

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav východoevropských studií

MONIKA ŘÍHOVÁ

PSYCHOLOGICKÁ PRÓZA REGĪNY EZERY
PSYCHOLOGICAL PROSE BY REGĪNA EZERA

Diplomová práce

VEDOUCÍ PRÁCE: doc. PhDr. Ilja Lemeškin, Ph.D.

PRAHA 2013

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. 4. 2013

.....

Podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Pavlu Štollovi, Ph.D. za užitečné rady, které mi poskytl a především za čas, který mi vždy ochotně věnoval.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá psychologickou prózou Regīny Ezery. V první kapitole je přiblížena spisovatelčina osobnost. Kapitola také nastiňuje stav lotyšské literatury v období od obnovení sovětské okupace na konci 2. světové války do 90. let 20. století. Následující dvě kapitoly se věnují analýze konkrétních Ezeřiných děl. Jedná se o tři díla, která byla přeložena do češtiny (*Studna*, Aka, 1972, *Léto dlouhé jeden den*, *Vasara bija tikai vienu dienu*, 1974, *Člověk potřebuje psa*, *Cilvēkam vajag suni*, 1974), a několik děl, jež do češtiny dosud přeložena nebyla (*Podzemní ohně*, Zemdegas, 1977, *Dračí vejce*, *Pūķa ola*, 1995, několik krátkých próz z díla *Fenomén Princezny*, *Princeses Fenomens*, 1985, především tzv. zoologické novely a tzv. bláznivé historky). Shrnuty jsou také hlavní rysy děl analyzovaných v této diplomové práci. Čtvrtá kapitola obsahuje překlad povídky *Srpen, měsíc jablek*, *Augusts, ābolu mēness*, z povídkové knihy *Fenomén princezny*. Překlad je dílem autorky diplomové práce. V závěrečné kapitole jsou shrnuty hlavní rysy analyzovaných děl.

ABSTRACTS

This thesis is concerned with the psychological prose by Regīna Ezera. The first chapter gives an insight into the the writer's personality. The chapter also outlines the situation in Latvian literature in the period from the restoration of Soviet occupation at the end of World War II throughout the 1990s. The following two chapters are devoted to the analysis of specific Ezera's works, namely three works that were translated into the Czech language (*The Well*, Aka, 1972, *Summer Lasted for Just One Day*, *Vasara bija tikai vienu dienu*, 1974, *A Man Needs a Dog*, *Cilvēkam vajag suni*, 1975) and some works that have not yet been translated (*Smouldering Fires*, Zemdegas, 1977, *A Dragon's Egg*, *Pūķa ola*, 1995 and some short proses included in book *The Princess Phenomenon*, *Princeses Fenomens*, 1985, especially so-called zoological novellas and so-called crazy stories). The fourth chapter contains a translation of the short story called *August, Month of Apples*, *Augusts, ābolu mēness* included in the book *The Princess Phenomenon*. The translation is the original work by the author of the thesis. In the final chapter the main features of analysed works are summarised.

KLÍČOVÁ SLOVA

Regīna Ezera, lotyšská literatura, psychologická próza, interpretace literárního díla.

KEY WORDS

Regīna Ezera, Latvian literature, psychological prose, literary interpretation.

Obsah

Úvod.....	6
1 Osobnost Regíny Ezery a její tvorba.....	9
1.1 Osobnost Regíny Ezery.....	9
1.2 Tvorba Regíny Ezery na pozadí lotyšské literatury 2. poloviny 20. století.....	11
2 Delší prózy.....	16
2.1 Studna.....	16
2.2 Léto dlouhé jeden den.....	18
2.3 Podzemní ohně.....	25
2.4 Dračí vejce.....	45
3 Kratší prózy.....	64
3.1 Zoologické novely.....	64
3.1.1 Kravské oči.....	65
3.1.2 Rodžers, šedivý kocourek.....	66
3.1.3 Fenomén Princezny.....	67
3.2 Člověk potřebuje psa.....	71
3.3 Šílené historky.....	73
3.3.1 Začalo to liščí nohou.....	74
3.4 První vystoupení v televizi.....	77
4 Překlad povídky Srpen, měsíc jablek.....	80
5 Psychologická próza Regíny Ezery.....	99
5.1 Typy postav.....	99
5.2 Motiv osudu.....	102
5.3 Otázka žánru v díle Regíny Ezery.....	103
Závěr.....	104
<u>Prameny a literatura</u>	109

Úvod

Regīna Ezera má na svém kontě více než 20 knih.¹ Svoji tvorbou si vydobyla přední místo mezi lotyšskými autory druhé poloviny 20. století. Její prózy byly přeloženy do několika jazyků, mezi nimiž nechybí ani čeština. Český čtenář má možnost přečíst si v překladu tři spisovatelčiny knihy. Ve dvou případech, romány² *Studna* a *Léto dlouhé jeden den*, se přitom jedná o překlady z lotyštiny, jejichž autorem je Vojtěch Gaja, v případě povídkové knihy *O psech a lidech a jiné povídky* jde o překlad ruského vydání, jehož autorkou je Marie Táborská. Zájemce o informace týkající se spisovatelčiny tvorby má k dispozici knihu Radegasta Parolka *Lotyšská literatura: tvůrčí osobnosti* a také sborník Jany Tesařové nazvaný *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatúry a kultúry*.

Po přečtení zmíněných dvou románů ne jeden čtenář jistě nabude dojmu, že Ezera byla autorkou knih s ženskými protagonistkami prožívajícími svoje radosti, smutky a dilemata na pozadí nádherné přírody. V pěti „psích příbězích“ jsou psi a jeden kocour výhradně harmonizujícím prvkem: mobilizují v lidech kladné stránky jejich povahy, obměkčují srdce svých zarytých nepřátel, pomáhají zhýralci ukázat se v lepším světle, kolchoznímu mechanikovi zas získat přízeň své vyvolené. Spisovatelka však nepsala pouze díla primárně zaměřená na osudy ženských hrdinek, stejně tak psi a kočky nejsou jedinými zástupci říše zvířat, jimž věnovala pozornost ve svých dílech. V tzv. zoologických novelách, v nichž zvířata vystupují na úrovni hlavních postav, se setkáváme s širokou paletou živočichů zahrnující dravé šelmy, domácí mazlíčky, užitková zvířata, hlodavce nebo například zástupce ptactva.

Regīna Ezera byla ženou s nelehkým životním osudem. Obě její manželství ztroskotala: první po třech, druhé po třiceti letech. Během jednoho dne přišla o dceru Inese, jež zemřela při porodu, ten nepřežilo ani Inesino dítě. Autorka na vlastní kůži zažila to, o čem psala jen o pár let dříve v románu *Léto dlouhé jeden den*: stačila chvilka na to, aby se, stejně jako Vizma Vasarájová, hlavní hrdinka příběhu, přesvědčila o vratkosti osudu. Uplynul téměř rok, než byla schopna opět začít tvořit. Dílem, které začala psát po zmíněné odmlce, byl román *Podzemní ohně*. Významné místo v tomto románu, který by jistě, kdyby byl přeložen, oslovil více českých čtenářů než díla *Studna* a *Léto dlouhé jeden den*, zaujímá právě motiv

¹ *Regīna Ezera. Portrait*. [online] [cit. 2013-04-27]

Dostupné z WWW: <<http://www.literature.lv/en/dbase/portrets.php?id=127>>

² Otázkou žánru díla *Léto dlouhé jeden den* se budeme zabývat v druhé kapitole této diplomové práce. V rámci tohoto úvodu budeme používat termín román.

náhlé smrti. Téma osudu je ústředním tématem povídkové knihy *Dračí vejce*, kterou od románu *Podzemní ohně*³ dělí téměř dvacet let. V tomto díle je patrný nadhled, který je důsledkem spisovatelčina mnohaletého odstupu od traumatizujícího zážitku. Pomíjivost lidského bytí je přijímána jako skutečnost, proti které nemá smysl bojovat. Život jednotlivce je z hlediska délky svého trvání malicherný. Ne nadarmo je v knize počínání postav sledováno měsícem. Tento stařec již za svůj život viděl tolik věcí, a ještě tolik jich uvidí, že ho snad nic už nemůže překvapit. Přestože jsou v *Podzemních ohních* ztvárněny tragické události a smrt zaujímá významné místo také v *Dračím vejci*, jehož příběhy se navíc odehrávají během ponurého říjnového večera, významněji je v těchto dílech zastoupen také humor. Jeho zdrojem jsou postavy, konkrétně jejich chování, které je podáváno velice autenticky. Humor má své místo také v tzv. šílených historkách, krátkých prozaických útvarech řazených do cyklů, často jen z části reálných, které však jejich vypravěči, aby jim dodali punc pravdivosti, vydávají za svoje skutečné zážitky, a v řadě povídek stojících mimo cykly; jednou z takových povídek je povídka *První vystoupení v televizi*, která je zajímavá také tím, že se v ní Ezera, stejně jako v *Podzemních ohních*, věnuje vztahu umělce a médií.

Výběr tématu diplomové práce byl motivován zájmem její autorky o psychologickou prózu, jíž je Regína Ezera významnou představitelkou. Cílem práce je představit „další tvář“ Regíny Ezery. Autorka této diplomové práce chce především dokázat, že svoji schopnost vcítit se do prožívání jedince a následně toto prožívání čtenáři věrohodně předat Ezera neuplatňuje jen na postavy mladších na venkově žijících žen, ale na osoby všech věkových kategorií, zástupce obou pohlaví, lidi vzdělané i nevzdělané, obyvatele lotyšské metropole, provinčních městeček, na venkovany i lidi z lesních samot a že široký je také rejstřík témat, kterým se ve svých dílech věnuje. Dalším cílem je seznámit čtenáře diplomové práce s Ezeřinými krátkými prózami, tzv. zoologickými novelami a tzv. šílenými historkami, v nichž se Ezera věnuje negativním stránkám lidské povahy. Pozornost bude rovněž věnována otázce žánru v této diplomové práci interpretovaných děl.

Interpretována budou vybraná spisovatelčina díla, která se vzhledem k předchozím řádkům tohoto úvodu přímo nabízejí: delší prózy zastupují díla *Studna*, *Léto dlouhé jeden den*, *Podzemní ohně* a *Dračí vejce*, zdrojem kratších próz jsou dvě díla: cyklus pěti příběhů *Člověk potřebuje psa*, do češtiny přeložený jako *O psech a lidech*, a sborník krátkých příběhů *Fenomén Princezny*, v němž najdeme díla, která budou interpretována v této diplomové práci: tři tzv. zoologické novely, pět tzv. šílených historek z cyklu *Začalo to liščí nohou* a povídku

³ První vydání vyšlo roku 1977.

První vystoupení v televizi.

V první kapitole bude uvedena kratší biografie Regíny Ezery následovaná charakteristikou její tvorby na pozadí lotyšské literatury 2. poloviny 20. století. Ve druhé kapitole budou interpretovány čtyři výše uvedené dlouhé prózy, ve třetí kapitole potom výše uvedené prózy krátké. Čtvrtou kapitolu bude tvořit překlad povídky *Srpen, měsíc jablek*. Překlad je dílem autorky této diplomové práce. V páté kapitole bude pozornost věnována typům postav vystupujícím v interpretovaných dílech, motivu osudu, kterým je Ezeřino dílo prostoupeno, a problematice žánru Ezeřiných děl.

Jako zdroj informací o autorčině osobnosti bude použita především studie Bronislavse Tabūnse *Regīna Ezera. Dzīves un jaunrades apskats – mozaīka*. Využita bude též kniha *Esamība ar Regīnu* lotyšské spisovatelky Nory Iksteny a poslouží nám také fragmenty z Ezeřina vyprávění o sobě, které se nedostaly do čtyřicetiminutového dokumentárního filmu o ní, který byl natočen roku 1999. Tyto fragmenty zveřejnil roku 2010 v časopisu *Karogs* a také na svém blogu, z kterého byly převzaty pro tuto diplomovou práci, Guntis Berelis. Vývoj lotyšské literatury od poválečného období do 90. let 20. století bude zpracován hlavně s pomocí knih *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums* a *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatūry a kultūry*. Pomocníkem při přiblížení vývoje lotyšské literatury bude také Berelisův text *Kā mirst romāns, un kas paliek pāri pēc tam, kad viņš ir pagalam* otištěný v jeho knize *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Z tohoto textu budeme vycházet také, až se budeme věnovat otázce žánru Ezeřiných děl. Velice nápomocná je, co se týče otázky žánru, také kniha *Prozas žanri*, jejímiž autorkami jsou tři lotyšské literární vědkyně – Ingrīda Kiršentāle, Benita Smilktiņa a Dzidra Vārdaune. Orientovat se v literární teorii pomůže především *Slovník literární teorie*, redigovaný Štěpánem Vlašínem.

1 Osobnost Regīny Ezery a její tvorba

1.1 Osobnost Regīny Ezery

Regīna Ezera se narodila 20. prosince 1930 v Rize jako jediné dítě Lūcije a Roberta Šamretových. Nejednomu znalci lotyšského jazyka bude jistě „nelotyšsky“ znít spisovatelčino rodné příjmení. To bylo v rodině považováno za italské. Italský a německý původ předků ze strany otce ovšem Ezera brala s nadhledem: „*Těmto ‚neověřeným faktům‘, například, že jméno ‚Šamreto‘ je italského původu lze přičítat pyšný slogan naší babičky: ‚V našich žilách koluje hraběcí krev‘, stejně jako německý původ druhé babičky (jazyk rodiny mého otce je němčina). Její příjmení ‚Viļeviča, mým uším bůhvíjak německy nezní.‘*“⁴ Jednoznačně nehovoří ani Ikstena, pro niž je Ezeřin otec Roberts „*syn důstojníka carské armády, ne úplně Poláka, ne úplně Itala Vincentse Šamreta a baltské Němky Anastasije Viļevicy.*“⁵ Rodiče Regīniny maminky Lūcije měli kořeny v Latgalsku. Právě mezi příbuznými ze strany Lūcije nacházíme několik osob s kladným vztahem k umění: obě matčiny sestry byly povoláním houslistky, její matka Anna byla zas znalkyní nejen lotyšského, ale i běloruského folklóru; svoji znalost zprostředkovala vnučce Regīně, krom toho děvče naučila bezpočet modliteb v polském, a dokonce v latinském jazyce. Zajímavá byla též jazyková situace v rodině: Lūcija na svého muže mluvila buď rusky, nebo polským nářečím. V důsledku toho Ezera do nástupu na základní školu prakticky vůbec neovládala lotyštinu. Sama na svoje školní začátky vzpomíná takto: „*Závidím všem těm, kteří rodný jazyk nasáli s mateřským mlékem. Já jsem neměla takové možnosti. Do šesti let věku jsem mluvila místní (příšernou!) polskou hatmatilkou. Používala jsem necelou stovku slov, z nichž velký počet byly zmršeniny. Tato hatmatilka mi později pomohla (i když jen pasivně) osvojit si polský jazyk, ale ještě v šesti letech věku jsem prakticky byla bez jazyka. Nešlo mi to. (Řekli mi: „Nepokládej lokty na stůl!“, ale já jsem tolik nerozuměla). Moje první učitelka lotyšského jazyka, Anna Miesniece, sestra vynikajícího malíře Kārlise Miesniekse (krásná, upravená, silná a klidná), mně takřka nepřetržitě dávala jen trojky (nezřídka s mínusem), ale přece mě v hlavních obrysech mluvit a psát lotyšsky naučila.*“⁶ Poté, co si úspěšně osvojila lotyštinu, již ve škole neměla žádné potíže, naopak, od čtvrté třídy byla premiantkou. Ze spisovatelčiných vzpomínek na školní léta je zajímavý například její názor na chemii: „*Na chemii mne přitahoval ‚avanturismus‘ této vědy: během*

⁴TABŪNS, Broņislavs. *Regīna Ezera. Dzīves un jaunrades apskats – mozaīka*. Rīga: Liesma, 1980, s. 9. Všechny citace z lotyštiny přeložila Monika Říhová.

⁵IKSTENA, Nora. *Esamība ar Regīnu*. Rīga: Dienas Grāmata, 2007, s. 11.

⁶TABŪNS, Broņislavs. *Regīna Ezera. Dzīves un jaunrades apskats – mozaīka*. Rīga: Liesma, 1980, s. 13-14.

pokusů možné nečekané a neočekávané, nepředvídané výbuchy. V tom bylo (jak mi teď připadá) něco z novelistiky.“⁷

Za války rodina pobývala na venkově: jedno léto v Kaibale, kde její členové vykonávali různé pomocné práce, a druhé v Rembate v domě lesníka, jemuž pásli dobytek. Možná, že právě v této době se v městském dítěti vyrůstajícím v řížské Popovově ulici zrodila láska k přírodě. Po obnovení sovětské okupace na konci roku 1944 Šamretovi sdíleli osud mnoha lotyšských rodin, jejichž „novým domovem“ se stalo Německo, v případě Šamretových na Labi ležící město Aken⁸ vzdálené cca 50 kilometrů od Magdeburgu. Po válce se vracejí do Rigy.

Roku 1950 Ezera úspěšně ukončila středoškolská studia a stala se studentkou žurnalistiky na Fakultě historie a filologie Lotyšské státní univerzity. Jejími kolegy v ročníku bylo hned několik významných osobností lotyšského kulturního života, jmenujme například divadelního kritika Gunārse Treimanise, spisovatele a básníka Arnoldse Audziņše, divadelní vědkyni, kritičku a spisovatelku Liliji Dzenisovou nebo divadelní a filmovou vědkyni Maiju Augstkalnsovou. Již ve druhém roce vysokoškolského studia se Regīna Ezera stala matkou.⁹ Jejím vyvoleným byl bývalý legionář Jēkabs Lasenbergs, manželství však trvalo pouhé tři roky.

Novinářské působení započala v časopisu *Bērniība (Dětství)*, kam nastoupila v létě roku 1954 v rámci studentské praxe. Na podzim téhož roku se stala zaměstnankyní časopisu *Pionieris (Pionýr)*, ve kterém působila i po absolvování vysokoškolských studií v roce 1955. Cennými rádci byli Ezeře v období jejích novinářských začátků dva muži: šéfredaktor časopisu *Bērniība* Vladislavs Kaupužs a zkušený novinář Česlavs Kindzulis. Druhý jmenovaný se s o jedenáct let mladší kolegyní oženil; spolu měli dvě dcery.¹⁰ Manželství se nakonec po třiceti letech rozpadlo.

V časopisu *Pionieris* Ezera setrvala i po ukončení studií. Jejím hlavním polem působnosti bylo psaní recenzí na knihy pro děti a mládež, nevyhýbala se ale ani knihám pro

⁷ TABŪNS, Bronislavs. *Regīna Ezera. Dzīves un jaunrades apskats – mozaīka*. Rīga: Liesma, 1980, s. 14.

⁸ Ikstena mylně uvádí, že se jednalo o město Āhene, tj. německy Aachen, česky Cáchy. Viz. IKSTENA, Nora. *Esamība ar Regīnu*. Rīga: Dienas Grāmata, 2007, s. 16.

⁹ Dcera Inese, která se narodila 10. prosince 1951, se bohužel nedožila vysokého věku, zemřela 2. ledna 1974 při porodu, který nepřežilo ani její dítě.

¹⁰ Ilze, profesí veterinární lékařka, přišla na svět 16. září 1955, tj. krátce poté, co Ezera úspěšně absolvovala vysokoškolská studia, Aija se narodila 7. června 1957. Stejně jako matka se věnuje literární činnosti; tvoří pod pseudonymem Aija Vālodze. Po profesní stránce jako by si dcery mezi sebou rozdělily zájmy svojí matky. U Ilze je to zájem o zvířata, u Aiji zas o literaturu.

dospělé publikum. Roku 1957 z redakce z rodinných důvodů odešla.¹¹ Post redaktorky ve zmiňovaném časopisu přitom byl jejím prvním a zároveň posledním zaměstnáním. V poměrně nízkém věku, v necelých 27 letech, se stala profesionální spisovatelkou.

V roce 1965 si manželé Kindzulisovi pořizují dům na venkově, v místě nazvaném Brieži, nacházejícím se nedaleko městečka Ķegums.¹² Odlehlé místo se stalo spisovatelčíným domovem, ačkoli život tam nebyl jednoduchý. V Brieži 11. června 2002 Regīna Ezera také zemřela; byla plodnou spisovatelkou, na svém kontě má přes dvacet knih a velké množství recenzí.

1.2 Tvorba Regīny Ezery na pozadí lotyšské literatury 2. poloviny 20. století

Spisovatelka Regīna Ezera se zrodila roku 1955, kdy pod tímto pseudonymem Regīna Lasenberga vydala v časopisu *Bērnība* svoji črtu, tj. „*prozaický žánr menšího rozsahu s jednoduchou, nerozvinutou fabulí a uvolněnou kompozicí*“,¹³ nazvanou *Pat īkšķis nelīdzēja*.

První polovina 50. let 20. století, v níž se Ezeřin spisovatelský debut uskutečnil, přitom nebyla obdobím pro lotyšskou literaturu zrovna příznivým. Plavat ve vodách literatury bylo bez nadsázky nebezpečné. Jedinou uznávanou literaturou na území Lotyšska byla literatura nesoucí atribut sovětská. Pod pojmem sovětská literatura se skrývá literatura, která je v souladu s doktrínou socialistického realismu. Autor, jehož dílo bylo označeno jako nesovětské, mohl být vystaven trestnímu stíhání. Proto se nelze divit, že se řada spisovatelů v tomto období raději dobrovolně odmlčela. Pokles počtu aktivně působících lotyšských spisovatelů na území Lotyšska nebyl však způsoben pouze zmíněným odmlčením se některých autorů, ale také skutečností, že mnoho spisovatelů odešlo do exilu, resp. se po skončení druhé světové války, které pro Lotyše znamenalo obnovení sovětské okupace, nevrátilo do vlasti.

Období letargie je vystřídáno obdobím horečnaté aktivity. Tuto aktivitu „nastartovala“ liberalizace poměrů, ke které došlo po 20. sjezdu KSSS konaném roku 1956. V tzv. období

¹¹ V tomto roce se narodila její nejmladší dcera Aija. Rodina navíc nebydlela v Rize, kde v té době byla nouze o byty, ale na venkově, v lokalitě se špatnou dopravní obslužností. Spojit život mimo Rigu se zaměstnáním v redakci časopisu by bylo pro matku tří malých dětí prakticky nemožné. Odchod na venkov tedy nebyl plánovaným únikem z rušného velkoměsta, ale řešením svízelné bytové situace. Opuštění zaměstnání, brané jako nutnost, pro Ezeru nakonec bylo přínosem, umožnilo jí rozvíjet se jako spisovatelka. Nové prostředí se jí navíc stává zdrojem inspirace, odraz v jejím díle nachází příroda.

¹² Město leží cca 50 kilometrů od Rigy. V blízkosti Ķegumsu byla na řece Daugavě vybudována hydroelektrárna. Nedaleko od Ķegumsu se odehrává také děj v této práci probíraného díla *Lēto dlouhé jeden den*.

¹³ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 64.

oblevy, které po zmíněném sjezdu následuje, je lotyšským spisovatelům umožněno navazovat kontakty se spisovateli z ostatních sovětských republik.¹⁴ V říšských knihkupectvích se objevují zahraniční knihy a časopisy, především ze satelitních států SSSR. Autoři, kteří se po válce odmlčeli, případně byli umlčeni, znovu začínají tvořit. Od konce 50. let začínají být vydávána stěžejní literární díla předsovětského období: čtenář si může pořídit např. knihy představitelů realismu (Rūdolfs Blaumanis, Andrejs Upīts), novoromantiků a symbolistů (Jānis Poruks, Vilis Plūdonis, Aspazija), představitelů prózy a poezie 20. – 30. let 20. století (Eriks Ādamsons, Jānis Ezeriņš, Aleksandrs Čaks); na divadelních prknech je možné shlédnout hry v exilu žijícího dramatika Mārtiņše Zīvertse. Vedle děl Vilise Lācise a Jānise Sudrabkalnse napsaných v sovětském období vycházejí též jejich díla z období nezávislé Lotyšské republiky, přičemž Vilis Lācis své knihy z 30. let 20. století sám upravil tak, že ideologicky nevhodná místa vynechal, případně nahradil novým textem. V literárních časopisech je publikována tvorba exilových autorů (Jānis Jaunsudrabiņš, Anšlavs Eglītis).

Role literárních časopisů je v poválečném období významná: vedle časopisu *Karogs* (Prapor) začíná roku 1950 vycházet časopis *Zvaigzne* (Hvězda), který navazuje na tradici předválečných literárních týdeníků otiskujících krátké prózy a romány na pokračování, krátkou tvorbu příležitostně zveřejňuje též časopis *Literatūra un Māksla* (Literatura a umění), po roce 1957 začíná vycházet satirický časopis *Dadzis* (Bodlák), jež obnovuje přítomnost humoru a satiry v literatuře, prostor v něm dostávají autoři humoresek a fejetonů. Od roku 1958 je vydáván časopis pro mladé *Liesma* (Plamen). Nezanedbatelná je též role almanachů, v nichž jsou krom poezie publikovány i krátké texty a romány mladých autorů (Dagnija Zigmonte a také Regīna Ezera).

Autoři začínající tvořit v 50. letech 20. století vidí, že praxe budování socialismu není taková, jak je zobrazována v literatuře. Nelíbí se jim přikrášlování skutečnosti a požadují odhalení pravdy, i když nepříjemné, aby mohlo dojít k nápravě poměrů. Jinými slovy, literatura se má přiblížit běžnému životu. Ke změnám dochází v 50. letech 20. století také na poli žánrů: již počátkem této dekády se vyčerpává dlouhý, eposu podobný, tzv. panoramatický román, v poezii ódu střídá kratší báseň. Dílem, kterým je podle Berelise „možné precizně datovat začátek lotyšské moderní prózy“¹⁵ je román *Bílý leknín* (Baltā ūdensroze) Visvaldise Lāmse z roku 1958. Zajímavý a mimořádný je tím, že není vyprávěn ve třetí osobě, tj. není uplatněn postup vševědoucího vypravěče, jak tomu doposud bylo zvykem.

¹⁴ Atraktivní jsou pro lotyšské autory především kontakty s literáty z malých republik, jež s Lotyšskem pojí podobný dějinný osud.

¹⁵ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 126.

Snaha zanést do literatury současnost charakterizuje období 60. let 20. století. Mladí autoři jsou proti černobílému zobrazování historie, zaměřují se na každodennost, přičemž si jsou samozřejmě vědomi možných omezení v podobě cenzury; prostředky obrany proti cenzuře jsou ironie a podtext. Do popředí zájmu autorů se dostává jednotlivec, jeho život a vnitřní svět. Spisovatelé experimentují také s formální stránkou svých děl. Tesařová k tomu říká: „*Detailnejšie a hlbšie odhaľovanie vnútorného života jednotlivca bolo tesne späté s novými hľadaniami v oblasti formy. V próze sa tieto zmeny prejavili vypracovaním nových uměleckých postupov – od introspekcie, cez prehĺbenú psychologizáciu až po paradoxnú grotesku, od rozbíjania plynulej epickej struktúry, cez montáž rozličných časových vrstev až po voľné autorské improvizácie.*“¹⁶ Autorem zabývajícím se životním pocitem jednotlivce a zároveň experimentujícím s formou je Alberts Bels, který debutuje roku 1966 povídkovou knihou *Hry s noži* (Spēles ar nažiem). Od 60. let se v lotyšské literatuře setkáváme s tendencí hledat vzory v dílech světové literatury vzniklých do roku 1940, o tato díla je přitom mezi čtenáři veliký zájem, stejně jako o předválečná díla lotyšských autorů. Rovněž se začíná projevovat orientace na lidové tradice, roste zájem o lotyšský folklór.¹⁷

V 70. letech 20. století se opět zpříšňuje cenzura. Autoři jsou proto ve svém výrazu umírněnější. V popředí jejich zájmu jsou běžní lidé a jejich příběhy. Častým tématem jsou partnerské vztahy. 70. léta 20. století v lotyšské literatuře ale nejsou jen nudná, jak by se na první dojem mohlo zdát. Právě v tomto období vzniká několik významných děl, která jsou dokladem toho, že lotyšská literatura není pozadu za „velkými“ světovými literaturami. Roku 1978 například vychází groteskní román Margērise Zariņše *Nepравý Faust aneb Opravená a doplněná kuchařská kniha* (Viltotais Fausts jeb Pārļabota un papildināta pavārgrāmata), o kterém můžeme mluvit jako o románu postmoderním.

V první polovině 80. let 20. století vládne sovětské společnosti apatie, jak říká Inguna Sekste: „*Sovětský člověk je společensky odcizený a osamocený a možná proto je jedním z charakteristických znaků uměleckého života 80. let hledání dialogů.*“¹⁸ Spisovatelé uplatňují autocenzuru: vědí dopředu, jaké pasáže by z jejich děl byly vyjmuty, proto je sami vynechávají. Hlavní roli v literární tvorbě doby, v níž agitační hesla jsou už jen prázdnými slovy, nehraje poezie či próza, ale publicistika. Pro prózu 80. let je též charakteristický zájem o venkov, kde se odehrává řada děl. Inguna Sekste k tomu vtipně poznamenává: „*Na venkov*

¹⁶ TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatúry a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 47.

¹⁷ Tato tendence přetrvává i v následující dekádě. Roku 1973 si Lotyši navíc připomínají sto let od konání prvních Svátků písní, poměrně velká míra zájmu o lotyšský folklór ještě narůstá.

¹⁸ *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, s. 97.

své hrdiny posílají dokonce spisovatelé, v jejichž tvorbě země a příroda obvykle hrají jen roli pozadí.“¹⁹ Mezi zmíněné spisovatele patří například Alberts Bels nebo Visvaldis Lāms.

Přelom 80. a 90. let je pro Lotyšské republiky, stejně jako pro občany všech dalších států tzv. východního bloku, zlomovým obdobím. Pro Lotyšské republiky tím více, že roku 1991 po padesáti letech znovu získávají nezávislost. Prioritou národa je její uhájení, na kulturu pak už nezbývá čas. Beletrie se čte málo, klesá návštěvnost divadel, někteří umělci se politicky angažují.²⁰ V důsledku toho jim na vlastní tvorbu přilíží času nezbývá, někteří jsou novou realitou natolik zmateni, že nejsou schopni jejího uměleckého ztvárnění.

Všeobecné nadšení již na počátku 90. let střídá rozčarování. Inguna Sekste hovoří o zklamání z poměrů v nově nabyté vlasti: „*Proč je zklamání v znovunabyté vlasti tak veliké, to by mohlo pomoci zjistit interdisciplinární bádání filozofů, sociologů, historiků, psychologů a také vědců zabývajících se uměním.*“²¹ S nástupem tržního hospodářství některé časopisy (Literatūra un Māksla) a ročenky (Varavīksne, Raiņa un Aspazijas gadagrāmata) přestávají být vydávány, na druhou stranu časem začínají být vydávány nové (Literatūras Avīze, Literatūra un Māksla Latvijā). Co se týče knih, vydávány jsou knihy, jaké v předchozím období vydávány nebyly, případně vycházely omezeně, tj. lotyšská literatura 20. a 30. let 20. století, exilová literatura a zahraniční literatura, přičemž na kvalitativní stránku vydávaných děl se příliš nebere zřetel. Zajímavě způsob výběru děl hodných vydání popisuje opět Inguna Sekste: „*Jistou dobu vládl ve výběru kulturních textů princip nahodilosti: co se komu zdálo zajímavé, to také vydal, protože do té doby tu bylo téměř vakuum.*“²² S druhou polovinou 90. let přichází stabilizace, do literatury s vervou vstupuje postmodernismus, který se již o dekádu později vyčerpává.

Ohlédneme-li se za tvorbu Regīny Ezery, najdeme v ní několik styčných bodů s výše uvedenými tendencemi. Autorka debutovala v časopisu, jehož byla navíc redaktorkou, a časopisecky vyšlo mnoho jejích povídek. Ve stejné době jako Alberts Bels, tj. na konci 60. let 20. století, se projevuje jako experimentátorka. V jejím díle *Balada datlího lesa* (Dzilnas sila balāde) z roku 1968 dochází k rozkladu románové struktury: ty samé události jsou nahlíženy pohledem dvou žen. O rok později, v románu *Odras slunce* (Saules atspulgs), nastupuje na scénu poprvé vypravěč, který není pouhým komentátorem dění, ale má možnost

¹⁹ *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums.* Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, s. 99.

²⁰ Například spisovatel Alberts Bels, který je v té době poslancem parlamentu.

²¹ *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums.* Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, s. 298.

²² Tamtéž, s. 300.

ho také ovlivnit. Tabūns v této souvislosti uvádí, že přítomnost autor se stává viditelnou, protože se objektivizuje v samostatné postavě. Jako příklad uvádí Ezeřinu *Bezměsíčnou noc* a také její románovou tetralogii *Sama se svým větrem* (Pati ar savu vēju). Autorka jako jedna z postav v sobě spojuje prvky autobiografické s prvky volné fantazie.²³ Tabūns dodává: „Autorka se jako postava mezi ostatními hrdiny díla cítí jako rovná mezi rovnými a je lehce viditelná a poznatelná také čtenáři. Ale autorka jako postava a biografická autorka jsou různé pojmy.“²⁴ V souvislosti s tím je zajímavá také zmínka Hiršse, který hovoří o tom, že v lotyšské literatuře je mnoho vpravění v ich formě, jejichž vypravěč není spjatý se životopisem autora a mnohdy se od autora liší. Jako jeden z příkladů uvádí Ezeřinu *Bezměsíčnou noc*.²⁵

Podzemní ohně z roku 1977 jsou, stejně jako již zmíněný Zariņšūv román, dílem dokládajícím světovost lotyšské literatury. Následující dva postřehy se budou týkat 80. let 20. století. Jak bylo uvedeno, toto období charakterizuje zájem veřejnosti o publicistiku. Svým čtenářům zajímavým se o publicistiku jako by Ezer vycházela vstříc v některých svých kratších prozaických útvarech, jmenujme například zoologickou novelu *Fenomén Princezny* (Princeses fenomens) z roku 1979 a povídku *První vystoupení v televizi* (Pirmā uzstāšanās televīzijā) z roku 1983. Obě vykazují rysy žurnalistických textů. V případě *Fenoménu Princezny* je tohoto efektu docíleno tím, že jména hlavních postav jsou uváděna jako v novinových článcích, tj. po křestním jménu následuje první písmeno z příjmení. Čtenář má tak dojem, že se jedná o skutečné postavy. Povídka *První vystoupení v televizi* je v podstatě zdařilou reportáží. Druhý postřeh je spíše úsměvný: lotyšští spisovatelé posílají své hrdiny na venkov v 80. letech 20. století, tedy v době, kdy tam Ezeřini hrdinové již dávno jsou. Na Ezeru lze tedy v tomto ohledu s jistou nadsázkou nahlížet jako na průkopnici tohoto trendu. Pomoci odpovědět na otázku, proč dochází již na počátku 90. let 20. století v Lotyšsku k rozčarování, by mohlo Ezeřino dílo *Podzemní ohně* z roku 1995, které je zároveň jedním z postmoderních děl vzniklých v Lotyšsku v 90. letech minulého století.

²³ TABŪNS, Bronislavs. *Prozas specifika*. Rīga: Zinātne, 1988, s. 75.

²⁴ Tamtéž, s. 75.

²⁵ HIRŠS, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989, s. 70.

2 Delší prózy

V následující kapitole se budeme zabývat čtyřmi díly většího rozsahu, jsou jimi do češtiny přeložená díla *Studna* a *Léto dlouhé jeden den* a dvě díla, která do češtiny (zatím) přeložena nebyla - *Podzemní ohně* a *Dračí vejce*. *Studna* a *Léto dlouhé jeden den* jsou pro nás zajímavé nejen proto, že byly přeloženy do češtiny, ale také proto, že jde (v rámci Ezeřiny tvorby) o knihy, jež bychom podle Berelise mohli v rámci Ezeřiny tvorby „spatřovat jako trochu nostalgické rozloučení s tradiční prózou“.²⁶ Román *Podzemní ohně* je realistickým zachycením toho, co prožila jedna z jeho hlavních postav ve stavu klinické smrti. Šest autenticky podaných vyprávění o jejích spoluobčanech z městečka Mūrgale, o jejím vztahu k nim a také o ní samé, se tedy ve skutečnosti neudálo. Tím se *Podzemní ohně* blíží Belsovu románu *Iššetřovatel* (Izmeklētājs), rovněž přeloženému do češtiny. *Dračí vejce* si zaslouží náš zájem proto, že se jedná o dílo, o němž s klidným svědomím můžeme hovořit jako o postmoderním. Českého čtenáře, tj. čtenáře s podobnou dějinnou zkušeností, může navíc zaujmout autorčino realistické vykreslení doby, v níž se příběhy z této knihy odehrávají. To, co spojuje čtyři výše uvedená díla, je téma partnerských vztahů.

2.1 Studna

Román *Studna* je příběhem milostného vzplanutí dvou nepříliš šťastných lidí. Rižský lékař Rudolf tráví letní dovolenou u přátel Marie a Edy v osadě Goby. Jednoho večera si jde na Tomariny, samotu ležící u jezera, půjčit loďku. Obyvateli Tomarin jsou učitelka Laura, její švagrová Vija, tchyně Alvína, Lauřiny děti Māris a Zaiga a psík Tobis. Líčena je romantická krajina kolem jezera. Děj se odehrává na konci léta, v srpnu, kdy „večery už nejsou světlé a nazelenalé, nýbrž tmavé a modré.“²⁷ Rudolfovi se Laura líbí. Vyptává se na ni Edy. Dozví se od něj o nelehké situaci, v jaké se křehká mladá žena, povoláním učitelka, nachází: Lauřin manžel Ríša je již několik let ve vězení, neboť jedné zimní noci při lovu na divočáky zastřelil kamaráda Vildu Daudziešana. Oba muži byli opilí. Čtenář sleduje postupné vzájemné sbližování Laury a Rudolfa, je svědkem toho, jak se náhodná setkávání mění v setkávání plánovaná. Rudolfa si oblíbí také obě Lauřiny děti, které si svého vlastního otce Ríšu nepamatují. Prostřednictvím Rudolfa se děti, vyrůstající obklopeny třemi ženami, seznamují se světem mužů. Rozvedenému Rudolfovi, jehož syn Armands se s ním nechce stýkat, zájem dětí zjevně nevádí. Poté, co poznal Lauru a její potomky, se ho zmocnila touha po

²⁶ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 194.

²⁷ EZEROVÁ, Regina. *Studna*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1978, s. 13.

spokojeném partnerském životě. Rudolf není lhostejný ani Lauře, nicméně již za rok se má domů vrátit Ríša. Laura je odhodlána manželovi po návratu domů pomoci, uvažuje i o tom, že se odstěhují, čímž spálí pomyslné mosty a začnou žít odznova. Na druhou stranu, city vůči Rudolfovi jsou silné a žena prožívá velké morální dilema. Má opustit manžela, pro nějž je v nelehké životní situaci rodina jediným světlým bodem, ke kterému se upíná?

Děj končí romantickou scénou: Rudolf večer usedá do loďky a míří na Tomariny, kde v otevřených dveřích kůlny stojí Laura; Rudolf ji objímá. Na toto vyznání lásky Laura reaguje větou: „*Proč jsme všichni tak nešťastní?*“²⁸ Rudolf na to nic neříká, slova se mu zdají být zbytečná. Ještě dlouhou chvíli po tomto večerním setkání stojí Rudolf na břehu a hledí na Tomariny. Obraz, který vidí, však není idylický: „*Dlouho stál na břehu. Zhaslo poslední okno, dům se plně ponořil do noci. Měsíc se zmenšil a zbledl, rozléval modravé, neživé světlo a Rudolf si říkal, jak podivně všechno změnilo – Tomariny nyní vypadaly na pozadí nebe jako černé trosky.*“²⁹

Na konci knihy není výslovně uvedeno, jaký vývoj vztah Laury a Rudolfa měl. Z Rudolfova pohledu na Tomariny by se dalo soudit, že muž byl Laurou odmítnut. S úplnou jistotou se to však říci nedá, a i kdyby k odmítnutí došlo, nevíme, zda nakonec Laura názor nezměnila. Konec je tedy otevřený. Radegast Parolek v knize *Lotyšská literatura* závěr románu komentuje slovy: „*Řešení – čechovovsky problémové – je ponecháno na čtenáři, tj. aby sám rozhodl, je-li morálně únosné, aby štěstí jednoho bylo dosaženo za cenu štěstí jiného.*“³⁰ Tento komentář je jistě pravdivý, na místě ale také je položit si otázku, jak by se vyvíjel Rudolfův a Lauřin vztah v případě Lauřina souhlasu. Byl by jen pouhým letním románekem, který by skončil s Rudolfovým návratem do Rigy, nebo by se vyvinul v plnohodnotný partnerský vztah? Byl cit, který oba lidi k sobě poutal, láska v pravém slova smyslu nebo spíše touha dvou osamělých lidí po harmonickém rodinném životě? Nejistili by Rudolf a Laura po čase, že si vůbec nerozumí a že to, co je pojilo, byla jen potřeba nebýt sám?

Ezera se v knize rovněž zabývá aspektem dopadu zločinu, a to nejen na pachatele, ale i na jeho blízké. Dokazuje, že Ríšův zločin nezměnil jen jeho život, ale také životy dalších členů jeho rodiny; děti přišly o otce, Laura o manžela, který by jí byl oporou, Alvína o milovaného syna. Alvínina situace je navíc nepříznivá v tom, že Ríša s ní z vězení

²⁸ EZEROVÁ, Regina. *Studna*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1978, s. 231.

²⁹ Tamtéž, s. 232.

³⁰ PAROLEK, Radegast. *Lotyšská literatura. Vývoj a tvůrčí osobnosti*. Praha: Bohemika, 2000, s. 173.

nekomunikuje, ve svých dopisech ji nezmiňuje. Důvodem je věta, kterou Alvína v afektu pronesla poté, co jí osudné noci opilý Ríša sdělil, že zastřelil Vildu. Matka synovi řekla, že lituje jeho narození. Každé dítě má Alvína s jiným mužem: Ríšu s Augustem Tomarinem, bývalý statkářem, u něhož sloužila a který ji s malým synkem jednoho dne z Tomarinů vyhnal, Viju pak s „národním hrdinou“ Reinisem. Vše je ještě o to komplikovanější, že Tomarin se dal ke střelcům a Alvíně byl přidělen jeho statek. Ten obývala později i se svým novým mužem Reinisem, kterého našli jednoho dne oběšeného v lese, přičemž jeho vrahem měl být právě August, o jehož dalších osudech není nic známo. Reinis byl pro svoji mučednickou smrt prohlášen národním hrdinou. Obě Alvíniny děti vnímaly v době dospívání svůj původ jako přítěž, Ríša měl pocit, že jako na syna střelce se na něho nahlíželo s despektem, Vija těžce snášela popularitu, kterou jako dcera Reinise měla.

V románu jsou též vylíčeny poměry na lotyšském venkově. Pamětník Eda vypráví Rudolfovi zážitky z období počátků místního kolchozu. Jako jeden ze zakladatelů je osloven, aby promluvil v reportáži pro rádio. Ve svém projevu se Eda též dotýká negativního jevu hojně rozšířeného na lotyšském venkově. Zmíněným nešvarem je alkoholismus. Ten byl rovněž příčinou Richardova neštěstí.

Podle Berelise je *Studna* po stránce formy dílem velmi tradičním.³¹ S tímto jeho názorem netřeba polemizovat: více než dvoustetstránkové dílo je vyprávěno ve 3. osobě, čímž je dosaženo objektivity. Autorka žádné postavě nestraní, je jen na čtenáři, aby se zamyslel nad tím, jak by on sám jednal, kdyby se dostal do stejné situace jako hlavní postavy příběhu. Podtitul, který zvolila pro toto dílo, je „román“.

2.2 Léto dlouhé jeden den

Léto dlouhé jeden den je příběhem mladičké Vizmy Vasarájové. V pěti kapitolách sledujeme dívčiny vzpomínky na rok trvající manželské štěstí, jež ukončila tragická smrt hrdinčina muže Valtra. Vlastním kapitolám předchází úvod; s mladou ženou se čtenář setkává jednoho zimního dne ve vlaku. Jelikož venku hustě sněží, ve vagonu je šero. Ve stanici přistoupí vysoký muž v šedivém plášti. Celkově působí nevýrazně a rovněž jeho chůze je neslyšná. Vizma se poleká a raduje zároveň. V muži totiž poznává jistého Valtra. Když se ve vagonu rozsvítí světlo, vyjde najevo, že to Valtr není. Vizma se vrací do reality a uvědomuje

³¹ BERELIS, Guntis. *Kā mirst romāns, un kas paliek pāri pēc tam, kad viņš ir pagalam.* In *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs.* Rīga: Atēna, 2001, s. 59.

si, že to Valtr ani být nemůže. Mladé ženě se začínají vybavovat vzpomínky: „*Snázila se nemyslet, na nic nevzpomínat, i když věděla, že to nedokáže, že z náhodně rozbouřených vzpomínek opět bolestně vystoupí všechno, co se s Guárem na věčné časy roztavilo v okruhu paprsků vzdáleného měsíčního světla.*“³²

Co se týče vlastního Vizmina příběhu podaného, jak již bylo řečeno, v pěti kapitolách, děj není, jak je tomu ostatně u Regíny Ezery zvykem, nikterak složitý. Osmnáctiletá Vizma, jediné dítě dominantní poštovní úřednice a málomluvného výpravčího, se po maturitě provdá za ovdovělého lesního technika Valtra Janvára a stane se tak macechou Valtrova dvouletého synka Edoška. Jejím novým domovem se stává uprostřed lesa ležící samota Pýchavky. Dceřino rozhodnutí se setká s nepochopením matky, která měla o budoucnosti děvčete jiné představy. Očekávala, že její dcera, dobrá studentka, bude po maturitě pokračovat ve studiu. Svoji nelibost nad způsobem života, který si její jediné dítě zvolilo, matka vyjadřuje také o svatebním dni. Vstup do světa dospělých, který sám o sobě není snadný, je tedy pro Vizmu o to těžší, že si je vědoma toho, že nemá oporu v matce, která přitom dosud byla její velkou spojenkyní. S tím souvisí i dívčiny pocity při odjezdu rodičů; Vizma je vlastně ráda, že rodiče odjíždějí, neboť jejich odjezd znamená konec matčiným urážlivým řečem, zároveň se ale za tyto pocity stydí. Bezprostředně po odjezdu rodičů si děvče uvědomí, že jeho dosavadní život je minulostí: „*Teprve teď jsem si vlastně uvědomila, že všechno – minulost, škola, dětství, nádražíčko, dvoupokojový byt náčelníka, houkání vlaku za živým plotem ze zastřihaných jedliček – všechno, nač jsem byla zvyklá, odešlo do nenávratna, že nikdy už nebudu Vizma Vasarájová, že na věčné časy jsem se stala ‚snachou starého Janvára‘, ‚hospodyní na Pýchavkách‘, ‚paničkou lesního technika‘, nebo dokonce ‚Valtrovkou‘, jak mi někteří říkají v Bílé Krávě, což je ve skutečnosti hromádka dosti ubohých chalup, přitom s nepěkným jménem, kde jediná zvláštnost byla Krúmiňova bílá kráva Sněhule.*“³³

S odhodláním přijímá svoji novou životní roli, roli manželky a matky. Již první den po svatbě se přitom dívka, dá se říci ještě dítě, na vlastní kůži přesvědčí o tom, že samotná snaha a dobré úmysly nemusí vždy stačit. Jako první raní Vizminy city Valtrův dědeček Martin, který s novomanželi sdílí společnou domácnost. Tento starý bručoun, který pro urážlivé slovo nejde daleko, mimo jiné s nelibostí reaguje na Vizmin nápad uvařit a dovézt Valtrovi oběd na jeho pracoviště, tři kilometry vzdálenou Hříšnou pláň. Velkého zklamání se dívce ale dostane i od samotného Valtra, který se dovezeného jídla ani nedotkne. Zhrzená Vizma se, potlačující

³² EZEROVÁ, Regina. *Léto dlouhé jeden den*. Praha: Lidové nakladatelství, 1976, s. 9.

³³ Tamtéž, s. 13.

pláč, vydává domů. Vyčítá si, že namáhavou cestu lesním průsekem vůbec podnikala. Událost, která následuje, jí však vrátí dobrou náladu: na předbouřkovém nebi spatří labuť. Scenérie s labutí dívku doslova okouzlí.

Cesta na Hříšnou pláň za Valtrem skončila Vizminým promoknutím, jež mělo za následek nachlazení. Jelikož nechtěla dívka popudit nerudného dědečka, který by měl narážky, že nic nevydrží, nedávala najevo, že je nachlazená a vykonávala všechny práce, čímž si přivodila zápal plic. Vizmino onemocnění, které přišlo krátce po jejím přistěhování na Pýchavky, vyvolalo ve Valtrovi rozpaky. Patrně až tehdy začal přemýšlet nad tím, zda Vizma bude nepohodlný život v lese zvládat, vyrůstala přece jen v jiném prostředí než on. Vyčítal si, že jí neřekl o úskalích, která život v nádherné, leč nehostinné přírodě skýtá. V té době byla Vizma ještě optimistkou, první záchvaty trudnomyslnosti se však dostavily poměrně záhy a souvisely se změnami v přírodě.

Babí léto, kdy les hraje všemi barvami, vystřídala šed' podzimu. Hlavní hrdinka, obklopená lesem, se cítí osamělá a má strach, že tento pocit ji bude provázet celý život. Pocit „uzavřenosti“ v podzimní přírodě je natolik silný, že má odraz i ve Vizminých snech, v nichž se jí zdá, že dobíhá vlak, který jí přes všechnu její snahu ujíždí. Na její obavu, že život stráví opuštěna v lesích, se váže další obava: je schopna žít tak, jak si vybrala? K dobré náladě nepřispívají ani úvahy nad sňatkem s Valtrem. Přece jen si ji Valtr vzal pouhých sedm měsíců po smrti první ženy. Ač Vizma věří tomu, že to byl sňatek z lásky, nabývá dojmu, že za brzkou svatbou stál také čirý pragmatismus, bylo přece nutné postarat se o malého Edoška a o samotného Valtra.

Uklidnění přinesl sníh: „*Sníh mě zasypal rychle, jako kouzlem, ani jsem to nezpозorovala. V mých citech, které mne ovládají, když stojím v bílých vírech, je jakýsi protimluv rozčilení a zároveň hluboký mír; takže nemohu pochopit, jak mohou žít lidé v zemích, kde neznají sníh. Sníh – to je úleva po podzimní šedi, je to vyrovnaný soulad se vším, je to uspokojení a odměna.*“³⁴ V zasněženém období se udály tři významnější události: oslava Vizminých devatenáctých narozenin, cesta s Valtrem do Rigy a účast na honu s řížskými myslivci.

Na jaře podniká Vizma s Valtrem výlet na jezero Panky, kde by mohly být labuť, labuť tam ale nenacházejí. V témže ročním období se Vizma dozvídá radostnou novinu; čeká

³⁴ EZEROVÁ, Regina. *Léto dlouhé jeden den*. Praha: Lidové nakladatelství, 1976, s. 96.

dítě. Štěstí ale netrvá dlouho. Valtr umírá přibližně rok po sňatku tragickou smrtí; poté, co jedné bouřkové noci odvezl domů Osvalda Krúmině, nešťastného, postiženého muže, který v Kukaččí dolině, místě ležícím v bezprostřední blízkosti Pýchavek, občas hledal svoji minulost, spadla na něho na zpáteční cestě jedle. Vizmě se toho podzimu splnilo její velké přání: viděla labuť.

Léto dlouhé jeden je příběhem jednoho hrdiny, Vizmy. O ostatních postavách se toho čtenář mnoho nedozví. Z Vizminých rodinných příslušníků je nejvíce prostoru věnováno její matce Adéle. Vztah matky a dcery zaujímá v díle zásadní místo a v této práci se mu ještě budeme věnovat. O Vizmině muži Valtrovi se dozvídáme prakticky jen to, že byl vysoký, měl černé vlasy a prudkou povahu. Byl vychováván dědečkem Martinem, neboť jeho otec padl za druhé světové války u Narofominska a matka odešla do Německa se „šucmanem“ ze Stértěle. Dědeček je prezentován jako zemitý pragmatik s kladným vztahem k jídlu, pro kterého Vizmin příchod znamená rozšíření možností obživy pro rodinu (jen, co se Vizma nastěhuje, dědeček už plánuje nákup krávy), Vizmin otec jako málomluvný, introvertní manžel autoritativní, ambiciózní ženy. Valtr skutečně pro příběh není tolik důležitý, v *Létě* se totiž Ezera, oproti očekávání mnohého čtenáře, nevěnuje kladným a stinným stránkám vztahu Vizmy a jejího muže, ani Vizmině vztahu k nevlastnímu synkovi. Zajímá ji adaptace hrdinky na novou životní roli, roli manželky a matky. Tato adaptace navíc probíhá v pro dívku novém, dosud neznámém prostředí, mezi lidmi, kteří mají jiné priority, jiné životní zkušenosti než ona. Čtenář sleduje, jak si Vizma získává přízeň patnáctiletého loveckého psa Rexe a jak si zvyká na hulvátské chování dědečka Martina. Prostřednictvím Vizmy blíže poznává členy rodin Zvanítájů, Krúmiňů a Šnepstů, obývajících půl druhého kilometru vzdálenou osadu Houští. K srdci jí přirostli Šnepstovi, rodina čítající rodiče, sedm dětí a starou, téměř slepou babičku, naopak, Vizminy sympatie si rozhodně nezískává Tálivaldis Zvanítáj, nadměrný uživatel alkoholu, pravděpodobně starý mládenec, který v opilosti dívku obtěžuje svými nemravnými řečmi a návrhy. Komplikovanější je Vizmin vztah k vrstevníkovi Modrisi Šnepstovi. Tento přirozeně inteligentní mladík pracuje jako lesní dělník, protože prý nemá rád inteligenty. Vizmu si od jejího příchodu na Pýchavky dobírá. Vystupuje před ní jako suverénní, pohotový vtípálek, kterého nic nevyvede z míry. Toto jeho chování je motivováno snahou upoutat Vizminu pozornost. Mladý muž jím též zakrývá nejistotu, stejně jako pózou nepřítelů inteligentů zakrývá svůj pocit méněcennosti z lidí vzdělanějších než je on. Ani Vizmě není Modris lhostejný a dívčiny odmítavé reakce na jeho projevy lze chápat jako snahu si Modrise zošklivit, potlačit v sobě sympatie, které k němu chová. Je totiž odhodlána být

absolutně věrná svému muži. Z ostatních obyvatel Houští je více prostoru věnováno ještě trojlístku sourozenců Krúmiňových. Jejich osudy zamíchaly události poválečných let: Osvald, který byl členem Skrundovy bandy, se po vyhlášení amnestie vrátil domů. Klidu se mu ale nedostalo, Skrunda si ho jednoho podzimního dne našel a v Kukaččí dolině postřelil. Osvald přežil, ovšem s trvalými následky. Památkou na střelné poranění hlavy není jen jeho znetvořená tvář, ale též poškození mozku, díky němuž není Osvald schopen sám se o sebe postarat. Je tak odkázán na sestru Karínu, která se nikdy neprovdala, a bratra Emila, který sice měl ženu, ale ta ho po události s Osvaldem opustila.

Z Vizmina chování si lze vyvodit představu o jejích povahových rysech. Dá se říci, že se jedná o optimisticky laděného člověka, který svoji novou životní roli přijímá jako výzvu. I když občas propadá pochybnostem, zda její rozhodnutí bylo správné, cítí se být povinna obstat v roli manželky a matky a svého životního rozhodnutí nelituje. Jsme též svědky jejího sebehodnocení; Vizma si o sobě myslí, že je nevyrovnaná, říká o sobě, že má sklony ke střídání nálad. Větší význam pro celý příběh má však zmínka o její tendenci dělat vše naopak. Ta vyvěrala z pocitu výjimečnosti, který v dceři pěstovala její matka. Jelikož byla Vizma nejlepší žákyní ve třídě, byl jí tento vrtoch tolerován jak spolužáky, kterým dávala popisovat, tak učiteli, kteří nechtěli mít problémy matkou. Čtenář si samozřejmě položí otázku, do jaké míry byl sňatek s Valtrem motivován dívčinou snahou dělat vše jinak než ostatní. Musela se dívka, která se svého času toužila stát právníčkou, geoložkou nebo vynálezkyň a chtěla procestovat celý svět, nutně hned vdávat? Napadne ho rovněž, že matčina podpora dceřiny osobitosti se obrátila proti matce samotné. Vztah Vizmy a matky je klíčový pro pochopení příběhu. Matka, vyhlášená krasavice s uměleckými ambicemi, se stala matkou na svou dobu poměrně pozdě, v době, kdy jí už bylo více než 30 let. Podle Vizmy si o sobě vždy hodně myslela, zrazovala dceru od sňatku a za Valtra se styděla. Pro svoji dokonalou dceru si představovala „lepší partii“ a po celý rok, během něhož se děj odvíjí, není matka svoji zhrzenost z dceřina rozhodnutí schopna překonat. Neobměkčí ji ani zpráva o Vizmině těhotenství. Vizma se zpočátku matčíným chováním trápí. Vidí, že ona a matka žijí každá v jiném světě a má pocit, že pro její svět by matka neměla pochopení. Časem si zvyká na nové prostředí, jako svoji rodinu vnímá Valtra, Edoška a dědečka Martina a smiřuje se s tím, že vztah s matkou už asi lepší nebude. O tom, že se Pýchavky Vizmě staly skutečným domovem, se čtenář přesvědčí v závěru knihy, kdy se dozví, že dívka stále žije s dědečkem Martinem a Edoškem, jemuž přibyla sestřička Ilze. Z nadpisu na jejím sešitě lze usuzovat, že se připravuje na povolání v oboru lesnictví.

Významné místo v knize zaujímá příroda. Zobrazena je navíc velmi zdařile; dá se říci, že vysloveně působí na čtenářovy smysly. Ten cítí vůni pryskyřice a hub, na jazyku má chuť lesních jahod, vidí, jak nad rybníkem stoupá pára, upírá svůj pohled k barevným korunám stromů, slyší kejhání divokých husí, kukání kukačky a krákorání havrana. Spolu s Vizmou se raduje z prvního sněhu a na dlaních cítí jeho chlad, boří nohy do písku cestou na Hříšnou pláň. Mladá dívka se sžije s novým prostředím jistě i díky tomu, že jí učaruje právě příroda. Nejvíce ji zaujmou labutě. Nejen, že se je několikrát marně pokouší spatřit a zpozorní vždy, když slyší zmínku o nich, labutí samec v jejích představách nesoucí jméno Guár, kterého spatřila cestou z Hříšné pláně, se také zjevuje v jejích snech. Krásná příroda ovšem dovede být krutá a nemilosrdná, právě ona zavinila Valtrovu smrt.

Nejednoho čtenáře jistě napadne, jak by se vztah Vizmy a Valtra vyvíjel, kdyby Valtr nezemřel. Nezachtělo by se Vizmě časem návratu do civilizace s veškerým jejím pohodlím? Nezatoužila by po mladším partnerovi? Spokojila by se s rolí matky a hospodyně? Neměla by pocit, že jí v životě něco důležitého uteklo? Nedávala by nakonec za pravdu svojí matce? A byl by Valtr spokojen s Vizmou? Nelitoval by, že si raději nevzal za ženu pragmatickou venkovanku? Rozuměli by si ti dva vůbec? Co když zasáhl „osud“ a ukončil vztah ve fázi, kdy byl nejkrásnější, aby jak Vizmu, tak Valtra ušetřil zklamání? Je také možné, že Valtrova smrt upevnila Vizmino pouto k Pýchavkám a lesnímu prostředí vůbec. Svůj význam má jistě volba místa, odkud Vizma pocházela. Jako kontrast k prostředí samoty obklopené lesem byl coby její předchozí bydliště šikovně zvolen byt na železniční stanici. Zatímco bydlení v uzavřeném prostoru, navíc v místě se špatnou dopravní obsluhností, dává člověku pocit nesvobody a znamená jeho větší závislost na okolí, železnice v něm evokuje touhu po nekonečných dálkách, pocit svobody, iluzi nekonečného prostoru.

Součástí každé z pěti kapitol je stručné vyprávění, tzv. zastavení s Guárem, jehož hlavním hrdinou je labutí samec, kterého Vizma spatřila v létě, když se zklamaná vracela z Hříšné pláně. Po každém zastavení potom ještě následuje „návrat do současnosti“, kdy se s Vizmou setkáváme onoho již zmíněného zimního dne během její cesty vlakem. V románu se tedy vlastně v pěti kapitolách odvíjejí hned tři příběhy, které bychom mohli číst nezávisle na sobě: příběh o hrdinčině pouhý rok trvajícím manželství, lyrické vyprávění o životě a tragickém konci labutě a krátký příběh, dalo by se říci črta, pojednávající o Vizmině cestě vlakem jednoho zimního dne, během níž se jí začnou vybavovat vzpomínky. Vizminy vzpomínky jsou vyprávěny v první osobě, zastavení s Guárem a Vizmina cesta vlakem v osobě třetí.

Berelis zmiňuje, že zatímco Ezera nazvala *Léto dlouhé jeden den* povídkou, kritika ho označuje jednak jako dlouhou povídku, ale také jako krátký román a román.³⁵ Pokusme se nyní vysvětlit tuto různorodost. Pro pochopení problematiky je nutné vědět, že v lotyšské literární vědě, na rozdíl od české, má své místo vedle žánru povídky (īsaiss stāsts nebo jen stāsts) také samostatný žánr nazvaný dlouhá povídka (garais stāsts). Ingrida Kiršentāle o dlouhé povídce říká: „*Dlouhá povídka je žánr epické prózy, který je nezřídka nazýván středním prozaickým útvarem, kdy román je velký a povídka a novela malý prozaický útvar. Toto dělení zdůrazňuje rozdíly na základě rozsahu, ale to není ani jediná, ani podstatná zvláštnost a specifičnost tohoto žánru mezi rozmanitými literárními útvary. Více o dlouhé povídce vypovídá tento v literární teorii nezřídka uváděný fakt, že narozdíl od románu a novely, které se už na začátku utvářely jako psaná literatura, povídka (jak krátká, tak dlouhá) vyrostla z ústní tradice a zachovala si mnohé její znaky.*”³⁶ Kiršentāle také přibližuje rozdíl mezi povídkou, dlouhou povídkou a románem: „*Můžeme říci, že povídka zobrazuje jednu událost v životě člověka, dlouhá povídka sled událostí a román celý lidský život.*”³⁷ Uvádí rovněž, že dlouhá povídka je oproti románu a novele amorfnější a méně organizovaná, události v ní následují jedna za druhou, tedy ne jako řetězec příčin a následků, a že je v ní významné a samostatné místo věnováno prvkům stojícím mimo fabuli, tj. například okolí, krajině nebo zobrazením přírody.³⁸ Další zajímavý poznatek se týká vedlejších postav příběhu. Ty jsou podle Kiršentāle popisovány, přibližovány hlavně ve vztahu vůči hlavní postavě. Tzn., že jsou zobrazovány takové, jaké je vidí hlavní postava nebo s ohledem na to, jaký mají význam v té životní etapě hlavní postavy, jaká je v díle ztvárňována. Tento znak je vlastní nejen dlouhé povídce, ale i povídce.³⁹ Poslední informací důležitou při hledání odpovědi na otázku, jakému žánru nejvíce odpovídá dílo *Léto dlouhé jeden den*, je informace, že dlouhá varianta povídky byla dlouhou dobu nazývána jen jako povídka. Až v 50. a 60. letech 20. století, ovlivnění ruskou literaturou a literární vědou, začali lotyšští autoři svá obsáhlejší díla nazývat dlouhými povídkami.⁴⁰

Léto dlouhé jeden vykazuje všechny výše uvedené znaky dlouhé povídky – rozsah 185 stran⁴¹ můžeme označit za rozsah středně dlouhý, v díle je zobrazováno několik událostí,

³⁵ BERELIS, Guntis. *Kā mirst romāns, un kas paliek pāri pēc tam, kad viņš ir pagalam.* In *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs.* Rīga: Atēna, 2001, s. 59.

³⁶ KIRŠENTĀLE, Ingrida. *Garais stāsts.* In *Prozas žanri.* Rīga: Zinātne, 1991, s. 89.

³⁷ Tamtéž, s. 90.

³⁸ Tamtéž, s. 91.

³⁹ Tamtéž, s. 91.

⁴⁰ Tamtéž, s. 90.

⁴¹ české vydání

kteří Vizma během svého rok trvajícího manželství prožila, ty se jí vybavují jako vzpomínky při cestě vlakem, významné místo v díle zaujímá příroda, postavy jsou zobrazovány ve vztahu k Vizmě, dozvídáme se o nich jen to, co je důležité pro Vizmin příběh. Informace o tom, že teprve v 50. – 60. letech 20. století začali autoři pro svá díla používat označení dlouhá povídka, může být vysvětlením, proč se ze strany kritiky setkáme vedle pojmenování dlouhá povídka s označením román, případně krátký román, a ze strany Ezery s názvem povídka – termín dlouhá povídka pravděpodobně nebyl v roce, kdy *Léto dlouhé jeden den* vyšlo, tj. v roce 1974, v lotyšské literární terminologii ještě ukotven. Kritici, kteří s ním nepočítali, měli na výběr mezi románem a povídkou. Pro román hovoří rozsah, cca 200 stran je na povídku opravdu příliš a odpovídá kratšímu románu, proto se setkáme také se zmíněným označením krátký román, proti hovoří fakt, že jedinou propracovanou postavu příběhu je Vizma. Tím má dílo blíže k povídce, jak ho nazvala také Ezera. Ta mohla patřit mezi autory, kteří neměli tendenci svá díla nazývat dlouhou povídkou. Zajímavé by jistě bylo zjistit, zda se dá hovořit o obdobích, kdy kritika dílo označovala spíše jako román a kdy zase spíše jako dlouhou povídku. Je velice pravděpodobné, že bychom zjistili, že termín román byl více používán v době, kdy dílo vzniklo a termín dlouhá povídka v dobách pozdějších, což by souviselo s výše uvedenými úvahami o ukotvení žánru dlouhá povídka v lotyšské literární terminologii.

2.3 Podzemní ohně

Podzemní ohně z roku 1977 lze označit za jedno ze spisovatelčiných vrcholných děl.

Román má potenciál oslovit čtenáře i dnes, v době, kdy od jeho vzniku uběhlo téměř čtyřicet let. Napsání románu spisovatelce zabralo bez pár dnů jeden rok. Psát začala 14. prosince 1975 a psaní završila 7. prosince následujícího roku. Samotnému psaní přitom předcházela téměř roční odmlka, která následovala po tragické smrti autorčiny nejstarší dcery Inese, jež zemřela spolu se svým dítětem, autorčiným vnoučetem, při porodu 2. ledna 1974. Ezera, po prožití tragédii neschopna tvořit, si při návštěvách hřbitova prohlížela nápisy na náhrobních kamenech. Nejvíce pozornosti si od ní „vysloužili“ ti, kteří zemřeli v nižším věku: „*Proč umřeli? Které osudové chyby je dovedly tam, odkud není návratu? Které vášně jimi zmítaly? Tady není moc co povídat. To je možné si přečíst v úvodu „Podzemních ohňů“*“⁴²

Dílo je zajímavé kompozičně, Ezera k tomu říká: „*Po kompoziční stránce je román napsán zvláště. Skládá se z šesti různě dlouhých, vzájemně spjatých novelistických příběhů,*

⁴² TABŪNS, Broņislavs. Regīna Ezera. *Dzīves un jaunrades apskats – mozaika*. Rīga: Liesma, 1980, s. 76.

kteře spojujı jejich mezihry. Ale to není vše. Novelı společně s mezihrami jsou spojeny do obvodu a tento obvod také vlastní román dělá novelou.“⁴³

V úvodu se setkáváme s postavou, která je označována jako autorka. Ta vyprávı o nejpodivnějším zážitku svého života. Po prodělaném infarktu se octla v podivné, šedivé zahradě, v níž prakticky vše, co považujeme za samozřejmé, pozbylo svoji platnost. Nelze určit, zda je ráno nebo večer, problematické je stanovenı ročního období, protože stromy jsou sice holé, ale kvetou růže. Ve sněhu vypravěčka nevidı žádné stopy, ani ty svoje, je ale přesvědčena o tom, že stopy ve sněhu jsou a to, že je nevidı, vnımá jako klam: „*Nikde nebylo vidět žádné stopy, ale jelikož jsem stopy nezanechávala ani já sama, tak nedotknutelnost sněhu mohla být zdánlivá a po sněhu už přede mnou mohli chodit i jinı.*“⁴⁴ O správnosti svého předpokladu, že v zahradě není sama, se přesvědčí záhy, když si všımne, že to, co považovala za obelisky, jsou ve skutečnosti lidské postavy. Ba co víc, v postavách pozná svoje spoluobčany z Mūrgale. Jejich chování by se však dalo označit za víc než apatické; lidé jsou ponořeni do sebe, jako by svět, který je obklopuje, neexistoval. V jejich obličejkách nejsou patrné žádné pocity. Poté, co vidı, že skutečně všechny tváře zde přítomných vypadají jako masky, si autorka uvědomı, že tito lidé, a tedy i ona, jsou mrtví. Toto zjištění v ní však nevyvolá zděšení. Zastává názor, že je třeba novou realitu přijmout, podřídıt se novým zákonitostem teď již posmrtného života. Proč by například měl v zahradě čas plnit takovou funkci, na jakou jsme zvyklı z pozemského života, když osazenstvo zahrady je mrtvé a jako takové nemůže zestárnout? Nenajdeme zde vedoucí a jejich podřizené, nemůžeme si zde nic koupit, ani nic prodat. Poté, co je autorka zbavena emocı a také schopnosti hovořit lidskou řečí, je jí umožněno dozvědět se vše o svých někdejších spoluobčanech, je obdařena schopností nahlédnout do jejich nitra a dozví se i detaily jejich smrti. Mnozí z nich byli zavražděni a ani v jednom případě se přitom nejednalo o vraždu v klasickém slova smyslu.

V první mezihře se ocıtáme jednoho zimního dne v městečku Mūrgale, kde autorka žila devět let. Městečkem protéká říčka Ūdrıte,⁴⁵ o tom, že by v ní žila nějaké vydra, ale autorka pochybuje, zato zde přezimuje skorec vodní. Autorka sleduje dění na ulici. Vidı místního veterináře Felixe Voicehovskise odjíždět pracovním gazikem na statek. Z domu rodičů vybıhá pubescentka Lelde a snaží se Voicehovskise zastihnout, ujel jí totiž autobus. Nastupuje do zvěrolékařova vozu a společně odjíždějí.

⁴³ TABŪNS, Broņislavs. *Regına Ezera. Dzıves un jaunrades apskats – mozaıka*. Rıga: Liesma, 1980, s. 129.

⁴⁴ EZERA, Regına. *Zemdegas*. Rıga: Liesma, 1988, s. 9.

⁴⁵ česky Vydra

V první kapitole nazvané *Vězení aneb příběh o Lelde a nejen o ní, ale také o Auroře a Askoldsovi* prožíváme dva dny s manželi Askoldsem a Aurorou Kasparsonsovými, povoláním učiteli, a jejich patnáctiletou dcerou Lelde. Ta zrovna prožívá svoji první lásku. Jejím vyvoleným je spolužák Aigars Pērkons. Atmosféra v rodině Kasparsonsových je napjatá: Lelde padělala otcův podpis na omluvence z hodiny tělesné výchovy. Auroru, jež se jako učitelka setkávala s podobnými jevy ve škole, ani ve snu nenapadlo, že by podobného prohřešku byla schopna její dcera, ta si ale nemyslí, že udělala něco špatného. Askolds v Raudavē⁴⁶ potkává Aigarsovu matku Ritmu a nabízí se, že ji sveze domů. Co se týče vzhledu, tato žena je stejný typ jako Askoldsova Aurora - tmavovláska kulatější postavy. Zajímavé tedy je, že to, co se Askoldsovi u Ritmy líbí, působí v případě Aurory opačně a muže to odpuzuje. Během cesty probíhá mezi Ritmou a Askoldsem nenucená konverzace, v rámci níž se Askolds Ritmě svěří s tím, že nemá rád svoji ženu. Dotkne se též Ritminy ruky, což se neseťká s žádným ohlasem. Cestou domů má Askolds pocit, jako by se vracel do vězení. Cítí se unaven ze stereotypu rodinného života a také pracovními povinnostmi a očekáváními, jež vůči němu jako řediteli školy druzí mají. Nespokojen je rovněž se soužitím s Aurorou. Cítí se být svojí ženou nepochopen. Je frustrován tím, že Aurora je osobou, která v rodině rozhoduje ve všech důležitých věcech. Za 16 let manželství se stal ředitelem osmileté školy, jedné z nejlepších v okrese, a nyní neví, kam dále by měl po profesní stránce směřovat. Jeho tajným přáním je oprostít se od Aurory. Když přijde domů, omylem shodí věšák s oblečením. Jeho pozornost upoutá plná kapsa Leldina kabátu. Podlehne nutkání zjistit, co se v ní skrývá. Narazí na cigarety. Jako velkého odpůrce kouření ho nález raní. Stejně jako si Aurora nedovedla představit, že by Lelde mohla padělat otcův podpis, Askolds si nikdy nepřipustil, že by mohla kouřit. Vzhledem k jeho pocitu únavy čtenář Askoldsovi upřímně věří přání vrátit krabičku cigaret zpět do kapsy dceřina kabátu a dělat jako by se nic nedělo. Nakonec se však v unaveném muži Askoldsovi přece jen probudí pedagog a volá k sobě Lelde. Ta si cestou ze svého pokoje vybavuje, co se jí v noci zdálo: viděla svého otce mrtvého. Když Askolds Lelde ukáže krabičku s cigaretami, dívka je dotčena, že jí otec prohledává věci. Aurora ležíc večer v posteli přemýšlí o svém manželství. Má pocit, že jsou si s Askoldsem cizí a že Askolds nebyl šťastný už na samém počátku jejich vztahu. Jako úspěšná žena úspěšného a pohledného muže má Aurora pocit, že mezi kolegy a známými budí dojem, že jí nic nechybí. Manželé mají pěkné dítě, dům i auto. Přestože má Aurora pocit, že ji Askolds nemá rád, obává se toho, že by ji jednoho dne opustil.

⁴⁶ Ve skutečnosti neexistující město, stejně jako Mūrgale.

Askoldsův pocit nespokojenosti přetrval do druhého dne. V manželství s Aurorou se cítí jako vězeň, kterého si žena připoutala společným majetkem. Zatouží spatřit Ritmu, vydává se proto do obchodu, kde žena pracuje. Aby nevypadal podezřele, kupuje bochník chleba, který mu Ritma pečlivě vybere, a 300 gramů nejlevnějších bonbonů. Ve výsledku návštěva Askoldsovi přináší spíš rozčarování než uspokojení. Cestou domů uvažuje nad tím, že zatímco teoreticky má právo prosazovat si svoje štěstí, ve skutečnosti tomu tak není a v případě odchodu od Aurory by na něj bylo nahlíženo jako na darebáka. Zamýšlí se též nad tím, jestli je jeho žena šťastná a dochází k závěru, že ano, jinak by s ním přece nebyla. Po ulici před ním kráčí mladý pár, ještě skoro děti. Když pozná, že jde o jeho dceru Lelde a Ritmina syna Aigarse, cítí se ponížen, že zrovna Ritmin syn je zamilován do jeho dcery. Doma musí Lelde na otce dýchnout, poté, co Askolds zjistí, že dcera kouřila, ji chce udeřit, Lelde ale působí bezbranně. Chce si s ní promluvit, ale dívka běží zvracet. Aurora má strach o dceřin zdravotní stav, Askolds tyto obavy zlehčuje. Příčinu dceřiny indispozice vidí v kouření. V půl jedenácté večer jsou Aurora s Askoldsem stále zaměstnáni. Askolds čte kompozice na téma *Časy zeměměřičů*,⁴⁷ Aurora opravuje domácí úkoly z geometrie. Na rozdíl od Askoldse nevidí Aurora příčinu Leldiny nevolnosti pouze v dceřině kouření, všimla si, že Lelde již druhý den téměř nejí. Askolds manželčiny obavy o zdravotní stav jejich jediné dcery odbyde několika jízlivými poznámkami. Tímto arogantním vtípkováním zakrývá nelibost z toho, že ho Aurora vyrušuje při práci. Aurora na debatu o Leldině zdraví rezignuje poté, co opět začne pociťovat svůj věčný strach, že by se Askolds mohl rozčítit a ji opustit. Již sama pro sebe pronese, že má dojem, že se Lelde ani nechce chodit domů. Askolds se jen stěží ovládne, aby manželce neřekl, že stejně tak se domů nechce jemu. S nocí nepřichází uklidnění, ale naopak dramatické vyvrcholení příběhu Lelde a jejích rodičů. Dívka umírá, v předsmrtné halucinaci vidí mrtvého Askoldse. Ten se s dcerou před její smrtí nestačil usmířit.

Příběh rodiny Kasparsonových je příběhem navenek spořádané rodiny. Málokoho, kdo zná Auroru a Askoldse, by jistě napadlo, jaké poměry ve skutečnosti v rodině panují, toho si je vědoma i Aurora, když přemýšlí nad tím, že v očích mnoha známých jí jistě nic nechybí. Ve skutečnosti ani ona, ani Askolds nejsou šťastní. Společný domov se pro ně stal vězením, prostředím, v němž se nemohou realizovat. Ani jeden však není schopen tento svůj stav změnit. Jejich vzájemné nepochopení trvá totiž již dlouho, prakticky od samého počátku jejich vztahu, oba se tedy již naučili najít si v rámci rodiny svůj způsob existence, který jim sice nepřináší manželské štěstí, ale představuje pro ně jistotu.

⁴⁷ První román lotyšské literatury, vyšel roku 1879. Autory jsou bratři Matīss a Reinis Kaudzīteovė.

Populárním manželským párem byli Pērkonsovi. Je autorka přibližuje v další mezihře. Atraktivní Ritma si od zákazníků vysloužila přezdívku „*krásná hokynářka s velkýma očima*.“⁴⁸ Její muž Vilis na autorku po stránce vzhledu působil šedě. Na jeho zaměstnání rovněž nebylo nic zajímavého, pracoval jako kolchozní účetní. Slávu Vilisovi zajistil úspěch při lovu, kdy střelil zajíce se dvěma srdci. Sám Vilis se svým činem nechlubil, nepůsobil, že by se považoval za hrdinu. Po povahové stránce byl velký dobrák a měli ho rádi i cizí psi. Muži o něm vyprávěli jako o dobrém střelci. Vzpomínán byl též jeho jímavý projev na konferenci loveckých sdružení. Vilis je zkrátka oblíben a oslavován, i když od svého legendárního úlovku před dvanácti lety nestřelil nic krom šedivé kočky patřící jeho sousedovi. Během společné cesty autobusem autorce též vyprávěl o zranění odštěpkem granátu, které utrpěl v roce 1945. V důsledku tohoto zranění u něj došlo k poškození sluchu a zraku. Zatímco sluch se mu po čase vrátil téměř na předválečnou úroveň, se zrakem to bylo horší. Na autorku Vilis působil skromně, vůbec se nevychloubal, ba naopak, dá se říci, že se spíše podceňoval. To platilo i při líčení jeho válečných zážitků. Vilis se netajil tím, že k Oškalnsovým partyzánům se dostal náhodou. Dojem, jež měla autorka z povídání s Vilisem Pērkonsem, byl vynikající. Její pohled na něj se zlepšil a ona už plně nevěřila tomu, co se o něm a jeho ženě povídalo. Vždyť se o nich, pravda, hodně mluvilo, ve skutečnosti se toho o nich ale vědělo málo.

V druhé kapitole, která nese název *Zajíc se dvěma srdci aneb příběh o Vilisi Pērkonsovi a ještě také o Ritmě* prožíváme jeden zimní nedělní den v rodině Pērkonsových. Po Vilisově odjezdu na lov se Ritma oddává domácím pracím. Doma jsou také synové Aigars a Atis. Na návštěvu přichází příbuzná Pērkonsových Veldze. Chce Ritmě prodat látku na šaty. Ta se téměř bez váhání rozhodne, že si ji od Veldze koupí. Dá za ni všechny své tajné úspory. Přitom původně měla v plánu přichystat překvapení pro Aigarse a za tyto peníze koupit elektrické čerpadlo, kvůli němuž proběhla mezi ní a synem výměna názorů, neboť se Aigarsovi nelíbilo, že musí chodit s kbelíky pro vodu do studny. Vilis na lovu zažije velký úspěch: s velkou námahou se mu podaří ulovit losa. Dostavuje se pocit zadostiučinění, stárnoucí účetní ještě nepatří do starého železa. Jako trofej si domů odnáší losí paroží. Těší se, že svoji milovanou ženu překvapí, doma ji však nenachází. Ritma se totiž nemohla dočkat nových šatů a vydala se do Raudavy za vyhlášenou švadlenou. Nejela tam ale autobusem, jak plánovala, svým vozem ji do zhruba 30 kilometrů vzdáleného města dovezl Askolds Kasparsons. Když se doma Vilis ptá, kde je Ritma, syn Aigars, uražený tím, že mu matka

⁴⁸ EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988, s. 80.

odmítla říct, proč do Raudavy jede, otci prozradí, že matka jela do města s Askoldsem. Vilis vyrazí na autobusovou zastávku, ale Ritma tam není. Teprve na zastávce si navíc uvědomí, že od příjezdu autobusu uběhla již více než hodina. Zničený přesvědčením, že je mu žena nevěrná, se vrací domů. Natahuje ruku po klíce a padá k zemi: „*Vilis natáhl ruku po klíce dveří do kuchyně a k jeho uším dolehl zvuk jako když padá něco těžkého. On opravdu nepochopil, že to je zvuk, s kterým jeho tělo udeřilo o podlahu.*“⁴⁹ Ritma přitom autobusem domů ani přijet nemohla, protože autobus byl odřeknut. Ve stejné době, kdy Vilis podléhal představám o její nevěře, Ritma na palubě nákladního automobilu, jehož řidič se nabídl odvézt ji k zatačce, od níž už to bylo do Mūrgale jen šest kilometrů, s láskou vzpomínala na svého muže a syny. V době, kdy rozrušený Vilis padl k zemi, Ritma, doprovázená vydatným sněžením, kráčela od zatačky k domovu.

Ritma a Vilis k sobě, na rozdíl od Aurory a Askoldse, nechovají odpor a o jejich manželství by se s klidným svědomím dalo hovořit jako o šťastném. Tajemstvím, které si Vilis odnese do hrobu, je jeho až panická obava, že ztratí Ritmu, neboť svojí mladší ženě již nebude stačit. Sám svoji první ženu kvůli Ritmě opustil⁵⁰ a nyní se obává toho, že by i on mohl být opuštěn. Strach ze ztráty partnera je to, co má Vilis společné s Aurorou Kasparsonsovou z prvního příběhu. Ritma má zjevně jiné starosti, než pomýšlet na hledání nového partnera. Plně ji zaměstnává práce v obchodě a péče o rodinu. To, že čas nemá s nikým slitování, si uvědomuje prostřednictvím svých synů, kteří již nejsou ve věku, kdy vše, co řeknou rodiče, je pro ně svaté. Ritmu trápí, že se jí dospívající synové odcizují, nelíbí se jí, že starší syn Askolds kouří, že oba chlapci doma tráví méně času než dříve a že vzory pro život hledají jinde než u svých rodičů. Vedle únavy z rutinních prací, které jako hospodyně vykonává, se u Ritmy dostavují též pocity ženy znavené mnohaletým stereotypem manželského života. Vilis jí zevšedněl a Ritma s nostalgií vzpomíná na dobu, kdy k tomuto staršímu zkušenému muži, který kvůli ní opustil manželku, vzhlížela s velikou úctou. Aigars má rovněž starosti typické pro chlapce svého věku. Na rodiče se dívá kriticky, porovnává je s jinými dospělými, přičemž je jasné, že rodiče ze srovnání vyjdou jako ti horší. Vůči matce má pubertální výčitky, ptá se jí, proč Pērkonsovi nemohou mít to, co ostatní a jak je možné, že nemají peníze, když je mají jejich příbuzní Ingus a Veldze.

V mezihře autorka vypráví, jak se seznámila s Felixem Voicehovskisem. Tím, kdo je

⁴⁹ EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988, s. 142.

⁵⁰ Nejednoho znalce životních osudů Regīny Ezery jistě napadne, že tento detail ze života Vilise a Ritmy má svůj předobraz v manželském životě Ezerové: Česlavs Kinzulis opustil kvůli Regīnē Ezerové svoji první ženu.

seznámil, byla samička papouška rodu žako slyšící na jméno Tjērs, která na autorku pokřikovala z okna. Voicehovskis se autorce omluvil a řekl jí, že Tjērs pochází ze západoafrického pobřeží, kde se peří těchto papoušků používalo proti hlouposti a neuváženému chování. Ač nevěděla, jestli jí Voicehovskis řekl pravdu, nebo žertoval, autorka od té doby z pověřivosti přidávala Tjērsovo peří do desek svých rukopisů.

Zatímco první dvě kapitoly jsou jakousi exkurzí do rodinného života dvou mūrgalských manželských párů, ve třetí kapitole nazvané *Rozloučit se – to je trochu umřít aneb příběh o Feliksovi Voicehovskisovi a ještě o Džemmě a Melāniji* se setkáme se třemi postavami, které jsou spjaty profesně. Jsou jimi Džemma, dvacetiletá studentka veterinárního lékařství, která přijíždí prvního dubnového dne do Mūrgale, aby zde u doktora Felikse Voicehovskise nastoupila na měsíční studijní praxi, doktor Voicehovskis a jeho sanitářka Melānija. Na rozdíl od předchozích dvou kapitol nemůžeme hovořit o uceleném ději, jde vlastně především o vzpomínky hlavních hrdinů, které jsou často evokovány různými náhodnými setkáními. Melānija jednoho dne potká svého muže Huga Dūmiņše, kterého před několika lety opustila. Tento člověk chatrného zdraví jí odpouští a nabízí jí možnost návratu domů, což Melānija hrdě odmítá, i když se pak svým odmítnutím trápí a snížit rozrušení jí nepomáhá ani její proslulá domácí bylinná kořalka. Huga Melānija poznala v nemocnici, kde pracovala. Hugo působil jako podivín, protože ve svých 47 letech žil s matkou. Nebyl ale svobodný, nýbrž dvakrát rozvedený, přičemž významný podíl na ztroskotání obou jeho manželství měla právě jeho matka. Stará Dūmiņšová, která v minulosti prodělala mrtvici, terorizovala i svoji snachu Melāniji. Když Melānija prozradí Džemmě svoje velké tajemství, tj., že svoji tchýni zabila, Džemma Melānijino odvážné doznání přijme bez viditelných projevů pohnutí, čímž si od Melānije vyslouží označení chladnokrevného člověka. Sanitářka však netuší, jaké trauma si s sebou nese Džemma, která podstoupila interrupci, již vnímá jako vraždu svého dítěte, holčičky, která má v Džeminných představách jméno Severīna. Nejvíce traumatických zážitků má však za sebou Felikss Voicehovskis, který se během života několikrát setkal s tragickou smrtí svých blízkých. Za války přišel o bratra Zenonse, jeho žena patrně spáchala sebevraždu, po smrti je možná i nemanželský syn Pēteris, jehož matka, jistá Ieva, je rovněž mrtvá. Válečné roky veterinářův chlapec strávil u manželů Kupensových, které vnímal jako svoje rodiče. Když si po válce Voicehovskis pro čtyřletého synka přišel, ten s ním pochopitelně nechtěl jít. Vzdát se „svého syna“ nechtěli ani samotní manželé, což mělo za důsledek napětí mezi nimi a Voicehovskisem a snahu obou subjektů získat chlapce na svoji stranu: „*A oni oba, Marianna a Voicehovskis, každý se svými právy a svou pravdou. Každý se*

svou láskou a svým přesvědčením, každý se svým egoismem a svým kreténismem tahal Pēterise a trhal ho na dvě půlky a nepředstavili si, nebo si nechtěli představit, že ho mohou taky roztrhnout, nepředstavili si, nebo si nepřáli si představit, že to bolí nejen je, protože, čemu rozumí dítě, co dítě bolí? Určitě jenom břicho... Neřve, tak ho nic nebolí."⁵¹ Syna dobrodružná povaha nutila navštěvovat exotická místa světa. Poslední dopisy, které synovi Voicehovskis posílal, se mu vracely do Mūrgale s označením „nežije“, on ale doufal, že toto označení může znamenat i to, že se syn na dané adrese nezdržuje.

K dramatickému zvratu dojde v den Džemmina odjezdu. Melānija ji jde doprovodit na autobusovou zastávku. Tam spatří Huga Dūmiņše, který jede na léčení do nemocnice. Hugo od té doby, co ho potkala naposledy, zchátral, je vidět, že jeho zdravotní stav je horší, než byl při jejich posledním shledání, ale utěšuje ho. Říká si, že by tak nezchřadnul, kdyby ho neopustila. Hugo ale nechce o žádných „kdyby“ slyšet, je patrné, že žije budoucností, zajímá se o silné léky objevené před nedávnem a ptá se Melānije, jestli je zná. Poté, co Džemma odjede, Melānije se zmocní pocit samoty. Nechce se jí jít domů, kde ji nikdo nečeká, a vydává se na procházku. Nohy ji zanesou až k domu, který společně s mužem obývali. Překvapí ji, že z komína stoupá dým. Stará Dūmiņšová ji ale nepřivítá. Na prahu stojí malý chlapec, jehož rodiče mají možná dům obývat po dobu Hugovy nepřítomnosti. Nebo že by přece jen Hugo počítal s tím, že už se domů nevrátí? Melānija vzpomíná na osudný den, kdy došlo k úmrtí Hugovy matky. Snacha jí v afektu řekla, že si přeje, aby zemřela, chromá stařena se v reakci na to pokoušela zvednout na posteli, aby ji udeřila a přitom skutečně skonala. Melānija potom odešla a předsevzala si, že už se nikdy nevrátí. Sama sebe se ptá, proč se na „místo činu“ vrací zrovna v den, kdy možná Hugo místo nadobro opustil. Podvědomým impulsem přitom mohl být právě nabytý dojem, že Hugo se na rozdíl od ní minulostí nezabývá a také snaha smířit se s Hugem před jeho smrtí, vzpomínat na něj a události s ním spjaté v dobrém. Malý chlapec, kterého při příchodu vidí místo stařeny, jako by symbolizoval nový začátek. Návštěva někdejšího bydliště Melāniji pomůže přijmout vlastní minulost. Do budoucnosti začíná pohlížet také Džemma sedící v autobuse: za rok končí školu, najde si bydlení, bude mít pravidelný příjem a bude žít, jak chce ona, ne jak chtějí ostatní. Pobyt v místě, kde nikoho nezná, dívce prospěl. Změna prostředí jí umožnila získat nadhled nad jejím problémem a vrátila jí chuť do života. Vykročit ze své samoty a začít žít přítomností se odhodlá i Feliks Voicehovskis poté, co nachází ve schránce další svůj dopis adresovaný synovi. Uvědomuje si, že nemá nikoho, u koho by se zastavil, ve chvílích, kdy je mu smutno. Potom si vzpomene na

⁵¹ EZERA, Regīna. Zemdegas. Rīga: Liesma, 1988, s. 178.

svoji sanitářku. Telefonuje Melāniji a nabízí jí sňatek. Překvapená žena si myslí, že si z ní doktor dělá legraci a že je opilý nebo nemocný. Voicehovskis se s ní loučí slovy „na shledanou zítra“. Samozřejmě netuší, že žádné zítra nebude, neboť přesně ve 23:00 se jeho gazik srazí s kávově hnědou volhou Veldze Mundeciemsově.

Všechny tři hlavní postavy nezávisle na sobě dospívají k názoru, že je třeba nezabývat se minulostí a začít žít přítomností. Džemmě změna prostředí pomohla a vrátila jí chuť do života. Mladá dívka si uvědomila, že ač to, co se stalo, nelze vzít zpátky, stále má život před sebou a že to krásné teprve přijde, vykročí-li svému štěstí vstříc. Melānija se zbavuje výčitek svědomí ze smrti tchyně a smiřuje se s umírajícím Hugem. Voicehovskis si zas uvědomuje, že není dobré být sám. Jeho „procitnutí“ však přichází pozdě.

V předehře mezi třetím a čtvrtým příběhem se setkáváme s manželským párem Mundeciemsů, Veldzí a jejím mužem Ingusem, bratrem Ritmy z obchodu. Veldzin otec Vitolds Stengrēvics zmizel beze stopy za války. U jeho ženy možná i v důsledku toho propukla psychická choroba. Jeho dcera ráda malovala, na studia v Rize ale nebyly finance, vystudovala tedy raudavskou střední školu, potom absolvovala kurz a pracovala na poště. Jednoho dne dostala Veldze ze Spojených států zprávu, že její otec Vitolds Stengrēvics zemřel 18.11.⁵² v jednom malém americkém městě. O velikosti jmění, které po něm Veldze zdědila, po Mūrgale kolovaly dohady. Veldze si koupila volhu kávové barvy, Ingus změnil zaměstnání a přes týden byl doma u rodiny. Dvojice tedy mohla žít šťastným manželským životem: měli zdravé dítě a ani na nedostatek prostředků si stěžovat nemohli. Ale neočekávané dědictví nepřineslo manželům štěstí. Ingus se necítil být mužem, měl trauma z toho, že není hlavním živitelem rodiny a svoje problémy „léčil“ nadměrnou konzumací alkoholu. Dědictví vyvolalo závist, což je u dědictví běžné, v případě Veldze ale hrál roli i fakt, že se jednalo o dědictví po kolaborantovi Viltoldsi Stengrēvicsovi. Narážky poslouchal i Ingus, který se domů dennodenně vracel opilý. Veldze se o něj bála. Jednou si autorce posteskla, že Ingus hodně pije. Výhodou mu jistě bylo, že rozvážel zboží, tudíž měl k alkoholu snadný přístup. Autorka vyslovila názor, že by pro Inguse bylo lepší, kdyby si našel jinou práci. Na to Veldze odpověděla, že se Ingus chce vrátit na meliorace, ale ona mu to nedovolí, poněvadž jednou při vysoušení bažin Ingus narazil na minu, nejspíš časovanou.

Děj příběhu nazvaného *Časovaná bomba aneb Příběh o Veldzi a Ingusovi* se odehrává během přibližně 24 hodin. Nešťastná Veldze čeká večer na Inguse, který samozřejmě opět

⁵² Pro Lotyšsko významné datum, 18. 11. 1918 byla vyhlášena nezávislá Lotyšská republika.

přijíždí opilý. Je odhodlána si s ním o jeho jízdách v opilosti promluvit, chce působit klidně a suverénně, ale nezvládne to. Po jedné manželově poznámce, jež ji má pobavit, propukne místo ve smích v pláč. Ingus má snahu ji utěšovat, vůbec nechápe, že žena pláče kvůli jeho pití a obavám, s nimiž na něj čeká. Nakonec se Veldze přece jen odhodlá a optá se Inguse, kdy s pitím skončí. Řekne mu, že by se jí to mohlo jednou znelíbit. Druhého dne se Ingus odhodlaně věnuje pracím kolem domu. Na čištění kamen potřebuje jalovcové větvičky, Veldze navrhuje, že by mohli vzít dcerku Elfu a jet pro ně do lesa společně. V lese nemá Veldze příliš dobrou náladu. Cestou domů má Ingus narážky na jejího otce. Mezi manželi dojde k menší hádce. K obědu Veldze na stůl servíruje víno z dovozu, jako by snad chtěla manželovi oznámit nějakou radostnou novinu. Po obědě Ingus v kůlně štípe dříví. Je odhodlán nepít, což se mu nepodaří, protože pro něho přijíždí kamarád Alberts Krauze. U Albertse muži pijí kořalku. Ingus je odhodlán vrátit se domů, protože musí pokračovat v práci. Přátelé se baví také o Vitoldsi Stengrēvicsovi, Alberts je totiž pamětníkem smrti Zenonse Voicehovskise. Na otázku, zda Vitolds skutečně usmrtil Zenonse, se snaží odpovědět pokud možno co nejvyhýbavěji.

Veldze se doma opět obává, že se Ingus nevrátí. Bere si dva prášky na spaní. Ingus se vydal od Albertse domů pěšky. Muže motajícího se na silnici spatří manželé Kasparsonsovi. Jedou říci Veldzi, že Ingus s nimi odmítl jet. Žena nasedá do auta. Pocit únavy v důsledku požití prášků na spaní se dostavuje záhy. Veldze, jež se dlouhou dobu obávala, že manžel zahyne při autonehodě, nachází smrt ve své volze kávové barvy. Srazila se s vozem Felixse Voicehovskise. Ingusovi ani nestihla říci, že je těhotná. V příběhu, který je potvrzením toho, že zděděné peníze vždy nepřinášejí štěstí, se objevují různá znamení a též pověry, např. když první motýl, kterého toho roku spatříme, bude pestrý, bude léto pestré na události, když motýl bude jednobarevný, bude léto klidné, což si Veldze přeje. Ráno kuká kukačka,⁵³ což znamená, že manželé budou mít dlouhý život. Když Veldze čeká osudného večera doma na Inguse, slyší venku výt psa.

Dalšími mūrgalskými mrtvými jsou Marianna a její adoptivní syn Pēteris. Ještě dlouho po svém přestěhování do Mūrgale se autorka domnívala, že Marianna a Alise jsou matka a dcera. Potom se objevil Pēteris, který se nedal přehlédnout jak svým vzhledem, tak chováním. Autorka si všimla jeho sebestřednosti. Přesvědčení o vlastní dokonalosti na něm bylo protivné, dětská otevřenost, jakým toto přesvědčení vyjadřoval, zas působila sympaticky a dojemně. V jeho chování bylo něco dobráckého a dětského. Zkrátka, byl typem muže,

⁵³ Kukačku téhož dne slyší i Voicehovskis.

kterého si ženy oblíbí. Alisi autorka popisuje jako tichého, chladného člověka držícího se stranou, neschopného v druhých lidech vzbudit sympatie, čili jako opak Pēterise. Co se skrývá za Alisinou mlčenlivostí neodhadla ani poté, co pravidelně začala chodit k Marianně pro mléko. Měly dohodu, že večer, když půjde na procházku, autorka k nim donese konev na mléko a druhý den si konev vyzvedne na smluveném místě. „Přes mléko“ se s Mariannou sblížila a dům Kupensových navštěvovala nejvíc ze všech domů v Mūrgale. Udělala si tak obrázek o Mariannině vztahu k Pēterisovi. Svého syna stará paní obdivovala, i když věděla, že život, který žije, není zrovna správný. Razila totiž názor, že milované lidi musíme přijímat takové, jací jsou. Marianna také jen nerada zmiňovala, že je Pēteris adoptovaný. Zatímco Marianna se autorce zdála být člověkem s mimořádným citovým životem, Alise, povoláním chovatelka prasat na statku Brīvnieki, na ni dělala dojem primitivní ženy. O tom, že Alise byla autorce nesympatická, svědčí několik narážek, které autorka v předešlé na adresu Alise vyslovuje. Nejasné jí též bylo, jaká je vlastně Alisina povaha a jaké jsou její zájmy. Zajímala se Alise také o něco jiného než jen o Pēterise? Jednou před ní Alise odhalila, co nosí ve své duši. Bylo to v době, kdy rostly houby a davy Raudavanů, ale i Rižanů vyrazily do lesů kolem Mūrgale. Mūrgalci jim nechtěli všechny houby nechat a tak využívali každé volné chvíle k návštěvě lesů. Nejinak autorka. V lese k ní přišla Alise s tím, že jí ukáže, co našla. Dovedla ji k balíčku s odpadky, o němž se domnívala, že je to malé dítě. Z Alisina chování autorka usoudila, že Alise podvědomě touží po dítěti.

Pátá kapitola nazvaná *Podzimní déšť aneb Příběh o Marianně a Alisi, a možná o Pēterisovi* je dojemným příběhem dvou osamělých žen. Děj se odehrává jednoho podzimního večera, kdy venku hustě prší. Obě Pēterisovy ženy, matka Marianna a Alise, vzpomínají na tohoto svého světoběžníka, o němž už pět měsíců nemají žádné zprávy. Tři dopisy, které mu za tu dobu poslaly, se jim vrátily zpět a je možné, že se vrátí i dopis čtvrtý. Ač to není poprvé, obě ženy se o něho jistě bojí. Každá z nich tráví večer ve svém pokoji. Marianna nemůže spát, protože se ozvalo její nemocné srdce. Vzpomíná na pohledy, jež Pēteris posílal. Na základě těchto vzpomínek si čtenář udělá představu o Pēterisově povaze a také o vzájemném vztahu mezi jím a Mariannou a mezi jím a Alisí. Mariannin milovaný syn procestoval prakticky celý Sovětský svaz, střídal různá zaměstnání, ale i partnerky, s nimiž měl dva syny a dceru. Ve svých psaních sliboval, že přijede, ale sliby následně neplnil. Svoje pohledy psal výhradně matce, v oslovení uváděl pouze ji a Alisi jen pozdravoval, přičemž občas dodal, že až bude mít čas, napíše také jí. V jednom pohledu matce oznámil, že si chce na hrud' nechat vytetovat srdce se jménem Marianna uprostřed a v postskriptu dodal, že si

málem nevzpomněl na to, že se mu narodil druhý syn. Jméno dostal po otci a Mariannině muži Mārtiņšovi. Teprve na základě této zmínky se Marianna dozvěděla, že je již trojnásobnou babičkou, o prvním Pēterisově synovi totiž dosud ani ona, ani Alise nevěděla, myslely si, že jeho jediným potomkem je malá Olga. Obě ženy se dohadovaly, kdo by mohla být matka jeho prvního syna, přičemž Alise se najednou zvedla a odešla. Teprve tehdy si Marianna uvědomila, že ona a Alise nejsou ve stejné situaci: „*A jak tak stála za dveřmi, Marianna najednou pochopila to, co měla pochopit už dávno, že ony dvě, pravda, sice milují Pēterise, ale každá jinak, každá po svém. Marianně stačila zpráva, že je Pēteris zdravý a živý, Marianně se narodil ještě jeden vnouček, dokonce dostal po dědečkovi jméno Mārtiņš, na Pēterisově hrudi bylo vytetováno Mariannino jméno. Ale Alise? Jak je na duši Alisi?*“⁵⁴ Mariannina pozice není šťastnější jen v tom, že svoje pohledy Pēteris adresuje jenom jí, ale i v tom, že jako jeho matka od něho neočekává to, co od něho, byť už třeba jen ve skrytu duše, očekává Alise. Mariannu uspokojí zpráva, že je syn živ a zdrav, potěší ji, že má vnoučata. Alisi ale zprávy o tom, že její vyvolený má děti s jinými ženami jistě raní. A vědomí, že mu nestojí ani za pohled jí k pocitu spokojenosti rovněž nepřispívá. Stařenka přemýšlí nad tím, že si díky svému povedenému adoptivnímu synovi prožila nejednu bezesnou noc, nicméně, i kdyby dopředu věděla, jaký chlapec bude, stejně by ho adoptovala. Klade si také otázku, proč její syn není jako ostatní. Také se dozvídáme, že Marianna se nikdy nezabavila strachu, že ji Voicehovskis o syna připraví. Voicehovskis si ostatně pro hoča přichází i v Mariannině předsmrtné vidině.

Alise se nemůže odtrhnout od milostného románu, hledá místo, kde včera skončila s četbou. Protagonistkou románu je atraktivní žena těšící se přízni mužů. S těmi navštěvuje restaurační zařízení, v nichž se živě hraje blues, a popíjí kvalitní nápoje. Zmínka o baru, v němž zní blues, v Alisi evokuje vzpomínku na návštěvu raudavského podniku *Stříbrná vrba*, již s Pēterisem jednoho dne podnikli. Alise zažila, jaké to je, když má muž o ženu zájem a hýčká si ji dobrým jídlem, koňakem, kávou a zákuskem. Jednou v neděli, kdy už byl její milý opět někde ve světě, Alise zatoužila znovu si vše zopakovat. Vydala se do Raudavy, ale výlet skončil fiaskem. Do restaurace Alise číšníkem nebyla puštěna se zdůvodněním, že není místo. Když se vzpamatovala z prvotního zklamání, přiznala, že je vlastně ráda, že ji číšník do restaurace nepustil. Na skutečnosti, že je její milý pryč, by to stejně nic nezměnilo. Při četbě milostného braku Alise narazí na zmínku o plameňácích, těch nádherných stvořeních, napůl ptácích, napůl květinách, jak je jednou pojmenoval Pēteris. I když si Alise racionálně

⁵⁴ EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988, s. 315.

uvědomuje, že její život není jako život protagonistky knihy, kterou čte, nechce se svých představ vzdát. Je jí jasné, že se k ní Pēteris nikdy nevrátí. Ženské z práce jí radí, aby se vzpamatovala, dokud je čas a dala Pēterisovi sbohem, ale Alise, která má od mládí nízké sebevědomí ze svého vzhledu, toho není schopna. Ví, že si o ní lidé myslí, že je hloupá, že se diví tomu, že se od Pēterise neodpoutá, ona si ale, stejně jako Marianna, svůj osud dovede spojit jedině s Pēterisem. Velkým zklamáním je pro Alisi, když si přečte, že protagonistku milostného románu muž, s kterým popíjela koňak a užívala si života, nakonec opustil. Nemá už zájem o další čtení a ukládá knihu pod polštář. Do rána kniha opět zapadne mezi Alisinu dvoulůžkovou postel a stěnu a Alise ji bude muset vytahovat. Aniž by věděla o tom, že je Marianna po smrti, uléhá ke spánku. Dochází jí, co je zdrojem podivného zvuku, který slyšela i Marianna. Nejsou to pohřební zvony, jak se domnívala nebožka, ale autorčina konev na mléko. Alisi se zdá sen o ní a Pēterisovi. Ukazuje Pēterisovi balíček, v němž je děťátko. Vidí letět plameňáky, ta nádherná stvoření, napůl ptáky, napůl květiny.

Vztah Alise a Pēterise jako by byl potvrzením známého rčení, že protiklady se přitahují: na jedné straně Pēteris, muž s duší tuláka, neustále něco hledající, potřebující velkou míru osobní svobody, neschopný vést partnerský život, na druhé straně Alise, žena působící nesamostatně, dávající před životem nezadané ženy hledající vhodného partnera přednost setrvávání v jistotě neperspektivního, neproduktivního vztahu. Ovšem, když se nad povahou obou zamyslíme hlouběji, napadne nás, jestli se vůbec dá mluvit o protikladech. To, co mají společné je totiž neschopnost žít skutečný život, který lidem nepřináší jen radosti, ale klade na ně i nároky. Život, v němž nemohou dělat jen to, co je jim příjemné a tomu nepříjemnému se vyhýbat a v němž to nejjednodušší řešení není vždy to nejlepší. Oba před skutečností utíkají a připravují se tak o možnost prožití plnohodnotného života.

O Alisině minulosti čtenář nic neví. Není známo, jak se s Pēterisem seznámila, ani zda jejich vztah měl někdy atributy skutečného partnerského vztahu. Nedočteme se nic o Alisině rodičích, případných sourozencích, o tom, jaké bylo její dětství. Známo nám je jen to, že od mládí měla pocit méněcennosti ze svého neženského vzhledu. Tím lze vysvětlit její pasivitu. Alisi zkrátka bylo jasné, že nemá dostatečné sebevědomí na to, aby začala nový život, našla si muže, jemuž by byla skutečnou partnerkou. Nic nevíme ani o počátcích Pēterisova cestování. Co bylo prvotním impulsem pro opuštění domova? O Pēterisovi toho čtenář ví více než o Alisi. Z Marianniných vzpomínek se dozvídá, že chlapec několikrát, když se nepohodl s adoptivními rodiči, od nich utekl ke svému biologickému otci. Již zde lze vidět jeho tendenci problémy a neshody řešit útekem. Sklon utíkat od problémů byl jistě jedním z rysů

Pēterisovy povahy, ovšem každá tendence potřebuje prostředí, v němž se může rozvinout a v případě Pēterise významnou úlohu sehrála neschopnost manželů Kupensových a jeho otce Felikse Voicehovskise dohodnout si jasná pravidla, co se týče vztahu k Pēterisovi. Místo, aby spolupracovaly, bojovaly, zvláště v době, kdy se Voicehovskis po válce nečekaně vrátil, uvedené dva subjekty proti sobě o chlapcovu přízeň a on vycítil, že je možné přiklánět se na tu či onu stranu podle toho, jak se mu to hodí. Byť nesprávné, je toto chování, jak v případě Kupensových, především pak Marianny, tak v případě Voicehovskise pochopitelné. Pro ženu, jež přišla o dvě děti, stejně jako pro osamělého muže, jehož láska navíc zemřela při porodu tohoto dítěte, byl chlapec tou největší nadějí v jejich životech. V tomto kontextu lze pochopit Marianninu zahleděnost do syna a nekritický pohled na něj.

V mezihře dělící pátý a šestý příběh se opět ocitáme v podivné zahradě stínů. Autorka sleduje svoje někdejší spoluobčany, oni hledí na ni. Jak u ní, tak u nich nic nesvědčí o tom, že by byli shledáním pohnuti. Oni se nestydí, že ona o nich všechno ví, ona zas není pohnuta tím, co se dozvěděla: „*Tiše jsem pozorovala lidi, kteří v Mūrgale byli mými sousedy a známými, a stejně tak se oni dívali na mě, i když mne neviděli. Věděla jsem o nich všechno, ale oni nepocítovali stud, stejně jako já pohnutí. To, že jsem o nich vše věděla, mi neudělalo radost, ani nepřineslo uspokojení, nemohla jsem nabyté znalosti nikde uplatnit, byly jako staré, z oběhu už stažené bankovky.*“⁵⁵ Uvědomuje si, že do nitra svých známých nahlédla pozdě. Kdyby se dříve dozvěděla o jejich trápeních, pochybnostech a především o tom, jak zemrou, mohla by je varovat. Ale chtěla vůbec dříve pochopit druhé? Byla k druhým dostatečně všímavá? Bylo jí v té době jasné, co vše může stát za smrtí člověka? Nepřehlížela, zaujata řešením globálních problémů, to, co se děje v duších lidí kolem ní? Klade si otázky po pravých příčinách smrti uvedených postav: „*Byla Veldze vrah nebo oběť? A když oběť, tak kdo zabil Veldzi? Ingus? Mlha? Nebo prokletí minulosti? A kdo zavinil Marianninu smrt? Srdeční onemocnění? Pēteris? Voicehovskis? Nebo moje konévka na mléko? A kdo je zodpovědný za smrt Vilise Pērkonse? Ritma? Vozový park autobusů? Nebo dřívější pohmoždění mozku?*“⁵⁶ Když spatří svůj náhrobek, nijak jí to neotřese.

V poslední kapitole nazvané *Vražda, za kterou nesoudili, aneb příběh o sobě samé* autorka popisuje, jak došlo k její smrti. Věří, že v dospělosti zaplatila za hřích mládí, který spočíval v tom, že četla knihy, které jí nebyly určeny. Jednou z nich byl spis o předtuchách. V knize stálo, že člověk intuitivně pochopí, co mu v budoucnu uškodí, a to tak, že z toho má

⁵⁵ EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988, s. 337.

⁵⁶ Tamtéž, s. 338.

podvědomý strach. Poté, co si autorka, v té době ještě dítě, spis přečetla, začala se snažit sobě naslouchat a učila se poznávat, z čeho má strach. Uběhlo 13 let a z dívenky se stala mladá, vysokoškolsky vzdělaná žena, která „*nejen ve svých očích, ale v očích společnosti už neplatila za osobu s nízkým vzděláním a podivným hodnotovým systémem.*“⁵⁷ Jako začínající spisovatelka byla svazem spisovatelů pozvána na seminář pro mladé autory. Zde poslouchala přednášku na téma, jak správně psát. Zatímco její pilnější kolegové si dělali poznámky, ona, nikdy neoplývající pílí a pracovitostí, se rozhlížela po sále. Když se zahleděla do velikého lustru, zdálo se jí, že se pohupuje a jala se jí obava, že na ni spadne. Tím, že se nesoustředila na výklad, se ochudila o řadu zajímavých rad a poznatků, čímž trpěla po celý zbytek života. Lustr nespadol, zato její tvorba byla podrobena tvrdé kritice. Ohleduplně, aby neztratila optimismus, který má být mládí vlastní, jí bylo řečeno, že je beznadějný případ. Zmínka o beznadějném případě ji přivedla na myšlenku, že by varování v podobě houpajícího se lustru měla chápat spíše symbolicky. Čím více nad tím přemýšlela, tím více nabývala dojmu, že oním těžkým předmětem, který jí jednou spadne na hlavu, je literatura. Nejspolehlivějším řešením, jak si zachovat zdravé nervy a vůbec zdraví, které nepatřilo jen jí, ale celé společnosti, by bylo přestat literárně tvořit. Avšak ke zdoání závislosti na psaní je potřeba silná vůle, kterou ona nemá: „*Už dávno se přece ví a ve vědecké literatuře je pěkně a přesvědčivě popsáno a prokázáno, jaké nesnesitelné subjektivní pocity a dokonce fyziologické potíže vyvolává abstinence, neboli zdrženlivost už u lehčích závislostí, jakými jsou například nikotinismus a alkoholismus, vůbec nemluví o těch těžších, jako jsou například morfinismus nebo literární činnost.*“⁵⁸ Jelikož nebylo v jejích silách se závislosti zbavit, byla třeba alespoň eliminovat rizika. Přemýšlela nad tím, jak by ji literatura mohla ohrožovat. Jako nejnebezpečnější vyhodnotila předobrazy hrdinů svých děl. Když tedy potkala muže, který se stal předobrazem jejího hrdiny, a ten si jí postěžoval, že ho jeho okolí v díle poznalo, je všem pro smích a žena ho chce opustit, neváhala a šla zachraňovat jeho rozpadající se manželství.

Z toho, že zažehnala nebezpečí, se neradovala dlouho, na životě ji začala ohrožovat kritika. Její detailní analýza autorčiny tvorby autorce sice způsobila zlomeninu žeber, ale o život ji nepřipravila, stejně jako ji o něj nepřipravil ani novinářský praktikant, který za ní přijel do Mūrgale, aby s ní udělal rozhovor pro sváteční číslo časopisu. Byl to jeho první rozhovor vůbec, k čemuž se jí přiznal, stejně jako k tomu, že toho, kdo pojede do Mūrgale určil los, protože dobrovolně se za autorkou vážit cestu nikomu nechtělo, zato autorka se

⁵⁷ EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988, s. 341.

⁵⁸ Tamtéž, s. 342-343.

nepřiznala k tomu, že první rozhovor je to i pro ni. Předsevzala si, že v tomto svém prvním rozhovoru bude mluvit jen pravdu. První otázku, jak začala psát, správně pochopila až na podruhé. Jako odpověď odvyprávěla historku o chromém, slepém, žebrajícím invalidovi, zpívajícím Blanterovu píseň o lásce, kterého v prvních poválečných letech potkala ve vlaku. Odpověď novináře neuspokojila. Historku autorka totiž nezpracovala v žádném svém díle a proto je prý diskutabilní, zda ji lze považovat za počátek autorčina psaní. Novinář poukázal též na skutečnost, že vydělávat si žebráním v té době nebylo legální. Další otázky se týkaly odrazu autorčina temperamentu a mentality v její tvorbě, toho, jak je v tvorbě ovlivňována tím, co se děje kolem ní, jejího vztahu ke kritice, vědecko technické revoluce, padl dotaz, jaké zajímavé setkání v poslední době absolvovala a kdo ji nejvíce podporuje v tvorbě. Šlo tedy o klasické otázky běžně pokládané umělcům, klasické však už nebyly spisovatelčiny odpovědi. Například nejzajímavějším setkáním pro ni v poslední době nebylo setkání s kolegou spisovatelem ze spřátelených zemí, ale setkání s divokým prasetem. Jejím největším podporovatelem není člověk, ale pes. Ne v nějaké významné osobnosti nebo technickém pokroku, díky němuž je možné tisknout knihy, ale v němé tváři, která je jejím oddaným společníkem, která jí dlouhé hodiny vydrží sedět u nohy, když ona píše, pocituje největší oporu. Názor na vztah ke kritice byl poměrně zajímavý, nicméně poněkud vulgární formulace tohoto názoru byla nešťastná. Historka o tom, jak opilý muž upadl na nástupišti, když se snažil doběhnout vlak a autorku, která ho sledovala, z toho potom bolel nos, jako by upadla sama, vyprávěná jako odpověď na otázku, jak je autorka ovlivňována tím, co se děje kolem ní, mladíka sice pobavila, vzápětí však dodal, že do rozhovoru pro sváteční číslo časopisu se nehodí. Rozhovor, od kterého si coby začátečník jistě hodně sliboval, tedy ve finále byl pro novinářského praktikanta rozčarováním. Návštěvu zakončil tak, že si prohlédl „*toho zázračného psa*“, ⁵⁹ autorčina největšího podporovatele. Pes s autorkou mladíka také doprovodili k poslednímu autobusu. Rozhovor ve svátečním čísle nevyšel a nevyšel ani v dalších, běžných, číslech. Z fiaska si autorka odnesla ponaučení, že příště bude říkat, co novináři chtějí slyšet, a skutečně, další rozhovory už probíhaly bez problémů.

Osudným se autorce stalo setkání s neodbytnou pracovnící muzea. Tato mladá, světlavá žena ji vyhledala v sekretariátu svazu spisovatelů s tím, že od spisovatelů sbírá jejich rukopisy a další předměty a že by něco ráda dostala také od autorky, neboť ta má být exponována na nejbližší výstavě. S přibližně sto papíry, které pro ni autorka vybrala, se nespokojila a dožadovala se dalších materiálů. Aby se pracovnice zbavila, autorka jí je

⁵⁹ EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988, s. 357.

přislíbila dodat do týdne, ve skutečnosti ale nic hledat nechtěla a věřila, že když se neozve, žena pochopí, že žádné materiály nedostane. Tento předpoklad byl mylný, když se autorka do týdne neozvala, pracovnice muzea ji telefonicky kontaktovala. Následovalo spisovatelčino odmítnutí, které pracovníci muzea nebránilo v tom, aby si jednoho dne pro materiály přijela do Mūrgale. Když zjistila, že jí autorka nic nedá, řekla si aspoň o pero, které autorka po celou dobu držela v ruce. „Teror“ ze strany pracovnice muzea trval i po návštěvě Mūrgale. Ač jí to autorka neslíbila, pracovnice muzea jí s dotazem, zda nenašla něco zajímavého, volala nejprve každé tři, později dokonce každý den. Nešťastná žena, v té době již neschopná psát, se nakonec jednoho dne nechala zapřít a vzkázala, že leží. Aby na děti nepůsobila nevyhovně, skutečně si lehla do postele. Během dne jí z muzea volali celkem třikrát. Vstát z postele se jí podařilo až večer, byla totiž, kdovíproč, unavená. Pohled do zrcadla ji rovněž vyděsil. Od zrcadla se opět vrátila do postele a dívala se do stropu, zdálo se jí, že na ni sněží. Najednou opět zazvonil telefon, autorka slyšela, jak dcera plačky oznamuje pracovníci muzea, že s matkou nebude už nikdy moct mluvit, protože matka je mrtvá. Autorka chtěla zakřičet, marně se snažila ze sebe shrnout sněh, aby mohla promluvit. Obrovské bílé vločky na ni nadále padaly.

Najednou blízko od sebe uslyšela v polštině pronesený pozdrav „dobrý den“, zdravil ji papoušek Tjērs. Jeho majitel Felikss Voicehovskis autorku informoval, že ji Lelde našla ležet u jeho domu. Veldze a manželé Kasparsonsovi se nabídli, že ji odvezou do nemocnice, Felikss s Melānijí však byli proto, aby přijela záchranka, která tu má ostatně každou minutu být. Autorka je ráda, že to, co viděla, byla jen „*fantasmagorie bezvědomí*.“⁶⁰ Lelde je živá a vztah jejich rodičů Askoldse a Aurory je možná čítankovým příkladem spořádaného manželství. Kdoví, jak je to u Vilise a Ritmy, kteří si své soukromí drží pod pokličkou. Felikss a Marianna ale jistě čekají na Pēterise, stejně jako se Veldze bojí o svého Inguse. Tohle jediné o uvedených osobách může autorka říci, to ostatní byl jen produkt její představivosti.

Zatímco předchozích pět příběhů bychom mohli označit přívlastkem „tragický“, poslední příběh je, i přes smrt autorky, humoristickým vyprávěním, v němž se autorka vyznává ze své víry ve znamení a předtuchy, přibližuje úskalí spisovatelského povolání, deklaruje svůj názor na literární tvorbu a na činnost literárních kritiků. V rozhovoru s mladým žurnalistou je zdrojem humoru právě autorčino rozhodnutí mluvit pravdu. Její odpovědi se tak liší od odpovědí jiných spisovatelů a jsou pro mladíka překvapením. Protože jsou jiné, jsou vyhodnoceny jako nepoužitelné a rozhovor nemá šanci být otištěn. Nabízí se poznámka, že

⁶⁰ EZERA, Regīna. Zemdegas. Rīga: Liesma, 1988, s. 364.

z poslední kapitoly si ponaučení mají odnést novináři, pro které má být kapitola návodem, čeho se v rozhovorech vyvarovat. Zamyslí-me li se nad celou věcí hlouběji, uvědomíme si, že situace, kdy se od nás čeká konkrétní odpověď, nejsou až tak neobvyklé. Člověk má tendenci leckdy reagovat tak, jak se od něj očekává, místo, aby projevil, co si skutečně myslí, co chce. Mnohdy tak činí i proto, že vlastně neví, co on sám chce, co je pro něho dobré, případně se domnívá, že by projev skutečného názoru, případně emocí, byl nežádoucí. Ač šestá kapitola s kapitolami předchozími zdánlivě nemá mnoho společného, ve skutečnosti tomu tak není. Stejně jako v nich, i zde je tématem mezilidská komunikace. Autorka řekla svůj názor ve své vidině, v reálném životě by jistě mluvila jinak. Postavy z předchozích příběhů by se zas ve skutečném životě jistě nevyznaly z toho, co je trápí. Absolutní otevřenosti dosáhnout nelze, je ale možné všimnout si druhých, zajímat se o jejich názory, naslouchat jim, naučit se odlišovat, kdy to, co říkají, skutečně myslí vážně. V tomto ohledu lze na *Podzemní ohně* nahlížet jako na dílo humánní, snažící se přispět k zlepšení mezilidských vztahů.

Podíváme-li se na protagonisty příběhů, napadne nás, že se nejedná o „obyčejné“ Mūrgalce, ale o lidi, které bychom s trochou nadsázky mohli nazvat místními celebritami. Všechny dospělé postavy byly v městečku známy. Co se ale vědělo o jejich soukromí, jejich názorech, o tom, co prožívaly? Tyto informace by přitom nejednoho spoluobčana jistě zajímaly. Kdo si v životě nepoložil otázku, jak žije poštovní úřednice, k níž chodí posílat dopisy, zaměstnankyně obchodu, u níž nakupuje, nebo třeba učitelka jeho dítěte? Vzhledem k tomu, že to, co se o nich autorka dozvěděla, byla „*fantasmagorie bezvědomí*“⁶¹ zůstaly tyto informace jí, obyvatelům Mūrgale, ale i čtenářům její knihy utajeny.

Jednotlivé příběhy jsou autonomními celky, které můžeme číst třeba i na přeskáčku. Abychom jim porozuměli, nepotřebujeme k tomu přede hry. Ty ovšem dávají příběhům nový rozměr a na některé postavy vrhají nové světlo. Nebýt přede hry, nemuseli bychom pochopit, že Lelde zemřela, nenapadlo by nás, že si Alise přeje děťátko. Nedoověděli bychom se nic o tom, jaké měla autorka s ostatními postavami vztahy, ani jaké o nich měla mínění. V šesti příbězích je vylíčeno výhradně to, co viděla ve stavu klinické smrti. V přede hrách najdeme doplňující informace k dějišti a postavám vystupujícím v těchto příbězích. Zatímco u prvních pěti příběhů je uplatňován postup vševědoucího vypravěče, v přede hrách a autorčině příběhu se setkáváme s vypravěčem osobním, hodnotícím.

⁶¹ EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988, s. 364.

Podzemní ohně mají podtitul fantasmagorie, tj. vidina.⁶² Vidina je něco, co se ve skutečnosti nestalo. Uvědomme si ovšem, že fakt, že se nějaká událost ve skutečnosti nestala, ještě neznamená, že by se stát nemohla, že není uvěřitelná. Podstata fantasmagorie nespočívá, jak by se mohlo zdát, v zobrazení něčeho v reálném světě neexistujícího či nemožného, ale v tom, že událost, kterou - bez ohledu na to, jestli by se mohla ve skutečnosti stát či nikoli - považujeme v danou chvíli za reálnou, se odehrává jen v naší mysli. V případě všech šesti příběhů z *Podzemních ohňů* se jedná o příběhy reálné, které by se klidně mohly stát, v případě posledního příběhu ovšem s výhradami, čemuž se budeme v této práci ještě věnovat. Berelis k tomu říká: „*Je očividné, že všech šest románů tvořících vyprávění je vytvořeno v duchu tradice realisticko-psychologické prózy; to znamená, že když mluvíme o těchto textech, nemáme důvod pro jednu z ‚věčných otázek‘ literatury - ‚věřit nebo nevěřit‘; vše je lehce poznatelné (každodennost provinčního městečka) a proto absolutně uvěřitelné.*“⁶³ Zatímco tedy předešly dávají, jak bylo uvedeno, příběhům doplňující význam, úvod a především závěrečná strana, kdy se autorka probere obklopena svými známými, kteří by měli být mrtví, z nich dělají fantasmagorie, vidiny. Berelis v souvislosti s tím uvádí, že co se týče objemu, relativně malé texty, tj. úvod a závěr, usilují o to, aby se rozsáhlý románový konstrukt stal neskutečným a hovoří o podobnosti s Belsem, především s prvním a posledním odstavcem jeho díla *Nespavost* (Bezmięgs).⁶⁴ Zde je na místě, abychom stručně přiblížili, jak je to s prvním a posledním odstavcem zmíněného Belsova díla: první a poslední odstavec znějí stejně až na to, že na konci posledního odstavce je navíc jedna věta. Znění té věty pro nás není důležité. Podstatné je, že podle Berelise je sdělení obsažené v této větě, v podstatě velmi jednoduchým alogismem a gramatickým paradoxem, který má zvláštní schopnost celé vyprávění udělat neexistujícím.⁶⁵ Čili, stačí rozsahem krátký útvar a příběh se stává fikcí. Stejně je tomu také v jiném Belsově díle, v románu *Výšetřovatel*. Oba zmíněné Belsovy romány vznikly cca deset let před *Podzemními ohni* a byly ve svém postupu, kdy rozsahem malý útvar změnil vyznění celého díla, jistě průkopnické. Vzhledem k tomu, že *Nespavost* směla vyjít až v 80. letech 20. století, a to ještě s cenzurními úpravami, dílem šokujícím čtenáře zvyklého, že literární dílo je zachycením skutečné události, mohl být v 60. letech 20. století jen *Výšetřovatel*. Nabízí se otázka, co vedlo Ezeru k tomu, aby z šesti reálných vyprávění udělala vidiny. Chtěla šokovat čtenáře? Demonstrovat svůj názor na ztvárnění

⁶² Viz. například *Slovník cizích slov*. [online] [cit. 2013-04-15] Dostupné z WWW: <<http://slovník-cizichslov.abz.cz/web.php/slovo/fantazmegorie-fantasmagorie>>

⁶³ BERELIS, Guntis. *Kā mirst romāns, un kas paliek pāri pēc tam, kad viņš ir pagalam*. In *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Rīga: Atēna, 2001, s. 68.

⁶⁴ Tamtéž, s. 68.

⁶⁵ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 208.

skutečnosti v literárním díle? Tyto možnosti nelze úplně vyloučit, nicméně odpověď bude spíše ležet jinde, a to v Ezeřině snaze svoje dílo nějakým způsobem ozvláštnit a tím udržet čtenářovu pozornost při čtení rozsáhlého textu, čítajícího bezmála 400 stran. Čtenář, který se v úvodu ocitá s autorkou v podivné zahradě a dozvídá se o smrti její a jejích někdejších spoluobčanů, je zvědavý, jak se bude příběh vyvíjet a proto čte příběhy tak, jak jdou za sebou, až do konce. Kdyby příběhům chyběl úvod, a čtenář měl číst jen samotná vyprávění, je možné, že by si všechny příběhy, které jsou variací na jedno téma, tj. téma náhlé smrti, ani nepřečetl, že by se zkrátka čtením unavil. Úvod, v němž se potkávají postavy, které se vzájemně znají a v němž se také dozvídáme, že je poji způsob jejich smrti, také dělá dílo románem.

Vraťme se ještě k poslední kapitole *Podzemních ohňů*. Tomu, co má společné s předchozími pěti kapitolami, jsme se již věnovali. Na následujících několika řádcích uvedeme ještě několik postřehů, týkajících se této kapitoly. Výrazněji oproti příběhům předchozím je zastoupen humor; tím je autorčino vyprávění o sobě prostoupeno. Pouze v této poslední kapitole je humor v prvním plánu. Stejně jako v předchozích pěti kapitolách je to humor situační, ztvárňované situace jsou ovšem oproti ostatním pěti příběhům poněkud bizarnější, což je dáno charakterem šesté autorčiny vidiny. Zatímco ostatní, v knize ztvárněné vidiny by se klidně mohly stát, lze si jen stěží představit, že by kritika nepřímo umělci přivodila frakturu žeber nebo že by umělec v rozhovoru odpovídal jako autorka. Umělec, byť by si třeba o pokládaných otázkách myslel své, by se snažil odpovídat tak, jak se od něj čeká. Měl by totiž na zřeteli očekávání, která vůči němu má jak odborná veřejnost, tak novináři a čtenáři. Pouze ve vidině může autorka odpovídat tak, jak to ona cítí. S touto myšlenkou ostatně koresponduje motto předcházející šesté vidině. Je jím výrok, jehož autorem je spisovatel Reinis Kaudzīte. Tento citát říká: „*Málo je těch, kteří dovedou říci pravdu o druhých, a není vůbec nikdo, kdo by o sobě řekl celou pravdu.*“⁶⁶ Vzhledem k tomu, že umělec o sobě pravdu neřekne, je na novináři, aby se zamyslel nad otázkami, které mu pokládá. Poslední vidinu lze tedy interpretovat jako jakýsi Ezeřin vzkaz novinářům, kritikům, ale i čtenářům. Ti všichni by měli mít na zřeteli, že spisovatel je „člověk z masa a kostí“ mající svůj osobní život, svoje zájmy, neřesti, obavy. Je možné usuzovat, že Ezera svoje názory, které by v žádném rozhovoru neřekla, vkládá do úst svojí literární postavy. Poslední vidinu z *Podzemních ohňů* lze tedy chápat jako text o literatuře. Tento názor ostatně zastává i Berelis, když říká: „*Tento text v podstatě není tolik realisticky-psychologické vyprávění jako*

⁶⁶ EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988, s. 340.

*beletrizovaná esej o literatuře, přesněji o vztazích literatury (jejíž personifikací je Autorka) s kritikou (kterou představují jakýsi novinář a pracovnice muzea, která se stane nepřímým viníkem Autorčiny smrti; z této kapitoly, kdybychom nebrali v úvahu Autorčinu – a zároveň také Ezeřinu – sebeironii, bychom mohli vydestilovat také Ezeřiny myšlenky o kritice, které by, jak je nutno podotknout, v žádném případě nemohli lichotit kritikům).*⁶⁷

Na závěr, spíše jen pro zajímavost, uveďme, co o fantasmagorii říká Berelis: „*Mimo jiné, doslovný překlad pojmu, fantasmagorie ‘ je ,mluva duchů‘ , a, zdá se, že doslovný překlad je tentokrát nejpreciznější: protože Autorčin hlas zní z teritoria, které se nachází mezi životem a smrtí a které je tradičně přidělováno duchům.*“⁶⁸

2.4 Dračí vejce

Dílo *Dračí vejce* tvoří šest příběhů napsaných v letech 1992-1995. Děj knihy se odehrává na počátku 90. let 20. století, krátce po zániku Sovětského svazu. První samostatné roky nejsou pro Lotyšské jednoduché. Negativním průvodním jevem této etapy je ekonomická a energetická krize. Svůj odraz obě nacházejí v *Dračím vejci*. Pojítkem příběhů je výchozí situace, kdy právě pro nedostatek benzínu je jedné větrné říjnové noci odřeknut poslední večerní autobus. Hrdinové jsou tímto zásahem zvenčí nuceni změnit svoje plány.

První povídka, nesoucí název *Něco podobného svitu měsíce*, pojednává o dvou mladých lidech, kteří se potkávají na autobusové zastávce, kde čekají na poslední autobus, který je má dopravit na železniční stanici. Oba cestují domů: čtyřicetiletý mladík do Rigy, dvacetiletá slečna do místa, jehož název není uveden. Dívka se zmocní obavy, zda mladík ostříhaný na ježka není vězněm, o jehož včerejším útěku z pár desítek kilometrů vzdálené věznice v Jēkabpilsu informovala média. Důkladně si jej prohlíží a srovnává jeho tělesné parametry a oblečení s informacemi, jichž se jí o uprchlém vězni dostalo ze sdělovacích prostředků. Mladík si, ač se dívka snaží působit nenápadně, jejího počínání všímá a jako typický muž si její sledování vykládá jako zájem o svoji osobu. Že si sám dívku prohlédne, netřeba dodávat. Dívka je odhodlána v případě ohrožení křičet. Představa, že v nejhorším případě zakřičí, v ní vyvolává pocit bezpečí, který je samozřejmě iluzorní, protože v okolí není nikdo, kdo by volání slyšel. Poté, co dívka nabyde jistoty, že cílem jejího spolucestujícího není ji zavraždit, se dvojice se vydává na zhruba čtyři kilometry dlouhou cestu. Dívka jako čtenářka detektivek usuzuje, že pro ni bude dobré vědět toho o pachateli, tj.

⁶⁷ BERELIS, Guntis. *Kā mirst romāns, un kas paliek pāri pēc tam, kad viņš ir pagalam.* In *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs.* Rīga: Atēna, 2001, s. 67.

⁶⁸ Tamtéž, s. 68.

mladíkovi, co nejmíň, proto si dá závazek moc se ho na nic neptat, mladík se zas po incidentu, kdy před ním dívka utekla, bojí být k dívce důvěrnější. Dívčino chybné přesvědčení, že mladík je uprchlý zločinec, je zdrojem několika pro čtenáře humorných situací, stejně jako příčinou komunikační bariéry, ačkoli je patrné, že si tito dva mladí lidé nejsou lhostejní. Již téměř na nádraží si dívka uvědomí, že domů se nechce nejen jejímu společníkovi, ale i jí. Obává se totiž reakcí matky na to, že šla na nádraží pěšky, doprovázena cizím mužem. Je nutné vymyslet si pro matku stravitelnější příběh. Napadá ji, že by mohla říci, že ji na nádraží v třešňově červeném mercedesu dovezl postarší manželský pár a pohostil ji pomerančem. Potom si řekne, že bude skromnější a třešňově červený mercedes nahradí béžovým žigulíkem, nejspíš modelem VAZ 2109, a pomeranč jablky. Na nádraží se dvojice loučí. Každý z nich poté ve vlaku směřuje ke svému domovu; do oken jim nahlíží měsíc. Dívce se zdá poslední sen jejího života: na plese tančí menuet s Mozartem, uvědomuje si, že Mozart je mrtvý a napadá ji, jestli není mrtvá i ona, přičemž tato myšlenka ji ve snu pobaví. Probouzí ji starý pán, který s ní sdílí kupé, aby jí ukázal pavoučka, který se po pavučině snáší nad její hlavou, má jí přinášet štěstí, ve skutečnosti ale dívka po vystoupení z vlaku najde smrt pod koly auta. Svědecké výpovědi nejsou jednotné; podle jedné z nich dívku usmrtil třešňově červený mercedes, podle druhé zas béžový žigulík, nejpravděpodobněji VAZ 2109.

V druhé části příběhu sledujeme mladíkovu cestu do Rigy. I jemu se zdá sen. Je v něm odsouzen k nejvyššímu trestu. Když ve snu uslyší, že byl zastřelen na útěku, probudí se. Místo střelné rány, ale nahmatá bouli. Zjistí, že je v konečné stanici, neboť přešel. Ve vlaku, jehož dveře jsou zavřeny a světla zhasnuta, se ho zmocňuje pocit osamění. Pod sedadlem nachází hubeného, nepěkného psa, který s ním jeho samotu sdílí. Když se zasměje, zdá se mu jako by se smál ještě nějaký další hlas. Pohledem přelétne vagón, avšak jediné, co nachází, jsou noviny ležící na sedačce, jako by tam byly nachystány přímo pro něho. Mladík se marně pokouší znovu usnout. Napadá ho, že zatímco ve snu byl odsouzen k trestu smrti, ve skutečném životě je odsouzen k doživotním výčitkám svědomí. Čas dělí na předtím a potom, přeje si ho vrátit. V novinách se dočte o uprchlíkovi z jěkabpilské věznice a přečte si několik seznamovacích inzerátů. Napadne ho, že svoji situaci by mohl vyřešit sňatkem. Poté, co ho pobaví nekritičnost inzerujících se dívek a žen, jeho pozornost upoutá inzerát jistě Vity. Vít je rovněž jméno ženy, která byla jeho pasažérkou a která zemřela v taxíku, který řídil. Jméno přitom latinsky znamená život. Uvědomí si také, že dívka z inzerátu má stejné tělesné parametry jako dívka, která ho večer doprovázela na vlak. Je odhodlán inzerentce zavolat, i když není moc pravděpodobné, že to bude dívka z večera, protože číslo v inzerátu je číslo

rižské. Po příjezdu do Rigy má v plánu jít se projít po zamrzlé Daugavě. Jak již bylo uvedeno, domů se totiž netěší a ani nespěchá. Teprve nyní se čtenář dozvídá, co se stalo; vezl pasažérku po silnici, na níž probíhaly opravy. Někdo povalil výstražné znamení, které on tedy neměl šanci vidět, a v rychlosti sedmdesát kilometrů za hodinu sjel do čerstvého výkopu. I když z právního hlediska byl nevinný, vyčítal si, že nejel pomaleji. Jelikož nemá cigarety, obrátí se na hlouček čtyř chlapců, z nichž jeden mu připomíná bratra, kterého nikdy neměl. Rižské ulice jsou po ránu prázdné. Společnost mu dělá jen krysa, která hledá v popelnicích zbytky jídla a poslouchá přitom Bacha, jehož hudba se line z jedné z restaurací. Mladík si uvědomuje, že i pes ho vlastně opustil. To umocňuje jeho pocit, že o něj nikdo nestojí. Jde k Daugavě, řeka ale nezamrzla. Na rozdíl od večera, kdy ho od pití vody z řeky odrazovala jeho společnice na cestě, tam není nikdo, kdo by ho varoval. Velkoměsto se probouzí, sluneční světlo vrací předmětům jejich barvy a tvary, odkrývají se noční tajemství, a k němu se tak dostane dívčín vzdech. Dolétne k němu tak pozdě proto, že čas je relativní.

Již na samém počátku příběhu je čtenář seznámen s tím, že pro dívku je ona noc poslední nocí v jejím životě. Tato zmínka se později v různých variacích opakuje. Povídka začíná zamyšlením nad tím, jak by její smrt interpretovali lidé různých světonázorů, konkrétně pragmatici, moralisté, statistici, astrologové, mystikové, romantici a fatalisté. Například pragmatici by hovořili o tom, že na vině je nedostatek pohonných látek, kvůli kterému nepříjel autobus, mystikové by poukázali na mladíkovu černou, magickou sílu, která smrtelně působí na mladé ženy, romantici by vinili měsíc. Fatalisté by všechny předchozí názory smetli ze stolu a argumentovali by tím, že je nesmysl událost spojovat s politikou, ekonomikou, psychologií a logikou, neboť viníkem je přece osud. Ten mohl dívce vlastně prokázat službu, splnit jí přání. Když přemýšlela o smrti, často si přece vzpomněla na svoji prababičku stíženou mrtvicí a nepřála si dožít stejně jako ona. Nechtěla skončit, ani jako její hádavá teta,⁶⁹ u níž neschopnost přijmout jiný názor byla důvodem, proč z Rigy odešla na lesní samotu, mezi vlky, kde byla odkázána na pomoc „cizích“ lidí. Následují další úvahy o osudu: Je možné, že dívku varoval, a ona jeho varování nepochopila? A rozhoduje vůbec osud o našich životech nebo jen zná, co se stane, ale nemůže na tom nic změnit? Mohl by osud odvrátit dívčinu smrt, kdyby chtěl? Osud je v povídce též personifikován, např. když dvojice kráčí k nádraží, jde za nimi a ve spadáném listí šustí jeho kroky.

V povídce je též tematizováno mužské a ženské uvažování. Ženy uvažují neprakticky -

⁶⁹ Postava panovačné, tvrdohlavé tety žijící osamoceně na venkově je zastoupena ve větším množství Ezeřiných děl. Nabízí se otázka, zda předobrazem pro tuto postavu se Ezeře nestala ona sama.

čeho dívka dosáhne voláním o pomoc, když široko daleko nikdo není? Jsou také intuitivní a empatické. Muži jsou sice racionálnější a praktičtější, leckdy však zapomínají na detaily - vzdušná vzdálenost k nádraží sice byla půldruhého kilometru, jak říkal mladík, ovšem nepočítal již s tím, že je třeba dostat se na druhý břeh Daugavy a to lze jedině přes most, protože „*schopnost chodit po vodní hladině mělo celkem málo historických a mytologických postav, k nimž On určitě nepatřil.*“⁷⁰ Chování žen je zas prezentováno jako chování s absencí logiky, což ovšem nemusí nutně být na škodu. Jako zástupce ženského principu je v příběhu prezentováno slunce, které „*vše bere příliš vášnivě.*“⁷¹ Mužský princip zastupuje měsíc, který „*ke všemu přistupuje filozoficky.*“⁷²

Jak u dívky, tak u mladíka jsme svědky propojení jejich snového světa se světem skutečným. Na snech samotných není nic zvláštního, dívčin sen lze interpretovat jako reakci na to, že se do mladíka zamilovala, mladíkuv sen jako důkaz toho, že na nehodu, při níž zahynula jeho pasažérka, stále myslí. Stejně tak některé jak verbální, tak nonverbální projevy mladíka samého i chlapců, s nimiž se na chvíli zastaví na ulici, jsou přesně takové, jaké byly projevy dívky předchozího večera. S ohledem na to, že dívka je v tu dobu již mrtvá, lze shodnost jejich slov a gest se slovy a gesty dalších postav chápat jako poukázání na to, že člověk, kterého po smrti připomínají jeho slova, gesta, činy, myšlenky, je nesmrtelný. Stejnou funkci plní v příběhu zmínka o tom, že mladíkovi se později o dívce mnohokrát zdálo.

Zatímco první část je, přes tragickou smrt dívky, humorným příběhem o jednom nedorozumění, druhá část je příběhem člověka, kterého trápí jeho minulost. Ta se mu vybavuje, ač se na ni ze všech sil snaží zapomenout. Možné východisko ze své situace vidí v partnerském vztahu. I když si je vědom toho, že je málo pravděpodobné, že dívka z inzerátu je dívkou, s níž šel na nádraží, přeje si, aby tomu tak bylo. Netuší, že jeho přání je nesplnitelné, neboť dívka je mrtvá, ironií osudu zemřela navíc při dopravní nehodě. Postava mladíka je tedy oproti postavě dívky, které bylo dáno zažít spokojený, byť krátký, život, postavou tragickou. V kontextu jeho trápení si lze fakt, že na svůj život vzpomíná jako na život mladšího bratra, kterého nikdy neměl, stejně jako to, že malý chlapec na ulici mu připomíná bratra, kterého nikdy neměl, vysvětlovat jako jakousi podvědomou snahu vrátit se do dětství a začít žít odznova. Skutečnost, že na svůj život vzpomíná jako na cizí život, dokládá, že nehoda rozdělila jeho život na období před ní a období po ní. Osud byl k němu milostivý alespoň v tom, že jej neinformoval o smrti dívky, která mu večer dělala společnost.

⁷⁰ EZERA, Regīna. *Pūka ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 23.

⁷¹ Tamtéž, s. 21.

⁷² Tamtéž, s. 21.

V příběhu nazvaném *Putování duše* se setkáváme se starým, téměř slepým mužem, bývalým učitelem. Tento poloviční Němec je nositelem vlastností považovaných za typicky německé. Jsou jimi opatrnost, čistotnost, spořivost a umírněnost. I ve vysokém věku se chová na úrovni a dbá o sebe. Za svůj život měl pět žen, i když on sám by si „vystačil“ se svojí první manželkou, jejíž jméno, Olívija, v sobě skrývalo hned pět ženských jmen: „*Kdyby mu Osud dovolil si vybrat, vystačil by si s Olívií. Už její jméno v sobě zahrnovalo rovnou pět žen: Olívija, Lívija, Īvija, Vija a Ija. Ale Osud se ho na nic neptal: velkoryse dal a kdoví, proč zase vzal.*“⁷³ Jeho pátá žena, jménem Ārija, má přijet autobusem domů ze 17 kilometrů vzdáleného místa N., kde byla na setkání organizovaném církví. Starý pán, věřící na putování duší, si není přesně jist, jestli jde o církev baptistickou, adventistickou či metodistickou, neboť si tato, pro lotyšskou realitu vlastně nová, vyznání vždy pletl, což samozřejmě jako pravý muž nikdy svojí ženě nepřiznal a ze svého nedostatku udělal přednost: „*Bezbožně si pletl tato vyznání, ale jako typický muž se nikdy nepřiznal ke své neznalosti, vždyť se přece jako příkladný choť nesnažil zavést svůj pořádek do záležitostí víry svojí ženy.*“⁷⁴ Se psem Pikou čeká na manželku na zastávce několik desítek minut, než se dozví od své někdejší žákyně Lívie, která kolem jela na kole a kterou kousl Pika do nohy, že autobus byl odřeknut. Muž se již sám, neboť Pika po incidentu s Lívíí zmizel kdovíkam, vydává doprovázen silným deštěm na cestu. Má přitom pocit, že jde vstříc smrti. Po hodině a půl cesty u muže zastaví auto, které veze domů jeho ženu Ārii. Za necelých patnáct minut je dvojice opět na zastávce, z níž před téměř dvěmi hodinami stařec odhodlaně vykročil k místu N. Teprve teď si stařec uvědomuje, že neví, kde je jeho pes. Nebylo to poprvé, kdy tulák Pika na nějakou dobu zmizel. Nyní se však již nevrátí, neboť padne za oběť myslivci, který si jej splete s mývalem. Tím však Pikův život neskončí. Převtělí se v keř, který dostane název psí růže, a jeho trnům padnou za oběť nejedny punčochy.

Jak již bylo uvedeno, stařec věří v putování duší. V příběhu si vybavuje několik svých zážitků s touto problematikou spatřených: kdysi vytáhl žábu z krku zmije, načež později u sebe znaky zmije hledal, aby nakonec usoudil, že jejím převtělením není. Byl přesvědčen, že jeho první žena se po smrti převtělila do modřinky, jako příslušník papuánského kmene erave se zúčastnil rituálu sing sing. Konečně, převtělením své bývalé majitelky, prostitutky Velgy, má být i Pika, těmito řečem svých spoluobčanů však stařec jako odborník na cestování duší nevěří, ač je nesporné, že Pika má řadu, dá se říci nežádoucích, vlastností, které měla jeho majitelka, a chodí po dvou. V závěru příběhu se, jak již bylo zmíněno, mění v trnitý keř.

⁷³ EZERA, Regīna. *Pūka ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 76.

⁷⁴ Tamtéž, s. 85.

V příběhu je na několika místech poukázáno na moc, kterou mají smrt a osud nad živými tvory, na neschopnost se těmito dvěma veličinám postavit a na jejich nevyzpytatelnost, kdy náš život závisí na jejich libovůli. Na počátku povídky je uvedeno, že starý muž ucítil blízkost smrti. Usoudil, že tím, kdo má zemřít je on, neboť je již velice starý, avšak tím, kdo nakonec onoho večera zemřel, byl jeho pes. Zatímco se v minulosti muži podařilo žábu zachránit před jistou smrtí tím, že ji vytáhl z tlamy zmije, milovanou manželku Olíviju se mu ze spárů smrti vytáhnout nepodařilo, ačkoli na ženinu smrt byl muž dopředu „upozorněn“. Olívijině smrti totiž předcházelo několik varovných událostí, k nimž došlo během silvestrovské noci: zhasla svíčka vedle jejího talíře, když jí manžel dal vedle talíře svou svíčku, zhasla i ta, hodiny o půlnoci nebyly dvanáctkrát, ale třináctkrát. Jako člověk věřící v převtělování se stařec smrti nebojí, ale rád by věděl, co bude po ní.

Putování duše je příběhem starého muže, který zažil smrt celkem čtyř svých manželek. Působí jako smířen se životem, k čemuž mu jistě pomáhá i jeho víra v převtělování. Za svůj život se přesvědčil o tom, že vždy vše není tak, jak bychom si přáli, a že nad osudem se zvítězit nedá.

Hlavní hrdinku příběhu *Óda Měsíci a padajícímu listí* vyhnal večer z domu strach o dceru Večellu. Předtucha dceřiny smrti byla tak neodbytná, že žena trpící stenokardií z domu doslova vyletěla a zapoměla si vzít nejen nitroglycerin, ale také peníze na cestu. Po kilometru a půl ušlém svižnou chůzí ji postihl záchvat, který jako vždy doprovázel pocit blížící se smrti. Když záchvat odezněl, musela si žena „odskočit“. Ač byla na opuštěném místě, měla pocit, že ji někdo sleduje. Tím někým byl měsíc. Ten kouřic na balkoně pozorovala i Večella, která trávila noc se svým „klientem“. Přání zvítězit v soutěži krásy se jí nesplnilo. Svoji krásu tedy uplatnila při výkonu nejstaršího řemesla. Matce dostatek peněz zdůvodňovala tím, že přešla na dálkové studium a pracuje. Žena je ráda, že nestihla odjet do Rigy. To, že jí záchvat v odjezdu zabránil, vnímá jako znamení osudu. Na zpáteční cestě se zastavuje na hřbitově, na němž je pochován její muž Verners. Jelikož je častou návštěvnici hřbitova, zná doslova každý jeho kout. V měsíčním svitu to na hřbitově vypadá jinak, takže žena s překvapením zjistí, že přešla Vernersův hrob. Svého muže moc milovala, přesto mu nebyla absolutně věrná. „Nevinný flirt“ se neobešel bez „následků“. Ženě se narodila dcera Večella. O tom, že není jejím otcem, se Verners nedozvěděl, stejně jako nevěděl nic o tom, že jeho žena podstoupila kdysi interrupci. Zatímco nevěru si dovedla ospravedlnit, že „poslala na smrt“ svoje dítě, si vyčítala. Nenarozené děvčátko mělo v jejích představách jméno Stella. Doma si žena hledá šaty do rakve, ale všechny se jí zdají být nevhodné, protože v nich vypadá

až moc živě. Opět má pocit, že ji někdo sleduje. Tím někým je opět měsíc. V noci se jí zdá o červeném světle vyzařujícím z měsíčního kráteru tak intenzivně, že si před ním musí krýt obličej. Ze spánku ji probudí kohout. Vítr ustal. Je nádherné ráno, nouze není o jinovatku a červánky. Žena se cítí spokojeně. Uvědomuje si, že život má také svoje kladné stránky. Na sen o červeném měsíčním světle si už nevzpomíná. Zato Večella si svůj sen pamatuje. Dokonce jako by ještě cítila křídla. Zdálo se jí totiž o tom, že je jeřábem a vznáší se nad Rigou. Z výšky viděla sebe s růžovou pentlí ve vlasech. Holčička Večella se dívala na jeřába Večellu a volala, že vidí jeřáby. Její „klient“ jde za ní na balkón a ptá se jí, na co se dívá. Při oslovení vybere z mnoha pojmenování pro prostitutku to, které se Večelle nelíbí. Ta, ač si je vědoma toho, že zdrobnělý tvar nemá též význam jako tvar základní, se cítí být uražena a pláče.

Povídka je citlivě podaným příběhem matky a dcery. Matka, s ohledem na její polský původ zřejmě katolička, čeká, kdy přijde Boží trest za její chování v minulosti. Namlouvá si, že si nezaslouží žít. Posedlost Božím trestem má negativní dopad na její zdraví. Na smrt myslí tak intenzivně, že ta se vkrádá i do jejích snů. Večellin sen, v němž se vznáší a z výšky vidí sebe jako malé dítě, může zas znamenat její touhu skoncovat s dosavadním životem a začít od začátku. Každá z žen před druhou skrývá svoje tajemství a ani jedna z nich není šťastná. Matka si vyčítá svoji minulost, stejně tak si ji jednou bude vyčítat dcera.

Hlavními hrdiny *Satanistického příběhu* jsou muž a žena středního věku, kteří spolu několik let žili, poté se nějakou dobu už jen navštěvovali a nyní je muž, který na začátku příběhu začne ženě přezdívat Mirdza a sobě Jānis, definitivně rozhodnut, že ženu opustí. Před „Mirdzou“, která má za dva dny oslavit čtyřicetiny, což se muž dozví z rádia, kde matce píseň na přání nechávají zahrát její děti, středoškoláci Uvis a Ginta, hovoří o tom, že odjede do své vlasti, tedy do Ruska, ve skutečnosti je však jeho cílem Jelgava, v níž žije jeho nová vyvolená jménem Meldra. „Mirdza“, která pro „Jānise“ připravila pohoštění, doufá, že se jí podaří mužovo rozhodnutí změnit. „Jānis“, ač mu alkohol a jídlo evidentně přišly k chuti, se již nemůže dočkat, až bude sedět v autobuse, nicméně ten je odřeknut a on tak musí u „Mirdzy“ přečkat noc. Během noci se „Mirdza“ snaží zabránit „Jānisovu“ odchodu. Uchyluje se i k víře v různá znamení, věří například, že když se rozhoří oheň, který nechce chytnout, muž u ní zůstane. Z „Jānisova“ chování je ale zřejmé, že žena pro něj nic neznamená a svoji někdejší družku ponižuje. Přestože na mužově rozhodnutí se nic nezmění, dojde nakonec k uvolnění napjaté atmosféry. Harmonizujícím prvkem je přitom živá, v pasti za zadní nohy chycená krysa. „Mirdza“ se ji neodvážá usmrtnit a na pomoc si do sklepa přivolá „Jānise“.

Úsvitu se ani jeden z dvojice nedočkal. Jejich mrtvoly našla „Mirdzina“ někdejší spolupracovnice Laima. Její pozornost přitom upoutalo světlo, které uviděla v „Mirdzině“ skromném příbytku, ačkoli bylo odpoledne. Za okny se bez pocitu ohrožení, jako by v místnosti byly samy, pohybovaly krysy, dům byl zamčený zevnitř. I když ji od toho její muž odrazil, vnikla do domu, kde našla „Jānise“ jak sedí na židli. Páskem od šatů byl připoután k opěradlu, na ramenou měl krev a nad ním visela „Mirdza“. U nohou stolu byla položena sekera „ozdobená“ kapkami krve. „Jānisův“ a „Mirdzin“ život skončil možná právě tehdy, kdy nový život začal; ráno se totiž otelila „Mirdzina“ kráva Gauja. Dvojice byla pohřbena na krásném místě pod starým jilmem, cílem bylo vykopat jim dva hroby vedle sebe, nicméně dopadlo to tak, že hrob byl nakonec jenom jeden: *„Na hřbitově na kopečku bylo pod starým jilmem jedno nevelké pěkné místo akorát pro dva. Rozhodli se je pohřbít tady. Zima začala předčasně. Kopáči hrobu hrozně mrzli. A možná kvůli zimě, možná kvůli nějaké nám neznámé chybě, mužům, kteří nebyli profesionálové, z toho nevyšly dva, ale jeden hrob, zato pořádný, jak dlouhý, tak široký, takže se obě rakve pohodlně vešly vedle sebe.“*⁷⁵ Pohřeb se stal významnou událostí, shromážděním, na které proudily davy lidí. Na místě se pěl také nemravné písničky. Když na veřejnost pronikla informace, že muž i žena jsou pohřbeni v jednom hrobě, hrozila návštěva poslance z Rigy. Hrob byl proto upraven, aby naoko vypadal jako dva hroby. Když po nějaké době vystoupil v televizním pořadu, v němž se na něj s telefonickými dotazy obraceli diváci, prokurátor, příležitosti využil divák, který se jej zeptal, co říká tomu, když vrah a oběť jsou pohřbeny v jednom hrobě. Prokurátor na to odvětil, že smrt je největším trestem. Po vysílání se prokurátor vydal do své kanceláře. Posteskl si, že má ohromné starosti, aby se jich zbavil, přistoupil k otevřenému oknu a z něho vzlétl nad město. Toho, že se vznáší, si všiml jen Měsíc. Na samém konci příběhu, v postskriptu, se dozvídáme pravá jména „Jānise“ a „Mirdzy“: *„Podle náhrobních kamenů, které jim byly později vztyčeny, si můžeme konečně také ujasnit, jaká byla jejich jména. „Jānis“ samozřejmě nebyl žádný Jānis, ale Apolons Alelujevs. A „Mirdza“ se jmenovala Ieva Lakstīgala. Pěkné, že? Ale teď už to nemá žádný význam.“*⁷⁶

„Mirdza“ je ženou nelehkého životního údělu. Jako mladá zůstala sama s pětíměsíčními dvojčaty. Zatímco pro její vrstevnice prováděli „mužské“ práce zadarmo jejich muži, pro „Mirdzu“ je v obdobích, kdy byla s dětmi sama, „cizí“ muži, často právě manželé jejich vrstevnic, odváděli za úplatu v podobě láhve alkoholu. Věděla tedy, jaké to je být odkázána na pomoc druhých. Dobře se jí nevedlo ani po finanční stránce. Její život

⁷⁵ EZERA, Regīna. *Pūķa ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 180.

⁷⁶ Tamtéž, s. 186.

vyplňovala práce u dobytka a péče o děti. Nějaké koníčky nepěstovala a za kulturou z vlastní iniciativy necestovala. Jednou v životě navštívila operu; návštěva byla odměnou za její práci a následovala poté, co se „Mirdza“ v Rize stala držitelkou čestné medaile. Nyní, v „nové době“, už nikdo její práci neoceňuje a dřívější ocenění ji před nezaměstnaností neuchrání. Statek, na kterém pracovala, ukončil svoji činnost a ona zůstala bez práce. Někdejší slávu statku připomínají už jen prázdné okenní rámy, v nichž se prohání vítr. Problém má i s bydlením. Dům, který obývá, dostal novou majitelku a „Mirdza“ jen čeká, kdy se bude muset vystěhovat. Veškeré naděje upíná k „Jānisovi“, který s ní ale už být nechce. Vědom si „Mirdziny“ závislosti na jeho osobě a rozhodnut odejít, nebojí se ji urážet a ponižovat. Zoufalá situace dovede zoufalou ženu k zoufalému činu. Když nemůže mít Jānise pro sebe ona, ať ho tedy nemá ani žádná jiná žena. Když s ní Jānis nechce žít, ať s ní zemře. Takovému vysvětlení „Mirdziných“ pohnutek se vysloveně nabízí, nicméně, co se v její hravě skutečně odehrávalo, si odnesla s sebou do hrobu. Na čtenáři je též, aby si vytvořil úsudek o „Mirdzině“ psychickém stavu. Žena užívá léky „na nervy“, není však již specifikováno, má-li diagnostikována nějakou duševní chorobu či poruchu. O tom, že žena není po psychické stránce úplně v pořádku, že ji něco trápí, svědčí i její sny, o kterých muži vypráví, stejně jako její podivné chování během večera. Jeden ze snů měl spojitost s „Mirdzinými“ kukačkových hodinami, které dostala věnem. Ve snu nabyly tyto hodiny obřích rozměrů, aby z nich místo kukačky mohla vyskakovat „Mirdza“. Ta se z hodin nakonec nemohla dostat ven a byla v nich pohřbena zaživa. V dalším snu se zas procházela po laně mezi mrakodrapy, neudržela rovnováhu a spadla dolů. Co se týče chování, ženu celý večer provází neodbytný pocit blížícího se nebezpečí: *„Pocit blížícího se neštěstí jí sevřel hrdlo, jako by taky ona chtěla křičet o pomoc a nemohla by vykřiknout. A na poloviční cestě mezi chlévem a sklepem zvedla proti nebesům ruce a prosila o slitování, pocit blížícího se nebezpečí ale nepolevil.“*⁷⁷ Různé události si vykládá jako důkaz toho, že ona i muž mají zemřít, například když ve sklepe našla v pasti živou krysu, namluvila si, že se na ni krysa dívá jako na sestru, s níž sdílí tentýž osud, tj. brzkou smrt. Jako halucinaci lze interpretovat událost s ptáčkem vyzařujícím stříbrné světlo, kterého spatřila na dvoře a přinesla domů, aby se zahřál. Když v místnosti totiž otevřela dlaň, pták v ní nebyl, což si opět „Mirdza“ přeložila jako doklad, že ona a „Jānis“ mají zanedlouho zemřít. Pocit strachu ve větrné noci, kdy venku jako by bylo slyšet volání o pomoc, se „Mirdze“ daří přenášet i na „Jānise“. Ten to, zakládaje si na své mužnosti, před ní samozřejmě nepřizná.

⁷⁷ EZERA, Regīna. *Pūka ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 160.

Hororovému ladění příběhu odpovídá i vzhled protagonistů: „Mirdza“ má ďábelské oči, „Jānis“ když se směje jako by měl 42 zubů, což je počet zubů běžný u psa nebo vlka.

V úvodu povídky *Nejkrásnější role v jeho životě* vypravěč čtenářům sděluje, že příběh bude představením o pěti protagonistech; jimi jsou čtyřiapadesátiletý bývalý herce, který si nyní na živobytí vydělává jako řemeslník, jeho o třiatvacet let mladší žena Kamila, jejich jedenáctiměsíční synek Renuārs, Kamilina sestra Samanta a svobodná matka Rasa. Nechybí vypravěčovo svérázné vysvětlení, proč hlavní roli přidelil i malému Renuārsovi: „*A ačkoli Renuārs skoro všechnu dobu prospí, máme důvod říci, že člověk nežije, když spí? Přesně naopak, o dětech se říká, že rostou právě ve spánku.*“⁷⁸ Děj, odvíjející se od východu do západu Měsíce, v podstatě nemá žádnou zápletku. Jedná se o zobrazení toho, co každý z protagonistů prožil během uvedeného časového úseku. To je doplněno informacemi ze života postav.

Muž, jehož jméno není uvedeno, a Kamila si večer v útulém dvoupokojovém bytě užívají rodinné pohody: on leží s malým Renuārsem na pohovce a čte si detektivku, ona sleduje televizní seriál. Dozvídáme se o Kamilině živelné povaze a ne zrovna příznivé finanční situaci manželů. Auto nemají a nedali by dohromady ani sedm set dolarů na nákup nábytku do ložnice. I tak je ale muž šťasten. Sňatek s mladší ženou mu zvýšil sebevědomí, které utrpělo šrámy během předchozích manželství. Kamilu mu do cesty přivedl sám osud. „Mladé holce“ oděné do minisukně, která s ním jednoho dne jela tramvají, by nevěnoval pozornost, kdyby si býval nevšiml, že slečna pláče. Důvodem Kamilina rozrušení bylo její propuštění z práce. O své místo inspektorky kulturního oddělení přitom předtím přišla už její sestra Samanta, která ač jí v mládí dokonce byly otištěny básně, si nyní na živobytí vydělává jako saunařka. Muž nechtěl Kamilu nechat samotnou a doprovodil ji domů. Neuběhly ani dva týdny a do bytu sester se přestěhoval.

Dějiště představení se potom přenáší kamsi za Rigu, do sauny, v níž pracuje Samanta. Tato šestatřicetiletá žena, vzděláním filoložka, není zrovna dítětem štěstěny. Nemá partnera a není jí dáno pracovat v oboru, který vystudovala. Na rozdíl od Kamily, zaměstnané sledováním seriálu, vidí Samanta vycházet měsíc. Poté, co odjede poslední auto s hosty, kteří v sauně slavili svatbu, ji poleká podivný zvuk. Samanta v něm identifikuje lidský hlas. Patří mladé ženě, která se představuje jako Rasa. Té udělalo čáru přes rozpočet odřeknutí posledního autobusu. Slečna se jím přitom chystala jet porodit do nemocnice. Jelikož telefon

⁷⁸ EZERA, Regīna. *Pūka ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 190-191.

nefunguje, nelehký úkol odrodit Rasu padne na Samantina bedra. Ta svoji premiéru bravurně zvládne a po hodině a půl přichází na svět děvčátko. Rasa říká, že si holčičku nemůže nechat; muž, s nímž otěhotněla, se kajícně vrátil ke své rodině, otčím ji s miminkem v malém bytě nechce a teta, u níž dosud bydlela, by nepřenesla přes srdce, že je Rasa svobodnou matkou. V Samantě se probudí mateřské touhy, které jsou tak silné, že se dokonce nabídne, že by si Rasinu dcerku nechala. V noci se Samantě zdá, že je těhotná. Otcem dítěte je Kamilin muž. V tu dobu ještě netuší, jak moc je sen pravdivý a že se matkou jeho dítěte stane. Ráno najde vzkaz od Rasy, ta se rozhodla, že se s holčičkou vrátí k tetě. Vychází slunce.

V řížském bytě se v tu dobu probouzí malý Renuārs. „Sova“ Kamila je ráda, že se chlapce ujímá její milý, který je na rozdíl od ní „skřivan“ a ranní vstávání mu tudíž nedělá potíže. Muž o své pozdní dítě úzkostlivě pečuje a snaží se ho chránit od všeho zlého. Bojí se dokonce toho, že smůlu by synkovi mohlo přinést jeho jméno. Chlapec se sice jmenuje Renārs, nicméně poté, co se otcí dostala do rukou kniha Julese Renarda *Zrzek*, která líčí osudy matkou nemilovaného francouzského chlapce, napadlo muže, zda to není špatné znamení. Chlapce proto začal raději nazývat jménem jiného slavného Francouze, tj. Renuārs. Někdy, když šel po ulici s kočárkem, si přál potkat své první dvě bývalé manželky. Za tímto jeho přáním stála touha ukázat ženám, kterými se cítil být nedoceněn, že je v současném vztahu spokojen. Obě ženy, starší než jejich muž, byly z hlediska kariéry úspěšnější než on. Aina byla vědkyně a pro umění měla pramálo pochopení. Měla tendence partnera vychovávat a snažila se ho přesvědčit, aby zanechal herectví a šel studovat něco užitečného: „*V jeho dvaceti letech měl ještě možnost se vzpamatovat, studovat něco užitečnějšího a stát se člověkem, a ne blbnout s plechovým mečem a umělými vousy, předstírat neexistující vášně a po klinické smrti neskoučet na jednotce intenzivní péče, ale vstát z mrtvých, aby se poklonil slabému potlesku publika.*“⁷⁹ Než aby opustil divadlo, opustil Aina. Jeho druhou vyvolenou se stala o deset let starší divadelní primadona Anitra. Šťěstí se muže, herce podřadnějších rolí, nedrželo dlouho. Uběhlo pět a půl týdne a herec Anitru přistihl se starším režisérem. Proti srsti mu bylo také Anitřino zalíbení v návštěvách stánkařek v řížské tržnici, které ji obdivovaly mimo jiné i pro její výdrž v konzumaci alkoholu, a hospod nižších cenových kategorií v doprovodu mužů. Marně se snažil udělat manželčiným návštěvám přítrž. Pomyslný hrníček trpělivosti přetekl poté, co se dozvěděl, že je stánkařkám pro smích. Ženu opustil a na hřebík pověsil i herectví. Jeho v pořadí třetí žena, Jevgenija, rozená Oņegina, byla obyčejnou dělnicí. Jediné, co na ní mohlo upoutávat pozornost, byla kombinace jejího jména a příjmení, ovšem ruské příjmení

⁷⁹ EZERA, Regīna. *Pūka ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 210.

brzy nahradilo tuctové příjmení lotyšské. Žeňa přijela se sestrou do Lotyšska za práci na základě inzerátu. Byla skromná a svého muže uznávala, na předchůdkyně nežárlila. Naopak, fakt, že se jednalo o úspěšné ženy, zvyšoval v jejích očích mužovu hodnotu. Dvojice žila šťastným manželským životem. Po narození dcerky, jíž z popudu muže, který měl uměleckou duši, dali jméno Tatjana, jí byl přidělen malý dvoupokojový byt v novostavbě. Dá se říci, že vztah byl pro oba kulturním obohacím: víc než lotyšské rádio muž poslouchal celosvazovou stanicí *Majaks*, noviny nakupoval převážně v ruském vydání. Zabijákem harmonického vztahu se stalo třetí národnímu obrození. Oba manželé si uvědomili svoji národnostní příslušnost a začala mezi nimi válka. Došlo mezi nimi i k potyčce, z níž si každý odnesl lehké zranění a šrámy na duši. Vysvobození pro muže představovalo seznámení s Kamilou, jež si je také vědoma, že ve svém muži našla poklad. Cítí převahu nad dřívější Kamilou, která měla problémy se vstáváním a včasnými příchody do zaměstnání. Když muž obstaral synka, odešel do tržnice. Kamila dívajíc se nějakou dobu po jeho odchodu z balkónu si myslí, že ho vidí se vracet. Potom pozná, že se jedná o jiného starce. Uvědomuje si, že teď je to poprvé, co muže nazvala starcem. Sama se toho rána cítí mimořádně mladá. Jak to lidé cítící se se sebou spokojeni dělají, i Kamila se poměřuje s tím, kdo je pro ni v jejích očích slabým soupeřem. Konkrétně jde o Samantu, jež je pro Kamilu ztraceným případem. Kamila si dovede představit, že Samantu nemůže mít rád žádný muž, dokonce si nedokáže představit, že by Samanta milovala nějakého muže. S ohledem na skutečnost, že sestra bude mít jednou s jejím mužem dítě, se Kamila ve svém úsudku dost plete. Muž na tržnici uklouzne na slupce od banánu, prožije si skoro osmiminutovou rozmrzlost z toho, že v pavilóně masa je sanitární den, koupí Kamile kaktus, který kvete jednou za sto let, váhá nad tím, jestli si má koupit byliny proti zácpě a impotenci, vzpomene si, že zapomněl koupit med, ale vracet se již nechce, nezapomene ale koupit manželce bombóny a sobě skleničku koňaku a detektivku. U stánku s detektivkami si všimá žebráka. Poznává v něm herce Eduardse Pāvulse. Volá na něj, ale „Eidi“ mu nevěnuje pozornost. Chce mu do čepice hodit deset rublů, ale požadovanou bankovku se mu nepodaří ani na třetí pokus najít. Dojat svým nápadem obdarovat žebráka hází do čepice padesátirublovou bankovku. Cítí se nejšťastněji ve svém životě. Tváří v tvář žebrákovi pozná, že to není „Eidi“. Bankovka přistane díky větru na obrázku Panenky Marie, který má žebrák v čepici. Jediné, co je z obrázku vidět, je svatozář. Nejedem kolemjdoucí potom může mít dojem, že žebrák má v čepici bankovku korunovanou svatozáří. Muž rychlými kroky odchází pryč. Ranní slunce ho ozařuje jako rentgen a on je průhledný jako astrální bytost. Žebrák se sám sebe ptá, jestli je muž svatým nebo satanem a bohabojně se pokřikuje. Muž jde dál, ráno za ním spustilo svoji lesknoucí se brokátovou oponu.

Manželé Artis a Arta z příběhu *Dračí vejce* obývali maličký pokoj o rozloze přes pět metrů čtverečních. Jelikož neměli ledničku, dávali potraviny chladit na parapet. Artisovi se tak jednou naskytla zajímavá podívaná: viděl holuby, kteří si v Artině tvarohovém koláči chladícím se na okně hřáli prochladlé nohy. Když Artis zdědil po babičce, která zemřela v Chicagu na rakovinu, necelé dva miliony, bylo jasné, že malý pokoj se stane minulostí a zážitek s holuby historkou vyprávěnou při různých příležitostech pro pobavení přátel a známých.

Artisova „americká“ babička opustila Lotyšsko v době, kdy jejímu synovi bylo dva a půl měsíce. Chlapce, který zůstal v Lotyšsku, už od té doby neviděla. Artis si láme hlavu nad tím, jak s dědictvím naložit. Část peněz chce použít na to, aby zajistil důstojný a příjemný podzim života svojí druhé babičce. Představuje si, jak ji vezme v Rize ke kadeřníkovi a do opery, na jejíž jedinou návštěvu tato svého času politicky perzekuovaná žena stále vzpomíná. Co s dědictvím, to mladému muži nedovedou poradit ani kamarádi, jejichž zájem o Artise poté, co se dozvěděli, že je milionář, značně stoupl. Do bližšího okruhu přátel patří dva lidé, s nimiž Artis v minulosti působil v kapele *Zpívající ptáci*: bubeník Vahtangs Staburadze a zpěvačka Magone, do níž byl Artis svého času beznadějně zamilován a která, jak zlé jazyky tvrdí, se má nyní živit jako prostitutka. Dalším velkým Artisovým kamarádem je překupník Žoržs. Od dob studií trvá Artisovo přátelství s Ludisem, nyní zaměstnancem pohřební služby, zatím marně se snažícím prorazit v uměleckých kruzích. Oba přátelé přitom studií zanechali s vidinou, že se budou věnovat něčemu pořádnému. Vrhli se na studium čínštiny. Zatímco Ludis se údajně čínsky naučil, Artis zjistil, že pro čínštinu nemá vlohy a začal se učit japonsky, čehož brzy zanechal a nakonec začal pracovat jako řidič v čistírně. Ludise neuživila jeho literární tvorba, která spočívala v žertování na účet kolegů literátů. Aby si vydělal na živobytí a na výživné, pracoval v pohřební službě. Oba muži si uvědomovali, že ničeho významného nedosáhli a bylo jim dáno poznat, co znamená pocit méněcennosti.

Vahtangs, Magone, Žoržs i Ludis patří mezi hosty na večírku, který se koná ve venkovském domě Artisovy „lotyšské“ babičky. Hosté měli v plánu večer odjet autobusem, ten ale nepřijel. Vrátili se proto do domu s tím, že odjedou zítra. Podpoření alkoholem pokračují v nezřízené zábavě, aniž by brali ohledy na těhotnou Artu spící ve vedlejším pokoji. „Bába je mrtvá“, zní nadšeně domem. Venku vane silný vítr, v důsledku čehož dojde k výpadku proudu. Měsíc na vzniklou situaci reaguje tak, že se přibližuje k domu a svítí do oken, přesto se ale nezavdělčí a nezabrání shánce po svíčkách. Ovšem jediné svíčky, které babička doma má, jsou pohřební svíčky z pravého vosku. Tyto svíčky má Artis zakázáno

používat, protože jsou drahé. Zákaz je porušen. Plápolání plamenů babiččiných svíček navozuje zúčastněným myšlenky o pomíjivosti života; na Artise a jeho hosty jako by dýchla smrt.

Zatímco přátelé za svitu pohřebních svíček pokračují v zábavě, Artisova „lotyšská“ babička se vydává je navštívit. Tato žena měla pestrý a ne vždy lehký život: její dům padl za obět' melioraci a během pobytu v tajze se naučila tak dobře střílet, že byla dokonce držitelkou diplomu za 3. místo ve střelbě na běžící divoké prase. Když si vzpomene, že v mládí zpívala ve sboru a hrála na piano, má pocit, jako by to snad ani nebyla pravda. Nepohodlnou situaci, kdy má kvůli odřeknutí autobusu ujít osmnáctikilometrovou cestu, hodlá vyřešit telepatii; snaží se přivolat Artisova kamaráda Žoržse, který na večírek dorazil svým volvem asfaltové barvy. Vypadá to, že do cíle bude babička muset dojít po svých. Během doby, kdy babička vytrvale kráčí k domovu, se její milovaný vnuk stihne při dojení kozy intimně sblížit s Magone a vymyslet, jak naloží s dědictvím: pořídí si unikátní restauraci s čínským kuchařem a exkluzivními názvy pokrmů a nápojů a Ludise, rozumícího čínsky, v ní zaměstná jako „literárního konzultanta“. Posměváčka Ludise vyděsí patrně optický klam - vidí, jak Ježíši Kristovi na svatém obrázku tečou slzy. Poté, co babička dojde až k svému oblíbenému odpočívadlu, rozeklanému javoru, a spatří v okně hořet své pohřební svíce, umírá. Zrovna padá hvězda, babička si tak stihne vyplnit své poslední přání, zemřít lehkou smrtí. Jejího těla si všimne Žoržš, který o svém nálezu slovy „bába je mrtvá“ informuje přátele uvnitř domu. Ti nepochopí, že se nejedná o „americkou“ babičku, ale o babičku „lotyšskou“ a proto na sdělení odpovídají, již osvětleni elektřinou a doprovázeni hudbou z rádia, provolávanými slávy na babiččinu počest.

V epilogu se dozvídáme, že Artis si skutečně otevřel restauraci a pojmenoval ji *Dračí vejce*. Navštívit podnik je věcí prestiže. Lidé uzavírají sázky, co je vlastně dračí vejce a proč má restaurace právě toto jméno. Jelikož restaurace není z nejlevnějších, trvalo vypravěči delší dobu, než si ji mohl dovolit navštívit. Nedá se však říci, že by byl spokojen bez výhrad. Místo hadího masa v polévce plavaly rybí kousky, asi z úhoře nebo mihule, saxofonista nehrál dobře, barman zas ředil víno vodou. Ani s jedním z protagonistů se vypravěč v restauraci nesešel. Za pravdivost toho, co se o nich doslechl, tedy neručí: Artis prý zdravotní sestru Artu vyměnil za bývalou emigrantku Martu, Artisově a Artině dcerce měl být diagnostikován absolutní hudební sluch, Magone zas AIDS. Byla prý první lotyšskou ženou, která zákeřnou chorobou onemocněla. Vahtangs, po otci Gruzínek, po matce Abcházec, údajně odjel do oblasti Zakavkazska, Ludis prý neuspěl jako vydavatel vlastního časopisu nazvaného

Nanebevstoupení, Žoržs, který měl způsobit pozdvižení svou homosexuální orientací, podle informací, které se autorce dostaly, našel smrt ve svém volvu asfaltové barvy.

V příběhu, jsou podány rozdílné osudy dvou vrstevnic, jedné, jež emigrovala do Ameriky, kde dožila v blahobytu, a druhé, jež zůstala v Lotyšsku a na vlastní kůži zažila všechny změny, jimiž byl poválečný vývoj země provázen. Žena, která zůstala v Lotyšsku, své americké „kolegyni“ závidí, dá se říci, že z ní má pocit méněcennosti, o čemž svědčí její následující úvahy: „*Ještě ne, ještě nepatřím do starého železa! Kdybych se navoněla, vyšňořila, taky podstoupila dvě plastické operace, obarvila si vlasy, narovнала postavu, nandala na hlavu květinový koš, přes ramena si hodila lišku, johó, byla by ze mě dáma, žádné strachy! Jistě ne horší než ta, která nikdy neslékla ze svých chicagských výšek, aby poslala pozdrav kolchozní chovatelce prasat.....*“⁸⁰ Výhradně šťastný život však neměla ani jedna z nich a dá se říci, že obě by si mohly vzájemně závidět: „lotyšská“ babička té „americké“ život v demokratické společnosti a materiální zabezpečení, „americká“ babička „lotyšské“ zas například lásku a péči ze strany milovaného vnuka, zdravotní stav a bezbolestnou smrt. Nic totiž není černobílé a zdar v jedné oblasti života nevylučuje nezdar v oblastech dalších. Peníze negarantují svým majitelům pevné zdraví a šťastný život a zděděné jmění nezabavuje dědice starostí, pocitů nejistoty a úzkosti. Babička, která zemřela v Americe, byla sice materiálně zabezpečena, na druhou stranu se jí nikdy nepodařilo setkat se svým synem, který v jejích představách vypadal jako dítě i v dobách, kdy už byl dávno dospělý. Před zákeřnou chorobou ji peníze také nechránily. Artis by nikdy neřekl, že na život prožitý v maličkém pokojíku bude vzpomínat s nostalgií, přesto k tomu poměrně záhy došlo - náhlý pocit smutku nad koncem jedné životní etapy se ho zmocnil již na večírku v babiččině domě. Nenadále nabyté peníze, a s tím spjatá změna životního stylu, jsou pro manžele zkouškou pevnosti jejich vztahu. Artisovo a Artino svého času šťastné manželství v této zkoušce neobstálo.

Hlavní postavy, i ty, jejichž jména známe, jsou v celém díle nazývány *On* a *Ona*. Osobní zájmeno a jeho tvary jsou vždy napsány velkým písmenem, což je možné interpretovat tak, že se stává vlastním jménem a zároveň je poukázáno na nepodstatnost konkrétního jména, neboť to, co hrdinové prožívají, by mohl zažít kdokoli. Velkým písmenem jsou psána i některá další slova, např. *Osud*, *Život*, *Smrt*, *Věčnost*, *Čas*, *Nahodilost*. Tyto veličiny hrají v příbězích důležitou roli a psaní velkých písmen u nich lze chápat jako jejich povýšení na úroveň hlavních postav. Dalším důvodem pro psaní velkých písmen může být úcta k nim, o té lze ostatně uvažovat i v případě psaní velkých písmen v osobních zájmenech

⁸⁰ EZERA, Regīna. *Pūķa ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 254.

on a ona. Zajímavé je, že měsíc, kterému je věnován poměrně velký prostor v každém příběhu, se píše písmenem malým,⁸¹ stejně jako jeho protihráč Slunce. Zastavíme-li se u měsíce, ten v příbězích dostává různou podobu, jednou je to například jižní plod, jindy zas holá, hladce oholená hlava Číňana se stopami po břitvě. Měsíc, který hrdiny pozoruje, mrká na ně, láká je ven nebo jim nahlíží do oken, je leckdy jediným svědkem jejich počinání, přičemž je podotýkáno, že to, co vidí, bere s nadhledem, což je dáno tím, že je na světě již dlouho, a tudíž ho jen tak něco nepřekvapí. To, co vidí, často skutečně není něčím mimořádným. Například v *Satanistickém příběhu* se dočteme: „*A jestli se opravdu někdo díval, tak nejpravděpodobněji měsíc. Ale co tak zvláštního by tam mohl vidět? Dva opilé, nešťastné a možná už i zoufalé lidi, jaké této noci mohl vidět ještě v mnoha jiných oknech, kdyby v nich nebyly závěsy.*“⁸² Jindy mu zas významné události unikají. Hrdiny přistihuje též v choulostivých situacích, v nichž by si nepřáli být nikým viděni. Mladík z povídky *Něco podobného svitu měsíce* je měsícem fascinován již od dětství. Vzpomíná, jak si kdysi pletl Louise Armstronga s Neilem Armstrongem a jak si pamatoval údaje o vzdálenosti Měsíce od Země, jeho průměr, objem a váhu. Nad tím, kolik je to kilometrů od Země k Měsíci, přemýšlí i protagonistka příběhu *Óda měsíci a padajícímu listí*. Ač je měsíc na světě již dlouho, stále je to starý mládenec, když na něho tedy upře své olivové oči Večella, vyvede ho to z míry a na chvíli málem přestane svítit. Podobnými zmínkami o měsíci je kniha vysloveně nabitá. Hojně zastoupeny jsou též úvahy o osudu, který „*lidé běžně vzývají, ale jen málokdo si troufne ho definovat.*“⁸³ O jeho nevyzpytatelnosti a (ne)možnosti nad ním zvítězit, dále o životě a jeho ceně, smrti a o tom, co je po ní, o lásce a její pomíjivosti, štěstí a jeho vratkosti, o tom, jak málo stačí, aby vše bylo úplně jinak, o naději, o lidském chování a jeho logičnosti. Některé úvahy přitom vyznívají dětsky roztomile a naivně, jako například ta „*Mirdzina*“ o absurditách lidského života: „*Proč je na světě všechno absurdní? Ne nadarmo je země kulatá – aby polovina lidstva žil s nohama ve vzduchu.*“⁸⁴

Berelis popisuje *Dračí vejce* jako knihu, v níž se „*jedné úplňkové noci, nezávisle jedna na druhé, udává šest někdy tragických, někdy trochu surrealistických příhod.*“⁸⁵ S tímto jeho hodnocením lze souhlasit. Všech šest příběhů je svým vyzněním opravdu smutných. Přítomnost surrealistických tendencí (pocity postav, líčení jejich prožívání, jejich vzpomínky, představy, sny, náhle se objevující úvahy o osudu, životě, čase, technickém pokroku) je také

⁸¹ Ovšem v názvu příběhu *Óda Měsíci a padajícímu listí* je měsíc uveden s velkým písmenem.

⁸² EZERA, Regīna. *Pūka ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 155.

⁸³ Tamtéž, s. 9.

⁸⁴ Tamtéž, s. 169.

⁸⁵ BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 202.

nesporná. K popisu příhod by mohl být použit ještě jeden přívlastek, a to přívlastek „hororový“. Horor je definován jako žánr, „jehož námět i rozvíjení děje jsou vedeny záměrem vyvolat u čtenáře pocity hrůzy a strachu.“⁸⁶ Dá se říci, že o totéž se pokouší i Ezera, jejíž dílo má potenciál ve většině čtenářů vzbudit alespoň pocit napětí. Na hororové atmosféře má velký podíl už jen fakt, že se děj odehrává za úplňkové, větrné noci. Měsíc navíc té noci svítí opravdu silně a vítr dosahuje hodnot větrné bouře. Noc z 20. na 21. října⁸⁷ je nocí bohatou na nejrůznější zvuky připomínající lidské hlasy, jejichž původcem je silný vítr, přičemž jeho kvílení, které signalizuje příchod prvního mrazíku v roce, budí pocit, že se stane něco osudového. V příběhu *Dračí vejce* se srnec směje satanským smíchem a pro samý hluk nejsou ani slyšet vrzat jindy hlučné dveře od chléva. Postavy se cítí být někým sledovány, za tímto pocitem nejčastěji stojí měsíc, jehož silná záře nepůsobí příjemně, například u „Mirdzy“ ze *Satanistického příběhu* lze ale původ jejího pocitu hledat nemocné psychice. Protagonista příběhu *Něco podobného svitu měsíce* má pocit, že mu je někdo v patách. Typickým hororovým dějištěm je hřbitov, kam se větrné noci vydává hrdinka *Ódy Měsíci a padajícím listí*. Ponuře působí opuštěný, zpusťšený statek ze *Satanistického příběhu*. Atmosféru strachu navozuje pocit blížící se smrti, který se zhostí starce z *Putování duše* a kardičky z *Ódy Měsíci a padajícím listí*. Postavy z jednotlivých příběhů jsou často lidmi věřícími v dobrá a špatná znamení, například mladík z příběhu *Něco podobného svitu měsíce* věří, že když spatří ptáky, bude to dobré znamení. K „hororovosti“ přispívá i vizáž některých protagonistů a jejich schopnosti. Vedle již zmíněných „Jānisových“ 42 zubů jsou zvířecí atributy přisuzovány i Večelle z *Ódy Měsíci a padajícím listí*, kde se dočteme, že má výborný čich, pročež je možné, že kdysi byla psem a že má výborný sluch, tudíž je možné, že byla kočkou. Zajímavé jsou též některé efekty, kdy například mladík z příběhu *Něco podobného svitu měsíce* vidí odraz svých očí ve skle dozorcových brýlí a má dojem, že to jsou vlčí oči. V příběhu *Dračí vejce* oči babiččiny milované kozy svítí jako při svařování autogenem, v *Ódě Měsíci a padajícím listí* je zas Večellina hořící cigareta označována jako vlčí oko, které přes zábradlí sleduje noční scénu, jako oko baskervilského psa je označováno měsíční světlo v okenních rámech v *Satanistickém příběhu*.

Ve svém zobrazení období, v němž se odehrávají, jsou ale příběhy velmi reálné. Ezera plně využívá svobody slova, jíž se spisovatelům v novém zřízení dostalo, a snaží se o co nejpřesnější vystižení jevů typických pro „novou dobu“. Ta obyvatelům Lotyšska přinesla možnost obdivovat se v zahraničí kulturním památkám, zakládat si luxusní restaurace, ale

⁸⁶ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 137.

⁸⁷ Přesné datum se dozvídáme v prvním příběhu.

také ztrátu dosavadních jistot a přeuspořádání žebříčku hodnot. Takto by se dala ostatně charakterizovat i tehdejší situace v ostatních státech bývalého východního bloku, proto jsou jevy, které spisovatelka popisuje, českému čtenáři důvěrně známy. Je to období překotné, plné změn. V Lotyšsku byl transformační proces navíc provázen hospodářským propadem, proto není divu, že ekonomická krize je v knize zmiňována na více místech. Domy dostávají (staro)nové majitele a jejich dosavadní obyvatelé jsou plni nejistoty. Staré podniky zanikají, jsou privatizovány, rozkrádány (jako „Mirdzin“ statek) a jejich zaměstnanci jsou bez práce. Herci se rekvalifikují na řemeslníky, mladí lidé, vedeni vidinou snadného zbohatnutí, zanechávají studií a vrhají se na podnikání. Lidé užívají slova přejatá z angličtiny, protože tato „znějí moderně a šik.“⁸⁸ Navštěvují se shromáždění nových církví, kvete politicko-erotický folklór, který nešetří ani ministerského předsedu Godmanise. Národy si uvědomují svou identitu, poslanci slibují občanům návštěvy, jež neuskutečňují, protože je pro ně přednější situace v Africe, televize vysílají pořady, do nichž mohou diváci vstupovat svými telefonickými dotazy a komentáři, „Evropa“ přichází se svými požadavky na dodržování jejích standardů, přičemž se nevyhýbá ani předpisům týkajícím se porodů a dojení koz. Rodiče zas mají na své děti autorská práva a nepřejí si, aby tato byla zpochybňována.

V knize jsou zmíněny osobnosti veřejného života: televizní rosnička Rasma Kleinberga, moderátor Dzintris Kolāts, herec Eduards Pāvuls, novinář a pozdější poslanec Edvīns Inkēns. Ezera podněcuje čtenáře k aktivitě, aby si vyhledal informace o těchto osobnostech, jež jsou známy lotyšskému čtenáři, který čte knihu krátce po jejím vzniku, případně cizinci zajímavějšímu se důkladně o lotyšské realie, avšak cizinci, který lotyšské kultury (tolik) znalý není, jména už nic neříkají a pravděpodobně by všechna jména nebyla známa ani mladým Lotyšům, kteří by knihu četli až v dnešních dnech. Ezera zkouší také čtenářovu všímavost: dva příběhy vždy mají něco, co je jim společné, např. známé Marxovo heslo o proletáři a jeho okovech je citováno mladíkem z příběhu *Něco podobného svitu měsíce* a je uvedeno též v souvislosti s Ludisem z příběhu *Dračí vejce*, Jaunsudrabiņšova báseň *Jako sněhy na vrcholcích hor*⁸⁹ se při pohledu na noční oblohu vybavuje jak prokurátorovi ze *Satanistického příběhu*, tak Vahtangsovi z *Dračího vejce*, nad městem se vznáší Večella z příběhu *Óda měsíci a padajícímu listí*, ale také již zmíněný prokurátor ze *Satanistického příběhu*, i když v případě Večelly let probíhá ve snu, zatímco v případě prokurátora se jedná o sebevraždu skokem z okna. Pozornost upoutá také příjmení

⁸⁸ EZERA, Regīna. *Pūka ola*. Rīga: Preses nams, 1995, s. 193.

⁸⁹ Autora hesla o proletáři, stejně jako autorství básně si čtenář, který je nezná, též může najít.

Staburadze, které gruzínsky jenom zní, Staburadze byl ve skutečnosti skalní útes čnící nad řekou Daugavou, respektive postava z epické básně Lāčplēsis, známé i českému publiku. Čtenář se také několikrát může cítit být zaváděn na falešnou stopu, například v příběhu *Putování duše* očekává avizovanou starcovu smrt, ke které nedochází, muž z *Nejkrásnější role v jeho životě* není otcem Rasina dítěte, i když právě jeho otcovství mnohého čtenáře napadne, v *Ódě měsíci a padajícímu listí* navzdory matčině předtuše neumírá dcera protagonistky.

Výše uvedené postřehy dokládají, že *Dračí vejce* je hodno označení postmoderní dílo, neboť vykazuje řadu rysů, které jsou pro postmoderní literaturu typické: četné jsou (pseudo)filozofické otázky, dochází k prolínání fantazie, případně snu, a skutečnosti, nechybí proslovy v cizích jazycích, ani známé citáty a citace z klasické literatury, zmiňovány jsou konkrétní historické osobnosti a díla, vypravěč se obrací na čtenáře tehdy, kdy má pocit, že ho potřebuje usměrnit, spojuje se vysoké a nízké (na jednu stranu vzletné úvahy o životě, na druhou stranu přízemní humor), dílo v sobě zahrnuje několik vrstev a je na čtenáři, kolik jich objeví.

Postmoderní text je vyprávěn způsobem tradičním a osvědčeným: vševědoucím vypravěčem. V prvních pěti příbězích není fyzicky přítomný, v doslovu posledního příběhu ovšem vstupuje na scénu jako návštěvník vyhlášené Artisovy restaurace *Dračí vejce*. Kniha má podtitul *Úplňkové příběhy*. Právě skutečnost, že se příběhy odvíjejí za úplňku, tj. v období opředeném mnoha legendami, podle nichž se například za úplňku lidé mění ve vlkodlaky a kočkovité šelmy a počet sebevražd a nehod je vyšší než v období bezúplňkovém, dodává příběhům další význam a je vysvětlením jejich bizarnosti. Na rozdíl od *Podzemních ohňů* nejsou postavy příběhů nějakým bližším způsobem spojeny. Jediným pojítkem příběhů je úplňková noc, během níž se odehrávají, a za níž dojde k zmíněnému odřeknutí autobusu. Z toho důvodu je na *Podzemní ohně* spíše než jako na román třeba nahlížet jako na povídkový cyklus.

3 Kratší prózy

Ezera byla velkou milovnicí a ctitelkou přírody a zvířat. O jejím souznění s přírodou a jejími tvory svědčí následující citát: „*Zvíře ve mně vyvolává dobré pocity. Včely mne nepíchají. Snadno navážu kontakt dokonce s obyvateli lesa. Ze mne mohl být dobrý zoolog.*“⁹⁰ Na venkově, kde žila, ji společnost dělali její psi. Přání mít psa, které ji provázelo od dětství, si splnila, jak jen to bylo možné: „*Moje první fňukání nebylo po nějaké panence nebo po nějaké hračce či sladkosti, moje první fňukání bylo, nevím v jakém věku, - chtěla jsem psa. A tenkrát se mi stále dostávalo odpovědi: „Žádného psa!“*“, protože jsme bydleli v pátém patře úplných nájemních kasáren, a, hned jak jsem přišla bydlet do Brieži, pořídila jsem si prvního psa.“⁹¹ Její zájem našel ohlas v tzv. zoologických novelách a příbězích o psech z takzvaného psího cyklu. Dalším autorčíným specifikem, kterému se budeme v této kapitole rovněž věnovat, jsou tzv. šílené historiky. Z povídek tradičních bude v této práci čtenáři přiblížena povídka *První vystoupení v televizi*, která je dokladem spisovatelčina smyslu pro humor a schopnosti udělat si legraci ze sebe samé. Zajímavá je i tím, že je v ní, stejně jako v poslední kapitole *Podzemních ohňů*, tematizován vztah umělce a médií. V tzv. zoologických novelách, „psích příbězích“, v tzv. „šílených historkách“, stejně jako v tradičních povídkách, Ezera opět prokazuje svůj pozorovatelský talent, schopnost vcítit se do prožívání postav, rozpoznat motivy jejich konání, autenticky zobrazit kladné i záporné stránky lidské povahy.

3.1 Zoologické novely

V zoologických novelách vystupují zvířecí postavy, případně lidé se zvířecími atributy, například psím čichem. Početně je přitom více zastoupena první skupina, tj. příběhy se zvířecími postavami. Ve většině z těchto novel nevystupují samotná zvířata, ale také jejich lidské partnery. Paleta zvířecích postav je přitom široká, zahrnuje mj. psa, kočku, divoké prase, losa, tygra, slona, hyenu, myš, ale také většině čtenářů jistě neznámého ořešnicka kroupnatého nebo vyhubeného korouna bezzubého. Při zmínce o zvířatech jako postavách nás může napadnout, že se jedná o bajky. Vezmeme-li v úvahu bajky v moderním pojetí, tj. bajky „se zaměřením již nikoli úzce didaktickým, ale satirickým nebo adresně kritickým“⁹² můžeme říci, že řada zoologických novel má k bajkám v tomto pojetí blízko.

⁹⁰ TABŮNS, Broņislavs. *Regīna Ezera. Dzīves un jaunrades apskats – mozaīka*. Rīga: Liesma, 1980, s. 18.

⁹¹ *Regīna Ezera. Balss*, 1999. [online] [cit. 2012-07-27]

Dostupné z WWW: <<http://berelis.wordpress.com/2010/12/10/regina-ezera-balss-1999>>

⁹² VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 39.

V této práci jsou probírány tři zoologické novely, v první z nich nazvané *Kravské oči* (Govaš) je poukázáno na význam, jaký může mít zvíře, zde konkrétně kráva, pro malé opuštěné dítě, tématem novely s fantastickými prvky *Rodžers, šedivý kocourek* (Rodžers, pelēks kaķītis) je odměnění se za dobro zlem, ve třetí novele nazvané *Fenomén Princezny* (Princeses Fenomens) se přesvědčíme o pomíjivosti světské slávy.

3.1.1 Kravské oči

Holčička Agnese a kravička Gauja jsou stejně staré: jedna před nedávnem oslavila páté narozeniny, druhé do pátých narozenin moc nechybí. Děvčátko ví, že Gauju mají odvézt do Rigy, kde také žije Agnesina maminka, která dcerku na jaře „odložila“ u babičky na venkově. Jednoho prosincového rána je kráva opravdu pryč. Babičku cesta krávy na smrt zasáhla. Hovoří o Gauje již v minulém čase, vzpomíná na ni jako na dobrou krávu, kterou jí záviděli. Když Agnese vidí, jak se prarodičce směšně chvějí rty, zasměje se tomu. Babička jí na to řekne, že dívčička velká přítelkyně Gauja bude zlikvidována. Děvčátko na sdělení nereaguje. Když pak Agnese nechce jíst a babička zjistí, že má dítě horké čelo, propukne u babičky nával sebelítosti, na němž svůj podíl patrně má i předchozí konzumace alkoholu v kombinaci se smutnou náladou z toho, že Gauja bude poražena. Babička lamentuje, že je na všechnu práci sama a ptá se, proč zrovna jí byla Agnese pověšena na krk. V půl páté odpoledne jde děvčátko ven, ze zvyku se podívá do chléva, ten ale zeje prázdnotou. Teprve teď jako by si malá Agnese uvědomila, že se její kamarádka už nevrátí. Opuštěného děvčátka se zmocní bolest ze ztráty. Východisko vidí v odchodu do Rigy. Aby nepotkala vlky, kterých se bojí, vrací se domů pro kapesní svítilnu. V lese spadne do propasti. Příběh končí větou: „*Padla daleko a hluboko a ještě nějakou chvíli se v ní chvěla jenom ozvěna jejího vlastního výkřiku.*“⁹³

Ezera ukazuje, že se dovede vcítit i do chování malého dítěte, navíc opuštěného matkou. Stejně dobře dovede vystihnout pocity babičky unavené starostí o domácnost a péči o vnučku, kterou přes to, co říká, má ráda. Na chování babičky je demonstrována přirozená tendence člověka, který se cítí být uražen, na urážku reagovat ještě větší urážkou. V příběhu je také vyobrazen kontrast dvou světů; jeden svět tvoří děti a zvířata, druhý svět dospělí. Děti a zvířata věci dělají nezištně, bez vidiny osobního prospěchu. Věří, že milovat druhého lze, aniž by si to musel něčím zasloužit, o čemž svědčí Agnesin rozhovor s Gaujou: „*Ale za co mne máš ráda?*“, Agnese se ptala Gauji, ale Gauja hrubým jazykem jenom lízala její rukáv,

⁹³ EZERA, Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 125.

ačkoli by se jí plným právem mohla zeptat zrovna na to samé. A, popravdě řečeno, to vůbec nebyla otázka, ale formou otázky vyřčené potvrzení, že mít někoho rád člověk nemusí mít za co. Že se za lásku stále musí něčím platit, to dobře vědí dospělí lidé, ale nevědí to ani děti, ani zvířata. Oni mají rádi bez povinnosti mít rád, zrovna tak přirozeně jako žijí a rostou, vyrostou nebo umřou.⁹⁴

Smutný osud dívky je podán dojemně, představy malého dítěte jsou vyjádřeny sugestivně: „*Agnese věděla, kde je Riga. Pravda, přes den to nevěděla moc přesně, zato večer si tím byla úplně jistá. Riga byla tam, kde se ztrácelo slunce. Když ji na jaře máma přivedla na Siliņi a nechala ji tu, ze začátku Agnese po večerech plakala po Rize. A tehdy jí babička ukázala, jak slunce zapadá za obzor: podívej, kde je tvoje Riga! Z dálky Riga vypadala docela jinak než zblízka: hořela v červených ohních. V těch ohních se vůbec nedalo žít. Ale máma tam žila: v ulici Avotu, kde byl u dveří zelený zvonek, aby si Agnese dveře nespletla s jinými.*“⁹⁵

Zoologická novela z roku 1984 je vyprávěna ve 3. osobě.

3.1.2 Rodžers, šedivý kocourek

Povídka *Rodžers, šedivý kocourek* obsahuje prvky fantastiky. Hlavní hrdinka příběhu, povoláním spisovatelka, vzpomíná na kocoura Rodžerse, kterého si před lety osvojila. Zatoulaného kocoura vyčmuchal jednoho podzimního dne v kůlně spisovatelčin pes, ovčák Aza.⁹⁶ I když se ženě šedivé kočky nikdy nelíbily, vyhublého Rodžerse si nechala. Žena se později ujala i zatoulaného štěněte neurčitého původu slyšícího na jméno Lustiņš. Pes pro svoji veselou povahu všem učaroval. Tedy všem až na Rodžerse. Vztahy kocoura a psa žena komentuje následujícími slovy: „*Vě vztazích Rodžerse a Lustiņše jsem se smutnou jasností spatřila ukázkový příklad, že i nejušlechtilejší povaha žádnou bytost na světě neochrání před nenávistí.*“⁹⁷ Vztah kočky a psa je paralelou mezilidských vztahů. Ženina otázka o důvodu nepřátelství Rodžerse a Justičše, kteří mezi sebou bojují, i když ani jednomu z nich nic nechybí, by se dala uplatnit například na soužití mezi sourozenci nebo na soužití mezi národy: „*Oba měli přístřeší a dost jídla. A jeden svým bytím neohrožoval druhého v životě na této*

⁹⁴ EZERA Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 117-118.

⁹⁵ Tamtéž, s. 118.

⁹⁶ Pro zajímavost uvádíme, že Ezera sama měla vlčáka jménem Azazelo.

⁹⁷ EZERA, Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 132.

planetě. Tak proč se to dělo?!“⁹⁸ Jednoho dne došlo mezi psem a kocourem k souboji, který významně předčil předchozí potyčky. Justiņš vyběhl s Rodžersem, který mu seděl na hlavě a tlapkami mu zakrýval oči, směrem k lesu. Domů se ani jeden z nich nevrátil. S Rodžersem se žena po nějaké době potkala. Okolnosti setkání však byly velmi neobvyklé. Jednoho podzimního večera šla spisovatelka, doprovázena pocitem radosti z dobře odvedené práce, spát kolem půlnoci. Dopsala novou povídku, měla proto pocit, že už nebude potřebovat koncepty. Zatopila jimi tedy v kamnech. V noci k ní přišel do šedé barvy oděný muž šedých vlasů. V muži poznala Rodžerse. Ráno zjistila, že jí chybí rukopis nové povídky. O to větší bylo překvapení, když zjara vyšla povídka v časopisu. Samozřejmě, že ne pod jménem pravé autorky. Poněvadž spálila koncepty, neměla žena důkaz o svém autorství.

Příběh z roku 1983 je vyprávěn v ich-formě, způsobu vyprávění, který je vhodný tehdy, kdy vypravěč líčí svůj kuriózní zážitek.

3.1.3 Fenomén Princezny

Zoologická novela *Fenomén princezny aneb Jedna zářná kariéra a její konec* je věnována Marilyn Monroe. Hlavní hrdinkou příběhu však není nějaká krásná žena, například umělkyně, ale kočička nesoucí jméno Princezna. Stejně jako v některých dalších Ezeřiných dílech, i zde je zastoupena problematika osudu. V úvodu je napsáno, jak by na osud hrdinky nahlížely dva tábory, tentokrát optimisté a pesimisté, přičemž za pravdu vypravěč dává oběma. Optimisté v Princeznině příběhu uvidí zářný příklad toho, jak je možné se odrazit od nejhlubšího dna, příklad vítězství života nad osudovostí, pesimisté zas potvrzení názoru, že v životě je vše pomíjivé, protože po strmé cestě vzhůru kočka přeci zažila prudký pád.

Čtenář sleduje životní příběh kočky od jejího narození do smrti. Narodila se na půdě stodoly v sovchozu Daugava a měla čtyři sourozence. Její matka byla obyčejná strakatá kočka s jedním uchem černým a druhým bílým. V Princezniných žilách ale určitě proudila krev angorské kočky, měla totiž objemný ocas a nebesky modré oční duhovky. Majiteli kočičky byli důchodci Cecīlija a Jānis A. Paní Cecīlija byla Princezninou krásou ohromena. Nemohla se na ni vynadávat, což mělo za následek zanedbávání domácích povinností: „*Kvůli těm očím a té srsti Cecīlija A. kolikrát promeškala dojení krávy nebo dokonce vaření jídla, protože vydržela dlouhé hodiny pozorovat, jak (jejími slovy) ‚nebeské stvoření‘ vrtí svým ocasem.*“⁹⁹ Když si manželé A. uvědomili, že za jejich krásným koťátkem jednou začnou chodit

⁹⁸ EZERA, Regīna. *Princeses fenomenas*. Rīga: Liesma, 1985, s. 134.

⁹⁹ Tamtéž, s. 139.

nápadníci, šlo dojetí z tohoto nebeského stvoření stranou a nastoupila otázka, jak se kočky zbavit. Jako praví humanisté si důchodci přáli, aby kočku dostala osoba mající kladný vztah ke zvířatům. Pomyslný los padl na Imantse K., vědeckého pracovníka, který k manželům jezdil na letní byt. Do karet manželům hrála i skutečnost, že Imants K. v brzké době slavil svátek. Imants K. byl ve svých 45 letech stále jen laborantem, zatímco jeho vrstevníci již běžně byli kandidáty věd nebo vedli laboratoře. I když tvrdil, že pohrdá dráním se nahoru, ve skutečnosti ho trápilo, že ničeho nedosáhl. Odpor proti jakémukoli snažení, jehož výsledkem má být kariéerní postup, byl tedy spíše obrannou pózou. Úspěšný Imants K. nebyl ani v osobním životě; na svém kontě měl dva rozvody. Manželům A. přislíbil, že si na podzim vezme s sebou Princeznu do Rigy, i když dopředu věděl, že to neudělá. Na konci září, kdy na venkově končil svůj pobyt, vzal v noci před svým odjezdem kočku do pytle a donesl ji do blízkosti kolchozu Liepzieds. Kočky si všiml osmiletý Gunārs Z. Přemluvil maminku Ainu Z., aby si ji nechali. Problém nastal, když jí nová majitelka nahmatala kýlu. Zvažovala, zda kočičce zaplatit operaci, nebo zda ji nechat utratit. Rozhodla se pro druhou možnost, přičemž na přiklonění se k této možnosti hrála roli Ainina zlost na veterinářku, která ji po dotazu, zda se za operaci platí, nařkla z hamižnosti. Jelikož ale nakonec neměla to srdce nechat Princeznu uspat, pověřila syna, aby se ve škole zeptal, zda někdo nemá zájem o angorskou kočku. Hoch neměl nic proti, Princezna už ho dávno nezajímala. Rozhodl se kočku nikoli darovat, ale prodat. Aby zvýšil šanci na prodej a cenu, vydával ji za angorského kocoura. Prodej už se ale neuskutečnil – kočka polekalo zatroubení autobusu a Gunārsovi utekla. Dům, do jehož zahrady rozrušená kočka doběhla, obývala Klauđija H. Tato zaměstnankyně v pohostinství si nesla domů v tašce vždy nějaké jídlo, což Princeznu přivábilo. Klauđija H. si kočičku oblíbila, Princezna se ale nepohodla s Klauđijiným nápadníkem Emiliānsemi U. Ten ji jednoho dne hodil do pytle a odnesl před dům svého největšího nepřitele Augustse O. Muž měl vyhrocené vztahy se svojí ženou Mudīte. Ta měla tři kocoury, o kterých prohlašovala, že jsou její jedinou radostí v manželství, což Augusta O. pochopitelně muselo popuzovat. Augusts O., povoláním řidič, kočku kupodivu přijal, ovšem poté, co ho jednou rozčílila, ji odvezl do Rigy a ironií osudu vypustil právě u bydliště Imantse K. Ten, nadšen, že kočičku spatřil, dojat pronesl, že si ho našla, i když on bydlí přes padesát kilometrů od místa, z něhož přiběhla. To vyvolalo veliký zájem lidí, o Imantsovi K. vyšel článek v novinách, jehož součástí byl komentář kandidáta věd Osvaldse Ž., který v Princeznině schopnosti najít svého pána, který je od ní vzdálen přes padesát kilometrů, viděl projev tzv. instinktu pána, který byl dosud vypořován pouze u psů. Prostřednictvím redakce byly Imantsovi K. distribuovány dopisy, v nichž jedna čtenářka např. nabízela kocoura k oplodnění Princezny, některé ženy vyjadřovaly sympatie

samotnému Imantsovi K. Princeznina majitele kontaktoval začínající vědec Dzintars I., který jej obeznámil s tím, že se rozhodl fenoménu Princezny věnovat speciální kapitolu dizertační práce. Kočička se dočkala i operace kýly

u renomovaného chirurga a byl jí nalezen partner, kterému porodila čtyři kocourky. Nic netrvá věčně a tak pochopitelně po půl roce zájem o Princeznu ustal. S tím skončila privilegia, která kočka měla a to, co se v čase její slávy přehlíželo, začalo nyní vadit. Spolubydlící Imantse K., mezi nimi i jistá Olga Š., která se po Princeznině fenomenálním objevení horlivě zasazovala o to, aby kočku ubytoval v bytě, měli nářky na koččinu přítomnost. Jelikož byl Imants K. člověk slabé povahy, nedovedl nářkům dlouho čelit. Když se od Dzintarse I. dozvěděl, že mladý vědec změnil téma dizertační práce, vystěhoval kočku z bytu. Ta pak pobývala

u schodiště, kde porodila šest koťat, všechna hladkosrstá a ženského pohlaví. Imants K. se z objektu zájmu stal terčem posměchu, navíc mu hrozila sankce za to, že dům zamořil kočkami. Problém vyřešil tak, že Princeznu a jejích šest koťat odložil do sklepa domu na vedlejším sídlišti. Koťata už nikdy nespátřil, to se nedá říct o jejich matce. Jednoho dne se objevila v parku u domu, který Imants K. obýval. Někdejší majitel ji nepoznal: chybělo jí levé oko, byla pomačkaná. Muž měl pocit, že se mu směje. Ráno ho sledovala, když šel do práce, odpoledne čekala, až se vrátí domů, vzhlížela k jeho oknu, z kterého jí házel potraviny. Když si ale uvědomil, že takhle se jí nezbaví, jídlo házet přestal. Po týdnu Princezna skutečně odešla. Žila potom ještě tři roky, každý rok se přinejmenším dvakrát okotila, z jejích dětí byly špinavé kočky žijící stejně mizerný život jako jejich matka, některé navíc padly za obětí snahám o vyčištění sídliště od toulavých koček. Imants K. se během tří let, jež uplynuly od doby, kdy nečekaně zažil, jak chutná sláva, stihl potřetí oženit a rozvést. Jeho ženou byla Nadīna D., jež odpověděla na článek v novinách v době Princezny popularity. Laborant se také dočkal povýšení v práci, stal se starším laborantem. Pocit uklidnění se ale nedostavil: *„Povýšení v práci vůbec nepozvedlo jeho sebevědomí, ale, právě naopak, mu připomínalo jeho bezvýznamnost, protože ti talentovaní byli v jeho věku už doktory věd a vedli katedry.“*¹⁰⁰

Osud si s Imantsem K. pěkně pohrál: kočku mu přihrál do cesty ještě jednou, a to mrtvou. Když šel v neděli ráno na nákup, cestou se ho najednou zmocnil pocit, že ho někdo sleduje. Jediný tvor, kterého na prázdné ranní ulici spatřil, byla přejetá Princezna. Na konci příběhu najdeme úvahy nad koččíným životem: *„Ale na co by si vlastně měla stěžovat? Žila dostatečně dlouho, navíc se jí v životě dostalo všeho, co si od života můžeme přát: cesty a dobrodružství, sláva a obdiv, skvělý vzhled a romantická tajemnost. Její život nebyl jednoduchý. S tím hlavním ale musela být spokojená: její život byl pestrý. A copak to není to*

¹⁰⁰ EZERA Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 173.

hlavní, co můžeme chtít od života? “¹⁰¹

Kočí krasavice je v příběhu v podstatě symbolem problému, kterého se každý rád zbavuje tak, že volí řešení, které mu umožní konejšit si svědomí tím, že vlastně nikomu neublížil. Za zamyšlení také stojí, že každá postava se kočky zbavila z odlišných pohnutek, jež poukazují na konkrétní negativní vlastnosti protagonistů: Imants K. nebyl schopen říci, že si kočku nemůže vzít, Aina Z. nechtěla platit za léčení veterinářce, která ji urazila, Emilijāns U. nechoval ke kočce sympatie, protože chtěl mít Klaudiji H. pro sebe, možná měl i z kočky strach poté, co ho napadla, Augusts O. jednal ve vzteku. Ztvárněnými negativními vlastnostmi tedy jsou neschopnost říci ne a být tak pánem svého osudu, ješitnost, majetnické sklony, jednání v afektu a pomstychtivost. Osud Princezny je navíc dán do kontrastu s osudem jejího majitele Imantse K. Ten, pomíneme-li krátké období rozruchu kolem Princezny, vedl nudný život. Ač byl strůjcem svého osudu, nenašel v sobě odvalu podniknout rozhodný krok, kterým by svůj stereotypní život změnil. Princezna strůjkyní svého štěstí být nemohla. Její osud, jak tomu u zvířat bývá, určovali její majitelé. Život, který zažila, byl ale mnohem pestřejší než život Imantsův. Na základě ukázky těchto dvou životních cest pak vyvstává otázka, na kterou si každý čtenář musí odpovědět sám: Co je lepší? Prožít poklidný, leckdy nudný život, nebo zažít život plný dramatických zvrátů, kdy období štěstí, úspěchu a blahobytu jsou střídána období beznaděje, neúspěchu a chudoby?

Příběh z roku 1979 je vyprávěn ve 3. osobě. Zajímavé je uvádění jmen postav způsobem, kdy je uvedeno vždy křestní jméno a za ním první písmeno z příjmení. S tímto způsobem uvádění jména se setkáváme například v reportážích, ale také v článcích z „černé kroniky“. Nabízí se tedy otázka, zda Ezera nepoužila tento způsob uvádění jména proto, že chtěla dát najevo, že postavy vystupující v příběhu „žaluje“ za zločin, kterého se všechny dopustily vůči bezbrannému zvířeti. Zajímavé je také, že se stejným způsobem uvedení jména se setkáváme v Kafkově románu *Proces*. Je tedy otázkou, zda shoda mezi Kafkou a Ezerou je čistě náhodná, nebo zda se jedná o aluzi. Co se týče věnování Marilyn Monroe, zde se nabízí otázka, zda je myšleno vážně, nebo jako vtip či jistá provokace.

¹⁰¹ EZERA, Reģina. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 174.

3.2 Člověk potřebuje psa

Dílo je cyklem, který tvoří pět příběhů.¹⁰² V prvním příběhu nazvaném *Meze utrpení* se seznamujeme se starším mužem, který se jednoho nedělního rána vydal do Rigy, aby prodal čtyři štěňátka svojí kříženky Grácie. Prvního pejska prodal za pět rublů mladíkovi s kytarou Gustovi, druhého pejska od něj rovněž za pět rublů koupila trojice studentek jako narozeninový dárek pro kamaráda a kolegu Alika, třetí pejsek je prodán za tři rubly muži, který starci není příliš sympatický a nebudí v něm důvěru, že by se o pejska dobře postaral, poslední štěňátko, fenka, je prodáno malému chlapci za osmdesát jednu kopejku a plastovou zavařovací sklenici k tomu. V následujících čtyřech příbězích sledujeme osudy prodaných štěňátek. V příběhu *Chřipka* jsou to osudy štěněte, které pro studenta Alika koupily jeho kolegyně. Alik si štěně jako dárek k narozeninám vysloužil proto, že před svými kamarády často říkal, že má rád psy. Pod pojmem pes si však představoval psy čistokrevné, nikoli křížence jezevčíka a podvraťáka, kterým štěňátko, které dostal, bylo. Dárek navíc přišel v nevhodnou dobu: Alik se po narozeninové oslavě ještě chtěl učit na zkoušku, která ho čekala druhý den. Štěně ho však vyrušovalo. Marně se pokoušel darovat ho jedné mladé milovnici psů, prožil bezesnou noc a ráno již byl ochoten nechat štěně utratit. Když mu domovník Jekabsons nabídl, že zařídí pejskovo uspání, Alik takřka bez zaváhání souhlasil. Zkouška, na níž se mladík učil, se nakonec pro nemoc zkoušejícího nekonala a chřipkou onemocněl také Alik. Během svého pobytu doma si na štěňátko několikrát vzpomněl. Když po čtrnácti dnech vyšel z bytu, uviděl štěně pobíhat kolem domovníka Jekabsonse, jenž se stal pejskovým novým pánem. Příběh je ukázkou toho, že štěně dokáže obměkčit lidská srdce: Alik litoval svého rozhodnutí nechat štěně utratit, zařídít pejskovo uspání nebyl schopen ani Jekabsons, který se pyšnil svými nesympatiemi ke psům.

V příběhu *Kam utekl čas* se setkáváme s partnery Irmou a Arnoldsem. Čtyřicátnice Irma, servírka ve vyhlášené řížské kavárně *Sandra*, se již pomalu smířovala s tím, že ji její partner Arnolds, který se dvě noci neukázal, opustil. Irma neoplývající krásou si uvědomovala, že ho nezajímá. Muž se ale nakonec přece ukázal u Irmy v kavárně. Místo snahy vysvětlit, kde byl, se na partnerku obrátil s požadavkem, aby mu nalila trochu balzámu. Když si všiml, že to přehnal, vytáhl zpod kabátu štěňátko. Nápad se štěňátkem jako prostředkem obměkčení Irmina srdce se vyplatil. Irma poslala Arnoldse se štěnětem k sobě do bytu. Dala Arnoldsovi za úkol koupit pro pejska mléko. Místo mléka si Arnolds koupil dvě

¹⁰² V češtině vyšlo pod názvem *O psech a lidech a jiné povídky* a vedle tohoto cyklu byly v knize uvedeny ještě tři další autorčiny povídky.

láhve piva. Irma byla ráda, že pejska má. Uvědomila si, že zatímco u Arnoldse si nemůže být jista, že ji neopustí, pejsek jí určitě zůstane. Štěňátko tedy bylo prostředkem usmíření mezi Irmou a Arnoldsem. Pro bezdětnou Irmu se navíc stalo tvorem, o kterého mohla pečovat. Takovým tvorem byl vlastně i zhýralec Arnolds, který však nedokázal prokázat takovou míru vděčnosti, jakou je schopen projevit pes.

Téma partnerských vztahů je rovněž zastoupeno v příběhu nazvaném *Nervák*. Hlavními hrdiny jsou zdravotní sestra Lizaveta, její muž Viesturs a jejich malý synek Ziga. Lizaveta jde domů z noční směny a těší se, jak si odpočine: doma bude pouze s malým Zigou, manžel Viesturs má jet na hon do Madonských lesů. Doma na ni však čeká překvapení - Viesturs nikam neodjel, protože ho od večera bolí zub. Lizaveta vybaví malého Zigu zavařovací sklenici a pošle ho do tržnice pro léky a potraviny nezbytné pro přípravu oběda. Nákup se však již neuskuteční, místo léků a zeleniny přinese Ziga domů štěně, které ho stálo 81 kopejek a zavařovací sklenici k tomu. Rozčilený Viesturs nařídí synovi, aby šel pejska okamžitě vrátit. Ziga muže s pejsky už nenajde. Nechce se mu domů, loudá se, jde na návštěvu ke kamarádovi Jankovi, který je Zigovým sousedem. Lizaveta má o syna pochopitelně strach. Vydává se jej hledat ven, nikde však chlapce nenachází. Nešťastná jde zazvonit k sousedům, chce je požádat, jestli by si od nich nemohla zatelefonovat. Otevře jí Janka, ve dveřích se objeví také štěňátko. Žena je šťastná, že je syn v pořádku. Aby nebylo radosti málo, Viesturse přestal bolet zub. V příběhu je pozornost též věnována vztahu Lizavety a Viesturse. Jejich manželství trpí typickými neduhy - manželé jsou sobě leckdy protivní, Lizaveta se cítí být unavena péčí o rodinu, oba vidí, že se na jejich partnerovi podepsal zub času; Viesturs tloustne, Lizaveta šediví. Přes všechna nedorozumění se ale mají pořád rádi. Štěně v tomto příběhu představuje možnou cestu ze stereotypu.

Mladík Gust, hlavní hrdina příběhu nazvaného *Opojení*, se nedělního rána vrací domů ze setkání s kamarády. Přestupuje v Rize. Jelikož mu do odjezdu vlaku zbývá hodina času, vydává se do tržnice, kde si za pět rublů koupí štěně. Psa si přál už jako malý kluk, ale rodiče mu ho nechtěli dovolit. Doma ho čeká matka a její mazlíček, kocour Jaguár. Gust pracující jako kolchozní mechanizátor je zamilován do vdané Pauly Abolťišové, matky dvou dětí, jejíž muž, zhýralec Abolťiš, odešel od rodiny a nikdo neví, kde je mu konec. O Gustových sympatiích k Paule už ví kdekdo, což se nelíbí jeho dominantní matce, vdově Jakubovicové. Když Gust vidí, že štěně matku nezaujalo a že se o něj nebude chtít starat, dospěje k názoru, že štěněti bude líp jinde. S pejskem jde večer k Paule. Matka se vydává za synem, chce si s ním a s Paulou promluvit, přesvědčit je o tom, že jejich vztah není žádoucí. Doprovod matce

dělá její milovaný Jaguárek. To se matce nelíbí, nechce, aby se kocour nachladil. Rozhodne se ho odnést domů. V teple domova ji přejde chuť jít opět ven do mrazu a nikam už nejde. Štěně udělá dojem na Paulu Aboltiňšovou, která již byla odhodlána, že poměr s Gustem ukončí, neboť se jí nelíbilo, že si o nich šušká celý kolchoz. Na sdělení Gustovi, že si jej nepřeje už vídat, nedojde. V tomto příběhu, posledním z cyklu, nehraje důležitou roli pouze pes, ale také další zvíře: kocour Jaguár, pečlivě opečovávaný Gustovou matkou. Je tak poukázáno nejen na důležitost psa, ale na důležitost domácího mazlíčka jako takového, na to, jak významnou roli hrají zvířecí miláčci v životech svých pánů, resp. majitelů, na to, jak dovedou zasáhnout do běhu událostí.

Všechny příběhy spojuje sdělení, které v každém příběhu pronese jedna z postav, jeho smyslem je, že člověk potřebuje psa.¹⁰³ Toto sdělení lze chápat jako jakési Ezeřino pousmání nad tím, že lidé potřebují nějaký impuls zvenčí, který v nich zmobilizuje kladné stránky jejich povahy.

Stejně jako v o dvacet let mladším *Dračím vejci*, i zde je pojátkem výchozí situace: sledujeme osudy čtyř štěnat zakoupených jednoho nedělního rána. Příběhy tedy vlastně spojují pouze čtyři zmíněná štěnata a věty o tom, že člověk potřebuje psa, resp. zvířecího miláčka vůbec. Kdybychom si měli vybrat, zda příběhy nazývat povídkami nebo novelami, výstižnější by bylo použít termín novely, i když v češtině dílo vyšlo pod názvem *O psech a lidech a jiné povídky*. Proč novely? Novela je útvar, ve kterém je kladen důraz na děj. Jednu z definic novely, která je v tomto duchu, najdeme například ve *Slovníku literární teorie*. Tato definice přibližuje novelu jako „epický prozaický žánr zpravidla středního rozsahu, jehož základ tvoří poutavý příběh s výrazným zakončením.“¹⁰⁴ Přibližován je její rozdíl od románu a povídky, který spočívá v tom, že v novele dochází k potlačení popisných složek, epizodických dějů a digresí ve prospěch její dějové složky.¹⁰⁵ Právě tyto charakteristiky pět příběhů z cyklu *Člověk potřebuje psa* vykazuje.

3.3 Šílené historky

Pojmem šílené historky jsou označeny humorné, kratochvilné příběhy řazené do cyklů,

¹⁰³ Po přečtení příběhu nazvaného *Opojení* může čtenář nabýt dojmu, že zmíněné sdělení v příběhu chybí, nicméně, po důkladnějším přečtení, dospěje k závěru, že sdělení v příběhu je, i když v poněkud upravenější podobě.

¹⁰⁴ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 249.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 249.

podávané jako zaručeně pravdivé zážitky vypravěčů, které jsou ve skutečnosti produktem jejich představivosti, případně historky (nebo jejich kombinace), jež vypravěči někde slyšeli a které vydávají za svoje zážitky a přibarvují je, aby jim dodali punc zajímavosti. Vypravěč přehání, snaží se posluchače zaujmout, udělat na něj dojem. Aby jeho historky působily věrohodně, uvádí například datum, kdy k události došlo, zmiňuje jména postav, o kterých mluví, uvádí podrobnější informace z jejich života. Vypravěči se přitom setkávají při nějaké příležitosti, v jednom Ezeřině cyklu¹⁰⁶ se jedná o pět příběhů mužů, kteří se potkají v sauně, v jiném¹⁰⁷ jde zas o vyprávění taxikáře a jeho pasažérů. To, že se takové příběhy vypravují, je obvyklým jevem, většina čtenářů se za život jistě dostala do situace, kdy si podobné příběhy mohla vyslechnout, ne jeden čtenář jistě byl někdy vypravěčem podobného příběhu. Odraz má tento typ příběhů i v klasických dílech světové literatury, jmenujme například Boccacciův *Dekameron*. V souvislosti s šílenými historkami nacházíme ostatně v lotyšské odborné literatuře přívlástek dekameronský.¹⁰⁸

V této práci se budeme zabývat cyklem *Začalo to liščí nohou* (Sākās ar lapsas kāju).

3.3.1 Začalo to liščí nohou

Obsahem cyklu nazvaného *Začalo to liščí nohou* je pět příběhů, které cestou na lov v autobuse vyprávějí pánové Apse, Brambergis, Cīlītis, Dembovics a Eizengrauds. Vyprávění jejich příběhů je motivováno vyprávěním jiného příběhu: kdosi v autobuse prohlásí, že v pátém svazku Brehmova *Života zvířat*, na straně 70, je zmínka o zkušeném myslivci, který na lovu zasáhl lišku do nohy. Liška, aby jí zraněná noha nepřekážela, si nohu ukousla a běžela dál. Informace o lišce snad nikoho z cestujících nenechala klidným: „*Tento citát vyvolal hádku, protože také všichni přítomní se považovali za zkušené myslivce, poněvadž někteří střelili lišku a jiní aspoň vystřelili na lišku, ale přece jen nikdo nikdy neviděl, že by si zraněná liška sama ukousla nohu.*“¹⁰⁹ Posádka autobusu se rozdělila na dva tábory: ti, kteří příběhu nevěří, jsou nazýváni pesimisty, avšak ti, kteří věří, nejsou nazýváni, jak by čtenář čekal, optimisty, ale snílky. Pesimisté nacházeli v příběhu s liškou nesoulady, kdežto snílci, argumentovali tím, že všemu je nutné a priori věřit, dokud se nepřesvědčíme o opaku.

¹⁰⁶ *Pět mužů v sauně aneb příběhy o infarktu myokardu*

¹⁰⁷ *Vše o ženě a to samé o muži aneb pět příběhů o sugesci*

¹⁰⁸ Například Berelis hovoří o „dekameronském principu“. Viz. BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, s. 202.

¹⁰⁹ EZERA Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 52.

K jednotnému stanovisku ve věci názoru na pravdivost příběhu obě strany pochopitelně nedospěly.

Atmosféra se začíná uvolňovat a pan Apse přichází s příběhem podobným příběhu o lišce. Jedna z přibližně šesti krys, které se na podzim manželům Apsevým zabydly ve sklepě, si poté, co se chytila do pastí, ukousla nohu a dostala se tak na svobodu. Svým hrdinským činem si ovšem život o moc neprodloužila, protože o několik dnů později opět neodolala návnadě v pasti - sýru, o kterém by se stěželo dalo hovořit jako o čerstvém. Pan Apse krysu za její hrdinství obdivoval, zamýšlel se nad tím, jestli on sám by byl takového hrdinství schopen, na druhou stranu jí opovrhoval - ve sklepě bylo co jíst a krysa hrdinka si chtěla zrovna dát sýr. Za svoji chuť zaplatila životem. Její chování Apse nemůže pochopit a ptá se, jak je možné, že takové hrdinství jde ruku v ruce s takovou hloupostí.

Pan Apse příběhem, v němž hrála hlavní roli krysa, připomněl lékaři Brambergisovi jeho vlastní zážitek, v němž roli hrály tři myši, i když hlavním hrdinou byl člověk, jeden z prvních Brambergisových pacientů. Tento málomluvný muž středního vzrůstu a postavy, nesoucí jméno Žanis Platacis, měl dýchací potíže. Ty nastaly den poté, co mu jeho žena, nešťastná z toho, že se rád oddává popíjení alkoholu se svými dvěma kamarády Jānisem a Krišjānisem, ukázala mrtvoly tří myší, které se utopily v láhvi, do níž je nalákal v láhvi obsažený zbytek domácí pálenky. Výrok, který paní Platacisová pronesla, zněl: „*Dobře se podívej, to jste vy tři, co se nemůžete dostat ven z láhve: ty, Jānis a Krišjānis.*“¹¹⁰ Věta, jež měla Platacise upozornit na jeho problémy s alkoholem, zafungovala jako kletba. Jānis i Krišjānis tragicky zahynuli. První jmenovaný se utopil, druhý přišel o život při autonehodě. Oba před smrtí požili alkohol. Žanis po několika letech spáchal sebevraždu oběšením.

Zvířetem vystupujícím v příběhu pana Cīlītise není hlodavec, ale pes. Konkrétně erdelteriér Amors, jehož majitelé Lita a Jānis si koupili za pěkné peníze, devět nebo deset tisíc rublů, jeden z domů v Cīlītisově sousedství. Litu, jež začala pracovat jako prodavačka, pan Cīlītis považoval za pěknou ženu, nesouhlasil ani s názorem místních obyvatelek, že je namyšlená. Litin muž Jānis byl váhavý, neiniciativní, ve všem Litu poslouchal. Další stěžejní postavou příběhu je lesnice Valija, mezi místními muži mající pověst nedobytné pevnosti. Tu si oblíbil Amors. Utíkal za ní a domů se vracel až v noci, někdy dokonce přenocoval. Chodit pro psa se Litě zdálo být pod její důstojnost, posílala pro něj tedy Jānise. Ten se s Valijí

¹¹⁰ EZERA Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 68.

sblížil, přestěhoval se za ní do jejího bydliště zvaného Kannas¹¹¹ a vzal si ji za ženu. Narodila se jim dvojčata. Jelikož se odstěhovali na druhou stranu lesa, pan Cīlītis nemůže říci, jak se jim daří. Ví jen, že Valija měla štěstí stěhovat se do míst se špatně znějícími názvy, teď bydlí v místě nazvaném Zvani.¹¹²

Příběh pana Dembovicse, povoláním malíře, je příběhem o osudové lásce jeho spolubydlícího, lékaře Visvaldise Apogse. Ten se stal nešťastným ne proto, že by porušil svoje principy, ale právě proto, že je neporušil. Apogs se zabýval výživou. Byl velkým nadšencem pro tuto oblast, všude o svém oboru mluvil. Společnou spolubydlící obou mužů byla dáma jménem Zina, která pracovala v hotelu. Měla zvláštní oči, slovy těžko popsitelné, vypadaly jako oči postav z Modiglianiho pláten. Malíř Dembovics si přál namalovat její portrét a tím jí zajistit nesmrtelnost, žena ho ale odmítla se slovy, že nesmrtelnou se stane i bez portrétu. Vyznala se mu rovněž ze svých sympatií k Apogsovi. Tomu se líbila, i když vážila skoro sto kilogramů, nicméně, nedovedl se svojí vášni oddat, aniž by se ho nezmocnil pocit, že zrazuje svoje nadšení dietologa. Docházelo u něj k boji instinktu s intelektem, kdy instinkt mu říkal, že Zina je pro něho vhodnou partnerkou a intelekt, že jako dietolog by si neměl začínat vztah s obézní ženou. Visvaldis Apogs by však nebyl vědcem, kdyby nevymyslel, jak dát intelekt a instinkt do souladu: vymyslel pro Zinu speciální dietu. Zina neprotestovala a změnila se doslova k nepoznání. S 26 kilogramy, které zhubla, jako by ale odešlo také vše, co na ní bylo kouzelné. Jak Dembovicse, tak Apogse již nepřitahovala. Pro druhého ze jmenovaných se stala jen předmětem bádání, jejich vztah skončil a Zina se odstěhovala. Pan Dembovics se s ní nečekaně setkal po roce. Nemohl ji přitom poznat, neboť žena znatelně přibrala. Její tváře nebyly už červené. Ze „staré“ Ziny zůstaly jenom oči. Skutečně ale zůstala nesmrtelnou: díky kapitole v Apogsově dizertaci. O Zinin případ, kdy za necelých šest měsíců zhubla víc než 26 kilogramů, projevila zájem jedna z největších kapacit na území Sovětského svazu.

Spisovatel Eizengrauds vypráví o úrazu, který utrpěl před devíti lety, uvádí dokonce den, kdy k poranění hlavy došlo, bylo to 24. července. V důsledku úrazu se mu čtyři roky neustále chtělo spát, lékaři ale nenašli žádný problém. Chutnalo mu jíst, vyhladily se mu vrásky, nebylo poznat, že má nějaké zdravotní problémy: „*Mnozí z těch, co mě nějaký čas neviděli, se mne ptali, jestli jsem se nevrátil z lázní. Ale, navzdory všemu, byl jsem invalida.*“¹¹³ Nebyl schopen literárně tvořit, nezvládal zastávat ani post redaktora v časopisu a musela ho tedy živit jeho žena. Zlom nastal po několika letech, 2. dubna, kdy pan

¹¹¹ česky Konve

¹¹² česky Zvonky

¹¹³ EZERA Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 103.

Eizengrauds utrpěl další úraz hlavy, jehož nepříjemným pozůstatkem nebyla jen boule, která ostatně zmizela po nasazení octové vody. Pan Eizengrauds nemohl spát. Nezabíraly žádné prášky, muž navíc fyziologicky nepocíťoval, že mu spánek chybí. Cítil se šťastný, konečně mohl psát, a to velice rychle a prakticky o všem. Jeho aktivita samozřejmě vzbudila nevoli ostatních spisovatelů. Poté, co si po dvou letech beze spánku důkladně prohlédl svoji tvář v zrcadle, nabyl dojmu, že vypadá jako by zestárl minimálně o deset let. Zdravotní stav už nebyl dobrý; trápil ho zvýšený tlak, měl šelesty na srdci, stíny na plicích a zvýšenou krevní sedimentaci, zhoršil se mu zrak. Příčinu problémů se spánkem lékař přisuzoval tomu, že v důsledku úrazů byla porušena část mozku kontrolující spánek. Jmenoval panu Eizengraudsovi podobné případy, zmínil mj. iránského úředníka Madžída Zandího, který nespal celých 23 let. Pan Eizengrauds měl strach, aby se stejně jako paní Zina z předchozího příběhu, nestal příkladem do odborných lékařských knih. Během pěti a půl roku mu vytrhali sedmnáct zubů a stalo se mu, že nebyl poznat podle fotografie v občanském průkazu. Na závěr spisovatel Eizengrauds zmiňuje úvahy o životě, které ho ráno toho dne, kdy jedou na lov, napadly: postihl ho osud, nebo ho obšťastnil? Kdyby si měl vybrat, tak by ze dvou svých netradičních způsobů života, které mohl v důsledku úrazů okusit, vybral ten druhý, protože je přesvědčen, že horší než umřít příliš brzo je žít moc dlouho.

Poté, co zazní pět více či méně pravděpodobných příběhů, nastupuje na scénu vypravěč a dodává, že příběhy, ač se to jistě nezdá, si nevymyslel, ale na vlastní uši je slyšel jednoho podzimního, nedělního rána v autobuse cestou na lov. Ba co víc, on byl tou osobou, která neúmyslně rozdělila posádku na dva tábory zmínkou o lišce z Brehmova *Života zvířat*, stránka 70. Pět vyprávění jen převedl do písemné podoby, tj. upravil slovosled a opatřil příběhy interpunkcí. Na ty je tedy třeba, ač znějí neuvěřitelně, nahlížet jako na příběhy dokumentární.

V úvodu díla z roku 1978 je uplatněn postup vševědouceho vypravěče, pět příběhů pěti zmíněných pánů je vyprávěno v 1. osobě. V té je vyprávěn i závěr. *Začalo to liščí* nohou připomíná *Podzemní ohně*: vypravěč je jednou z postav příběhu, zde jedním z pasažérů loveckého autobusu, a zároveň spisovatelem, a navíc tím, kdo zmínkou o lišce přiměje pány Apseho, Brambergise, Cílítise, Dembovicse a Eizengraudse k vyprávění jejich příběhů.

3.4 První vystoupení v televizi

Důkazem autorčina smyslu pro humor a schopnosti žertovat také na svůj vlastní účet

je povídka *První vystoupení v televizi*, jež má podtitul *Příběh ze života*. Hlavní postava, nejmenovaná spisovatelka,¹¹⁴ velmi sugestivně líčí, jak probíhalo její první vystoupení před televizními kamerami. Již z prvních vět je zřejmé, že se spisovatelka snaží o to, aby její vyprávění bylo co nejvtipnější. Nejednoho čtenáře povídky jistě napadne, že vyprávění připomíná vystoupení televizních bavičů v estrádních pořadech, případně vyprávění, jaká často slyšíme, kdy se například při příležitosti nějaké oslavy sejde společnost, která se chce bavit. Děj povídky je jednoduchý: spisovatelku kontaktuje televize a ptá se jí, zda by byla ochotna vystoupit v televizním pořadu. Žena, i když chová k této modré příšeře, jak televizi nazývá, nedůvěru, s natáčením souhlasí. Jednoho chladného prosincového dne s dvouhodinovým zpožděním přijíždí autobus s natáčecím štábem a účastníky pořadu. Průběh čekání na autobus popisuje hlavní hrdinka, která noc předtím z důvodu trémy probděla, takto: *„Ráno jsem se cítila celá rozlámaná. Ale už kolem šesté jsem vstala, abych se stihla připravit na půl devátou, kdy se ohlásili, že přijedou. V půl deváté, kdy už jsem byla se vším hotova, jsem jen v šatech vyšla na cestu, abych si poslechla, jestli už nejedou. Nejeli. Mezi devátou a půl desátou jsem vyšla ven ještě několikrát, venku jsem se pokaždé zdržovala delší dobu. Bylo mrazivé, bílé prosincové ráno. Panovalo takové ticho, že se chvilkami dalo zaslechnout, jak se sotva slyšitelným šuměním ze stromů padá jinovatka. V půl desáté jsem se, na kost promrzlá, rozhodla, že si musím obléknout kabát a nasadit čepici, aby kvůli mně, chraňbůh, nedošlo ke zpoždění. Oblékla jsem si kabát a nasadila čepici a vrátila se na cestu a stála tam, dokud jsem nevymrzla i v kabátu a s čepicí. Krátce po desáté jsem svlékla kabát a sundala čepici. V půl jedenácté jsem svlékla také šaty, převlékla se do noční košile a vlezla si pod deku. Zmocnil se mne pocit osvobození, klidu a také jakéhosi zvláštního hlubokého štěstí, když, jak už důvtipný čtenář pochopil, přijel televizní autobus“.*¹¹⁵ Pořad má být natáčen v sauně, kde se, slovy vypravěčky, odehrávají všechny nejdůležitější události života moderního Lotyšce, uzavřením manželství počínaje a jeho rozvratem konče. V sauně je třeba vytvořit domácí atmosféru, čehož dvě dámy z televize mají v plánu docílit tak, že do sauny ze spisovatelčina domu přenesenou věc, která je mnohými vnímána jako nezbytná součást vybavení domu každého spisovatele - jednu z polic s knihami. Jelikož sundat polici ze stěny se jim ani za pomoci hlavní hrdinky nepodaří, pokusí se vzít místo police s knihami obraz. Při jeho sundávání však pohnou háčkem, na kterém obraz visí, což má za následek, že začne padat omítka. Za vděk tedy nakonec vezmou roztrhanou kůží z divočáka. Přejí si rovněž, aby

¹¹⁴ Je možné, že se jedná o samotnou Ezeru .

¹¹⁵ EZERA Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 32.

se natáčení zúčastnil pes hlavní postavy: čtyřměsíční fenka kokršpanělka Lesija.¹¹⁶ Na místo natáčení jsou svezeni herci a autorčini kolegové spisovatelé. Na začátek čekají celí promrzlí, neboť v sauně je chladno. Spisovatelkou zmítá tréma: „*Neschopna posedět a nečinně sledovat, jaký je kolem mne ruch, jsem celou dobu lezla ostatním a i sobě na nervy. Mučednický jsem čekala úplně jako na provedení rozsudku smrti, ke kterému zatím nedošlo jen proto, že ještě není nabroušena gilotina.*“¹¹⁷ Poté, co je namaskována, se v půl druhé konečně dostává k mikrofonu. Tréma nepolevuje, ba co víc, nervózní je i redaktorka, která má spisovatelce pokládat otázky. Jedná se totiž o její premiéru v moderování tohoto pořadu. Spisovatelka si ani neuvědomuje, co říká, protože se maximálně soustředí na to, aby nevyslovila jedno ze čtyř slov, která jí moderátorka před začátkem vysílání doporučila nepoužívat. Znepokojuje ji rovněž praskání polen v ohništi, má na sobě totiž oblečení ze syntetických látek. Ví také, že spánek milované Lesije, která se uvelebila na jejím klíně, nebude dlouhého trvání. Trémy se spisovatelka začíná zbavovat až ke konci pořadu, v té době již Lesija nesedí na jejím klíně, neboť byla poté, co se, dle očekávání, dožadovala pozornosti, někým ze štábu odnesena. Praskání polének v ohni není tak velké, jak se zdálo. Hlavní hrdinka nabývá sebevědomí a s plnou vervou odpovídá na otázky: „*Můj mozek pracoval jako JPČ.*“¹¹⁸ *Můj jazyk se ohýbal jako by byl naolejovaný. Byla jsem na vlně neobyčejné statečnosti, která mne nesla na svém vrcholu pokrytém pěnou. A i když jsem se stále cítila napjatá, teď už to bylo úplně jiné: bylo to napjetí natažené pružiny. Pichlavě jsem odpověděla na tři pichlavé otázky a cítila jsem se připravena ještě jedovatěji odpovědět na celých třiatdvacet ještě mnohem jedovatějších otázek. Můj nával mnohomluvnosti přerušil našťvaný mužský hlas, který mi oznámil, že už sedm nebo osm minut je páska na konci a že prakticky mluvím do prázdna.*“¹¹⁹ Ze svého prvního vystoupení v televizi je hlavní hrdinka tak unavená, že po něm prospí celých osmnáct hodin. Členům rodiny se to zdá podezřelé a chodí se během jejího dlouhého spánku přesvědčovat, jestli je s ní vše v pořádku. V 1. osobě vyprávěná povídka je zajímavá tím, že připomíná poslední kapitolu *Podzemních ohňů*. I zde vystupuje postava začínajícího novináře, pro kterého je rozhovor se známou spisovatelkou premiérou, stejně jako v *Podzemních ohních* je zde tematizován vztah umělce a veřejnosti a také umělce a médií. Do jaké míry může umělec svobodně projevit svůj názor a čeká se vůbec od něj, že bude říkat to, co si skutečně myslí?

¹¹⁶ Pro zajímavost opět uvádíme, že jeden z Ezeřiných psů se jmenoval Lesija.

¹¹⁷ EZERA Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 33.

¹¹⁸ Jednotný počítačový systém.

¹¹⁹ EZERA Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985, s. 36-37.

4 Překlad povídky Srpen, měsíc jablek

Srpen, měsíc jablek. Vyprávění neznámé spolucestující (v poněkud poetizovaném zápisu).

S tichým zděšením jsem zjistila, že jsem zabloudila. Tam, kde podle mých odhadů musela být cesta, se na kraji lesa objevil dvůr zalitý podvečerním světlem, plný svažujících se stínů a zářícího slunce. Řada telefonních sloupů, které jsem se celou dobu držela, mě vedla přímo doprostřed dvora. Chvilku jsem ještě doufala, že mě skrz nízké budovy s šedivými šindelovými střechami, nebo podél nich, cesta znovu vyvede ven ze dvora. Ale cesta dál nevedla a jediné v olších se kdoví kam vinula malá pěšinka.

V mém zorném úhlu se rozprostřel cizí dvůr s košatou, jistě stoletou břízou, jejíž korunu slunce rozjasnilo zářivě zlatou barvou, čímž vytvořilo iluzi podzimně zezlátlého věnce z listů, ačkoli byl teprve srpen. Všude kolem vládlo hluboké ticho. Z otevřeného okna a dveří ke mně nedolehl ani hlásek, ani nějaká hudba, ani žádný jiný zvuk, z komína nestoupal dým, a dům by se opravdu mohl zdát být opuštěný, kdyby spousta znaků přece jen nenasvědčovala o lidské přítomnosti. V podkroví jako velcí netopýři, hlavami dolů, visely svazky kmínu, v zahradě se na šňůrách sušilo prádlo, na lavičce před domem ležel cedník, převrácený hliníkový hrnec a bedýnka s oloupanými jablky.

Nevím, odkud mne nakonec spatřil a odkud přiběhl pes, aby zaštěkal – černý jezevčík, který rychle svolal ostatní obyvatele tohoto němého domu. Nejdřív přiběhl ještě jeden pes, taky jezevčík, podobný tomu prvnímu jako vejce vejci. Pak se ukázali dva malí kluci. Mohly jim být čtyři roky, nebo nejvýše pět, a podobný byl jeden druhému zrovna tak jako oba psi – byli stejně velcí, měli stejné tváře a stejná od borůvek zamazaná ústa.

„Kluci, řekněte: kudy se dostanu na nádraží?“

Kluci se na sebe krátce podívali a neřekli nic, jen se na mě dívali stejnýma modrýma, napůl nesmělýma, napůl šelmovskýmá očima.

„Z dospělých není nikdo doma?“

Děti opět pohlédly jedno na druhé a pak uháněly ke chlévu. Sledujíc je, zaslechla jsem, že někdo uvnitř dojí krávu. Hoši přelezli vysoký práh a ztratili se v polotmě.

„Kdo to tam je?“, ptal se odtud ženský hlas.

„Chtěla jsem se zeptat na cestu.“

„Co, co?... Hned budu hotová“, zvolala žena, nevím, jestli slyšela moji otázku nebo ne, spíš se zdálo, že ne.

V chlévě jemně zurčely proudy mléka. Kolem bylo cítit hnůj a čerstvé seno. Někde

ťukal datel, počítaje monotónně a rytmicky jako metronom. Hluboký klid se rozléhal kolem nízkých budov jako líná voda. Zatímco jsem stála a čekala, ručička na hodinkách se dostala na osmičku. Ale všechno v tomto domě bylo ponořeno do klidu, jako by snad ani nebylo možné, že na světě někdo taky může něco zmeškat. Bylo krásně a smutno.

Nakonec zurčení přece ustalo a z hloubi chléva se vynořila žena s dojačkou v ruce.

„No, copak jste tedy potřebovala?“, oslovila mě.

„Jak daleko odsud je nádraží?“

„Přímo to bude šest kilometrů. Ale po silnici, podle tachometru, to dá o trochu víc.“

„Opravdu?!“

„Jste tady pěšky nebo autem?“, zeptala se a přelétla mě pohledem.

„Byla bych šťastná, kdyby autem...“, smutně jsem přiznala, protože do odjezdu vlaku, jak jsem viděla na hodinkách, zbývalo už jenom dvacet pět minut.

„A moje je zrovna jako naschvál rozbitá, k čertu!“, vykřikla žena. „Povolilo mi těsnění, čert aby ho vzal!“

Pochopila jsem, že mluvila o motorce. Neztrácejíc naději, zeptala jsem se jí, jestli dnes večer nejede ještě nějaký vlak do Rigy, krom toho, na který jsem šla, ve dvacet třicet sedm.

„Jedině dálkový. Ale dálkové už u nás nestaví, jenom v Raudavě,“ žena odpověděla a vydala se k domu.

Děti se na mě bez ustání ohlížely, ale přece jsem je už, jak se zdálo, nezajímala.

Byl to signál, že rozhovor skončil? Tak to mohlo být, protože na co bych se jí ještě ptala? Nezbyvalo mi nic jiného, než se vrátit zpět.

„Odkud jste se tu vzala?“, žena se ohlížejíc zeptala, jako by uhádla moje myšlenky.

„Ze Šúpulniek. Slyšela jste o nich?“

Žena se usmála, protože jí asi přišlo vtipné, že by mohla neslyšet o Šúpulniekách.

„Od Matyldy?“

„Od Matyldy.“

„Vy jste její příbuzná?“, chtěla ještě vědět.

„Tak napůl,“ neurčitě jsem odpověděla, ačkoli jsme žádné příbuzné nebyly. Teta Matylda prostě a jednoduše byla matčina kamarádka z mládí. V poslední době jsem si zvykla jezdit k ní každý rok na léto a obvykle jsem tam strávila tři týdny. Krom letoška – to jsem tam byla jenom týdny dva.

„Ale do Šúpulniek je to přece dvanáct kilometrů,“ žena opět vykřikla a oči se jí tak rozšířily, až se jí kolem tmavých duhovek vlhce lesklo bělmo.

„Copak vypadám tak neduživě, že se tomu divíte?“, ironizovala jsem, skrývajíc

rozpaky. Dvanáct kilometrů?! A na nádraží ještě šest! Jak jsem tedy šla, když ze Šúpulniek na nádraží je to dohromady jenom něco málo přes deset – devět a půl přes les a ještě přibližně kilometr po silnici.

„Nedužívá nebo ne, ale na velikou chodkyni taky nevypadáte,“ řekla upřímně. Položila dojačku do trávy a rukama ve vzduchu naznačila ne úplně jasný obrys nějakého tenkého a rovného předmětu, což určitě podle ní byla moje silueta. Tmavý pracovní plášť, který jí obepínal postavu, nebylo možné zapnout přes prsa. „A ještě s kufrem a v kozačkách!... Zahnula jste špatně na křižovatce, tam kde začínají sloupy!“

Žena se určitě nemýlila a opravdu to bylo tak, jak řekla. Jinak už bych se nedostala sem, k tomuto osamělému lesnímu domu.

„No, neodjela jste dnes, odjedete zítra,“ dodala.

Logické, jistě to taky tak bude. Ačkoli právě teď mi to nemohlo posloužit jako kdovíjaká útěcha.

„Přečkáte noc a pojedete ráno v devět pět. S čistou hlavou. Na půdě je seno. Zjistím, co je potřeba dát dolů a co hodit nahoru.“

„Přímo tady? U vás?“

„Vidíte lepší řešení?“

Lepší řešení jsem neviděla. Nezbylo mi, než se spokojit s tím, co mi nabízeli. Dvanáct ušlápnutých kilometrů jsem cítila v nohách. Ujít je ještě jednou už jsem netoužila a následovala jsem tedy paní.

V docela typické venkovské kuchyni s nízkými, během let zahnědlými stropnicemi a nevelikým děleným oknem hořel plynový sporák. Uprostřed místnosti seděl na stoličce muž, který byl už v letech, a loupal růžové, hladké brambory.

Popřála jsem dobrý večer. Lhostejně se na mě podíval, přijal pozdrav a dál pečlivě škrábal hlízovitou, tenkou a jemnou slupku.

„Posaďte se,“ řekla žena ukazujíc na vídeňskou židli. Sedla jsem si a hned jako bych se k tvrdé židli přilepila, protože na mě padla těžká a hluboká únava.

„Liesmo, podívej se, jestli už jich nebude až dost!“, zeptal se postarší pán, myslel tím brambory.

„Zklidni se, tati, už to bude stačit. A dej je vařit, ať se konečně můžeme navečeřet.“

Žena opět vyšla ven, muž vstal, trochu se zakolébal, došel ke sporáku a začal kolem něj něco dělat. Levou nohu měl obvázanou šedivým, již zamazaným, tlustým obvazem a vraženou do galoše. Více než jeden zběžný pohled mi nevěnoval a plahočil se po kuchyni, jako by tam byl sám. Ani já jsem nebyla naladěna na rozhovory, ale přece jen, tradice si podle

mého názoru žádala říct neznámému člověku, kterého si někdo přivede domů, aspoň pár bezvýznamných vět. Ale muž mlčel jako by byl našťvaný, a kdo ví, možná, že taky byl. Pravděpodobně právě moje přítomnost byla tím důvodem, proč byl mrzutý. Neočekávaně jsem mezi ty lidi vtrhla v neděli večer.

Liesma se neukazovala a já, jak jsem tam tak seděla v nepříjemné společnosti toho muže, jsem pomalu dostávala chuť na cigaretu. Ale v přítomnosti nemluvného a podmračeného člověka jsem se neopovážila vytáhnout cigarety a nevím, proč jsem si netroufla vstát a nešla si zapálit ven.

V hrnci to začalo bublat. Vzduchem se rozšířila vůně brambor. Určitě mě taky pozvou k večeři, když už mě dovedli do kuchyně. Asi bych měla odmítnout? Nic k jídlu jsem s sebou neměla. Výslužku od tety Matyldy – litrovou láhev s kozím mlékem, polyetylenový sáček s jablky a deset vajec - jsem nechala v Šúpulniekách, když mi ujel autobus, protože jsem se s nadměrně těžkou taškou nechtěla tahat na nádraží. A mléko by beztak brzy zkyslo, stánků s jablky bylo na Ústředním kolchozním trhu plno a vejce, i když zabalená do novin, nebezpečně ohrožovala obsah mojí tašky, obzvlášť pak moje papíry.

Ano, autobus jsem zmeškala, přitom hloupě – ne svojí vinou, ale kvůli tetě Matyldě. Mermomocí si usmyslela, že mne doprovodí na zastávku. Ze zkušenosti už jsem věděla, že se tato doprovázení šíleně táhnou, nečekala jsem nic dobrého a snažila jsem ji odmítnout, ale ona ve své stařecké tvrdohlavosti trvala na svém. Autobus nám ujel před očima. Nějakých sto metrů od nás beznadějně odjel, ač teta Matylda tak horečně mávala rukama. Měla jsem na ni vztek a zároveň mi jí bylo líto, protože autobus ujel jako její život. Pozvolna se zkracoval a nakonec byl poznat jen podle chomáčů prachu. Pak si to uvědomila a už nemávala, jenom stála a ohlížela se zpět. „No nic,“ řekla nakonec, „přespíš v Šúpulniekách ještě jednu noc.“ Ale mně se vracet nechtělo. Všemi myšlenkami jsem se už odpoutala od pobřeží Šúpulnieky. Prahla jsem po svém pokoji, kam při všem blázinci sdíleného bytu nikdo aspoň nevcházel, aniž by skutečně něco potřeboval a bez zaklepání. Chtěla jsem telefon a obzvlášť vanu, protože jsme se s tetou myly už před týdnem a to ještě společně a v kuchyni, v takovém jakoby plechovém korytě. Tvrdohlavě jsem se chtěla za každou cenu dostat do Rigy, a ještě dnes večer, tak jsem se rozhodla, že půjdu přes les na vlak. A čím víc jsem se vzdalovala od Šúpulniek, tím rostla úleva a nastupoval dokonce pocit svobody, za který jsem se v hloubi srdce styděla, protože teta Matylda pro mě chtěla a dělala jen dobro, i když podle svého rozumu a pojetí, a já jsem byla její jediný nejbližší člověk. Nic jsem ale se sebou nemohla udělat...

V kuchyňském okně svítilo narůžovělé večerní světlo. Slunce ještě nemohlo

zapadnout. Ale vysoké, tmavé lesní stěny, které se tu tyčily ze všech čtyř světových stran, už zakryly a uhasily zářivý kotouč slunce a černými zuby vrcholků stromů se zaryly do obzoru.

Podívala jsem se na hodinky. Přesně v tuto minutu odjížděl můj vlak.

Vrátila se Liesma s dětmi, v rukách nesla kopr a rovnou ze záhonu natrhané, už trochu orosené okurky.

„Zaduněl vlak,“ řekla mi to, o čem jsem před chvílí sama přemýšlela.

„Tak daleko je slyšet dráha?“

„Když nefouká vítr, tak ano.“

„A silnice?“

„Občas,“ řekla Liesma a začala loupat okurky. Muž scedil brambory, nakrájel kopr a dal ho sušit.

„A v zimě?“

Zdvihla ke mně své tmavé oči, které připomínaly zralé švestky.

„Co - v zimě?“

„A jak tu žijete v zimě? V takovém hlubokém a osamělém koutě!“

Usmála se.

„Stejně jako v létě.“

„Všechno určitě zapadne sněhem.“

„Zapadne... Ale taky sem každou chvílí přijedou a sních odhrnou.“

Po kuchyni se rozlinula svěží vůně kopru a okurek.

„Já vlastně ani nevím, kam jsem se to dostala.“

„Kam? K lesníkovi,“ odpověděla.

„Varisi, Andrisi, prostřete stůl! No! Přineste sem příbory. A hrnečky na mléko!“

„I pro tetu?“

„Taky. Jenom je zase nerozbijte! Varisi, no tak, co bude? Nestrkejte se!“

„Dvojčata?“, zeptala jsem se.

Liesma přikývla.

„Máte taky?“

„Co?“

„Děti.“

„Ne.“

Liesmin otec položil na stůl kouřící brambory. Ona přinesla mléko.

„Pojďte si sednout!“

Sesedli jsme všichni kolem stolu. Muž se posadil ke stěně a, něco si pro sebe brblaje,

položil obvázanou nohu na lavici.

„Jak se vám to stalo?“, odvážila jsem se projevit zájem.

„To mám od kosal,“ zabručel. „Šlápl jsem na ni neohrabaně jako nějaký medvěd, za bílého dne! Teď jsem bezmocný jako kojeneček.“

„Ještě to bolí?“, zeptala se Liesma.

„Tak. Středně.“

„Ale vždyť vidím, že to bolí! Kdybych dostala tu zatracenou motorku do pořádku, dotáhla bych tě k felčarce.“

„Proč bych tam jezdil? Abych tam chytil vši? A máš tmel. Stačí to jen zakytovat!“

„To mazání je už staré, tati.“

„Já sám jsem taky starý.“

„Je to s tebou trápení!“, lamentovala Liesma. „Ty už vůbec neposloucháš.“

„Jen si rejpej, rejpej si, ale do brambor, ne do člověka!“, odvětil muž beze vzteku, aby šel příkladem, naložil si brambory na talíř.

„A co vy tu tak sedíte?“, Liesma si vzpomněla také na mě.

„Jen si nabídněte! Po tak dlouhé cestě určitě máte hlad jako blázen. A před vámi je celá noc.“

Hlad jsem opravdu měla pořádný. Brambory byly moučnaté, bílé a voňavé, rozevíraly se jako lekníny.

Když jsme večeřeli, otevřenými dveřmi přicupitali oba jezevčáci a přilepili se k chlapcům, mně už nevěnovali pozornost, asi se smířili s mojí přítomností v tomto domě. Děti opět začaly být neklidné, otáčely se a vrtěly, drbaly se a kroutily na židlích, tajně házely na zem psům jídlo - brambory a dokonce okurky - a dělaly tak nepořádek na podlaze pod stolem. Starý hospodář všem těmto hloupostem nevěnoval ani nejmenší pozornost, zato Liesminy oči jen tmavly. Ve slabém osvětlení jsem viděla, jak se proměnily ve dva černé uhlíky, ve kterých žhnul vztek a nějaká přísná zloba. A najednou udeřila dlaní na hranu stolu tak, že nádobí poskočilo a mně málem vypadla z ruky vidlička.

„Klid, otravové!“, zařvala.

Výkřik měl okamžité následky. Hoši byli rázem malincí a okamžitě přestali. Ale Liesma pronesla vyčítavě:

„Nechal jsi je růst jako dříví v lese, tati!“

Muž zvedl oči a, jak se mi zdálo, chtěl něco říct, ale nic neřekl, možná kvůli dětem, možná kvůli mně.

„Já z nich zešedivím“, povzdechla si Liesma.

Podívala jsem se na její vlasy. Byly jemné, ale husté. V jednolité hnědé barvě jsem neviděla ani jednu šedou nitku. Taky jí nemohlo být víc než třicet. Měla jasně hnědé, poněkud šikmé oči a široké lícni kosti jako ugrofinští Livové, ale tmavé opálení a především silné rty, které stejně jako rty chlapců byly namodralé od borůvek, dodávaly jejímu vzezření dokonce něco z mulatky. V neobvykle vypadající tváři se zračila silná a vášnivá, ale také, jak se zdálo, panovačná povaha. V uších mi ještě zněl její výkřik. Ona zřejmě byla ten, kdo vládl tomuto domu. I když tady nebylo nic zvláštního, čemu vládnout: zubem času již ohlodané budovy, stará zahrada, dvě rozjívená čuňata a málomluvný otec. Ze stručných projevů obyvatel domu se nedalo vyvodit, kde byl sám lesník. Nezdálo se ani, že by vůbec nějakého čekali...

Když jsme dojedli brambory, Liesma přinesla košíček borůvek a dala ho doprostřed stolu. Nepřinesla ani hrnečky a lžičky, a my všichni jsme v hrstech brali bobule z jednoho košíčku a jedli jsme je, pusy jsme od nich měli fialové. Postupně jsme začínali být unavení z přejedení, a začali jsme usínat, obzvlášť hoši. Těžká únava poutala také moje ruce a nohy jako řetězy. Ani se mi nechtělo se hýbat. Mimovolně jsem zazívala.

„Vydrápete se už nahoru nebo ještě posedíte?“, zeptala se Liesma.

„Nejdřív bych se chtěla umýt.“

„Na dvoře, podívejte, je studna. Mýdlo a ručník... Andrisi, doneseš to? To jsem si mohla myslet, že zapomeneš, ty hlavo jedna děravá!“

„Nedělejte si starosti, v tašce mám svoje.“

„Nahoře, podél olší, tam taky teče taková malá říčka. Ale začíná se už smrákat, ne abyste zabloudila. A teď k večeru se udělalo dost chladno. Není už léto...“

Jak to řekla, Liesma se podívala z okna. V jejím hlase byl slyšet smutek. Také já jsem se podívala tam, kam ona. Za oknem se proti nebi plnému červánků tyčily tmavozelené obrysy stromů. Druhá půlka srpna ještě patřila a už nepatřila k létu. Přijdou deště a zbudou jenom vzpomínky. Liesma chvíli mlčky poseděla, potom si znovu povzdechla a začala sbírat nádobí.

Vyšla jsem ven. Slunce už zapadlo. Kobylinky cvrkaly. Večer byl jako velká nádoba naplněná čistou a chladnou vodou, ve které se tyto tlumené zvuky proháněly jako malé, hbité rybky.

Vzpomněla jsem si na Liesmina slova, že v bezvětrí se někdy dají slyšet zvuky z hlavní silnice. Zaposlouchala jsem se. Neslyšela jsem nic.

Ještě se smrákalo, ale už se nenápadně rozsvěcovaly první hvězdy. Od olší přicházel závan svěžího vzduchu. Někde za křovím tekla říčka, která nebyla vidět. Bylo by dobré si zaplavat nebo si aspoň vlézt do vody a trochu se v ní smočit, abych ze sebe spláchla únavu a

pot. Ale bála jsem se, že se ztratím a tak jsem se dala ke studni. Umyvadlo tam žádné nebylo, jen dřevěné koryto, ze kterého se určitě přes den napájel dobytek. Přinesla jsem si vodu a umyla se v tom korytu.

Když jsem se vrátila do kuchyně, Liesma už tam byla sama.

„Podívám se po prostěradlech a dece,“ řekla. „Tady vepředu jeden polštář už je, a taky jeden takový starý kožíšek. Až se ochladí se, můžete si ho hodit přes sebe. Je to otcův kožich, takže je načichlý tabákem. Ale až vám bude chladno, tak si toho ani nevšimnete.“

„Já taky smrdím tabákem.“

„Kouříte?“

„Ano.“

„Jen si, proboha, tady nahoře nezapalujte!“

Do podpaží si dala prostěradla a deku a vedla mě k žebříkovým schodům na té straně domu, kde v šedi roubenky bylo vidět otevřené okénko. Schody byly staré, skřípající a trochu vratké, ale ona lezla nahoru naučeně a s jistotou. S taškou v ruce se mi ji nenásledovalo zrovna lehce. Půda nás přivítala vůní sena a teplým, vydýchaným vzduchem. Potom, co se venku prudce setmělo, tam byla tma jako v pytli.

„Uvidíte na to odestýlání?,“ zeptala se trochu pochybovačně Liesma.

„Oči se přizpůsobí, uvidím.“

„Tady je ten kožich.“

Nahmatala jsem jenom seno.

„Tady! Tu! No, kde to šmátráte? Víc nalevo! No!“

Moje prsty se dotkly něčeho hladkého a teplého. Byla to její ruka.

„A tady je deka. No, chyt'te ji!“

„Hned to bude. Jen položím tašku.“

Snažila jsem se umístit tašku tak, abych ji později mohla najít, protože jsem v ní měla pyžamo.

„No, a teď dobrou noc!,“ řekla mi Liesma, ale pryč ještě nešla a poslouchala, jak jsem se šelestíc v seně řídila více hmatem než zrakem. Dostala jsem se do jakéhosi napůl výklenku, napůl škvíry. Všude šustilo a píchalo seno. „Dejte to sem! Vy s tím nic neuděláte. Akorát se tam hrabete jako slepice.“

To neznělo příliš vlídně. Přece jsem se ale ráda odlepila od deky, na které jsem opravdu, v tom nejpravějším slova smyslu, vyváděla, v tom měla pravdu. Když mi Liesma rozestýlala postel, ve tmě jsem slyšela jenom její dech a šustění sena.

„Mám vám hodit na postel taky ten kožich?“

„Kožich? Myslím, že zatím ne.“

„Teď můžete jít a lehnout si.“

„Děkuji za všechno. A dobrou noc. Jen abych nezaspala!“

„Nebojte se, zaklepu na vás, až budete mít vstávat.“ Liesma se vydala po vrzajících schodech zpátky dolů. Potom vše ztichlo.

Chvilí jsem postála u okénka. Zahrada kolem mě se nořila do šedého soumraku. V zdánlivě rovném, jako z dýhy vyřezaném listí se v úrovni mých očí třpytila jablka. O něco dál, tam, kde se kraj pole už dotýkal lesa a jako by akvarelovými barvami rozmazával hranici mezi prostory, se rozprostírala bílá mlha. V Šúpulniekách nikdy nebylo takové ticho. Dokonce pozdě večer nebo v časných ranních hodinách ještě před úsvitem zaburácelo nějaké auto, zarachotily dveře, zaskřípěl rumpál. Ale tady...zdálo se mi, že jsem zaslechla svůj dech a že slyším puls. Okolní úžasná, poklidná nádhera zjitřila mysl a sevřela srdce těžkou bolestí a nejasným smutkem.

Je možné, že zrovna to bylo to místo, po kterém jsem toužila. Tady, v tomhle tichu, bych jistě mohla pracovat. Ale možná by se opět ukázalo, že je to klamná představa, stejně jako to bylo se Šúpulniekami. Pochybuju, že bych byla schopna tohoto zachmuřeného muže a obzvlášť oba dva kluky přesvědčit o tom, co jsem nebyla schopna vysvětlit tetě Matyldě. Ne pro nic za nic jsem odjela a nestrávila tam ani naplánované tři týdny.

Nenechala mě o samotě déle než hodinu a objevila se ve dveřích většinou zrovna, když jsem se tam jakžtakž začínala cítit jako doma: tu se utrhla koza, támhle se rojily včely, tady zas sousedka chtěla rozměnit desetirublovku... Tak či onak, vždy si našla záminku, aby ke mně mohla vejít. Dokonce ani absence nějaké záminky jí nebránila v tom, aby ke mně chodila. Když nebyl jiný důvod, přinesla třeba bedýnku s pozdními malinami nebo nějaké pěkné rajče, postála u mě, neodvracela ode mě oči, od tohoto, podle jejího názoru podivína, který dělal něco tak ojedinělého a neobvyklého jako je psaní dizertace. Teta Matylda u mě vždycky chvilku postála a pak zas odešla. Žádným námitkám sluchu nedopřávala a nechápala je. Však přišla jen na malou chvíličku a docela potichoučku, však neřekla jedno jediné slovíčko...Každopádně, v Šúpulniekách jsem se zklamala. To nebyl ostrov klidu, kde bych se mohla nerušeně oddat práci. Nečinně se povalovat na slunci, to ano, popíjet teplé mléko, to taky, přejídat se jablky, nezávazně tlachat, pročistit si hlavu. Ale do Nového roku jsem každopádně musela dokončit svoji dizertační práci...

Navlékla jsem si na sebe pyžamo a zachumlala se pod deku. Nebyla jsem zvyklá spát na seně. Suchá stébla mne píchala skrz oblečení, když jsem se otočila na druhý bok, popadala na prostěradlo. Ale možná, že ne stébla slámy, ale toto neobyčejně velké ticho mi

nedovolovalo ponořit se do spánku? Dole cosi krátce a hluboce zadunělo. Zvedla jsem hlavu z polštáře. Co to bylo? Aha, to nic, asi spadlo jablko.

V tašce jsem mezi jinými maličkostmi měla skleněnou lahvičku s několika tabletkami diazepamu. Natáhla jsem se pro tašku a rozepnula jsem zip. Ale ve tmě ruka narazila na krabičku s cigaretami. Tak jsem našla i sirky, připravila si boty, které už byly plné stébel slámy, a po vrzajících schodech jsem sešla dolů.

Ve všech oknech panovala tma, okenní rámy zářily jen matně. Dům byl pohroužen do spánku. Bylo cítit jablka. Ta se bělala kolem mě, v trávě a ve větvích, a také odrážela noční světlo. Bylo ticho a chladno. Z rozehráté země se zdvíhala mlha stále výš, pozvolna pohlcující okolí. V mléčné bělobě plavaly jenom budovy. Jako poklička vše přiklápělo vysoké srpnové nebe plné hvězd.

Vytáhla jsem sirku a zapálila si. A najednou jsem si všimla, že tady nejsem sama. Na lavičce jako socha nehybně seděl člověk v tmavém oblečení, světle se leskly jenom holé nohy. Byla to Liesma. Nevím, jestli si mne všimla i ona. Řekla bych, že ano. Musela slyšet vrzat schody a cítit cigaretový kouř. Ale ani slovem, ani pohybem neprozradila svoji přítomnost. Tak utekla možná minuta, možná dvě. Z Liesmy vyzařovalo osamění a touha. Seděla obličejem obrácená k cestě, zaposlouchaná do jenom jí slyšitelných zvuků, které moje ucho nezachytilo.

Pochopila jsem, že na někoho čeká. Na co mohla čekat v tomto strnulém a studeném půlnočním tichu, kdy občas padala jenom jablka a srpnové hvězdy? Na člověka? Nebo na iluzi? A dočkat se mohla jenom východu slunce. Přece jsem se ale neodhodlala Liesmu oslovit. Zrovna když už jsem měla v úmyslu nechat ji o samotě a jít zpátky na půdu, mě ucítili jezevčíci. Ti hned přiběhli a rozezněli noc pronikavým štěkotem.

„Ripsi! Repsi!“, zavolala jsem na oba dva. Ale psi se ke mně už neznali.

V tu chvíli sebou Liesma prudce pohnula.

„Dejte pokoj!“, zařvala svým panovačným hlasem.

„No, bude to? Ke mně!“

Psi zmlkli, neochotně odstoupili ode mě a posadili se u jejích nohou.

„Spánek nepřichází?“, ptala se mě.

Na to samé bych se plným právem mohla ptát také já jí.

„Cizí místo. A vůbec... Tady je tak hluboké ticho, že se nedá usnout.“

Ona, zastřeně se tyčíc ve tmě, mne pozorně a tiše poslouchala.

„Přichozí říkají, že je tu pěkně“, konečně zas řekla, jako by se ptala sama sebe: je tu pěkně, nebo tu není pěkně?“

Souhlasila jsem.

„Jen je tu ale něco zvláštního... velká, ale tesklivá nádhera.“

„Co? Tesklivá?“ Liesma vybuchla. „Vy doopravdy mluvíte jako můj drahý zesnulý!“

„Váš manžel tedy...?“

„Odešel na věčnost? To jste chtěla říct? Ne, kousíček blíž. Co jsem slyšela, zatím se dostal jenom do Rigy..“

Spatřila jsem ohnivý pruh, padal meteorit.

„Je to dlouho?“

„Budou to asi dva roky. Ale zdá se to být dávno... A vy? Máte manžela?“

„Ne.“

„Jste rozvedená?“

„Stará panna,“ řekla jsem.

„A proč?“

„Takový je život. Na Filologické fakultě nebyli skoro žádní kluci. Teď v ústavu jakbysmet. Chlapy by člověk spočítal na prstech jedné ruky a ti všichni jsou zadaní.“

„A co tam děláte, v tom ústavu?“

„V současné době píšu o deminutivech.“

Liesma chvíli mlčela. Je možné, že téma její dizertace jí nebylo úplně jasné a, jak se zdá, nevzbudilo v ní ani zvláštní zájem.

Náhle sebou znovu živě pohnula.

„Pojďte pracovat k nám! Tady je chlapů plno. Úplně obráceně než u vás. Tady v lese jsou skoro samí chlapi. Jen s těmi svými... Jak jste to říkala?“

„Deminutivy.“

„S těmi tady daleko nedojdete!“

Smála se. Teď jsem zas nějakou tu chvíli mlčela já. Cítila jsem se trochu dotčená, že o její práci a mé výzvě mluví bez úcty a skoro s pohrdáním. Mohla jsem jí to oplatit tím, že bych řekla, že i tady ona přece žije sama. Pomyslela jsem si to, ale neřekla jsem nic. Nelákala mě sladkost rýpnutí. Měla jsem stejně malou šanci, že ji přesvědčím o své pravdě, tak jako ona měla malou šanci, že mě přemluví, abych odešla z ústavu.

„A vám se to líbí a vůbec vám to neleze krkem – pořád jenom psát a psát?!“ divila se.

Pokrčila jsem rameny.

Liesminy oči mne pozorovaly ze tmy.

„Naštvala jste se? Neberte si to zle! Z toho všeho já opravdu ničemu nerozumím...“

A platí za to dobře?“

„Ne.“

„No, kolik tedy?“

„Sto dvacet rublů,“ odpověděla jsem. Vykládat, že po obhájení dizertace budu brát více, se mi zdálo zbytečné.

„Opravdu? A já jsem si vždycky myslela, že se tam dají nahrabat peníze, ve všech těch ústavech. Něco přes stovku?! To je o trochu víc, než kolik беру já.“

„A jaké je vaše povolání?“

„Už jsem to říkala. Jsem lesník,“ odpověděla, i když to vůbec neříkala.

Tak tedy ona je ten lesník! A já jsem celou dobu byla neochvějně přesvědčena, že jím musí být v každém případě muž.

„Dřív jsem taky měla jiné představy. Chtěla jsem být učitelkou,“ dodala Liesma po malé chvilce. „Ale otec mi to rozmluvil. Copak bys hlídala celý život ty rošťáky a zničila si nervy! Táta je lesní dělník. A být „hajným“, jak on ještě postaru říká, byl, mohly bychom říci, jeho životní sen.“

„A teď? Jste spokojena?“

„Místo dětí teď naháním ty mužské a nervy mi ničí oni.“

„Promiňte, jaké mužské?“

„Myslíte si, že se tady nemusím o nic starat? Myslíte si, že se všechno udělá samo od sebe?“... „No dobře, ne, že by na brigádě byli jenom lenoši a povaleči. Když zaberou, tak zaberou, nepatljají se s tím. Kdyby si jen, neřádi, pořád nedělali zuby na tu láhev! Ale zkrátka, když mají peníze, myslí jenom na kořalku. Ale plán se musí plnit a pořádek v rajónu taky musí být. To je jen: jdi a zaříd' to, měj o všem přehled a za všechno buď zodpovědná.“

A kolikrát se s tím tak potýkáte, že, fuj, máte chuť se na všechno vykašlat. Loni jsem dokonce podala výpověď. Ale přijela sem celá delegace... Se samotným předsedou v čele. Rozmlouvali mi to, dokud jsem nekývla, že zůstanu. Prý jsem jejich nejlepší síla. A kam půjdu? Tady jsem zvyklá. Zním tu každý kout a každého člověka. Jsme jako jedna rodina. Pohádáš se a zase se usmíříš. A kdoví, jak by bylo jinde.

Na obloze meteorit zase udělal svítící čáru.

„Je to těžké,“ řekla jsem.

„Lehké to není... Ale bylo to taky horší... Egons mě nechal. Máma umřela. Zůstala jsem s oběma kluky a starým. Napůl jsem chodila do práce, na půl seděla doma. Jíst se musí.“

„A alimenty?“

„Ať jde se k čertu se svými alimenty!“, Liesma vykřikla v nočním tichu.

„Pss! Všichni už spí.“

„Ano, všichni už spí,“ ona, naráz ztichlá, odpověděla jako ozvěna a sama se zaposlouchala do svých slov.

„Děti, starý...Bez otce by mi bylo krušno... Přemluvila jsem ho, aby šel do důchodu. Teď pro mě dělá domácí práce. Vrčí a brblá, že už se prý nedostane do lesa, tam by on mohl i spát. Ale co má udělat, to udělá. Uvaří jídlo, pohlíká děti. A co víc chtějí? Kluci už jsou velcí. Vyrostli jako z vody. V listopadu jim bude pět let. Dovádějí jako hříbata, zdraví jsou jako řípa, byl by hřích bédovat.“

Liesma si vzpomněla na psy, kteří jí seděli u nohou. Ohnula se, přejela dlaněmi po hladkých hřbetech, jejichž srst téměř splývala s noční černotou, a zasmála se hrudním hlasem.

„Ty máte taky dva,“ řekla jsem. „Stejně jako kluky.“

„Ze začátku jsem ani za nic nechtěla rovnou dva příživníky. Jednoho – a basta! Ale sám otec je vzal a přemlouval mě: aby měl každý kluk po jednom. Že prý to jsou pořádní honiči, jdou tvrdě po stopách. Vyrostli a taky že jdou, nemůžu si stěžovat. Pašáci! Na honech šlapou jako hodinky. Honí v mělkém i hlubokém sněhu jako by se nechumelilo.“

„Vy chodíte taky na hony?“

„No a jak jinak? Ať chci nebo nechci, ať zpívám nebo pláču, musím tam jít. Když přijedou lovci z Rigy, musím být v pohotovosti. To patří k řemeslu.“

„A Vy taky střílíte?“

„Jistě.“

„Není Vám těch zvířat... líto?“

Teď zas pokrčila rameny Liesma.

„Když na to dojde, nikdo si z toho hlavu neláme. Věřte mi! Projde kolem tebe. A ty si prostě hodíš pušku k ramenu a vystřelíš. Nepřemýšlíš nad tím.“

Zdalo se mi, že se jí zableskly oči a že se v nich rozhořel oheň. Ale je možné, že jsem se pletla. Tma byla moc hluboká.

„No, a co potom?“

„Kdy, potom?“

„Později. Když vidíte zastřelené zvíře a uvědomíte si, že jste ho usmrtila.“

„To vy nepochopíte,“ Liesma příkře odsekla.

Určitě se nepletla. Byly jsme příliš rozdílné na to, abychom jedna druhou pochopily se vším všudy. A neměly jsme ani potřebu prosazovat svoji pravdu, ani se přizpůsobovat, ani něco předstírat. Mohly jsme klidně zůstat takové, jaké jsme byly. Musely jsme pod touto střechou společně strávit jen několik hodin, do rána. To bylo příliš málo na to, abychom mohli ve druhém člověku zanechat nějaké stopy.

Cigaretu jsem dokouřila a neměla jsem už žádný důvod ještě se zdržovat v noční zahradě. Myslela jsem, že se zvedne a taky půjde spát. Ale to se nestalo. A když jsem se podívala z kraje schodů, ona zase seděla nehybně jako socha. Ve tmě svítila jenom její kolena.

Znovu jsem ulehla, přikryla jsem se a snažila se na nic nemyslet a usnout. Okénkem dovnitř nahlížely zelenavé srpnové hvězdy. Dvorem proletěl meteorit a vyplnil ticho vzrůstajícím bzučením. Padající záblesk se ztratil z mého zorného úhlu, ale zvuk zůstal a třásl se ve vzduchu. Pozvedla jsem hlavu: co to zas bylo? Skutečnost nebo sluchový klam? Ale mámení smyslů to nebylo. V lese rachotil motocykl. Slyšela jsem, jak hluk vzrůstal, vrtal do noci jako vrtačka. A najednou dole utichl. Zato začali štěkat psi. Ale už o chvíli později se štěkot prolomil do vyššího tónu a přešel v kňučení, což svědčilo o tom, že příchozí je nějaký známý. Rozléhal se tlumený šepot. Co si ti dva říkali, nebylo slyšet. Slyšet bylo jenom hlasy.

Něco drobného a neviditelného mi začalo skákat po obličejí. A myšlenka na bleší přítomnost naplnila moje městské srdce odporem a zděšením. Chmatala jsem rukou, snažíc se to chytit, ale nepodařilo se mi to. Šustila jsem v seně, šátrala jsem jako slepá. A pode mnou, v zahradě, jako by si utahoval z mojí marné snahy, se smál nízký a něžný mužský hlas.

Potom jsem nanovo našla sirky a přes Liesmin zákaz jimi škrtla. Po prostěradle mi skákal nazelenalý a skoro průhledný luční brouček. S úlevným vydechnutím jsem se opět zabořila do polštáře. Zdálo se, že hlasy zdola umlkly. Bezděčně jsem se zaposlouchala: byli tam nebo tam už nebyli? Vzpomněla jsem si: co mi je do toho?

Opět spadlo jablko.

Kolik mohlo být hodin? Na ručičky hodinek jsem neviděla. Škrtnout sirkou podruhé se mi ale nechtělo. Hodina sem, hodina tam, na tom nesešlo. Kobylky bez ustání cvrkaly. Dříve jsem si, nevím proč, myslela, že po půlnoci přestávají. Ukázalo se, že ne, nepřestaly, zvonily jako malé zvonečky.

Dole se opět smál nízký a sametový mužský hlas.

Možná bych měla vstát a zavřít okénko? Ale nebyla jsem si jistá, že nezavržou panty. To bych nerada. Nechtěla jsem nikoho rušit a nikomu připomínat, že jsem blízko. Obrátila jsem se na bok a přetáhla si deku přes uši. A teď tlouklo jenom moje srdce, dunělo jako dutý zvon. Cévy mi koloval můj život a já jsem ho slyšela znít v uších.

Ještě jednou jsem sáhla po tašce, nahmatala známou zelenou lahvičku a nasypala si do hrsti tabletu. Chtěla jsem si vzít jenom jednu, ale v ústech jsem ucítila, že se ve tmě vysypaly dvě. No dobře, vezmu si tedy dvě.

Do zahrady se dostavil klid. Jenom kobylky stále vrzaly jako potrhlí muzikanti. Pravděpodobně tablety, ale možná i to cvrlikání, ty jemné, poklidné zvuky tohoto

odcházejícího léta, mne konečně uspaly, již ve velmi pozdní hodině, určitě už k ránu...

Když jsem se probudila, v okénku zářily ranní červánky.

Nevěděla jsem, co mě probudilo. Světlo? Zvuk? Kobylky umkly. Tak jsem ani nezjistila, v kolik přestaly. Zastřeně, asi ještě v kurníku, se rozezpíval kohout. Najednou jsem ucítila velice známou vůni. Do nosu mě udeřil tabákový kouř. Je možné, že právě to mne probudilo, stejně jako dřímajícího psa postaví na nohy vůně masa. Dole někdo kouřil. Mohl to být hospodář nebo taky někdo jiný – ten, co přijel. A moje ruka samovolně sáhla po krabičce cigaret, ačkoli tak brzo ráno obyčejně kouřit nemůžu. Vstala jsem. V noci jsem nespala klidně. Prostěradlo bylo celé pomačkané, po celé délce posypané senem. Jednotlivá stébla se přilepila taky na pyžamo a dokonce se mi zamotala do vlasů, jak jsem zjistila, když jsem si do nich sáhla. Přistoupila jsem k okénku, ale ještě jsem ani nestihla škrtnout sirkou a dole se ozvaly hlasy. Pode mnou bylo otevřené okno a lidé, jak jsem mohla slyšet, stáli pod ním. Zaslechla jsem jednotlivá slova a znovu ten samý sametový, něžný, mužský smích.

Zahrada byla zalita září neviditelného východu slunce, kterou mlha udělala matnou, když zakalila třpyt slunečného rána. V trávě ležela celá vrstva v noci napadaných jablek, bledých od rosy. Oproti tomu ta jablka, která se ještě držela na větvích, jak se zdá, vůbec neodrážela světlo, ale zářila sama jako malé lampičky. Dole něco zašustilo a zadunělo, spatřila jsem Liesmu. Objevila se v mém zorném úhlu a začala z trávy sbírat jablka. Některá zvedla, ale zase je hodila na zem a trhala ze stromu ta většící a krásnější. Z rozhoupaných větví na ni padala rosa. Když jich natrhala nějakých deset dvanáct, podívala se zpátky a zvolala polohlasně: „Aivarsi!“

Pak se s rukama plnými jablek znovu blížila k oknu. Ona sama byla stejná jako jablko, kulatá, pevná a svěží, a, stejně jako jablko, její tvář vyzařovala světlo. To bylo úžasné. A já jsem se dívala a nemohla jsem odvrátit oči. Stačilo jenom zvednout pohled nahoru, aby mě Liesma spatřila v okénku. Ale pohled nezvedla. Zapomněla na mě. V jejím světě pro mě nebylo místo. A pomalu se mi zase ztrácela z očí.

U okénka jsem si zapálila. Nahoru bylo opět slyšet jen tiché hlasy. Z rozhovoru ke mně dolétla jenom jednotlivá slova, ale nějakou spojitost mezi nimi jsem se nesnažila najít.

Ještě jsem úplně nedokouřila, když zavržaly schody a nahoru ke mně po nich vylezla Liesma.

„Jak se vám spalo?“ Myslela jsem si, že po ránu zastihnu Rižanku v hlubokém spánku, a – světe div se! - ona už je na nohách,“ bodře mě oslovila. „Tak co, jedete do Rigy? Nebo jste si to rozmyslela?“

A v podkroví se rozeznával její hluboký, bublající smích. Vypadalo to, že opravdu

nemá kam dát svoje štěstí, tak jím jako slunce marnotratně ozařovala všechno a všechny.

„Na vlak je to ještě brzy. Ale jestli by se vám chtělo co nejdříve se about, Aivars by jel oklikou a dovezl by vás na nádraží. Nemusela byste se táhnout pěšky. A ještě k tomu s taškou a v těchto kopytech!“, řekla Liesma a zašilhala na moje boty, které ležely v seně u okénka. Byly na podpatcích.

„Nelíbí se vám?“, zeptala jsem se.

„Coby ne? Líbí. Výhodné obutí. V takových bych mohla nejen vyrazit na ples, ale i se brodit ve chlévě u svých rohatých. A nikdy by se mi dovnitř nedostala kejda, tím bych si tedy mohla být jistá.

A opět na mě prudce pohlédla smějícíma se očima a její zuby, které dnes už nebyly namodralé od bobulí, ale bílé a třpytivé, se zableskly.

Dole někdo zmáčkl klakson motorky.

„Jak to tedy bude? Vypravíte se hned, nebo zůstanete na snídani?“

„Děkuju. Raději přece jen pojedu.“

„Řeknu mu tedy, aby počkal“, řekla Liesma a zavolala z okénka „Prý pojedje! Slyšíš?“, a zas začala sestupovat dolů a už zespona na mě zavolala: „Jenom rychle!“

Vypravila jsem se tak rychle, jak jsem jen mohla a pak jsem taky slezla ze schodů.

Na konci zahrady se kolem motocyklu hrbil muž ve světlé košili. Vedle něho stála Liesma. Zdály jsem spatřila taky starého pána. S tou samou nešťastnou kosou, se kterou si poranil nohu, se stále vzdaloval, kulhal přes nevelkou louku a v rose za ním zůstávala kolej. Slušnost vyžadovala se rozloučit. Ale on už byl pěkně daleko a ani jednou se neohlédl. Jeho záda byla lhostejně a možná dokonce vyzývavě otočena proti dvoru. Neprobudilo se ve mně přání hnát se za ním, tím spíš, že se mi nedostávalo přesvědčení, že by mě vůbec chtěl vidět. No a děti? Děti asi ještě spaly.

Ještě jednou jsem přelétla pohledem přes nakloněné schody na konci domu, přes otevřené okno a okénko a vydala jsem se směrem k motorce.

„Dobré ráno!“

Motocyklista se narovnal a opětoval mi pozdrav. Vzpomněla jsem si, jak jsem si podle hlasu, který jsem slyšela, a zvláště podle smíchu už představovala konkrétní vzhled. Měla jsem za to, že šťavnatý, nádherný baryton patří vysokému a statnému, pohlednému a kdovíproč v každém případě tmavovlasému muži. Přede mnou ale stál mladší člověk, který byl jen o něco málo vyšší než já, podsaditý pyknik s dobře vyvinutým hrudním košem a silnýma krátkýma nohama. I když mu hlavu pokrývala žlutá plastová helma, která dělala jeho kulatý, dobrosrdečný obličej ještě kulatějším a skoro až naivním, světlé oči a obočí

dávaly tušit pravého blond'áka. V žádném případě to nebyl intelektuální typ. A já pocítila něco jako zklamání. Vzpomněla jsem si: co mi je po tom?

„Helmu na hlavu si nasadíte?“, zeptal se mě.

Přikývla jsem.

Helmu už měl připravenou a pověšenou na řídítkách, kde visela modrá a už omláčená, asi vytažená z Liesminých zdrojů.

„Tady, v lese, není nikdo, kdo si na vás počíhá za křovím, vyskočí na cestu jako zajíc a dá vám pokutu,“ řekl, když mi helmu podával. „Ale pořádek je pořádek, nebo ne?“

Opravdu jsem nepochopila, jestli mluvil vážně nebo jestli trochu vtipkoval, přinejmenším jeho oči šibalsky zářily. Ale ať to bylo, jak to bylo, tady nebylo moc nad čím přemýšlet a já jsem si nasadila helmu na hlavu. Všimla jsem si, že Liesma držela v rukách několik mimořádně nádherných, voskových a hladkých jablek. Jistě to byla ta samá, která utrhla za svítání v zahradě. U některých stopek ještě vzdoroval nezvadlý tmavozelený list.

Myslela jsem si, že je Liesma přinesla Aivarsovi, ale ona podala všech pět jablek mně.

„Tady máte! Cestou budete mít hlad. Vemte si!“

Podala mi je jako talismany, tato jablka natrhaná za úsvitu po noci lásky, dílek ze svého přetékajícího štěstí, které ona vyzařovala kolem sebe. Neměla jsem nic, co bych jí dala na oplátku. V tašce byly jenom použité a obnošené věci, které jsem nemohla darovat.

A nabídnout jí za ta jablka peníze mi nepřišlo vhodné.

„Tak pojedeme?“, zeptal se Aivars.

„Moc vám za vše děkuju,“ začala jsem s loučením a sama jsem cítila, že to působí oficiálně a suše. A Liesma přerušila moje slova díky a náhle zvolala: „Aivarsi, málem jsem zapomněla! Těsnění! Sežeň mi někde těsnění, buď tak hodný! Motorka rezaví v kůlně a já se od čtvrtka dřu. Nemám energii místo ní jezdit na tom proklatém kole. A jak daleko se tak můžu dostat?!“

„Musím se podívat, jestli ho nemám sám.“

„Ano? Jestli se ti bude chtít, prohledej svoje harampádí, podívej se po tom těsnění!“

„Pokusím se vzpomenout si,“ slíbil Aivars Liesmě a na mě zavolal: „Nuže, usedněte na koně, vážená! Skáče pryč!“

Opět se mne zmocnil pocit, že se mu nezdá, že bych měla být brána zcela vážně. Možná že si mne, stejně jako já jeho, představoval úplně jinak. A nebo taky ne. Třeba to bylo právě naopak a já jsem do puntíku odpovídala jeho představám o upjaté modré punčoše z velkoměsta. Ať to bylo, jak to bylo, nezbyvalo mi opravdu nic jiného, než posadit se na motorku. A svým způsobem jsem mohla být šťastná, že mi byla nabídnuta možnost odtud

odjet, že jsem nemusela jít pěšky a namáhat nohy, které mě po večerní procházce ještě trochu bolely.

Se silným trhnutím jsme nastartovali a vyrazili ze dvora, řítili se dolů ze stráně a vtrhli do lesa. Chtěla jsem se ohlédnout zpátky, abych ještě jednou přelétla pohledem po nízkých budovách v ohybu dvora. Ale to se mi nepodařilo. Když jsem se probírala, zavřely se už za mnou stromy a vzadu zapadla lesní vrata. Ale my jsme hnali a drali se dál dopředu. Cesta teď vypadala mnohem hrbolatější, než se zdála večer, když jsem šla pěšky. V tichosti jsem se celou dobu bála, že se skulím z motorky. Natáhla jsem nohy a jednou rukou jsem se zachytila držadla. Taška se mi otírala o levé stehno a tlačil mě nějaký cvoček. Neměla jsem ani ponětí, kam a jak mne vlastně Aivars veze – přímo nebo objížděkou. Motocykl skákal po kořenech a házel sebou po hrbolech.

Zatřpytila se zlatá tabulka s nápisem: „Pozor! Vstup a vjezd zakázán! Kácení stromů!“

„Tady kácejí stromy!“, zařvala jsem Aivarsovi do ucha.

„Nic tady nekácejí!“, zařval na mě. „Držte se pevněji! Spadnete!“

Pustila jsem tedy kovovou rukojeť a volnou rukou jsem se chytla Aivarse kolem pasu; najednou jsem pocítila jeho napjaté břišní svaly. Napnutá jako plachta se přede mnou třepotala jeho košile. A ucítila jsem pot, který voněl po benzínu a mladém, silném a zdravém chlapovi.

On jen tolik pospíchal, že jsme se museli hnát jako blázni? Nebo mě chtěl taky schválně vystrašit? Nebo možná Aivarse překračujícího rychlost poháněla kupředu bláznivá, bezhlavá radost?

Vjeli jsme na silnici a motocykl si to hned začal šinout plynule a rytmicky. Kolem nás po obou stranách pluly bílé a pastelové domečky s přivinutými zahrádkami, přes které už zdálky prosvítala vysoká střecha železniční stanice. Přivezl mne až k samotné budově.

Na rozloučenou jsem mu podala ruku a v poslední chvíli jsem si vzpomněla, že stále nevím, jak se jmenuje místo, kde jsem nocovala.

„Mežapantersíli“, řekl Aivars.

„Jak?“, divila jsem se. „Mežapanter...?“

„...síli“, doplnil a v jeho tváři se objevil posměšný úšklebek. „Vám se to nelíbí?“

„Ne, proč nelíbí? Název je název.“

„To se ví“, souhlasil Aivars.

Dívala jsem se, jak odjíždí a potom jsem se otočila k budově nádraží. Nástěnné hodiny neukazovaly stejný čas jako moje hodinky. Buď šly jedny zhruba o dvě minuty napřed, nebo druhé přibližně o dvě minuty pozdě. Ale v podstatě to nic neměnilo. Do odjezdu vlaku

zbývalo skoro půldruhé hodiny. Pokladna byla ještě zavřená. Došla jsem na prázdné nástupiště, posadila se na lavičku, tašku jsem položila vedle sebe. Vedle v záhonu kvetly hledíky, plamenky a astry – srpnové květiny. Ve větvích lip jsem neviděla ještě ani jeden žlutý list, ale zelená barva už byla trochu unavená.

Na druhé straně trati se v zahradě leskla a červenala jablka. Vzpomněla jsem si na ta svoje. Otevřela jsem tašku a jedno si vzala. Vypadalo tak krásně, s tak čistou jakoby povoskovanou slupkou, že mi bylo líto do něj kousnout. Přece jsem se do něj ale potom, co jsem ho chvílku podržela v ruce, zakousla. Jablko bylo ještě tvrdé, ale plné sladkokyselé studené šťávy. Zbylá čtyři jsem si chtěla odvézt do Rigy jako památku na noc strávenou v domě lesníka. Ale zatímco jsem čekala na vlak, ani trochu si to neuvědomujíc, jsem snědla jedno po druhém. Vzpamatovala jsem se, když mi v ústech zůstala jenom osvěžující čerstvá chuť posledního jablka. Ale co – letní jablka stejně dlouho nevydrží.

5 Psychologická próza Regíny Ezery

Regína Ezera je v odborné literatuře prezentována jako autorka psychologické prózy, žánru majícího své počátky v psychologickém románu, který zaujímal významné místo v realistické próze 19. století.¹²⁰ Psychologický román, a analogicky k němu psychologická próza, se soustředí „na vykreslení duševního života, chápaného jako střetávání protikladných stavů a pocitů. Zobrazení niterných reakcí postav poutá autorovu pozornost v míře daleko větší než objasnění vnějších motivů, jimiž je chování hrdinů determinováno.“¹²¹ Tesařová o psychologickém románu říká: „V centre psychologického románu sa nachádza osud jednotlivca. Autor sa zvyčajne ohraničuje úzkym, uzavretým priestorom, čas rozprávania sa zhusťuje a zachytáva len krátky časový úsek. Spisovateľ zobrazuje postavu zvnútra. Psychologický román se orientuje na vnútorný svet človeka a cez zobrazenie osobného, jednotlivého smeruje k zobrazeniu všeobecného.“¹²² Následující slova Tesařové se týkají autorů psychologického románu: „Autori psychologického románu zobrazujú svoje postavy zvnútra, sústredujú se na prienik do najtajnejších zákutí ľudskej duše, pričom každý človek je pre nich individuálnou, neopakovateľnou bytosťou.“¹²³ Tesařová také zmiňuje, že aby „autor vytvoril pravdivé psychologické typy, musí brať do úvahy aj vnútornú logiku a spôsob myslenia svojich postáv.“¹²⁴

Z uvedených definic vyplývá, že není třeba v rámci Ezeřiny tvorby vyčleňovat díla, která by žánru psychologické prózy neodpovídala.

5.1 Typy postav

Silnou stránkou Regíny Ezery je schopnost vcítit se do jakékoli postavy a umění toto svoje vcítění autenticky zprostředkovat čtenářům. Uvěřitelně tak působí pubescent, který se snaží ohromit svoji spolužačku, nezadaná filoložka pohlcená svou dizertační prací, nevhledná chovatelka dobytka utíkající před realitou svého neutěšeného partnerského života k četbě milostných románů, matka milující svého nezdárného syna, muž, který frustrován tím, že není hlavním živitelem rodiny, utápí svůj žal v alkoholu nebo žena užívající si péči a pozornost svého staršího muže. V dílech probíraných v této diplomové práci vystupuje velké množství postav, věnovat se každé postavě tedy není vhodné a koneckonců ani smysluplné. Pokusíme se představit několik typů postav, které v analyzovaných dílech

¹²⁰ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 304.

¹²¹ Tamtéž, s. 304.

¹²² TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatúry a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001, s. 58.

¹²³ Tamtéž, s. 54.

¹²⁴ Tamtéž, s. 55.

vystupují. Více typů přitom najdeme mezi postavami ženskými, proto začneme právě s nimi. Jako první se nabízí postava ženy volící mezi rozumem a citem, rozhodující se, zda zdát ještě jednu šanci muži, který ji v minulosti několikrát zklamal. V románu *Studna* tento typ postavy představuje učitelka Laura Dátavová. Ta se krátce předtím, než má být její muž Ríša propuštěn z vězení, kam se dostal poté, co opilý neúmyslně zastřelil svého kamaráda Vildu, seznamuje s lékařem Rudolfem. Ten si získává srdce dvou Lauřiných malých dětí, dcerky a syna. Laura ví, že by život s psychicky vyrovnaným lékařem Rudolfem byl pohodlnější než soužití s labilním alkoholikem Ríšou, s ohledem na to, že si svého otce prakticky nepamatují, by neměli problém Rudolfa přijmout ani její děti, přesto se ale nedokáže odhodlat k razantnímu kroku. K Ríšovi ji přitom nepoutá jen láska a vzpomínky na chvíle manželského štěstí, ale také soucit a pocit zodpovědnosti. Přestože si je Laura téměř jista, že Ríša své nežádoucí chování, které má možná původ již v jeho nepřilíh šťastném dětství, nebude schopen potlačit, není připravena jej opustit. Svým dilematem, zda upřednostnit soužití se zhýralcem, ke kterému hlavní hrdinku poutá milostný cit, před životem s mužem, který by jí patrně byl schopen zajistit poklidný život a materiální zabezpečení, Laura připomíná jinou postavu z lotyšské literatury – Kristýnu, hlavní postavu Blaumanisovy povídky *Purva bridējs*.¹²⁵

Typem podobajícím se ve své lásce Lauře jsou starší, nevzdělané, venkovské vdovy milující svoje nezdárné syny. Takovou ženou je Lauřina tchýně Alvína a také Marianna (*Podzemní ohně*). Obě ženy si jsou vědomy povahových nedostatků svých synů, přesto se svých potomků zastávají a snaží se najít pro jejich chování ospravedlnění a pochopení. Zůstaneme-li ve skupině starších žen, postavou, s kterou se setkáváme v několika v této práci analyzovaných dílech (příběhy *Něco podobného svitu měsíce* a *Nejkrásnější role v jeho životě* z díla *Dračí vejce*, povídka *Srpen, měsíc jablek*), je teta žijící sama na venkově. Zde je občas navštěvována mladou ženou, která je její příbuznou, případně potomkem tetiny dobré kamarádky. Teta je osobou svárlivou, stařecky tvrdohlavou a panovačnou, její snaha být prospěšná svojí mladé návštěvnici se díky tomu míjí účinkem.

Ve střední generaci nacházíme jak provdané matky, tak ženy svobodné, rozvedené a vdovy. Manželský život provdaných žen není vždy šťastný, své by o tom mohly vyprávět dvě postavy románu *Podzemní ohně*: učitelka Aurora Kasparsonsová, která se obává toho, že ji její muž Askolds, rovněž učitel, jednoho dne opustí, a poštovní úřednice Veldze, která má strach, že se jejímu muži Ingusovi stane osudné řízení pod vlivem alkoholu. Pití jejího muže

¹²⁵ Povídka vyšla v češtině pod názvem *Zpuslik Edgar*.

trápí také paní Platacisovou (*Láhev aneb Brambergisův příběh* z cyklu *Začalo to liščí nohou*). Aurora, Veldze i paní Platacisová jsou silnými a autoritativními ženami svých slabých mužů. O poznání lépe jsou na tom prodavačka Ritma (*Podzemní ohně*) a zdravotní sestra Lizaveta (příběh *Nervák* z díla *O psech a lidech*). Ty žijí ve fungujícím manželství, nicméně občas jsou unaveny stereotypem rodinného života. Vidí také, jak se na jejich milovaných mužích podepsal zub času. Svobodná je nejspíš, o jejím rodinném stavu není v příběhu zmínka, chovatelka prasat Alise (*Podzemní ohně*), žena s nízkým sebevědomím, navíc působící nepřítelivě. Alisi lze spatřit nejčastěji v kalhotách a holínkách, do práce jezdí na motorce. Ač působí jako, že ji nic nezajímá, ve skutečnosti je citlivou ženou s bohatým vnitřním životem, neschopnou adaptovat se na leckdy krutou realitu. Ne příliš vysoké mínění o své schopnosti přitahovat muže má také svobodná čtyřicátnice Irma (příběh *Kam utekl čas* z díla *O psech a lidech*). Její partner Arnolds ji využívá, vnímá ji jako služku, záruku vypraného prádla a uvařeného jídla, když se po několika dnech vrací domů ze svých toulek. Irma si je vědoma Arnoldsova nezájmu o ni a očekává den, kdy se k ní Arnolds nevrátí a ona tak zůstane do konce života opuštěná. Mezi rozvedenými ženami nacházíme ženy působící hrubě. Jejich chování je podobné chování mužů. Dvě z těchto žen, Valija (*Kuplíř aneb Cílitisův příběh* z cyklu *Začalo to liščí nohou*) a Liesma (*Srpen, měsíc jablek*) rovněž zastávají mužské povolání lesníka a stejně jako Alise nosí výhradně kalhoty a přepravují se na motorce. Jejich tvrdé chování je vzhledem k jejich profesi nutností. Chtějí-li obstát v povolání, který je doménou mužů, je třeba zjednat si respekt mezi mužskými podřízenými. Svou zranitelnost hrubým chováním zakrývá veterinární ošetřovatelka Melānija (*Podzemní ohně*). Ta je, stejně jako Alise, ženou s křehkou duší. Má ráda umění a píše poezii. Ač to tak navenek nepůsobí, dosud se nevyrovnala s krachem svého manželství, na kterém se významně podílela její tchýně. Ta navíc zemřela poté, co ji Melānija proklela, což Melāniji pochopitelně trápí. Vdovy střední generace zastupuje toho času nezaměstnaná chovatelka dobytka Ieva (*Satanistický příběh*, jeden z příběhů *Dračího vejce*). Ta, stejně jako Irma, žije ve vztahu se zhýralcem, který ji využívá. O tom, že je Ieva Apolonsovi lhostejná, svědčí například skutečnost, že si tento muž ani nepamatuje, kdy má narozeniny. Na rozdíl od Arnoldse, který se snaží si Irmu za každou cenu udržet, Apolons je rozhodnut Ievu opustit. Zatímco Irma si připouští, že ji Arnolds může opustit, Ieva není schopna se s touto představou smířit a o Apolonse bojuje.

Postavou, kterou najdeme jak v generaci mladé, tak v generaci střední, je žena vyčítající si, že podstoupila interrupci. Nenarozené dítě má v jejích představách své jméno. Zástupkyní mladé generace je studentka Džemma (*Podzemní ohně*), střední generaci

představuje hlavní hrdinka¹²⁶ příběhů *Óda Měsíci a padajícímu listí* (jeden z příběhů v díle *Dračí vejce*). Ta si svůj „zločin“ vyčítá, ač od něj uplynulo již mnoho let. Předposledním typem, který v tomto výčtu zmíníme, je svobodná žena zastupující generaci třicátnic, vzděláním filoložka. Tato žena nemá žádnou zkušenost v oblasti partnerských vztahů, díky čemuž působí podivínským dojmem. Takovou postavou je hlavní hrdinka povídky *Srpen, měsíc jablek* a saunařka Samanta (příběh *Nejkrásnější role jeho života* z díla *Dračí vejce*). Na závěr uvádíme postavu mladé Vizmy Vasarájové (*Léto dlouhé jeden den*). Ta představuje typ hrdinky na svět nahlížející dětskýma očima. Vizma, plná ideálů, není zatížena minulostí. Každou novou zkušenost bere jako výzvu, je odhodlána být dobrou manželkou, matkou a hospodyní.

O mužích je toho možné napsat podstatně méně. V hojnějším zastoupení mezi nimi najdeme dva typy: muže, kteří jsou ve stínu svých žen, a muže lehkovážné, často zároveň zhýralé. Muži z první skupiny nejsou šťastní, ač jim zdánlivě nic nechybí. Mají schopné ženy, zdravé děti a nemohou si stěžovat na nedostatek peněz. Zdrojem jejich trápení je vědomí, že nejsou schopni prosadit svoji vůli. Takovými muži jsou učitel Askolds Kasparsons, který nemá rád svoji ženu Aururu, a řidič Ingus Mundeciems mající trauma z toho, že není hlavním živitelem rodiny (oba dva postavy románu *Podzemní ohně*). Lehkovážné zhýralce nemající zájem se vázat představují již zmínění Arnolds a Apolons. Ztělesněním neřestí je Pēteris (*Podzemní ohně*), adoptivní syn Marianny Kupensové. Sliby zásadně neplní, neustále mění místo svého pobytu a zaměstnání, zanechává za sebou zklamané ženy a nemanželské děti, na které neplatí alimenty.

5.2 Motiv osudu

Důležitým motivem je v díle Regíny Ezery motiv osudu. S ním se setkáváme téměř ve všech v této diplomové práci analyzovaných dílech. Uchopení tohoto motivu je přitom různé. Stačil pouhý okamžik, aby vše bylo jinak: touto větou by se dalo shrnout pojetí osudu v dílech *Studna*, *Léto dlouhé jeden den* a v prvních čtyřech příbězích románu *Podzemní ohně*. V *Podzemních ohních* již také nacházíme zárodky úvah o tom, zda je v moci člověka být pánem osudu. Otázkami a úvahami týkajícími se osudu je vysloveně nabito dílo *Dračí vejce*. Osud v něm vystupuje jako „vyšší síla“ určující životy lidí. Přítomna je též snaha pochopit, proč se osud chová tak, jak se chová, najít vysvětlení pro jeho leckdy nemilosrdné počínání. Mladým lidem, které nechá zemřít, osud může plnit jejich přání nedožít se nepěkného stáří,

¹²⁶ Její jméno není v příběhu uvedeno.

lidem vnímavým, kterým vezme jejich blízké, může zas dopomoci dosáhnout nadhledu. V tzv. šílených historkách jako by bylo osudem krysy z příběhu nazvaného *Oběť aneb Apseho příběh* najít smrt v pasti. Panu Eizengraudsovi, hlavnímu hrdinovi příběhu *Svíčka aneb Eizengraudsův příběh*, dal osud poznat dvě polohy života a on uvažuje nad tím, která z nich je lepší. Osud si hraje také se zvířaty, dokladem je kočka Princezna ze zoologické novely *Fenomén Princezny*.

5.3 Otázka žánru v díle Regīny Ezery

Podle Berelise se Ezera úmyslně vyhýbá pojmu román.¹²⁷ O této její „vyhýbavosti“¹²⁸ Berelis soudí: „*Ta [vyhýbavost] by mohla naznačovat, že každý román jako unikátní, nenapodobitelné umělecké dílo vytváří stejně unikátní a jenom tomuto textu vyhovující definici žánru. Nebo, což je nejpravděpodobnější, Ezera si myslí, že se její próza nachází mezi žánry – nejsou to ani povídky, ani romány ale ‚kdoví,co jiného‘, co, jak už bylo řečeno, vytváří svoji definici žánru.*“¹²⁹ Zde je na místě položit si otázku, jak uvedená vyhýbavost probíhá v praxi. Ezera k tomu používá prostředek známý a osvědčený, tj. podtitul, který najdeme u mnoha jejích děl, která by mohla být nahlížena jako romány: *Sluneční odraz* má podtitul „příběh se šťastným koncem“, *Bezměsíčná noc* (1971, *Nakts bez mēnesnīcas*) je podle ní mozaika, *Léto dlouhé jeden den povídka*, *Podzemní ohně* označuje jako fantasmagorii. Podtituly ovšem najdeme také u jejích krátkých próz, například povídka *První vystoupení v televizi* má podtitul „příběh ze života“, podtitul povídky *Srpen, měsíc jablek zní* „vyprávění neznámé spolucestující (v poněkud poetizovaném zápisu)“, podtitulem, který se stal žánrem, jsou ostatně „zoologické novely“ a „bláznivé historky“, kde o vyhýbání se označení román nemůže být řeč.

V souvislosti s tím je diskutabilní, zda svým delším prózám Ezera skutečně dává podtitul proto, aby se vyhnula pojmu román.

¹²⁷ BERELIS, Guntis. *Kā mirst romāns, un kas paliek pāri pēc tam, kad viņš ir pagalam*. In *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Rīga: Atēna, 2001, s. 59.

¹²⁸ Tamtéž, s. 59.

¹²⁹ Tamtéž, s. 59.

Závěr

Regīna Ezera zaujímá přední místo mezi lotyšskými autory druhé poloviny 20. století. Její próza čítá více než 20 knih a je žánrově různorodá. V rámci Ezeřiny tvorby najdeme rozsáhlé romány, dlouhé povídky, novely, stejně jako črty. Jak v krátkých, tak v dlouhých textech se Regīna Ezera projevuje jako výborná znalkyně lidské duše, která je navíc schopna tuto svoji znalost kvalitně zprostředkovat čtenáři. Nesporný je také její smysl pro situační humor a sebeironii. Postřehy, obsažené v této diplomové práci v podkapitole týkající se postav vystupujících v Ezeřiných dílech, ale také v interpretacích jednotlivých textů, jasně dokládají spisovatelčin široký záběr, který je tak velký, že bychom si zcela vážně mohli položit otázku, našel-li by se vůbec člověk, kterého by Ezera nebyla schopna ztvárnit. Existenci „další tváře“ Regīny Ezery dokládá nejen široká paleta postav vystupujících v jejím díle, ale také různorodá tematika autorčiných děl. Různorodost tematiky je z jejich interpretace zřejmá.

Studna je v prvním plánu milostným příběhem dvou láskou zklamaných lidí, Laury a Rudolfa. Rudolf je rozvedený, jeho syn Armands navíc nejeví zrovna velký zájem být s otcem v kontaktu. Laura sice rozvedená není, avšak jako by byla, protože její muž Ríša je již dlouhou dobu nepřítomen a veškerá péče o domácnost tak leží na bedrech této křehké ženy. Oba, Laura i Rudolf, si uvědomují svoji samotu a touhu po lásce. Vyznat si svoje sympatie jako by se báli. U Rudolfa je nejspíš na vině zklamání z neúspěšného manželství, Laura si uvědomuje, že má Ríšu, který má být navíc již v poměrně brzké době propuštěn z vězení. Když už se Rudolf konečně odhodlá a vyzná se Lauře ze svojí lásky, Laura jej zřejmě odmítá. *Studna* však není pouze příběhem vzájemného sbližování Laury a Rudolfa. V příběhu je načrtnuto několik dalších úvah hodných hlubšího zamyšlení. Má Laura opustit Ríšu a začít vztah s Rudolfem? Je vhodné, aby opouštěla člověka, pro něhož představuje v těžké životní situaci rodina jediný světlý bod jeho života? Má Laura s ohledem na to, že je vdaná a má děti, vůbec na vztah s Rudolfem právo? Může svým dětem rozbít rodinu? Zaslouží si Ríša, aby Laura zůstala s ním? Byl by případný vztah Laury a Rudolfa šťastný? Jak by se vyvíjel vztah Rudolfa a Lauřiných dětí? Otázek, které si musí čtenář zodpovědět sám, podle svého svědomí, je velké množství. Stejně tak je na čtenáři, aby se zamyslel, jestli by se Ríšův život vyvíjel jinak v případě, že by nevyrostal s pocitem, že je synem vraha.

Léto dlouhé jeden den má jen jednu hlavní postavu. Tou je osmnáctiletá Vizma Vasarájová, která se nečekaně vzepře vůli své dominantní matky Adély a místo toho, aby po maturitě pokračovala ve studiích, se jako první ze třídy vdá. Zklamání je pro matku o to větší, že dívčíným vyvoleným se stává „pouhý“ lesní technik Valtr Janvár, navíc poměrně nedávno

ovdovělý otec dvouletého synka. Ústředním tématem příběhu není vztah Vizmy a jejího muže, ale vstup mladého člověka do světa dospělých, jeho adaptace na novou životní roli a dosud neznámé prostředí vyplněné postavami s jiným přístupem k životu, s jinými prioritami. Klíčem k pochopení Vizmina chování je vztah, který má dívka s matkou, proto je mu v díle věnován poměrně velký prostor. Dá se říci, že matka, zvyklá mít v rodině hlavní slovo, není schopná smířit se s tím, že se její již dospělá dcera rozhodla žít po svém. Svým odmítavým chováním se ochuzuje o řadu pěkných chvil, které by s dceřinou rodinou mohla prožít, a, co je horší, dceru nakonec ztrácí. Vizminým novým domovem se stávají Pýchavky, kde dívka žije i po Valtrově tragické smrti a věrna jeho odkazu se připravuje na povolání lesníka.

Společným tématem prvních pěti příběhů románu *Podzemní ohně* jsou partnerské vztahy. V první kapitole nazvané *Vězení aneb příběh o Lelde a nejen o ní, ale také o Auroře a Askoldsovi* se setkáváme s manželi Kasparsonsovými. O jejich manželství by se dalo hovořit jako o „sňatku z rozumu“. Askolds Auroru nemá rád a rád ji zřejmě neměl už před svatbou. Z prospěchu se s ní ale oženil a vědom si ženina strachu, že ji jednou opustí, s ní manipuloval. Toto jeho chování mu ale pocit spokojenosti nepřineslo, rovněž atmosféra v rodině by se sotva dala nazvat příjemnou. Jak název kapitoly napovídá, domov se pro členy rodiny stal vězením, z kterého prakticky není útěku.

V druhé kapitole nesoucí název *Zajíc se dvěma srdci aneb příběh o Vilisi Pěrkonsovi a ještě také o Ritmě* poznáváme manželský pár, o jehož soužití by se dalo hovořit jako o spokojeném. Ritma má Vilise, který se kvůli ní rozvedl s první ženou, stále ráda, v manželství se cítí šťastna, to však neznamená, že někdy nenastanou chvíle, kdy ji „semele“ každodenní rutina, kterou představuje péče o manžela a dospívající syny. Vilis si uvědomuje, že stárne a má strach, že nebude svojí ženě stačit. Obává se, že stejně jako on opustil před lety svoji ženu kvůli mladší Ritmě, nyní může Ritma jeho opustit kvůli mladšímu muži.

Ve třetí kapitole nazvané *Rozloučit se – to je trochu umřít aneb příběh o Feliksovi Voicehovskisovi a ještě o Džemmě a Melāniji* se dozvíme o ztroskotaném manželství veterinární ošetřovatelky Melānije. Její muž Hugo se nedovedl vymanit z vlivu svojí matky. Ta navíc zemřela poté, co ji Melānija proklela.

Ve čtvrté kapitole pojmenované *Časovaná bomba aneb Příběh o Veldzi a Ingusovi* sledujeme osudy mladšího manželského páru, kterému neočekávané dědictví nepřineslo štěstí. Inguse trápí, že Veldze přijala dědictví po svém otci, kolaborantovi, který má mít navíc na

svědomí smrt bratra veterináře Voicehovskise. Nelíbí se mu rovněž, že už není hlavním živitelem rodiny. Místo, aby se snažil hledat pozitiva, která nečekané dědictví jistě přineslo, se Ingus trápí a svůj žal utápí v alkoholu.

V páté kapitole, nazvané *Podzimní déšť aneb Příběh o Marianně a Alise, a možná o Pēterisovi* sledujeme netradiční partnerský vztah Alise a Pēterise. Alise čte po večerech milostné romány a Pēteris se toulá po světě. Přestože Alise Pēterisovi nestojí ani za samostatný pohled a sama si ve svých „světlejších chvílích“ přiznává, že o ni Pēteris nemá zájem, stejně jako Pēterisova matka Marianna si život bez Pēterise nedovede představit. Kdyby totiž tohoto věčného tuláka opustila, zradila by ideál lásky, který si vytvořila a neměla by pro co žít.

V *Dračím vejci* se Ezera zaměřuje na prožitky hlavních postav. Mladík z příběhu nazvaného *Něco podobného svitu měsíce* se nemůže vyrovnat se smrtí pasažérky taxíku, který řídil, ačkoli nehodu nezavinil. Stařec z příběhu *Putování duše* se dožil vysokého věku, stejné štěstí ale neměly jeho manželky, kterých se po jeho boku vystřídalo pět. Život ho již nemůže ničím překvapit a on v podstatě čeká, kdy přijde smrt. Hlavní hrdinka příběhu *Óda Měsíci a padajícímu listí* si vyčítá, že v minulosti podstoupila interrupci. Její dcera si vydělává prostitucí a o matčině interrupci zřejmě nic neví. Matce samozřejmě dcera neřekla, co je zdrojem jejích nemalých příjmů, není však vyloučeno, že to matka tuší. Dcera navíc patrně neví nic o tom, že je nemanželským dítětem. Obě ženy před sebou skrývají tajemství a obě se trápí. Ieva, protagonistka *Satanistického příběhu*, se nedokáže smířit s tím, že ji její někdejší druh, nyní již jen přítel, Apolons hodlá nadobro opustit. Aby si zhýralého Apolonse udržela, je Ieva schopna udělat opravdu cokoli. Bývalý herec z příběhu *Nejkrásnější role v jeho životě* žije konečně ve šťastném manželství a užívá si také roli otce. Netuší, že za nějaký čas bude vše úplně jinak. Frustraci z nedosaženého úspěchu zažili Artis i Ludis z příběhu *Dračí vejce*. Babička z téhož příběhu zas cítí nevraživost vůči své zajištěné, americké rivalce. *Podzemní ohně* jsou také jediným Ezeřiným dílem interpretovaným v této diplomové práci, v němž se spisovatelka vyjadřuje k dění ve společnosti. Činí tak vtipnými, leckdy až rýpavými narážkami. Vysmívá se především nekritickému přijímání všeho, co je pro lotyšskou společnost v prvních letech její obnovené nezávislosti nové a nešetří ani Brusel s jeho požadavky.

V tzv. zoologických novelách a tzv. bláznivých historkách z cyklu *Začalo to liščí nohou* Ezera rovněž projevuje svoji znalost lidské duše. Tentokrát se zaměřuje především na

zobrazení negativních stránek lidské povahy. Z příběhů je patrné, že Ezera tyto negativní stránky vnímá jako přirozenou součást člověka a uvědomuje si, že vymýtit je není možné. V příběhu *Kravské oči* tato negativa prostřednictvím chování babičky zobrazuje, ale nesnaží se je vysvětlit. V příběhu *Rodžers, šedivý kocourek*, kde je nositelem negativních vlastností kocour, si sice klade otázky, proč si lidé, a konečně i zvířata, vzájemně komplikují soužití a hledají problémy tam, kde nejsou, nicméně dá se říci, že se jedná spíše o jakýsi povzdech než snahu najít pro toto chování vysvětlení. *Fenomén Princezny* je zas zdařilou satirou. Všechny tři tzv. zoologické novely interpretované v této diplomové práci jsou zástupci té rozšířenější skupiny tzv. zoologických novel, tj. skupiny, v níž zvířata vystupují jako hlavní postavy. Pozice zvířat je tedy jiná než v cyklu *O psech a lidech*, kde psi hlavními postavami nejsou. Hrdinům cyklu *Začalo to liščí nohou* Ezera jejich vymyšlení toleruje, má pro ně pochopení. V souvislosti s těmito příběhy bychom mohli použít označení laskavá satira.

V diplomové práci jsme se věnovali také tématu osudu v Ezeřině díle. Z interpretací děl vyplývá, že téma je v její tvorbě poměrně hojně zastoupeno. Od zobrazení negativních ran, kterými osud postihuje postavy příběhů, Ezera postupně přechází k úvahám nad tím, může-li člověk osud zvrátit. V *Dračím vejci* se navíc snaží nemilosrdné jednání osudu pochopit a nachází na něm také pozitivní stránky.

Regína Ezera svůj talent rozvíjela jak v krátkých, tak v dlouhých prózách. Dokladem žánrové různorodosti jsou díla, která jsme v této diplomové práci představili: dva romány, jeden tradiční, druhý řekněme novátorský, jedna dlouhá povídka, dva povídkové cykly, jeden cyklus novel, tři samostatné novely a dvě povídky. Svá díla Ezera ráda opatřovala podtituly. Ty dávala nejen prózám dlouhým, ale i prózám krátkým. Díla, která bychom v rámci její tvorby mohli označit jako tradiční, mají tradiční podtituly: u *Studny* je to „román“, v případě *Léta dlouhého jeden den* „povídka“. Důvod různorodého žánrového zařazení jsme u tohoto díla našli v neukotvení pojmu dlouhá povídka v lotyšské literární vědě v první polovině 70. let 20. století, kdy dílo vzniklo. To, že ze strany Ezery nešlo v tomto případě o vyhnutí se pojmu román z důvodu uvědomění si, že dílo je něčím mimořádným, stojícím mimo žánry, dosvědčuje i samotný fakt, že pro dílo vybrala podtitul „povídka“, tj. podtitul, který je označením jiného, navíc zcela běžného žánru. Podtituly u dalších dvou dlouhých próz, „fantasmagorie“ u *Podzemních ohňů* a „úplňkové příběhy“ u *Dračího vejce*, lze vnímat jako jakousi pomůcku čtenáři k pochopení těchto děl. V případě povídky *První vystoupení v televizi* je podtitul *Příběh ze života* potvrzením, že se událost v celé svojí absurdnosti skutečně stala, u povídky *Srpen, měsíc jablek* zas jako by podtitulem *Vyprávění neznámé*

spolucestující v poněkud poetizovaném zápisu Ezera dávala najevo, že ona není tou ve své podstatě směšnou, o životě nic nevědoucí mladou ženou pohlcenou svou studií o deminutivech. Podtituly „zoologická novela“ a „šílená historka“ lze skutečně vnímat jako označení žánrů. Tyto žánry jsme se snažili přiblížit.

O stavu lotyšské literatury v prvním poválečném desetiletí by se stěželo dalo hovořit jako o uspokojujícím. Pokles počtu aktivně tvořících lotyšských autorů byl zapříčiněn jednak odchodem mnoha tvůrců do exilu, jednak obavami doma zůstávších literárně tvořit. S nástupem „oblevy“ se lotyšská literatura probouzí. Seznámení s díly předních lotyšských autorů předválečného období a klasiků lotyšské realistické prózy, vytvářejí tito mladí tvůrci díla, v nichž požadují pravdivé zobrazení skutečnosti. Právě v tomto pro lotyšskou literaturu významném období začíná, vybavena radami svého muže Česlavse Kindzulise, tvořit Regīna Ezera. Již v jejích dílech z konce 60. a počátku 70. let 20. století najdeme moderní postupy, především rozklad románové struktury, kdy je tatáž událost nahlížena více osobami, čímž je pravda relativizována. V 70. letech jsou mj. právě Ezeřina díla důkazem, že toto období, tj. období utužení socialismu, neznamená v lotyšské literatuře jen šed'. Jak správně podotýká Berelis, Ezeřina tvorba vyvrací představu o „*sedmdesátých a osmdesátých letech v lotyšské literatuře jako o mělké provinční loužičce, v níž se v poklidu provincie cachtá hejno spisovatelů a ve které ‚nic nebylo‘, prostě jednoduše proto, že ‚tam vůbec nic nemohlo být‘.*“¹³⁰ V 90. letech se Regīna Ezera projevuje jako schopná glosátorka dění ve společnosti a bylo by jistě zajímavé, jak by se její tvorba vyvíjela dále, kdyby ji neukončila autorčina smrt.

Regīna Ezera je autorkou, která si zaslouží pozornost jak čtenářů, tak odborné veřejnosti. Českému čtenáři byla zprostředkována tři její díla, bohužel se ovšem nejednalo o díla, která by byla nějakým způsobem novátorská a která by představovala to nejlepší z její tvorby,¹³¹ což je jistě dáno dobou, kdy jejich překlady vyšly. Díla, která by měla jistě větší potenciál oslovit čtenáře, jim zůstala skryta. Alespoň přiblížit se je snaží tato diplomová práce.

¹³⁰ BERELIS, Guntis. *Kā mirst romāns un kas paliek pāri pēc tam, kad viņš ir pagalam.* In *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs.* Rīga: Atēna, 2001, s. 78.

¹³¹ *Že Léto dlouhé jeden den* není to nejlepší, co Ezera napsala, podotýká i Tesařová. Viz. TESAROVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšské a estónské literatury a kultúry.* Bratislava: Veda, 2001, s. 104.

Prameny a literatura

Prameny

- EZERA, Regīna. *Princeses fenomens*. Rīga: Liesma, 1985.
- EZERA, Regīna. *Pūķa ola*. Rīga: Preses nams, 1995.
- EZERA, Regīna. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1988. 2. vydání.
- EZEROVÁ, Regina. *Léto dlouhé jeden den*. Praha: Lidové nakladatelství, 1976.
- EZEROVÁ, Regina. *O psech a lidech a jiné povídky*. Praha: Melantrich, 1984.
- EZEROVÁ, Regina. *Studna*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1978.

Literatura

- BERELIS, Guntis. *Regīna Ezera. Balss, 1999*. [online] [cit. 2012-07-27]. Dostupné z WWW: <<http://berelis.wordpress.com/2010/12/10/regina-ezera-balss-1999/>>.
- BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
- BERELIS, Guntis. *Neēd šo ābolu. Tas ir mākslas darbs*. Rīga: Atēna, 2001.
- BLAUMANIS, Rudolf. *Smrt na kře*. Praha: Svět sovětů, 1959.
- DEJMEK, Jindřich. *Lotyšsko*. Praha: Libri, 2010.
- HIRŠS, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989.
- HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- IKSTENA, Nora. *Esamība ar Regīnu*. Rīga: Dienas Grāmata, 2007.
- KIRŠENTĀLE, Ingrīda; SMILKTIŅA Benita; VĀRDAUNE, Dzidra. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991.
- Latviešu literatūras vēsture*. 1.-3. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001.
- Latviešu rakstniecība biografijās*. Rīga: Zinātne, 2003.
- NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- PAROLEK, Radegast. *Lotyšská literatura. Vývoja a tvůrčí osobnosti*. Praha: Bohemika, 2000.
- Regīna Ezera. Portrait*. [online] [cit. 2013-04-27].
Dostupné z WWW: <<http://www.literature.lv/en/dbase/portrets.php?id=127>>
- SLABIHOUDOVÁ, Naděžda; VLČKOVÁ, Alena; ŠTOLL, Pavel. *Slovník pobaltských spisovatelů: estonská, litevská a lotyšská literatura*. Praha: Libri, 2008.

- Slovník cizích slov*. [online] [cit. 2013-04-15]. Dostupné z WWW:
<<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/fantazmegorie-fantasmagorie>>
- TABŪNS, Bronislavs. *Prozas specifika*. Rīga: Zinātne, 1988.
- TABŪNS, Bronislavs. *Regīna Ezera*. In *Latviešu rakstnieku portreti 70. un 80. gadi*. Rīga: Zinātne, 1994.
- TABŪNS, Bronislavs. *Regīna Ezera. Dzīves un jaunrades apskats – mozaīka*. Rīga: Liesma, 1980.
- TESAŘOVÁ, Jana. *Kapitoly z lotyšskej a estónskej literatúry a kultúry*. Bratislava: Veda, 2001.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.