Antonín Satke

Jindřich Zogata - básník bez tíhy folklóru

Od druhé poloviny padesátých let, kdy se na stránkách literárních časopisů rozvířila diskuse o tom, co folklór může či nemůže autorům pro jejich tvorbu dát, již básníci a spisovatelé nepřebírali projevy ústní slovesnosti tak často a tak nekriticky jako dříve. Jindřich Zogata se mohl dát snadno zlákat a vydat se lacinou cestou včleňování folklóru do vlastních prozaických nebo i veršovaných útvarů. Tíha horalských tradic na něj doléhala už od dětství, přímo v prostorách jejich podhorské usedlosti: jeho otec Pavel Zogata byl totiž jediný a poslední dudák a výtečný zpěvák na Jablunkovsku, skvělý improvizátor, jenž znal na sta horalských písní, „bojtek", a uměl také výborně improvizovaně vyprávět. Folkloristé jej objevili až po druhé světové válce, ale duši synovu naplňovala poezie jeho písní od dětství. Hrát na gajdy se ovšem budoucí básník nenaučil. Když se jej mnohem později otec ptal proč, dostal vyhýbavou odpověď: „Tvá hudba mi něco tají, chtěl bych jí odpovědět".

Jindřich Zogata[1] jí odpověděl svými verši, v žádném případě „ohlasem", nýbrž mohutnou metaforikou své poezie. Čtenáři ji však neměli číst hned: V roce 1968 už byly připraveny k tisku čtyři Zogatovy básnické sbírky, avšak autor se angažoval propagací a podpisem Dvou tisíc slov, takže mu po srpnových událostech nakladatelství rukopisy vrátila jeden po druhém. Zogata, aniž by mu vyšla jediná sbírka, se octl na seznamu zakázaných autorů.

Teprve koncem osmdesátých let, za poněkud příznivější vydavatelské situace, se mu podařilo vstoupit pomocí brněnských přátel napůl skrytě do literatury, kupodivu však ne svými verši, nýbrž pěti drobnými povídkami vydanými pod názvem Dvory v knížce tří autorů.[2] Přitom bylo jasno, že autor je svým založením lyrik a že jeho řeč má svůj osobitý obrazný charakter. Povídky Dvorů nejsou vždy povídkami v pravém slova smyslu, někdy jde spíše o črty, jejich témata jsou skoro rodinná - a pro čtenáře nová. Jedna, skica ze života autorova otce, je vyprávěna v první osobě a má zčásti ráz literatury faktu (Gajdoš).

Nejdojemněji svým elegickým tónem působí a umělecky nejvýše stojí hutná lyrická próza Němý - několika tahy načrtnutý obrázek hluchoněmého lidového řezbáře z Hrčavy (opět z autorova vlastního rodu). Na dvoustránkovém vyprávění o osudu domovních duchů, kteří se s proměnou horské vesnice a se stavbou nových příbytků museli z dosavadních dřevěnek stěhovat do zděných domků, autor ukázal, co a jak originálně dovede vytěžit z žánru ústní slovesnosti, jakým je pověrečná představa o dobrém domácím duchu, tzv. hospodaříčkovi. Ani v nejmenším přitom nemůžeme říci, že zůstal poplaten skutečné lidové pověře.

---

1 Narozen 6. srpna 1941 v Jaworzynce (Polsko), vystudoval jedenáctiletou střední školu v Jablunkově a zemědělské inženýrství v Brně. Po roce 1968 byl nucen odejít z kulturně osvětového pracoviště a po letech různorodých zaměstnání pracuje v Technických službách města Brna.

2 Boris Solanský, Jan Jílek, Jindřich Zogata: Stříbrné rybky. Brno, Blok 1985.

Ani Veřejná zeleň[3], kniha povídek, nebyla ničím jiným než prózou z přinucení. I zde je to ještě příprava k budoucí prozaické tvorbě, a lyrik se zde utkal s epikem teprve se utvářejícím. S výjimkou několika povídek, k nimž mu poskytlo látku velkoměstské prostředí Brna - někdy jde o pouhé situační obrázky, jindy o děje skoro groteskní –, je zde nejzajímavější delší povídka Střední slunce, která jako by se už rozbíhala k románovému pojetí. Autor v ní dává nahlédnout do nitra člověka, přesazeného z horského života do nového prostředí v městském domově důchodců, a částečně do ní vepsal i prožitky svého mladého manželství - jde tedy o postup obdobný povídce Gajdoš. Celkem nenásilně se v textu mihne úryvek lidové písně, výjimečně lidová humorka a dokonce legenda, smyšlená v duchu lidové tradice. Zogatův styl - na rozdíl od harmonicky vyznívající věty Dvorů - jako by se zde tříštil, na několika místech se dosti neorganicky objevuje dialog suše biologického nebo botanického obsahu, kontrastující s poezií Zogatova vypravěčství, metaforicky nejednou až přetíženého. Najde se tu i jazykové klišé, nefunkčí, banálně otřelý výraz - jde o styl ještě nevypracovaný, nehotový.

Rok na to vychází autorova další knížka povídek Obrázky na skle[4]. Jsou to opravdové obrázky, vesnické výjevy a drobná vyprávění, vytěžená opět z rodného kraje, tentokrát však úže spjata s prostředím vesnické podhorské školy na Jablunkovsku. Mnohé čerpají látku přímo ze situací, jaké s sebou nese vyučování, a autor v nich téměř vždy ukazuje - pokaždé satiricky - rozpětí a protiklady upjatého postoje učitelů a svérázného nazírání žáků, kteří svůj obraz života přejímají od dospělých vesničanů-horalů - tedy od těch, kdo na rozdíl od pedagogů nečerpali svoji zkušenost jen ze školních příruček. Je to pestrý sklad různých motivů ze školského ovzduší, pubertálních projevů, dobrodružných prožitků při pasení krav; najdou se zde i sugestivní líčení podvečerní přírody. Zvlášť dvě povídky se od ostatních liší, jedna něžným zpodobením pubertální lásky (Výslužka na cestu), druhá hlubokým pohnutím chlapce, kráčejícího s matkou na půlnoční mši a prožívajícího v podhorském kostele tajemství narozeného Krista. Ani zde není zcela potlačen obrazný Zogatův styl. Byť je méně ornamentální, stává se problematičtějším než v předchozích prózách. V obrázcích se protíná několik jazykových rovin: pásmo vypravěče, přehnaně upjatá řeč učitelů a nářečně zabarvená mluva žáků. Autor přitom správně odhadl, že pro charakteristiku dialektu stačí vypustit kvantitu samohlásek, takže nemusel text zbytečně zatěžovat přemírou lexikálních dialektismů.

Svou veršovanou tvorbu konečně Zogata představil hned po listopadovém převratu monotematickou sbírkou Šípkový růženec[5], jíž chtěl vzdát poctu Řehoři Mendelovi. To by nasvědčovalo tomu, že básník si už našel vztah k Brnu, jež se stalo po dobrovolném „vyhnanství" jeho téměř druhým domovem. Brno jej inspirovalo ještě k cyklu veršů napsaných v roce 1977, ale vydaných teprve 1994 pod titulem Den světelného roku[6]. Mezitím autor zveřejnil další sbírky, zčásti soustřeďující verše z období dvacetiletého publikačního zákazu.

První z těchto sbírek, Dým ohnic, je písní o kraji minulosti, v němž příroda nebyla dosud zhanobena kombajnovou technikou, kde „země otáčí se kolem zrnka rži"[7]. Slyšíme básníkovo marné volání do vyrubaného lesa, ozve se i stesk po otci, jeho gajdách a skřipkách, jež nyní visí v jizbě netknuty. Jsou to hutné verše vtěsnané někdy do formy popěvku, v němž básník dovede vyjádřit hlubokou myšlenku sebeobětování (bb. Obětní svíce, Mohyla, Vědomost o otci). Zogata nenaplňuje své verše folklórem, ačkoliv by to asi dovedl snadno. Známe jen jednu takovou jeho neroz-

---

3 Jindřich Zogata: Veřejná zeleň. Brno, Blok 1988.

4 Jindřich Zogata: Obrázky na skle. Ostrava, Profil 1990.

5 Jindřich Zogata: Šípkový růženec. Brno, Maban 1990.

6 Jindřich Zogata: Den světelného roku. Brno, Petrov 1994.

7 Jindřich Zogata: Dým ohnic. Ostrava, Profil 1991, s. 19.

měrnou skladbu-báseň: Je to Hra v ovce, stylizovaný obrázek ze zakončení salašnické pastvy, sled obrazů, vypodobených jednoduchými popěvky, úryvky říkankovitého rázu, refrény, hádankovitými otázkami, tanečním pokřikem a přípitky - všechny tyto „folklórní" prvky jsou ve skutečnosti básníkovým autorským dílem. Nic zde není okopírovaného, nic z ohlasové poezie, a přece jako bychom slyšeli zpívat baču či valáška (tak básník pojmenoval hrdinu této krásné lyrickoepické skrumáže). Něco podobného dovedl z lidové písně vydobýt a učinit ji tak jedinečně svou Leoš Janáček.

Všechny tři následující sbírky - Samoty vzdálené na počátek, Psí víno a Mýtiny[8] - mají tematikou k sobě blízko. Pohled na poničenou přírodu, na důsledky „mechanizace" naší civilizace, vyrábějící z lidí automaty, na zvrácenost všech hodnot a vytržení člověka z řádu dává v básníkovi uzrát metaforám, jež tato poezie chrlí jako lávu. V tušení hrůz budoucnosti se básník marně stává prorokem a sarkasticky stíhá onoho pyšného nenasytného „majitele úst" a „vlastníka myšlenky"[9] naší současnosti. Jen v Samotách vzdálených na počátek najdeme mezi chmurnými vizemi několik čtyřverší, z nichž jako by tryskala naděje, prosba o záchranu - „Vyhořelými vodami/ plují vesmírné lodě/ smiluj se nad námi/ Bože lodivode (b. Od nebe[10]) - i pokorná modlitba, opět ve formě popěvku (b. Večerní modlitba). Meditativního rázu je též malý cyklus milostného vyznání a sebereflexe (Exil lásky) i poslední dva cykly sbírky (Klečící jabloň a Pouta objetí).

V následujících dvou sbírkách se jen stupňuje hněv básníka, ironizujícího moderní svět, v němž se tělo a duše člověka rozpadají. V Psím vínu autor až k odpornosti kupí obludné obrazy budoucích lidských tvorů, úpějících v betonových městech a utápějících se v otroctví těla. Přibývá zde racionality; od ní je někdy blízko k suchosti verše, jindy k eufonické hravosti, k níž jevil Zogata sklon už v předchozích sbírkách, ale zde a zvláště pak v Mýtinách jeho záliba v eufonii a kalambúrech až přebujela. Verše nejedné básně se stávají enumerací, suchým výčtem. Ten sice má satirický charakter, přičemž s posledním veršem přichází i pointa, ale veršové jednotvárnosti to báseň nezbavuje. Jen výjimečně se objeví parafráze říkanky („Kupte si duši/ levná je/ každému sluší/ hodí se na škrob/ do loktuší" - b. Butik na lásku).

„Mýtinami" nejsou v Zogatově sbírce myšleny vymýcené lesy, ale města a sídliště, „ukamenovaná pole"[11]. Básník zde postoupil k objektivaci, jen několik čísel v závěru sbírky je protepleno vzpomínkou na domov, na matku, na velikost a sílu lásky (bb. Důvěra, Matčina vzpomínka), v jediné básni se rozeznívá subjektivní tón - vyznání z bolesti nad osudným obratem v životě, vtaženém do velkoměsta (b. Všudypřítomné stromy). Variace na stejné téma jsme zaslechli už v páté básni oddílu Exil lásky ze Samot vzdálených na počátek. Verše Mýtin jsou proloženy deseti básněmi v próze (jedna z nich je žonglérskou hrou s eufonií).

Můžeme-li v Zogatově poezii najít nějakou vývojovou linii, pak snad lze říci, že z básníka, jehož poezie vyrůstala z impulsů jeho rodného kraje, jablunkovských polí, lesů, dřevěných příbytků a práce i života horalského lidu, se postupně stal komentátor, glosátor a kritik současné přetechnizované a pyšné civilizace. Kritik, který bolestně prožívá vše, čím ona sama za svůj snadný a spokojený styl platí. Tato druhá vlna, motivicky spadající většinou již do prostředí velkoměsta, postupně vystřídala Zogatovu poezii dětství, mládí, lásky a tepla domova. Autor však svůj rodný kraj nikdy neopustil docela: odřekl-li se ho ve své poezii, dal mu stálé místo - či snad pokračování - ve své tvorbě prozaické.

---

8 Jindřich Zogata: Samoty vzdálené na počátek. Sfinga, Ostrava 1993; Psí víno. Sfinga, Ostrava 1994; Mýtiny. Šenov u Ostravy, Tilia 1995.

9 Jindřich Zogata: Psí víno, s. 98.

10 Jindřich Zogata: Samoty vzdálené na počátek, s. 103.

11 Jindřich Zogata: Mýtiny, s. 13.

V roce 1996 vyšly dvě Zogatovy knihy, první dva díly trilogie, jež prozatím nemá společný titul. Původně mělo jít o románovou biografii autorova otce, nevšedního lidového umělce Pavla Zogaty, ale původní záměr se rozrostl a obě knihy podávají obraz života lidu v autorově rodném kraji. První díl, Dědictví zmizelých píšťal[12], zachycuje poslední dva roky první světové války, druhý díl, Oves na střechách[13], pak první léta po válce. Tehdy tento kraj měl být rozdělen - nakonec Javořinka připadla Polsku, kdežto její osada Hrčava naší republice. Dějiště Zogatovy trilogie je tedy symbolicky rozepjato přes státní hranici.

V Dědictví zmizelých píšťal je líčen úděl matky malého Pavla Zogaty a jejích šesti dětí, živořících na maličkém hospodářství v horské vesnici. Má se co ohánět, na vše je sama: muž odešel těsně před válkou za prací do Ameriky a jiných na vesnici není - všichni jsou na frontě. V sousedství žije Pavlův praděd Malyjurek - říkají mu tačik -, nemá už však sil. Když ještě hospodařil, býval i dudákem, hrával s houslistou na svatbách, na besedách, na dračkách, ještě teď má hlavu plnou bojtek, písní, které hrával k tanci a jež si už jen pobrukává. Malý Pavel k němu lne upřímnou láskou, je k němu přitahován okouzlující hudbou jeho dud, rád poslouchá i jeho zkazky a mudrování, ačkoliv to ještě dlouho potrvá, než mu porozumí.

Vyprávění předestírá klidný tok událostí, o pevné kompozici se nedá mluvit, děj má blízko ke kronikářskému vyprávění, ale kronikou také není. I vyhraněný hrdina zde chybí. Nosnými syžetovými dvojicemi jsou kromě tačika a malého Pavla jen Pavlova matka a její muž Jura, o němž však po celou dobu nemá žena ani zprávy, je-li vůbec naživu. Jura do děje vstupuje čas od času jen nepřímo, prostřednictvím jakýchsi živých snů. To, co by mohlo vnášet do děje dynamiku, vztah a komunikace muže s ženou, je zde tudíž utlumeno. Do děje zasáhnou snad dvě desítky postav, ale pouze epizodicky. Výsledkem je mozaikovitý obraz, zčásti lyrická próza, v níž má důležitou roli i rovina úvahová (většinou nejde o složité reflexe, jež by děj - s výjimkou dvou tří míst - retardovaly). Do mozaiky horalského vesnického života zapadá řada drobných výjevů, nejvíce místa však autor věnoval besedám chlapce Pavla s gajdošem tačikem a jeho hře na gajdy. Té by se Pavel rád naučil, a podaří se mu to alespoň do té míry, že zvládne začátečnické kroky a může jednou dokonce místo tačika zahrát i na svatbě.

Zogata sahá do oblasti folklóru jen výjimečně: sem tam textem prosvitne úryvek bojtky, lidové písně, jeho součástí se stávají i dvě zajímavým způsobem stylizované pověsti. Příliš vynuceně a násilně však působí zařazení pásma dětských her a téměř odborně etnografický výklad o hře na gajdy, i když je v něm uplatněno hledisko estetické. Jednoho folklórního prvku ovšem autor užívá se zvláštní účinností: růstu a šíření pověry, jakých etnografové v horalských lokalitách skutečně nacházeli více než jinde. V obou dílech své trilogie Zogata traktuje fámu a ještě nehotovou pověru jako stavebný prvek. Je to pověra uměle stylizovaná, jak jsme se s ní mohli setkat již v povídce Dvory: Stačí, aby se v odlehlé samotě objevilo cokoli nového, a okolí v tom hned vidí dílo čertovo nebo jiné zlé bytosti. Původci a šiřiteli této fámy jsou ženy („chlopi" tomu říkají „babské dřisty"[14]).

První díl trilogie končí skoro úsečně: konstatuje se jen, že za dva roky válka skončila a epidemie, která po ní následovala, skosila mnoho lidí. Z protagonistů prvního dílu zemřeli tačik gajdoš a mnozí jiní, přežili jen Pavel, jeho bratr Jura, zemřela i jejich matka, stejně jako otec kdesi v Americe; dvě přeživší Pavlovy sestry se nějak protlučou po službách a v druhém dílu o nich už neuslyšíme.

---

12 Jindřich Zogata: Dědictví zmizelých píšťal. Šenov u Ostravy, Tilia 1996.

13 Jindřich Zogata: Oves na střechách. Šenov u Ostravy, Tilia 1996.

14 Jindřich Zogata: Dědictví zmizelých píšťal, s. 156.

Poválečný Oves na střechách ukazuje historickou událost, která život horalů vytrhla takřka z kořenů: kraj má být rozdělen a nová hranice se stává pro lidi postrachem. Nových pořádků se každý obává, i když se jim slibuje, že život už teď nebude tak lopotný, jak býval. Pavel, šestnáctiletý sirotek, pracuje jako čeledín u různých hospodářů. Nevidíme jej růst v lidového umělce - na dudy nechce ani vzpomenout, ty leží kdesi ve futrálu v domě, kde hospodaří jeho starší bratr Jura. Jura si víc než hospodaření hledí podloudničení a převádění koní přes hranici na Slovensko. Na rozdíl od něj je Pavel vnímavý mladík, rozumuje, přemýšlí o životě, ale nemá se s kým poradit - tačik, jediný, kdo by mu rozuměl, už nežije. A tak zbývá jeho nejvěrnější přítel, kůň Šivý, s nímž Pavel v myšlenkách rozpráví. Máme dojem, že Šivý je jakýsi Pavlův radící kůň, jak jej známe z pohádek; fiktivní dialog s koněm také připomíná snové dorozumívání matky s odloučeným mužem z prvního dílu.

Události a epizody druhého dílu trilogie se točí jednak kolem nové hranice, jednak kolem stavby sanatoria. Sanatorium je pro nemocné tuberkulózou, tu lidé dosud neznali. Není to opět čertovský výmysl, právě tak jako zděné sanatorium? A co teprve když se roznese zvěst, že tam bude rentgen, jakýsi stroj, který vidí do člověka... Tak bytostný konzervatismus, nedůvěra v jakoukoli změnu, jsou ovšem živnou půdou pověry. Právě z ní Zogata opět různými způsoby motivuje a rozvíjí děj.

Pavel, ústřední postava románu, pozoruje úplatky, šizení při stavbě sanatoria, příčí se mu Jurovo podloudničení a nepoctivý výdělek z pašovaných koní. Sám je jako pacholek robotou udřen tak, že mu zbude čas na rozhovor s Šivým jen ve snu. Na leccos Pavlovi odpoví „paterkova" kázání. Znějí - ve spisovném a vzrušeně pronášeném jazyce - jako lék na všechny otevřené rány krušného života.

Kompozice druhého dílu Zogatovy románové mozaiky je již poněkud sevřenější. Opět tu je nemálo epizodických výseků z goralského života, ale děj se přece jen soustřeďuje kolem novostavby sanatoria. V knize se najdou i úchvatné snové alegorie. V jedné z nejkrásnějších Pavel vede procesí své vesnice - zřejmě jde o výraz jeho touhy, aby lid nebyl hranicí rozdělen; druhá část snu vypráví o tom, jak obrovitý pluh, jímž ořou neznámí vysocí páni, prorývá hlubokou brázdu mezi krajem a dvory, přičemž Pavlova Maryška zůstává na druhé straně, za propastí.

Obě knihy jsou jakousi baladou o zapomenutém kraji - Zogata je vůbec baladicky laděný autor (i když ve verších - a také v Obrázcích na skle - se u něj často hlásí ke slovu satira). Z tohoto důvodu v Ovsu na střechách působí přímo nesourodě epizoda o nepodařené zabijačce, napolovic vyprávění ze života s příměsí suchého humoru, napolovic humor folklórní. Jazyk Jindřicha Zogaty se obecně vyznačuje bohatou obrazností, v obou dílech rodové „kroniky" je však opět až metaforicky přepjatý. Styl tím nezřídka trpí, zvláště když se personifikující a metaforická živelnost neomezí jen na výraz nebo větu, ale nezkrotně zabírá celé odstavce. Takové pasáže kontrastují se základní fakturou autorovy věty, jež ke svému prospěchu těží z živé lidové mluvy (věty jsou krátké, často eliptické a jednočlenné, a to nejen v dialozích). Rušivě působí také některá vybočení ze zvyklostí dnešního spisovného jazyka, například poměrně častá větná inverze, přesun zvratných zájmen „si", „se" za sloveso, který si autor osvojil z jejich rytmické funkce, uplatňované ve verších, nebo nadbytečná vokalizace předložek. Je však třeba říci, že všechny zmíněné jevy nesnižují *podstatně* silný dojem, který v čtenáři zanechává bohatý a živý jazyk obou dílů trilogie.

Z ústní slovesnosti čerpal Zogata opět velmi zřídka, alespoň pokud jde o přímé citace či parafráze. Je však příznačné, že si jeden folklórní žánr - pověru - přetvořil ve vlastní slohový prostředek, jímž v obou románech nahrazuje syžetotovorné prvky běžné epiky. Lze tedy konstatovat, že Zogata se nedal folklórem ovládnout, že je opravdu básníkem bez tíže, avšak s hlubokým vědomím folklóru.

Jestliže Aleš Haman vymezuje soudobou českou románovou prózu čtyřmi rysy[15], pak se první dva díly Zogatovy trilogie (a do značné míry i starší povídka Střední slunce) zřetelně vyznačují třemi z nich - ztrátou fabulační souvislosti, hrdiny a značnou mírou reflexe. Úplně budeme moci odvážný prozaický pokus Jindřicha Zogaty zhodnotit, až se vydáním třetího svazku uzavře.

15 Aleš Haman: Dokument a fantasma, dvě krajnosti současné české prózy, Literární noviny 1996, č. 29, příloha Konserva.