

SPLAV!

PŘEKLADATELÉ LITERÁTI AUTOŘI VYKLADAČI

PÁTEK 6.9. 2002

č. 1

Zrození PLAV!u z ducha SPLAV!u

Jak začít úvodník prvního čísla nového časopisu trochu netriviálně? Šlo by sepsat něco velmi originálního – jako třeba „pod tlakem požadavků doby se skupina gramotných bubeníků rozhodla, bla, bla, bla. . .“ nebo třeba: „držíte v rukou první číslo nového časopisu, který se snaží vyplnit díru na českém časopiseckém trhu a nabídnout čtenáři blá blá blá. . .“ Nic takového nečekejte. Dříve než vám vysvětlím, co značí zkratka PLAV, povím vám příběh pravdivý tak, jak jen příběh může být, o tom, jak vznikl nápad rozšířit portoflio bubeníkovských aktivit.

Asi před dvěma měsíci seděli dva členové redakce festivalového časopisu Šrámkovy Sobotky (který se zove SPLAV! – Sobotecký Pravidelný Lehce Avantgardní Věstník) vedle sebe v práci a zuřivě programovali. Čekala je noční šichta, neboť ráno měl projekt, na kterém společně pracovali, takzvaně běžet. Jak to tak bývá, ani jednomu ani druhému se nechtělo psát řádky kódu, a tak vzpomínali. I došla řeč na stav kulturních periodik v Čechách i na Moravě. Vzpomněli zaniklou Kavárnu Affa, z finančních důvodů též poslou Světovou literaturu a na úbytě skomírající Literární noviny. A tu v záchvěvu pracovní lenosti vznikl nápad začít vydávat „nějaký takový“ časopis ve vlastní režii.

Slovo dalo slovo a redakce SPLAV!u se rozhodla zkusit měsíc co měsíc vydávat SPLAV! bez Sobotky čili PLAV!. Za autorského příspěvní Daniely Fischerové se redakce vydala vyzkoušenou cestou christianizace světa a přeznačila zbylou zkratku v novou: PLAV! – Překladatelé, Literáti, Autoři, Vykladači. Tím i vytýčila směr i smysl i cíl nového periodika jako samizdatu přinášejícího upříležitosti (a na počest) překladatelských dýchánek informace ze světa překladů, literatury, autorů a jejich výkladů, byť ve skromném rozsahu. Cíl je před námi, smysl je zřejmý a nám jen zbývá doufat, že směrem, kterým se vydáváme, nepůjdeme sami a že vy půjdete s námi.

Světové literární vody jsou divoké, hluboké a neprobádané. Nuže, PLAV!e, plav!

Josef Šlerka

„Nejsem pornograf. Jsem spisovatel. Mezi literaturou a pornografií je velký rozdíl. Máme před sebou zcela jiné cíle a úkoly. Snahou pornografa je pomoci čtenáři dosáhnout erekce. Kdežto úkolem literáta je zprostředkovat čtenáři estetický zážitek. Ostatně – můj román Teplý špek obsahuje jen dvě postelové scény a věnoval jsem ho zániku ruské literatury. Jak celá tahle historie skončí, zatím nevím: Buď znovuzavedením cenzury, nebo vítězstvím zdravě uvažujících sil.“

Vladimir Sorokin

O povídkové tvorbě jedné velryby

Vladimir G. Sorokin (1955) je prozaik, dramatik a filmový scénarista. Přestože pracoval v undergroundu i jako výtvarník, těžiště jeho práce (narozdíl od D. A. Prigova a L. Rubinštejna a dalších dnes již slavných Sorokinových moskevských kolegů konceptualistů) tkví v literatuře, v próze. Jeho texty jsou mj. reflexí (svého druhu „studiemi“, avšak bez hierarchizace) jednotlivých stylů převážně ruské a sovětské prózy. Vydal romány: Norma (Norma), Fronta (Očered), Třicátá Marinina láska (Tridcataja ljubov Mariny, česky 1995), Roman (Roman), Srdce čtyř (Serdca čtyrjoch), Modré sádlo (Goluboje salo), Hostina (Pir) a Led (Ljod); novelu Měsíc v Dachau (Mesjac v Dachau), soubor povídek; je autorem několika (spíše knižních, i když hraných) dramat (Zemljanka, Jubileum, Pelmeně, Ruská babička, Šči, Dostojevskij-trip. . .), spolu s režisérem A. Zeldovičem napsal scénář k filmu Moskva. Sorokinovo dílo je samo o sobě často čtenářsky těžko stravitelné, šokující, nervózně i pohrdavě uzavřené do vlastního estetického systému. V devadesátých letech, kdy se netrpělivě čekalo, co vypluje z podzemních literárních prostor, aby spasilo národní literaturu, vyvolalo velký (různorodý) ohlas u literárních kritiků a teoretiků. Dnes se Sorokin stal svým způsobem klasikem, stále stejnými postupy dekonstruuje různé materiály, včetně svých vlastních textů, soutěží o čtenáře s prozaikem mladší generace Viktorem Pelevinem. V umění simulovat cizí styly je nedostižný; má podle mého názoru ryzí stylistický talent (dar), roztomilé sklony kdekadentně parnasistním móresům se zadními vrátky, obsluhovanými ironickým plebejcem.

Své provokativní a nepřiliš složité pojetí literární tvorby Sorokin stále opakuje v rozhovorech v tisku a v předmluvách kvydání svých děl (díla jsou lepší):

- Literatura je v podstatě mrtvý svět: „Všechno jsou jen slova na papíře.“

- Klasická literatura je mrtvá velryba, již musejí sanitáři (konceptualisté) jako takovou odhalit a postupně odstranit, aby bylo místo pro živé umění.

- Text má hypnotizující a paralyzující účinky. Funguje na principu drogy.

- Literární tvorba je formou art-terapie, má význam pouze pro autora.

- Hranice tvůrčí svobody nejsou dány mravními zákony, pouze technickými.

- Různé jazyky a styly, i neliterární (byrokratický styl, jazyk duševně chorých, styl vesnických nebo rodinných románů, všechny druhy ideologických textů) vykazují totalitarizující tendence.

Jak Sorokin odhaluje totalitarizující tendence jednotlivých stylů, a co tím má vlastně na mysli, se dá demonstrovat na jeho povídkách. Naprostá většina z nich je psána na základě jednoho principu.

PRVNÍ ČÁST Sorokinovy (sorokinové) povídky jsou vždy simulací určitého žánru (text o sovětské studentské mládeži, psychologická povídka, válečný román, vesnická či lovecká povídka. . .), i odborné literatury (referát, článek, recenze); jistého způsobu psaní typického pro určitý směr (realismus, socialistický realismus) či styl konkrétního autora nebo literární skupiny. Poslední tvrzení (ohledně konkrétních autorů) je těžko prokazatelné, Sorokin necituje, nikde explicitně neodkazuje na autory (jinak je tomu je v románu Modré sádlo, jehož součástí jsou texty, které napsaly klony ruských spisovatelů: Nabokov-7, Platonov-3, Čechov-3 nebo Tolstoj-4). Konkrétní text, s nímž pracuje, který imituje, v povíd-

kách nenajdeme. Jeho texty mají na první pohled některé vnější znaky imitace, stylizace, variace či parodie, ale postrádají partnera v dialogu. Jsou to napodobeniny neexistujících textů, nápodoby, lépe řečeno, kopie bez originálu. Pro neodbytné navození dojmu, že čteme konkrétní styl, Sorokin používá minimálních prostředků, často stačí vhodný název a několik řádků.

Jeho stylové eskamotérství se omezuje na prostor ruské literatury a ruských řečových žánrů. Pokud se v povídkách objevují vyprávěcí postupy, které nejsou ruské literatuře vlastní, pracuje Sorokin s jejich ruskou recepcí. Například ústřední část povídky Výlet za město (odkazuje mimo jiné na stejnojmenné undergroundové performance skupiny Medicínská hermeneutika, jejíž byl Sorokin členem) je věnována líčení novodobé vesnické tancovačky, která se promění v drastickou honičku: hrdina se chová jako v americkém B-filmu. Spíše než scény napodobující Terminátora nebo Ramba však v textu vidíme „záběry“ ruské ulice, kde si někdo na Ramba hraje. Nebo se inspiruje poetikou ruských (v osmdesátých letech ještě nezávislých) akčních filmů natáčených podle představ o americké komerční kinematografii.

Sorokin, přestože imituje žánry, v nichž vynikaly špičky ruské a sovětské literatury, „stává se“ dobrovolně jedním z epigonů, pracuje s prostředky druhořadé literatury, napodobuje určitý žánr nebo styl jako celek. S jistotou můžeme říci, že ze Sorokinových povídek nelze prvoplánově vyvodit znaky jeho autorského stylu. Jde o učebnicové naplnění jednoho z postulátů moskevského literárního konceptualismu, o, dopřejme si klišé, střídání autorských masek. Přesto mají Sorokinovy povídky jasné identifikační znaky, rozpoznatelné na úrovni umělecké metody.

Pak v povídce dospějeme k BODU ZLOMU, k prvku nápadně cizímu poetice první části. To je největší zábava, z možností připomeňme tři:

a) Nečekaný dějový zvrat, nevhodná, častěji až perverzní nebo patologická scéna. Například ve studentské povídce Sergej Andrejevič je nepřipustně zobrazen studenty milovaný učitel ve chvíli, kdy vykonává svou potřebu. Otrlejší čtenáři mohou za bod zlomu v této povídce považovat až scénu, v níž jedničkář Sokolov učitelovy exkrementy požívá.

b) Jiným druhem prvotního narušení pevné tkaniny určitého simulovaného stylu je prosté užití vulgarismu. V milostné, eventuálně rodinné povídce Návrat se v idylickém rozhovoru mladého mileneckého páru najednou objeví slova soplivaja pizda. A povídka pokračuje svým tempem, svou náladou, styl tento zárodek nákazy zatím překoná, čteme o návštěvě mladého páru vmladíkově rodině, kde jsou slova poklidného domácího rozhovoru čas od času nahrazena vulgární promluvou: Bratr je také milý. Sním je vždy příjemné vymrdat se do bezvědomí. K této kategorii povídek patří i Loučení. Hrdina se loučí s rodným krajem a vypravěč malebně, s mnoha přívlastky popisuje, co Konstantin vidí, na co vzpomíná, s čím se loučí (promiňte moravismus): Bylo svěží letní ráno./ Ba, ba. Svěží letní ráno./ Bylo, je a bude./ A ani se nehne./ A chuj s ním./ Dlouhý./ Tlustý./ Žilnatě-chvějivý./ (. . .)

c) Další druh zlomu můžeme nazvat zdánlivou tiskovou chybou. Vypravěč užije neexistující slovo. Někdy je to pouhý shluk písmen, o jehož významu nemá smysl přemýšlet, častěji je zachován sémanticky čitelný kořen, slovo jako by bylo uvedeno vneexistujícím gramatickým tvaru (vražedný rozkaz prorubono! v povídce Schůze výboru). Nejde však o neologismy v běžném slova smyslu. Nová „slova“ Sorokina neslouží potřebám počátečního stylu povídek (zpřesnění komunikace, zvýraznění, okrášlení), jsou nástrojem

destrukce. Nemají vyjádřit novou skutečnost, jsou bez významu. Význam slov v jejich blízkosti je pak také zpochybněn. Přesnějším názvem pro tato nová „slova“ je patrně „pseudoslovo“, jde o výraz Igora Levšina (jako příklad uvádí moločnoje vido a gniloje brido). Sorokinova záměrná nesrozumitelnost nebo obtížná a nejasná dešifrovatelnost textu odkazuje (ironicky) k mystickému chápání jazyka.

Slova, jejichž alespoň nějaký význam můžeme odhadnout, Sorokin často upotřebuje při popisech různých rituálů. Například v povídce Geologové hlavní geolog vydává povel: „Mysť, mysť, mysť, mysť, učkarnoje soplenije.“ Nemůžeme přesně říci, co ta slova znamenají, jejich význam je však čtenáři jasný (nejen zkontextu, ze sémantických asociací vyvolaných užitím určitých kořenů slov, tvarem slov a užitou figurou – magickému trojímu opakování), ale i intuitivně. I v povídce Schůze výboru všechny postavy rozumějí povelům milicionáře-šamana (nabádá k rituální vraždě uklízečky), přestože jde o slova značně zkomolená. Tady Sorokin používá jazyk jako projev kolektivních podvědomých tužeb.

V druhé části je navozený styl různými postupy narušován, probíhá „zhroucení textu do sebe“. Vladimír Sorokin často tento destruktivní proces přirovnává implicitně i explicitně k pochodům organického rázu, například k hnilobě (viz jeho přirovnávání konceptualistů k hygienické, sanitární službě). Některá pseudoslova obsahují přímo části odvozené od slova „hnít“. Například součástí Slovníku termínů moskevské konceptuální školy jsou Sorokinovy pseudopojmy nahnílé texty a gniloje brido. Všechny odkazují k principu zákona entropie: míra neuspořádanosti v systému narůstá.

K čemu ta strašná paseka (ještě jeden moravismus), kterou Sorokin v literatuře, na jejíž zákony jsme všichni zvyklí, již jsme živeni od malička, napáchal, vlastně je? Sorokin (i jeho kolegové) ukazuje literaturu jako jeden z mnoha totalitárních systémů – má svá pravidla bez vnitřní opory, bez života, jednotlivé žánry dál přežívají bez důvodu, čtenář otupělý, předem svolný pluje textem, nechává se ochotně balamutit oblíbeným k rytmem, klišé, imidžem velkého autora. Přitom jsou jeho práva (svobodně myslet a komunikovat s knihou) okleštěna na minimum. Autor ho má za toho posledního. Nejprostší školní srovnání: občan kteréhokoli rozbujelého státu. Další důvody nechť posluchači hledají při poslechu úryvků během večera. Jeden však premiantsky říkám dopředu: ono mýcení paseky má styl (brilantní, jak se píše vtotalitarizujících recenzích) a je dodnes neskutečně vtípné.

Libuše Bělunková

„Sorokinovy texty, které jsem četl, se mi nelíbí, takovou prózu nemám rád a domnívám se, že frekvence obscénních výrazů na hlavu v nich překračuje veškeré meze v našich představách o tom, co je to ruská literatura. Stejně jako dříve se však domnívám, že když v zemi není cenzura a veškerá odpovědnost leží na vydavatelích, je třeba využívat všech právních procedur, které v současné společnosti existují.“

Michail Švydkoj, ministr kultury, dříve divadelní kritik

Vladimír Sorokin: Norma

Vážený Martine Alexejeviči!

Počasičko je dneska jako vyšitý – vedro jak v pekle. Začal sem rychtovat ten fóliovník jelikož mi švára Semjona Petroviče sehnal ty trubky. Sou velice lehký z takový jako hliníkový slitiny a na foliovník jako dělaný. Stahuju to drátem místama nafest aby se nám to potom

nerosypalo. Je stejně širokej jako ten starej akorát krapejtek delší. Protože záhonek sme měli taky delší a bylo tam málo placu. Kdešto tedka budou mít místa až kam a vokurkám se tam poroste jedna radost. Ten drát je dobrej ocelovej takže tedka to nehnije a fólie se taky bude napínat normálně. Poněvác sou prej v prodeji fóliovníky ale lidi říkaj že sou špatný nízký z trubek sotva jako prst kerý se vohejbaj jako tráva takže nekupovat – to je akorát vyhazování peněz a lepčí je udělat to jako vostatní – domoróbo. Ten vám bude stát třeba deset let. Koukal sem třeba uKudrjašovovejch – ty ho maj parádní. Vlastně hned dva jeden na vokurky druhej na rajčata. Sou velký vysoký vzduchu je tam dost a místa dost a všeho. Já chci právě taky vyší tak sem to nařezal po sedumdesáti takže to bude normálka akorát. Jako má Kudrjašov možná eště větší. A voni dělaj dycky velký. Však maj taky rodinu jako hrom nákejch deset lidí. Pravda jim taky všichni pomáhaj na vlastní voči sem to viděl jak všichni makaj. To akorát vy a já dřeeme sami jako blbci kdežto voni maj příbuzný uvědomělý kerý vo víkendu dycky přijedou. Kdežto dorazí třeba náš Nikolaj? Dyť je to až k smíchu auťák má ale aby někdy přífrčel to né. Takle my sme na tom. Kdežto jiný sem kolikrát řapou tři hodiny po svejch a pak eště autobusem. A von nemůže přiject auťákem. Takle sme na tom. Ponivác voni s Věrou Martine Alexejeviči sou nezvodpovědný. Nezvodpovědnej vztah. Tedko samozřejmý neprijedou dyš je třeba stavět foliovník vozit kompost spravovat kolnu zato na podzim až všechno dozraje to tu budou nato tata. Přijedou a hned se na to vrhnout na ty ovoce a zeleniny co sme spolu my dvě sázeli. Na to je užije. Ale že by přijeli pomoct to se teda neženou. To je jim holt zatěžko. A vy ste na ně dycky takovej dobráček dyš s nima mluvíte Martine Alexejeviči. Jenže vona je to nakonec vaše škoda že ste na ně dobráček. Ty si vás vosedlaj a nakonec tu budou páni voni. Voni přece nejsou takový inteligenti jako vy pakáž je to hovna u plotu akorát vodku chlastat a prdelí na pláži kroutit až je to pro vostudu. Takový sou to lidi. A eště k tomu stát vokrátat. To my sme ho za velký vlastenecký bránili kdežto voni jen kradou a na všechno serou. Voni kašlou na všechno a na vás nakonec taky a vy s nima eště na terase popijíte čaj a furt vykládáte vo vědě. Jenže jemu je ta vaše věda šuma fuk. Je to votrapa a přitom chce bejt váženej. Pořádnej votrapa se vožere a někam zaleze kdežto tenhle se eště nosí jako páv. Tuhle mi povídá prej že rozdělí terasu. Von by dělil terasu. Takhle to má vymyšlený. Já už mu jí chtěl natáhnout přes celou dršku ale pak sem se udržel ale jesli zase přijede a začne si mlít svoje tak mu přísámbu ten rypák rozmašíruju. Sráč jeden hnusná v životě to hřebík nepřibilo a mě by to chtělo poučovat! Já bych moh bejt jeho táta a von akorát na všechno sere a dělá svinčík. Akorát svinčík dělaj to je celý. A žere to jako nezavřený. Člověk eště nestačí zasejt salát a voni už ho maj voškubanej. A vy na ně s vědou. Ty by potřebovali spíš prokurátora a pěkně jim zasolit a hnát tu verbež do hajzlu. Do kriminálu. Tam už je naučej vážit si starších. Kdežto vona akorát prdelí po pláži kroutit. Takovou ženskou bych hnal svinským krokem a eště bych jí na rozloučení roztrískal tlamu. Jenže von se nosí jako páv na všechny sere. Na celinu bych to hnal a voral tam s nima jako z volama. Kdežto von držka vyžraná leskne se jak rajče hotová uzená šunka. Ovšem pomoci starýmu člověku – to se vod něj nedočkáte. Ty přijedou leda tak v srpnu dyž všechno dozraje a můžou to pěkně sežrat. Pak tu akorát naserou a nasviněj a šup zase do hajzlu. A vy s nima eště vysedáváte a popijíte s nima čaj. Jenže ty je třeba rychtovat klackem. Jedný věci nerozumim Martine Alexejeviči nejste vy s nima nakonec zajedno? Nechcete vocud' mě a Mášu nakonec vypakovat? Že by takhle? Že by vám nakonec byli milejší než vlastní sestra?

Mokrý asfalt polepilo opadané listí. Vítr foukal do zad a kýval holými větvemi topolů. Svěklušin zvedl límec bundy a zabočil do aleje. Ta narazila na dům a rychle skončila. Svěklušin zamířil přes ulici k novinovému stánku, ale najednou ho kdosi plácl po rameni:

„Nazdar, kamaráde!“

Otočil se. Před ním stál Trofimenko.

„No to snad není pravda. . . ,“ Svěklušinovo obočí povylezlo vzhůru. „Serjoga?!“

„To si piš!“ podal mu zářící Trofimenko ruku.

„Ale počkat. . . Tys přijel. . . tam od vás?!“ Svěklušin mu ještě stále třásl rukou.

„No jasně, vod nás, vod nás, Saško!“

„Proboha, ale to teda. . . kruci. . . Proč jsi nezavola? Nebo se rovnou nestavil?“

„Dyť zrovna du z nádraží. Věci mám ještě v úschovně.“

„Aha. . . A jseš tu služebně, nebo jen tak?“

„Přísně vzato jen tak, ale nějakou práci tu taky mám. Rád bych sem, na lepší.“

„A kurňa! Ty jsi mi teda velkej šéf! A pěkně jsi ztloust. . . To ses tak vyžral?“

„Vyžral, vyžral. . . U nás to na vyžrání moc není.“

„Poslyš. . . a co Nina?“

„Jak Nina? Celkem dobrý. Žijem a makáme, co to dá. A koukáme vo nic nevošidit děti. Saškovi jsou dva, Timkovi už táhne na osmej.“

„Timkovi? Na osmej? No to snad ne! Na osmej. . . Dyť jsem ho ještě nedávno choval.“

„To by sis dneska dal, hochu. Je to cvalda. Samej špek.“

„Hele, Serjogo. . . A co jinak? Jak to tam u vás teď chodí, co Pavel Jegoryč - a co Semjon?“

„Ale dobrý. Pavel Jegoryč si je furt na svém. Fachá jako šroub.“

„Takže pořád hlavní inženýr?“

„Jo. Zato Semjon začal trochu pochlastávat. Napařili mu důtku. A se ženou se taky div nerozešli.“

„A kurňa. . . Co to?“

„Já nevím, čoveče. Vlastně v životě ani moc nechlastal. Normálně, jako každéj jinej. . . “

„Nojo, a přitom takovej nadanej kluk. Ale teď poslouvej, velkej šéfe: Plav zpátky na nádraží, seber si tam ty svoje sarapatičky a hajdy k nám. Ale fofrem. Já hned cinknu Věrce, aby nám něco ukmočila. Určitě už bude doma.“

Najednou strnul, jako by si na něco vzpomněl.

„Jo, jenom chvilku strpení. . . Normu sežvejkám teď hned, abych ji nemusel tahat domů. Ještě že jsem si vzpomněl.“

Posadil se na lavičku a otevřel aktovku.

Trofimenko kouřil a popel odklepával na asfalt.

„Tak kde ji máme,“ mumlal si Svěklušin, „aha, tady je. . . “ a vytáhl normu, zabalenou do celofánu.

„Tomuhle říkám věc,“ vztáhl Trofimenko ruku k úhlednému balíčku. „Podívejme, jakou to tady maj parádičku. . . U nás je k mání jen v takovém hrubém balicím papíře. A nápis je vytištěnej nakřivo a k tomu nečitelně. Tak jako modře. Kdežto tady? A ten nápis jakej je úžasnej. . . “

Svěklušin balení roztrhl, vysypal si normu na dlaň, kousíček uštípl a začal ho žvýkat.

„Tati, voni vysílaj cirkus, pod' se podívat!“ vykřikla z pokoje Světa. Raduškevič neodpověděl – jen stáhl kastrůlek z plotny a posadil se.

„Jé, tati, akrobati!“

Rozbalil normu, vyklopil ji do porcelánové misky, vytáhl zlednice konzervu se zeleninovým salátem, otevřel ji a lžící začal zeleninovou masu pokládat na okoralou kostku normy.

„Teď lítaj, tati!“

Raduškevič smíchal normu se salátem a nakrájel chleba.

„Jů, tati! Tři najednou!“

Začal vzniklou masu natírat na chleba.

„Hele, voni kotrmelcujou ve vzduchu!“

Pomazánka vystačila na sedm chlebů. Raduškevič si zamíchal kakao, usrkl, chopil se prvního krajíce a zakousl se do něj.

Tumakov seděl u svého redakčního stolu, popíjel čaj a četl korektury.

Olja vstala a protáhla se:

„Můj ty smutku. . . Člověk se tu celej den akorát hrbí.“

„Tak se narovnej,“ navrhl jí Tumakov.

Znovu se posadila a vytáhla jednu zásuvku svého stolu:

„Já tu normu ne a ne zvládnout.“

„Tak ji zvládni.“

Vytáhla sáček se zbytkem normy, začala z ní uštipovat a klást si drobty do úst.

„Celej den ji takhle oklovávám, a ne a ne doklovat. . . “

„Tak ji doklovej. . . “

Tumakov dopil čaj a sklenici od sebe odstrčil.

Ljoňa s Lídou přistoupili k milicionáři a chlapec ho oslovil:

„Soudruhu příslušníku, my jsme viděli támhle ve vodě, v tý zatačce, jak je ta krátká alej. . . no tak tam plave norma.“

„Ve vodě?“ zeptal se milicionář.

„Jo.“

„A je to určitě norma? Nespletli jste se?“

„No určitě!“ pohodila hlavou dívka. „My jsme jen tak šli, dívali se do vody, a najednou tam plave. Hned u břehu.“

„A opravdu plave?“

„Jo, plave.“

Milicionář odhrnul dolní cíp pláštěnky a přiložil si k ústům mikrofon na kroucené šňůře:

„Šestko, šestko. . . Sašo, tady je Saveljev, z osumnáctýho rajónu. . . Hele, tady nějaký mladý viděli ve vodě normu. U tý aleje, co vede na tržiště. U samýho břehu. Jo. Zavolej na stanici, ať tam pošlou člun. . . “

Za pět minut se po hladině rozběhl hluk lodního motoru, policejní člun doklouzal až k nábřeží a začal se pomalu šinout podél něj. V podvečerním šeru policisté normu našli jen stěží. Byla celá nabobtnalá a rozpadala se. Jeden z milicionářů se přehnul přes bok lodi s malým podběrákem, normu zachytil a zatřásl jí nad vodou:

„To je už čtvrtý případ za dva dny. Hrůza!“

Ten u volantu si zapálil, hodil sirku do vody a začal couvat:

„No a co, pořád je eště nemáme?“

„Však my je dostanem,“ prohodil bodře druhý milicionář a opatrně normu uložil do připraveného papírového sáčku. „Najdeme je, ty nám neutečou. . . “

O Sorokinově Frontě

„Fronta je jeden z nejodpornějších jevů, k němuž se sovětský stát dopracoval. Je nejen výrazem trvalého nedostatku všeho na světě, ale také nelidského pokoření a pošlapání elementární lidské důstojnosti, jehož se na nás všech dopouští moc,“ řekl uprostřed let osmdesátých, tedy na úsvitu Gorbačovovy perestrojky sbombastičností sobě vlastní básník, publicista a mírný buřič vmezích zákona Jevgenij Jevtušenko. Měl bezesporu pravdu, ale to také bylo všechno.

Moskevský conceptualista a jeden z nejvýznačnějších reprezentantů tzv. socartu, prozaik Vladimír Sorokin (1954), šel mnohem dál a užil ve své próze Fronta (1983) tohoto „nejodpornějšího jevu“ jako základního kamene pro dílo, k němuž bychom v ruském literárním kontextu zřejmě těžko hledali paralelu. Nekonečná fronta jako neodmyslitelný zrůdný fenomén socialistické epochy se autorovi stává nejen jediným stavebním materiálem svébytného literárního tvaru, ale také velkolepou univerzální metaforou, textem, který nevyžaduje žádný další komentář.

Především proto se Sorokin rozhodl pro důslednou formu románu v dialozích, jehož „děj“ se odehrává kdesi na šedivém panelákovém předměstí nejmenovaného sovětského velkoměsta. Konkrétní místo v tomto případě není důležité, protože sovětskému čtenáři je v literární formě předestřen fakt, který po desetiletí byl integrální a téměř nevnímánou součástí jeho každodenního života.

Sorokin je klasický fanatik formy, proto se nerozpakuje užít ani takových postupů, jako je například prostý mechanický záznam kontroly přítomných a nepřítomných ve frontě, kdy se na patnácti stranách nedočkáme ničeho jiného než úmorného seznamu několika set ženských a mužských příjmení, vyvolávaných samozvaným organizátorem tohoto uspořádaného davu, a stejně jednotvárných odpovědí oslovených. Ze stejného soudku je i dvanáctistránková černobílá grafika, znázorňující spánek. . . Řečeno se známým českým rusistou Tomášem Glancem, „Sorokin je ke svému čtenáři nelítostný“ a předpokladatelná negativní reakce značné části publika ho nezajímá: z hlediska jeho vlastního tvůrčího záměru není důležitá. Mimochodem – podle podobného principu je vystavěna i závěrečná pasáž zatím jediného česky vydaného Sorokinova románu Třicátá Marinina láska. Ta má podobu jakéhosi až nestvůrného verbálního ornamentu, totiž slovního galimatyáše, sestaveného z úvodníků Pravdy. . . Co na tom, že takový text je zřejmě schopen přečíst jen autor sám, redaktor a případní překladatelé? . .

Do rukou normálního ruského čtenáře se Fronta trochu paradoxně dostala až na přelomu 80. a 90. let, tedy v době, kdy fronty skutečně z ruského života začaly pomalu, ale jistě mizet. Doby uniformního nedostatku (netýkajícího se jen nomenklaturních elit) vystřídala počínající epocha dostatku zatím jen pro zámožné a bohaté a podprůměrně situovaného Rusa dnes tato základní Sorokinova próza nutně musí inspirovat ke srovnávání a k bazální otázce, co je nakonec lepší. Je to možná zvláštní, ale zdaleka ne pro každého vyznívá toto srovnání příznivě pro ruský dnešek. . . Lidé jsou zkrátka tvorové podivní, a také o tom je pozoruhodné literární dílo, jehož úvodní stránky vám teď nabízíme.

Libor Dvořák

„Necítíme se vinni. Pornografie a literatura – to je zvláštní a velmi zajímavé téma, ale měli by se jím zabývat literární vědci, a ne politické a společenské organizace. Autor má v každém případě právo při řešení specifických uměleckých problémů užít i radikálních metod.“

**Michail Kotomin,
šéfredaktor nakladatelství Ad marginem,
jehož je Sorokin kmenovým autorem**

Teplý špek

Chruščov Stalina, ležícího na obrovské rozestlané posteli, pomalu svlékal. V ložnici pana hraběte bylo světlo: zdi, potažené šeríkovou látkou, osvětlovala tři nástěnná svítidla, která nasvítla i velké portréty ve vyřezávaných pozlacených rámech. Prostřední, šedorůžovobleděmodrý, nepochybně práce Picassova, zobrazoval Larisu Rejsnerovou, sedící ve zlaté vaně s mlékem; souměrně po obou stranách pak visely portréty Lenina a Stalina, které v klasickém stylu a v hnědomodrých tónech provedl Brodskij. Zreproduktorů radio-přijímače zazníval přímý přenos opery Ambroise Toma Mignon. V krbu popraskávala březová polena.

„Ta tvá kolínská ale voní. . . ,“ pohládl Stalin snědou Chruščovovu skrář. „Pokaždé mě znovu připravuje o rozum.“

„Jsem rád, můj chlapče, že jsem s to překvapit tě alespoň něčím.“ Chruščov rozepnul na Stalinově košili i poslední knoflíček, rozhrnul svými chlupatými neodbytnými rukama velejemné hedvábí a rty se přísál k nápadně holé vřdcově hrudi.

„Pokud jde o tebe, mon ami, nedá se můj cit přirovnat naprosto k ničemu,“ zavřel oči Stalin. „Je to. . . jako strach.“

„Chápu, můj chlapče. . . ,“ zašeptal Chruščov přímo do drobné Stalinovy bradavky a jemně ji uchopil velkými smyslnými rty.

Stalin zasténal.

Chruščov mu opatrně rozepnul kalhoty, stáhl dolů poloprůhledné černé trenýrky a vypustil tak na svobodu vzpínající se snědý vřdcův falos. Hrabě si naslinil prsty a jal se jimi jemně hníst Stalinovu bradavku, ale jeho rty již putovaly po vřdcově těle dolů, k falosu, nalévajícímu se krví.

„Ach. . . , jak často o tobě přemýšlím. . . ,“ mumlal Stalin. „Kolik místa je ti vyhrazeno v mém bezbřehém životě. . . “

„Masculinum,“ rty hraběte se dotkly rudofialové hlavičky.

Stalin vykřikl a rukama stiskl Chruščovovu hlavu. Rty hraběte si začaly – zpočátku jemně, ale postupem času stále nenasytněji – pohrávat s vřdcovým žaludem.

„A teď spirálu. . . prosím spirálu. . . ,“ sténal Stalin, zaráýváje prsty do dlouhých stříbřitých vlasů hraběte.

Silný Chruščovův jazyk se spirálovitě rozběhl po hrotu vřdcova údu.

„Víš. . . miláčku. . . ne. . . sacre. . . já bych. . . ale ne. . . a teď. . . teď. . . !“ zmítal se v prachových peřinách Stalin.

Hraběcí jazyk se opatrně dotkl samého konečku údu a začal rozevírat močový kanál.

„Ale. . . ale zatím ne! Nenech mě!“ zvracel Stalin oči v sloup.

Chruščov silně stiskl vřdcova vejce, křečovitě přitažená až ke kořeni údu.

„Aby to nevyrazilo ven. . . óóó. . . to mi přikaž. Přikaž mi to pěkně postaru! Ale něžně! Hlavně něžně!“

„Tak mi nastav zadeček, můj sladký chlapče,“ nařídil měkce Chruščov, pevně svírající Stalinova vejce. Fňukající Stalin se převrátil na břicho:

„Chlapeček se bojí. . . dej mu pusinku na zádička. . . “

„To víš, že dáme pusinku na zádička. . . ,“ Chruščov shrnul košili ze Stalinových ramenou a začal je pokrývat pomalými polibky.

Stalin sténal do polštáře.

Chruščov se mu dlouze přisál mezi lopatky, pak se jeho rty přestěhovaly až k uchu a zašeptaly:

„Čehopak se chlapeček bojí?“

„Tlustýho červíčka. . . ,“ štkal Stalin.

„A kde bydlí ten tlustej červíček?“

„U pána v kalhotách.“

„A co ten červíček chce?“

„Vtrhnout.“

„Kampak?“

„Chlapečkovi do zadečku.“

Chruščov si rozepnul kalhoty, vytáhl z nich dlouhý křivý úd s hrbatým žaludem, na jehož lesklé pokožce byla vytetována hvězda. Hrabě si plivl do dlaně, plivancem omázl Stalinovu řiť, namáčkl se na něj zezadu a v měkkých rázech začal svým údem pronikat do vůdce.

„Ty už jsi. . . pane. . . ale ne. . . jemně! Hlavně jemně!“ sténal Stalin

„Ty můj sladký cínový vojáčku. . . ,“ šeptal mu Chruščov do ucha.

„Ale proč. . . tolik trýzně. . . óóó. . . k čemu to člověku je. . . ,“ kousal se Stalin do rtů.

„Aby zapomněl. . . aby na všechno na světě zapomněl, ty můj chlapečku. . . “ Hraběcí úd už úplně pronikl do Stalinovy řiti. Zatímco levá ruka hraběte dál svírala vůdcova varlata, pravá ho uchopila za úd a začala ho zvolna masturbovat.

„Ty. . . to. . . to přece. . . ,“ zaúpěl Stalin. „Co to pán s chlapečkem dělá?“

„Pán jebe chlapečka do zadečku,“ šeptal horce Chruščov.

„Ale jak? Jak?“

„Sladce. . . “

„Na rozkaz! To se přece může jedině na rozkaz. . . na jasný rozkaz. . . “

„Inu ano, na jasný rozkaz.“

Ukázka ze Sorokinovy novely Teplý špek v překladu Libora Dvořáka.

Derrida v sukních?

Renate Lachmann: Memoria Fantastica, str. 286, nakl. Herrmann a synové, přeložil a vybral Tomáš Glanc, Praha 2002, cena neuvedena.

O jednom z posledních vydavatelských počinů nakladatelství Herrmann a synové, antologii textů německé literární vědkyně Renate Lachmann, jsme informovali již čtenáře letošního SPLAV!u. Důvod, proč se k němu vracíme v dnešním vydání, je vzásadě dvojitý: nechceme čtenáře PLAV!u připravit o upozornění na tuto pozoruhodnou teoretickou knihu a dále pak autorka sama k tématu „sorokinovských bubneníčků“ svým způsobem patří. Antologie Memoria Fantastica vyšla v uspořádání a překladu vedoucího Ústavu rusistiky a slovanských studií Tomáše Glance a přináší reprezentativní výběr z prací německé literární vědkyně. Všechny publikované

texty, s výjimkou Poznámky k fantastice, vycházejí česky poprvé a představují přiblížení ohnisek zájmu autorky. Nalézáme tu vedle sebe skoro až volné meditace na téma paměti jako prostoru a simulakra (Mnemotechnika a simulakrum), přísněji zaměřené analýzy funkce intertextuality jako místa znovuzrození smyslu díla (Intertextualita jako konstituce smyslu) či gnosticky laděné úvahy o ambivalenci mýtu a parodie (Mýtus a parodie)

Jedná o studie výsostně teoretické a čtenářsky ne vždy snadno přístupné, naštěstí jsou však opřeny o konkrétní texty. A právě toto spojení poststrukturalistického přístupu skonkrétním materiálem se ukazuje jako obzvlášť šťastné tam, kde se Lachmann opírá o texty klasiků ruské moderní (Bělého Petrohrad ve studii Intertextualita jako konstituce smyslu nebo Turgeněvova povídka Po smrti analyzovaná v textu Slast přeludu a stereoskopie) až postmoderní prózy (Nabokovovo Pozvání na popravu ve svých gnostických aspektech v rozboru nazvaném Mýtus a parodie). Lachmann vychází z pozic klasického strukturalismu, a to jak moskevské, tak pražské školy, kombinovaných s objevy recepční estetiky a francouzského poststrukturalismu. Přestože Tomáš Glanc v předmluvě tvrdí, že přes všechny zmíněné i nezmíněné vlivy zůstává Lachmann na pozicích osobitých, můžeme v publikovaných pracích najít příklon spíše k přístupu francouzských myslitelů.

Tak se leitmotivem stává na jedné straně až exaktní snaha oobjevení centrálních pojmových konfigurací jednotlivých autorů nebo témat (jako v případě Poznámky k fantastice) a zároveň důrazné upozorňování na celkovou mnohoznačnost těchto pojmů, umožňující rozehrát interpretační pátrání vždy znovu a znovu. Právě tento postoj přivádí Lachmann do blízkosti J. Derridy (jehož uhrančivou analýzu pojmů práva a násilí v textech W. Benjamina, B. Pascala a mnoha dalších shrnutou v knize Síla zákona mají díky překladu Miroslava Petříčka a péči nakladatelství OIKOYMENH čeští čtenáři od srpna k dispozici); do popředí tak vstupuje ona dekonstruktivní hra, v níž je v sázce smysl a kterou nelze nikdy ukončit a vyhrát, stejně jako nelze nikdy ukončit proud textů a znaků, které vytvářejí naši paměť a kulturu.

Josef Šlerka

Knihy laciné a v síti

Tato pravidelná rubrika PLAV!u má být jakousi navigační příručkou mořem levných knih a oceánem internetu. Naleznete zde mapky a návody, které vás dovedou k materiálům spjatým stématem večera.

V levných knihách zastupují současnou ruskou literaturu hned dva kapitální kousky. Jednak je za 69 Kč k dispozici Lágr od Sergeje Dovlatova v překladu Libora Dvořáka (Volvox Globator + KGB). Většina Dovlatovových textů je dostupná v ruštině na internetové adrese moshkow.donetsk.ua/

Druhou levnou rybou je skandální pornografický román Jurije Mamlejeva Šatuni v překladu Milana Dvořáka z produkce nakladatelství Argo. Cena knihy je 49 Kč. I Mamlejev je na internetu zastoupen, a to povídkou Tetrad individualista (litera.ru) a studií Eugena Gorny The negative World of Yuri Mamleyev (www-win.zhurnal.ru).

Tématem dnešního večera je dílo Vladimira Sorokina. Bohužel, v levných knihách žádnou z jeho prací zatím nenaleznete. O to bohatší je ovšem internet. Posuďte sami:

— Sorokinova osobní internetová stránka
www.sorokin.rema.ru:8106

— Biografie s odkazy na některá díla.
www.geocities.com

Výběr z díla, rozhovory a kritické články
moshkow.donetsk.ua

— Galuboje salo a boje kolem autorských práv.
www.geocities.com
anti-copyright.pp.ru

— Svobodná Evropa o Sorokinovi a jeho románu Galuboje salo
www.rferl.org

— Článek o Sorokinovi z časopisu Sovremennaja russkaja literatura
www.guelman.ru

— Sorokinovy romány a povídky.
akm.rema.ru:8106

— Rozhovor se Sorokinem (Tatjana Voskovcová)
www.russ.ru

Štastnou PLAV!bu.

Arnošt Štědrý

Rozšířené vydání PLAV!u naleznete na adrese www.splav.cz.