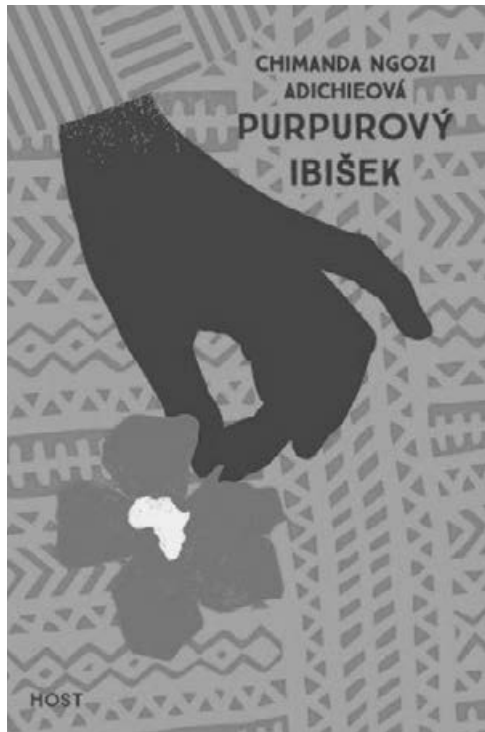


VYŠLECHTIT PURPUROVÝ IBIŠEK

Chimamanda Ngozi Adichieová: Purpurový ibišek
Z angličtiny přeložil Petr Štádler
Host, Brno 2020, 312 s.

Jakub Ehrenberger



Nigérie je tepajícím hospodářským srdcem západní Afriky, nejlidnatějším státem kontinentu a také zemí s pohnutou minulostí, v níž pokusy o nastolení demokracie často končily vojenskými puči. Není tedy divu, že se děj románu *Purpurový ibišek* nigerijské spisovatelky Chimamandy Ngozi Adichieové (nar. 1977) odehrává právě v časově mlhavém období politických změn a společenských nejistot. Úspěšný debut, který autorku v roce 2003 vystřelil mezi literární hvězdy, vyšel loni také v českém překladu.

Úvodním stránkám knihy vévodí akt vzdoru: Sedmnáctiletý Jaja Achike během nedělní mše nejde poslušně k přijímání, jak tomu bylo doposud vždy, nýbrž zůstane sedět v kostelní lavici. Poruší tím zavedená pravidla a rodinné zvyklosti a obrátí se zády ke všemu, co mu jeho zbožný otec Eugene léta vštěpoval. Takové plivnutí do tváře Krista i své vlastní nemůže Jajův otec nechat bez povšimnutí a po návratu domů situace nadále eskaluje. Patnáctiletá Kambili, která bratrově vzpouře jen nevěřícně přihlíží, má pocit, „že se zborbí nebe“ (s. 22), ve skutečnosti se pouze rozpadá klamná představa rodinné idylly, kterou se Achikeovi řadu let pokoušeli zachovat.

Po vypjatém úvodu se Kambili, vypravěčka a současně ústřední postava románu, vrací v čase k událostem, jež osudnému konfliktu předcházejí. Čtenář se tak postupně dozvídá další podrobnosti z každodenního života celé domácnosti. Dívka žije společně s rodiči a bratrem v honosné vile v nigerijském městě Enugu. Na správný chod domácnosti bedlivě dohlíží hlava rodiny Eugene, majitel několika továren a vydavatel kritických novin, které se jako jediné neobávají nastavit zrcadlo vládnoucímu režimu. V komunitě je Eugene znám coby dobrodinec, jenž přispívá štědrými dary na místní kostel, platí školné dětem svých zaměstnanců a podporuje místní nemocnice. Pod slupkou ukázkového občana a zarytého katolíka se však skrývá autoritářský despota a náboženský fanatik, který si lásku k Bohu a dodržování křesťanských pořádků vynucuje i cestou fyzického násilí a psychického útlačku.

Život Kambili je sevřený železnými pravidly a vymezený nemožností volby. O všem rozhoduje její otec. Ve škole musí být za každou cenu premiantkou a po vyučování hned pospíchat domů za vysoké zdi rodinné vily, kde se vše řídí jasně stanoveným časovým rozvrhem. Celá domácnost se mlčky rdousí v atmosféře přehnaných očekávání, vysokých ambic a osobní nesvobody, aniž by Kambili otcovu tyranovládu vnímala jako něco špatného. Nepřijde jí totiž, že by byl v jádru zlý. Mezi řádky zůstává naznačeno, že je to přemíra otcovské lásky skloubená s křesťovským

dodržováním či spíše překrucováním křesťanských zásad, které z Eugenea činí násilnického despota. Není vyloučeno, že jej v tomto směru výrazně utvářela nesmluvná výchova v misijní škole. Ostatně i jeho vlastní sestra, přátelská a usměvavá teta Ifeoma, o Eugeneovi shovívavě prohlašuje, že se na něm „přilíš podepsal kolonialismus“ (s. 21).

Právě během několikadenní návštěvy u tety Ifeomy v univerzitním městečku Nsukka jsou Jaja a Kambili konfrontováni s odlišným přístupem k výchově i náboženství. V malém bytě, kde finančně živořící vdova Ifeoma vychovává tři děti, pod vlivem sebevědomé sestřenic Amaky a ležérního mladého kněze, otce Amadiho, zjišťují, že život podle křesťanských pravidel nemusí být tak černobílý, jak jim ordinuje otec. Zpočátku rozpacitá návštěva vnáší do tváří obou sourozenců záblesky štěstí. O to složitější a bolestivější je návrat do otcova područí.

Purpurový ibišek staví na působivém vykreslení protikladů. Hned v několika rovinách autorka obratně ilustruje, jak do sebe v životě sourozenců Achikeových narážejí rozdílné, ne-li zcela protichůdné koncepty. Asi nejnápadnější je antagonizování kultury křesťanských misionářů a kolonizátorů, militantně dodržované Eugenem a jeho rodinou, a původní pohanské kultury, konkrétně nábožensko-kulturních zvyků etnické skupiny Igbů. Tyto lokální tradice v románu zosobňuje Kambilin dědeček, *papa-nnukwu*, vyznávající domorodá božstva a hovořící příznačně pouze igbosky. Tvoří tak přirozený protipól k Eugeneovi, který se vůči kultuře svých předků urputně vymezuje a označuje ji za modlářství a hřích. Eugeneův příklon k západní kultuře se zrcadlí nejen v jeho přesvědčení a vystupování, ale i v nárocích, jež klade na druhé, a to včetně těch jazykových: „Táta rád viděl, když se vesničané snažili v jeho přítomnosti mluvit anglicky – prý to ukazuje, že vědí, co se sluší.“ (s. 65) K dalším významově plodným protikladům patří rozdíl mezi Eugeneovým bohatstvím, jehož průvodním jevem je dostatek všeho včetně potravin, a relativní chudobou tety Ifeomy, jejíž rodina

musí šetřit s vodou a jídlo připravovat s rozmyslem, aby ani sousto nepřišlo nazmar. Vyřečnost a rozjívěnost tetiných potomků zase silně kontrastuje s mlčenlivostí a zakřiknutostí Jaji a Kambili, zatímco stísněnost rozlehlých chodeb rodinné vily se odráží v paradoxní prostornosti a vzdušnosti malého bytu v Nsukke.

Ruku v ruce se zmíněným mapuje román postavení žen v silně patriarchální společnosti. Jak mohou osudy těchto žen vypadat, ilustruje Adichieová na rozdílnosti přístupů a životních postojů svých protagonistek: Od sebevědomé samoživitelky Ifeomy přes poslušnou a v tichosti trpící Kambilinu matku Beatrice, až po prostofekou, ale dobrosrdečnou Amaku a plachou vypravěčku Kambili, jejíž myšlení zcela determinuje strach z otce.

Na pozadí osobních dramát přichází na přetřes politická nestabilita v zemi, zejména selhávající proces demokratizace a všudypřítomná korupce. Pokřivené poměry názorně dokládá nátlak, jemuž čelí Eugeneův deník, chmurný kolorit ale doplňují také výpadky proudu v univerzitním kampusu, studentské protesty či nedostatečné dodávky benzínu. Současně ale není předkládaný obraz Nigérie jen jednolitou, neúprosnou kritickou črtou. Je to barvitě panoráma africké země, v níž u silnice rostou mangovníky, pouliční prodejci nabízejí na tácech oloupané pomeranče, nedílnou součástí jídelníčku tvoří bramborám podobné *jamy* či knedlíčky *fufu* a malé děti na dvorcích zběsile chytají okřídlené termity *aku*, aby si usmažené mrtvolky mohly dát k večeři.

Stylisticky vespělým, na silné scény bohatým románem se jako rudá nit táhne obraz purpurového ibišku. Vzácná, pečlivě vyšlechtená odrůda se pro Kambili stává symbolem Jajova vzdoru a s ním spjatého příslibu svobody, „svobody být, svobody konat“ (s. 23). Nicméně i sama vypravěčka prochází proměnou z bázlivé dívky v mladou ženu, a tak i její únik z otcových pout připomíná šlechtění purpurového ibišku. I k tomu bylo totiž třeba vzeptit se zdánlivě neochvějným zákonům. ■

ROZJÍMÁNÍ S VÁNKEM V HLAVĚ

Radek Štěpánek: Velké obcování
Dobry důvod, Nová Říše 2020, 120 s.

Gersin



Jakkoli se v pozici aktivisty ocitl Radek Štěpánek na výzvu básnických kolegů (na webu *prirrodnilyrika.cz* k tomu mimo jiné uvádí: „i když o environmentálních tématech sám dost často píšu, bral jsem to jen jako osobní věc, kterou jsem nechtěl zobečňovat“), je prostě faktem, že tuto roli přijal a vyzval literární obec k hledání nového obsahu a jazyka pro přírodní lyriku 21. století.

Pro neurčitost takto vymezených pojmů (nový obsah a jazyk citu k přírodě) se výzva ocitla v oblasti magického úkonu; řečeno společně s kancelářskými krysami, „mozkobouření“. Kromě nadšení vzbudil takový stouch pochopitelně i nejednu alergickou reakci: Chce nám říkat, o čem máme psát? Tvrdí, že

jsme vůči přírodě tupí? Staví se nám za vzor? Tvrdí, že (zrovna my – básnictvo české) nežijeme dost skromně?

Radka Štěpánka neznám osobně, ale přesto bych ho z uvedeného nepodezíral. Možná že v celé akci byla trocha té snahy se, společně s dobrou věcí, osobně zviditelnit (podařilo se), ale neš – to bych mu rozhodně nezazlíval. Je tedy poezie *Velkého obcování* aktivistická? V jejím jazyku a dikci rozhodně není nic apelatívního – jde o meditativní záznamy zážitků. Zřejmě bude tedy lépe podívat se na tuto knihu oprostě – jako na to, čím skutečně je. Nejprve jeden kratší, celý záznam: „*Bezútesné předjaří // Sníh zahladil všechny stopy – a teď, když taje, mizí i stopy v něm. Svět je jako po vymření. Nevidíme pod kůru stromů, kudy už od kořenů stoupá míza k větším. I teď čekáme na holubici s olivovou ratolestí. Ale přiletí vrabec, který si v zobáčku nese klubko pásky z rozbité videokazety. I život bez naděje se upíná k zítřku.*“

Stejně jako v uvedené ukázce je mi Štěpánek nejbližší tam, kde naléhavost či osudovost vyplývá přímo ze samotného sdělení pozorovaných jevů. Tak jako například v decentně oslavné „Rajské polévce“ (s. 52) či hned následujícím „Nečekaném setkání na Husinecké přehradě“ (na internetu k dohledání pod názvem „Bezdná ústa“), kde ptáče je ve své přirozenosti zachyceno coby něco stejnou měrou křehce bezbranného jako i děsivě přízračného a lidskému chápání se vymykajícího.

Potíž nastává tam, kde se básník snaží dojem ze svých záznamů více posílit či akcelarovat; činí tak formulacemi na hraně mezi patosem a expresí, které v daném kontextu působí poněkud neadekvátně. Básnický funkční patos mám spojený s jistou mírou meliky – jako by to, co člověka donutí zpívat či plakat, ospravedlňovalo tlak dramatizování –, proto se zdá, že jedině v písni (melodicko-rytmické básni) či žalmu je patos uvěřitelný. V básnických pozorováních, citlivých, ale podaných v podstatě prozaicko formou, najednou vyfabne příliš dramatické gesto, jako například v textu o vysychajícím potoku,

kde přesvědčivá evokace myšlenek vyvolaných vzpomínkou na „řeč“ zurčícího potoka v závěru graduje v: „[...] *hladové kameny předků zjevují svá zapomenutá poselství. Spatříš-li mne, plač.*“ Jenomže tam, kde pláč nevzlíná přímo z básně samotné, závěrečné hladové kameny předků jeho naordinování příkazem neospravedlní.

Všimněte si také onoho „*spatříš-li mne*“. Taková personifikace vyschlého koryta naznačuje další problém, který se ve Štěpánkových záznamech vyskytuje (naštěstí sporadicky). Tak v titulní básni se vcelku přiléhavě obcování zajičků (nejde o mládež, ale o zdobnělinu použitou pro označení známých polních savců) na konci proměnilo (polidštilo) v milování. To by jistě nevedilo v bajce či jiné formě nadsázky, ale v básni o jarním životě počínajícím už na ledovém příkrovu to působí jako školácky křečovitá snaha dojmout – nebo snad básník opravdu věří, že kopulace (honcování) je vrcholem cituplné náklonnosti mezi zaječícími páry?

Místy se stane, že z básně trčí i expresivita přirovnání, a to tam, kde autor tlačí na pilu slovy: „*Křik ostrý tak, že by prorazil býčí šíji, nebozez mezi zpěvy [...]*“. Jako čtenáři básně o setkání se strakapoudem by mi k evokaci ostroty zvuku i zobáku stačil lepší z obou tropů: „*Ostrý křik, nebozez mezi zpěvy [...]*“.

Poezie *Velkého obcování* nenabízí rozkrývání vrstev při opakovaném čtení. Je silná tam, kde zůstává průzračnou výpovědí o strachu a citech člověka vnímajícího celistvost, sílu i křehkost života ve všech provázaných formách, a to i ve vazbách na přírodu neživou, či naopak na lidstvo, se kterým chce básník svá pozorování sdílet. Lidstvo tu nejčastěji zastupuje oslovení partnerky; nastává tak velmi tradiční a přirozené propojení lyriky přírodní s lyrikou milostnou (vždyť člověk nepřestává být součástí všeho stvoření, tedy přírody). A právě projekce autorova duchovního obzoru do vzývání nejbližší bytosti převážně naplňuje poslední třetinu svazku. Řečeno s Radkem Štěpánkem: „*Aby byl obraz pravdivý, nesmím na něj být sám:*“ – „*Ve tmě jsme došli až sem, ale kde to je, uvidíme až ráno.*“

Pomineme-li několik drobností, jako například „*člověk přepadlý nečasem*“, namísto správného „*přepadený*“, lze říci, že autor ve spolupráci s nakladatelem (!) třemi redaktory odvedl po technické stránce dobrou práci. Kniha má kvalitní vazbu a příjemný kapesní formát. Za zmínku stojí i ilustrace, které ze tří jednoduchých tvarů, připomínajících malbu inkoustem či vodovkami, do různých konstelací poskládala Tereza Bínová. Evokují seskupení kamenů, kostí či šupinek borové kůry a s textem se příjemně a nevtíravě doplňují.

Vraťme se nyní k počátku a ptejme se: Nachází poezie *Velkého obcování* nový obsah a jazyk pro přírodní lyriku? Samozřejmě že do jisté míry ano; vyplývá to již ze samotné podstaty básnického snažení, které si vždy žádá osobní zaujetí, a to je základem pro jedinečnost básnické výpovědi. Oproti tomu lze říci, že o totéž, byť nedeklarovaně, se přirozeně snažili i Štěpánkovy nedávní předchůdci – zmiňme třeba jen Jiřího Sádla v *Prázdné zemi* (2007, próza o příměstské krajině s lyrickými prvky) či Ladislava Dvořáka, který již v šedesátých a sedmdesátých letech zněl ve svém vztahu k přírodě velmi současně.

Nicméně cosi se změnilo. Když moje generace začínala v osmdesátých letech uvažovat o ekologických problémech, byly její starosti lokální a zdály se řešitelné. Dnešní situace se liší globální úzkostí, jejíž příčiny se zdají neřešitelné – proto je snaha o aktivizaci přírodní lyriky (což samo o sobě zní jako protimluv, vnáší to prvek neklidu do něčeho, co dříve uklidňovalo odkazem k tomu, co je v pořádku, neboť to člověka samotného přesahuje) do jisté míry pochopitelná – stále však platí, co zmíněný Ladislav Dvořák napsal již před drahými lety: „*Vedle květin stromů a zvěře / jsem tady taky já / A když se na nás takto seřazené dívám / sám sobě dávám samozřejmě přednost / ať mě Bůh netrestá.*“

Bude tedy těžké překročit stín a nepřesvědčovat jen přesvědčené. Ale samozřejmě i pouhé prohlubování citlivosti u jedinců přírodou již zaujatých má svůj nezpochybnitelný smysl. ■