskrze týkají pouze cestopisných esejů, v drtivé většině pak díla *Cestou do Babadagu*, jehož úspěch mezi širokou veřejností vyvolal otázku po jeho zkoumání i náhledem těchto (mimoliterárních) oborů.

Příkladem je sociolog Bohdan Jałowiecki. V jeho pojetí nepředstavil Stasiuk žádnou vizi střední Evropy či její dokonalý popis. Pouze píše o území mezi Východem a Západem, kde nachází některá společné jmenovatele: „*Cechą wspólną omawianych terenów jest przedewszystkim nieprzystosowanie do współczesności. Nieprzystosowanie w podwójnym wymiarze: zarówno materialnym, jak mentalnym.*“⁹⁷

⁹⁷ JALOWIECKI, B., *Recenzje: Stasiuk i Andruchowycz*. In: *Studia Regionalne i Lokalne*, nr 1(27)/2007, s. 134.

Jałowiecki tvrdí, že Stasiukova Evropa je periferií Rakouska-Uherska, kde „*przetrwało w materialnych śladach, ale przede wszystkim w micie swoistej Arkadii*“⁹⁸, *gdzie ludzie różnych nacji żyli w zgodzie i harmonii pod panowaniem dobrotliwego cesarza Franciszka Józefa I.*“⁹⁹

Tato periferie monarchie se následně stala periferií nástupnických států, které nezvládly toto území zcela podchytit. Nepovedlo se to ani Sovětskému svazu, kterému se ani za čtyřicet let nepodařilo vytvořit člověka v podobě *homo sovieticus*.¹⁰⁰

Oksana Weretiuk se zase přidržuje stasiukovské tenze mezi Východem a Západem, jak o ní psal v *Lodním deníku*. Právě toto napětí – podle ní – formovalo tento prostor. Střední Evropa je podle Stasiuka (interpretací Weretiuk) místem, které vytvořily dva póly: Rusové, vnímání Středoevropany jako „zvířata“, a Němci coby „dobře zkonstruované stroje-roboti“.¹⁰¹

Tomasz Eweretowski svou práci rovněž opírá o *Lodní deník*. Upozorňuje, že z odborného hlediska politologie a geografie nelze brát *Lodní deník* příliš vážně; spíše bychom o něm měli přemýšlet jako podnětu pro další výzkum oblasti, neboť vymezení střední Evropy se jeví i v této eseji velmi vágním.¹⁰² Podle Ewertowského je na vině zejména (už zmiňovaná) individualizace Stasiukovy výpovědi, která neumožňuje objektivitu.

Pojem střední Evropy tu podle něj pouze měl spojit texty Jurije Andruchoviče a Andrzeje Stasiuka, dva autory, kteří se uchopením a vymezením tohoto prostoru liší. Ve shodě s Jałowieckim přisuzuje *Lodnímu deníku* koncept střední Evropy jako Arkadie.

Nejlépe ale zhodnotil Stasiukovo tápání nad střední Evropou Adam F. Kola. Jak bylo uvedeno v kapitole 4, Polsko osciluje mezi dvěma koncepcemi střední a středovýchodní Evropy. Toruňský slavista podotýká, že se sice Stasiuk pohybuje prostorově převážně po středovýchodní Evropě, ovšem mentálně je ukotven v Evropě střední, což ovšem autor nikde

⁹⁸ Podle odborníka na Balkán, Bogusława Zielińského, lze střední Evropu buď vnímat jako Arkadii, Atlantidu (metafora potopy sovětskou nadvládou) či jako Jeruzalém (kterému vévodí mýtus zkázy místa, kde žije mnohonárodnostní společenství).

⁹⁹ JALOWIECKI, B., *Recenzje: Stasiuk i Andruchowycz*. In: *Studia Regionalne i Lokalne*, nr 1(27)/2007, s. 135.

¹⁰⁰ *ibidem*, s. 135.

¹⁰¹ WERETIUK, O., *Jurij Andruchowycz i Andrzej Stasiuk o tożsamości uształtowanej przez historię*. In: *Porównania* nr 9/2011, s. 98.

¹⁰² EWERTOWSKI, T. *Demitologizacja czy remitologizacja Europy Śrokowej? Stasiuk i Andruchowycz na prowincji*. In: *Podteksty*, nr 4 (18)/2009.

nedeclaruje a vyhýbá se tomu právě pojmem „moje Evropa“ – tady jako by se tvořil hybrid mezi Evropou střední a středovýchodní:

„Ważne, zwłaszcza w przypadku Polski jest to, iż termin Europa Środkowo-Wschodnia jest koncepcją propagowaną głównie przez historyków (Halecki, Kłoczowski, Wandycz), zaś Europa Środkowa przez pisarzy i literaturoznawców (Kundera, Bobrownicka, Fiut, Stasiuk).“¹⁰³

To byla stasiukovská poetika a vymezení prostoru střední Evropy z mimoliterárního pohledu. Nyní k samotným závěrům naší (resp. literární) analýzy.

Pokud se vrátíme na začátek ke kategoriím Hodrové a Sławińskiego, musíme přiznat, že Stasiuk nenakládá s prostorem ve své tvorbě jednostranně. Zatímco například v *Temném lese* a *Dukle* představuje prostředí **metaforu nebo část či model mytologicky pojatého prostředí** (podle Hodrové), v *Cestou do Babadagu* a další esejistické tvorbě jde o způsob nakládání s prostorem, který asi nejlíp vystihuje metafora „**hrací plochy**“. Pouze v *Haličských povídkách* se můžeme setkat s prostorem coby kulisou.

Kdybychom naopak měli přistoupit na kategorizaci Sławińskiego a jeho dělení, v rovině *scénérie* vystupuje střední Evropa u Stasiuka jako **nedotčený kraj s překrásnou přírodou a chudými, leč poctivými lidmi**; v rovině *přidatných významů* pak tato krajina a prostor představuje **bájně, idylické místo**.

Hlavní rozdíly mezi interpretovanými díly lze nalézt v nakládání s několika motivickými okruhy, které se v námi vybraných dílech neustále vracejí a jsou pro Stasiukovu „středoevropskou“ tvorbu charakteristické:

1. postava (outsider)

Zatímco v *Haličských povídkách* jsou provinční stasiukovské postavičky pro autora prvořadé, v následující *Dukle* jako by od nich naprosto odskočil a nechal se pohltit vším jiným, jen ne lidmi. Následuje *Lodní deník* a *Cestou do Babadagu*, které už představují jakýsi autorův kompromis mezi lidmi a nemateriálním světem. Oba prvky se snoubí například v otázce topografie (hmotný svět krajiny zachycen nehmotným symbolickým světem map). Lidé tu nehrají už tak důležitou roli jako v *Haličských povídkách*, ovšem nejsou ani na okraji zájmu. Vždy se ale jedná o lidi z periferie, z venkova, o outsidersy. Pouze v *Temném lese* dochází u

¹⁰³ KOLA, A. F. *Między Europą Środkową a Europą Środkowo-Wschodnią*. In: *Tygiel Kultury*, nr 4 (6)/2006. Dostupné z: http://www.tygielkultury.eu/4_6_2006/aneks/01.pdf [citováno 10. 1. 2014]

outsidera z Východu k metamorfóze, když nečekaně přebere privilegované postavení svých západních zaměstnavatelů.

2. hranice

V *Haličských povídkách* představuje státní hranice maximálně místo konfliktu s traktoristou ze slovenského družstva. Je to místo, které se v každodenním životě nepřekračuje. V *Dukle* naopak možnost překonání hranice existuje, vypravěč jednou vyjíždí na výlet na Slovensko, aby se ale zase se šťastným povzdechem vrátil do Dukly (pokud se zde překračují nějaké hranice, pak nanejvýš ty mezi materiálním a duchovním, stejně jako v *Haličských povídkách*). V *Lodním deníku* a dalších esejích už je hranice – až na pár výjimek, např. hranice do Podněstří – vnímána jako naprosto prostupné místo, které existuje jen v hlavách celníků a státní správy. Stasiuk překračuje hranice volně a nevnímá je jako bariéru. Stejně se dá hranice interpretovat v *Temném lese*, kde sice hranice také existují, ale přívaly dělníků z Východu a Asie je vůbec nereflektují a v tisících proudí na Západ. To samé platí o *Dojczlandu*, ve kterém Stasiuk popisuje Berlín a nenápadné zbytky po berlínské zdi.

V přeneseném slova smyslu jsou vyjádřením státní hranice také peníze, národní oběživo (stejně jako hranice jsou obtiskem něčí moci, někoho, kdo vymezuje své území). Také o penězích, ke kterým se Stasiuk rád vrací, platí, že zejména v *Cestou do Babadagu* už nejsou překážkou obchodu a nejrůznější měny volně proudí do okolních států.

3. nostalgie

Stasiukovy postavy (i sám Stasiuk) jsou nostalgické a rády při různých příležitostech vzpomínají. Nejčastěji to jsou vzpomínky na dobu socialismu a vzpomínání na „lepší časy“ tvoří nezbytnou výbavu mentality všech postav ve všech analyzovaných dílech, a to včetně *Temného lesa*, kde Matka s Otcem vzpomínají na dobu, kdy ještě pracovali.

4. poměr Východ – Západ (centrum – periferie)

Ze Západu přichází na Východ zboží a kultura. Z Východu na Západ odchází jen pracovní síla. Stasiuk si tuto disproporci uvědomuje ve všech svých dílech, nejzřetelněji v esejích. Právě v nich ukazuje příklady propojování domácí kultury s cizím – západním – elementem (například esej *Przed stacją*).

Temný les je jediný text, který tento tok obrací a nabízí opačnou perspektivu: totiž že Východ obrátí tento proud hegemonie.

5. migrace

V *Haličských povídkách* představuje migrace (do Švédska) možnost lepšího živobytí a je spojena s materiální existencí. Naopak v *Dukle* a esejích znamená migrace po „střední Evropě“ duchovní pouť se snahou poznat sám sebe i místo, odkud člověk pochází. K materiálnímu zpracování migrace se Stasiuk opět vrací v *Temném lese*.

Jak lze vypožorovat z těchto opakujících se motivů, Stasiuk prošel v některých ohledech vývojem (hlavně pokud porovnáváme díla – jak jsme učinili ve výše uvedeném pětibodovém rozdělení motivů – chronologicky podle doby vzniku).

Jiným konstruktem, který by nám umožnil pochopit stasiukovskou poetiku, je členění děl podle míry důrazu kladeného na prvky v trojúhelníku **člověk – prostor (matérie) – čas (duchovno)**, při jehož sestavení se opřeme i o jiné literární interpretace.

Této konstelace si všímá i Iwona Niemiec, která rozebírá knihu *Dukla*. Potvrzuje domněnku o propojení každodennosti s duchovním aspektem bytí: „*Czytelnicy Stasiuka wiedzą, że aby wypowiedzieć coś bardzo ważnego Stasiuk lubi ,zrobić‘ albo dać do zrobienia którejś postaci coś najzupełnie banalnego*“¹⁰⁴; to slouží ke zpřístupnění otázek **času** (duchovna) skrze materiální objekty. Přemítá i nad ztrátou klasicky vnímané fabule v *Dukle*, kde Stasiuk ustoupil od obvyčejného charakteru svých próz, kde se pohyboval „*w otoczeniu alkoholowo-erotycznym*“, a kvůli němuž ho někteří čtenáři odmítali; právě tato ztráta klasické fabule Stasiukovi dovolila akcentovat světlo coby projev času (resp. coby entitu, která už proniká do smyslově vnímatelné oblasti).¹⁰⁵

„*Przedmioty fizyczne pozwalają duszy skupić się na sobie samej i przez ,powrót wstecz‘ odnaleźć i odzyskać pierwotną wiedzę, jaką miała w swej pozaziemskiej kondycji,*“ uzavírá Iwona Niemiec.¹⁰⁶

Zatímco v *Dukle* tedy vyniká nad prostorem čas, v *Lodním deníku*, v *Cestou do Babadagu*, v knize *Fado* a *Dojczlandu* dostává ovšem přednost **matérie** periferie, skrze niž Stasiuk hodlá slovníkem Iwony Niemiec „*wypowiedzieć coś bardzo ważnego*“.

¹⁰⁴ NIEMIEC, I., *Dukla*. In: JAWORSKI, S. (red.) *Światy nowej prozy*. Krakov, 2001, s. 11.

¹⁰⁵ ibidem, s. 14.

¹⁰⁶ ibidem, s. 21.

Krakovská polonistka Dorota Siwor potvrzuje důraz kladený na materii v *Cestou do Babadagu* a *Fadu*. Cestování/přemístování v prostoru (materii) tu podle ní umožňuje člověku otevírat „*pytania o ontologicznym charakterze*“.¹⁰⁷

Siwor sice pracuje v případě Stasiuka se třemi odlišnými dimenzemi ([pisarz] *wobec przestrzeni i czasu; wobec natury; wobec kultury*), ovšem námi stanovená konstrukce o jiných třech prvcích prostupuje v jejím textu všemi zmíněnými kategoriemi, vůči nimž se spisovatelovy texty vymezují.

Prostor v cestopisných esejích má hlubší charakter než jen popis topograficky konkrétních míst. V případě Stasiuka „*powstaje własna mapa, własna fantastyczna geografia*“, která se stává bází, z níž vyvěrají otázky po poznání a totožnosti poutníka: „*Doświadczenie dookolnej rzeczywistości staje się w ujęciu Stasiuka – nie pierwszy raz – równoznaczne z doznaniem konetmplacyjnym, niemal metafizycznym, choć odbywa się w otoczeniu jak najbardziej ‚cywilizacyjnych‘ atrybutów.*“¹⁰⁸

Přestože si Siwor uvědomuje i (řekněme reportážní) hodnotu výpovědi o způsobu života lidí na periferii Evropy (kategorie *wobec kultury*, kde akcentuje právě periferní postavení vůči zbytku Evropy, které Stasiuka tak fascinuje), klade největší důraz právě na otázku **matérie**. Ta hraje v těchto cestopisných esejích prim, a jak bylo řečeno, hmota (resp. tento prostor) představuje podklad pro vážnější úvahy o lidském osudu a existenci.

Ve shodě Dębickým potom (opět v dimenzi *wobec kultury*) vidí Stasiukův odpor vůči Západu, který se projevuje mytizací středoevropského prostoru: „*O ile w Jadąc do Babadag dominuje jeszcze przekonanie o tym, że w owej zmityzowanej przestrzeni zachowano wartości istotne dla tożsamości środkowego Europejczyka, o tyle w Fado pojawia się dość katastrofalna w swym charakterze wizja przyszej, zjednoczonej Europy.*“¹⁰⁹

Jak už bylo řečeno, tento odpor se utváří skrze stereotypní vidění národů Západu a Východu hlavně ve Stasiukově dramatické tvorbě (v našem případě *Temný les*). Tento prvek se ale ukazuje aktuální i v *Dojczlandu*, ke kterému ve své recenzi Ewa Kubasik podotýká, že staví na stereotypech a zároveň je paradoxně potlačuje – Stasiuk popisuje městskou periferii

¹⁰⁷ SIWOR, D., *Na peryferiach... czyli czego można szukać jadąc do Babadag?* In: Gawliński, S., SIWOR, D. (red.) *Literatura polska po przełome 1989 roku*. Krakov, 2007, s. 81.

¹⁰⁸ ibidem, s. 82.

¹⁰⁹ ibidem, s. 89.

německých nádraží: „*Okazuje się, że słowa Ordnung muss sein nie zawsze bywają jedyną słuszną dewizą naszych zachodnich sąsiadów i można ich spotkać np. palących pod tabliczką zakazującą palenie.*“¹¹⁰

Důraz na **člověka** ve výše uvedeném trojúhelníku (člověk – prostor – čas) bychom mohli hledat v *Haličských povídkách*, kde prostor i čas formují hrdiny povídek – tu někteří uvízli v čase socialismu, někteří zápolí s nelítostnou přírodou.

Co je tedy Stasiukova střední Evropa z pohledu uměleckého zpracování? Je to periferní prostor, kde trojice člověk – prostor (matérie) – čas (duchovno) procházejí neustálou revizí, kde nic není stálé: kde člověk hledá skrz matérii krajiny a čas svou identitu. Díla Andrzeje Stasiuka se pouze liší v míře akcentování jednotlivých elementů, skrze něž se snaží Stasiuk o průnik do podstaty zbylých dvou.

Projevilo se to v *Cestou do Babadagu* (a navazujících cestopisných esejích), kde lidé a krajina tvořili zázemí pro rozjímání o věčnosti (o Staskukově strachu z náhlého konce); v *Dukle*, kde se hrdina toulal po městě a pozoroval světlo nesoucí efemérní poselství o člověku, i v *Haličských povídkách*, kde časoprostor hýbal lidmi a jejich pohledem na svět. Výjimku představuje jen *Temný les*, který je kondenzovaným vyjádřením Stasiukovy obavy před koncem prostoru („jeho Evropy“), kde on sám (a jeho postavy) mohou rozvíjet nekonečnou kontemplaci nad těmito třemi stavebními kameny lidské existence.

To platí i o pěti motivických okruzích (postava-outsider, hranice, nostalgie, poměr Východ – Západ, migrace), kdy se díla liší mírou akcentování jednotlivých okruhů; vždy je ale obsahují všechny.

Na úplný závěr ještě nabídněme, kam by se bádání po středoevropském prostoru v díle Andrzeje Stasiuka mohlo ubírat dál. Jako velmi zajímavou se zdá komparace díla Andrzeje Stasiuka s románem-esejí italského spisovatele Claudia Magrise *Dunaj* z roku 1986 či porovnání s tvorbou Jáchyma Topola, který se ostatně se Stasiukem přátelí a jistý literární vliv z jeho strany dokonce připouští.

¹¹⁰ KUBASIK, E., *Dojczland Andrzeja Stasiuka*. Dostupné z: <http://www.biblioteka.jarocin.pl/pliki/dojczland.pdf> [citováno 10. 1. 2014]

Prameny a použitá literatura

ANDRUCHOVIČ, J., STASIUK, A., *Moje Evropa*. Olomouc, 2009.

STASIUK, A., *Cestou do Babadagu*. Olomouc, 2009.

STASIUK, A., *Dojczland*. Wołowiec, 2007.

STASIUK, A., *Dukla*. Olomouc, 2006.

STASIUK, A., *Fado*. Wołowiec, 2006.

STASIUK, A., *Haličské povídky*. Olomouc, 2001.

STASIUK, A., *Jak jsem se stal spisovatelem (pokus o intelektuální autobiografii)*. Praha, 2004.

STASIUK, A., *Tři hry*. Praha, 2013.

CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P., *Literatura polska 1976 – 1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Krakov, 1999.

CZAPLIŃSKI, P., *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Varšava, 2009.

HODROVÁ, D A KOL., *Poetika míst*. Praha, 1997.

CHALOUPKA, O., *Příruční slovník české literatury*. Brno, 2005.

JEDLIČKOVÁ, A., *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*. Praha, 2010.

KUSIAK, S., *Melancholia drogi w prozie ostatniego dwudzieistolecia*. In: *Inna literatura? Dwudzieistolecie 1989 – 2009*. Rzeszów, 2010.

MARSZAŁEK, M., Pamięć, meteorologia oraz urojenia. Środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka. In: CZERMIŃSKA, M., MELLER K., FLICIŃSKI P., *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres polonistyki zagranicznej*. Poznań, 2007.

NIEMIEC, I., *Dukla*. In: JAWORSKI, S. (red.), *Światy nowej prozy*. Krakov, 2001.

NEWTON, K., M., *Jak interpretovat text*. Olomouc, 2008.

RÓŻYCKA, D. W poszukiwaniu nieznanego. Przestrzeń i wyobraźnia w twórczości Andrzeja Stasiuka. In: *Literatura Polska 1990 – 2000*. Krakov, 2002.

SIWOR, D., *Na peryferiach... czyli czego można szukać jadąc do Babadag?* In: Gawliński, S., SIWOR, D. (red.) *Literatura polska po przełomie 1989 roku*. Krakov, 2007.

SŁAWIŃSKI, J., *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*. In: *Od poetiky k diskursu. Výbor z polské literární teorie 70 – 90. let XX. století*. Brno, 2002.

TODOROV, T. *Poetika prózy*. Praha, 2000.

BIBÓ, I., *Bída malých národů východní Evropy*. Brno – Bratislava, 1997.

GONĚC, V., *Od malé k velké Evropě*. Brno, 2003.

HAVELKA, M., CABADA, L., *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň, 1997.

KREJČÍ, O., *Geopolitika středoevropského prostoru. Pohled z Prahy a Bratislavy*. Praha, 2010.

MADERA, A., J., *Polska polityka zagraniczna. Europa środkowo-wschodnia 1989 – 2003*. Krakov, 2003.

VYKOUKAL, J., KOL., *Visegrád. Možnosti a meze středoevropská spolupráce*. Praha, 2003

WANDYCZ, P., S., *Střední Evropa v dějinách. Od středověku do současnosti*. Praha, 1998.

DĘBICKI M., *Z wędrówek po „opłotkach Europy“*. *Společno-kulturowe oblicze peryferii w twórczości Andrzeja Stasiuka*. In: *Kultura i społeczeństwo*, nr 1/2012.

EWERTOWSKI, T. *Demitologizacja czy remitologizacja Europy Śrokowej? Stasiuk i Andruchowycz na prowincji*. In: *Podteksty*, nr 4 (18)/2009.

JALOWIECKI, B. *Recenzje: Stasiuk i Andruchowycz*. In: *Studia Regionalne i Lokalne*, nr 1(27)/2007.

KOLA, A. F. *Między Europą Środkową a Europą Środkowo-Wschodnią*. In: *Tygiel Kultury*, nr 4 (6)/2006.

WERETIUK, O., *Jurij Andruchowycz i Andrzej Stasiuk o tożsamości uształtowanej przez historię*. In: *Porównania* nr 9/2011.

Bibliografie Andrzeje Stasiuka

Mury Hebronu, nakł. Głodnych Duchów, 1992.

Wiersze miłosne i nie, Poznań: Biblioteka „Czasu Kultury“, 1994.

Biały kruk, Poznań: Biblioteka „Czasu Kultury“, 1995; česky *Bílá vrána* (přel. Martina Bořilová, Paseka 2012).

Opowieści galicyjskie, Krakov: Znak, 1995; česky *Haličské povídky* (přel. Jolanta Kamińska, Periplum 1999).

Przez rzekę, Gładyszów: Czarne, 1996.

Dukla, Gładyszów: Czarne, 1997.

Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci, Gładyszów: Czarne, 1998.

Jak zostałem pisarzem. Próba biografii intelektualnej, Gładyszów: Czarne, 1998; česky *Jak jsem se stal spisovatelem. Pokus i intelektuální biografii* (přel. Václav Burian, Prostor 2005).

Dziewięć, Gładyszów: Czarne, 1999.

Moje europa. dwa eseje o europie zwanej środkową (společně s J. Andruchowycem), Wołowiec: Czarne 2000; česky *Moje Evropa* (přel. Václav Burian, Tomáš Vašut, Periplum 2009).

Tekturowy samolot, Wołowiec: Czarne, 2000.

Opowieści wigilijne (společně s Olgou Tokarczukovou a Jerzym Pilchem), Czarna Ruta, 2000.

Zima i inne opowiadania, Wołowiec: Czarne 2001.

Jadąc do babadag, Wołowiec: Czarne 2004.

Noc. Słowiańsko-germańska tragifarsa medyczna, Wołowiec: Czarne 2005.

Fado, Wołowiec: Czarne 2006.

Ciemny las, Wołowiec: Czarne 2007.

Dojczland, Wołowiec: Czarne 2007.

Czekając na Turka, Wołowiec: Czarne 2009.

Taksim, Wołowiec: Czarne 2009.

Dziennik pisany później, Wołowiec: Czarne 2010.

Grochów, Wołowiec: Czarne 2012.

Nie ma ekspresów przy żółtych drogach, Wołowiec: Czarne, 2013.

Překlady Andrzej Stasiuka do cizích jazyků

Pod názvy titulů, které jsou řazeny v abecedním pořadí, je uvedeno konkrétní nakladatelství a jazyk, do něhož byl titul přeložen.

Biały kruk

Rowohlt (německy, 1998)

De Geus (nizozemsky, 1998)

Taifuuni (finsky, 1998)

Bompiani (italsky, 2001)

Serpent's Tail (anglicky, 2001)

Európa Könyvkiadó (maďarsky, 2003)

Azbooka (rusky, 2003)

Clio (srbsky, 2004)

Suhrkamp (německy, 2011)

Paradox (bulharsky, připravováno)

Noir sur Blanc (francouzsky, 2007)

Paseka (česky, 2012)

Ciemny las

Divadelni ustav (česky, 2013)

Czekając na Turka

Editura Art. (rumunsky, připravováno)

Divadelni ustav (česky, 2013)

Dojczland

Suhrkamp (německy, 2008)

Christian Bourgois Editeur (francouzsky, 2010)

RAO (rumunsky, připravováno)

Dukla

Suhrkamp (německy, 2000)
Norstedts (švédsky, 2003)
Christian Bourgois Editeur (francouzsky, 2003)
Quaderns Crema (španělsky, 2003)
New Literary Review (rusky, 2003)
BAUM Publishers (slovensky, 2004)
Magveto (maďarsky, 2004)
Aschehoug (norsky, 2005)
Bompiani (italsky, 2008)
De Geus (nizozemsky, 2002)
Periplum (česky, 2006)
Modan (hebrejsky, 2009)
Dalkey Archive Press (anglicky, 2011)

Dziennik pisany później

Suhrkamp (německy, 2012)

Dziewięć

Klasyka (ukrajinsky, 2001)
Suhrkamp (německy, 2002)
Bompiani (italsky, 2003)
Norstedts (švédsky, 2005)
Fractura (chorvatsky, 2003)
Studentska Založba „Beletrina” (slovinsky, 2004)
Quaderns Crema (španělsky, 2004)
Azbooka (rusky, 2005)
Harvill/Secker (anglicky, 2007)
Harcourt Brace (anglicky/USA, 2007)
RAO International (rumunsky, 2007)
Christian Bourgois Editeur (francouzsky, 2009)
De Geus (nizozemsky)
Magveto (maďarsky 2008)

Paradox (bulharsky, 2010)

Fado

Suhrkamp (německy, 2008)

Christian Bourgois Editeur (francouzsky, 2009)

Dalkey Archive (anglicky/USA, 2009)

RAO (rumunsky, 2010)

Grani-T (ukrajinsky, 2009)

Grochów

Suhrkamp (německy)

Jadąc do Babadag

Suhrkamp (německy, 2005)

Magveto (maďarsky, 2006)

Mesonjetorja (albánsky, 2006)

Like (finsky, 2006)

Kritika (ukrajinsky, 2007)

Rao (rumunsky, 2007)

Kitos knygos (litevsky, 2007)

Christian Bourgois (francouzsky, 2007)

Studentska Založba Beletrina (slovisnky, 2007)

Quaderns Crema (španělsky, 2008)

NLO (rusky, 2009)

Harcourt Brace (anglicky/USA, 2011)

Harvill/Secker (anglicky, 2011)

Bompiani Division (italsky, 2008)

De Geus (nizozemsky, 2009)

Dereta (srbsky, 2009)

Fraktura Publishing House (chorvatsky, 2009)

Periplum (česky, 2012)

Paradox (bulharsky, 2010)

Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)

Suhrkamp (německy, 2001)

Paralela 45 Editura (rumunsky, 2003)

Magus Design Studio (maďarsky, 2003)

Prostor (česky, 2004)

Saemulgyul (korejsky, 2005)

Actes Sud (francouzsky, 2013)

Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową

Klasyka (ukrajinsky, 2001)

Polirom (rumunsky, 2003)

Noir sur Blanc (francouzsky, 2004)

Kijárat Kiadó (maďarsky, 2004)

Quaderns Crema (španělsky, 2005)

Fractura (chorvatsky, 2007)

Suhrkamp (německy, 2004)

Mury Hebronu

Suhrkamp (německy, 2003)

Noc

Divadelni ustav (česky, 2013)

Opowieści galicyjskie

Periplum (česky, 2001)

Suhrkamp (německy, 2002)

Twisted Spoon Press (anglicky, 2003)

Jak Publishing House (maďarsky, 2002)

Christian Bourgois Editeur (francouzsky, 2004)

Uitgeverij de Geus (nizozemsky, 2007)

Slovar Publishing (slovensky, 2008)

Quaderns Crema (španělsky, 2009)

Jak Publishing House (maďarsky, 2009)

Mladinska Kniga (slovisnky, připravováno)

rumusnky, připravováno

ukrajinsky, připravováno

Przez rzekę

Le Passeur (francouzsky, 2000)

Suhrkamp (německy, 2004)

Taksim

Suhrkamp (německy, 2011)

Paradox (bulharsky, připravováno)

Actes Sud (francouzsky, 2011)

Acantilado (španelsky, připravováno)

Slovart Publishing (slovensky, 2011)

Studentska Založba Beletrina (slovisnky, 2012)

RCS Libri (italsky, připravováno)

Magvető (maďarsky, 2011)

Ersatz (švédsky, připravováno)

Aschehoug (norsky, 2013)

Fraktura (chorvatsky, připravováno)

Tekturowy samolot

Suhrkamp (německy, 2004)

Zima

Noir sur Blanc (francouzsky, 2006)

Naklada MD (chorvatsky, 2007)

Suhrkamp (německy, 2006)

ANDRZEJ STASIUK

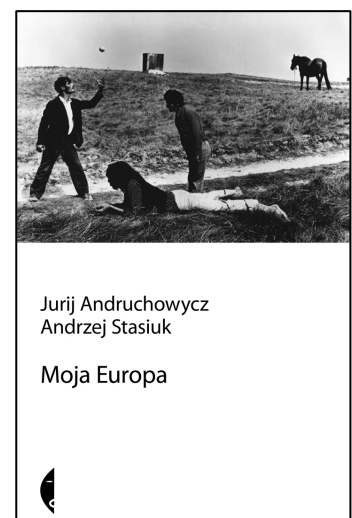
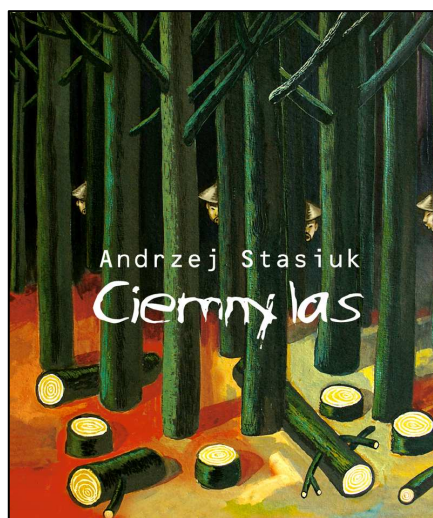
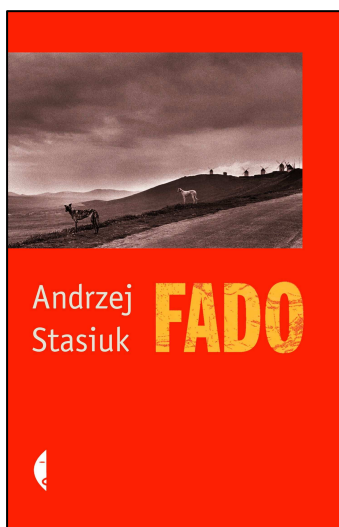


Andrzej Stasiuk ve své pracovně a před domem ve Wołowci (Jakub Ostalowski, 2010)





Andrzej Stasiuk v roce 1998 (Danuta Węgiel)



FADO (2006)

CIEMNY LAS (2007)

MOJA EUROPA (2007)

JADĄC DO BABADAG (2008)

