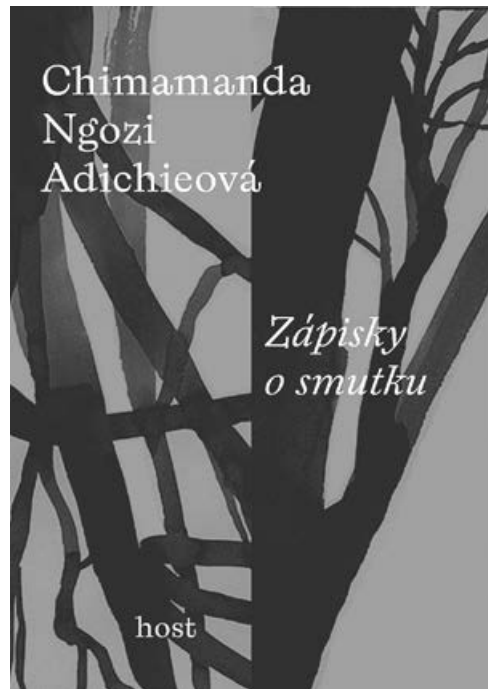


Chimamanda Ngozi Adichieová: Zápisky o smutku

Z angličtiny přeložil Petr Štádler
Host, Brno 2022, 87 s.

Milan Pavlovič



Zatímco české literární reflexe „doby koronavirové“ se zastavily u toho, že popisovaly dopady na jinak zdravého člověka, mapovaly izolaci a život mezi čtyřmi stěnami, případně dopady izolace na lidské návyky, krátká próza Chimamandy Ngozi Adichieové (1977) vstupuje přímo do onoho prostoru, kde virus

zasahoval nejcitelněji a kde člověk, zcela nepřipravený, čelí definitivě. V třiceti krátkých kapitolkách na ploše cirká osmdesátí stran drobnějšího formátu mapuje autorka hodiny a dny, které následovaly po smrti jejího otce, univerzitního profesora v Nigérii Jamese Nwoyeho Adichieho.

Druhotnou, ale neopomenutelnou linku přitom tvoří právě vhléd do kultury Igbů, největšího kmene v Nigérii, a obdiv k tamním zvyklostem i jejich kritika, jako tomu bylo i u jiných autorčinych knih („*Igboská kultura je nádherná, protože ctí pospolitost, vzájemnou dohodu a píli. Má krásný jazyk a krásná přísloví, kde najdeš plno hluboké moudrosti. Zároveň ale hlásá, že žena jistě věci nemůže, protože je žena,*“ píše například Adichieová v knize *Milá Ijeawelee aneb Feministický manifest v patnácti doporučeních*). Pro českou čtenářskou obec je to o to zajímavější, že z nigerijské literatury má překladů poměrně málo a větší známosti se vedle Adichieové, které česky vyšlo už sedm titulů (poslední je letošní povídková sbírka *Co ti svírá hrdlo*), těší zřejmě jen jorubský nobelista Wole Soyinka či několik dalších autorek, které stejně jako Adichieová vycházejí v nakladatelství Host.

Příznačné je přitom to, že téměř všechny překlady pocházejí z angličtiny, dominující zejména kvůli přeložitelnosti a kvůli tomu, že jednotlivé nigerijské jazyky nemají tak početné skupiny čtenářstva. Právě angličtina ale paradoxně způsobuje, že domorodé jazyky zůstávají v literatuře přítomné – neboť angličtina se přeloží a zmizí, zatímco igboská slova, která se u Adichieové nezřídka objevují, slouží jako ozvláštnění původního textu. Ozvláštnění, které zachovává ohled na kulturní ukotvenost člověka i v situacích, v nichž vyniká spíše to, co je obecné: „*Ka chi fo, 'roz-*

loučil se. Dobrou noc. To je to poslední, co mi řekl. Desátého června už nežil. Zavolal mi to bratr Chuks a já se sesypala.“ (s. 10)

Pokud jde o povahu textu, nabízí se zde koncept thanatografie, tedy psaní o smrti z pohledu truchlících, který do českého prostředí zavedl vloni Jan Musil ve druhém čísle časopisu *Flux* a s ohledem na současnou českou poezii na něj stručně navázal Jakub Vaněk na webu *H7O*. V thanatografických textech je smrt nejenom stavem, ale především dějem, který zahrnuje následné truchlení autorských subjektů. Jedná se tedy o žánr na pomezí dokumentu a fikce, který zakládá mimotextová událost; má blízko k biografii, ale „*strukturu narodil/a se, žil/a, chyběl/a posouvá ke struktuře umíral/a, zemřel/a, chyběl/a*“ (Musil).

V tomto duchu i Adichieová sleduje především svůj pocit ztráty, zatímco o samotném otci se dozvíme poměrně málo, a to ještě značně fragmentárně a skrze jeho chybění. Psaní jí terapeuticky pomáhá vstřebat ztrátu a vyrovnat se se situací, na kterou člověk nebyl připraven, na kterou být připraven v zásadě ani nemůže. Adichieová si tak smrt otce nejdřív odmítá připustit („*Ne! Nikomu to neříkej, protože když to začneme rozhlašovat, stane se z toho realita.*“ – s. 12) a podivuje se, že život jde dál, jako by se nic nestalo. Přijetí situace jí znesnadňuje i skutečnost, že mrtvého otce vidí nejdřív přes telefon, z druhého konce světa, bez přímého styku s domovem a rodinou.

Nepřítomnost, stav mezi absencí a přítomností smrti, protahuje Adichieová co nejdéle. Jde tu i o povahu psaného textu: to, co je napsáno, na jedné straně přetrvává, a tedy zpomaluje čas, zpřítomňuje odcházejícího, na druhé straně ale stejně tak zapsané události stvrzuje. Ne náhodou vypravěčku pře-

padá největší tíha smutku ve chvíli, kdy spatří úmrtní list nebo smuteční oznámení. Když čte knižní životopis svého otce z roku 2013, ve kterém je zmíněno, že ho žena a děti obdivují, k oněm slovům dodává: „*Proč mi přinášejí takovou útěchu? Proč mi připadají tak konejšivá a jasnozřivá? Těší mě, že zazněla, že jsou navždy zaznamenána písemně.*“ (s. 38) Že je to ve vlastní povaze thanatografií, je poměrně nasnadě.

Adichieová stvrzuje, že kde nedokáže přirozený jazyk vypovídat, tam nastupují figury („*Zjistíte, jak může znít kondolování falešně. Zjistíte, jak velkou roli hraje jazyk, jak hledáte a nenacházíte slova.*“ – s. 13). Bojem s jazykem je pak viditelně celá kniha. Zpočátku jde spíš o vstřebání šoku, postupně se rozevírají nůžky mezi časem vyprávění a dobou vzpomínky a život otce se stále více přesouvá do minulosti. Tak jako smrt převrací řád života, převrací řád literatury: zatímco literatura vynechává, neboť pracuje s nedosloveností, thanatografie evokuje snahu doslovit, ve které ale chybějí slova, jež by mohla vyjádřit to, co zaznít má.

Jako u velkých thanatografických textů (Esterházy, Winkler, Handke) je součástí textu komentář k vlastnímu psaní. U Adichieové to vychází i z původního určení textu, kdy šlo nejprve o esej psaný pro *The New Yorker*, později rozšířený do knižní podoby. Její thanatografie není příliš podrobná a popisná, neaspiruje na velké literární dílo jako romány, které Adichieová vydává, ale je jejich drobnějším doplňkem, podobně jako dva autorčiny feministické „návoody“. K otci se sem tam v duchu obrátí, protože když s ním hovoří, znamená to, že je stále zde. Končí se ale tak, jak to dopadnout muselo: „*Píšu o svém otci v minulém čase. Píšu o svém otci v minulém čase a zdráhám se tomu uvěřit.*“ (s. 82) ■