

LITERATURA JE DNES PŘEDEEVŠÍM ÚTOČIŠTĚ

Text Jan Machonin

Když jsme se letos v březnu s Oksanou Vasjakinovou domlouvali na schůzce a interview, ukázalo se, že bydlíme v Moskvě ve stejné čtvrti, doslova o dvě ulice vedle. Že chodíme venčit psy do stejného lesa přiléhajícího k Timirjazevské akademii a už více než rok se míváme na jeho pěšinkách. A během setkání se ukázalo, že přemýšlíme o stejných věcech a často překvapivě podobným způsobem. Nebýt války, mohla z toho nejspíš být spousta společných procházek, zajímavých rozhovorů... Ale já musel odjet a ona zůstala. A tak se musíme spokojit se zprávami v Telegramu, které čas od času létají z Tbilisi do Moskvy a zpět.





V českém překladu v nakladatelství Maraton nedávno vyšla vaše první próza *Rána* (Rana, 2021). Již dříve jste psala básně, které se s ní tematicky protínají — jsou také o vaší matce, její nemoci, násilí na ženách... Co vás vedlo k tomu, že jste začala psát prózu?

Když jsem psala poezii, chápala jsem, že jsou ještě další věci, o kterých chci promluvit a které chci objasnit. Ale básně do sebe vzhledem ke své formě nepouštějí velké množství informací a hlavně — poezie má omezené publikum. A já vždycky usilovala o to, své sdělení co nejvíce rozšířit. Už v dětství, když jsme ve škole probírali *Evžena Oněgina* a všichni si četli o Taťaně Larinové, hledala jsem text, kde bych našla někoho, jako je moje máma, babička, můj otec, moje rodina. Ale žádný jsem nemohla najít. Chtěla jsem „jiného Evžena Oněgina“, poemu, v níž by hlavní hrdinkou byla moje máma.

A teď jste si to splnila ve svých prózách?

Ano, próza nabízí víc možností. Literatura je vůbec dost třídní záležitost. Já se považuju za součást hluboce lidových vrstev. Vyrostla jsem mezi postsovětskými lidmi, v malém ruském městečku, vím, že takových lidí je obrovské množství, a do jisté míry jsem o nich chtěla dát vědět. A taky jsem chtěla, aby si mé texty přečetlo co nejvíc lidí, mimo jiné i proto, aby se v nich poznali.

Pro vaši prózu i poezii je příznačná krajní otevřenost, s níž mluvíte o sobě, o hledání své sexuální identity, o svých příbuzných, jejich nemocích a smrti. To jsou všechno velice intimní témata. Je těžké psát upřímně, vypnout autocenzuru?

V tom nevidím žádný problém. Spíš si kladu otázku, proč lidé autocenzuru zapínají. Například vůbec nechápu, proč lidé nemluví o smrti. V *Ráně* je místo, kde máma říká, abych si dala stranou peníze, „pro každý případ“. No a tím „každým případem“ myslí smrt. Je jasné, že jde o peníze na pohřeb. A hrdinka se ptá, proč vždycky nenazýváme smrt smrtí, ale mluvíme o ní jako o „každém případě“ nebo „odchodu“. Nikdy jsem nechápala, proč lidé o věcech, které je znepokojují, nemluví obyčejným, každodenním jazykem. Nedávno jsem někomu ukazovala svého psa a ten člověk se mě zeptal, jak žije, jak se chová, a já řekla, že hodně prdí. A to ho úplně rozhodilo. Pro mě je to naopak normální — pes je přece živý! Myslím si, že každý rozměr živé bytosti, ať už psa, nebo člověka, má právo na to, aby se o něm mluvilo. A sem spadá

i smrt, tělesnost, bolest, zklamání i štěstí. Mluvení je v podstatě způsob, jak zvládat život. Když nebudeme mluvit, nezbyde nám nejspíš nic jiného než umřít. A pro mě je zároveň důležité, aby to všechno bylo zaznamenané v textech.

V *Ráně* píšete o své matce a její nemoci — rakovině. Ve *Stepi* (Stěp, 2022) o svém otci a jeho onemocnění AIDS. Vaše nová kniha *Růže* (Roza, 2023) je o vaší tetě a jejím onemocnění tuberkulózou. Proč jste si vybrala jako jedno z hlavních témat vašich próz nemoc?

Nemoc je taková symbolická záležitost. A navíc právě tyto tři nemoci jsme si zvykli zamlčovat, jsou hodně stigmatizované. Susan Sontagová v jednom svém textu přemýšlí o tom, že když člověk umře na infarkt, je to sterilní, ušlechtilá smrt. Ale když umírá na to, že se zevnitř rozkládá, na tuberkulózu, nesmí se o tom mluvit, protože je to spojeno s nejrůznějšími tekutinami. Nemoc jako fenomén navíc umožňuje prozkoumat, jak fungují zdravotnická zařízení, společenské vztahy, jak se kvůli nemoci mění každodennost. Nemoc je velice důležitá součást našeho života a pomáhá nám pochopit, jak je uspořádaný. A navíc je nemoc nejbližší tělu a mě tělo znepokojuje. To, jak mluvíme o nemoci, i to, jak o ní nemluvíme, jak se jí bojíme nebo nebojíme, o nás jako o společenských tvorech říká mnohé.

Jak funguje nemoc ve struktuře vašeho vyprávění?

Každá nemoc má svůj příběh. Třeba jenom kolem tuberkulózy je obrovské množství mýtů, počínaje tím romantickým a konče vnímáním tuberkulózy v nacistickém Německu. Nemocné s tuberkulózou tam prostě svázeli do izolovaných baráků, kde umírali bez léků, protože byli „špinavou skvrnou na sterilním těle společnosti“. Ve svém novém textu *Růže* pozoruju, jak se k tuberkulóze staví dnešní lidé, jakými mýty je nemoc opředená a jak fungují.

S jakými konkrétními mýty spojenými s nemocemi ve svých prózách pracujete?

Rána je o matce, která chce svou nemoc — rakovinu — skrýt, aby si zachovala ženskost na úrovni atributů. Už umírá, ale stejně si navléká protězu prsu, když k ní chodí doktor. Ve *Stepi* je hlavním hrdinou můj otec. Je to takový průměrný Rus trpící maskulinitou a mýtem o „neporazitelnosti“. Umírá na AIDS, ale až do konce má pocit, že je nesmírně silný a všechno mu patří. V *Růži* je

například kapitola o vztahu nemoci a jídla. Lidé v Rusku dodnes věří, že aby se člověk vyléčil z tuberkulózy, musí sníst psa. Ten mýtus přžívá ještě z dob, kdy byli lidé posíláni do vyhnanství. Psí maso má člověka jakoby zachránit. Ale ve skutečnosti to souvisí s tím, že v oblastech, kam se vyhnanec posílali, žádné maso kromě psího nebylo.

Ve své próze píšete o sobě, o svých vlastních zkušenostech. Ale přítom člověk nemá dojem, že by četl vzpomínky nebo autobiografii. Jak takového efektu dosahujete?

Vycházím z toho, že nic osobního neexistuje. Každá osobní věc pro mě souvisí se systémem. Jinak řečeno: chápu, že moje matka, teta a můj otec jsou součástí sociálního systému, a do určité míry je zobecňuju. V tomto ohledu se mi moc líbí slova Lydiji Ginzburgové, která napsala, že „osobní je typické“. Vidím, že v těle mé matky jsou miliony matek. A můj otec je taky součástí velkého armádního a vězeňského organismu. Moje matka pro mě přestává být matkou, se kterou mám osobní vztahy, a stává se z ní ruská, možná dokonce postsovětská matka.

Pomáhá vám ta proměna osobního v typické udržovat si nezbytný odstup, příliš se emocionálně nenořit do materiálu z vlastního života?

V mém případě ten odstup vyplývá spíše z vytváření zmíněných struktur — mytologie, stigmata, to, co je všem společné... využívám jakoby osobní, ale nevnímám to jako osobní. Vždycky říkám, že já v textu a já, jak tu před vámi sedím, jsou dva různí lidé. Své skutečné „já“ v textu přetvářím v nové. A „já“ v textu o matce je někdo jiný než „já“ v textu o otci. A v textu o tetě jsem ještě někdo další. Je to, jako když mluvíte s matkou a otcem různým způsobem, protože se k nim různým způsobem stavíte. Projevuje se v tom určitá performativita. A v této schopnosti člověka různě se k věcem stavět a používat při tom různé jazyky vidím tvůrčí potenciál.

Vymýšlíte si ve svých prózách?

Každá promluva je podle mě fiktivní. A psaní je druh veřejné promluvy. Nevěřím například, že deník je dokumentární text, nevěřím v dokument. Myslím si, že tam, kde se objevuje jazyk, už je přítomna fikce. A tím spíš, když píšeme umělecký text — působí na nás přece kultura. Když vezmeme například mé knihy *Rána* a *Step*, jsou to cestopisy, to samé jako Radiščevova *Cesta z Petrohradu do Moskvy*. Nebo jako



Vyrostla jsem mezi postsovětskými lidmi, v malém ruském městečku, vím, že takových lidí je obrovské množství, a do jisté míry jsem o nich chtěla dát vědět.

Bolest si věk nevybírá Tamary Petkevičové a vůbec všechny lágrové vzpomínky — je to odysea, návrat domů. Jako u Mandelštama: „Odysseus se vrátil zpět, i prostorem i časem plný.“ K vyprávění svého příběhu využívám zdroje světové literatury a světových znalostí o tom, co je člověk. Fyzik nejspíš začne život vysvětlovat ve fyzikálních kategoriích, matematik v jiných a kynolog ještě v dalších. Já jako spisovatelka a člověk, který čte literaturu, ozřejmuju život v předem daných narrativech a žánrových formách. Často si je pro své potřeby přizpůsobuju.

Někde jste zmínila, že k napsání vašich próz vás inspirovali básníci lianozovské školy.

Čím jsou vám blízcí?

Lianozovce mám ráda. Pohled Jana Satunovského, Igora Cholina nebo Genricha Sapgira je pro mě důležitý, protože žijí uvnitř nějakého konkrétního kontextu a ozřejmují ho prostřednictvím poezie. Blízká je mi především jejich baroková poezie. Atmosféra, kterou popisují, je pro mě pochopitelná, v něčem takovém jsem sama vyrostla. I když popisují

šedesátá léta na okraji Moskvy, a já jsem se narodila na konci osmdesátých v Ust-Ilimsku na Sibíři. Nejdůležitější je pro mě Jan Satunovskij. V jedné své básni nechává několik lidí různým způsobem mluvit o smrti, a přitom nikdo z nich o smrti neřekne ani slovo. Jeden mluví o tom, jak začalo dělení Polska, druhý se zasměje, třetí zavrtí hlavou, čtvrtý začne koktat... a poslední verš zní: „Tak jsme se učili mluvit o smrti.“ A od toho posledního verše se odrážím a taky se učím mluvit o smrti, jenom už sama za sebe.

Ve své próze splétáte vzpomínky, krátké eseje, básně, a v *Ráně* dokonce i cosi jako fiktivní deník vaší matky. Proč jste se rozhodla pro takovou mnohohlasou prózu? A jak ji konstruuujete?

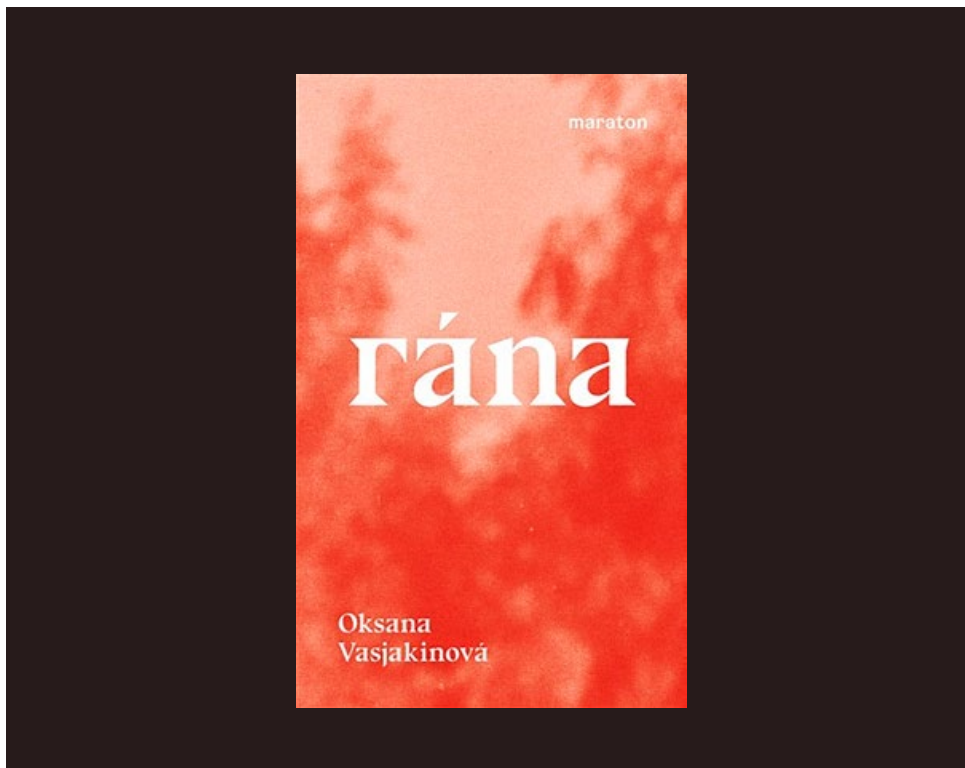
Taky by se dala označit jako hybridní... S *Ránou* to bylo zvláštní, protože to byla moje první prozaická zkušenost a šla jsem naslepo. Když jsem psala *Step*, už jsem chápala, jak napsat velký text. Ale *Ránu* jsem začínala v okamžiku, kdy jsem ještě velký text psát neuměla, ještě jsem neměla

potřebné návyky. Do té doby jsem psala básně a ty se píšou v úryvcích. A zdá se mi, že v *Ráně* je cítit takový poetický dech. Člověk nabere vzduch, promluví... a když se znovu nadechne, už má jinou náladu, je v jiné fázi, dokonce v jiném textovém registru, ale přitom stále mluví o tom samém. Pak je tu otázka časové posloupnosti. V určitém okamžiku jsem pochopila, že jsem tu knihu psala už dávno. Proto je uprostřed *Rány* básnický cyklus *Óda na smrt*, který jsem napsala prakticky hned po matčině smrti, zatímco *Ránu* jsem začala psát až půl roku poté. Přitom je ale v textu nezbytný, je to svým způsobem jeho nejvyšší bod. Protože *Rána* je sama o sobě velice neutrální text a není v ní vidět smutek. A přes tento básnický text můžu tu neviditelnou bolest vyjádřit. Teprve když jsem ho tam přidala, došla mi logika celé kompozice.

KAPITALISMUS PORAZÍ PATRIARCHÁT

Vaše knihy bývají označovány za „ženské psaní“. Souhlasíte s tím?

Ano, na takovou charakteristiku jsem hrdá.



Proč nestačí literaturu dělit na dobrou a špatnou a je třeba ji určovat na základě autorova pohlaví?

V tomhle mám trochu marxistický přístup. Psaní je třeba označovat jako „ženské“, aby se „ženské“ stalo viditelnějším. Je to takové čisté politické gesto. Když jsem se zabývala hlavně psaním poezie, chodila jsem a všude říkala: „Dobrý den. Jmenuju se Oksana, zabývám se „ženským psaním“, píšu o lesbách...“ To všechno je součástí veřejné výpovědi, která je potřeba k tomu, aby se ženy v literatuře legitimizovaly, protože nehledě na to, že žijeme už v roce 2023, pořád je to nejednoznačné. A když člověk přijde k nějakým spisovatelkám starší generace, nechťjí s tím nic mít, protože mají sovětskou zkušenost a nesouhlasí s tím, že se zabývají ženskou literaturou. Zabývají se literaturou obecně. Jenomže když se řekne „literatura obecně“, v podtextu je univerzální subjekt, univerzální subjekt je člověk a člověk rovná se muž. Jako *man*—*man* v angličtině.

Takže taková spisovatelka se stejně skrývá za muže?

Ano, používá jejich jazyk a obraty a i v tom je určitá politická hra. Nedávno jsem například na semináři se studenty řešila psaní Ljudmily Ulické. V její próze je takový ten disidentský patos, který je právě obecně lidský, tedy především obecně

mužský, takový „sacharovovský“. A pro mě je naopak důležité říct: „Podívejte se, já jsem žena, píšu, jak píšu, je to moje psaní, takhle to vidím já.“ A i když už ty mé řeči nikdo nemůže ani slyšet, budu to do smrti opakovat, abych tento způsob pohledu na autorství ještě víc zviditelnila.

Je pro vás důležité, že před vámi byly ženy spisovatelky?

Samozřejmě! Čtu je všechny, právě se chystám udělat takový archivní kurz o ruských prozaičkách devatenáctého a dvacátého století. A taky čtu všechno, co se píše o ženském psaní. Protože když nebudu pracovat na své genealogii, prostě mě z dějin literatury vyřadí, jako se to stalo tolika spisovatelkám přede mnou. Kdežto když se budu pořád na někoho odkazovat a odkazovat... tak prostě funguje tradice. Zvolila jsem si v tomto ohledu takovou velice maskulinní strategii. Ale zároveň je to garance toho, že ty ženy spisovatelky víc zviditelním a sama pro sebe si vybuduju pevné základy.

Říkáte, že v otázkách feminizmu se nechcete orientovat jen na západoevropská a americká jména, že je třeba „najít feministky v ruské literatuře“.

Nacházíte je? Důležitější než konkrétní jména je to, jak člověk čte. Když čtete Lydiju Ginzburgovou, začínáte chápat, že v tom, jak pozoruje

svět obléhaného Leningradu, je genderová analýza. A v tomto ohledu není důležité, co čtete. Můžeme číst třeba Tolstého *Kreutzerovu sonátu* nebo nějaký román Alexandry Zraževské o studentkách tehdejších dívčích gymnázií, ale číst je z pohledu feministky. Vidíme, jak se tam popisuje tělesnost, milostné vztahy z pohledu ženy...

Kdo dnes v Rusku vydává feministickou literaturu nebo literaturu s tematikou LGBT?

A v jaké situaci se taková nakladatelství a časopisy ocitly poté, co byly nedávno přijaty zákony zákazu propagace homosexuality?

Můžu jmenovat třeba nakladatelství No Kidding Press, časopisy *Něžnanije* nebo *F-Pismo*, ale jsou to i větší nakladatelství jako Novoje literaturnoje obozrenije. Možná to ještě není právě bohatý svět, ale zatím to stačí. Malá nakladatelství paradoxně riskují méně, protože jsou méně vidět. Kdežto nakladatelské giganty, které se taky chytily „ženského psaní“ a udělaly z autofikce do jisté míry mainstream, trend, musely opravdu proškrtat své seznamy, odstraňovat knihy z prodeje.

Kdy a jak se z „ženského psaní“ a autofikce v Rusku začal stávat mainstream?

Částečně to souvisí s mou osobní zkušeností. Když vyšla *Rána*, byla vstřícně přijata kritikou i čtenáři a začalo být jasné, že taková literatura je potřeba. To bylo v roce 2020, 2021, nehledě na pandemii. A člověk měl pocit, že stačí málo, a... viděli jsme, jak se velká nakladatelství těch témat stále víc chytají, jak se je snaží přizpůsobit trhu. Bylo sice jasné, že se orientují výhradně na prodej, ale i tak — existuje takové rčení, že „kapitalismus porazí patriarchát“. A hodně práce v tomto směru udělala i malá nakladatelství. A i když je dnes tlak ze strany státu citelný, ten trend je natolik silný, že jenom ze setrvačnosti bude pokračovat určitě ještě několik let.

Žánr autofikce a ženské psaní jsou těsně provázané. Proč?

Spojuju to s tím, že do velké literatury byly ženy vpouštěny v podstatě jen zadním vchodem — prostřednictvím překladu nebo například pamětí, deníků, nejružnějšího dokumentárního psaní. Takže tyto periferní žánry byly často „ženské“ a autofikce je dnes jejich dědičkou. Jurij Tyňanov se domníval, že „centrum literatury bloudí“. Právě formalisté už ve třicátých letech psali, že je třeba věnovat se literatuře faktu, že velký román přestává být



aktuální, že se drolí, a snažili se pochopit, kam se teď vydá literatura. Pak se pravda objevil román na společenskou objednávku, socialistický realismus, který do určité míry oživil velkou formu. Ale formalisté tu krizi zaznamenali, a proto se vydali směrem k dokumentu, zajímali se o zápisky, o malé žánry. A mám pocit, že právě tato periferie velké literatury se dnes postavila na nohy a začala být viditelnější.

Velký impulz tomu podle mě dal v padesátých a šedesátých letech Varlam Šalamov ve svých Kolymských povídkách i v esejích o „nové próze“. Po literatuře požadoval, aby byla „prožitá jako dokument“, román pro něj zemřel...

Nesporně. A velký román zpochybnilo celé dvacáté století. A já si stejně jako formalisté před sto lety nepřestávám této otázku pokládat. Ale u nás mají lidé z nějakého důvodu velký román pořád ještě rádi, věří ve „velkou literaturu“. K tomu jsem skeptická. Když dnes čtu nějaký román, který má čtyři sta stran, nudí mě to. Všechno je tam propracované — hrdinové, perfektní zápletky, je tam třeba skvělý popis Benátek, zkrátka všechno, ale já jako čtenářka už na to nemůžu přistoupit. Protože potřebuju nějaký náznak autentičnosti. Potřebuju jiný narativ, už ne takový uspořádaný, ne tak souvislý, protože vidím, že svět funguje jinak. Ta uspořádanost mě spíš frustruje, protože chápu, že už nemůžu přemýšlet o světě jako o nějaké detektivce.

Takže doba velkých ruských románů definitivně skončila?

Literatura, kterou se zabývám, je podle mě dědičkou velkého ruského románu, velké ruské literatury, Čechova, Puškina, Gogola. A v tomto ohledu prostě všichni musí přijmout, že se časy mění. Že velký ruský balet už je minulostí. Byla jsem nedávno na klasickém baletu v režii britského choreografa Akrama Khana a pochopila jsem, jak nesmírně se balet proměnil. Proč by se stejně hluboce nemohla proměnit i literatura? Za to, že lidé nedokážou uvidět něco jiného, může jenom setrvačnost jejich myšlení. Proč by se *Rána* nebo *Step* nedaly vnímat jako román? Je tam cesta i systém hrdinů... Používám stejné nástroje jako třeba Tolstoj v *Kreutzerově sonátě*, ale mluvím jiným jazykem. Nemůžu přece psát o feministice z devatenáctého století, to by byla prostě maškaráda. Píšu o postavách, které mě obklopují. I forma už je přirozeně jiná.

V jednom interview říkáte, že chcete udělat součástí feministického diskursu „dědičnost ruské literatury napsané ženami“. Může z toho vzniknout nějaký ženský kánon v ruské literatuře?

Určitě. Stejně náhodně, jako vznikl „mužský kánon“ ze jmen, která náhodou vytáhli vědci, vznikne i „ženský kánon“. Já už ho mám hotový, zatím je to popravdě řečeno hromádka knih ruských autorek, která mi leží na stole. Bude zvláštní tím, že tam nebudou tři jména za století, ale pět nebo šest, a možná i víc. Kánon je taková poměrně přísná hierarchie, je to pohled na literaturu prostřednictvím vrcholných děl. Ale já už nepřemýšlím o tom, které dílo je nejlepší, důležité jsou pro mě úplně jiné věci. Jak je v textu zobrazeno tělo, jak milostné vztahy, jak autorka pracuje s formou, jak se mění jazyk. Tak třeba spisovatelka počátku dvacátého století Anna Marová psala o masochistické erotické touze. Zakazovali ji, protože se to považovalo za pornografii. Ale pro mě je to příklad toho, jak žena na počátku dvacátého století psala o svém těle. Nebo třeba Jelena Gurová, která pravda zemřela mladá, ale mimo jiné psala o tělesnosti a o tom, jak její subjektka buduje své vztahy s přírodou a světem. Někde píše: „A světa se dotýkám teplými slovy, protože jak jinak se dotknout raněného? Mám pocit, že všem tvořím je taková zima. Vidíte, nemám děti — možná

proto tak nesnesitelně miluji všechno živé. Někdy se mi zdá, že jsem matkou všeho.“

A v dnešním obecně přijímaném kánonu ruské literatury ženy nejsou?

Dnešní kánon přemýšlí přibližně takto: dáme dohromady deset mužů a k nim možná přiřadíme jednu Achmatovovou. Důležité je, že pokud tam má být žena, musí být jediná. V případě symbolistů je to Zinaida Gippiusová, u akmeistů je to Anna Achmatovová, v „estrádní“ poezii šedesátých let je to Bella Achmadulinová.

CÍTÍM SVOU ZODPOVĚDNOST

Ve svých textech se nikdy nevyhýbáte politickým tématům, kritizujete homofobii, násilí na ženách, toleranci patriarchální společnosti k domácímu násilí i násilí státu na svých občanech. Myslíte si, že literatura musí být politická?

Literatura nemůže z politiky vyklouznout, nemůže existovat vně politiky, to je nesmysl. Ale musíme pamatovat taky na to, že literatura neexistuje bez čtenáře. A není důležité jenom to, kdo a co píše, ale taky kdo a jak to čte. Taťána Larinová z *Evžena Oněgina* se dá označit za naivní, ale její gesto můžeme vnímat na devatenácté století taky jako radikální. Je jasné, že na její dopis měl vliv sentimentalismus se svou milostnou korespondencí, ale píše Oněginovi jako první,

**To, jak mluvíme o nemoci,
i to, jak o ní nemluvíme, jak
se jí bojíme nebo nebojíme,
o nás jako o společenských
tvorech říká mnohé.**

Oksana Vasjakinová (nar. 1989) je ruská básnířka, spisovatelka a kurátorka řady kulturních projektů. Narodila se v sibiřském městě Ust'-Illimsk. Vystudovala Literární institut Maxima Gorkého v Moskvě (2016). První básnickou sbírku *Ženskaja proza* (Ženská próza) vydala v roce 2016. Se svou poezií se dostala do užších nominací několika významných ocenění a obdržela básnickou cenu Licej (2019) za rozsáhlou báseň *Kogda my žili v Sibiri* (Když jsme žili na Sibíři). V roce 2019 jí v nakladatelství AST vyšel cyklus *Vetěr jarosti* (Vítr zuřivosti), věnovaný ženským obětem sexuálního násilí. Její prozaickou prvotinou je román *Rana* (2021, česky *Rána*, Maraton, 2023), který vydalo nakladatelství Novoje literaturnoje obozrenije. Ve stejném nakladatelství vyšel v roce 2022 román *Stěp* (Step) věnovaný otci, dálkovému řidiči kamionu, a devadesátým letům v ruské provincii. V březnu 2023 pak prozaickou trilogii uzavřel román *Roza* (Růže), který je věnován tetě z matčiny strany a jejímu boji s tuberkulózou.



narušuje společností přijatou etiketu. A to je feministické čtení. Zároveň nemá cenu do literatury vkládat velké naděje. Stačí připomenout případ disidentů, kteří doufali, že si všichni přečtou Solženicyna a probudí se ze spánku. Všichni si Solženicyna přečetli, ale zázrak nenastal. Literatura se nezabývá politickou agitací, nikoho nepřesvědčuje. Vytváří prostor, ve kterém je možné všechno. Literatura je v první řadě svobodný prostor. A v tomto ohledu se z ní dnes stává především útočiště.

Ve svých knihách otevřeně píšete o homosexualitě, o životě LGBT společenství v Rusku. Ruská společnost je v této otázce krajně konzervativní. Jak lidé reagují na vaše knihy?

Rána měla mnoho čtenářů a reakce byly různé. Někdo mi psal: „Jsem sice žena v domácnosti s dítětem a vede se mi dobře, mám skvělého muže... ale vaše kniha se

mi líbila.“ Nebo naopak: „Co nám cpeš tu svoji homosexualitu, nezajímá mě to.“ Takže nemůžu říct, že by reakce byly nějak jednoznačné. Ale pochopila jsem z toho, že v každodenním životě je homofobie v Rusku daleko méně, než jak se o tom mluví. Myslím, že homofobie existuje na rétorické úrovni, ale v každodenním životě tolik není. Může to být samozřejmě ještě otázka sociální bubliny, ve které žiju.

Ale od slov k činům je přece jenom krok. Není i sama ta rétorika nebezpečná, obzvlášť když se může opřít o homofobní zákony?

I to je hůl o dvou koncích. Obecně se má za to, že státem podporovaná homofobie je jenom ke škodě. Ale já nemám ve zvyku dívat se na věci jen z jedné strany a chápu, že jak zpíval Gazmanov: „Čím větší je tlak, tím pevnější je beton.“ Mám na mysli to, že když byl v letech 2013—2014 přijat první

homofobní zákon, LGBT společenství se konsolidovalo a začalo být víc vidět. Takže ten proces funguje na obě strany. A vidím, že teď se politizují lidé, kteří si předtím mysleli, že se jich to nijak netýká, že „žiji mimo politiku“. Homofobní zákony spouštějí politickou reflexi, je to prostě sebeobraný reflex. A lidé si začínají říkat: „Co jsem těch osm let dělal?“

Pokud vím, do emigrace se nechystáte. Ale nové zákony o propagandě LGBT se už dotkly vašich knih a mohou se velmi snadno dotknout i vás osobně. Jak vidíte svou perspektivu v Rusku za války?

Budu muset hledat nějaké alternativní způsoby existence. Už v listopadu minulého roku začaly mé knihy odmítat knižní velkoobchody. *Step* se ještě občas někde prodává, ale *Rána* už z polic knihkupectví skoro zmizela. V mé poslední knize *Růže* není nic, co by souviselo s homosexualitou,



takže se jí to možná nedotkne. Na druhou stranu jsem už poměrně slavná spisovatelka a budu všemi způsoby usilovat o to, abych byla vidět, i když budu muset mlčet. Jinak řečeno: jsem ochotná psát lesbický román do šuplíku, ale udělám, co budu moct, pro to, abych mohla vydávat v Rusku, v ruštině, abych zůstala viditelná pro své publikum. Pro to, aby pochopili, že ještě všechno není ztracené. Moje osoba už je do určité míry lakmusovým papírkem. Víím, že pro mnohé je moje přítomnost v Rusku podporou. Nedávno jsem předávala knihy lidem, kteří mě sledují na sociálních sítích, a mnozí mi prostě děkovali, že jsem zůstala.

Jak se vůbec díváte na vlnu emigrace po začátku války?

Odjel establishment, lidé, kteří měli možnost odjet, plus ti, kdo propadli panice. Ale je obrovské množství lidí, kteří z objektivních důvodů odjet nemohli — mají tu staré příbuzné, hypotéky. Já osobně nevím, proč bych měla ze své země odjíždět. Je to můj domov, ta země mi patří stejně jako těm, komu se nelíbím, mám stejný pas v červených deskách, mluvím a píšu jazykem té země. A lidé, kteří mě vidí a slyší, mé poslání zachytí, i kdybych měla zmlknout. Od začátku války jsem v Moskvě pořádala několik akcí a viděla jsem, jak sály praskaly ve švech, protože lidé prostě cítili potřebu být spolu. A chápu, že musím zůstat prostě proto, abych byla s lidmi, i kdyby jich bylo jenom tisíc, sto, nebo třeba jeden. Jestli je tu aspoň někdo, kvůli komu tu člověk zůstává, je to správné. Cítím zodpovědnost a je to pro mě důležité.

ROZBITÁ VÁZA

Vaše básně a prózy se odehrávají v různých krajinách. Co můžete říct o krajině svého dětství, o Sibiři, Irkutské oblasti, Ust'-Ilimsku, Novosibirsku?

Sibiř, a Ust'-Ilimsk obzvlášť, považuju za místo uvržené do nicoty. Samotná Sibiř je obrovská, a když tam spolu lidé mluví, vypadá to takto: „Není to daleko.“ — „Kolik?“ — „Čtyři sta kilometrů.“ Je to prostor, který je nepředstavitelný. A je to prostor, kde je jakási neuvěřitelná krása, ale zároveň děsivá bída. Vždycky mě udivovalo, jak v takovém krásném místě může být tolik násilí a těžkosti.

Cítíte se ještě jako Sibiřanka?

Sibiř je taková moje vnitřní krajina, do které už jsou dveře jakoby zavřené,

už se tam nemůžu vrátit. Můžu si na ni vzpomenout, ale když tam přijedu, už se k ní nemůžu připojit a přepadá mě tam spíš hrůza. Na druhou stranu chápu, že mi tam bylo strašně, už když jsem tam žila. Annie Ernauxová ve své knize *Hanba* popisuje městečko Yvetot, kde vyrostla — je to v Normandii, na severu Francie. A píše, že když se tam vrací, cítí se nesvá právě proto, že naráží na sebe, na pocit studu. Když se vracím na Sibiř a snažím se ten obrovský prostor vysvětlit, zjišťuju, jak hodně je tam utrpení. Mého vlastního i obecně lidského.

Vaší další krajinou je jižní step, Astrachaň, svět vaší rodiny ze strany otce...

Když člověk vidí les, tajgu, chápe, že je tam život i v zimě, i když spí. Když vstoupíte do stepu, hemží se sice životem, ale chápete, že ten život tam je díky tomu, že tam dřív bylo Kaspické moře. Step je něco jako pomník moři, které bylo a odešlo — zůstala prosolená půda, škeble. Dají se tam pozorovat všechny ty procesy umírání velké vody. A step je navíc místem, kde se člověk nemůže cítit v bezpečí, je odevšad vidět a rád by se schoval. V tom se mi víc asociuje s Ruskem. Právě s ohledem na rozměry, na krutost, s ohledem na to, že je tam člověk neustále v ohrožení.

V určitou chvíli jste sibiřskou krajinu vyměnila za krajinu velkoměstskou, odjela jste do Moskvy. Co vás přimělo k odjezdu?

Zkrátka jsem nevěděla, co si se sebou počít, a jak se říká, v Moskvě se člověk buď najde, nebo ztratí. Když jsem přijela, Moskva na mě byla strašně velká. Cítila jsem se tu jako zrnko písku. Když jste zvyklá žít ve městě s šedesáti tisíci obyvatel — a dokonce i milionový Novosibirsk je ve srovnání s Moskvou maličká —, nemůžete se s takovým rozměrem srovnat. Pracovala jsem v knihkupectví, jezdila jsem po Moskvě pro knížky, musela jsem ten obrovský prostor neustále překonávat a bylo to fyzicky náročné. Moskva byla nad mé síly. A teprve před pár lety jsem pocítila, že už to město zvládám, že se tu tělesně cítím dobře. Pocítila jsem větší sebejistotu, změnil se můj životní rytmus, způsob života a mám pocit, že si víceméně navzájem vyhovujeme. Ale přitom je Moskva město, které člověku neustále ukazuje, že do něj ještě nedorostl.

Jak se změnila moskevská krajina za poslední válečný rok?

Po únoru se krajina, především sociální a mentální, změnila hodně. Je vidět,

že opadla vlna „krásných a moderních lidí“. Je vidět víc neúspěšných lidí, těch, kdo prožívají těžké období. A v Moskvě je teď cítit napětí. Ale nevyklučuju, že to, co říkám, vyplývá z mé vlastní kognitivní poruchy. Možná že napjatá jsem já a můj pohled zaznamenává právě ty, kteří se stejně jako já cítí nesví.

Tvrdíte, že každé nové prostředí má svůj samostatný „jazyk uvnitř jazyka“. Jaké jazyky jste se v životě naučila?

Člověk se jazyky učí celý život. Tedy jedna věc je, když žije celý život na jednom místě, chodí do jedné kavárny, stýká se s jedním okruhem lidí a vzal si spolužáka nebo spolužačku. Ale já mám za sebou velký příběh sociální migrace, a tak se můj jazyk neustále měnil. A pak v určitou chvíli došlo k vytvoření vlastního jazyka. Takže nakonec mluvím směsí několika jazyků. Na jednu stranu používám typické sibiřské výrazy, které Moskvanovi přijdou šílené, a na druhou používám slovo „diskurs“. Můj jazyk je zkrátka hybrid jazyků společenství, se kterými jsem přišla do styku. A teď se ukazuje, že vzhledem k určité autoritě, kterou jsem získala, ten jazyk, který jsem nasbírala jako smetí houbičkou, předávám druhým.

Co se stalo s jazykem, když začala válka? Nezmlkli lidé?

Myslím, že v uzavřených společenstvích nikdo nemlčí. A když mluvíte veřejně, zkrátka pečlivě volíte formulace a intonaci. Situace je strašná, žijeme v cenzuře, to už nikdo nepopírá. Ale já se vždycky na všechno dívám jako na zdroj. Pokud se například v poezii Vsevoloda Někrasova mlčení společnosti stalo zdrojem pro to, aby jako báseň předvedl čistý list papíru, pro mě může být dnešní mlčení zdrojem pro to, abych si vytvořila nový jazyk, který všichni pochopí. Může to vyústit do tvůrčího poryvu, může to vytvořit něco nového. V tomto na situaci hledím pragmaticky, nelituju se. Je mi líto nás všech, ale sebe nelituju, protože jsem člověk, který sleduje vlastní zkušenost, a tohle je pro mě, cynicky řečeno, zajímavá situace. Ano, před našima očima se odehrává strašná tragédie... ale když se váza rozbila, můžeme na to reagovat různými způsoby a něco člověk udělat musí. Já teď přemýšlím, co udělat s tou rozbitou vázou. Můžu prostě vyhodit střepy, nebo je můžu nějak nově poskládat.

Autor je rusista.