

(Ne)zhojitelná Rána Oksany Vasjakiny

Martin Markoš

Vasjakinová, Oksana. 2023. *Rána*. Praha: Maraton.

Ve svém díle *Rána*, jež je jejím prozaickým debutem po básnických sbírkách *Ženská próza* a *Vítr zuřivosti*, předestírá Vasjakina vyprávěčku, která se vyrovnává s matčinou smrtí. Záměrně nepíšeme „v románu“, neboť žánrové zařazení tohoto textu je problematické, čemuž se ostatně v doslovu obsírně věnuje jeho překladatelka Alena Machoninová (Machoninová 2023, 231–5). Stejně tak by se intuitivně nabízelo používat místo slova „vyprávěčka“ slovo „autorka“, neboť Vasjakina záměrně pracuje s realiiemi ze svého skutečného života, byť svou práci označuje za fikci, protože fikce vzniká prací s jazykem automaticky (Machonin 2023, 8). Doslov Machoninové je v tomto směru vyčerpávající a poskytuje základní kontext hybridní literatury na pomezí autobiografie, fikce a úvahy (tzv. autofikce, fikce na pomezí reálných událostí a faktů) v Rusku. Zde není prostor tento doslov napodobovat. Je ale každopádně integrální součástí knihy a může napomoci se v dané problematice alespoň trochu zorientovat, případně získat doporučení na další obdobná díla současné ruské literatury. Autofikci Vasjakina komentuje i v rozhovoru s Janem Machoninem pro časopis *Host*, kde ji spojuje s ženským psaním, neboť ženy se do literatury vždy dostávaly přes „zadní vrátka“, a proto využívaly ne zcela zavedených a obecně přijímaných postupů (Machonin 2023, 10–1).

Základní metaforou je titulní „rána“, k níž se vyprávěčka opakovaně vrací a používá tuto metaforu opravdu v biologickém slova smyslu. Jedná se navíc (i v originále) o fonetickou analogii slova „máma“ (Machoninová 2023, 238). Teprve vyrovnáním se s matčinou smrtí (jehož součástí je i napsání daného textu) se tato rána může zacelit. Smrt je však též příležitostí bilancovat celý život prožitý po boku a ve stínu citově chladné matky. Rána zde není jedinou biologickou metaforou – další může být

zbytek pupeční šňůry, který vypravěčka objeví v pupíku (nebo se domnívá, že jde o pupeční šňůru) a neváhá ho interpretovat jako nerozpustitelné pouto, které přetrvává i po matčině smrti (Vasjakina 2023, 216–8).

Matčinu odtažitost, její vliv na dceřinu psychiku a nutnost následného smíření dává vypravěčka do souvislosti s babičkou, prababičkou a dalšími příbuznými, nejprve skrze motiv kletby, kterou je rodina údajně stížena (Vasjakina 2023, 32–4), ale později se snaží rodinnou anamnézu pojmout realističtěji a dovádí ji až ke stalinistickým čistkám. Nezanedbatelný je také motiv projikování mateřského archetypu do postavy matčiny kamarádky, u které vypravěčka během dospívání trávila léto (Vasjakina 2023, 179–81). Nepochopitelný motiv kletby se tak daří zracionalizovat. Nabízí se otázka, zda si vypravěčka vytváří tento řetězec, aby z matky sňala primární odpovědnost a mohla se k ní snáze přiblížit za účelem smíření. Toto smíření je pro ni ale nakonec ze subjektivního, psychologického hlediska důležitější než historická fakta. Zásadním okamžikem je pak to, že se o matce přestane psát jako o věci nebo cizí, z vnějšku pozorované bytosti a text se začne obracet přímo na ni (Vasjakina 2023, 224–6).

Je zřejmě již jasné, že řada v knize použitých metafor a odkazů vychází zcela neskrývaně z psychoanalýzy. To by se mohlo zdát jako konvenční, tisíckrát čtené pojetí vztahu matka–dcera, avšak Vasjakina využívá tuto optiku velmi komplexně. A především přiznaně. Kromě „tradičních“ metafor pavoučic, hadů a pupečních šňůr nabízí celou řadu dalších, např. nezahubitelné popínavé rostliny (Vasjakina 2023, 159–60), mrtvé či umírající ptáčky jako znamení blížícího se zániku (Vasjakina 2023, 104–5) či potopené vesnice (Vasjakina 2023, 204–6). Ačkoli se zdánlivě jedná o motivy vycházející ze vzpomínek na byt z dětství, o detaily z každodenního života či o popis reálné přehrady, u níž vypravěčka vyrůstala, pozornost je k nim poutána způsobem, který je činí naprosto zásadními, až ikonickými. Stejně tak je v knize použita řada odkazů na skutečné osobnosti na poli literatury, výtvarného umění či feminismu, čímž se jejich vliv zároveň potvrzuje, zároveň se na ně upozorňuje jako na prostředky literárního charakteru. Vasjakina dokonce přímo cituje jiné texty, které se tak stávají plnohodnotnou součástí textu jejího a rozvolňují ho i po formální stránce, stejně jako v případě, kdy do textu zařazuje vlastní

úvahy a básnické texty, např. *Ódu na smrt*, která byla napsána již dříve (Vasjakina 2023, 114–24). Zároveň svou reflexi psaní zasazuje do kontextu feministické a psychoanalytické teorie, čímž poutá pozornost i k tzv. ženskému psaní, k němuž se hrdě hlásí (Machonin 2023, 9–11).

Na první pohled by se mohlo zdát, že autorka jen předesílá, co všechno četla a jak je vzdělaná, ale všechny tyto odkazy mají svůj smysl, jsou propracované, provázané s ostatními a vytváří se mezi nimi napětí. Jak Vasjakina zmiňuje v rozhovoru s Janem Machoninem, programově se tak hlásí k určitému úzu, aby na sebe upozornila a nezapomnělo se na ni (Machonin 2023, 10). Z textu, ale i ze světa, který tímto způsobem popisuje, a z vypravěččiny paměti se stává mnohoplošná mozaika, kterou není snadné uchopit ani vstřebat – je zároveň roztržštěná a zároveň spjitá, bez jasných kontur a hranic. Dokonce se díky této struktuře zvýrazňuje i neoddelitelnost postav matky a dcery či minulosti a přítomnosti, takže motiv pupeční šňůry se jeví skoro až jako banální a nadbytečný. Roztržštěnost sama autorka spojuje s tím, že předtím psala poezii, která je z podstaty fragmentární (Machonin 2023, 9). A o sobě samé v rámci válečné zkušenosti ze současného Ruska mluví v závěru rozhovoru jako o rozbité váze: střepy může vyhodit, nebo se může vázu snažit slepit (Machonin 2023, 13).

Jako důležité vnímáme především to, že smrt matky není v autorčině textu okamžik, ale proces. Matka umírá dlouho, čekání na její smrt se i pro vypravěčku napíná k nesnesení. Jako by smrt započínala dávno před jejím objektivním konstatováním. Stejně tak matka neopouští vypravěččinu mysl ani po smrti. V textu sledujeme několik plánů. V jednom z nich jsou to vzpomínky, díky nimž se text stává retrospektivním, a to vzpomínky nejen vypravěččiny, ale např. i různých přátel její matky. I po smrti se stále zpřístupňuje matka živá, nepochopitelná. Zájem o matku se pak jako obsese přesouvá na popel, o nějž má vypravěčka strach jako o živou bytost (Vasjakina 2023, 146–8).

V druhém plánu se matka stává součástí vypravěččiny tvorby jako objekt. Vypravěčka doufá, že tím se dokáže se smrtí vyrovnat a rána se zacelí. Že (ženským) psáním lze věci pochopit a zpřístupnit. Psaní a mluvení je způsobem zvládnání skutečnosti (Machonin 2023, 8). Tím zase

Vasjakina poutá pozornost k samotnému psaní, o němž je zjevně i literárněteoreticky poučena (stejně jako vypravěčka), a opět tak smazává hranici mezi sebou a vyprávějícím subjektem. V této souvislosti je dobré zmínit, že autorce může být vyčítána přehnaná otevřenost (Machoninová 2023, 243), ona však zdůrazňuje, že nelze psát jinak než s využitím vlastní zkušenosti a že osobní se zároveň automaticky mění v typické (Machonin 2023, 8). Psáním o osobních věcech se tak upozorňuje na to, jak jsou postavy ovlivněny prostředím a dobou, v nichž vyrůstaly, a otvírají se tabuizovaná témata, jakým je např. domácí násilí na ženách nebo truchlení (zde na postavě matčina partnera Andreje). Toto vyjevo-
vání obecného skrze osobní lze srovnat s výše zmiňovaným autorčiným prohlášením, že nelze psát bez vlivu tradice a jejích algoritmů, takže je lepší se k ní přihlásit.

Třetím, nejrealističtějším plánem pak je samotná cesta na Sibiř s urnou obsahující matčin popel – je to metafora smířování, ale i kritika ruské byrokracie (čímž se zároveň potvrzuje to, co bylo zmíněno v předchozím odstavci). Byrokracie není jen vedlejším tématem, ale jako by se snažila přivlastnit si smrt jednotlivce, aby ji měla zcela pod kontrolou. Určuje způsoby, jakými se (ne)máme vyrovnat se ztrátou, zcela nahradila rituál (Machoninová 2023, 244). Příbuzná (dcera) je vlastně v tomto procesu na obtíž, s jejími city se nepočítá, osobní prožitek je jí odnímán. Anebo možná ona sama poutá pozornost k průvodním detailům, aby oddálila okamžik, kdy se bude muset podívat pravdě o matčině smrti do očí (Vasjakina 2023, 200–1).

Stejně tak do textu proniká téměř permanentně zima, bezbřehý prostor Sibíře a tajgy, step, chudoba a jednotvárnost šedivých panelových sídlišť i již zmiňovaná přehrada, která zatopila celé obce – nejde jen o kulisy, ale o faktory, které velmi zásadně formovaly vypravěččino dětství a její vztah k matce. Prostor je ostatně pro zdůraznění psychoanalytických motivů textu velmi podstatný, je dokonce ztotožňován se ženou (Vasjakina 2023, 139). Nejde jen o přesouvání se na dlouhé vzdálenosti s matčinou urnou, o bezútěšnou krajinu a šedivá města, ale i o konkrétní prostory, které vypravěčka s matkou či se svými partnerkami obývala či sdílela. Např. je během zařizování pohřbu nucena opustit byt s tím, že se

pak bude muset vracet jinam. Při matčině umírání se s ní dělí o jeden rozkládací gauč, což ji ale děsí – prostorová blízkost nekoresponduje s psychickými vztahy. Jedna ze vzpomínek na dětství se týká zbloudnění v lese, který je ale už součástí děsivé, bezbřehé tajgy (Vasjakina 2023, 184–5), a les sám se vrací i na jiných místech (Vasjakina 2023, 174, 186–7).

Vzhledem k téměř všemu předchozímu můžeme mluvit o rozsáhlé retardaci děje, když se text vrací, prohlubuje, zahlcuje čtenáře a nastoluje až psychosomatický pocit bezvýchodnosti. Oproti tomu lze ale konstatovat, že končí smířlivě a vypravěčku i čtenáře vyvádí z pomyslného lesa ven. Skrze dílčí motivy dělá ovšem i narážky na další dva díly trilogie, *Step* a *Růži*, které ještě nejsou přeloženy a které ho jistě ještě v mnohem doplní.

Pro text rovněž není bez významu, že autorka i vypravěčka jsou lesby. Vypravěčka se opakovaně vrací ke svému dospívání, k partnerkám, k lesbické komunitě, k nenávisti ke svému vlastnímu tělu, k obsesivní masturbaci i k patologickým, nefunkčním vztahům. O současnosti však píše jako o době, kdy má rovnocennou partnerku, s níž je šťastná; smíření s mateřským principem jako by vedlo i k uzdravení na této rovině. Doslov Machoninové zasazuje *Ránu* do aktuálního kontextu i v tomto ohledu (Machoninová 2023, 227–8), zejména ve vztahu k probíhající válce na Ukrajině, po jejímž začátku se knihy s homosexuální tematikou staly zcela nežádoucími, přestože předtím – jako v tomto případě – získaly prestižní ocenění či na něj byly nominovány (např. užší nominace na ocenění Bolšaja kniga za prózu). Motiv přízemní kritiky homosexuality a Západu ze strany vedlejší postavy, která vzápětí srovnává Západ s Ruskem, kde mají být děti už od školky připravovány na válku, se ostatně do knihy dostává rovněž (Vasjakina 2023, 14–5). Pro české čtenářky a čtenáře může být kniha aktuální a poutavá i z tohoto hlediska.

Literatura:

Vasjakinová, Oksana. 2023. *Rána*. Praha: Maraton.

Machoninová, Alena. 2023. „Jak psát o smrti a lásce.“ In *Rána*, Oksana Vasjakinová, 227–45. Praha: Maraton.

Machonin, Jan. 2023. „Literatura je dnes především útočiště.“ *Host* 39, č. 8: 6–13.

Mgr. Martin Markoš, Ph.D.
Masarykovo náměstí 536
500 02 Hradec Králové
Česká republika
martin88.markos88@gmail.com