

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparistiky

Diplomová práce

Bc. Alžběta Knappová

Donbas v současné ukrajinské literatuře

Donbas in Contemporary Ukrainian Literature

Praha 2020

Vedoucí: Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

Děkuji doktorce Tereze Chlaňové především za to, že mě přivedla k tomuto tématu, a za veškerou pomoc, jež mi při orientování se problematikou poskytla. Dále děkuji Jakubu Vaňkovi za cenné rady a připomínky a Anežce Libánské za pozorné čtení.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem 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 11. 5. 2022

Alžběta Knappová

Abstrakt:

Diplomová práce se zabývá obrazem Donbasu jakožto svébytného toposu ve vybraných dílech současných východoukrajinských spisovatelů a spisovatelek. Symbolická hodnota regionu, určována především periferním charakterem prostoru a dominantní industriální povahou krajiny, se formovala v ukrajinské kultuře během celého minulého století. V současnosti, v důsledku společenského vývoje posledních desetiletí, a především kvůli stále probíhajícímu válečnému konfliktu, jsou podoby symbolické geografie kraje významně přehodnocovány a aktualizovány.

V první části práce je načrtnut historický vývoj regionu a s ním spjatých dominantních mýtů a metafor Donbasu, na jejichž pozadí je současná literatura zkoumána. Jádrem práce je pak analýza vybraných literárních děl autorů a autorek pocházejících z této oblasti; jedná se především o díla spisovatelů Vladimira Rafejenka, Serhije Žadana a básnířky Ljuby Jakymčuk. Interpretačními rámci jsou specifická povaha literatury pohraničí a reprezentace kolektivní paměti. Na jejich pozadí práce zkoumá zobrazované podoby jinakosti, vztah periferie a centra, symbolickou konstrukci prostoru a míst paměti či inscenaci paměti a zapomnění. Celá interpretace pak směřuje k analýze toho, jakými způsoby je konstruována donbaská identita a jaká východiska podob regionální identity literární díla nabízejí.

Klíčová slova:

Donbas, ukrajinská literatura, pohraničí, periferie, identita, kolektivní paměť

Abstract:

The thesis deals with the image of Donbas as a unique topos in selected works of contemporary East Ukrainian writers. Throughout the last century, the symbolic value of the region, determined primarily by the peripheral character of the area and the dominant industrial nature of the landscape, has been shaped in Ukrainian culture. Nowadays, as a result of the social developments of the last decades, and especially due to the ongoing war, the forms of the symbolic geography of the region are substantially re-evaluated and updated.

The first part of the thesis outlines the historical development of the region and the dominant myths and metaphors of the Donbas associated with it – these function as a backdrop for the examination of the current literature. The core of the thesis is the analysis of selected literary works of authors coming from this region; these are mainly the works of writers Vladimir Rafeyenko, Serhiy Zhadan and poet Lyuba Yakymchuk. The specific nature of the literature of the borderlands and the representation of collective memory serve as the interpretive frameworks. Against their background, the thesis examines the depicted forms of otherness, the relationship between the periphery and the centre, the symbolic construction of space and sites of memory, and the staging of memory and forgetting. The interpretation then aims to analyse the ways in which the Donbas identity is constructed and what foundations of the forms of regional identity the literary works offer.

Key words:

Donbas, Ukrainian literature, borderlands, periphery, identity, collective memory

OBSAH

ÚVOD	7
1. MÍSTO DONBASU V DĚJINÁCH I V SOUČASNÉ UKRAJINĚ.....	14
Metafory Donbasu.....	14
Za jednotou ukrajinského národa	18
2. JINAKOST A PERIFERIE	22
Fluktuace symbolů	23
Zmatení jazyků	28
3. KRAJINA INTIMITY.....	30
Blízké hlubiny	30
Ukrajina není území, ale nebeská domovina.....	33
4. PROSTOR.....	36
Místa nepaměti	37
Přepisování skutečnosti	38
5. JAZYK	41
6. PAMĚŤ	44
Místa paměti.....	44
Inscenace zapomnění.....	47
ZÁVĚR.....	52
SOUPIS LITERATURY	54
Primární literatura	54
Sekundární literatura	55

ÚVOD

V roce 2014 vypukl ve východní Ukrajině válečný konflikt, který tento region na nějaký čas umístil do centra evropské i světové pozornosti. V jeho důsledku začalo vznikat také velké množství literatury rozličných fiktivních i nefiktivních žánrů a forem. Jejimi autory jsou často vojáci, kteří se války přímo zúčastnili, novináři, historici a esejisté, zkušenost války se začala odrážet v reflexích řady básníků a prozaiků. Na široké paletě této válečné literatury se nacházejí i díla, která se zvláštním způsobem vymykají zbytku a zároveň, zdá se, dovolují poukázat na jistý společný vzorec. Jedná se o díla spisovatelů, kteří přímo z Donbasu pocházejí a věnují mu ve svých textech systematickou pozornost. Čiré zlo války zde neničí jenom lidské životy a hodnoty, ale také jednu specifickou, osobitou krajinu; příběh války v těchto dílech není univerzální, ale zůstává pevně zasazen do konkrétního prostoru. Pod válečnými událostmi vyvstávají otázky po individuální i kolektivní identitě obyvatel Donbasu a jejich vztahu ke zbytku Ukrajiny i k vlastní minulosti.

Specifikum regionu je určováno dvěma dominantními rysy. Donbas je především industriální oblastí (což se odráží už v samotném názvu kraje, který vznikl jako zkratka ze spojení *Doneckyj vuhilnyj basejn*, tedy „Doněcká uhelná pánev“) a nachází se na hranici dvou kulturních celků – Ukrajiny a Ruska. Vztah ke krajině uhelných dolů a reflexe bytí na periferii jsou důležitými úběžníky literárních děl spisovatelů, kteří odsud pocházejí.

Cílem této práce je popsat, jak jsou tyto okolnosti v textech reprezentovány a jak se na jejich pozadí konstruuje donbaská identita.

Současný Donbas zdánlivě sdílí mnoho společného s myšlenkovým konceptem střední Evropy. Jedná se o pásmo ležící mezi dvěma kulturními paradigmaty (v přetrvávající perspektivě z dob studené války jsou jimi hodnotové konstrukty Východu a Západu), jež musí o svou vlastní a neustále ohrožovanou existenci tvrdě bojovat. Je to prostor, v němž se na každodenní bázi konfrontují jazyky, kultury a identity. Jeho marginální, respektive marginalizovaný charakter vychází z inherentní – geografické, politické i kulturní – perifernosti. Pojem „střední Evropa“¹, jenž zažíval renesanci především v 80. letech minulého století a v posledních desetiletích se výrazně zabydlel v západní Ukrajině, funguje jako jakési zaklínadlo, přivolávající časy bohatého a plodného soužití rozličných kultur a národů ve světě zapomenutých končinách.

¹ Uvědomujeme si, že termín a jeho rozsah je značně problematický, jelikož ale není předmětem našeho zájmu, spokojíme se s poněkud zjednodušujícím označením „střední Evropa“ (vyčleňujícím například přívlastek „východní“, jež se k němu často přidává) a pomineme jeho různě chápané geografické i symbolické rozpětí. Nechceme zde tento termín definovat, ale užíváme ho jako dokladu možné interpretační praxe.

Idealizující koncepty střední Evropy, vznikající ještě pod útlakem ze strany SSSR, ji představovaly jako prostor otevřeného kulturního dialogu – svět, který je kvintesencí evropskosti, bránící její hodnoty před náporom totalitní moci. Společná koexistence mnoha národů, náboženství, jazyků a etnik prý „odsoudila lidi k toleranci“². Narativ střední Evropy, přežívající dodnes, většinou ovšem jen minimálně reflektuje onu odvrácenou tvář hybridního multikulturního prostředí, ve kterém kypí agrese a xenofobie. Tyto tendence vedou k uzavřenému chápání národní identity, čehož jsme svědky v celospolečenském diskurzu států považujících se za součást střední Evropy dneška.³ Nad existencí konceptu střední Evropy jakožto specifického multikulturního prostředí se v dnešní době vznášejí otazníky také z toho důvodu, že se státy našeho koutu kontinentu ve své xenofobní předpojatosti uzavírají cizím vlivům a stávají se stále homogennějšími a neproniknutelnějšími (na rozdíl například od mnoha západních zemí, které se v současnosti kvůli své otevřenější politice na poli každodennosti setkávají s multikulturalitou mnohem intenzivněji).

Pásmo „střetu civilizací“ a neustálého ohrožení se dnes posouvá zřetelně na východ.⁴ Oproti konceptům střední Evropy, idealizujícím hodnoty, které jako existenciální vzdor v této hraniční situaci vznikají, ovšem současná literatura Donbasu ukazuje, že obdobná zkušenost může produkovat i velice dystopické obrazy. Faktem nicméně také zůstává, že východní Ukrajina se nikdy nenacházela na myšlenkové mapě tohoto mýtu opředěného prostoru a její historická zkušenost je v mnohém odlišná. Nechceme jí proto tento narativ vnucovat a pohlížet na ni jeho prizmatem. Budeme zde namísto toho usilovat o popsání a definování něčeho, co nazveme „literární Donbas“. Skrze tento pojem se pokusíme nastínit specifika donbaské identity a symbolickou geografii regionu. Jestliže koncept střední Evropy budoval mýtus regionu, literární Donbas bychom mohli označit za jeho antimýtus. Zda je možné ukázat literaturu Donbasu jako svébytný fenomén, který zároveň umožní vidět styčné body napříč jednotlivými díly a představit ucelený obraz časoprostoru, společnosti a jejího kolektivního vědomí, bude snad jasnější na konci tohoto textu.

Identitu donbaského regionu primárně určuje základní vztah Ukrajina–Rusko, v kolektivním vědomí obyvatel ale přežívá mnoho dalších kulturních konceptů a forem identit. Mnohojazyčnost (v širokém smyslu slova) se tak realizuje spíše na metaforicko-pojmovém a vnitřně

² Z projevu Adama Michnika na konferenci Budapešťský kulatý stůl z roku 1989. Viz Trávníček (2009).

³ Nefunkční mýty střední Evropy analyzuje podrobněji například Emilia Kledzik (2015) ve studii *Komparatystyka między utopią i mitem regionu*.

⁴ Inspirací k této myšlence nám mimo jiné byl i článek Marie Iljašenko „Kde končí čisté ubrusy. Literární obrazy východoevropské periferie“. Viz Iljašenko (2018).

prožívaném plánu než v demografickém složení. Termíny regionalita a perifernost, jež zde hrají specifickou úlohu a jež si vždy přivlastňovaly teorie střední Evropy, ale chápeme jako označení pro svébytné univerzální fenomény, které nejsou závislé na konkrétním geografickém umístění. Zkušenost života na těchto místech zakládá odlišné predispozice k budování kolektivní identity, než je tomu v dominantních centrech. Jako vhodný se nám v tomto kontextu jeví koncept „literatury pohraničí“, jak jej definuje Maria Dąbrowska-Partyka ve své monografii *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*.

V úvodní kapitole této práce stručně přiblížíme sociohistorické pozadí regionu a také jeho postavení v rámci celé Ukrajiny, především v diskurzu budování národní identity od rozpadu Sovětského svazu. Specifickou povahu literárního Donbasu pak budeme sledovat na několika vzájemně provázaných rovinách. Zásadním aspektem je vztah k jinakosti a konstrukce Cizího.⁵ Konfliktní povaha tohoto vztahu není zapříčiněna samotnou konfrontací figur jinakosti v prostoru periferie, ale především střetem paradigmat obyvatel periferie s paradigmaty vnucovanými z centra. Regionální identita si ale také silně zakládá na vztahu k bezprostřednímu (na rozdíl od abstraktních konceptů jinakosti tělesně prožívanému) okolí, který bude předmětem následující kapitoly. Krajina, do níž se propisuje individuální i kolektivní identita, je důležitým sebezpotvrzujícím prostředkem, vzdorujícím násilným snahám o ukořistění tohoto území dominantními centry. Literární (re)konstrukci prostoru podléhajícího válce se budeme věnovat ve čtvrté kapitole. Na jeho časté příznaky – absenci, stereotyp, neautenticitu či zapomnění – budeme pohlížet skrze koncept ne-míst Marca Augé a také pomocí pojmu simulakrum, jak jej definuje Jean Baudrillard. Mentální odraz válečných událostí se stejně silně jako do prostoru vpisuje také do jazyka, který bude předmětem předposlední kapitoly.

Jako úběžník všech těchto jevů ve vztahu k budování kolektivní identity vnímáme individuální i kolektivní paměť. Té se proto budeme věnovat zevrubněji v poslední kapitole, která by se tak měla stát jistou syntézou témat a přístupů rozpracovaných v předchozích částech. Užití kategorii kolektivní paměti k interpretaci literárních děl v tomto kontextu se nám zdá přínosné z několika důvodů. Častým tématem analyzovaných děl je jazyk jakožto znakový systém a jeho role v uchovávání, ale také vymazávání paměti společnosti. Vícerozměrný vztah literatury a paměti navíc považujeme za zvláště důležitý v kontextu literatury pohraničí, což vychází především ze samotného vztahu kolektivní paměti a identity.

⁵ V celém textu užíváme pojmy Já, Cizí či Jiný s velkým počátečním písmenem v těch případech, kdy neoznačují konkrétní entitu, ale abstraktní koncepty budované v kolektivním vědomí.

Vzrůstající zájem o paměť v posledních desetiletích je úzce provázán s mohutným hnutím za emancipaci různých minoritních skupin a s tím spojenou rozvíjející se kategorií identity. Pierre Nora hovoří o zásadní proměně ve vnímání paměti a identity z kategorií individuálních na kategorie společenské a chápe je prakticky jako synonyma, jejichž „svazek charakterizuje novou ekonomii historické a sociální dynamiky“ (Nora 2015: 69). Kolektivní paměť, která je určována lidmi a má protestní charakter, je nástrojem marginalizované kultury v protiváze k historii, jež je identifikována s mocí, imperialismem a útlakem. Paměť je tedy alternativou poskytující hlas těm, kterým ho historie odebrala. Dekolonizační proces utiskovaných skupin⁶ je podle Pierra Nory procesem znovunalezení „zkonfiskovaných pamětí“ a tím nástrojem pro potvrzení vlastní identity.

Vztah literatury a paměti se může odehrávat na několika rovinách. Zde budeme vycházet především z interpretace paměti míst a míst paměti (jak je definuje Pierre Nora). Ta hraje, jak podotýká Elžbieta Rybicka, významnou roli právě v topografii literatury pohraničí. V sebe-identifikačním procesu marginalizovaných kultur přitom Rybicka klade důraz na takzvaná „místa z paměti vyvržená“ (viz Rybicka 2008), která jsou příznakem kolektivní amnézie, eroze paměti. Tento pojem se nám pro literaturu Donbasu zdá obzvláště příhodný. Jazyková a symbolická povaha literatury nicméně také z ní samé činí nositele kolektivní paměti. Pokusíme se proto číst literární díla nejen jako narativy reprezentující místa paměti, ale také jako artefakty, jež se samy místy paměti stávají. Kromě výše zmíněných jmen přitom budeme vycházet také z úvah o kolektivní a kulturní paměti Jana Assmanna, komunikativní paměti Haralda Welzera či paměti básnické řeči Renate Lachmann.

Na závěr je ještě zapotřebí krátký dodatek. Ačkoliv primárně neplánujeme vycházet z postkoloniálních studií, je toto myšlení do různé míry reflektováno v řadě konceptů, jež jsme si pro interpretaci zvolili. Významně (mnohem více než u nás, kde se o jeho použitelnosti na země střední Evropy stále spekuluje) se uplatňuje také v ukrajinském historicko- i literárně- vědném kontextu, z něhož budeme čerpat především v první kapitole.⁷ Postkoloniální myšlení se tedy bude volně prolínat celým textem, naším záměrem ovšem není ho více a případně i kriticky reflektovat, ačkoliv nepopíráme, že by to mohlo být plodné.

⁶ Nora pojímá dekolonizaci v širokém smyslu slova a rozlišuje tři její typy: světovou (zapříčiněnou rozpadem koloniálních mocností a opětovným vytvářením paměti kolonizovaných národů), vnitřní (dekolonizaci utlačovaných minorit sexuálních, sociálních, náboženských apod., které skrze utvrzení vlastní paměti nalézají cestu k integraci a právu na vlastní odlišnost) a ideologickou dekolonizaci národů osvobozených z područí totalitních režimů. Viz Nora (2015).

⁷ Autory, kteří významně přispěli k rozvoji postkoloniálního myšlení v ukrajinském kontextu, jsou například Jaroslav Hrycak, Tamara Hundorova či Mykola Rjabčuk. Viz Hrycak (2010); Hundorova (2017); Rjabčuk (2005).

Co se týče primární literatury, budeme vycházet především ze dvou prozaických textů – románů *Dolgota dněj* (2017; č. *Dlouhé časy*, 2019)⁸ Vladimira Rafejenka a *Internat* (Internát, 2017)⁹ Serhije Žadana – a dvou básnických sbírek – *Abrykosy Donbasu* (Meruňky Donbasu, 2015)¹⁰ Ljuby Jakymčuk a *Žytta Mariji* (Život Marie, 2015)¹¹. Tato díla totiž výrazněji pojednávají nejen o válečných událostech a životě jedince uprostřed nich, ale na jejich pozadí různými literárními prostředky ohledávají také problematiku kolektivní identity obyvatel Donbasu. Jejich důležitým styčným bodem je značná ambivalence ve vztahu k bojujícím stranám, různými způsoby inscenované neporozumění a nepochopení, apatie a pasivita vůči veškeré skutečnosti. Hrdiny těchto děl jsou často lhostejní jedinci, kterým schází jakákoliv motivace stavět se na odpor, a pokud to situace dovolí, raději se zdržují projevy své individuality. Oproti poměrně vlažnému vztahu k smrtící válce, probíhající všude kolem, a dominujícím stereotypním rolím ve společnosti ale vystupuje silně prožívaný vztah k lokálnímu prostoru, který mu dodává až mytický ráz. Symbolická geografie místa je výrazně utvářena široce pojatým bilingvismem, vycházejícím ze specifického umístění regionu na hranici dvou kulturních útvarů. Obě tyto okolnosti významně formují podoby prožívání válečného konfliktu i jeho odraz v literatuře. Vedle zmíněných textů příležitostně citujeme i z dalších děl, která se uvedených témat dotýkají.

Vladimir Rafejenko (* 1969) pochází z Doněcku, až do začátku války psal výhradně rusky a byl považován spíše za představitele ruské literatury; mimo jiné získal několik ocenění pro autory, kteří píší rusky, ale žijí za hranicemi federace. Válečný konflikt ho donutil východ Ukrajiny opustit a usadit se v Kyjevě. V reakci na ruskou invazi na Donbase se také rozhodl opustit ve své tvorbě rodný jazyk a začít psát ukrajinsky. První román psaný v ukrajinštině (*Mondegrin*) vydal v roce 2019. *Dlouhé časy* jsou magicorealistickým románem, „městskou baladou“, jak uvádí podtitul, či „pohádkou o válce pro dospělé“, jak je označuje sám autor. Děj je situován do města Z – místa nacházejícího se někde v alternativním časoprostoru, v mezeře nebytí, ovšem snadno identifikovatelného s Doněckem. Hlavními postavami jsou provozatelé tajemných lázní Pátý Řím – filozof Sokrates Gredis, chemik a masér Nikolaj Veresajev a bláznivá Líza, která ve svých vizionářských kresbách předpovídá budoucí tragické události.

⁸ V češtině vyšel román v překladu Terezy Chlaňové a Jekateriny Gazukiny v nakladatelství Větrné mlýny.

⁹ Všechny citace z tohoto textu uvádím ve vlastním překladu.

¹⁰ Několik básní z této sbírky bylo uveřejněno v časopise *Tvar*, oddíl *Ňam a válka* z téže sbírky v časopise *Psi víno*, obojí v překladu Alexeje Sevruka. Ty básně, které se ani v jednom z těchto časopiseckých vydání neobjevily, cituji z originálu (2015) ve svém vlastním překladu.

¹¹ Výbor z této sbírky vyšel pod názvem *Ze života Marie* v překladu Miroslava Tomka, Norberta Holuba a Alexeje Sevruka v nakladatelství Větrné mlýny. Citace označené bibliografickým odkazem 2015a vycházejí z tohoto překladu, citace označené 2015b jsou mým vlastním překladem originálu.

Svět, v němž se příběh odehrává, je určován ideologickým zápasem a ovládnán stereotypy a mocenskými symboly, pod jejichž nátlakem se hroubí individuální vůle i vzdor. To postihuje nejen život, ale i smrt, která je všudypřítomná, v odindividualizovaném světě nicméně ztrácí svou děsivost a tragiku a stává se jen jednou z mnoha dalších forem bytí. V Pátém Římě se každé ráno vítá hlasitým zpěvem ukrajinské hymny a v jeho útrokách pravidelně beze stopy mizí ruští vojáci. Ač by se tak mohlo zdát, že lázně jsou centrem odboje proti ruské invazi, ve skutečnosti protagonisté tráví veškerý čas planým diskutováním nad lahví vodky a na tuto subverzivní činnost nemají žádný vliv. I přesto jsou nakonec povoláni, aby se skrze svou vlastní smrt vydali na cestu do Kyjeva, která má zachránit nejen město Z, ale celou Ukrajinu. To se povede mimo jiné tím, že se podaří navrátit východní region zpět na mapu jejich státu.

Serhij Žadan (* 1974) je jedním z nejznámějších a nejprekládanějších současných ukrajinských spisovatelů, na rozdíl od Rafejenka pevně zakotven na ukrajinské kulturní scéně. Spojován je především s Charkovem, v němž žije, narodil se ale v Luhanské oblasti a v posledních letech se ve své prozaické i básnické tvorbě k tomuto kraji vrací. *Internát* je cestopisem po dystopickém městě zasaženém válkou. Průvodcem je učitel ukrajinštiny Paša, který se vydá na cestu přes ne zcela jasně načrtnutou a neustále se proměňující frontovou linii vyzvednout svého synovce z internátu. Příběh se odehrává v průběhu tří dnů v nepojmenovaném městě pokrytém šedivým sněhem uprostřed vlezlé zimy. Velice sugestivní popisy obnažují holý svět zkázy, který je ale zcela anonymizovaný – pozbývá místních jmen i jakýchkoliv charakteristických rysů. Stejně tak je nerozlišitelný samotný konflikt – kdo na koho střílí, na jaké straně fronty se člověk zrovna nachází či kdo je přítel a kdo nepřítel. Umírání a smrt jsou všudypřítomné, ačkoliv se nikdy neodehrávají před našima očima. Jejich fyzickou absenci nahrazuje všeprostopující strach a úzkost, které ovládají všechny, s nimiž se Paša na své cestě setká, a umocňují emoce a tělesné prožitky na úkor racionality i lidskosti.

Sbírka *Život Marie* je výpovědí o lidech, kteří žijí v kulisách zničených a rozpadajících se měst a na něž bylo zapomenuto. Akcentuje přitom motivy paměti, potřeby hledání porozumění a síly básnického slova. Bojem proti zapomenutí i proti nenávisti a zlu je rozmluva, dialog s vlastními i cizími, se sebou samým i s nepřítelem. Figury umělce, básníka či pěvce symbolizují moc slova uchovávat hodnoty a kulturu navzdory válce a smrti.

Na rozdíl od Rafejenka i Žadana, kteří byli oba před vypuknutím války již zavedenými autory, *Meruňky Donbasu* byly teprve druhou vydanou sbírkou Ljuby Jakymčuk (* 1985), rodačky z Pervomajsku žijící v Kyjevě. Na literární scéně ovšem *Meruňky* vyvolaly senzaci a básnička se tak v očích veřejnosti záhy stala reprezentantkou jednoho z nejautentičtějších hlasů východní Ukrajiny. Sbírka vznikala částečně už před válkou a částečně po jejím

propuknutí. První část reprezentuje postindustriální krajinu jako intimní prostor dětství, prochnutý množstvím vzpomínek a emocí. Meruňky, ústřední motiv sbírky, vytyčují symbolicky hranice regionu (motto sbírky zní „Tam, kde nerostou meruňky, začíná Rusko“), ale metaforicky představují také samotné obyvatele kraje, především nejbližší příbuzné lyrické mluvčí. Válka trhá toto velice privátní místo na kusy. To se projevuje především krizí jazyka a nemožností básnického slova, jeho rozkládáním ze samého středu a fragmentarizací skutečnosti na nespojité střípky.

1. MÍSTO DONBASU V DĚJINÁCH I V SOUČASNÉ UKRAJINĚ

Metafory Donbasu

Donbas je jedním z nejmladších regionů Ukrajiny a jeho místo na geopolitické i symbolické mapě země je dodnes silně neukotvené a problematické, o čemž mimo jiné svědčí válečný spor, který se o toto území od roku 2014 vede. Specifická povaha donbaského regionu se začala rodit zhruba v polovině 19. století – do této doby jsou datovány počátky rozsáhlé těžby uhlí, jež charakter tohoto území radikálně proměnila a udává jeho ráz dodnes. V devadesátých letech 19. století zde „doslova na zelené louce“ závratnou rychlostí začalo vznikat hlavní industriální centrum nejen Ukrajiny, ale celého tehdy ještě carského Ruska, později Sovětského svazu. Do té doby agrární kraj začal být urbanizován a masivně osidlován jak Ukrajinci z různých koutů země, tak především ruskými obyvateli, kteří přijížděli jako síla na těžkou práci v dolech. Velký příliv lidí z širokého okolí i vzdálených koutů ruského impéria zapříčinil, že na počátku 20. století byl Donbas jedním z nejvíce etnicky diverzifikovaných regionů Ukrajiny – jen zhruba 50 % obyvatel bylo ukrajinské národnosti, zbytek představovaly různé menšiny, z nichž nejpočetnější byla samozřejmě ta ruská. Zásadní pro charakter regionu nebylo jen velké procento menšin, ale také jejich stratifikace ve společnosti. V celé části Ukrajiny, jež se v té době nacházela pod ruskou nadvládou, tvořilo ruské obyvatelstvo nejvyšší společenskou vrstvu a také početně dominovalo ve městech a velkých kulturních centrech, zatímco Ukrajinci v drtivé většině žili na venkově, živili se tradičním zemědělstvím a byli do velké míry negramotní. Na Donbase tomu nebylo jinak – ruská část obyvatelstva představovala většinu obyvatel měst a také většinu pracovní síly v dolech, tudíž se v jejích rukou kumuloval ekonomický i sociální kapitál. Když se tedy agrární a nevzdělaná vrstva přesouvala na Donbase do převážně ruskojazyčných měst, aby tam našla práci v rozvíjejícím se průmyslu, velice snadno podléhala rusifikaci.

V roce 1917 byl Donbas začleněn do nově vzniklé Ukrajinské SSR, která v roce 1922 vstoupila do SSSR. Sovětský svaz sice zpočátku prosazoval politiku rozvíjení ukrajinštiny v různých sférách veřejného života, ve školství i v kultuře, ovšem i přes tuto proklamovanou ukrajinizaci, která měla mimo jiné zajistit výuku v ukrajinštině na všech školách v Ukrajinské sovětské republice, byl ve skutečnosti vývoj na Donbase spíše opačný. Ve třicátých letech pak Stalin od této politiky zcela ustoupil a nastalo období tvrdé rusifikace. Na Ukrajince jakožto rurální majoritu také nejvíce dopadla masivní kolektivizace a následný ukrajinský hladomor v letech 1932–1933.

Další významnější změny v demografickém složení Donbasu zapříčinila druhá světová válka, při které zahynulo velké množství tamních obyvatel. Po válce byla proto oblast znovu masivně osidlována přistěhovalci ze Sovětského svazu, čímž ještě více stoupalo procentuální zastoupení Rusů v populaci. V 50. letech pak významně pokračovaly rusifikační tendence, v jejichž důsledku v podstatě vymizela ukrajinština ze vzdělávacího systému a dále se prohlubovala nerovnost a propast mezi venkovským a městským životem. Důsledky kolektivizace a „systému kolchoznického nevolnictví“ nazývá historik Mykola Rjabčuk „ghettoizací“ ukrajinskojazyčného obyvatelstva v rámci svého druhu „vnitřní kolonie“, svého druhu „třetího světa“, jehož jedinou funkcí bylo zajištění urbanizovanému „prvnímu světu“ (v našem případě světu ruskojazyčnému) levné pracovní síly do rozličných, z perspektivy městského obyvatelstva neprestižních zaměstnání“ (Rjabčuk 2005: 74). V té době také významně stoupá symbolický význam kraje – celý region se v ideologickém obrazu v duchu socialistického realismu proměňuje na jakousi „výkladní skříň“ a chloubu Sovětského svazu a jakožto splněný budovatelský sen se stává důležitým propagandistickým nástrojem SSSR.

I přes úporné snahy o vymýcení veškerých kulturních kořenů obyvatel Donbasu, probíhající v podstatě po celé 20. století, podporovala v roce 1991 drtivá většina nezávislost Ukrajiny na Sovětském svazu. V prvních letech po vzniku samostatného státu ovšem došlo k radikálnímu propadu životní úrovně z důvodu uzavření velké části dolů a úpadku těžkého průmyslu a region se tak propadl do velké ekonomické i sociální krize. Společenská transformace Ukrajiny devadesátých let se východní části země téměř vyhýbala, což ještě prohlubovalo frustraci obyvatel a bylo pocíťováno jako zrada Kyjeva a zbytku země. Region upadl do rukou oligarchů a korupce a po uzavření velké části dolů a razantním propadu průměrné mzdy se zde rozvinul rozsáhlý byznys s nelegálně těženým uhlím. „Místo svrchovanosti jednotlivce a svobody soukromého podnikání se na Donbase rozmohl kriminální neofeudalismus“¹² (Kazanskyj 2016). Pocity vykořenění ze všech širších společenství a citelně prožívaný nezájem zbytku Ukrajiny o osudy tohoto kraje zapříčinily společenské klima, které vyústilo až ve válku. Tázání se po tom, jestli jsou tamní obyvatelé spíše ruští, nebo ukrajinští a s jakým národem se identifikují, je ovšem „v nejlepším případě povrchní. To, co je vidět ve zprávách, je střet velice malých menšin, zatímco většinové obyvatelstvo zůstává nekonečně vzdáleno jakémukoliv jasně načrtnutému programu jednoho či druhého nacionalismu. Podpora

¹² Úryvek pochází z knihy novináře Denyse Kazanského *Čorna lychomarka* (Černá horečka, 2015), v níž líčí až dystopický svět tohoto kraje na přelomu století a popisuje mechanismy nelegální těžby a celospolečenskou situaci divokého kapitalismu ovládaného místní mafii, jež prorůstá až do nejvyšších pater politiky.

separatismu je velice omezená, ale zároveň je zde patrná neochota se proti ní postavit“ (Horbyk 2014).

Na symbolické mapě Ukrajiny má Donbas velice silnou metaforickou hodnotu. „Jakmile se řekne Donbas, hned nám přijde na mysl ‚země uhlí‘ a ‚země práce““ (Levčenko 2016). Stereotypní obraz Donbasu je spojený především se sovětskou érou a mýtem heroické práce horníků, ale na jeho pozadí se dnes často rozlišují – v pracích historiků i literárních vědců – tři velké „metafory Donbasu“, které jsou produktem masové kultury a jsou úzce provázané se společenským vývojem kraje a jeho postavením v rámci celé země, jak jsme ho nastínili výše.¹³ První významný narativ vzniká v době masivního osidlování kraje a jeho industrializace a urbanizace na přelomu 19. a 20. století. Noví obyvatelé si museli zvyknout na úplně nový způsob života. Byli vytrženi z kořenů a převezeni na místo bez historie, paměti a kultury, o kterou by bylo možné opřít formování nové společnosti. Rolníci, zaplavující ze všech okolních regionů „rušné doly a závody na pomezí etnicky ukrajinských a ruských území, vstupovali do procesu částečné urbanizace, v němž ztráceli značnou část své identity a odpoutávali se od svých venkovských kořenů“. Nedostatečně rozvinutý a stále archaický urbanistický prostor ovšem neumožňoval ani vytvoření silné moderní městské identity (Horbyk 2014). Hlavní toposy první velké metafory Donbasu jsou tedy „těžká práce“, „důl“ a „step“ (Levčenko 2016). Proměna venkovské mentality a postupná proletarizace se projevuje skrze tematizaci dolů a horníků plnou motivů „pohřebního prostoru, věčné noci, rozpadu a utrpení, nepříjemného zvuku krumpáče, absence čerstvého vzduchu“ (Romanenko 2018: 85). Časoprostor literárních děl je utvářen rytmickým tlukotem důlních nástrojů, symbolizujících nekonečnou práci ve vše obklopující tmě, které není možné uniknout. Práce v dolech je o to symptomatictější, že se zásadně odlišuje od obvyklé práce Ukrajince-zemědělce: „Literatura fixuje velice důležitou metaforicko-symbolickou složku hornické práce – změnu identity, která byla pro většinu pracovníků svázaná s odmítnutím lokálního prostoru (locus) STEP ve prospěch nového lokálního prostoru DŮL, MĚSTO, UBYTOVNA“ (Romanenko 2018: 85–86). Odmítnutí starého „já“ je proto pociťováno velmi bolestně a naplňováno nostalgií po duši stepi.

Od počátku dvacátých let se tento obraz začíná radikálně proměňovat. S nástupem socialismu nahrazuje dosavadní metafory monumentalizace a heroizace práce, která má proměnit kraj ve významné industriální centrum Sovětského svazu. Donbas se stává „symbolickým místem zápasu mezi starým, agrárním, a novým, industriálním světem“ (Romanenko 2018: 89). Úlohu dominantního prostoru přebírá rychle se rozvíjející město,

¹³ Viz například Levčenko (2016); Poliščuk (2018); Romanenko (2018).

zásadně se proměňuje konceptualizace práce a celého osobního i společenského života. Jakožto jedno z ústředních témat ukrajinské tvorby socialistického realismu představuje Donbas kvintesenci potlačení všeho individuálního ve prospěch kolektivního boje za lepší zítřky. Především po druhé světové válce začne figurovat jako „prizma, skrze které se hodnotí všechny ostatní regiony Ukrajiny“ (Romanenko 2018: 93).

Po rozpadu SSSR na počátku 90. let dochází k rozpadu integrity a jednotného konceptu donbaské identity. Všechny symboly, na kterých byly pocity sounáležitosti jedince s krajem i jeho obyvateli postaveny, se „zhroutily jako domeček z karet“ (Levčenko 2016). Těžký průmysl upadá, ekonomický potenciál oblasti se vyčerpává, rozpadají se základní komponenty sovětských metafor a obrazů. Dnes je oblast „svědkem totální krize humanismu, krize, která je výsledkem zanedbání lidského individua a nevšímavosti k sociálním faktorům a sociálnímu vývoji. Obrovský rozsah těžkého průmyslu, plánů produkce a patos sebeobětování pro práci zablokovaly další, stinnou stránku života na Donbase, která vypovídá o sebeuvědomění a morálních hodnotách běžných obyvatel“ (Poliščuk 2018: 16). Příčinnou rozsáhlé existenciální krize ale nebyl pouze úpadek masivní průmyslové mašinérie, ale také fakt, že východním regionům Ukrajiny nebyl ve veřejném diskurzu při politické a společenské transformaci země ponechán žádný hlas. Rozpadající sovětskou identitu se tak nedaří nahradit novou sebevědomou identitou ukrajinskou. Prožitek tohoto stavu nazývá Poliščuk termínem *izgoi*, který označuje člověka, jenž se stává vyhnanecem ve své vlastní zemi. Olena Romanenko nazývá současný stav existenciální krize „procesem negativní metaforizace Donbasu“, kdy se na místo industrializace, práce a pokroku dostává „profánní, všednodenní, zredukovaný a negativní kontext“ a kdy se sémantická transformace přeměnila na „válku metafor“ (Romanenko 2018: 98). V předmluvě antologie spisovatelů Donbasu *Poroda*, která byla vydána v roce 2017, vyjmenovává Ivan Džuba jako dominantní rysy současné tvorby rozklad a rozpad, fragmentárnost, absenci celku, ztrátu vlastního já a samotu. Mezi časté motivy patří hranice a cesta, útěk a hledání úkrytu (před realitou i před otázkami po vlastním bytí). Industriální zóny se mění ve skládky kovu, který se rozpíná a požírá vše, co mu přijde do cesty. Šachty dolů působí jako děsivé hlubiny, ve kterých číhá nepojmenovatelné nebezpečí (viz Džuba 2017). Naprostá zanedbanost regionu vyústila nakonec až ve válku, která od roku 2014 sužuje východ Ukrajiny a která opět umístila Donbas na nějaký čas do centra zájmu. Tamním spisovatelům to poskytlo možnost být znovu slyšet a prosadit svůj hlas i ve zbytku země, která je do té doby přehlížela. Ačkoliv tedy většina zde analyzovaných děl tematizuje válečné události, na jejich pozadí tušíme společenské problémy, které sužují region již řadu let a jež válka jenom umocnila a zároveň tím poskytla spisovatelům způsob, jak je účinněji pojmenovat a prezentovat světu.

Za jednotou ukrajinského národa

Abychom mohli chápat společenský vývoj na Donbase posledních let, je zapotřebí vnímat ho v kontextu vývoje celé Ukrajiny. Krátce se proto pokusíme nastínit pozici regionu v rámci formování nového nezávislého státu od rozpadu SSSR. Moderní ukrajinská identita se musela vypořádat s dědictvím totalitarismu a její budování tak do značné míry kopíruje vývoj v jiných postkomunistických zemích. Ola Hnatiuk upozorňuje, že státy bývalého Sovětského svazu, ve snaze vymanit se ze sféry vlivu a definovat svou vlastní jedinečnost, často vytváří tlak na sjednocení národní identity, která se konstruuje na základě vymezení se vůči nějakému jinému, cizímu a v rámci které je jakákoliv odchylka považována za škodlivou. To vede ve svém důsledku k „marginalizaci individuální identity“ (Hnatiuk 2003: 40), což je ovšem paradoxně znakem identity totalitní, vůči níž se v první řadě tyto státy vymezují. Problematizuje to mimo jiné vztah k různým nadnárodním společenstvím – jakákoliv tendence k odvolávání se k univerzálním hodnotám či sebeidentifikace s většími či rozdílnými společnostmi je strážci homogenní identity považována za nežádoucí. Jednotlivec v takové situaci může podle Hnatiuk zaujmout tři stanoviska: 1) loajální, které představuje pocit plné a nekritické příslušnosti ke společenství, s čímž se váže velký distanc vůči jiným identifikacím; 2) kompromisní, v němž se rozlišuje veřejný a soukromý život a vlastní identita se projevuje jen ve sféře soukromého života; a 3) opoziční, kdy je homogenní identita rozporována konstruováním konkurenčních identit, které mají zdůrazňovat jinakost či různorodost.

Roli cizího, vůči kterému se budovaná identita vymezuje, zastávají mimo jiné takzvaní vnitřní nepřátelé (*close strangers*). V případě Ukrajiny se od rozpadu SSSR těmito nežádoucími mimo jiné nezřídka stávali rusky mluvící Ukrajinci a vůbec každý, kdo je „nedostatečně ukrajinský (například není dostatečně patriotický nebo nepochází z Ukrajiny)“ (Hnatiuk 2003: 41–2).¹⁴ Na druhé straně, následkem stále přetrvávajícího sovětského diskurzu ve východní části země, byl za vnitřního nepřítele často označován „nacionalismus“ západních regionů, který ohrožoval „internacionalistickou“ svobodnou Ukrajinu (Rjabčuk 2005: 21). Základní neshoda na konstitutivních pilířích národa – na jazyku a historické paměti –, která do značné míry kopíruje dělení na východní a západní Ukrajinu, vedla k vytváření populárního obrazu takzvaných „dvou Ukrajin“. Ty byly obvykle prezentovány skrze svá centra, v nichž se sche-

¹⁴ Problematika jazyka je samozřejmě zcela klíčová v oblasti literatury. Otázka, jestli může být součástí ukrajinské literatury i literatura psaná rusky, případně jinými jazyky, je stále předmětem sporů. Důkazem budiž například článek Tarase Prochaska, v němž píše, že uznání za ukrajinskou literaturu všeho, co se píše na jejím území bez ohledu na jazyk originálu, by bylo „dalším krokem d'ábla“. S ním kriticky polemizuje Serhij Žadan, který naopak Prochaskův přístup označuje za „ghettoizaci“ ukrajinské literatury. Viz Prochasko (2013); Žadan (2013).

matically sdružovaly vlastnosti obou území – Lvovem a Doněckem. Doněcká a lvovská identita figurovaly jako dva opačné póly na mapě ukrajinské národní sebeidentifikace, které nejsou schopny dialogu. Od počátku 90. let se tak upevňovala polarizace mezi jednotlivými regiony a byl kladen důraz na neslučitelnost a zároveň homogenní povahu obou celků. V tomto pojetí navíc „Lvov obvykle představoval ‚evropskost‘ a ‚ukrajinskost‘ a Doněck ‚sovětskost‘ a ‚proruský sentiment‘. Tato zjednodušená antinomie byla posilována faktem, že postsovětský Lvov byl primárně ukrajinskojazyčným městem, zatímco postsovětský Doněck primárně ruskojazyčným“ (Portnov 2017).

Ukrajina – společně s ostatními zeměmi bývalého Sovětského bloku, které se s různou mírou (ne)důslednosti označují za střední či východní Evropu – se musela při snaze definovat své specifické místo na geopolitické mapě vyrovnávat s historickou zkušeností pásma mezi dvěma hegemony a dominantními diskurzivními paradigmaty. Jak upozorňuje Ola Hnatiuk, ukrajinská identita se tedy vždy chápala více jako „bytí mezi“ než „bytí v sobě“ – mezi Východem a Západem, Ruskem a Polskem, komunismem a nacionalismem. Nejedná se přitom o prosté geografické označení, oba póly podléhají značným stereotypizacím a hodnotícím soudům, přičemž „východní“ zde obvykle nabývá záporného znaménka. Evropa se asociuje s demokracií, civilizovaností a individualismem, kdežto Asie s despotismem, barbarstvím a kolektivismem. Připisování těchto charakteristik geografickým termínům nazývá Hnatiuk „sémantickým nadbytkem“, plnícím „organizující roli, jež je zodpovědná za konstruování Jiného/Cizího, který nesdílí hodnoty dané společnosti. Připisování atributů evropskosti či asijskosti, východnosti či západnosti je poznamenané emocionálně – jde o tzv. *othering*, které je doprovázené budováním stereotypů“ (Hnatiuk 2003: 50). Obraz „dvou Ukrajin“ (navíc vytvářený výlučně v „jedné“ z nich), který vychází z tohoto diskurzu a ztotožňuje jednu část s Východem a druhou se Západem, v sobě implicitně vždy hodnotící soudy a výše zmíněné atributy obsahuje. Toto dělení tedy nejenže podporovalo polarizované stereotypní vnímání společnosti, ale také vždy označovalo, jaká z Ukrajin je „horší, méně ‚evropská‘ a více ‚sovětizovaná““ (Portnov 2017).

Až překvapivě vyhrocenou rétoriku s velice malou snahou o vzájemné pochopení zde demonstrujeme na vyjádřeních dvou rodáků z Ivano-Frankivska, jedněch z nejvýznamnějších současných ukrajinských spisovatelů.¹⁵ Jurij Andruchovyč v roce 2010 (po prezidentských volbách, ve kterých zvítězil proruský kandidát Viktor Janukovyč) prohlásil, že obyvatelé

¹⁵ Jedná se ovšem jen o názorný příklad a nechceme je zde tímto nijak dehonestovat, podobných výroků existuje skutečně velké množství.

Donbasu a Krymu jsou „politicky součástí ruského národa“ a že by měli dostat „příležitost oddělit se od Ukrajiny“ (Andruchovyč 2010). Tento způsob uvažování, jak argumentuje Andrij Portnov, ve svém důsledku dává za vinu násilí v těchto regionech místnímu obyvatelstvu namísto ruské invazi, protože to byla „místní populace, která pokud je přímo nepozvala, přinejmenším ‚se jí nepodařilo okupanty vyhnat‘, a je proto plně zodpovědná za válku i její následky“ (Portnov 2017). Krátce po vypuknutí války na východě Ukrajiny další haličský spisovatel Taras Prochasko přirovnává postavení ukrajinské armády ve válce na Donbase k sovětským vojákům vysílaným do války v Afghánistánu – obě teritoria jsou pro něj stejně cizí a nepochopitelná:

Na našem dalekém východě žije úplně jiný národ. Takový, kterému my, západáci, nemůžeme ani porozumět, ani ho přijmout, ani – a to především – ho považovat za svůj. Krásné pohádky o „sobornosti“ se rychle rozplynou, setkáte-li se s těmi lidmi tváří v tvář. Protože oni vědí své. A jsou úplně jiní než my.

Koneckonců, už jsme si tím vším prošli. Když kozáci plenili města a vesnice Červené Rusi. Když v první světové válce sičovní střelci tvrdě vzdorovali ruským ukrajinským plukům a divizím. Když ukrajinská bolševická vláda, úřadující z Moskvy, vyrazila z Charkova a Juzivky ničit zárodky ukrajinské státnosti. Když nejlepší ukrajinské jednotky zanechaly svůj Lvov vlastnímu osudu, aby vybojovaly v pro-ruském Kyjevě pomíjivou ukrajinskou suverenitu. Když Haličané, zaslepení propagandou, odjeli budovat Ukrajinskou sovětskou socialistickou republiku a zmizeli někde v gulagu. A tak dál a tak dál. Očividně je to úplně jiný národ. (Prochasko 2014)

Pomyslnou odpovědí na tato prohlášení budiž pasáž z románu *Dlouhé časy* Vladimira Rafejenka:

Nejtěžší je ustát totální opuštěnost, rétoriku Kyjeva, který se zřekl obyvatel Z, a lež oficiálních médií. Profesorovo srdce bolelo, když četl, co si myslí někteří v podstatě dobří lidé, kteří už vlastně nežijí na Ukrajině, ale, na mou duši, na druhé straně dobra a zla. Nebo co říkají o lidech ze Z někteří naštvaní unavení kluci, kteří se zbraní v ruce brání nezávislost země.

„Co jim ale zbývá?“ říkal si Gredis. „Buď zabíjet, nebo umírat. Jsou to vojáci. Nejsou tu od toho, aby rozuměli. Proto ani nerozumí, proč člověk nechce opustit malý dům se studnou a meruňkami vedle baráku. Nerozumět je taky jednodušší. Když jsme cizáci, tak nám pomůže jen pánbůh. A odvěta je okamžitá. Ale když jsou tady tví bratři, proč velíš střílet, drahý veliteli děla?“ (Rafejenko 2019: 48)

Je příznačné, že Ola Hnatiuk ve své velice podrobné monografii mapující diskusi o ukrajinské identitě od 80. let do prvních let nového tisíciletí, která byla do velké míry určována spisovatelem, zmiňuje hlasy východní Ukrajiny zcela minimálně. Hybateli veřejné diskuse se stávají především Kyjev a Lvov (resp. Halič a spisovatelé tzv. stanislavského fenoménu), případně jiná větší

intelektuální centra západní a centrální Ukrajiny. Východní regiony byly vyčleněny z veřejného života, propadaly se do stále větší izolace, zaniklé staré (sovětské) narativy nebyly zaplněny novými a obyvatelé pozbývali velkých celků, se kterými by mohli cítit sounáležitost. Pro oblast se tak od počátku 90. let stává důležitá především regionální identita, která je pocíťována jako těsné provázání s bezprostředním okolím a kde hrají minimální roli jazyková a etnická kritéria. Jaroslav Hrycak (2010) zmiňuje jako jednu ze základních charakteristik doněcké identity právě fakt, že není vkořeněna do žádné jiné identity (na rozdíl například od haličské, která má velice silnou tradici a v podstatě se překrývá s identitou ukrajinskou). Být Donbasanem tedy neznamená být ani Ukrajincem, ani Rusem, ani Sovětem.

2. JINAKOST A PERIFERIE

Region, který se nachází na pomezí národních, jazykových, politických, kulturních i axiologických celků, je neustále nucen vyrovnávat se s jinakostí a s marginalizací vlastního sebeurčení skrze dominantní hegemonní centra, jež ho obklopují. Maria Dąbrowska-Partyka, která se ve své monografii *Literatura pogranicza, pogranicza literatury* zabývá specifickou povahou literatury pohraničí (ne nutně v geografickém, ale především v mentálním slova smyslu), nazývá tento stav *zkušeností pohraničí*. Ta je pro ni „faktorem označujícím sebereflexi a způsob existence těch společností, které – situované v (mentálně imperiální) perspektivě center a periferií – zaujímají místa na periferiích velké politiky aktuálních ‚hybatelů‘ dějin nebo také na okrajích velkých kulturních modelů. Zážitek pohraničí tedy označuje charakter a kulturní stav myslí společenství, jejichž vlastní existence bývá často ohrožená, jejichž identita není zcela jasně definovaná a jejichž nejdůležitější zkušeností je aktuálně prožívaný nebo v kolektivní paměti trvající stav všestranně pojaté, lingvistické, axiologické i kulturní mnohojazyčnosti“¹⁶ (Dąbrowska-Partyka 2004: 9–10).

Kultury pohraničí si proto budují obranné mechanismy, které je možné rozdělit na dva základní modely. První strategií je vytvoření potřeby sebepotvrzení a neukojitelné ctižádostivosti, jež se pojí s xenofobií a rozdělením světa neprostupnou hranicí na vlastní a cizí – tento stav Dąbrowska nazývá *vědomí hranice*. Naproti tomu může existovat stav otevření se, který má za cíl „pozitivní využití vlastních traumatických zkušeností; pokus o jejich přetvoření ve zdroj bohatství“ (Dąbrowska-Partyka 2004: 10). Pohraničí je vnímáno jako prostor hodnot alternativních vůči dominantnímu diskurzu „centra“. To je obvykle svázáno s důrazem na intimnost, privátnost a každodennost v její nejednoznačnosti, komplikující sdílené stereotypní vzorce, produkované politickými a kulturními centry. Nejdůležitější podmínkou tohoto stavu je sebeakceptace – *vědomí pohraničí*. Oba tyto modely existují vedle sebe v neustálém napětí a střídavě získávají převahu. Pro pohraničí je příznačné, že zkušenost s Jiným je nedělitelnou součástí každodennosti jeho obyvatel a vztah k němu se neustále pohybuje na škále xenofobního uzavření ve světě ideologie na jedné straně a tolerance vůči Jinému na straně druhé. Existence vynuceného dialogu s jinakostí, tedy neustálé přejímání perspektivy druhého, konfrontace různých protichůdných systémů a hierarchií hodnot, vede k nikdy nekončící revizi hodnot vlastních. Literární svět pohraničí je potom prostorem, jehož symbolickým těžištěm je „konfliktní koexistence postav otevřených a uzavřených, konfrontace různorodých, většinou od

¹⁶ Všechny citace z cizojazyčné sekundární literatury uvádím ve svém překladu.

základu protichůdných systémů a hierarchií hodnot a konečně – neustálé přezkoumávání kulturních obrazů, konceptů, stereotypů a autostereotypů, které se vzájemně revidují a dis-kreditují“ (Dąbrowska-Partyka 2004: 11).

Ve specifickém kontextu Donbasu je vztah k jinakosti o to komplikovanější, jelikož se nejedná o vztah binární, Já–Cizí, ale nejasně definované Já se zde ocitá mezi dvěma centry a musí se vyrovnávat s polaritou Cizí–Cizí, která ho vnitřně zasahuje. Jedinci, vystavení této konfrontaci, vůči ní mohou zaujmout rozličné postoje – na škále od přiklonění se k jednomu či druhému centru a převzetí jeho stereotypních vzorců a ideologických narativů přes pokus nepodlehout xenofobnímu uzavření a zůstat tolerantní a otevření vůči jinakosti až po upadnutí do naprosté apatie. Do prostoru pohraničí vstupují takzvaní „vyslanci centra“, kteří jsou nositeli ideologických narativů – konstruktů Jiných –, pomocí nichž si chtějí prostor podmanit. Tito Jiní jsou v literatuře reprezentováni skrze stereotypní symboly, metafory či prostřednictvím jazyka, a to na více rovinách – v rovině pojmenovací i v rovině konkrétního jazykového kódu. Tato vyobrazení jsou nicméně neustále konfrontována s každodenní zkušeností, jež podrývá zdánlivou homogenost jinakosti a odhaluje její konstruovanost („a Ňam se těší, mne si ruce / protože to on vymyslel nepřítel / *on vymyslel* / a dospělí hledají jeho výmysly / dívají se pod postel nebo do skříní / jako kdyby dlouho nebyli doma a něco se tam změnilo / jako kdyby si hráli na schovávanou“; Jakymčuk 2020).

Fluktuace symbolů

V Rafejenkově *Dlouhých časech* jsou Jiní identifikováni skrze hanlivé a dehumanizující metafory, vycházející ze skutečných přezdívek, jimiž se obě strany v konfliktu vzájemně označují. Ukrajínští vojáci jsou v řeči svých protivníků často nazýváni „ukopry“¹⁷; Rusové se označují jako „Moskalové“ či „vařáci“; zmínky o čokoládě odkazují k bývalému ukrajinskému prezidentovi a čokoládovému magnátovi Petru Porošenkovi; parodují se symboly ukrajinské, ruské i sovětské populární kultury apod., výčet by mohl být ještě dlouhý. Jelikož stereotypní role stvořené ideologiemi center podléhají ve světě pohraničí neustálému dozoru vzájemně protichůdných hledisek, musejí být nějakým způsobem „výraznější“, než kdyby vycházely ze své „autentické, vnitřní potřeby“, aby „nepodlehly rozpadu pod tlakem oněch nesystémově rozličných soudů“ (Dąbrowska-Partyka 2004: 36). Karikující obrazy Jiného tedy činí z jednoho stereotypního rysu jeho jedinou hodnotu. Propracovaná symbolika, kterou na tomto pozadí

¹⁷ V překladu počestěná varianta původního *ukrop*, které v ruštině znamená „kopr“. S motivem kopr se nadále v knize hojně pracuje.

Rafejenko vytváří, ale nabízí stále komplikovanější sémiotický chaos, ve kterém se znaky mísí, proplétají, a dokonce začínají žít svým vlastním životem.

Symbody opouští nositele, jichž byly původně atributy, aby mohly vytvořit zcela novou entitu, do níž se projektují rozličné interpretace účastníků tohoto znakového bezvládní. Názorně se to dá ukázat na sémantické struktuře motivu obřích brouků, kteří se dostanou na území Z v nákladním autě vezoucím humanitární pomoc a od té doby terorizují obyvatele města i vojáky z obou stran konfliktu. Jedná se o obrovské mandelinky bramborové: škůdce připomínajícího svým zbarvením svatojiřskou stuhu, která je považována za jeden z nejvýznamnějších symbolů vítězství Sovětského svazu nad nacistickým Německem. Ten si přivlastnili i prouští separatisté a v Ukrajině je proto začali nazývat „mandelinkami“. Mandelinky byly ale také jedním z mocných propagandistických symbolů nepřátelského imperiálního Západu za dob Sovětského svazu – pod přezdívkou „americký brouk“ byly vyobrazováni jako zákešní škůdci, vyslaní Amerikou na Východ, aby zničily tamní úrodu. „Svatojiřský brouk“, „požírač lilku a tabáku, paprik, brambor a rajčat“ (Rafejenko 2019: 51), v sobě tedy spojuje hrdiny Velké vlastenecké války, propagandistický obraz západního nepřítele z dob studené války a současný konflikt na východě Ukrajiny. Toto monstrum, „sešité“ z několika protichůdných stereotypních vzorců, přerostlo své tvůrce a stalo se neutrálním a groteskním ztělesněním zla. Snaha vytvořit mocné symboly, jimiž by bylo možné ovládat společnost, tak na sémiologické rovině připomíná snahu o vytvoření nadčlověka, který se vymkne kontrole vlastního stvořitele.

Děj *Dlouhých časů* je proložen několika povídkami, které píše jedna z postav, takzvanými „Veresajevovými pohádkami“. Ty vypráví příběhy obyčejných lidí zasažených válečnými událostmi. Oproti odkazy, aluzemi a symboly přeplněnému světu města Z, tak jak je utvářeno v hlavní dějové lince, jsou povídky oproštěné od ideologického souboje. Nejvšednější a nejintimnější momenty lidského života, zbažené jinak neustále tematizované polarity cizích světů, jsou v nich brutálně zasaženy a zpřetrhány válkou. Zatímco na úrovni primárního vyprávění spolu válčí především nesmyslné ideologie, konstruované hodnotové systémy a mediálně pokřivené a uměle vyostřené spory, v této sekundární narativní rovině se každodenní realita střetává s válkou jako absolutním zlem, nezávislém na jakýchkoliv pohnutkách, přesvědčeních a cílech, které za ní stojí.

Jednotlivé postavy povídek reprezentují různé typy smýšlení a postojů ke konfliktu i k oběma centrům a objasňují jak motivaci, proč se různí obyvatelé Z přiklání k té či oné straně, tak především to, že by to žádný z nich raději nedělal vůbec. Za jejich jednáním je cítit prostá touha nějak přežít. Veresajev, fikční autor oněch povídek, sám komentuje jejich genezi slovy:

„Takže,“ pokračoval Veresajev, „hlavním posláním těch textů, vzešlých z mého pera, je to, že tebe, človíčku, zabíjí jak vlastní, tak i cizí. No a ty, chudáku, žij! Tak jako tak je to tvoje válka! Ať chceš nebo ne! Je tvoje, protože přišla pro tvou duši do tvého domu! A pokud brzy ráno nebo uprostřed hluboké hloupé noci uslyšíš kanonádu, hlavně se neptej, na koho už kolikátý den v kuse střílí dělostřelectvo. To na tebe šmatá zasraná válka! Chce tvůj život! Utíkej, jestli můžeš. Žij, pokud to zvládneš. Hlavně se rozhodni tak, že se potom kvůli tomu nebudeš stydět umřít v jakýkoliv okamžik svého života. Asi tak nějak. Nic jiného ti nezbyvá. Nic jiného zkrátka není.“ (Rafejenko 2019: 47–48)

Agresivní ideologická rétorika je v těchto povídkách konfrontována se světem každodennosti běžných obyvatel města Z, kde znaky přestávají hrát roli a lidé se znovu stávají především lidmi. Vytváří se tak velký kontrast mezi mediálním obrazem a zprostředkovanými informacemi na jedné straně a žitou skutečností na straně druhé. Vypovídá o tom například tento obraz: matku, která se pokoušela odtáhnout tělo zabitého syna po rozpáleném poli, míjí auto plné vojáků. Těm se zželí zesláblé a nešťastné ženy a odvezou ji i jejího syna domů:

Když se poradili, chlapi vytáhli Pavlíka do korby. Pomohli vylézt i jí, aby si mohla sednout synovi k nohám na prázdný kanystr od motorové nafty. Jeli zhruba čtyřicet minut objížděkou. Museli oklikou, aby nenarazili na ozbrojence. Mrtvolu vyložili na trávu asi sto metrů od zatačky, která vedla k osadě.

„Dál nepojedem, promiň!“ řekl Šedina. „Zůstal ti, matko, ještě aspoň jeden syn?“

„Ne,“ odpověděla Nina a znovu se rozplakala.

„A dcera?!“

„Ani dcera ne,“ plakala dál.

„To je zlé,“ kývl, pokrčil rameny, otočil se a skočil na místo vedle řidiče. Když se pohupující auto začalo otáčet a couvat zpátky na polní cestu, Šedina na Ninu mávl. Ta chvíli přemýšlela a pak tiše zamávala v odpověď.

Pohřeb se konal následujícího dne.

„A jen tak mimochodem, to auto, co ti sem Pavlíka dovezlo, naši rozstříleli na zpáteční cestě!“ oznámila Marie Stěpanovna, která přišla na tryznu devátý den po pohřbu, vypila panáka vodky a labužnický zakřúpala okurkou. „Bylo tam sedm ukoprů, je to tak?“

„Sedm lidí,“ zopakovala Nina a cítila, jak jí po kůži proběhlo drobné, ale silné zamrazení.

(Rafejenko 2019: 97)

Ve vzájemném mávnutí na rozloučenou a v opravení Niny z „ukoprů“ na „lidi“ čteme náznak vytvoření lidského pouta, které stojí v rozporu s protichůdným ideologickým smýšlením matky a ukrajinských vojáků. „Drobné, ale silné zamrazení“ je nenápadným znakem toho, o čem ho-

voří Dąbrowska: neustálé revize a podkopávání vlastních hodnot a stereotypních přesvědčení v každodenním, individuálním střetu s domnělým Cizím.

Svět Rafejenkova románu není zcela oddělen ostrou hranicí mezi vlastním a jiným, nereprezentuje xenofobní uzavření vůči cizímu, které je příznačné pro *vědomí hranice*, protože je v něm stále prostor pro konfrontaci a revizi stereotypních soudů – alespoň pro ty, kdo se mocenskému diskurzu brání. Otevírá se tedy mnohoznačnosti, je „prostorem alternativních hodnot“, typickým pro *vědomí pohraničí*, ale groteskním, jelikož tyto hodnoty pozbyly vnitřního smyslu. Stává se paradoxem, negací vlastního bytí. Přítomnost stereotypních vzorců, produkovaných politickými a kulturními centry (ukoprové či mandelinka), jsou problematizovány tím, že jsou absolutizovány na jedinou hodnotu, stávají se singularitami bez reference. Tím představují absurdní analogie sama sebe a v bezreferenčnosti se tak rozpouští i jejich negativní konotace. Toto vítězství stereotypu vede na společenské úrovni k dezintegraci pohraničí, kdy se prostor sousedství mění na prostor chaotické války všech proti všem, a na rovině individuální nutí jednotlivce k odmítnutí nejdůležitějších aspektů hrajících rolí v budování společenské identity a vede až k rozpadu osobnosti (viz Dąbrowska-Partyka 2004: 36).

Reprezentace Cizích skrze urážlivé přezdívky a konstruované symboly a atributy tedy nemá kořeny v stereotypním vnímání a xenofobním zavržení, ale odhaluje hlubší příčinu, totiž absenci veškerých hodnot místa, které „přestalo existovat“. Jedinci, kteří se na něm ocitnou, podléhají tlaku existenciálního vaku a z veškerých individualit se tak stává pouze vyprázdněná schránka. Ve světě bez minulosti, přítomnosti i budoucnosti, bez kolektivní paměti a kultury, existuje pouze vnější reprezentace postrádající obsah. Takto vytvořené figury se pak snadno stávají předmětem axiologického i sémiotického chaosu, navzájem se proplétají a metamorfují. Celá oblast Z představuje deleuzovské „tělo bez orgánů“¹⁸, které dává městu zvrácenou anarchickou svobodu.

Symboly se individualizují a bují, ale také podléhají rozpadu. Pomníky – strážci historické paměti, kterou mají utvářet a konzervovat – přicházejí o své atributy, bez nichž se stávají mlčícími formami:

Eroze a zjevné tělesné nedostatky jim nakonec dodaly tu přesvědčivost, kterou postrádali v časech svého sovětského mládí. Ze soch vane metafyzický průvan, který posiluje a zároveň působí závrať. Ti dva vypadají tak, jako by se po té dlouhé řádce let nakonec stali těmi, kým se měli stát. (Rafejenko 2019: 141).

¹⁸ Viz Deleuze; Guattari (1995).

Scéna z „periferie ukrajinského města“, synekdochicky zastupující celý Donbas, dává na srozuměnou, že na periférii jakéhokoliv celku – která je analogicky periferií dějin – připomínky velkých historických událostí a mýtů nepatří. Protože jsou na místě, které „velké dějiny“ vždy obcházely, stávají se sochy sovětského dělníka a rolnice „těmi, kým se měl[y] stát,“ až ve chvíli, kdy postupně pozbyly svého symbolického významu a v jejich prázdných útrokách si udělaly hnízdo sojky.

Město vytržené z historického i společenského kontextu, „osamělá těhotná figurka pěšce na dělové geopolitické šachovnici“, se ocitlo mimo hmotnou i mentální sféru světa. Absence identity a jednoznačnosti pojmů ovlivňuje i základní přírodní zákony:

„Vasiliji Jakovleviči,“ řekl Alexej a otevřel si další lahev Budweiseru, „v Z nefungují fyzikální zákony. Přesněji, fungují jinak, než jsme zvyklí. Pošleš sem koně a stane se z něj violoncello. Tank se promění v dětské chraстítko. Z mrtvol se stane melodie. Z pravoslavného tankisty zase Burjat. Kam podle tebe mizí humanitární pomoc, kterou sem posíláme?“ (Rafejenko 2019: 180)

Leitmotivem celého románu je skutečnost, že se město Z nedá opustit jinak než násilnou smrtí „rukou ozbrojenců, rukama matrjošek v khaki“. Sám Rafejenko vysvětluje, že byl k tomuto motivu inspirován vlastní zkušeností emigrace: „Když jsem odjížděl z Doněcku, musel jsem nechat za sebou celý svůj odžitý život a narodit se znovu v jiném městě. Kyjev jsem neznal, neměl jsem tam přátele ani nikoho, kdo by mi mohl pomoci. Ocitl jsem se tam sám se svým traumatem a bolestí. Tato zkušenost je možná podobná zkušenosti umírání, ale zároveň je pokusem o znovuzrození v novém těle, v novém životě a s novým smyslem.“¹⁹ Tato časoprostorová bariéra nám ale říká také něco podstatného o vztahu k hegemonům, jež území obklopují – město Z není schopné přilnout ani k Ukrajině a její identitě, ani se ztotožnit s Ruskem. Vzhledem k tomu, že se Donbas cítí od obou center odloučen, odtržen a oběma ohrožen, nemůže s nimi navázat funkční vztah – je periferií bez centra. Proto je třeba zemřít násilnou smrtí, pokud se do jednoho z nich chceme dostat, a proto se z nás po této „cestě“ nutně musí stát někdo jiný. Dvě ženy, které takto opustí Z, dělají Kyjevanům hamburgery v McDonaldu a „mají se skvěle“, ti, co zůstanou, jsou sice živí, ale už nejsou lidmi, jsou jen „statistickou chybou“.

¹⁹ Citace pochází z rozhovoru s Vladimírem Rafejenkem, který na jaře roku 2019 poskytl Českému rozhlasu Vltava. Viz Rafejenko (2019c).

Zmatení jazyků

V románu Serhije Žadana *Internát* je zkáza symbolických významů dokonána tím, že symboly jednoduše přestaly existovat. Krajina je oproštěná od všech označujících, odhaluje nahý svět zbavený nánosů civilizace a kultury. Snad jediným vizuálním znakem je vojenská uniforma, která odlišuje osoby, jež ji nosí, od zbytku, a vytváří tak ostrou hranici mezi těmito dvěma neprostupnými skupinami. Rozlišovat mezi jednou a druhou stranou válečného konfliktu se ale stalo takřka nemožné:

Nástěnka zůstala, ale vlajka nad vchodem už není. To je dobře, myslí si Paša, proč provokovat. Náhle si uvědomí, že dnes ve městě neviděl žádnou vlajku. Tedy kromě té na tanku. Ale tank je pohyblivý objekt: teď je tady, ale zítra už není. Zato nádraží a školy stojí dál, dokud je nerozbombardují. A tak tu stojí – bez světla, tepla i vlajek. (Žadan 2017: 116)

Rozlišování mezi Já a Cizí se nemůže opírat o žádné absolutní hodnoty, ale je pojímáno vždy relativně ve vztahu k protagonistovi – Pašovi. Pokud výjimečně narazí na nějaký symbol (vlajku, prapor, znak, název), hodnotí ho jenom ve srovnání s „vlajkou, která visela na jeho škole“ – jestli vypadá podobně, nebo úplně jinak (jako čtenáři se ovšem nikdy nedozvíme, či vlajka to byla). Podle toho se odvíjí míra jeho (ne)bezpečí. („A vlajka nad věží [tanku] byla temná a zamazaná, jako obvaz, který dlouho přikrýval otevřenou ránu. Paša se snažil porozumět, co to je za barvy, nebylo je ale možné rozlišit. Jedno ale bylo jasné, není to stejná vlajka jako nad jeho školou“; Žadan 2017: 78). V dialozích s cizími osobami, se kterými se Paša na své cestě setká, se strany, pokud už se o nich hovoří, rozlišují pouze na „naši“ a „vaši“.

Jedinou „absolutní“ hodnotou, jediným rozlišitelným znakem se pro Pašu stává jazyk. Užitím konkrétního jazykového kódu se postavy identifikují s jednou či druhou stranou. Z přirozeně a demokraticky bilingvního prostředí, kde rozlišování mezi jazyky nebylo mezi obyvateli reflektováno a bylo pro ně jen nevýznamnou okolností, se stává prostředí hraničně bilingvní, kde se neopatrnost ve vyjadřování trestá. Sám jazyk se tak stává diferenciacním znakem, který by měl fungovat jako identifikační kód. Jelikož je ale tato jeho interpretace vnučována a pro postavy je nepřirozená, vznikají hybridní situace, ve kterých se oba kódy mísí a postavy hovoří s nepřirozeným přízvukem, užívají zkomoleniny, směšují oba jazyky dohromady, koktají a přeríkávají se. Je třeba vyvinout si jinou citlivost sluchu a naučit se rozlišovat něco, co bylo dříve nepodstatné, protože teď na tom záleží život – například na kontrolním stanovišti v rozhovoru s neznámým vojákem:

A hlavně: Paša vůbec nemůže porozumět, jakým jazykem mluví. Protože slova se z něj hrnou tak trhaně a lámaně, že v nich není ani intonace, ani akcent, prostě něco vykřikuje, jako kdyby vykašlával nachlazení. Měl by mluvit státním jazykem, panikaří Paša, státním, před měsícem tu stála jednotka odněkud z Žytomyru, ještě se mu smáli za to, jak přeskakuje z jazyka do jazyka. Jsou to oni, nebo ne? horečně se rozmýšlí Paša a dívá se do rozzlobených očí, v nichž se odráží celé jeho zděšení. (Žadan 2017: 19)

Postava Paši je vzorovým příkladem apatického jedince, který se snaží jen a pouze přežít a vyhnout se jakékoliv konfrontaci. Okolí na něj přitom ale tlačí, aby se nějak „rozhodl“, za něco se „postavil“. Problém je v tom, že i kdyby se sám s jedním centrem identifikoval, zůstane jako obyvatel pohraničí pro „vyslance centra“ svým kulturním synkretismem vždy „trochu cizí“, nejčastěji „horší“ (...), často „nesrozumitelný“, „zkažený“ každodenním kontaktem s „jinakostí“ (Dąbrowska-Partyka 2004: 35). Z vnějšího pohledu je nucen vtělit se do dvou předem ustavených rolí: „obránce hranic“, nebo „odpadlíka“ – optikou center žádná jiná varianta neexistuje. Dąbrowska dává za příklad takového světa *Plechový bubínek*, kde si musí každý zvolit být buď Polákem, nebo Němcem. Jedinou alternativu představuje Oskar Matzerath – cestou ke svobodě je mu „dobrovolná invalidita, psychiatrická léčebna, odmítnutí ztráty dětství“ (Dąbrowska-Partyka 2004: 36). Zachování „neutrality“ je tedy podmíněno přijetím role šilence, vyobcováním sama sebe ze společnosti. Svou totální rezignací na okolní dění zastává tuto roli Paša – ve světě hranice se projevem šílenství stává její zamítnutí, neakceptování a mazání z povrchu, důsledkem čehož se z prostoru stává šedivá, nerozlišitelná kaše. Postavu Oskara Matzeratha nápadně připomíná také Líza z *Dlouhých časů*, která je všeobecně považována za blázna a úpěnlivě přetrvává v čase dětství, obklopená svou armádou oživlých hraček. Její „šílenství“ je ale ve skutečnosti projevem „normality“ v jinak šíleném a naruby převráceném světě. Dává jí svobodu a možnost projevovat se bez toho, aniž by se musela zodpovídat „vyslancům centra“ za své činy a názory. Její jednání nepodléhá stereotypním vzorcům, což jí ale na rozdíl od Oskara neposkytuje „neutralitu“, nýbrž příležitost zaujmout jednoznačný a upřímný postoj. Líza tak figuruje jako jedinečné spojení s opravdovým žitím a je ztělesněním dobra v „mrtvém“ světě ovládaném ideologickým zlem.

3. KRAJINA INTIMITY

Pro svět pohraničí a budování kolektivní identity je zásadní vztah k lokálnímu. Ve světě neustále ohrožovaném cizími hegemony se zpravidla pocit sounáležitosti s bezprostředním okolím intenzifikuje. Jak už bylo řečeno, obyvatelé Donbasu mají ke svému regionu silný vztah a pro jejich vlastní sebeurčení je často důležitější než identifikace s národními či jinými širěji pojatými celky. V čase války a ničení domova a rodné krajiny je tato sounáležitost pocíťována o to intenzivněji. A právě v případě Donbasu – krajiny uhlí, dolů, továren a šachet – to na povrch vyvstává ještě výrazněji. Nevlídná, až nepřátelská industriální krajina dostává přívětivé, antropomorfizované až mytizované rysy a prolíná se se svými obyvateli v jednom tlukoucím organismu (příznačné jsou v tomto smyslu už jen názvy básní prvního oddílu sbírky *Meruňky Donbasu* – „Uhlí tváře“, „Haldy ňader“, „Meruňky v helmách“).

Blízké hlubiny

Silné pouto s rodnou zemí, až fyzicky prožívané, je vyjádřeno v úvodní básni *Meruňek* Ljuby Jakymčuk „Uhlí tváře“:

S očima námořnické modři
S vlasy žlutými jako len
Trochu vypešatělými
Není to vlajka
Ale to v šachtě
Po kolena ve vodě
Stojí můj otec

(...)

A jenom já vím
Že uprostřed stepi je halda
Halda korků od lahví
Které táta vypil
A popela z cigaret
Které vykouřil táta (Jakymčuk 2015: 15–17)

Barvy ukrajinské vlajky, které báseň otevírají, výslovně a trochu provokativně nesymbolizují Ukrajinu, ale otce-horníka nořícího se do důlní šachty, zabořeného v rodné zemi. Silně prožíva-

ná přináležitost ke kraji a k bezprostřednímu okolí (více než k abstraktnímu celku, představovanému vlajkou) je umocněna poslední strofou, kdy se otec stává stvořitelem důlních výsypek a splývá a rozpouští se v tom, co ho obklopuje. Cizí a chladná industriální krajina se tak rázem mění v rodičovskou náruč a stává se prostorem sebeidentifikace lyrické mluvčí, do kterého si projektuje nostalgické a intimní vzpomínky na svého otce. Právě napětí mezi intimitou a profánností krajiny vytváří silné pouto, které rámcuje celou sbírku. Splývání veřejného, neosobního a soukromého světa je tematizováno také v básni „Kniha andělů“, ve které autorka píše:

Protože fabriky Donbasu
Vyfukují do nebe barevný dým
A kašlou na zakazy
Kouření
Ve veřejných prostorech
Neboť na prostranstvích továrny
Jsou u sebe doma
A tam, jak se ví
Není kouření zakázáno (Jakymčuk 2015: 26–27)

Komplexy továren a dolů získávají lidskou tvář a připomínají chlapíka spokojeně bafajícího u sebe v obýváku. Jinde je důl znázorňován jako „kráska s temnou kůží“ stojící mezi „jako horníci neholenou stepí“. A tato proměna funguje i recipročně. Obyvatelé uhelného kraje připomínají důlní krajinu („Tvoje zuby jsou temné a dřevé / Jako tyhle haldy / Tvoje oči jsou šedivé a štíplavé / Jako vyvrácené kořeny / Dýmu z Alčevsku“; „Slyšíš, všechny ty komplimenty / O kráse donbaských děvčat / Mají něco do sebe / Když se podíváš na ty fabriky / Když se spustíš do šachty / [...] / Když vylezeš na haldu / A vlezeš si k ní pod deku“; Jakymčuk 2015: 25; 19). Milostné vyznání rodnému kraji oživuje černou a mrtvou uhelnou krajinu v prostor barev, lásky a dětství.

Industriální krajina, která se stává životadárce kraje, otevírá také román *Internát*: „Celá jejich vesnice byla vybudována okolo železniční stanice: ta jim dávala práci, ta jim dávala naději, podobná srdci černému od kouře lokomotivy, které pumpuje krev okolních úvozů a pásů lesa“ (Žadan 2017: 8). Sice černému, ale tlukoucímu a nadějeplnému srdci železniční stanice kontrastuje temné a šedivé okolí za hranicemi Pašovy vsi, zničené válkou a mrtvé. Intimní vztah k temným hlubinám dolů, které představují domov a zdroj života, je vyjádřen také v jedné z básní sbírky *Život Marie* („To naše město bylo z kamene a ze železa / [...] Ženy v našem

městě byly hlučné, bez starostí. / Jejich prsty se v noci dotýkaly propasti. / Městské prameny byly hluboké jak rudné žíly.“; Žadan 2015a: 9).

Rodný dům, asociovaný s šachtou a železnicí, má mocné kouzlo i pro Sašku, jednu z postav Veresajevových pohádek – tak mocné, že se do něj vrací i v čase největšího nebezpečí, a nakonec v něm nachází vlastní smrt:

Saška, Lalin muž, vyrůstal bez rodičů. Vychovávali ho v dětském domově. Dům, který svépomocí vybudovali zaměstnanci šachty, byl pro něj prvním a jediným skutečným domovem. Proto se v duchu rozhodl, že ho neopustí, ať se bude dít cokoliv. [...] Cítil se jako v dětství, když utíkal na pár dní z děčáku, načichlého shnilým nakládaným zelím, do zámečnických dílen u vlakového nádraží. Tam kdysi pracoval jeho otec, kterého si nepamatoval, tam ho vždycky rádi viděli a dávali mu najíst. Rád sedával na náspu a poslouchal, jak po světě proudí vlaky. Svět byl kulatý jako Saškova hlava a vlaků bylo hodně, jako myšlenek v té hlavě. (Rafejenko 2019: 212)

Lidé Donbasu jsou se svým domovem natolik sžití a spojení, že zůstávají jeho živou součástí i po smrti – vtělují se v stromy i v jiné rostliny a zvířata, příroda sama předvídá osudy lidí a jednoho válečného jara se svým nebývale bujným rozkvětem loučí „s životy těch, jimž bylo souzeno v nejbližších měsících spočinout v zemi“ – jsou to takzvané „kompenzační mechanismy bytí“ (Rafejenko 2019: 74) skrze rodnou půdu. Živoucí příroda v rozpuku – zvěstována zázračným skřivanem, jenž se objevil v centru města – je v jiném Rafejenkově textu dokonce alegorií proměny těla a krve Páně, přijímání Těla v tělo (viz Rafejenko 2019b).

Osvojení krajiny, reálné i mentální, jejími obyvateli je podmínkou pro vytvoření důvěrného vztahu s okolím. Právě *důvěrnost* či *familiárnost* považuje Dąbrowska ve světě pohraničí za zásadní kategorii modifikující opozici prostoru cizího a vlastního. Tvoří ji charakteristické elementy imaginativního obrazu místa: krajina, vytvořená člověkem i přírodou, zvyky, nevědomé osvojování si vzorů chování a emocionálních reakcí i vůně oblíbených dětských jídel. „To vše má za následek, že se někde cítíme *u sebe*, dokonce i když ten prostor rozděluje hranice, i když to bývá častěji prostor neštěstí a konfliktu než harmonie“ (Dąbrowska-Partyka 2004: 39).

Důvěrnost vytváří hranice privátní, lokální vlasti, která zakládá úplně jiný pocit přináležitosti ke společenství, než jaký se formuje na základě identity etnické, náboženské či politické. Má také za následek to, že nepřátelskost mezi místními obyvateli navzájem je jiného druhu než mezi obyvateli a „vyslanci centra“. Ti první spolu sdílí právě ony „vůně dětství“, ještě ne zcela vědomé vzpomínky na první kontakty se světem, drobné každodenní rituály.

Proto spolu tyto postavy, i přes ideologické neshody, udržují spojení, pomáhají si, tvoří společenství. S cizími je naproti tomu otevřená komunikace v podstatě nemožná.

Jedním z výrazů zachování si nezávislosti a odolávání ideologickým tlakům je motiv ptáků, který se až překvapivě často opakuje ve všech vybraných textech. Ptáci jsou symbolem vícejazyčnosti a multikulturality v jejím pozitivním smyslu („Štědře v nich proučila polská, řecká či židovská krev. Arabsky mluvily lépe než rodnou litevštinou či běloruštinou. Znaly řeč ptáků. Žily, jak dlouho chtěly.“; Rafejenko 2019: 110). Jejich nepřítomnost signalizuje místa, jež ztratila svou osobitost, a je původcem strachu a nežítí („A co bylo nejvážnější, nikde nebyl ani jediný pták. Jako by tu byl hladomor a všechny ptáky snědli. A někde mezi tím vším musí ležet frontová linie.“; Žadan 2017: 51). Jsou příznakem volnosti a vysvobození, svobody pohybu a možnosti návratu i tíhy emigrace („Ňam pamatuje, jak se narodil / padesátého října / když slavici letí na jih / a padá první sníh“; „a když se vracím / jako vlaštovka z jihu“; Jakymčuk 2020; „,Odkud jsi, ty ptačí hejno, jež jsi celé v černi?‘ / ,Kaplane, jsme z toho města, které není.“; Žadan 2015a). V *Dlouhých časech* se v ptáky mění lidé pohraničí, ti, kteří nepodlehli ideologickým tlakům a zachovali si svou vnitřní integritu a identitu – „blázni“, kteří jediní mohou v tomto světě přežít a udržet jeho kontinuitu. Volnost letu a migrující ptáci bez domova symbolizují svobodu, jež je ale současně prokletím – jsou to tvorové bez místní příslušnosti, nikam nepatřící, vznášející se osamoceni nad krajinou bez pevného bodu k spočinutí.

Ukrajina není území, ale nebeská domovina

Asi nejvýrazněji vyjadřuje pocit důvěrného splynutí s rodným krajem ve svých básních Ljubov Jakymčuk, ale odmítnutím národa jako území, jako státu krve či jazyka, se k němu hlásí na několika místech i postavy *Dlouhých časů*. Obyvatelům pohraničí je totiž jasné, že státy a národy není možné dělit načrtnutím pomyslné čáry, která stvoří dva geografické, a tím i kulturní a mentální celky. Hranice vytvářejí umělá území, zato kolektivní vědomí je původcem státu, nezávislého na územním ohraničení:

„Území můžeš osídlit, kým chceš. Celkem jedno kým...“

„A stát snad ne?“

„Stát, to jsou totiž lidi. Lidi, maličká! Nejsou to ani pražce, ani koleje, ani smrad dehtu, ani stromy probleskující skrz ukrajinskou noc, nepropustnou jako věčné panenství. Není to ani ukrajinská ruština ani ruská ukrajinština průvodčího ani plošina ve vlaku, která smrdí bůhví čím. Není to ani nespavost, která šíří poslední zbytky rozumu. Ani vzdálenost podle mapy. Nejsou to ani sloupy, co člověku napovědí, kolik ještě zbývá verst. Ani šipky, ani semaforey. Ani hospody u rybníků porostlých žabincem.“ (Rafejenko 2019: 101)

Podstatné zde ovšem není jenom nefunkční geografické vymezení, ale vůbec samotné pojetí národa, nad kterým se zde zastavíme jen krátce. Vypůjčíme si k tomu pojetí Tzvetana Todorova, které je pro specifickou situaci Donbasu i její literární reflexi příhodné. Todorov definuje dva protikladné modely jako antipóly: první z nich, rasový model, definuje národ na základě biologické podstaty (etnické, a v našem případě můžeme říct i jazykové jednoty), na kterou nemá jedinec vliv a která vytváří neproniknutelný monolit. Jeho opakem je model národa na základě „společenské smlouvy“ – přináležetost k němu je aktem svobodné vůle, která vyžaduje přijmout určité povinnosti a pravidla. První z modelů je orientovaný na minulost a je deterministický, druhý vzhlíží k budoucnosti a je záležitostí dohody (viz Todorov 1993). Jedná se o idealizované koncepty, sebedefinice jednotlivých národů se pohybují na škále mezi nimi s převažujícími prvky jednoho, nebo druhého modelu.

Dominantní centra se ve jménu rasového modelu snaží pohraniční území roztrhnout, narativ etnické a jazykové jednoty má ospravedlňovat jejich expanzi. Naráží ale na nepochopení a odmítnutí takového konceptu, protože ve světě pohraničí a neustálé konfrontace s cizími se takové kategorie dávno rozmyly. Upřednostňování svobody, „duše“ před „krví“ se tudíž stává pro mnoho postav obývajících prostor literárního Donbasu stěžejní. Sice jim nepomáhá přežít, ale je zásadní pro udržení vlastní integrity.

„Jsou to Ukrajinci?“ ujistil se Blogger.

„Duší bezpochyby,“ přikývla Líza. „O krvi už si to říct netroufnu. Oni totiž žádnou krev nemají, Oreste Ipatěviči. Nikdy ji neměli. Mají ale spoustu jiných věcí.“

„Naše písně zpívat umějí?“ zeptal se kozák.

„To si piš,“ přikývla Líza. (Rafejenko 2019: 132)

Přijmutí „perifernosti“ a konfliktního světa se všemi vnitřními protiklady jako pozitivní, nezávislé hodnoty, postavení vlastní odlišnosti jako přednosti, je nutnou podmínkou pro přežití a zachování lokální identity a kultury. Je ale také ochranou samého lidství před světem xenofobie a nelidské ideologie.

Aniž bych to chápal předtím, aniž bych to přijal potom,

všechno jde tak, jak to má jít, jde to tak, jak to jde.

Žiju v zemi, v níž nevěří nikdo,

a mluvím jazykem, jemuž nerozumí nikde.

[...]

držíme nebe v očích a vzduch mezi prsty,
bráníme – dokonce i tehdy, když už by každý pad,
jazyk své něhy, jemuž rozumějí všichni,
hranice své svobody, viděné odevšad. (Žadan 2015a: 10–11)

Skličující odlišnost a nezakotvenost, které vrhají individualitu mimo čas a prostor a odsuzují ji k věčné mlčenlivosti, jsou na konci básně přijaty a převráceny v pozitivní hodnotu – jazyk nepřináležející žádné ideologii je univerzálním jazykem, který má moc spojovat, nezávisle na jakýchkoli – geografických i mentálních – hranicích.

Svobodná volba národa jakožto představitele všelidských hodnot je vyjádřena také v pasáži, kde Líza vysvětluje, proč nosí ve vlasech žluto-modrou stuhu: „Jde o to, že v přírodě existují pouze tři barvy. Žlutá, modrá a červená. Červená je ale barva krve, té je v Z i beztak hodně. Už nás nebaví byzantský západ slunce, červánky zahalené nachem“ (Rafejenko 2019: 137). Žlutá a modrá – symboly Ukrajiny – znamenají zároveň samotné bytí bez krve a bez násilí. Zvolit je tedy znamená přihlásit se k ukrajinské identitě ne na základě etnických či jazykových kritérií, ale kompasem morálních hodnot.

4. PROSTOR

Častý prvek časoprostoru literárního Donbasu tvoří hraniční a zároveň nejasná, těžko definovatelná a rozeznatelná situace. Události se odehrávají v „hodině mezi psem a vlkem“ – „někde na pomezí spánku a bdělosti, jež je děsivější než jakákoliv noční můra“ –, vše obklopuje neprostupná mlha, tlumené zimní světlo a šero. Postavy i lyrické subjekty se ocitají ve stavech dezorientace, kdy není možné rozlišit, jaká je denní doba, jestli se právě stmívá, nebo svítá či na jakém místě se nacházejí.

Ňam, záhadná bytost ze sbírky *Meruňky Donbasu* přicházející do kraje spolu s válkou, se poprvé zjevil „po ránu / když si slunce mnulo oči / a otřepávalo ztvrdlou čokoládu snu“ (Jakymčuk 2020) – vkrádá se do skutečnosti v okamžiku jakoby nestřeženém. V tomto časovém vakuu se zadržává kauzalita událostí („zase tam skončila válka / ale mír nezačal“; Jakymčuk 2018) a je to také stav paralýzy („Líza v polospánku cítila, jak duše opouští tělo, vnímala bolest a strach umírajících, ale nic s tím nemohla udělat. Nic. Vůbec nikomu nemohla pomoci.“; Rafejenko 2019: 99).

Prostor je také velice intenzivně smyslově prožíván. Popisy okolní krajiny v *Internátu*, kterou protagonista na své pouti sleduje, vyvolávají ve čtenáři až tělesně nepříjemné pocity, nepohodlí a úzkost. Svět přichází o veškeré barvy – šedivé nebe, šedobílý špinavý sníh, tmavé bahno a hlína, sivé vystrašené tváře ve vybledlém a sepraném oblečení, rozdrolená křída, „dodávka značky UAZ barvy rozměklého šedého mýdla“. Jednou z mála výrazných barev je čerstvá krev. I ta se ale po zaschnutí stává nevýraznou, tmavou, lepkavou. Kromě barev přichází svět také o tvary a jasné kontury – vše se noří do mlhavé neforemnosti: „Za barem stojí žena, sleduje klienty s nenávistí, ale její nenávist jako by byla vyčerpaná, navíc ona sama vypadá nějak vysíleně a nedovybarveně – vlasy má žluté a u hlavy černé, jako kdyby vypálenou loňskou travu prorážela svěží letošní stébla“ (Žadan 2017: 31). Oproti rozmývajícím se vizuálním vjemům ale na čichové buňky útočí intenzivní smrad („zápach sušené ryby se line tak těžce, jako kdyby se tu třetí den loučili s nebožtíkem“) a dokonce je nositelem lidských pocitů („Do tváře ho udeří zápach stovek nevyspaných, vystrašených lidí, zápach hrůzy a potu, těžká esence hysterie a vyčerpání“; Žadan 2017: 62). Tento extrémní útok na smyslové vnímání zabraňuje hlubšímu porozumění okolnímu dění, protože si bezpodmínečně osobuje veškerou pozornost vnímatele – racionalita zcela podléhá tělesnosti.

Důležitou roli v prostoru hrají vzduch a nebe – ty postavy svírají a zavalují je svou tíhou. Namísto lehkosti a vánku je vzduch těžký, počasí vlezlé a nebe nasáklé vodou („Celé jaro a začátek léta se nebe, obtěžkané strašnou budoucností, řítilo dolů. Plakalo dešti. Nelítostně

chrlilo proudy vody.“; Rafejenko 2019: 74), vlhké povětří ostře páchne a přenáší smrad spáleniny a smrti. Obloha také znamená prázdnotu a v tomto mrtvém a neexistujícím světě je jí často „až příliš“.

Příznakem okolí je jistá kulisovost, divadelnost. Jako by se osoby nenacházely na skutečném místě, nad nímž by měly kontrolu, ale staly se jen loutkami v rukou neznámých sil. A vše, co okolo sebe vidí, jsou jen prázdné fasády, za nimiž nic nepokračuje („Po únorových lijácích a mrazech, které udeřily hned vzápětí, město připomínalo různobarevné ledové dekorace, přichystané ke generálce Posledního soudu.“; Rafejenko 2019: 48). A nejen scéna, na níž se postavy ocitají, ale i děj, který se na ní odehrává, je absurdní a nereálný – „jako v divadle“, myslí si Paša. Nebo je naopak až příliš reálný, než aby to mohla být v čase války pravda:

Městská doprava jezdí normálně. Zaměstnanci komunálních služeb sázejí květiny, uklízejí ulice, vyvázejí odpadky. Ti, kdo město Z neopustili, jdou každý den do práce. Ten pořádek je obdivuhodný, i když na to vlastně nikdo nedohlží. Lidé zůstávají lidmi. A město plné jako číše, které zurčí potoky, rybníky, říčkami, šumí zářivě se zelenajícími stromy, voní květinami, zůstává městem. I když všechno čím dál víc připomíná divadelní dekoraci pro nějaké představení. (Rafejenko 2019: 77–78)

Místa nepaměti

V časoprostoru literárního Donbasu můžeme rozlišit dva hlavní toposy. Jeden z nich je představován nízkými rodinnými domy, chalupami, stepí, haldami či lesy. Druhým jsou vojenské checkpointy, dopravní prostředky, nádraží, veřejná prostranství a hotely. První jsou místa privátní, v nichž se odehrávají lidské příběhy a k nimž se postavy vztahují, druhými jsou místa přechodná a odindividualizovaná – „ne-místa“²⁰. Ty Marc Augé charakterizuje jako prostory, které jsou neantropologické, nesymbolické a neintegrují v sobě minulost. Jejich příznaky jsou přechodnost, provizornost a efemérnost, na rozdíl od míst paměti, jež jsou místy setkání, komunikace a živého jazyka. V takzvaných ne-místech pak každý postrádá svou individualitu.

Žadanův román by se dal označit za putování ne-místy, respektive za jejich samotné ztělesnění. Ve chvíli, kdy Paša opouští rodný dům – jediné místo bezpečí – dostává se do spirály těchto prostorů bez paměti a bez identity. Střídavě se ocitá v autobuse, motelu, taxíku, na kontrolním stanovišti, na nádraží, v internátu či nemocnici. Na všech těchto místech, jak už bylo řečeno, nenalézají žádné znaky, skrze které by jim mohl porozumět a mohl si je přisvojit. S lidmi, se kterými se zde setkává, nenavazuje hlubší kontakt, jednotlivci se na svých cestách pouze

²⁰ Viz Augé (2008).

míjí – občas spolu prohodí pár slov, ale nezanechají v sobě navzájem hlubší stopu, ne-místa brání tomu, aby setkání zde mohlo někoho poznamenat či změnit. Realita ne-míst je světem „tranzitu“ a „bezkolizního křížení“ (ve kterém se cesty žádného z účastníků vzájemně neprotnou), stojícím v protikladu k místům „rezidence“ a „křížení“ (v nichž dochází k setkání) (viz Augé 2008: 136). V *Internátu* se ale paradoxně tato místa, ať už nádraží, motel, či samotný internát, stávají z přechodných trvalými. Lidé se do nich, dobrovolně i nedobrovolně, uchylují, protože jsou to – alespoň zdánlivě – jedny z mála bezpečných útočišť. V pustém světě románu představují jediná obyvatelná a živá místa, i tak jim ale schází symboličnost a historie. Lidé, kteří se v nich ocitají, přichází o svou individualitu, není to ovšem záležitost přechodného stavu, ale trvalosti – do míst paměti, v nichž jsou jednotlivci sami sebou a v nichž nabývají vlastní identity, se nemůžou vrátit, nebo už taková místa zcela přestala existovat. Z přechodného stavu ne-bytí se stává věčná existence.

Přepisování skutečnosti

Jak už bylo řečeno, prostor Žadanova románu zcela pozbyl – na rozdíl od světa *Dlouhých časů*, který jimi nekontrolovatelně bují – symbolických významů a identifikačních prvků. Prázdná místa bez paměti a bez totožnosti proto vypravěč ve své fantazii obydluje mnoha analogiemi a přirovnáními – ve snaze vtisknout tomuto světu nějakou tvář, nějaký výraz, který bolestně postrádá, odhalovat za nic neříkajícími troskami a bezduchými obličejí jakýkoliv význam, překrýt je jinými výjevy, které jim dají smysl a pomohou mu si svět kolem přisvojit. Za zčernalými, pokroucenými jabloněmi v sadu si proto Paša představuje unavené ženy pracující na poli, voják v jeho očích chová v rukou kalašnikov, jako by to bylo nemluvně, zraněný člověk pod dekou připomíná Krista v rubáši, rozvalená kontrolní stanoviště zase zničená ptačí hnízda. Když se spolu s řidičem taxíku pomalu blíží k vojenské hlídce a trnou strachy, představuje si, že se jako malý kluk v noci opatrně plíží na záchod.

Nezřetelná hmota, kterou se Paša prodírá, je ovšem jen jednou stránkou „reality“ jeho světa. Druhá se odehrává na televizních obrazovkách, kde dostává skutečnost ostré kontury, svět se dělí na Já vs. Cizí, jasně se definuje, co a kdo patří k „nám“ a kdo je nepřítel. Problém je v tom, že Paša televizi nesleduje.

Na tomto místě bychom se částečně chtěli vrátit k některým motivům probíraným výše a podívat se na ně v kontextu termínu simulakrum. V pojetí Jeana Baudrillarda²¹ se jedná o vyprázdněný obraz způsobený nadprodukcí znaků a v důsledku toho jejich odtržením od objektu.

²¹ Viz Baudrillard (1996).

Obraz se na cestě od reflexe bazální skutečnosti přes maskování nedostatku či nepřítomnosti hlubší skutečnosti dostává až do bodu pozbytí vztahu k jakékoliv skutečnosti – stává se svým vlastním obrazem, tedy simulakrem. Tento proces jsme sledovali na příkladu obřích mandelínek bramborových, v nichž se kombinací několika protichůdných symbolických zobrazení rodí nový originál, pozbývající souvislost s prvotním konstruovaným obrazem i podřízenost svým tvůrcům. Proces reprezentace je nahrazen simulací, která pochází „z radikální negace znaku jako hodnoty, ze znaku jakožto návratu a rozsudku smrti nad každým odkazováním“ (Baudrillard 1996: 6).

Světlem-simulakrem je ale i ta část reality Žadanova *Internátu*, která se odehrává na televizní obrazovce. Protagonista, který ze zásady televizi nesleduje, není schopen rozlišit jednu stranu od druhé, vlajku od vlajky, přítele od nepřítele, protože žije mimo „skutečný svět“ a pohybuje se v realitě, která sama o sobě pozbyla jakéhokoliv významu. Naopak svět slabého modrého světla se stal novou a jedinou „pravou“ realitou, ve které jednotlivé události mají své místo, svou kauzalitu, kde existují axiologické kategorie. Fyzická přítomnost v prostoru, jejíž mají zprávy předávané televizí prezentovat, je ovšem důkazem toho, že mediální obraz realitu přerostl a nemá s ní již nic společného, žije si vlastním životem. Na každou otázku, nechápavý výraz či vyjádření nejistoty se Pašovi dostává dokola stále stejné odpovědi typu „Copak ty nekoukáš na televizi?“, po které ovšem nikdy nepřijde další vysvětlení. Hlavní hrdina, spolu se čtenářem, je tak odsouzen k věčnému tápání v šedi okolního dění.

I Pašův dům, jeho jediné pevné místo v nestálém světě, je charakterizován slabým modrým světlem. Návrat domů tedy znamená návrat do „alternativní“ reality mediálního ztvárnění: „Zahneme za roh. Naše okna svítí jednolitém televizním světlem. Doma to voní čerstvě vypranými prostěradly“ (Žadan 2017: 335). Odmítnutí protagonisty přistoupit na falešnou hru reprezentace je vyjádřením jeho vzdoru vůči agresivním narativům center a demaskováním jejich pokřiveného obrazu reality, který se neshoduje s žitou skutečností obyvatel pohraničí.

Informační přehlčení, přesun války do mediálního prostoru a postupné otupení až totální odmítnutí informací jako mentální obrannou reakci obyvatel popisuje příznačně Oleksij Čupa:

V prvních měsících války jsme byli všichni přimáčknuti k zemi těžkým informačním nákladem. Záplavy zpráv, které na nás doléhaly z obrazovek televizorů, a především z internetu, deformovaly naši psychiku. Dokonce i ti z nás, kteří během těch měsíců neměli v rukou zbraň, neměli mezi svými známými mrtvé či zraněné ani se nenacházeli v nebezpečné vzdálenosti od zóny konfliktu, si založili na pěknou depresi a stali se náchylnými k nervovým selháním.

Vídat se s lidmi bylo nesnesitelné. Velmi dobře si pamatuji, kolik se náhle událo věcí, a přemýšlím o tom, jak různá stadia jejich vnímání proměňovala jedna druhou následkem obranných reakcí lidské

psychiky. Na začátku jsme věřili všemu, co jsme slyšeli a četli. Náhodné slovo v hromadné dopravě, jakýkoliv příspěvek na sociálních sítích, špatně zaslechnutá a z kontextu vytržená fráze zachycená v cizím rozhovoru v práci – to vše jsme přijímali jako danost. Každou informaci jsme polykali důvěřivě a narychlo, z čehož se nám v tělech tvořila obrovská kaše a každé ráno jsme se budili s těžkou hlavou jako při kocovině.

Poté přišla fáze předběžné filtrace, především podvědomá. Mozek, už trochu unavený z přeplnění, sám označil určitý počet zdrojů, kterým se věřilo bez jakýchkoliv pochybností, na druhou stranu vyčlenil zhruba stejné množství, kterým se nevěřilo v žádném případě, a také vybral několik alternativních a údajně neutrálních zdrojů, pro vytvoření objektivního – nakolik to vůbec bylo možné – obrazu. Jojo, to byla ta poslední fáze, kdy jsme toužili po objektivnosti, opravdu nám záleželo na tom, abychom si zachovali důstojnost a zdravý rozum a – v neposlední řadě – pochopili, co se může dít v hlavě protivníků. Potom i tohle pominulo.

V určitý moment, obvykle vyznačený prvním vrcholem negativních zážitků, kritickým množstvím negativních zpráv na jednoho konkrétního člověka, mozek začal úplně blokovat jakoukoliv informaci, jen aby se nezbláznil. Jednoduše ji fixoval, ale nepustil ji do center, která odpovídají za emoce.

Projevila se vyčerpanost. Město se naplňovalo netečnými zombie. Nikdo už si nepamatuje, kdy to všechno začalo. Nikdo neví, kdy to skončí. Nikdo se neorientuje v tom, kdo a za co bojuje. A co víc – neorientuje se v tom, kdo jsou tví a kdo ti cizí. (Čupa 2017: 332)

Mediálně znetvořená skutečnost-simulakrum útočící z televizních obrazovek zabráňuje racionálnímu úsudku, ale je také neustále odhalována jako neupřímná a nutí dotazovat se po skutečné podstatě věci („Řekni nám, proč spálili naše město. / Byl to snad omyl, tak řekni nám alespoň to. / Řekni nám, že viníci budou potrestáni. / Tak řekni něco, co neříkají na žádné z TV stanic.“; Žadan 2015a: 9). Pokud tak jedinec nečiní, podléhá dezinformačním přísunem úplnému zma- tení: „To ví jen bůh, kdo to byl. Fašisti, určitě. Stařenka se zasmála. V televizi všichni mluví o fašistech. Pořád přemýšlím, to se sem jako vrátili Němci? Nejsou to přece hlupáci, musejí chápat, že tady jim pšenka nepokvete. [...] Nijak nemůžu pochopit, odkud ti fašisti jsou. Stalin umřel. Chruščov umřel. Brežněv umřel. Mao Ce-tung taky. Říká se, že Fidel Castro – že i ten má smrt na jazyku...“ (Rafejenko 2019: 86).

5. JAZYK

Bilingvismus, příznačný pro svět pohraničí, se v čase konfliktu z přirozenosti stává nástrojem sebeidentifikace se skupinou a zároveň emblémem jinakosti. Jazyk se tedy stává důležitým mocenským nástrojem – řeč, dorozumívání a formování skutečnosti jazykovým ztvárněním má proto zásadní význam. V literatuře Donbasu nabývá jazyk mnoha podob a funkcí, jež obsazují široké sémantické pole – je zdrojem úzkosti, utrpení, ztráty, manipulace, ale také útěchy, smyslu a nalézání vlastního já.

Jakožto médium ideologie se skrze jazyk formuje vyostřený vztah mezi Já–Cizí. Pouhé pojmenování má sílu vydělit jinakost mimo osvojený prostor a vlastní identitu ohraničit v xenofobním uzavření. Rozdíl mezi označením jedince člověkem a „ukoprem“ je rozdílem, kdy v prvním případě přijímáme druhého jako individualitu, ve druhém jako stereotypní figurku, jejíž smrti není třeba litovat. Jazyk je samotným zdrojem konfliktu, protože bez označení zneprátených stran skrze jejich pojmenování by válka nevznikla:

jak začíná válka?

ne kvůli špatné politice nebo sporům o zem a ropu –

Ňam sedí a přepíná tlačítka ovladače od televize

čte slovník vulgarizmů

dává věcem jména ze slovníku (Jakymčuk 2020)

Falešný jazyk médií odhalujeme všude tam, kde realita neodpovídá mediálnímu obrazu skutečnosti nebo kde jeho nával znemožňuje kritické přemýšlení a interpretaci jazyka ve své podstatě a umlčuje vnitřní hlasy („dva měsíce svítilo světlo / byla puštěná televize / a vědomí bylo vypnuté“; Jakymčuk 2020). Nepravdivá simulace, vytvářená skrze jazyk médií, nespočívá ovšem pouze ve lživosti deklamovaných informací, její zárodek se skrývá už v samotné zprostředkovanosti jakožto fundamentální vlastnosti jazyka. Komunikace znaky-slovy je vždy zprostředkovaná, a tudíž nedůvěryhodná. Pociťována je nejvíce tam, kde jedinci v důsledku války ztrácí vzájemný fyzický kontakt („všechna moje rodinná spojení jsou / telefonická / všechna moje telefonická spojení jsou / odposlouchávaná“; Jakymčuk 2018). Odcizení jazyka spočívá také v jeho reprodukovatelnosti – tíseň z reprodukce je tísní ze ztráty autenticity a jedinečnosti („po mé smrti / nezůstanou mé básně – / budou se číst jen reprodukce“; Jakymčuk 2020). Selhání jazyka v možnosti pravdivě a bezprostředně pojmenovávat svět proto nutí osvobodit se „z této sítě slov a událostí“, abychom mohli letět „jako velký barevný motýl / chytat se křídly za vzduch / hledat výšiny odpuštění“ (Jakymčuk 2020).

Krise jazyka ve světě rozpadu a války ústí často v ticho, mlčení či němotu. Ve vztahu k Jinému, k nepříteli, symbolizují tyto motivy neporozumění a nepochopení. Nemožnost nalézt společné paradigma, v rámci něhož by mohla komunikace probíhat, brání řeči jako takové. Na „milovníky ruského světa“ pohlíží jedna z postav *Dlouhých časů* jako na němé tvory: „Dívali se na něj očima akvarijních ryb. Proplouvali kolem na vlnách Léthé, dotýkali se ploutvemi tříd a ulic, budov, stromů a měkkými pysky ochutnávali mozky kolemjdoucích“ (Rafejenko 2019: 74). Nemožnost řeči odebírá bytostí jejich lidskost. Pohlížení na nepřitele jako na němou bytost, a tudíž ne-člověka, zbavuje odpovědnosti a pocitů viny. Némé je také čiré zlo – válka. Ňam, bytost přicházející do kraje spolu s ní, „neuměl mluvit / neuměl číst-psát a jiné věci, které jsou vlastní člověku“ (Jakymčuk 2020).

Mlčenlivost prostoru, v němž se postavy pohybují, všeobjímající ticho jejich univerza („mlha, která pohlcuje hlasy i kroky“), je vrhá do nebytí, v němž není možné se s ničím identifikovat. Je tíživá, děsivá, horší než zvuky střelby, protože v sobě zároveň obsahuje všechny zvuky, které by zde měly být, ale nejsou, a svou nesnesitelností intenzivně upozorňuje na tuto absenci.

Jazyk v čase existenciální krize naráží na své hranice, stává se nedostačujícím a mnohdy zbytečným nástrojem („četl jsem slovník: / hodně neznámých slov / chybí vojáčky a autíčka / jsou nepojmenované“; Jakymčuk 2020). Pod nápoem tíhy reality, která ho přesahuje a válcuje, přestává fungovat („V jazyce se něco zlomilo, puklo jako březnový led na vodní nádrži a už už se to mělo rozpadnout na mnoho těžkých, ostrých úlomků.“; Žadan 2017: 128). V *Meruňkách Donbasu* je fragmentarizace a externalizace jazyka jedním z ústředních motivů. V básni „Rým“ se tělo a osobnost transformuje v jazyk, v němž se rozkládá na jednotlivé znaky („zmizel jsem dnes ráno / když slunce ještě nevstalo / nezanechal jsem ani slova / (...) / avšak vykřičníky – řasy – pokračují dělat narážky / že!!! / diagnóza postupně přerůstá v rozsudek a já umlkám / jen pokašlávám, jako morseovka / na jazyku gilotina / visí – tři nebo pět“). Sémiotický rozklad osobnosti štěpí člověka na emblémy skutečnosti, které vedou k naprostému odcizení („ale ty mě pronásleduješ jak mánie velikášství / jak ozvěna v prázdném bytě / jak budík, připomínající, že se má vstávat / jak pilulky v lékárně, co se prodávají po kusech“). Rým značící příbuznost, blízkost a familiárnost se stává zároveň zcizovacím prvkem, rutinou beze smyslu, uzavřením či stagnací („vyhýbám se opakováním zvuků či slov“; Jakymčuk 2020).

Pod tíhou nemožnosti jazyka zprostředkovat danou skutečnost se svět rozpadá na písmena či slabiky postrádající význam („o válce není poezie / o válce je jenom rozklad / jenom písmena / a všechna jsou – rrr“; Jakymčuk 2018). Ztráta identity je dokonána rozkladem vlastních jmen, ve kterých se kumuluje veškerá hodnota a existence („nemluvte mi o žádném

Luhansku / už dávno je z něj jenom hansk / lu srovnali s červeným asfaltem / mí přátelé jsou rukojmí – / a do něcka se nedostanu“; Jakymčuk 2018). Beze jména postrádají lidé i místa svou individualitu a jedinečnost („už nejsem Ljuba / jenom ba“; Jakymčuk 2018; „a oslovuji tě, jako bychom se neznali / ač jsme spolu přes deset let / bojím se, že z mých úst se vynoří jméno / ale nebude tvoje“; Jakymčuk 2020).

Jazyk ale kumuluje také řadu kladných symbolických významů. Je rezervoárem paměti, vzpomínek na dětství a pocitu přináležitosti k místu a rodině. Nevinnost a bezprostřednost dětského jazyka má moc vzdorovat falešné řeči světu dospělých, dětské jazykové hříčky fungují jako zaklínadla chránící jednotlivce před rozpadajícím se světem okolo. Zdánlivá naivita slov oprostěných od nánosů konotací, které zamlžují jeho primární význam, odhaluje věci ve své podstatě. Takový způsob užívání jazyka je zásadní pro „bláznivou Lízu“, jedinou postavu, která si ve světě prosyceném ideologiemi a dalšími násilně vnucovanými mocenskými konstrukty uchovává nezaujatý pohled. Touha po návratu do dětství, signalizovaného právě dětskými rýmovačkami, je silným motivem také v *Meruňkách Donbasu*. Lyrická mluvčí v něm hledá bezpečí i svůj vlastní, osvojený svět, rychle se ztrácející před očima.

Odmítnutí manipulativního a povrchního užití jazyka umožňuje naslouchat dávnému, andělskému jazyku pravdy. Ten je uchován v hlubinách dolů, ve zuhelnatělé gigantické trávě, jež ho kdysi vyslechla – „A teď každá šachta / Je knihou / S andělskými slovy“ (Jakymčuk 2015: 26). To je jazyk, v němž je možné zachovat svou identitu a nalézt útěchu. „Neboť pouze slovo opravdu chrání a léčí. Neboť pouze ve slově nalezneš navěky ztracený domov“ (Rafejenko 2019: 53).

6. PAMĚŤ

Společným motivem mnoha výše probíraných témat – symbolických obrazů, míst a ne-míst, čtení prostoru či jazyka – je paměť. Pro budování a udržování identity nějakého společenství je kolektivní paměť důležitým konstitutivním prvkem. Členové skupiny skrze paměť „vytvářejí společný obraz či pojmenování sebe samých, tj. své jednoty a svébytnosti, a opírají jej o vědomí společné minulosti“ (Assmann 2015: 52). Ve světě zasaženém válečným konfliktem, který doslova mizí před očima, je pro zachování kultury, jednoty společenství, a tím i vlastní existence, paměť zásadním faktorem. Práce s pamětí i zapomněním může být reprezentována na obsahové i formální rovině, tedy buď přímo tematizována, nebo narativně či poeticky inscenována. Zaměříme se proto na dva různé aspekty paměti – zaprvé na zobrazování struktur kolektivní paměti podílející se na budování identity obyvatel Donbasu a zadruhé na samotnou literární inscenaci paměti, vzpomínání a zapomínání.

Místa paměti

Dle Jana Assmanna je kolektivní paměť ztvárňována jazykem, obrazem či rituálem. Důležitým nositelem kolektivní paměti jsou artefakty zpředmětněné kultury, tedy texty, obrazy, obřady, stavby, památníky, města či dokonce krajina. V nich se kumuluje struktura vědění, kterou Jan Assmann nazývá *konkretizací identity*. Dané společenství „opírá vědomí své jednoty a jedinečnosti o toto vědění a odvozuje z něj formativní a normativní síly, díky nimž může svou identitu reprodukovat“ (Assmann 2015: 53–54). Tato konkretizace přitom spočívá na dvou základních principech – pozitivním („toto jsme my“) a negativním („toto je náš protiklad“).

V kontextu literárního Donbasu můžeme sledovat jakousi desémantizaci předmětů kultury. Strážci paměti – pomníky – se rozpadají, znaky se vyprazdňují, symbolický prostor se proměňuje v shluk ne-míst. Násilnou destrukcí přicházejí předměty o svou „identifikující určenost“ a v důsledku toho se tříští vědomí o jednotě a přináležitosti jedince ke společnosti. Identita je tímto procesem „dekonkretizována“. Prázdná místa paměti jsou ve světě Rafejenkova románu násilně zaplňována zvenčí. Paměť se v ruku agresora, který si chce kraj podmanit, stává politickým nástrojem. Vnucování artefaktů minulosti (například ruských a sovětských populárních písní, jež hlasitě vyhrávají na veřejných prostranstvích) má vytvořit pospolitost, která by přijala tyto artefakty za „své“ a vybudovala na nich novou identitu. Jejich odmítnutí či nesprávné pochopení obyvateli, jimž nepřínáleží a nepatří do minulosti uchovávané v jejich paměti, vede až k totálnímu vyprázdnění těchto symbolů-simulací.

Symbolický rozměr budovaný artefakty kulturní paměti postrádá také prostor *Internátu*. Nemožnost identifikace sama sebe, způsobená ztrátou společné paměti představované funkčními znaky ve veřejném prostoru, vede k vzájemnému odcizení postav. Bolestné postrádání společných bodů minulosti, a tím pádem i hodnot, k nimž by se mohla komunita vztahovat, je pocíťováno v obou zde pojednávaných románech. Na jedné straně vede ale zaplnění „míst z paměti vyvržených“ (Rybicka 2008) zásahem zvenčí k vyhocení distinkce mezi Já a ne-Já, na straně druhé zůstávají tato místa pustá. V obou případech jsme ovšem svědky rozpadu kolektivní identity a dezintegrace společenství.

Jak již bylo řečeno, destrukce identity, kterou v literárních dílech sledujeme, není pouhý důsledek války, ale spíše její průvodní okolnost, která byla tímto násilným aktem zintenzivněna. Právě neexistence společného vědomí a paměti utvářených skrze „zpředmětněnou kulturu“ je toho dokladem. V Butčenkově románu *Umělec války* se nachází pasáž analyzující nakládání s kolektivní identitou a budováním, respektive ničením společné paměti za časů Sovětského svazu:

V poválečných letech se v regionu odehrával jakýsi sovětský experiment – etnické odosobňování. Kromě několika hornických písní neměl Donbas svou jedinečnou kulturu, žádné charakteristické symboly ani znaky, které by odlišovaly obyvatele této důlní oblasti od ostatních. Národní specifičnost a veškerá osobitost lidí byla stírána, jako by ji někdo vygumoval. Byli to lidé, nyní dělnická třída, kteří jednotným, uspořádaným krokem chodili do fabriky nebo na šachtu. Dokonce i ze strany pedagogů byla všemožně podporována neznalost původu a kořenů, pokud pronikaly za hranice Donbasu. Odosobnění lidé žili v odosobněných městech. Obzvláště tvrdě sovětská moc vyžadovala standardizovaný přístup – v architektuře, v pojmenovávání ulic, v uplatňování jednotných pravidel, a to ve všem. Když člověk přijede do jakéhokoli provinciálního městečka v Luhanské oblasti, nenajde jedinou zajímavou historickou budovu. (Butčenko 2016: 116–117)

Tato pasáž do jisté míry vysvětluje a potvrzuje výše řečené, pokud bychom ale měli přijmout naprostý nihilismus a neexistenci jakýchkoliv prvků společné minulosti a kultury, rozpadl by se celý svět (literárního) Donbasu na nesouvisející střípky. Tuto tezi se na základě četby daných textů zdráháme přijmout. Jak dokládají především básně Ljuby Jakymčuk, místo má své kořeny – svá místa paměti²² – která ovšem zarůstají více do nekulturní krajiny než do institucionalizovaných památníků minulosti. V industriálním kraji Donbasu se tak místy paměti stávají především doly, šachty, haldy a jiné symboly hornické práce a skrze ni osvojené krajiny.

²² Termínem „místa paměti“ tu spolu s Pierrem Norou myslíme „jakoukoli významovou jednotku materiálního či nemateriálního rázu, z níž vůle lidí nebo působení času učinily symbolický prvek dědictví paměti určité komunity“ (cit. podle Francois 2009: 559).

Z monumentalizujícího obrazu komunistické propagandy, který tvořil dominantní metaforu Donbasu od 30. let 20. století až do rozpadu Sovětského svazu, se ovšem tyto emblémy proměňují v místa paměti intimní, privátní a lokální.

Snad nejdůležitějším artefaktem utvářejícím industriální krajinu jsou haldy. Navracejí se v mnoha podobách, splývají s jedinci, kteří jsou součástí společné minulosti, mohou být předmětem až intimních tužeb a spouštějí asociace vzpomínek. Jejich význam pro budování kolektivní paměti a identity hyperbolizuje Olaf Clemensen:

Haldy jsou hrobkami sovětských časů. Mohyly, navršené nad hroby hrdinů práce, úderníků. Na dně každé haldy čeká stachanovec s koněm, pneumatickým kladivem namísto meče, a navíc s televizí, automobilem Poběda²³, kobercem a vitrínou s křišťálovým sklem. V té mohyle se schovávají desítky nevolníků a nevolnic.

[...]

Přijde den, kdy zahřmí hrom, černé vnitřnosti mohyl se rozevrou a z hald vyjdou velcí, překrásní hrdinové práce. Probudí se jejich koně (co by to bylo za Skyta bez koně), rozezvučí se armádní orchestry, zazní dávné písně a hrdinové se vydají na svůj poslední boj o Donbas. (Clemensen 2015: 242–243)

Neživá hrouda, nepotřebný odpad, jehož vršky se rytmicky vlní po horizontu stepi, zde ožívá v monument hrdinné kolektivní paměti. Mýtus o bájných válečnících je lokalizován – namísto do majestátní hory – do hromádky suti, která se ale v této krajině stává univerzální dominantou, k níž se konstruování identity tamních obyvatel vztahuje. Analogickým místem společné minulosti je i vlaková stanice, o níž hovoří v úvodu vypravěč *Internátu* a kterou popisuje jako tlukoucí srdce celé společnosti. Podobně ožívá i řada dalších artefaktů hornického života.

Významným toposem jsou ale i ryze přírodní objekty. Nejvýraznějším pak nepochybně meruňky, a to nejen v tvorbě Ljuby Jakymčuk, motiv se vyskytuje i v řadě dalších textů. Voják, který najde opuštěný meruňkový sad, jehož vůně „přebíjí dokonce i zápach letní krve i zápach samoty i pachů spálených domů i strach z nepřítele, ze smrti“, zapomíná na válku a navrací se do dětských let. Plní meruňkami svou vojenskou helmu²⁴, kráčí po rozpálené srpnové ulici a peckami se strefuje do imaginárních nepřátel, „jako u své babičky před pětadvaceti lety“ (Clemensen 2015: 223–224). Podobně výrazným motivem jsou také pole slunečnic, která svým zbarvením či vzrůstem často zrcadlí děje či psychické stavy postav.

²³ Sovětský osobní automobil, který byl poprvé vyroben krátce před koncem druhé světové války a jehož název – *poběda* – znamená rusky „vítězství“.

²⁴ Motiv helmy se také často opakuje a je pozoruhodný, jelikož se v něm konfrontují dva obrazy – synekdochicky zastupuje jak vojáky a válku, tak hornickou práci a v tomto kontextu se spolu s haldami stává emblémem celého Donbasu.

Nad pamětí institucionalizované, zpředmětněné kultury má tedy na Donbase převahu všednodenní paměť (kultivované i nekultivované) krajiny. To mimo jiné potvrzuje skutečnost, že významy, jež tyto artefakty nesou a s nimiž se jednotlivci identifikují, nejsou předávány Assmannovou triádou jazyka, symbolu či rituálu, ale nejčastěji jsou zpřítomňovány smyslovými vjemy. Nedostatek zformovaných konceptů, které by se mohly stát nositeli aspektů donbaské identity, je nahrazován bezkonceptuálním (ve smyslu ne zvnějšku konstruovaným) vztahem k prostředí, v němž se jedinci pohybují a jež označují za svůj domov. Z toho také vyplývá, že sounáležitost s tímto regionem není možné zpřetrhat importem kulturních statků a symbolů. Dominance smyslově a emočně asociovaných míst paměti nad konceptualizovanými artefakty je také dokladem vzdoru kolektivní paměti, vcházející z lidu, nad historií, konstruovanou a vnucovanou vnější mocí.

Inscenace zapomnění

Metafory paměti, a ještě významněji zapomínání, prostupují analyzovanými díly v mnoha podobách. Mytický čert objíždějící Donbas za „dávných časů“ (tedy rozumějme za Sovětského svazu) a sbírající harampádí od jednoho domu k druhému, které hospodyňky vymetají ze svých spíží a sklepů, je alegorií vymazání paměti mnohonárodnostního složení tohoto kraje, o němž mluví Butčenko. Nejčastěji se ale vzpomíná na svět, který zde byl těsně před válkou. Literatura v tomto procesu nicméně plní dvojí roli. Nejenže zobrazuje figury vzpomínání, ale má navíc aktivizační charakter – není jen „topografií historie, ale i formou diskuse s minulostí, přítomností i budoucností“ (Rybicka 2008: 31).

Vzpomínání na předválečný stav se často odehrává v rovině vizuální konfrontace s novou realitou. Paměť se snaží překrýt obraz „plátnem“ minulého – vytváří tak jakýsi paradoxní, reverzní palimpsest, když se překrytím pokouší obnovit původní, spodní a nenávratně zničenou vrstvu. Vypravěč *Internátu* se snaží podmanit a přivlastnit si prostor bez paměti a bez identity tím, že ho připodobňuje ke známým věcem, „čte“ obrazy zbavené smyslu tak, že je sémanticky „dopisuje“. Pašova obrazotvornost je výrazem vzdoru proti mazání míst paměti a jejich proměňování v ne-místa.

Děs a hrůzu přináší uvědomění si nemožnosti vzpomenout si na jména svých blízkých. Ztráta možnosti komunikace v básni „Dopisy nechodí“ je konfrontována se vzpomínkou na babičku Marii, která „ráda psala velkými písmeny / na arších linkovaných deštěm“ (Jakymčuk 2020). Minulost je symbolizována zapisováním, uchováváním na papíře, aktem jazykového ztvárnění, které v němé současnosti není možné a připravuje tím postavy o vzájemný kontakt a dorozumění. Takto zpřetrhané vazby zbavují člověka předků, vlastního rodokmenu a osobní

historie, v důsledku čehož se jedinec stává nahý a zranitelný („a já ze sebe postupně sundávám: / tátu / babičku / mámu / sestru / a ty ze sebe sundáváš: / mámu / bratra / babičku / přítele z dětství / instruktora svádění / a my zůstáváme úplně bez ničeho / o takových se říká: nazí“; Jakymčuk 2018).

Motiv zapomnění není ovšem jen průvodním jevem Donbasu zapomínajícího pod náporom války, ale vyskytuje se také jako zapomínání na Donbas – zbytkem Ukrajiny a celého světa. Neuznání nároku na vlastní existenci, vlastní historii a jedinečnost vede k vytržení místa z geopolitických, historických, fyzických i metafyzických souvislostí (celé město Z je tedy „místem z paměti vyvrženým“). Nejen z vlastní ztráty paměti, ale především ze zapomenutí okolím, z bytí na místě, které není uchováno jinde než v myslích jeho vlastních obyvatel, plyne veliké existenciální trauma jednotlivce i celého společenství. Literatura je pak vzdorem proti tomuto zapomnění, prostředkem k upamatování – básnickou kronikou mizícího místa. Literární kronikářství je přitom dvojaké – dokumentuje, ale také vytváří, aktem imaginace rekonstruuje ztracenou minulost. Aby tak mohlo činit, potřebuje „materiální stopy minulosti“ – zbytky rozvalených zdí, ohořelé stromy, roztráštěné obrazy – na nichž vyrůstá svět představované fikce: „Úzký vztah mezi literárním gestem a materiálností místa ukazuje, že místo a literatura se vzájemně potřebují: prostor vyvržený z paměti znovunabývá svou historii a minulost (dokonce i když má někdy imaginární status), literatura zase získává zakotvení v geografii a historii“ (Rybicka 2008: 26). Každý fragment skutečnosti tak dává naději na budoucí znovunalezení své paměti („Co po nás s tebou zůstane? Hrdost, víra a mříže, / skici, náčrty, narážky, vzpomínky, nebo alespoň stín? / Zkrátka něco, od čeho se poté odváží začít / ti, kteří se nyní neodvážejí zemřít. / Amen.“; Čupa 2018: 261).

Centrem zapomnění i jeho básnické inscenace je jazyk jakožto prostředek k sebe-identifikaci a socializaci. Slovy Heralda Welzera se skrze jazykovou akvizici stáváme „kognitivním subjektem (*Selbst*) a autobiografickým já (*Ich*) integrujícím minulé a budoucí zkušenosti do životního příběhu, jenž se stává současně sociálním i individuálním“ (Welzer 2015: 83). Jazyk je jednou ze základních podmínek začlenění jedince do okolního světa. Proces „synchronizace“ se společností Welzer nazývá *autobiografizací paměti*. Rozpadem jazyka na diskrétní prvky ztrácí jedinec svou identitu i možnost přináležetosti k širšímu společenství a stejně tak přestávají existovat i místa – co nemá jméno, není. Lyrická mluvčí básní Ljuby Jakymčuk často vyjadřuje touhu vrátit se „zpět do mámy, zpět, do stavu před narozením“ a hledá útěchu ve vzpomínkách na útlé dětství, ve světě dětských pohádek a říkanek. Verše „znovu se stávám nemluvnětem / au-ou / bez pochyby – nemluvnětem“ (Jakymčuk 2020) jsou návratem před jazykovou „synchronizací“ se společností, smazáním

veškerých nánosů a vrstev, které individuuum začleněním do jazykové reality získá. Jediné řečové projevy, které akceptuje, jsou říkanky („zpíval o tom že halí-belí koně / v zelí / v petrželi“; Jakymčuk 2020), v nichž se ale užívá jazyka jenom jako rytmického nástroje, nikoliv jako znakového systému.

Jazyk zapomnění, označující postrádající označované, se stává pouhou materií. Tříštění jazyka na nesourodé prvky skutečnosti probíhá v básni „Šrám“:

Š

R

Á

M

po výbuchu rozházené po stepi

š – jako hedvábné nitky větru zapletené ve stromech

r – hučí jako turbína letadla

á – křikem rozevřená ústa

m – bez konce volá mámu: máma, kde je moje máma?

vedle rozházených písmen stojí lidé bez ducha –

prázdní jako sklenice od majonézy

stojí lidé bez domova –

bosí jako stepní zvěř

na kterou uspořádali hon

ve válce neexistuje domov

dokonce ani když tvoji chalupu netrefili

jako kachnu nebo šedivého králíka

ve válce neexistuje domov

a v chalupě se mihotá modrý mol plynu

který z tebe vysává poslední zbytky tepla

M

A

R

Š

rozházené po stepi

M – prsa matky, která krmila nemluvně během letu

A – halda nasáklá krví, jako komár: hnedle praskne

R – rozkousnutý jazyk, jenom jazyk

Š – šedivé vlasy smíchané s trávou

a tudy prochází vojáci
jejich domovem jsou gumové boty
a tyto boty odbíjí MARŠ
(Jakymčuk 2015: 72)

Dezintegrovaný jazyk se básnickým gestem skládá zpět do slov. Literatura zde nejen dokumentuje, ale má moc kreace. Proces vzpomínání na katastrofu popisuje Renate Lachmann jako rekonstruování nikoliv katastrofy, ale stavu, který ji předcházel. Ten je chápán jako znakový řád, jenž byl náhlým zásahem rozmetán a zničen. „Básník se stává svědkem starého, opuštěného řádu, který se zásadním zásahem změnil k nepoznání. ‚Vnitřním psaním‘ a čtením restituuje básník nyní tento řád, zprostředkovává obrazy, které působí jako písmena. Je to zkušenost zapomnění, která ze zrušení činí ztrátu řádu.“ (Lachmann 2002: 19). Nalézání ztraceného řádu, sestavování písmen – útržků skutečnosti – zpět do významových celků, je tedy bojem proti zapomnění. Tato zpětná rekonstituce, jež překlenuje okamžik násilného zásahu ke stavu předcházejícímu, zachraňuje skutečnost „pro řád kultury“, která tak může „obnovit svůj smysl“ (Lachmann 2002: 22).

Fragmentarizaci jmen míst i osob, kumulujících symbolické významy, v pouhé slabiky, které se stávají prázdnými zvuky, jsme sledovali v básni „Rozklad“. Následující báseň „Sklad“ je odpovědí na tento rozpad a snahou vrátit věcem význam: vize vody, která „proroste důlními šachtami / jako divotvorná, dlouhoruká rostlina“ a pohltí všechny trosky v jednotu, v níž „zrodí nové / ovšem ne lidi / a ti poplavou jako ryby / tam, kde už lidí není třeba“ (Jakymčuk 2015: 78). Jazyk jako médium paměti, a tudíž i traumatu, se stává nemožným, jedinou odpovědí je mlčení. Krize jazyka, způsobená jeho nemožností pojmenovat skutečnost, selháním v uchování paměti, historie a identity, vede k jeho totálnímu odmítnutí – jediným východiskem se stává mlčenlivost, symbolizovaná proměnou lidí v ryby, ptáky či stromy.

Jinou odpověď na tuto krizi představují verše Serhije Žadana:

Ze světa, v němž jsme žili,
z celé historie nám zbudou
slova a hudba několika geniálních
lidí, kteří se marně snažili
nás všechny varovat, snažili se něco vysvětlit,
[...]
Nic jiného nezbude –

jen hudba, jen zpěv, jen hlas,
co nutí milovat. (Žadan 2015a: 16)

Nikoliv střípky skutečnosti, materiální stopy, z nichž je možné rekonstruovat ztracený řád a přivolávat zpět ztracenou paměť, ale básnické slovo je nejtrvalejší odkaz, v němž je uchován mizející svět. Básník-pěvec je nejen svědkem a kronikářem, ale také prorokem a stvořitelem jazyka, který přináší naději.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo zmapovat, skrze jaká témata, motivy, narativní strategie či prostředky básnické imaginace je reprezentován vztah jedince k regionu a jak se na jejich pozadí buduje identita s místem spjatá. Všechny tyto aspekty jsme se pokusili zahrnout pod pojem literární Donbas. Vzhledem k fragmentární povaze výběru literárních výpovědí i vzhledem k neliterární skutečnosti neuzavřeného, stále se vyvíjejícího konfliktu ovšem nebylo naší snahou souhrnně popsat tento problém v celé jeho komplexnosti, ale spíše načrtnout hlavní rysy a možné způsoby čtení. Postupovali jsme od zasazení děl do historicko-sociálního kontextu východní Ukrajiny, který nám pomohl ukotvit a vzájemně provázat řadu témat napříč jednotlivými texty, k interpretaci jednotlivých literárních figur ve vztahu k periférii, paměti a identitě.

Vhodným východiskem se ukázalo pohlížet na díla v rámci termínu literatury pohraničí, díky němuž lze pojmenovat významné rysy literárního Donbasu: široce pojatá vícejazyčnost; neustálý zápas se stereotypy a otevřeným či uzavřeným modelem společnosti; ambivalentní vztah periferie k centřům a „jinakost“ periferie, která se necítí být součástí ani jednoho z nich; každodennost jako sémantické pole neustále redefinující dané hodnoty; silně prožívaný vztah k bezprostřednímu okolí. Jak se ukázalo, každý ze tří autorů, kteří byli primárně předmětem naší analýzy, přitom akcentuje odlišný aspekt a možnosti podob donbaské identity bychom tedy mohli rozdělit do tří hlavních tendencí.

Ljubov Jakymčuk reprezentuje nejvýrazněji intimní vztah ke konkrétnímu místu a vytýčuje symbolickou geografii prostoru na základě dominantních krajinných prvků, v nichž se soustředí nostalgické vzpomínky na dětství a nejbližší rodinu. Její básnická reflexe regionu připomíná pomyslnou galerii míst paměti. Ohrožení válkou je pak pojímáno jako zničení jazyka, který by o nich mohl podávat svědectví. Vladimir Rafejenko se vydává po stopách paměti kraje k hledání hlubších historicko-sociálních souvislostí a vlastní pozice uprostřed nich. Klíčem k ukotvení místa (Donbasu) na mentální mapě Ukrajiny je nalezení společných kulturních hodnot, na nichž může být vybudována regionální identita jako součást otevřené identity národní. Serhij Žadan odmítá ideologické vzorce ve snaze nalézt obecné hodnoty, které by nebyly závislé na konkrétním čase a místě. Konfrontaci hodnot v literatuře pohraničí interpretuje skrze různá pojetí řeči a možnosti dorozumívání a oproti jazyku jako nástroji manipulace a identifikace se stereotypně vyhraněnými skupinami se snaží nalézt univerzální jazyk, který by překlenul konfliktní vztah center a periferie.

S využitím kategorie paměti jsme analyzovali procesy uchovávání identity v kolektivním vědomí a také mazání paměti a společenskou amnézii konfliktního prostoru pohraničí, a to za

pomoci konceptu ne-míst Marca Augé či „míst z paměti vyvržených“ Elžbiety Rybické. V perspektivě paměti a identity se pro literární Donbas otevírá další možný interpretační přístup, a tím jsou postkoloniální studia. Skrze postkoloniální myšlení by bylo možné literární Donbas včlenit do širokého okruhu dekolonizačních textů právě s důrazem na budování identity skrze společnou paměť za pomoci kategorií pohraničí a periferie. V rámci tohoto diskurzu by ale bylo třeba odlišit specifickou pozici donbaské identity, kde je vztah kolonizovaného a kolonizujícího, centra a periferie (tedy Ruska a Ukrajiny) do jisté míry rozklížen ne zcela ukotveným vztahem donbaské identity k identitě ukrajinské. V tomto ohledu by bylo třeba dále zkoumat vztah individuální a kolektivní identity – nakolik se zakládá pocit sounáležitosti s regionem na čistě intimních a rodinných vztazích, nakolik je zakořeněn ve specifické povaze regionu a jeho vlastní historii a paměti a nakolik je provázán s národní identitou ukrajinskou či s jinými, nadnárodními koncepty identity.

SOUPIS LITERATURY

Primární literatura

BUTČENKO, Maxim (2016): *Umělec války*. Přel. M. Bělková. Praha: Volvox Globator.

CLEMENSEN, Olaf (2015): *Lito-ATO*. Kyjiv: Ljuta sprava.

ČUPA, Oleksij (2017): Dorohy svjatoho Jakova. In: V. Vijavskov, M. Hryhorov (eds.):
Poroda: antologija ukrajinskych pysmennykiv Donbasu. Kyjiv: Lehenda, s. 332–336.

ČUPA, Oleksij (2018): Ščo tam zalyšyť'sja pislja nas, mij kochanyj Serpnju? In: Lajuk,
Myroslav (ed.): *Antologija molodoji ukrajinskoji poeziji III tysjačolittja*. Kyjiv: A-ba-
ba-ha-la-ma-ha, s. 260–261.

JAKYMČUK, Ljubov (2015): *Abrykosy Donbasu*. Lviv: Vydavnyctvo Staroho Leva.

JAKYMČUK, Ljubov (2018): Meruňky Donbasu. Přel. A. Sevruc. *Tvar*, č. 2, s. 8.

JAKYMČUK, Ljubov (2020): Ňam a válka I.; II; III. Přel. A. Sevruc. *Psí víno*. Dostupné z:
<https://www.psivino.cz/nam-a-valka/>; <https://www.psivino.cz/nam-a-valka-ii/>;
<https://www.psivino.cz/nam-a-valka-iii/>.

RAFEJENKO, Vladimir (2019): *Dlouhé časy*. Přel. J. Gazukina a T. Chlaňová. Brno: Větrné
mlýny.

RAFEJENKO, Vladimir (2019b): Ptáci posledního léta. Přel. P. Liebl. *Proudy*, č. 2. Dostupné z:
https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/tvorba/preklady/2019/2/liebl_ptaci_poslednih_o_leta.php

ŽADAN, Serhij (2015a): *Ze života Marie*. Přel. M. Tomek, N. Holub a A. Sevruc. Brno:
Větrné mlýny.

ŽADAN, Serhij (2015b): *Žyttja Mariji*. Černivci: Meridian Czernowitz.

ŽADAN, Serhij (2017): *Internat*. Černivci: Meridian Czernowitz.

Sekundární literatura

- ANDRUCHOVYČ, Jurij (2010): Jakščo peremožuť pomarančevi, to Krymu j Donbasu treba daty možlyvist' vidokremytysja. *Unian* 22. 7. 2010 [cit. 29. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.unian.ua/politics/382762-andruhovich-yakscho-peremojut-pomaranchevi-to-krimu-y-donbasu-treba-dati-mojlivist-vidokremitysya.html>.
- ASSMANN, Jan (2015): Kolektivní paměť a kulturní identita. Přel. J. Soukup. In: A. Kratochvil (ed.): *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Akropolis, s. 50–61.
- AUGÉ, Marc (2008): Nie-Miejsca: wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności: fragmenty. Přel. A. Dziadek. *Teksty drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, č. 4, s. 127–140.
- BAUDRILLARD, Jean (1996): Praecessio Simulacrorum. Přel. M. Fiala. *Host* 12, č. 5, s. 3–28.
- BOJKO, Oleksandr; GONĚC, Vladimír (1997): *Nejnovější dějiny Ukrajiny*. Přel. M. Pavka. Brno: Jota.
- DĄBROWSKA-PARTYKA, Maria (2004): *Literatura pogranicza – pogranicza literatury*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1995): Jak se tvoří tělo bez orgánů?. Přel. M. Čech. *Tvar*, č. 8, s. 3–7.
- DZJUBA, Ivan (2017): Perevidkryttja Doneččyny. In: V. Vijavskov, M. Hryhorov (eds.): *Poroda: antologija ukrajinskych pysmennykiv Donbasu*. Kyjiv: Lehenda, s. 6–19.
- FRANÇOIS, Étienne (2009): Místa paměti. Lieux de mémoire. Erinnerungsorte. Přel. H. Beguivinová. *Český časopis historický* 107, č. 3, s. 559–567.
- HNATIUK, Ola (2003): *Požegnanie z imperium: ukraińskie dyskusje o tożsamości*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- HORBYK, Roman (2014): Games from the Past: The Continuity and Change of the Identity Dynamic in Donbas from a Historical Perspective. *Baltic Worlds* 19. 5. 2014 [cit. 28. 4. 2022]. Dostupné z: <https://balticworlds.com/games-from-the-past/>.

- HRYCAK, Jaroslav (2000): *Historia Ukrainy: 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu*. Přel. K. Kotyńska. Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej.
- HRYCAK, Jaroslav (2010): *Žyttja, smert' ta inši nepryjemnosti*. Kyjiv: Hrani-T.
- HUNDOROVA, Tamara (2017): Tranzitnaja kultura I postkolonialnyj resentment. *Novoje literaturnoje obozrenije*, č. 2.
- ILJAŠENKO, Marie (2018): Kde končí čisté ubrusy. Literární obrazy východoevropské periferie. *A2*, č. 14.
- KAZANSKYJ, Denys (2016): Černá horečka. Přel. K. Juráková a kol. *Hospodářské noviny* 5. 6. 2016 [cit. 29. 4. 2022]. Dostupné z: <https://art.hn.cz/c1-65319090-denys-kazanskyj-cerna-horecka>.
- KLEDZIK, Emilia (2015): Komparatystyka między utopią i mitem regionu. *Rocznik Komparatystyczny* 6, s. 191–212.
- LACHMANN, Renate (2002): *Memoria fantastika*. Přel. T. Glanc. Praha: Herrmann & synové.
- LEVČENKO, Inna (2016): Metafory Donbasu. Jak pýsalasja istorija rehionu v literatury. *Čytomo* 14. 3. 2016 [cit. 16. 3. 2022]. Dostupné z: <https://archive.chytomo.com/news/-metafori-donbasu-yak-pisalasya-istoriya-regionu-v-literaturi>.
- NORA, Pierre (2015): Světový nástup paměti. Přel. Z. Hrbata. In: A. Kratochvil (ed.): *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Akropolis. s. 62–72.
- POLIŠČUK [Polishchuk], Jaroslav (2018): Donbas: Crisis of Identity. *Oriens Aliter*, č. 2, s. 13–26.
- PORTNOV, Andrij (2017): The Arithmetic of Otherness: „Donbas“ in Ukrainian Intellectual Discourse. *Eurozine* 1. 6. 2017 [cit. 28. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.eurozine.com/the-myth-of-the-two-ukraines/#anchor-footnote-27>.
- PROCHASKO, Taras (2013): Krajina muliv. *Halyckyj korespondent* 10. 7. 2013 [cit. 9. 5. 2022]. Dostupné z: <https://gk-press.if.ua/x9478/>.
- PROCHASKO, Taras (2014): Dalekoschidnyj ukrajinskyj front. *Halyckyj korespondent* 23. 4. 2014 [cit. 29. 4. 2022]. Dostupné z: <https://gk-press.if.ua/x11885/>.

- RAFEJENKO, Vladimír (2019c): Potřeboval jsem pohádku pro dospělé, kde se strach změnil v radost a naději. *Český rozhlas Vltava* 24. 4. 2019 [cit. 9. 5. 2022]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/potreboval-jsem-pohadku-pro-dospele-kde-se-strach-zmeni-v-radost-a-nadeji-rika-7901931>
- RJABČUK [Riabczuk], Mykola (2005): *Dwie Ukrainy*. Přel. M. Dyhas, K. Kotyńska, I. Werestiuk a W. Witwicki. Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej.
- ROMANENKO, Olena V. (2018): Topos Donbasu jak naratyvnýj fenomen v ukrajinskij kulturi XX–XXI st.: sposterežennja, analiz, uzahalnennja. *Pytannja literaturoznavstva*, č. 98, s. 81–104.
- RYBICKA, Elżbieta (2008): Miejsce, pamięć, literatura. *Teksty drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, č. 1–2, s. 19–32.
- TODOROV, Tzvetan (1993): *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*. Přel. C. Porter. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- TRÁVNÍČEK, Jiří (ed.) (2009): *V kleštích dějin: střední Evropa jako pojem a problém*. Brno: Host.
- WELZER, Harald (2015): Co je komunikativní paměť a z čeho se skládá. Přel. V. Smyčka. In: A. Kratochvíl (ed.): *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Akropolis, s. 73–89.
- ŽADAN, Serhij (2013): Hetto. *TSN* 17. 7. 2013 [cit. 9. 5. 2022]. Dostupné z: <https://tsn.ua/analitika/getto-302768.html>.