

Svoboda usebrání

V knize Jeden bílý den (Protimluv 2017, přel. František Šístek) píše na konci první povídky bosensko-český básník a prozaik Adin Ljuca: „Dávno jsem opustil svou rodnou zemi, tak dávno, že si už ani nedovedu představit, čí portréty teď visí za katedrou naší školy.“ Je to jeden ze způsobů, jimiž zachází autor s časem. V podtextu tohoto „časování“ je obsažena ironie vůči způsobu, kterým se měnily a mění dějiny jeho vlasti. Vlády i vládcí se střídají, Ljuca vnímá spodní proudy dění a změny může důvtipně glosovat. Pod panoptikálně dějinným dějem se odvíjí jiné, stálejší časové pásmo, ukotvené v básnickově paměti. Je to například příběh jeho dědečka Jusufa K. (zřetelná narážka, stejně jako u názvu úvodní povídky Proces) – začíná se odehrávat v kulisách jiné, dávnější země, Bosny jako součásti rakousko-uherského mocnářství (zaznívá tu ale i historie bosenského pašalíku v rámci Osmanské říše), pak Království Srbů, Chorvatů a Slovinců, nezávislého Chorvatska, posléze Federativní lidové republiky Jugoslávie, aby se nakonec dědeček již jako mrtvý ocitl v současné Bosně a Hercegovině. Jusuf K. tedy putoval, aniž měnil místo, protože za něj si cestu dějinami razila Bosna, jež se postupně stávala součástí jiných států i říší, a putoval i po smrti, když se hrob, v němž spočinul v době Federativní lidové republiky Jugoslávie, dopuštěním historické libovůle ocitl ve státě, jenž nese název Bosna a Hercegovina. A Ljuca tuto životní i posmrtnou anabázi svého děda uzavírá slovy: „Kdyby náhodou z hrobu vykoukl, ani by nepoznal vlajku země, v níž je pohřbený.“



Adin Ljuca, foto Fatima Ljuca

V této útlé, ale o to pregnantnější knize jsou příběhy Ljucových blízkých, s jejichž pomocí prohledává podhoubí dějin rodné Bosny, jako historie viděná pod lupou a protagonisté jsou hrdiny z vůle paměti a vypravěčského umu básníka. Subjektem vzpomínek přítom není jen autor, ale také jeho žena Fatima, jejíž příběh vypráví Ljuca rovněž prostřednictvím první gramatické osoby. A nestřídají se jen vypravěčské subjekty, ale i místa děje, čteme-li knihu jako souvislý povídkový cyklus či spíše jako román. Z Bosny se tak přenášíme do Prahy (v povídce Náhradní mrtvola) a zase zpět. A mění se i vypravěčovy životní role, jednou například Ljuca popisuje, jak se zhostil úlohy filmového statisty. Příznačně kalambúrní je název povídek Mateřština mé otčiny či Čtvrté dítě ze čtvrtého manželství.

Zásadním rysem Ljucova stylu je přítom přísné členění textu a úspornost jazykových prostředků. Povídky jsou cizelované, hutné a zároveň mají punc samozřejmě lehkosti vyprávění. Například povídka Tři fildžány je vybudována jako hudební skladba o třech větách. Každou část vyznačuje jiný obsah, jiná forma a jiná pointa. „První věta“ je úvahou o dvojím pohledu na práci, respektive úvahou o způsobu života, v němž má kromě práce místo i sdílení volného času s druhými. Druhá část vypráví o chvatu, který je překážkou nejen pospolitosti, ale vůbec života, jenž má mít smysl. A třetí vypovídá o tom, že popíjení kávy bez přítomnosti druhého či druhých je nejen nesmyslné, ale činí z tohoto obřadu jen vegetativní činnost. „Sedni si a poslouchej,“ říká Fatima své americké spolubydlící Patty, „[p]opíjení kávy má svůj hluboký smysl a logiku. A dlouhou tradici. Káva se u nás pije po ránu, když si člověk plánuje, co musí přes den udělat, a v podvečer, kdy přemýšlí, proč jeho plány ztroskotaly.“ Neboli: v euroamerické civilizaci se považuje zaneprázdněnost za známku vyššího společenského statusu. V antice tomu ale bylo naopak: scholé, tedy volný čas od práce i politických záležitostí, byla u starých Řeků výsadou svobodných občanů. Jinými slovy ti, kteří se v současnosti mylně považují za lepší část společnosti, jsou ve skutečnosti nejméně svobodní. V Bosně, jak je patrné z Ljucových povídek, se však leccos z těchto antických tradic svobody přes současný politický marasmus zachovalo. Celou knihou se vine étos, který bychom mohli nazvat svobodou usebrání. Sdílet s ostatními společný svět, nejen ho v pracovním chvatu obývat jako inertní prostor, který je zaplněn do sebe vnořenými lidskými monádami. Ljucovými texty také protéká živý, kolokviální jazyk, svědčící o tom, že ani sebeničivější válka nemůže zahladit tento vydatný zdroj všech ostatních, zdánlivě vyšších vrstev jazyka, onu oralitu, jejíž podoby zkoumal v první polovině minulého století lingvista Milman Parry nikoli náhodou právě v Bosně. U Ljucy je to právě mluvená, byť literárně fixovaná a vybroušená řeč, která se pohybuje v rámci přísných pravidel. Místy má v knize dokonce metrické podloží. Jiným rysem orality je opakující se formule, rytmizující text – například věta „Můj děd Avdo, čtvrté dítě ze čtvrtého manželství“ iniciuje jeden odstavec za druhým, je aliterací svého druhu. Takové řečové figury také posilují epický charakter povídek. Řeč je tu také tím, co především charakterizuje postavy. Osoby jsou určovány idiolektem, tím, jak mluví a o čem hovoří, aniž by zároveň ostatní části textu byly jen „scénickými poznámkami“ k přímé či polopřímé řeči. Příběhy, které Adin Ljuca vypráví, svědčí o světě, který je stejný pro všechny postavy této knihy, ale zároveň je už rozbitý nejen válkou, ale hlavně odmítáním sdílet společné univerzum jako prostor všech živých i mrtvých. Epičnost a oralita je tím, co Ljucovy prózy zakotvuje ve skutečném světě, přičemž ten virtuální, vyprázdněný a beze smyslu, si nese každý stádní jedinec s sebou, stejně jako břemeno své zaneprázdněnosti, která je jen prázdným chodem společenských algoritmů. Ljucovy povídky se vpisují do čtenářovy mysli podobně silně jako eposy z dob, kdy slovo mělo váhu, kterou bylo možné opravdu pocítit.

Dosavadní příspěvky autora pro Bubínek Revolveru