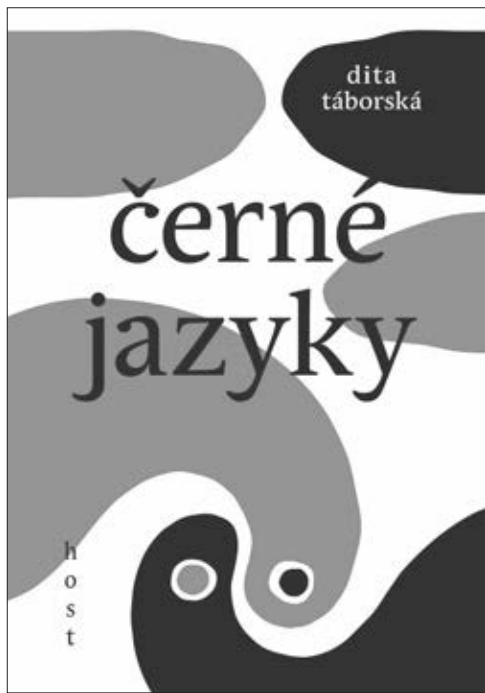


## DĚJINY JEDNÉ RODINY – PO TCHAJWANSKU

**Dita Táborská: Černé jazyky**  
Host, Brno 2021, 280 s.

**Alena Šidáková Fialová**



Není v posledních letech zvykem umístit děj českých próz do dalekých zemí. Zatímco v prvních letech milénia k sobě strhly pozornost Petra Hůlová a její mongolská *Paměť mojí babičce*, sibiřské knihy Martina Ryšavého či jihoamerické romány Markéty Pilátové, v současnosti čeští hrdinové řeší spíše

domácí (či blízká sousedská) historická traumata a vztahové propletence. Osvěžením a vybočením z řady byl román *Probudím se na Šibuiji* Anny Cimy (2018), který se částečně odehrává v Japonsku, společensky závažnější témata těžkla v čínském románu Radky Denemarkové *Hodiny z olova* (2018).

Do tohoto kontextu vstupuje Dita Táborská, která – po prózách *Malinka* (2017) a *Běsa* (2018) z domácího prostředí – umístila děj románu *Černé jazyky* do Tchaj-wanu, země politicky zajímavé, v české próze však dosud neobjevené. Tentokrát ovšem nejde o žádné nahlížení do místní kultury prostřednictvím českého vypravěče či hrdiny, konfrontování dvou kultur a opatrný vhléd od nás „tam jinam“. Hlavní hrdina s nemocným „černým jazykem“ a vypravěč větší části příběhu je totiž rovnou Tchajwanec jménem Bao, další vypravěčské perspektivy do románu přináší členové jeho rodiny, opět Tchajwanci. Hned na začátku je třeba předznamenat, že Táborská čtvrtým rokem působí na zastupitelském úřadě České republiky v Tchaj-peji, takže její vhléd do tchajwanské mentality a rodinného života jakož i znalost tchajwanských realit jistě nestojí na vodě.

I přes exotičnost prostředí jde o prózu stylem, tématem i výstavbou víceméně typickou pro současnou tvorbu. V centru pozornosti je příběh jedné rodiny, která se zprvu jeví být poměrně standardní: Bao, ministerský náměstek, je rozvedený padesátník se dvěma dospělými dětmi, které ovšem kvůli pracovní vytíženosti nevidá často, s problematickým vztahem k otci, který nedávno zemřel, i k bratrovi, s nímž se nevidá vůbec. Z milénky se postupně stala kamarádka, děti mají vlastní životy, kariéra je rozjetá, ale životní uspokojení – nepřekvapivě – nepřichází.

Děj se rozbíhá poté, co se Bao dozví, že jeho bývalá manželka má rakovinu ve finálním stadiu. Dcera otěhotní, syn se snaží zjistit, k čemu došlo mezi otcem a strýcem a kam se poděl jeho bratranec. Stará rodinná tajemství se otevírají, dochází k překvapivým zvratům a to, co dosud jen tiše bublalo pod povrchem, se probouzí. Přibývají vysvětlující vzpomínkové pasáže, přibývají vypravěči, vypravěčské formy a perspektivy, ich-, du- i er-formy se střídají v čím dál rychlejším tempu.

Z Tchaj-wanu se v jedné z retrospektivních linií dostáváme do chudé mongolské vesnice (ano, autorka působila také na českém velvyslanectví v Ulánbátaru), pohled postaršího úředníka střídá vyprávění naivní dívky i ženy ubité nešťastným manželstvím, nahlížíme do života tradičních rodin, moderních rodin i do nelidských podmínek místního vězení. A čím víc emoci v sobě musí dotýčná postava dusit, tím emotivnější je její vnitřní prožívání a tím víc nedorozumění ve vztahu k ostatním zakouší.

Aktuální současnost je doplňována exkurzem do traumatické poválečné minulosti: Tu zpřítomňují rodiče Baa a jeho manželky, kteří se na Tchaj-wan dostali s Čankajškovými jednotkami, které sem musely uprchnout po vítězství komunistů v Číně v roce 1949. A není jisté, snadné dozvědět se, že vaši matku si otec koupil od chudých rolníků, aby mohl založit novou rodinu, neboť ta původní zůstala v Číně a nikdo ji už nikdy nespátí.

Na prózách zasazených do cizích prostředí samozřejmě vždycky táhne také to, jak se místní realie propíší do vlastního příběhu, neboli co se čtenář dozví navíc o popisovaném prostoru. V *Černých jazycích* to poněkud problematizuje fakt, že hlavním sdělením je v podstatě to, co se o východní mentalitě

opakuje a traduje, až se z toho stává určité klíše: Rodina a rodinná soudržnost je nedotknutelná, dobrá pověst je nedotknutelná, patriarchální uspořádání je nedotknutelné, práce pro celek je nedotknutelná, o pracovních ani nemluví. Individualita, upřímnost, porušení tradic, neloyalita k rodině, neúcta ke starším, mluvení o soukromých věcech na veřejnosti jsou tabu. Ovšem co je pro jednoho čtenáře klíše, může být pro jiného zajímavým vhlédem někam, kam by se jinak nedostal.

Pro zvýraznění kulturních rozdílů autorka navíc v druhé části knihy použila postavu Čechy Hany pár let žijící na Tchaj-wanu, která se i přes několikaletou snahu, lásku a pochopení pro tamní zvyklosti vzepře a poněkud návodně ukazuje, jak je těžké se do tamní kultury natrvalo včlenit („Rozklepeš se hrůzou. Co sis vlastně myslela? Přece i tohle je Tchaj-wan, který tak dobře znáš! Tchaj-wan, ve kterém se zrada rodiny neodpouští. Kde rozhodnutí jednotlivce nemají váhu, pokud nevyhovují celku. Kde všichni znamenají sílu a jeden neznamená nic.“ s. 231).

*Černé jazyky* se pohybují na neprozkoumané půdě pouze prostorově. Jejich cílem není provokovat, experimentovat, posouvat hranice. Přináší „početní“: zajímavě vymyšlené, poctivě napsané, emotivní, napínavé. Tematicky spíše takové, jaké častěji preferují čtenářky, totiž obsahující lásku, zradu, odpuštění, vztahové sváry a rodinné generační střety. A k tomu navrch něco zajímavého z historie, o které v Česku nejspíš nikdo neví. Z historie utvářené jinými událostmi, než je v současné próze už ohraný Únor, kolektivizace či normalizace – ale zároveň i v něčem velmi podobné. ■

## CO SE HÝBE V NEHYBNOSTI

**Kateřina Rudčenková:  
Amáliina nehybnost**

Euromedia Group v edici Knižní klub,  
Praha 2021, 160 s.

**Vladimír Novotný**



Nahlédneme-li do dosavadní kritické odezvy *Amáliiny nehybnosti*, druhé prozaické knihy básnířky a dramatičky Kateřiny Rudčenkové (ta první, svého času neprávem nebo v důsledku nepochopení nedoceněná povídková sbírka *Noci, noci* vyšla v pradávném roce 2004), může překvapit (spíše však nepřekvapit), že se v recenzích a úvahách posuzujících autorčinu prózu napořád převypráví její děj. Není potom divu, že se dopodrobna dočítáme, co všechno se titulní hrdince Amálii, namátkově pouze A., postupně přihodilo, jak čtenářům vysvětluje svá traumata, a zejména svou sofistikovanou údajnou nehybnost, pro niž vypravěčka a protagonistka v jedné osobě konečně našla zdánlivě přesvědčivé, zároveň ale možná i značně nepřesvědčivé zdůvodnění. Též na základě zmíněného převyprávění obsahu knížky se záhy dá smr-

telně vážně stejně jako lehkovážně usuzovat, z jakých příčin klíčový stav Amáliiny nehybnosti vzniká a za jakých okolností případně skončí.

Možná však dosti lopotivě převyprávění jednotlivých dějství autorčiny prózy (copak si asi Rudčenková v souladu se svou invencí štědrě vymýšlí a copak si nevymýšlí, kde zjevně fabuluje a kdy ještě zjevněji nikoli?) bývá o poznání úlevnější, než kdybychom soudičsky vyrukovali na Amáliin příběh s hantýrkou současného dílem terapeutického, dílem literárněpublicistického, s rádo by vědeckostí koketujícího ptydepe. V něm se totiž učeně argumentuje zejména tím, že to může být „angažovaná“ próza, prý ovšem pouze díky tomu, že se v knize údajně trefně postihují daleko širší odborně formulované souvislosti a otevírá se jejich interpretační pole. Namotě. Co když to ale Kateřina Rudčenková ani v nejmenším nepostihuje, poněvadž to nemá v úmyslu, co když ale ani náhodou nic neotevírá, neboť předkládá historii víceméně neotevíratelné uzavřenosti, co když téměř na vše, co se může toliko na první pohled zdát takřikajíc „daleko širší“, prozaička zcela záměrně nedbá?

Nechť také autorka nijak nedbá na jakékoli neknižecí rady jí *ex post* udělované, jimiž se prohřešuje i následující konstatování: Ani trochu nelze Rudčenkové zazlívát, že s ohledem na křestní jméno své protagonistky zvolila název prózy *Amáliina nehybnost*, nicméně můžeme přijít s vlídnou hypotézou, že by u této knížky vzhledem k jejímu ladění a ražení mnohem adekvátnější byl lapidárnější titul *Nehybnost*. Sice by v prvé řadě šlo o záměrně grációzní úkrok ke světu novějších, francouzských knih Milana Kundery (*Pomalost, Totožnost, Nevědění...*), jenže filosofickým a etickým středobodem dané prózy je nepochybně problém nynější obecně mentální „nehybnosti“, nahlížený nejenom v kontextu reflektovaných sedmi let hrdinčina tápání a hledání. Kunderovsky obměněný název by přitom nikterak nenaznačoval, že by pak mělo jít o kunderovský frivolnější prózu: Taková frivolnost je vypravěčce viditelně vzdálená, zvláště je-li cílevědomě potlačena jinými významovými liniemi. Kromě toho se nehybnost jako existenciální pojem o sobě evidentně netýká jen mondénně dobrodružného Amáliina života přibližně mezi doznívající třicítkou a počínající čtyřicítkou.

Ve vyprávění o „nehybnosti“ během hrdinčina rozporuplného loučení se s mlá-

dím, respektive o této nehybnosti v kontextu soudobých civilizačních psychických konvulzí pohříchu narazíme i na relativně rozsáhlé pasáže, které by inertní „plíživě zasmrďující“ myšlenkové bytí měly rozčeřit, představují však pravý opak. Přísloušným šlápnutím vedle jsou nadbytečné cestopisné impresy z Amáliiných výjezdů do Japonska, při nichž protagonistka ponejvíce pouze neškodně laškuje s představou, že by mohla v dálnevýchodních končinách vskutku najít „klid a štěstí v pouhém spočinutí“. Přičemž si z poznání klasické ani přítomné japonské kultury neodnáší víc než povšechně turistické zážitky mj. ze zenových zahrad. Ani v zemi Harukiho Murakamiho se pražská časopisecká redaktorka (věnující se zahradní architektuře) totiž nemůže rozžeňat s pocitem všudypřítomné „nezúčastněnosti“ čili s nadgeneračním pocitem, který ji od jistého věkového předělu svíravě trýznil a soužil i ve vlastech českých. Dokud mu nevykla a nezačala vehementně vyhlížet umravňující náhradní řešení, aby poté tváří v tvář náhražkovitému životu dospěla k jeho dodatečně obhajobě.

Z hlediska rozvíjení syžetu prózy se její japonské impresy konečnicí mohou obhájit, ačkoli se za naprosto zbytečné dají pokládat výklady, který bronzový Buddha byl postaven na popud jistého císaře, aby se tak odvrátila epidemie neštovic. Nebo veskrze profánní momentka, kdy Amálie a její bratr postřehnou skrze závěsy čajovny, jak v ní gejša obsluhuje hosty. Bůhvíproč zrovna v Japonsku si hrdinka i po lázni v plastové kádii připadá „životem vydlabaná jako tykev“. Možná se však vydala ze střední Evropy do Kjóta nebo Tokia také kvůli tomu, že nadmíru „hybně“ miluje romány zmíněného Murakamiho a tato láska je silnější než „reálný žitý vztah“. Zbožňuje totiž jeho zlé i dobré samotářské postavy plné touhy a oddanosti, obdivuje autorovu „vášnivou a laskavou povahu“, o níž se vesměs přesvědčila při četbě jeho próz. Vždyť i spisovatelovou zásluhou si Amálie mohla aspoň načas připadat jako „muž na lovu uvnitř ohně“. Paradoxně tuto prozaiččinu knihu s uvedenými vyznavačskými výlevy redigoval Michal Jareš, o němž se želbohu ví, že patří ve vltavské kotlině k zarytým, ne-li nejzapřisáhlejším nepřátelům Murakamiho spisovatelství!

Tvrdit však o *Amáliině nehybnosti*, že protagonistka je poučena „všemi druhy umění i myšlenkových konceptů“, je bezmyslenkovitý, ne-li přitroublý mediální zkrat. Při-

pustit existenci jakýchsi „druhů myšlenkových konceptů“ rovněž odpovídá nahlížení ponejvíce cimrmanovskému. Stěží se také můžeme spokojit s nicneříkajícím žánrovým upřesněním, že jde o novelu. Z nezbytného nadhledu zato lze tvrdit, že generační svědectví Kateřiny Rudčenkové o zálužnostech slepých uliček jejího pokolení do určité míry představuje postexistencialistickou prózu *sui generis*. Vždyť její hrdinka Amálie je i vlastním přičiněním a na základě vlastní volby nevolby vržena napospas dlouhodobému spočinutí v letargii. V nevěře ve schopnost skutečně nestereotypního poznání si téměř lebedí v „nepochopitelné strnulosti“ a východisko s nemalými rozpaky spatřuje v šalebné vidině, že „klid a štěstí tkví v pouhém spočinutí“. Kdyby byla mnohem starší, nejspíše by si libovala v nepřetržitěm stavu „zasmušilého zadumání“. Jakož i v pseudoúlevné šalbě, že vzpomínky z dětství půjdou přeprogramovat, a tak bude moci s úlevou poznovu přijít a přicházet o vědomí vlastní identity.

Nebo tohle všechno jsou pouhé domněnky a o žádnou nehybnost v jejím žití ve skutečnosti nejde? Dá se spolehnout na to, že mozek čili myšlení nerozlišuje mezi pravdou a fikcí? Z pozdního, pesimisticky poučeného poznání, že si protagonistka Kateřiny Rudčenkové „mohla ušetřit tolik marných vztahů a slepých cest“, zde vyplývá i díky Amáliině narůstající důvěře v zázračně prozíravou psychoterapii další poučení: Je zřejmé zapotřebí a záhodno se začít „vnitřně oddělovat“. Filosoficky i eticky. Jenže odkdy? A od čeho? Od sebe? Od prozatímní latentní nehybnosti? A postupně si stále pesimističtěji namlouvat, že podzim života počíná již na prahu čtyřicítky? Kdoví. Škoda že se při víceletém rozšiřování „komického seznamu mužů“ skoro nic nedovíme o uměleckém kritikovi přejmenovaném na Tronga, který údajně žije v našem světě desetkrát intenzivněji než Amálie, byl však asi právě proto hybným „mužem věčně na útěku“. Co ale psát o mužích na útěku? Utéct od nich a pomlčet o nich.

Pochopitelně v žádném případě neklademe rovnítko mezi literární hrdinkou a spisovatelkou bytostí. V závěru se však načrtává možná cesta z dosavadní „nehybnosti“, která se nejenom zdálky může zdát nosnou a zajímavou: Řečeno s Rudčenkovou či s nehybnou Amálií, věnovat se uvědomování odcházejícího plynoucího vědomí. Neboť co plyne, je hybné. ■