

Tomáš Glanc

# Souostroví Rusko ve válce proti Ukrajině

Kultura a kontexty  
2022–2025



KAROLINUM

# Souostroví Rusko ve válce proti Ukrajině

Kultura a kontexty 2022–2025

**Tomáš Glanc**

---

Recenzovaly:

Petra James (Université libre de Bruxelles)

Jana Komendová (Univerzita Palackého v Olomouci)

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2026

Odpovědný redaktor Martin Janeček

Redakce Milan Drápala, Josef Lesák

Rejstřík Josef Lesák

Obálka a grafická úprava Jakub Krč

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2026

© Tomáš Glanc, 2026

Illustrations © viz seznam ilustrací, 2026

Cover illustration © Haim Sokol, 2026

ISBN 978-80-246-6420-0

ISBN 978-80-246-6419-4 (pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



## OBSAH

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| Záměr .....                                                         | 7   |
| Jazyky a válka .....                                                | 17  |
| Logika represe .....                                                | 63  |
| Participace a rezistence .....                                      | 111 |
| Ignorans .....                                                      | 191 |
| Z-kultura .....                                                     | 233 |
| Válka jako divadlo a válka proti divadlu .....                      | 293 |
| Exil jako relokace .....                                            | 331 |
| Ikonoklasmus – imperialismus – kolonialismus – cancel culture ..... | 383 |
| Ediční poznámka .....                                               | 441 |
| Seznam ilustrací .....                                              | 449 |
| Bibliografická poznámka .....                                       | 457 |
| Rejstřík .....                                                      | 465 |



# ZÁMĚR



Chaim Sokol: Bitva, 2018–2019.

Tato kniha vznikla za války a pojednává o válce. Jejím těžištěm ale není rozbor primárně vojenský nebo politický. Zaměřuje se na kulturní kontext v jeho různých podobách a projevech.

Válka proti Ukrajině, kterou ruská armáda zahájila roku 2014, a v plném rozsahu 24. února 2022, změnila nejen Ukrajinu, Rusko, Evropu a svět, ale v neposlední řadě i kulturu a myšlení o kultuře.

Není třeba zdůrazňovat, že reakcí na válku nebo jejich absencí existuje bezpočet. Každá je singulární a každá koneckonců vytváří ve fiktivním prostoru uměleckého díla svoji vlastní verzi války – života ve válce – na základě vlastních estetických a názorových, případně etických, politických a dalších předpokladů. Rozumí se také, že artefakty, které vznikají „za války“, se nemusejí k válečnému dění přímo vyjadřovat, a přesto jsou jeho součástí.

Úkolem této knihy není „válečná“ díla a jejich kontexty sumarizovat, systematizovat ani je převádět na jakékoli společné jmenovatele. Tím spíš, že autorky a autoři, kteří z Ruska tak či onak pocházejí nebo z různých důvodů používají pro svoji tvorbu ruštinu, se sami rozhodně za součást jakéhokoli jednoho celku nepovažují a považovat nechťejí.

Následující postřehy, pozorování, poznámky, informace, citáty a předběžné vývody či pokusy o analýzu se týkají celé palety jevů, událostí a osobností, které spojuje pouze ta či ona – často nepřímá – souvislost s válkou a s Ruskem. To je činí jistě metodologicky napadnutelnými nebo problematickými z hlediska důkladnosti rozboru, proporcí, jen fragmentární kontextualizace a podobně. Zároveň ale tato riskantní šíře umožňuje sledovat současně množství jevů, které spolu nesporně souvisejí, vzájemně se kříží a doplňují.

Tento hybridní a disparátní výkladový postup se tak drží principu kontingence, kterou německý sociolog a filozof Niklas Luhmann<sup>1</sup> kanonizoval jako prostor mezi póly nutnosti a nemožnosti: kontingentní je stav, který není ani nevyhnutelný, ani vyloučený. Válka není s kulturními jevy v žádném předem definovaném vztahu. Představuje tragickou a v jistém smyslu neřešitelnou výzvu, na kterou následuje množství nejrozumnějších, vzájemně se doplňujících a mezi sebou polemizujících reakcí. Kontingence funguje

<sup>1</sup> Luhmannova posmrtně vydaná práce *Organisation und Entscheidung* (Westdeutscher Verlag: Opladen 2000, s. 142 ff.) je – s ohledem na důraz kladený na rozhodnutí a odpovědnost – jako četba teoretických pramenů k tomuto dnes už školnímu, notoricky známému konceptu ještě vhodnější než autorovo klasické dílo *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie* z roku 1984 (česky *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*, Centrum pro studium demokracie a kultury: Brno 2006).



Varvara Néděoglo: *žæðá* (voprz). 11. prosince 2021.

jako popření nezvratné osudovosti a nahrazuje nárok na absolutní pravdu principem podmíněné plauzibility – tedy principem jedinečných řešení, která jsou z nějakého hlediska patřičná, pochopitelná, opodstatněná nebo při zohlednění jejich východisek a podmínek dávají smysl.

Takový přístup vede i k principiální a zpochybňující sebereflexi: při pokusu o porozumění neexistují předem definované pevné struktury, procesy jsou fluidní a vyvolávají otázky neslučitelné s dogmatickými jistotami.

V této knize jsou obsažena nejružnější pozorování a explicitní i implicitní soudy, ale s vědomím, že jde o jedno subjektivní uspořádání nashromážděného materiálu. Tím, že kontingence dekonstruuje zdánlivou nutnost a jednoznačnost při chápání jevů a jejich souvislostí, předpokládá zároveň jistou osobní zodpovědnost za vyslovované soudy a vykonané volby, aniž by je tím prohlašovala za určitě správné nebo jediné platné.

Rozpory, které jsou vlastní každému pojetí uměleckých aktivit ve společenských souřadnicích, válka výrazně radikalizovala. Některé umělkyně a někteří umělci dospěli dokonce k rozhodnutí opustit ruský jazyk, kontaminovaný válkou, a samozřejmě se ještě masovějším jevem stal už dříve hojně praktikovaný život mimo území Ruské federace.

Co znamená toponymum Rusko nebo adjektivum „ruský“, není a nemůže být jednoznačně definováno. V kulturních, sociálních, humanitních vědách se právem kritizují zevšeobecňující koncepty, zastíňující singularitu jevů a rozdílnost perspektiv. Pojem *emicness* (americký lingvista a antropolog Kenneth L. Pike s ním pracoval už od padesátých let 20. století) preferuje místní kategorie a významy, subjektivní přístupy zevnitř konkrétní situace oproti univerzalistickým modelům (jako je „ruská kultura“). Ale není ani třeba speciálních antropologických pojmů, abychom nahlédli zjevnou skutečnost, že lidé „z Ruska“ nebo užívatelé ruštinu jako vyjadřovací prostředek, nemusejí být těmito skutečnostmi nijak charakterizováni, natož determinováni.

Přesto stojí za pokus popsat jednotlivé případy kontaminace kulturních jevů tak či onak spojených s ruským jazykem nebo teritoriem a kulturním kontextem touto konkrétní válkou – a naopak se ptát, jak se na válce podílejí jevy pocházející z kulturního pole.

Pro mě se záznamy jednotlivých případů kulturního dění od jara 2022 staly jakousi osobní nezbytností v situaci hrůzy a bezmoci. A tato kniha je pokusem propůjčit těmto záznamům nějaký tvar, s vědomím, že bude subjektivní a nezbytně ovlivněný a formátovaný předpoklady nejružnějšího charakteru, které mohou být vnímány podle úhlu pohledu jako přednosti, nedostatky nebo jejich specifická kombinace.

Tato kniha se zabývá kulturními jevy ve válce, konkrétními protagonistkami a protagonisty, uměleckými díly i epitexty (recenze, rozhovory, komentáře, veřejná vystoupení, korespondence a aktivity na sociálních sítích a v médiích). Zabývá se i – vůči samotné kulturní praxi zdánlivě vnějšími – kulturně-politickými jevy a strategiemi, koexistencí artefaktů a jejich recepcí, včetně společenské rezonance a reakce úřadů, perzekučních orgánů a soudů.

Albert Camus ukázal ve své slavné přednášce *Umělec a jeho doba*, pronesené při příležitosti udělení Nobelovy ceny v roce 1957,<sup>2</sup> jak nejisté a am-

---

<sup>2</sup> Albert Camus: *Umělec a jeho doba. Přednáška pronesená ve velkém amfiteátru univerzity v Uppsale dne 14. prosince 1957*, DOX: Praha 2025. V originále: Albert Camus: *L'Artiste et son temps*, in: Týž: *Discours de Suède*, Gallimard: Paris 1958, s. 246–254.

bivalentní jsou způsoby, jakými umění může na násilí, ničení, na hrůzu války reagovat, anebo nereagovat. Díla a postoje autorek a autorů mohou válce vzdorovat, ignorovat ji, demaskovat, znázorňovat, vykládat, podrývat, svědčit o ní, mohou být válkou zasažené, vyjevovat její zřůdnost, nebo ji naopak bagatelizovat, podporovat, obsluhovat a spolurozněcovat, připravovat a v jistém smyslu i vést.

Kulturní tvorba může být považovaná za něco vůči válce bytostně odlišného, ne-li opačného, ale takový přístup je idealizující a zjednodušující. Spíš jde o kontaminaci, byť konfrontativní. Válka je provázená nejrůznějšími opatřeními kulturní politiky. Umělecká díla se ze své podstaty coby projev fiktivních skutečností mohou války účastnit jen nepřímou. Navzdory této principiální distanci jsou autorky, autoři a všichni aktéři, díla i publikum a interpreti, účastníky, nebo přinejmenším současníky této války – ať si to uvědomují, nebo ne, ať se k této skutečnosti hlásí, nebo o ní mlčí.

Může být snad kultura také terapií pomáhající léčit traumata války? Může být pamětí katastrofy, kterou válka je? Nebo drogou, která umožňuje na válku krátce zapomenout?

V humanitních vědách se už dávno bádá o současných i minulých „kulturních válkách“, totiž o ideových a hodnotových společenských konfliktech, terminologicky motivovaných německým „kulturním bojem“ (*Kulturkampf*) mezi katolíky a pruským státem v 19. století. Válka, která je motorem této knihy, není kulturní ani studená, je to skutečná válka.

I umělecké reprezentace válek jsou pochopitelně v humanitních vědách důkladně zpracované. Jako příklad lze uvést knihu literární historičky Kate McLoughlin z Londýnské univerzity, jež v rozsáhlém historickém spektru od Homéra až po současný Irák ukazuje, jak se literární zpřítomnění válek po staletí vyvíjelo, jak se jednotlivé způsoby líčení na sebe vrstvily, vzájemně se citovaly a inspirovaly či parodovaly.<sup>3</sup> A přece dochází ke zjištění, že propast mezi zkušeností a jejím písemným ztvárněním, která je hnací silou tohoto typu literatury, zůstává nakonec nepřeklenutelná.

Četná kompendia podobného typu existují přirozeně i pro oblast výtvarného umění. Například kniha, kterou sestavila britská historička Joanna Bourke pod titulem „Válka a umění. Vizuální historie moderních konfliktů“,<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Kate McLoughlin: *Authoring War. The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*, Cambridge University Press: Cambridge 2011.

<sup>4</sup> Joanna Bourke (ed.): *War and Art. A Visual History of Modern Conflict*, Reaktion Books: London 2017.

sleduje, jak se během několika staletí umělecké zobrazení ozbrojených konfliktů vyvinulo od heroismu a kanonizace vítězství k pozornosti zaměřené na utrpení jednotlivců a civilního obyvatelstva, k pojetí války, jejíž samotná iniciace je zločinem proti lidstosti.

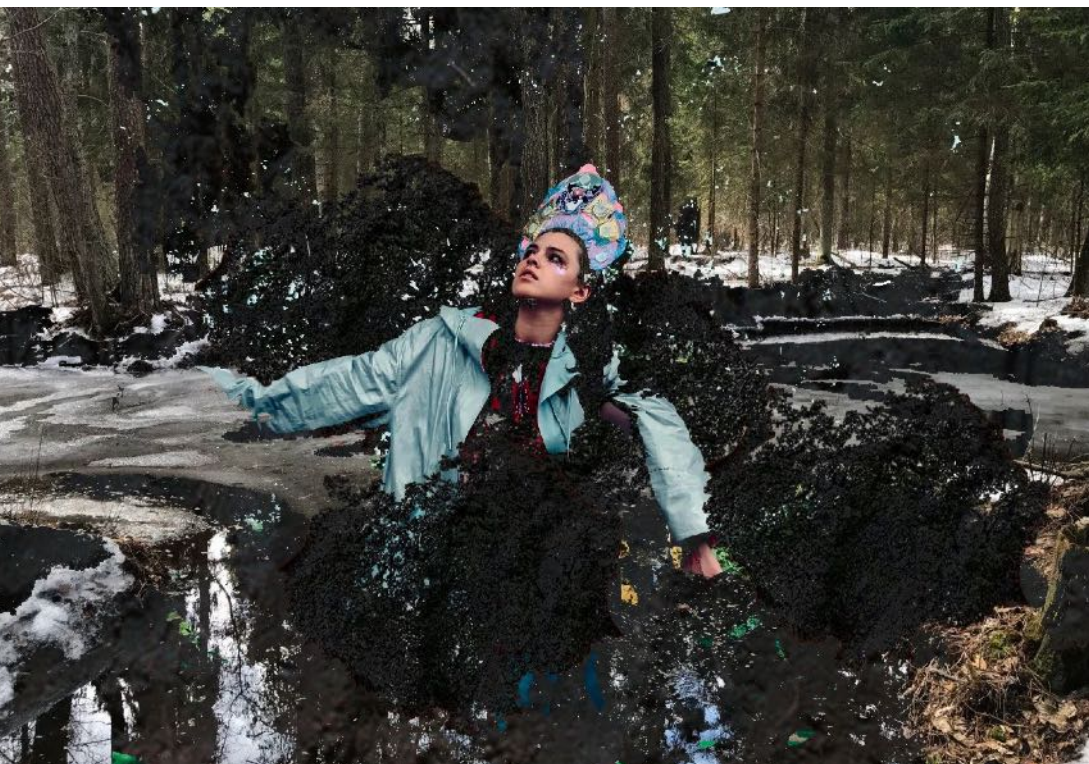
Ambiciózní a v jistém smyslu opačný je přístup, pro který se rozhodl dánský literární historik Anders Engberg-Pedersen, editor celé série knih vycházející pod souhrnným názvem *Prisms. Humanities and War* (Prizmata. Humanitní vědy a válka).<sup>5</sup> Celá řada využívá interdisciplinární humanitní metody (zejména estetiku, literární teorii, mediální studia a filozofii), přináší nové pohledy z hlediska humanitních věd na studium války a nabízí základní koncepční nástroje pro pochopení toho, jak je válka dnes vytvářena, vnímána, reprezentována a technologicky koncipována. Tato řada publikací tvrdí, že válka by měla být studována jako estetický, kulturní a mediální fenomén, a nejen jako fenomén politický či strategický nebo technologický. Stručně řečeno: válka se týká stejně tak vnímání, reprezentace a časovosti jako strategie a síly.

Využívání nebo zneužívání estetiky za účelem formátování války Engberg-Pedersen shrnul v epilogu s podtitulem „Failures of Imagination“ (Selhání představivosti) ke své knize o válečné estetice, v níž popisuje, jak se sama válka stala částečně uměleckou formou.<sup>6</sup>

Autor tvrdí, že armáda při plánování, výcviku a vedení války stále více přejímá jazyk, nástroje a představy estetiky – kreativitu, tvorbu světů, designové myšlení, simulace, „vojenskou estetiku“ atd. Název „Selhání představivosti“ poukazuje na fakt, že tento estetický rámec přesto nedokáže uchopit nebo zohlednit skutečnou, násilnou, chaotickou povahu války. Zatímco válka je stále více estetizována, tyto estetické rámce zároveň selhávají v zachycení nebo vyrovnání s realitou, etikou, nepředvídatelností a destruktivností války. Válka se zdá být snadno definovatelná jako organizované ozbrojené násilí, ničení a zabíjení. Obzvláště z hlediska kulturních praktik jsou ale důležité i její hybridní formy: kombinace konvenční vojenské taktiky s metodami nejružnějších „proxy“ sil, dezinformacemi, propagandou, vytvářením určitých narativů. Na toto slovo jsou mnozí alergičtí, protože se nadužívá,

<sup>5</sup> Uvádíme dva svazky: Jens Bjerling – Anders Engberg-Pedersen – Solveig Gade – Christine Strandmose Toft (eds.): *War and Aesthetics. Art, Technology, and the Futures of Warfare*, The MIT Press: Cambridge (MA) 2024; Erik Reichborn-Kjennerud: *The World According to Military Targeting*, The MIT Press: Cambridge (MA) 2025.

<sup>6</sup> Anders Engberg-Pedersen: *Martial Aesthetics. How War Became an Art Form*, Stanford University Press: Stanford (CA) 2023, s. 149–158.



Varvara Néděoglo: *čosť boys, sčěp foræver* (ztracení hoši, spěte věčně). 22. dubna 2022.

nicméně kulturní praxe se bez něj neobejde, a to právě v tom smyslu, který mu kdysi propůjčil francouzský filozof Jean-François Lyotard ve své knize *La Condition postmoderne*.<sup>7</sup> Nejde mu o konkrétní techniku vyprávění, nýbrž o to, jak lidé dávají, či naopak odpírají světu – nebo válce – smysl: skrze vyprávění, která sjednocují zkušenosti, znalosti a hodnoty. Věda, politika, filozofie nebo válka stojí na vyprávěních, která je legitimizují. Vyprávění mají povahu týkající se poznání (epistemologickou) – jsou interpretacemi

<sup>7</sup> Jean-François Lyotard: *Condition postmoderne*, Éditions de Minuit: Paris 1979. V českém překladu: Jean-François Lyotard: *Postmoderní situace*, in: Týž: *O postmodernismu*, Filosofický ústav AV ČR: Praha 1993, s. 97–177.

reality. Kultura tyto narativy spoluvytváří, ne-li přímo – v některých případech – konstituuje, komentuje, případně zpochybňuje, podrývá a vyvrací, delegitimizuje.

Tato kniha postupuje opačně ve vztahu k výše zmíněnému přístupu Engberga-Pedersena: neptá se, jak se vede válka, ale jak si vede kultura za války. Pojednává na základě příkladů o uměleckých dílech a kulturních nebo kulturně-politických procesech vznikajících či odehrávajících se během války, týkajících se války, působících proti válce, nebo naopak vytvořených na podporu války; o tvůrcích, kulturních kontextech a institucích, ale také o nejrůznějších aspektech geneze kultury, která se od roku 2014 a v ještě vyostřenější intenzitě od roku 2022 odvíjí ve válečném stavu. Některé pasáže se tudíž nezbytně vracejí i k předchozím etapám vývoje kultury spojené s Ruskem a ruštinou.

Válka neovlivňuje jenom přítomnost a budoucnost, ale i minulost. V neposlední řadě jde v této knize i o vliv, který současná válka má na výklad starších kulturních dějin.

Ačkoli je tato válka nedozírnou tragédií, na prvním místě pro její ukrajinské oběti, pro ruskou kulturu je zároveň i šancí. Šancí na – kritickou a novou – reflexi či sebereflexi, pro které dosud často chyběl dostatečně silný impulz. Pokud se od roku 2014, respektive 2022 často v akademické oblasti i publicistice skloňují termíny jako imperialismus a kolonialismus, je to kromě poplatnosti módním vědeckým trendům často i seriózní pokus zjistit, co všechno se při studiu Ruska – a kultur na jeho území – desítky let ignorovalo, zlehčovalo, vytěšňovalo a potlačovalo.

Válka byla pro málokoho představitelná a šok, který provázal její vypuknutí, vrhl mimo jiné světlo na oblasti, které se „najednou“ ukázaly jako palčivé: například na koexistenci konkrétních kulturních iniciativ v Rusku posledních několika desítek let s politickým režimem, jenž se postupně radikalizoval, až se v určité chvíli skupina jeho představitelů rozhodla nejdřív pro okupaci části území sousedního státu, a posléze pro rozsáhlou válečnou operaci proti celé zemi, provázenou řadou perfidních válečných zločinů.

Obzvlášť pro autorky a autory dlouhodobě jednoznačně kritické vůči vývoji ruského politického systému bylo samozřejmostí chápat válku jako naprosté šílenství, které odmítají, ale nenesou za ně ani za jeho ukrajinské oběti žádnou zodpovědnost. Jen postupně a v ojedinělých případech se začaly objevovat sebekritické otázky ohledně širších souvislostí procesů a aktérů, jejichž součinnost dlouhodobě vytvářela přesně to, po čem touží strůjci

každé diktatury: stabilní klid a mlčenlivý pořádek. Uvnitř tohoto paktu se pak může rozvíjet kreativita a kooperace všeho druhu, ovšem pod podmínkou vzájemné tolerance a vzájemné výhodnosti, na základě nepsaného paktu o neútočení a nepřekračování určitých – také nepsaných – mezí.

Velmi přesně to na příkladech z vývoje institucí výtvarného umění popsala levicová intelektuálka a filozofka gruzínského původu Ketí Čuchrov, působící na Univerzitě v Karlsruhe, v referátu na konferenci „Neo-Soviet Myth and Cultural Recycling in Contemporary Russia“ (Neosovětský mýtus a kulturní recyklace v současném Rusku), která se konala na podzim 2023 ve Stockholmu.<sup>8</sup> Jmenovitě totiž poukázala na jednotlivé kroky a etapy postupné domestikace (doslova ochočení) umělecké scény mocenským aparátem, které probíhalo způsobem jednoznačně výhodným pro obě strany.

Na začátku 21. století vznikají po diverzifikovaných soukromých aktivitách devadesátých let instituce, za nimiž stojí buď soukromý kapitál kontrolovaný z centra moci, anebo přímo ochranná ruka mocenských aparátů.<sup>9</sup> V letech 2008–2012 se do tohoto procesu začleňují postavy z nejvyšších pater státně-podnikatelské elity, umožňující rapidní rozvoj dotovaný gigantickými finančními částkami.<sup>10</sup> Od roku 2012 a uvěznění hudebnic ze skupiny Pussy Riot získávají v celé oblasti čím dál větší vliv představitelé státních orgánů, kteří umělecké instituce neničí a jen minimálně manipulují, nicméně je mají pod nepřetržitým dohledem (pojištěným i finančně).

Ve výsledku nebylo pro orgány režimu po vypuknutí plošné války nijak obtížné eliminovat nebo vypudit do zahraničí aktérky a aktéry schopné mobilizovat občanskou společnost k nějakým citelným protestům.

Sama kulturní produkce se nezastavila a v mnoha důležitých případech na válku nezapomněla ani nerezignovala. O jednotlivých artikulacích konkrétních postojů pak pojednávají následující kapitoly.

<sup>8</sup> Vycházím z prezentace, kterou mi autorka poslala 2. 11. 2023. Dříve k tomuto tématu publikovala rozsáhlou stať: Ketí Chukhrov: Art after Primitive Accumulation. Or, on the Putin–Medvedev Cultural Politics, *Afterall. A Journal of Art, Context and Enquiry*, 26, č. 1 (2011), s. 2–138.

<sup>9</sup> Stella art-foundation (2003), Moskevské muzeum moderního umění (Zurab Cereteli a Vasilij Cereteli, 2000), Moskevský dům fotografie a Rodčenkova moskevská škola fotografie a multimédií (Olga Sviblova, 1997 a 2006), Kandinského cena (Šalva Breus, 2007).

<sup>10</sup> Alexandr Mamut, mediální magnát a zakladatel Institutu Strelka pro média, architekturu a design (2009); Roman Abramovič, zakladatel Muzea současného umění „Garáž“ (2008); Leonid Michelson, zakladatel uměleckého centra V-A-C (2009), dnes známého jako GES-2. Všechna tato umělecká centra vznikla a působí v Moskvě.

# JAZYKY A VÁLKA



Chaim Sokol: Povstání, 2018–2019.

Jednou z reakcí na válečný útok ruské armády proti Ukrajině se stalo živelně šířené heslo vyjadřující jadrnou formou odpor proti válce. Sestává ze dvou substantiv a využívá extrémní významové šíře ruské vulgární slovní zásoby. Expresivní označení penisu v tomto výrazu znamená stručné, ostře negativní stanovisko. Slogan CHUJ VOJNĚ se začal rychle šířit na sociálních sítích, umělkyně a umělci pracující metodami spojenými s intervencí do veřejného prostředí, se street artem, žánrem graffiti a podobně jej sprejovali na fasády; heslo se stalo takzvaným memem (jednotkou kulturní informace, která se šíří zejména imitací), objevilo se na nálepkách a tričkách, lidé je skandovali na koncertech.<sup>11</sup> Represivní orgány Ruské federace začaly téměř okamžitě protesty proti válce stíhat, jejich představitelky a představitele pokutovat, zatýkat, případně věznit, dopouštět se na nich fyzického násilí, vylučovat je ze studia či ze zaměstnání a zastrašovat je širokou paletou výhrůžek. Perzekuce se přenesla z explicitních projevů i na jejich obrazné formy: stíhání byli i ti, kdo na veřejnosti ukázali papír s osmi tečkami, rozdělenými mezerou nebo hvězdičkou na tři a pět – slogan se tu předkládal jako lehce srozumitelná abstraktní šifra. V dalším stadiu následovaly tresty i za držení čistého listu papíru, protestního gesta známého z demonstrací v Pekingu na náměstí Nebeského klidu (Tchien-an-men) v roce 1989. Postupně se projevy veřejného nesouhlasu s válkou redukovaly na ojedinělé případy na různých místech Ruské federace, převážně ale byly násilně zastaveny nebo se jejich aktérky, aktéři, stoupenkyně a stoupenci přesunuli do zahraničí. Heslo CHUJ VOJNĚ se rychle stalo kanonickým, ale také historickým stanoviskem, jehož artikulace byla archivovaná především na internetu. Populární zpěvačka Monětočka (Jelizaveta Gyrdymova),<sup>12</sup> která se na jaře 2022 přestěhovala do Litvy, na svých koncertech vystupovala s rýmovanou skladbou pseudo- či

<sup>11</sup> Jednoznačný původ sloganu není dohledatelný, ale v roce 2003 se objevil v americké televizi na tričkách zpěvaček popového dua t.A.T.u. (Julija Volkova a Jelena Katina), které tehdy – v době debat o válce v Iráku – vyrazilo na první americké turné.

<sup>12</sup> Zpěvačka, pocházející z Jekatěrinburgu, v dospívání podle vlastních slov vášnivě četla básně Vladimira Nabokova. Proslavilo ji první studiové album *Raskraski dlya vzroslych* (Omalovánky pro dospělé, 2018), které rychle získalo popularitu hudební rafinovaností kombinující stylizovaný folklor s postupy intelektuálního rapu a popu i zpěvaččinou bezelstnou nestrojeností. Viz Александр Горбачёв: *Когда мы поём, поднимается ветер. Краткая история популярной музыки в России XXI века*, Meduza: Riga 2025. Od jara 2022 vystupuje Monětočka v různých zemích za hranicemi Ruska v rámci programu „Voices of Peace“ společně se zpěvákem Noize MC. Od začátku roku 2023 je na seznamu „zahraničních agentů“ (viz kapitola „Logika represe“). Veřejně podpořila hudebníky z formace Stoptime, pronásledované v Rusku za interpretace jejich písní – stejně jako písní Noize MC – na petěrburských ulicích.

neofolklorního charakteru, v níž se zmíněné heslo, skandované publikem, vkládalo do úst (či zobáků) ptáčkům nebo kosmonautům na Měsíci a prolašovalo se za „naši hlavní modlitbu“:

## ХУЙ ВОЙНЕ

Птичка села на окне и пропела  
Хуй войне

Космонавты на Луне повторили  
Хуй войне

Вот и я кричу вам снова  
Два своих любимых слова  
Каждый день в любой стране  
Два словечка Хуй войне

Я иду на забастовках  
И несус в руках листовку  
Восемь звездочек на ней  
Это значит Хуй войне

Мелким шрифтом где-то в чате  
Чёрной краской на плакате  
На заборе по весне напишу я  
Хуй войне

Будет голос мой отважен  
Даже если руки свяжут  
И щекой прижмут к стене  
Прошепчу я Хуй войне

Через дым зловещей битвы  
Пронесём по всей земле  
Нашу главную молитву  
Два словечка Хуй войне<sup>13</sup>

## CHUJ VÁLCE

*Ptáček usedl na okně a zapěl:  
Válce chuj*

*Kosmonauti na Měsíci zopakovali:  
Válce chuj*

*Tak i já vám křičím znova  
ta dvě oblíbená slova  
Každý den, v jakékoli zemi  
ta dvě slůvka: válce chuj*

*Jdu na stávky s letákem v rukou  
Bliká na něm osm hvězd  
A to znamená jasně:  
Válce chuj*

*Drobným písmem někde v chatu  
Černou barvou na plakátu  
Na plotě, až přijde jaro  
Napíšu: válce chuj*

*Můj hlas bude směle znít  
I když mi svážou ruce  
A tvář přitisknou ke zdi  
Zašeptám stejně: válce chuj*

*Skrz dým hrozivé bitvy  
rozšíříme po celé zemi  
Naši hlavní modlitbu  
Ta dvě slůvka: válce chuj<sup>14</sup>*

<sup>13</sup> Монеточка: Хуй войне, *lyrictranslate.com* (online), 17. 5. 2022, <https://1url.cz/JJSZX>.

<sup>14</sup> V přibližném – nerýmovaném – překladu, v němž je pro názornost zachované podstatné jméno „chuj“ – s vědomím, že má v různých jazycích odlišné stylistické konotace.

Složitější strukturu má text písně nazvané „Chuj vojně“ (Válce chuj),<sup>15</sup> který v den prvního výročí zahájení plošné válečné intervence 24. února 2023 zveřejnila hudební skupina významného levicového básníka Kirilla Medveděva.<sup>16</sup> Její činnost se po celou dobu existence vyznačuje přítomností sociálního a politického aktivismu, pro který členové skupiny hledají autentickou formu hudebně jednoduchého a nenáročného pouličního, společenskými problémy definovaného a politicky lyrického punku.

Formálně jde o milostný song, kde ale identitu partnera, včetně jeho nitra, definuje především slogan odmítající válku a propagující ideály svobody pro politické vězně a levicové aktivisty. Zatímco partnerka, která je také v naprosté opozici proti establishmentu, se snaží proniknout pod povrch „lásky“ do hlubších vrstev mužovy osobnosti („ty ně takaja, kak vse, тебе мало любви / ty chočeš znať, čto u meňa u meňa vnutri“ – nejsi jako ostatní, láska je ti málo / chceš vědět, co mám uvnitř) a politickým diskursem opovrhne, partner ji odkazuje na zakázaný nápis na zdi jako klíč ke své osobnosti. Ten cituje protiválečný slogan, a to v kontextu slavného hesla Francouzské revoluce *Liberté, égalité, fraternité*. Dochází tak ke kontrapunktu nebo paradoxu: to, co partnerka hledá pod povrchem v hlubině mužovy duše (uvnitř), se nachází na veřejné platformě (na zdi) – jsou to zásadní a utopické politické cíle, které definují jeho vnímání světa („togda vzgljani na banněr zapreščonnyj na stěně: / svoboda, ravenstvo, bratstvo, i chuj vojně“ – tak se podívej na zakázaný banner na zdi: / svoboda, rovnost, bratrství a válce chuj).

Tvorba Kirilla Medveděva se od začátku vyznačovala schopností propojovat subtilní básnický jazyk s energií sociálního aktivismu a rétorikou protestsongů, válka ale vyvolala u některých autorek a autorů potřebu

<sup>15</sup> Группа Аркадий Коц: Хуй войне / Fuck the War, YouTube (online), 24. 2. 2023, <https://1url.cz/AJSfK>.

<sup>16</sup> Rusky vyšly jeho knihy *Тексты, изданные без ведома автора*, Новое литературное обозрение: Москва 2005; *Реакция вообще. Статьи, манифесты, отчёты об акциях, эссе, интервью*, Свободное марксистское издательство: Санкт-Петербург 2007; 3 %. *Стихи*, Свободное марксистское издательство: Санкт-Петербург 2007; *Жить долго, умереть молодым*, Свободное марксистское издательство: Санкт-Петербург 2011; *Поход на мэрию*, Свободное марксистское издательство: Санкт-Петербург 2014; *Антифашизм для всех*, Свободное марксистское издательство: Санкт-Петербург 2017. V anglickém překladu vyšla např. kniha *It's No Good. Poems / essays / actions*, Ugly Duckling Presse: New York 2012, německy *Antifaschismus für alle. Manifest, Essays und Gedichte*, Matthes & Seitz: Berlin 2020. O Medveděvově tvorbě viz např. Matthias Meindl: *Reiner Aktivismus? Politisierung von Literatur und Kunst im postsowjetischen Russland*, Böhlau: Köln/R. – Weimar 2018, s. 425 ff.

zásadnější revize dosavadního způsobu psaní i samotného jazyka, jímž tvůrci a tvůrkyně operují.

Dokládá to i případ Medveděvova souputníka Romana Osminkina z petřuburského okruhu časopisu *Translit*, který začal vycházet v roce 2005 v redakční péči Pavla Arseňjeva.

Roman Osminkin, ruský básník narozený na konci sedmdesátých let v Leningradě, zformuloval v létě 2023 v souvislosti s básnickým čtením v německém Trieru (od roku 2022 Osminkin žije v Německu) otázky ohledně ruského literárního jazyka za války, které si neklade každý, ačkoli se zdají být samozřejmé. Pro něčí vnímání může být Osminkinova úvaha až exaltovaná a nepochopitelně kritická vůči ruskému jazyku, který zjevně tuto válku nerozpoutal. Pro leckoho je samozřejmé, že jazyk je *a priori* nevinný, a to i když se užívá k obsluze zruďných cílů. Zároveň válka vyprovokovala četné úvahy o diskreditaci ruštiny jako jazyka redukováného v obecném vnímání na primitivní šovinismus, jak o tom hovoří například kulturolog Gasan Gusejnov.<sup>17</sup>

Osminkin formuluje svoji pozici následovně:

„Spojuje nás reflexe toho, odkud a jak píšeme po zahájení totální ruské invaze do Ukrajiny. Jako ruskojazyční autoři stojíme před etickou výzvou, od níž nemáme právo se odvracet: jsme nositeli jazyka a pasu státu agresora, který denně vydává zločinné příkazy ve stejném jazyce, jakým píšeme svou poezii. Je to však stejný jazyk? A jakým jazykem tedy mluví a píšou miliony ruskojazyčných lidí, včetně Ukrajinců a Ukrajinek, kteří otevřeně vystupují proti válce, nebo alespoň nepodporují vojenskou agresi ruského státu? Jaké strategie psaní jsou pro nás možné v podmínkách válečné katastrofy? Jak dnes můžeme, i když nadále píšeme rusky, nedovolit, aby si náš jazyk přivlastnila mašinerie státního teroru a propagandy? Může (nebo ne?) jazyk poezie klást alespoň slabý odpor, podkopávat zevnitř jazyk nenávisti a násilí? Nebo má ruskojazyčné psaní otevřít prostor pro nějaké jiné, naučit se brát v úvahu hlasy druhých a vykonávat pouze (mlčky?) smuteční práce, zatímco jediným efektivním autorským rozhodnutím je účinná pomoc Ukrajině?“<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Viz Ирина Купряхина: Простейшие смертные. Кремль превратил в оружие против своих «врагов» русский язык – но в итоге лишь довел всех, кто на нём говорит, до ничтожного состояния. Интервью филолога Гасана Гусейнова, *Новая газета Европа* (online), 15. 3. 2023, <https://1url.cz/hetQV>.

<sup>18</sup> Cituji z e-mailu, který mi autor zaslal 14. 7. 2023.

Z Osminkinova vyjádření je znát určitý šok, který souvisí s tím, že kulturní pole v Rusku teprve v posledních letech před válkou prodělalo výraznější kulturně-politickou proměnu, a ani ta nebyla zdaleka tak drastická jako v oblasti politiky nebo médií.

Tamní poměry sice od začátku 21. století opakovaně vzbuzovaly domácí i zahraniční pozornost jednotlivými zákazy a perzekucemi konkrétních děl, osob nebo institucí, celkově šlo ale o kontext, jehož převládajícím rysem byla ne-li svoboda, pak alespoň převládající indifferencí státního aparátu vůči kritickým projevům, které v jistém smyslu dokonce integroval do svého konceptu, obzvlášť pokud šlo o jeho tvář obrácenou k zahraničí. Zvjagincevovy nebo Sokurovovy či Germanovy filmy a názory, ruský rap nebo romány Vladimira Sorokina, Sergeje Lebeděva či Ljudmily Petruševské, poezie Romana Osminkina, Kirilla Medveděva nebo v oblasti básnického mainstreamu Dmitrije Bykova jistě byly všechny explicitně nebo implicitně v příkrém rozporu s oficiální ideologií, a přesto se nestaly terčem zákazů, neřkuli zatykačů, a dokonce nebyly ani systematicky hanobeny ve státních médiích.

Udělení Nobelovy ceny ruský písíci běloruské spisovatelce a disidentce vůči Lukašenkově i Putinově politické doktríně Světlaně Alexijevič nevyvolalo nic podobného jako udělení téže ceny Borisi Pasternakovi v roce 1958. Vedly se sice kritické diskuse o literárním významu jejího díla a zpolitizovanosti Nobelovy ceny, nicméně její moskevský nakladatel publikoval (na rozdíl od Běloruska) desítky tisíc exemplářů jednotlivých knih i souborných spisů a jejich recepcí v ruskojazyčných médiích byla víceméně svobodná.

V prvních letech nebo zhruba dvou desetiletích od začátku perestrojky zavládla téměř euforie z literatury, která už nebude muset suplovat politiku či historiografii ani vychovávat občanskou společnost. Michail Epštejn byl jedním z mnoha (ale možná jedním z těch nejsystematičtějších v tomto tehdy novém směru úvah), kdo v atmosféře této euforie a „utrženosti ze řetězu“ dějin a politiky bájil o literatuře, pro kterou není ve výsledku závazné nic než ona sama – bezpočet variant teorie, či spíše volných asociativních aplikací základních myšlenek postmodernismu mu k tomu propůjčoval neřeberné množství nástrojů a pobídek.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Mikhail N. Epstein: After the Future. On the New Consciousness in Literature, *South Atlantic Quarterly*, 90, č. 2 (1991), s. 409–444. V knižním vydání: Týž: *After the Future. The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, University of Massachusetts Press: Amherst 1995, s. 71 ff.

Nicméně ve výsledku mnohotvárného souboru vnitřních i vnějších jevů se tato představa postupem času ukázala jako nefunkční nebo zastaralá (což je v kulturní evoluci notoricky známý a zcela přirozený jev, o kterém psali už formalisté v čele s Jurijem Tyňanovem).<sup>20</sup> Běloruska Světlana Alexijevič, která významně ovlivnila celou sféru ruský psané literatury autorek a autorů nepovažujících se za ruské – jako je třeba Narine Abgarjan nebo Arťom Čapaj –, ale i obecně dokumentární literatury přímočarého vyprávění, do tohoto trendu výborně zapadá a svou tvorbou jej personifikuje.

Svoje knihy programově zakládá na věcných rešerších, rozhovorech s přímými účastníky a očitými svědky popisovaných jevů, vždy se zaměřuje na konkrétní události a prostředí. Všechny tyto postupy používala mimochodem, na rozdíl od jiných autorek a autorů, kteří se objevili podstatně později, už v osmdesátých letech, kdy začala její díla vycházet. Dílo *U vojny ně ženskoje lico* (*Válka nemá ženskou tvář*), které ji proslavilo, se týká vzpomínek na druhou světovou válku, bylo napsáno v roce 1983, v Sovětském svazu vyšlo roku 1985<sup>21</sup> a česky o rok později v překladu tehdejšího šéfredaktora časopisu *Sovětská literatura* Vladimíra Michny.<sup>22</sup> Ačkoli autorka pokračovala v psaní kontinuálně, nebude snad zkreslující tvrzení, že opravdu aktuálním – nebo přinejmenším znovu aktuálním – se její způsob psaní stává až o třicet let později, kdy vychází její zásadní dokumentární próza o raně postsovětské době *Vremja sekond chend*<sup>23</sup> (česky v překladu Pavly Boškové pod názvem *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka*).<sup>24</sup> O dva roky později (2015) autorka obdržela Nobelovu cenu za literaturu.

Nejenže zavedení tvůrci a tvůrkyně získávají na počátku 21. století novou relevanci (Alexijevič) a objevují se nové literární autority, jejichž dílo je možné číst jako odvrát od experimentálně-postmoderní estetiky (Ljudmila Ulickaja, Boris Akunin), nýbrž i v rámci silných estetik některých zavedených autorů dochází zhruba dvacet let po začátku perestrojky k výrazným posunům. Konceptualista Lev Rubinštejn v podstatě přestává psát experimentální poezii, která jej v sedmdesátých a osmdesátých letech proslavila,

<sup>20</sup> Viz jeho esej *О литературной эволюции* z roku 1927. V českém překladu: Jurij Tyňanov: O literární evoluci, in: Týž: *Literární fakt*, Odeon: Praha 1988, s. 189–201.

<sup>21</sup> Светлана Алексиевич: *У войны не женское лицо*, Молодая гвардия: Москва 1985.

<sup>22</sup> Světlana Alexijevičová: *Válka nemá ženskou tvář*, Lidové nakladatelství: Praha 1986 (další vydání v překladu Libora Dvořáka: Pistorius & Olšanská: Příbram 2018 a 2023).

<sup>23</sup> Светлана Алексиевич: *Время секунд хэнд*, Время: Москва 2013.

<sup>24</sup> Světlana Alexijevičová: *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka*, Pistorius & Olšanská: Příbram 2015 (další vydání tamtéž 2017, 2022 a 2025).

a stává se populárním a vlivným sloupkařem na sociálních sítích, pišícíím na aktuální témata.

Jako výrazný příklad tohoto druhu lze uvést i pozoruhodnou evoluci těžišť v próze někdejšího zákonodárce literárního conceptualismu Vladimira Sorokina.<sup>25</sup> Právě v uvedeném období, roku 2006, vychází jeho dosud nepolitičtější a společensky nejzávažnější, zároveň také nejprekládanější a čtenářsky nejúspěšnější kniha *Děň opričníka* (*Den oprichnika*).<sup>26</sup> Jazykově sice neoperuje dokumentaristicky, její námět zvrhlé moci elit státní byrokracie jako by ale simuloval investigativní žurnalistiku. Na jedné straně v tomto románu lze shledat rysy postupně se vyvíjející Sorokinovy poetiky, jako je generování neologických výrazů a celých fiktivních jazykových rovin, které modelují ruštinu budoucnosti. Výrazně s tímto prostředkem autor pracoval už ve svém přelomovém románu *Goluboe salo* (*Modré sádlo*, někdy *Teplý špek*),<sup>27</sup> kde literárně předvídal mimo jiné nárůst čínského kulturního vlivu na Sibiři a zároveň demontoval bezprecedentním způsobem kult druhé světové války, což je jeden z ideových pilířů ruské propagandy 21. století. V románu totiž válku takzvaně kontrafaktuálně, v umělecky motivovaném rozporu s empirickými dějinami, vyhrály oba totalitní státy, které ji na konci třicátých let společně rozpoutaly, tedy Hitlerovo/Ribbentropovo Německo a Stalinův/Molotovův Sovětský svaz.

*Den oprichníka* se ale zároveň vymyká do té doby nebývalou intenzitou vazby na aktuální politickou situaci a na bizarní, stejně jako opulentní svět a životní styl mocenské elity. Děj se odehrává v blízké budoucnosti a atmosféra establishmentu, který zpitý mocí a penězi zavádí teror, propojující pozdní středověk (zvláště represivních komand oprichníků epochy Ivana IV., řečeného Hrozný, v jehož době – druhé polovině 16. století – byla tato garda ustavena) s přítomností a výhledem do budoucnosti.

Dalo by se zpětně tvrdit, že Sorokin podobně postupoval už ve své rané tvorbě z konce sedmdesátých a z osmdesátých let, kdy s podobně neúprosnou pronikavostí popisoval různé rysy sovětské ideologie. Nicméně teprve ve *Dni oprichníka* vytvořil komplexní literární kosmos, který působí dojmem

<sup>25</sup> O jeho tvorbě viz Евгений Добренко – Илья Калинин – Марк Липовецкий: *Это просто буквы на бумаге... Владимир Сорокин: После литературы*, Новое литературное обозрение: Москва 2018.

<sup>26</sup> Владимир Сорокин: *День опричника*, Corpus – ACT: Москва 2006. Česky v překladu Libora Dvořáka: Vladimir Sorokin: *Den oprichníka*, Pistorius & Olšanská: Příbram 2009.

<sup>27</sup> Владимир Сорокин: *Голубое сало*, Ad Marginem: Москва 1999.

dystopické, ale v mnohých ohledech děsivě přesné předpovědi a společensko-politického podobenství.

Válka Sorokina na řadu měsíců jako literáta umlčela – zbavila jazyka a řeči. V rozhovorech mluvil o blokádě a publikoval nejdřív jen zásadní publicistický text, v němž nejen ostře odsoudil válečnou agresi, ale zároveň Putinův režim zařadil do staleté struktury pyramidy moci, která Rusku brání stát se moderním, civilizovaným státem, respektujícím lidskou důstojnost a na ní založenou civilizaci.<sup>28</sup> Subjektem války proti Ukrajině je podle Sorokina v devadesátých letech nepohřbená mrtvola sovětského totalismu, která se jako zombie zgalvanizovala a ve smrtelném transu začala terorizovat okolní svět.<sup>29</sup>

V jistém smyslu ještě radikálněji, respektive typologicky odlišně, zareagoval na plošnou válku jeden z mezinárodně nejúspěšnějších ruský píšících prozaiků desátých let Sergej Lebeděv.<sup>30</sup>

Kromě bydliště v Berlíně a publicistických aktivit, ve kterých evropskému publiku nabízel pohled na válku zevnitř kritické ruské perspektivy, se tento prozaik také jako jeden z mála pokusil o – za války pochopitelně riskantní – dialog s ukrajinskými kolegyněmi a kolegy, jmenovitě s Katerynou Miščenko, ukrajinskou spisovatelkou, překladatelkou, vydavatelkou a kurátorkou

<sup>28</sup> Vladimir Sorokin: Vladimir Putin sits Atop a Crumbling Pyramid of Power, *The Guardian* (online), 27. 2. 2022, <https://1url.cz/eetWL>.

<sup>29</sup> Připomeňme, že připisování všech zločinů postsovětského období nezlikvidovanému „strašidlu sovětského komunismu“ vyvolává u některých kritiků polemické reakce. Ruský politolog Ilja Budrajtskis to na konci eseje „Nekonečný hon na rudého člověka“ – s odkazem na termín „odčarování“ (*Entzauberung*), vypůjčený od Maxe Webera – shrnul následovně: „Jedinou alternativou k této nekonečné hře se strašidly, jež odvádí pozornost (vlády i opozičních exorcistů) od tísnivé obavy o budoucnost, může být jen usilovná práce na „odčarování“ toho, co je sovětské. Tím, že je odmítneme považovat za „přežitek“, který je nutné buď zcela přijmout, nebo zavrhnout, bude nutné je neustále dělit na jednotlivé složky: progresivní a reakční, osvobozující a zotročující, napomáhající vládnoucím elitám, nebo naopak zpochybňující právo těchto elit vládnout.“ (Илья Будрайтскис: Вечная охота на Красного человека, in: Тўъ: Диссиденты среди диссидентов, Свободное марксистское издательство: Москва 2017, s. 7–16, zde s. 16. V českém překladu Jany Kitzlerové a Ivana Landy: Ilja Budrajtskis: Nekonečný hon na rudého člověka, in: Тўъ: *Disidenti mezi disidenty*, Filosofia: Praha 2026, v tisku.)

<sup>30</sup> Viz jeho nejdůležitější romány z tohoto období: *Предел забвения* (*Hranice zapomnění*, 2010), *Год кометы* (*Rok komety*, 2014), *Люди августа* (*Děti srpna*, 2016), *Гусь Фриц* (*Houser Fritz*, 2018), *Дебютант* (*Debutant*, 2020). Česky vyšly v příbramském nakladatelství Pistorius & Olšanská tři Lebeděvovy romány: v překladu Libora Dvořáka *Hranice zapomnění* (2012) a *Děti srpna* (2016) a v překladu Milana Dvořáka *Debutant* (2020).

kou.<sup>31</sup> Kromě toho na sebe Lebeděv vzal také úlohu editora první žánrově široce pojaté antologie literárních textů autorek a autorů z Ruska, které se tak či onak vztahují k válce.<sup>32</sup> V této publikaci vystupuje v podobné roli, jakou kdysi zastávali třeba spisovatelé Vladimir Maximov, Georgij Vladimov, Vasilij Aksjonov nebo Zinovij Zinik, když v sedmdesátých či osmdesátých letech minulého století v roli kompetentních publicistů vysvětlovali zahraničnímu publiku svoje chápání sovětského systému. Přesně tato funkce tvůrkyň a tvůrců slovesného i jiného umění se v devadesátých letech považovala za překonanou, ale dějiny ji vrátily s novou silou. Subtilní vypravěč Sergej Lebeděv v předmluvě svoji roli ani nemá zapotřebí nějak komentovat a přechází rovnou k výkladu předpokladů novodobého ruského válečnictví:

„Dvě dlouhé války Ruska proti Čechensku, které usilovalo o nezávislost, jež ukázaly míru brutality ruské armády a hluchoty ruské společnosti. Vše, co po 24. únoru 2022 ‚znovu‘ šokovalo liberální Rusy, se již odehrálo v Čechensku: masové rabování, masakrování civilistů, cílené ničení civilní infrastruktury jako způsob, jak přimět obyvatelstvo k poslušnosti.

(...) Státní násilí Sovětského svazu, které po roce 1991 zůstalo nepotrestáno a zachovalo se ‚zabalené‘ v institucích tajných služeb a armády, bylo a je běžnou součástí ruského života. K tomu je třeba přidat tradiční imperiální komplex, myšlenku předem dané dominance – alespoň v nejbližším geografickém okolí – ruské kultury, ruského jazyka, ruského modelu státu a společnosti. To vše dohromady tvoří výbušnou směs, mentální palivo pro vnější i vnitřní agresi.

Bohužel, ruskojazyčná literatura se touto realitou zabývala zcela nedostatečně. A nyní ji čeká – pokud to bude možné – hledání odpovědí na otázky o kořenech a příčinách války, o tom, jak se zlo stalo možným.“<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Sergei Lebedev und Kateryna Mishchenko im Gespräch, *debates-on-europe.eu* (online), 17. 3. 2022, <https://1url.cz/UJ80O>.

<sup>32</sup> Сергей Лебедев (ed.): *НЕТ! Голоса из России против войны. Антология рассказов* (rukopis). Antologie v ruštině do začátku roku 2026 nevyšla, k dispozici je pouze v německém překladu: Sergei Lebedev: *Nein! Stimmen aus Russland gegen den Krieg*, Rowohlt: Hamburg 2025. Stručný přehled o struktuře knihy a jednotlivých příspěvcích podává kritika v deníku *Neue Zürcher Zeitung*: Ulrich M. Schmid: Die Braut legt sich zum gefallen Soldaten in den Sarg. Die Menschen in Russland hätten ihre Sprache verloren, sagt Sergei Lebedew. Sein Sammelband «Nein!» gibt ihnen eine Stimme, *Neue Zürcher Zeitung*, 9. 4. 2025, s. 31.

<sup>33</sup> С. Лебедев (ed.): *НЕТ! Голоса из России против войны*, s. 3–4 (překlad podle ruského originálu).

Látkou této knihy jsou kulturní souvislosti za války. Nejde ale jen o rovinu tematickou, spíš o otázku, jak kulturní jevy, jejich aktéři a rámce s válkou koexistují. Lebeděv se k této otázce stručně vyjadřuje ve své předmluvě:

„Tyto texty jsou v širším smyslu slova protiválečné: hovoří o vině a odpovědnosti, kolaboraci a vzdoru, o imperiálním násilí formalizovaném v politice rusifikace, o rozkolu rodin a generací, o zkušenosti oběti a morální volbě. Jedná se o pole hledání jazyka, děje, narativu.“<sup>34</sup>

Jak mohou artefakty a ti, kdo je vytvářejí, odpovědět, reagovat na válku? Jaké jsou možnosti aktivních nebo pasivních rozhodnutí, případně absence jakéhokoli zjevného postoje? Jaké jsou možnosti vzdoru proti válce, anebo mlčení o ní, respektive podpory války – prostřednictvím kulturních praktik a uměleckého instrumentária?

Historický rámec poznámek nashromážděných v tomto svazku začíná v širším rámci přelomem století, kdy se v Rusku dostává k moci režim, který – jak dnes víme – se od počátku postupně politicky radikalizoval a vyvíjel směrem k velké vojenské a civilizační konfrontaci namířené primárně proti Ukrajině, jejím prostřednictvím ale také (nebo především) proti rozložení geopolitické moci a vlivu ve světě, proti konstrukci „Západu“, proti evropským ideálům demokracie, proti civilizaci založené na – v ruském establishmentu odmítnutých – ideálech lidské důstojnosti, politické diverzity v mezích tolerantně uplatňovaných zákonů a nezadatelných lidských práv individua.

Ruské kulturní dění se v 21. století odehrávalo do značné míry autonomně a jen ve výjimečných případech docházelo k jeho konfrontaci s rétorikou politické elity. To se částečně změnilo nejdříve v roce 2012, kdy po masových protestech proti zfalšovaným volbám zesílilo zavádění praktik policejního státu. K další radikalizaci pak docházelo za války od roku 2014 a v silnější míře od roku 2022. Různé podoby koexistence mocenského establishmentu a kulturních společenství, institucí i jednotlivců – ať už jsou, nebo nejsou perzekuční – představují interpretační výzvu, která je jedním z námětů této knihy, obzvlášť v následujících kapitolách „Participace a rezistence“ a „Ignorans“.

Ve víceméně kontinuálním a relativně kulturně-politicky svobodném – ačkoli cenzurními a perzekučními excesy provázeném – vývoji ruské kultury nastal paralelně s invazí počátkem roku 2022 výrazný zlom. Rusko nejenže

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 4.

rozpoutalo plošnou válku proti ve všech ohledech (jazykově, kulturně, množstvím smíšených rodin, provázaností obou společností i teritoriálně) nejbližší sousední zemi.

Začalo také novým způsobem útočit proti těm, kdo neměli strach veřejně se postavit proti válce a jejím aktérům. Vědkyně a vědci začali být souzeni ve vykonstruovaných procesech za vlastizradu, opoziční političky a politici systematicky vězněni, vražděni, zastrašováni nebo nuceni k emigraci, umělkyně a umělci umlčováni a nemnozí kritičtí kněží zbavováni práva vykonávat své povolání. Emigrační vlna, jakou Rusko nepamatuje od zániku Sovětského svazu, přivedla nejen část elit, ale i mnohé osoby ze všech profesních a sociálních vrstev do jiných států, ať už sousedních, nebo vzdálenějších (podrobněji viz v kapitole „Exil jako relokační“).

Za vzájemným vztahem války a umění stojí samozřejmě otázka hlubší a obecnější, na kterou zatím neexistuje přesvědčivá odpověď: totiž zda hrůza války bude motivovat nové estetické koncepty, nové jazyky a vyjadřovací prostředky umělecké tvorby. Dnes se zdá nesporné, že například neoavantgardní postupy v různých uměleckých druzích ze čtyřicátých až šedesátých let souvisejí se zkušeností druhé světové války a holokaustu. Bude se něco podobného opakovat i v souvislosti s válkou proti Ukrajině?

Na jaře 2024 uveřejnil švýcarský překladatel a kurátor Stefan Zweifel v deníku *Neue Zürcher Zeitung* esej k století surrealismu.<sup>35</sup> Píše v něm o radikálních experimentech, kterými dadaisté a surrealisté před sto lety reagovali na krveprolití první světové války.

Ale jak? Ne plochými hesly politické ideologie, ale komplexními poetickými systémy subverzivních souřadnic, které mimo kategorie dobra a zla upozorňovaly na potlačované strachy a agresivitu doby. Reakce na válku spočívala nikoli – nebo nejen – v její kritice, nýbrž v generování nových způsobů uměleckého výrazu, které její hrůzy vyjadřovaly nepřímou, ale o to zřetelněji. A v rovině vlastních možností, jakkoli radikálně transformovaných, nikoli formou intervencí do politického systému a jeho rétoriky.

Opakuje se něco podobného o sto let později? V neoavantgardách po druhé světové válce jsme rozhodně byli svědky takové transformace zážitku hrůzy do nových estetických paradigmat. Děje se něco podobného i ve dvacátých letech 21. století?

<sup>35</sup> Stefan Zweifel: Vor hundert Jahren stiessen die Surrealisten die Türe auf in die Sphären von Rausch und Traum, *Neue Zürcher Zeitung*, 30. 3. 2024, s. 36.

Pokud ano, tak by se dalo říct, že ve srovnání s první a druhou světovou válkou je tomu v jistém smyslu naopak. Zatímco tehdy se umění pustilo do nových experimentů, nyní jako by sahalo po starších a snad neprávem opomíjených uměleckých paradigmatech dokumentarismu, diarismu (různé typy deníků), osobního svědectví, protokolu. Schematicky řečeno, místo radikalizace experimentů a skepse ohledně možnosti vůbec něco nějak vyjádřit se ke slovu dostává názornost, srozumitelnost, naléhavost a přímočarost – hodnoty, které v umění 20. století často neměly zrovna na růžích ustláno.

I zavedení autoři či autorky s kontinuálně desítky let – dynamicky, ale s jakousi srozumitelnou postupností – rozvíjenou poetikou vykazují známky obratu nebývalého typu. Michail Ajzenberg, jeden z nejrenomovanějších básníků své generace (\*1948), napsal o svých verších z roku 2024:

„Jsou natolik odlišné způsobem svého vzniku, že je vnímám téměř jako jinou činnost. Něco, co je mimo dosah jazyka a řeči, a proto lze jazyk i řeč používat tak, jak to vyjde – příležitostně.“<sup>36</sup>

Psaní veršů je v tomto období pro básníka úplně novým zaměstnáním! Typologicky odlišně používá jazyk, svůj nejvlastnější nástroj. A výsledek je skutečně ohromující – přinejmenším pro ty, kteří jeho básnickou práci sledují desítky let: takovou jednoduchost, přímočarost a ponurou naléhavost jeho lyrika vykazuje poprvé (následující fragment je prostřední ze tří strof básně bez názvu):

Так обнаружился в умах  
проснувшийся звериный голод  
и с холода пришедший страх,  
все изгоняющий на холод.<sup>37</sup>

*Tak se v myslích objevil  
probuzený zvířecí hlad  
a z chladu přišel strach,  
a všechno žene do chladu.*

<sup>36</sup> Михаил Айзенберг: Вот наше время. В нём и живи, *Демарог* (online), 27. 3. 2025, <https://1url.cz/oJmA5>. Za tímto krátkým úvodem následuje 14 Ajzenbergových básní.

<sup>37</sup> Tamtéž.

Nové nebo řekněme posunuté rysy poetického vyjadřování (posun, ruský *sdvig*, byl důležitým pojmem v teorii ruských formalistů, označoval proměnu celého rámce vnímání) lze vysledovat i v tvorbě básnířky, která je jedním z nejvýraznějších lyrických hlasů mezi těmi, které se objevily v postsovětském období: Jelena Fanajlova se narodila v roce 1962 ve Voroněži, kde působila jako lékařka, a první sbírku *Putěšestvije* (Cesta) vydala v roce 1994.<sup>38</sup> Všechno, co za války aktivizovala, už v jejím básnickém instrumentáriu bylo dřív. Oscilace mezi jazykem ve verších a lyrickou prózou. Osobní naléhavost výpovědi. Mluvená řeč, která se nevyhýbá vulgarismům... A přece jako by autorka za války nejenom v zoufalství hledala nová slova, ale zavádí i nový jazyk a nový způsob vyprávění – anebo novou formu svědectví o tom, že vyprávění není možné, protože je válka:

#замоихлюбимых

Что я хочу сказать Ничего не могу сказать, в горле спёрло В голове моей свёрла. В уме картинки обстрела, на связи любимые, я на связи, происходя из грязи Тише воды, ниже травы, ничего не звучит изо рта, из его пустой головы. Только тайная переписка, скрытая от цензуры: Вы целы? Да, на сегодня целы. У нас генераторы и пауэр-банки. Мы ебали, Олено, твои пути до любой стоянки с Киева до Москвы. Переходим на мову, и с этой поры на Вы. Я не знала позора, но принимаю. Я люблю вас и обнимаю. Девочки, принесите мне спичку. Я зажгу над Кремлем огонь, что спалит его изнутри. (...) <sup>39</sup>

#zamémilované

*Co chci říct Nemůžu nic říct, duší mě to v krku Třeští mi v hlavě. Mám v mozku obrazy ostřelování, blízcí jsou ve spojení, vynořují se z bahna Tišeji než voda, níže než tráva, nic nezní z pusy, z té prázdné hlavy. Jen tajné zprávy, skryté před cenzurou: Jste naživu? Ano, dnes jsme naživu. Máme generátory a powerbanky. Zvyška sereme, Oleno, na tvoje cesty k jakékoli zastávce mezi Kyjevem a Moskvou. Začínáme mluvit ukrajinsky a vykat si. Neznala jsem hanbu, ale přijímám ji. Mám vás ráda a objímám vás. Holky, přineste mi sirky. Zapálím nad Kremlem oheň, který ho spálí zevnitř. (...)*

<sup>38</sup> Елена Фанайлова: *Путешествие*, Северо-Запад – Митин журнал: Санкт-Петербург 1994.

<sup>39</sup> Táž: *Музыка барокко*. Из текстов последнего года, *Vmesto.media* (online), 14. 11. 2024, <https://1url.cz/0eMd1>.

Jako jedna z mála nechává Fanajlova do své ruštiny intervenovat ukrajinštinu, počínaje vokativem Oleno. Nejenže je básnířčino křestní jméno ukrajinsky, ale navíc ve tvaru, který vyznačuje jeden z markantních rozdílů mezi gramatickými systémy obou jazyků. Někdo autorku oslovuje ukrajinsky.<sup>40</sup> Naráží na to, že usilovala o kontakty mezi oběma společenstvími, mezi Kyjevem a Moskvou, ale tato komunikace je pochopitelně zničená. Ve skutečnosti se Fanajlova, nejen jako lyrický subjekt svých básní, ale i ve vlastním životě jako novinářka Svobodné Evropy neokázale, ale usilovně zabývala nejdřív vytvářením a potom zachováním těchto mostů. Vůbec ne s imperiální povýšeností představitelky dominantní kultury a velkého jazyka, často pohánějícího k samolibosti. Zato natolik důvěryhodně, že s ní i během války zůstaly v kontaktu významné osobnosti ukrajinské kultury – Marianna Kijanovska, která jí dokonce dedikovala cyklus svých veršů, zvučný básnický hlas Ukrajiny Serhij Žadan, jenž už od roku 2014 upřel všechny svoje síly na obranu ukrajinské nezávislosti, nebo světoznámý výtvarný umělec Nikita Kadan, ochotný i za války poskytnout interview ruské rozhlasové redakci stejně jako ruské básnířce a publicistce.

Ale co přesně znamená „ruský“? Rozhlasová stanice a internetová platforma, v nichž Fanajlova pracuje, jsou právními subjekty Spojených států, ať už vysílají nebo publikují v jakémkoli jazyce. A hlavně: když se Fanajlova obrací k ukrajinštině, není to jen úcta k jazyku oběti ruské agrese, která se navíc vede ve jménu jazyka – jako údajná ochrana ruskojazyčného obyvatelstva, které kremelská propaganda vydává za Rusy, a považuje proto za ruské i ukrajinské území, kde tito lidé žijí. Fanajlova se také, nebo dokonce především, obrací k jazyku svého dětství, své vlastní minulosti, svých předků.<sup>41</sup> Obě její babičky pocházely z Ukrajiny, jedna přišla do Ruska už na konci 19. století a druhá v době holodomoru na počátku třicátých let. V době svého dětství v Ostrogožském okrese Voroněžské oblasti každopádně Fanajlova nejen slyšela, ale i aktivně znala *suržyk* (směs ruštiny a ukrajinštiny) a kdykoli jej může ve svém jazykovém vědomí revokovat a začít používat.

Srovnání s avantgardami reagujícími na první světovou válku (viz výše) nebo s násilím revoluce a občanské války na různých místech ruské říše nabízí ještě jeden aspekt. Tehdy tak jako nyní se málokdo z umělců sám

<sup>40</sup> Tento pohled na sebe samu z vnější perspektivy je obzvlášť výrazný v knize *Лена и люди* (Lena a lidé), Новое издательство: Москва 2011.

<sup>41</sup> Елена Фанайлова: *Моя украинская семья*, *Воздух* (online), č. 4 (2014), <https://1url.cz/keiHy>.

účastnil bojů, nikoli náhodou se dadaismus formuje v metropoli exulantů a dezertérů uprostřed Curychu. Ale jak píše Zweifel, mnozí tehdejší autoři působili v týlu a ve špitálech a jejich zájem o jazyk mimo rozum – pudový, šílený a utržený z řetězu rozumu – souvisel s vlastními zážitky ze setkání s lidmi, kteří se vraceli z války jako nejen fyzičtí, ale i mentální invalidé. Jejich šílenství bylo jedním ze zdrojů poetiky navazující na starší vrstvy demontáže takzvané reality v rámci uměleckých konvencí, ať už v jazyce, výtvarném umění, hudbě nebo fotografii.<sup>42</sup>

Tento vztah k válce je během intervence na Ukrajinu jiný. Na jedné straně všichni a kdokoli mají nepřetržitý přístup k digitálním svědectvím v přímém přenosu. Výbuchy, trosky a mrtvoly zaplavují všechny nosiče informací jako nezastavitelná a hrůzy utrpení, násilí, ničení a smrti devalvující smrt. Na druhou stranu nejen pro ty, kteří Rusko opustili, ale i – nebo dokonce hlavně – pro ty, kteří tam zůstali, je tato válka čímsi abstraktním a zprostředkovaným, vzdáleným a nevlastním. Její bojovníci a oběti, obzvláště z ruské strany, pocházejí převážně z vrstev obyvatelstva na vzdálených okrajích země a z provincií, kde mnozí obyvatelé Moskvy a Petěrburgu nikdy ani nebyli. I to se odráží v kulturní praxi: konkrétní projevy války jsou přítomné spíš jako překlad a imaginace na základě mediálních obrazů, zatímco pro avantgardu to bylo v jistém smyslu naopak – z fyzického křiku veteránů a jejich zohavených těl se transformací utvářel nový typ kulturního vyjadřování.

V ničivém světle války získávají místa a jazyky nové nebo posunuté významy. Tak tomu bylo v Evropě za napoleonských válek, s německými kulturními konotacemi za nacismu i v sovětském bloku druhé poloviny 20. století ve vztahu k ruštině. Jazyková politika nynější války je mimořádnou politickou, lingvistickou i kulturní výzvou.

Na počátku 21. století asi třicet procent obyvatel Ukrajiny označovalo za svůj rodný jazyk ruštinu, z nich polovina se zároveň hlásila k ukrajinské národnosti. O necelé čtvrtstoletí později se počet primárně ruskojazyčných obyvatel Ukrajiny snížil o polovinu, ale stále je to necelá pětina ze čtyřiceti milionů občanů. Zhruba stejný počet lidí uvádí dva rodné jazyky: ukrajinský a ruský. Jde přitom o ruštinu, kterou z hlediska dialektologického ani rodilí mluvčí nedokážou odlišit od ruštiny používané na jihu Ruska.

Existuje i invenční směs obou jazyků, nad jejímž studiem pracují celé týmy lingvistů: jmenuje se *suržyk* a v Ukrajině jím komunikují miliony

<sup>42</sup> S. Zweifel: *Vor hundert Jahren...*, s. 37.

mluvčích jako hovorovým jazykem, který samozřejmě lze převést i do písemné podoby. Ale díky tomu, že neexistuje jeho kodifikace, je to jazyk s nekonečným množstvím variací, nepřetržitě produkující stále nové neologismy a s neomezenými možnostmi individuálních realizací.<sup>43</sup>

V literatuře se kořeny ukrajinsko-ruské jazykové hybridizace spatřují už v první polovině 19. století u Ivana Kotljarevského, pracoval s ním – ovšem pejorativně vůči ukrajinštině – Michail Bulgakov a *suržyk* jako literární jazyk je součástí literárního postmodernismu u Bogdana Žoldaka.<sup>44</sup>

Válka nemůže nechat jazyk stranou, a tak úvaha Romana Osminkina z úvodní části tohoto textu není ničím výjimečným, nýbrž představuje součást rozsáhlého konvolutu projevů, které by bylo možné zahrnout do kategorie „jazyk ve válce“. Racionální aspekty se tu přirozeně mísí s emocionálními, individuální s kolektivními a kulturní s politickými. Jedině z pozic hlouposti, propagandy, agresivity nebo arogance by v této tragické směsici bylo možné hledat jednoznačná východiska a snadné recepty na obecně platné a pro všechny ospravedlnitelné postoje. Neexistují, a řešení jsou tak singulární, stejně jako ti, kdo je personifikují.

Básník Borys Chersonskyj – v minulosti převážně ruskojazyčný a vnímaný ruskou kulturně-imperiální optikou jako součást „ruského“ kulturního kontextu z Ukrajiny (ať už si pod tím představíme cokoli) – začal psát po vypuknutí války výhradně ukrajinsky. Tak jako jeden z nejpobulárnějších ukrajinských prozaiků Andrij Kurkov, který se už od devadesátých let minulého století považoval a prohlašoval za ukrajinského spisovatele, přestože psal donedávna téměř výhradně rusky.

Válka retrospektivně zpochybnila, ne-li znemožnila, národní kánon filologie v duchu nacionalistického romantismu, jak jej pěstovali v 19. století Johann Gottfried Herder a bratři Schlegelové,<sup>45</sup> a radikalizovala otázku au-

<sup>43</sup> Viz Gerd Hentschel – Tilmann Reuther: Ukrainisch-russisches und russisch-ukrainisches Code-Mixing. Untersuchungen in drei Regionen im Süden der Ukraine, *Colloquium, New Philologies*, 5, č. 2 (2020), s. 105–132; Gerd Hentschel – Oleksandr Taranenko: Bilingualism or Tricodalism: Ukrainian, Russian and “Suržyk” in Ukraine. Analysis and Linguistic-geographical Mapping, *Die Welt der Slaven*, 66, č. 2 (2021), s. 268–299.

<sup>44</sup> Богдан Жолдак: *Топінабур, сину. Extra drive stories*, Кальварія: Львів 2002.

<sup>45</sup> Literární teoretici řazení k formalismu (Viktor Šklovskij, Jurij Tyťanov, Roman Jakobson a další), Michail Bachtin, Dmitrij Lichačov nebo Jurij Lotman a mnozí další sice ve svém díle pěstovali otevřenost systému hranic mezi jazyky a kulturami, ale zřetelné stanovisko zpochybňující jazyk jako určující identifikační princip nezformulovali. Myšlenkové směry, které v západní Evropě personifikují Roland Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*, 1953), Jacques Derrida (*De la grammatologie*, 1967), Julia Kristeva (*Étrangers à nous-*

torství a identity jako směsi aspektů a osobních rozhodnutí, v níž neexistují jednoznačná a předem stanovitelná kritéria. Jestliže exodus občanů Ruska do zahraničí představuje jev sporný (jak o tom pojednává kapitola nazvaná „Exil jako relokace“), můžeme rozhodně mluvit o exodu kulturních jevů ruského jazyka, o odmítnutí ruštiny jako jazyka nepřijatelného i pro auto-ry, kteří jej považují za takzvaně rodný. Emocionálně to popisuje populární ukrajinský spisovatel Volodymyr Rafejenko, který – podobně jako třeba Olena Sťažkina – před válkou psal rusky:

„Ruština byla rodným jazykem mých rodičů, stejně jako i mým. Protože tak byli vzdělání: ruština byla jazykem vysokoškolského studia, jazykem metropole, jazykem, který poskytoval příležitosti pro profesní růst.

Ukrajinstina ale byla rodným jazykem obou mých babiček. Moje babička z matčiny strany se naučila rusky a komunikovala téměř výhradně v tomto jazyce, ale moje babička z otcovy strany mluvila celý život suržykem, východoukrajinským dialektem. Musím ale zopakovat, že jsem měl vášeň pro ruštinu a touhu pokračovat v psaní v tomto jazyce až do smrti. Věřil jsem, že si tyto dva jazyky budu moci uchovat jako součást sebe sama, že budu psát a myslet v obou jazycích a zůstanu plně bilingvní.

(...) Po 24. únoru jsem se rozhodl, že už nikdy v životě nebudu psát ani publikovat žádná svá díla v ruštině. Už nechci mít nic společného s kulturou vrahů a znásilňovatelů.

Bolest mi způsobuje i pouhá představa, že by mě někdo mohl na základě mé znalosti ruského jazyka považovat za ruského spisovatele. S diskursem ruské literatury ve světě jsem skončil. Je to pryč, a to od února 2022 až do konce mých dnů...“<sup>46</sup>

Ija Kiva, před válkou ruskojazyčná básnířka, napsala po jejím začátku: „Tam, kde ve mně dříve byla ruština, cítím dnes mrtvé zvíře, které smrdí

---

-mêmes, 1988), Gayatri Spivak (*Can the Subaltern Speak?*, 1988) nebo Homi K. Bhabha (*The Location of Culture*, 1994), byly sice v Rusku obzvlášť od 90. let předmětem intenzivní recepce, přesto ale nevedly ke konsensu ohledně pojetí (literární) kultury jako hybridní tkáně, do které je možné ideje „národních hodnot“ jediné násilím implantovat.

<sup>46</sup> Volodymyr Rafejenko: I Once Wrote – and Spoke, and Thought – in Russian... No More, *Literary Hub* (online), 29. 7. 2022, <https://1url.cz/vJAR2>. Viz též Liliane Bivings: “Everyone says culture has nothing to do with it. It does” – Ukrainian writer Volodymyr Rafejenko on Russia’s war, *The Kyiv Independent* (online), 3. 6. 2024, <https://1url.cz/UJARq>.

a tleje.<sup>47</sup> Všem těmto a mnohým dalším autorkám a autorům tak násilí války amputovalo inspirativní a produktivní „třetí prostor“ (podnětné hybridity), jímž indický antropolog Homi K. Bhabha označuje prostor mezi jazyky a kulturními identitami.<sup>48</sup> Kurkov navrhuje tento status obnovit v trvání na vlastní, ukrajinské verzi ruštiny, považované za principiálně odlišnou od ruštiny v Rusku.<sup>49</sup>

Samozřejmě že některé autorky a někteří autoři zároveň se svou ukrajinskou identitou a razantním odporem vůči ruské agresi nadále píšou v ruštině, čímž zcela legitimně nárokují nezadatelné právo na tento jazyk pro kohokoli, kdo se rozhodne jej používat jako svůj vyjadřovací prostředek – například Iryna Jevsa nebo Alexandr Kabanov (jehož některé básně do ukrajinštiny přeložil nejproslulejší ukrajinský básník přinejmenším posledních desetiletí Serhij Žadan).

Specifický je případ literární ruštiny jako jazyka, v němž byli autoři a autorky socializováni nikoli v Ukrajině, ale v Rusku, občansky se však identifikují s Ukrajinou a v Ukrajině za války také žijí. Tento popis se týká Galiny Rymbu, mnohými považované za jednu z nejvýznamnějších, ne-li vůbec nejvýznamnější básnířku své generace,<sup>50</sup> překládanou do mnoha jazyků, která se v roce 2018 přestěhovala do Lvova a ve svých biogramech píše „narodila se na Sibiři, žije v Ukrajině“ (narodila se roku 1990 v Omsku).

Rymbu, jejíž poezie se od počátku vyznačuje intenzivním zájmem o tělesnost, politicky kritický potenciál literatury, feminismus a aktuální společenský diskurs, úvahy o své identitě a biografii pojala jako součást vlastního veřejného účinkování. Ačkoli je samozřejmě na povrchu kulturního a akademického provozu považovaná vzhledem k jazyku, v němž působí, za „ruskou

<sup>47</sup> Cit. dle: Tamara Hundorova: Die Provinzialisierung des Russischen – Demaskierung des Imperiums, in: Kateryna Mishchenko – Katharina Raabe (eds.): *Aus dem Nebel des Krieges. Die Gegenwart der Ukraine*, Suhrkamp: Hamburg 2023, s. 227–244, zde s. 239.

<sup>48</sup> „Takzvaný třetí prostor představuje oblast, v níž dochází k vyjednávání kulturního významu a reprezentace. Jedná se o hybridní prostor, v němž mohou vznikat nové identity a kulturní formy, které překračují binární opozici mezi kolonizátorem a kolonizovaným.“ (Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge: New York 1994, s. 37–38.)

<sup>49</sup> Viz T. Hundorova: Die Provinzialisierung des Russischen, s. 243.

<sup>50</sup> Viz publikace jejích literárních textů *Передвижное пространство переворота* (Posuvný prostor převratu, 2014), *Жизнь в пространстве* (Život v prostoru, 2018), *Время земли* (Čas země, 2018). Její patrně nejznámější a nejcitovanější báseň „Moje vagina“ pojednává s krajiní a naléhavou otevřeností o ženském pohlaví jako předmětu osobních, sexuálních, genderových, politických a společenských operací, tužeb, násilností, intimít, zneužití a projekcí.

básnířku“, zdůrazňuje přitom explicitně, že její původ je moldavsko-rumunský (po otci) a ukrajinský (po matce). Tyto hybridní genealogie samozřejmě na území Ruské federace, Sovětského svazu, Ruské říše... existovaly ve značném množství odjakživa, nicméně neobracelo se na ně tolik pozornosti jako za války, která rapidně zvýšila vnímavost k tomu, co je vlastně „ruské“ a odkud se to vzalo. V roce 2023 Rymbu napsala:

„V roce 2018 jsem se přestěhovala do Ukrajiny, ale ne proto, že by mě někdo nebo něco z Ruska vyháněl(o). Přestěhovala jsem se sem, protože tady je můj domov a tak to cítím. Chtěla jsem žít v Ukrajině a poznat Ukrajinu, protože jsem se už dlouho cítila s Ukrajinou spojená, i když jsem ji vlastně neznala. Byl to docela paradoxní pocit a pouto, které dobře vystihuje pohádková formule ‚jdi tam, nevím kam / přines to, nevím co‘. Ale byl to imperativ. A tak jsem šla.

Mohla jsem ji, Ukrajinu, poznat jinak? Asi ano, kdyby moji prarodiče nebyli ve třicátých letech 20. století donuceni Ukrajinu opustit a nebyli posláni na Sibiř, kde se jejich identita a povědomí o sobě samých postupně rozplynuly. Nyní moje matka (etnická Ukrajinka) o Ukrajině neví nic, kromě toho, co říká ruská televize; vzdala se této identity (a také dialogu se mnou). Ale její matka (moje babička) ještě měla ukrajinskou identitu a předala mi tyto trosky znalostí (o sobě, o nás), fragmenty písní a příběhů. Po mnoha letech to mělo nečekaný účinek: začala jsem mít pocit, že nás sem musím přivést zpět. ‚Nás‘ – to nejsem jen já a můj syn, ale také všichni naši mrtví – ti, kteří se sem nemohli vrátit ve 20. století a ztratili se v cizích příbězích: tedy i moje babička. Není naživu, ale přijela se mnou.“<sup>51</sup>

Rymbu je jednou z mála výrazných osobností v ruskojazyčném kulturním poli, která z války vyvodila závažné a dalekosáhlé důsledky týkající se vlastní zodpovědnosti. A to nikoli ve smyslu nějaké politicko-etické formulace nebo kritiky režimu a zločinů jím páchaných, nýbrž jako podnět pro nedogmatický, vždy znovu se sebou samou vyjednáváný a dynamický postoj, který okolnosti nepovažuje za nějakou vnější nepřízeň, ale bere je jako výzvu, na niž je nezbytné v rámci vlastního subjektivního rozhodnutí

<sup>51</sup> Úryvek je z delšího textu, který Galina Rymbu zveřejnila na svém facebookovém účtu 18. 9. 2023, viz <https://1url.cz/eei29>. Anglický překlad publikoval švédský PEN klub: Galina Rymbu: Notes on Facebook, September 2023, *PEN/Opp* (online), 11. 11. 2024, <https://1url.cz/FJACE>.

adekvátně reagovat. Slovo „Rusko“ přitom píše záměrně s malým počátečním písmenem:

„Nechci podporovat státní útvar rusko (*rossija*). Ani jako politickou ideu, ani jako historickou skutečnost a danost, zkrátka vůbec. Nechci investovat do ‚ruska‘ to, co dělám a budu dělat. Chápu, že jakékoli symbolické akce (zejména nyní) v oblasti kultury dodávají tomuto útvaru legitimitu a viditelnost. Nechci, aby moje budoucí písmo patřilo rusku. Je moje, a já jsem translokální množina, vytvořená událostmi a přesuny 20. století a vlastní vůlí.“<sup>52</sup>

K problematice *cancel culture*, tedy v daném případě rušení a odvolávání importu „ruské kultury“ (jakkoli je obtížné takový fenomén spolehlivě definovat), o které pojednává poslední kapitola „Ikonoklasmus – imperialismus – kolonialismus – cancel culture“, Rymbu přistupuje v jistém smyslu z druhé strany než většina zúčastněných: nedělí kulturní aktéry na prorežimní a protirežimní ani si nestěžuje na nějaká a něčí opatření, aniž by naopak po nich volala. Vztahuje celou problematiku na sebe, na svoji odpovědnost a říká:

„Jsou konkrétní věci, které nemohu dělat: nemohu a nebudu reprezentovat rusko a ruskou literaturu na mezinárodních kulturních scénách.

Budu zastupovat pouze sebe. To je můj způsob, jak nést odpovědnost za to, co říkám a dělám.

Kromě toho existuje ještě několik dalších podstatných důvodů. Ten nej důležitější: ruská federace vede dobovačnou válku proti Ukrajině – mému domovu.“<sup>53</sup>

Tento postoj osobní zodpovědnosti není ovšem diktovaný jen podezřením, že si kulturní statky bez záměru nebo vědomí jejich autorů může přivlastnit ruská státní agenda. Stejně nepřijatelná je pro Rymbu i komfortní solidarita „protiválečných“ kulturních iniciativ, které se – bez valného účinku na cokoli – často za značných nákladů provozují v západním světě, ať už v evropských zemích nebo ve Spojených státech, Izraeli a jinde. Rymbu se odhlašuje i z tohoto společenství:

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> Tamtéž.

„Nepíšu ‚protiválečnou ruskou poezii‘, ke které se nyní hlásí značný počet ruský píšících autorů a autorek, kteří jsou nebo byli v minulosti spojeni s ruskem. Všechny pozvánky a dopisy od ruských a mezinárodních institucí s žádostí o účast v ‚protiválečných‘ literárních projektech po 24. únoru jsem nechala bez odpovědi. Tento diskurs nepodporuji a své psaní zakládám na zcela odlišných hodnotách a postojích, které nejsou ‚protiválečné‘, ale uznávají nutnost ozbrojeného dekoloniálního odporu v reakci na ruskou vojenskou agresi.“<sup>54</sup>

Rymbu dokonce odmítá i oblíbenou a rozšířenou povýšenost těch, kteří získali mimo Rusko občanství, a mluví proto o Rusku a Rusech ve třetí osobě:

„Nejsem si jistá, že absence ruského pasu by mě nějak zbavila pocitu odpovědnosti a viny (s tím druhým jsem se zatím nenaučila pracovat). Chci se vzdát občanství, ale nevzdávám se svého života a zkušeností, všeho, co jsem prožila a viděla, když jsem žila v rusku. Budu s tím spojena celý život. Nebudu předstírat, že 28 let mého života v rusku neexistovalo nebo že všechno bylo jenom strašné a hrozné. To, co bylo, je součástí mě a já jsem součástí toho, co bylo.“

\*

Jsem zodpovědná za to, kde a jak jsem žila, za to, co jsem tam dělala a říkala, za to, co mě formovalo.“<sup>55</sup>

Pro ukrajinštinu, ale především explicitně proti ruštině, se rozhodl Oleksandr (Alex) Averbuch, básník narozený v roce 1985 v Luhanské oblasti Ukrajinské sovětské socialistické republiky, zasažené a částečně okupované ruskými vojsky už v první vlně války v roce 2014. Novoajdar, jeho rodné město (přesněji řečeno sídlo městského typu s osmi tisíci obyvateli), obsadili Rusové v březnu 2022. Jako v mnoha jiných případech, jde o militaristický *reenactment* (znovuzpřítomnění) nacistické okupace v letech 1941 až 1943.

Averbuch ale v 21. století v Ukrajině nežil, jako teenager se v roce 2001 s rodinou přestěhoval do Izraele, kde se integroval do té míry, že absolvoval vojenskou službu v izraelské armádě. První sbírku básní *Vstrečnyj svet*

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> Tamtéž.

(Protisvětlo) vydal ale v Moskvě;<sup>56</sup> stala se významnou událostí aktuální ruský psané lyriky a byla nominovaná na „Ruskou cenu“ (Rossijskaja premija), zřízenou Ústavem eurasijských studií při Jelcinově prezidentském centru – cena mimochodem roku 2017 zanikla pro nedostatek financí a její obnovená verze od roku 2024 má již zcela odlišný charakter.

Už v souvislosti s touto jeho první sbírkou se v jeho případě řešila dvoj-  
jazyčnost a kulturní hybridita – tehdy ovšem rusko-izraelská. Recenzentka Jevgenija Ric hovoří o styku právě těchto dvou kultur: „Dvojí optika pohledu na svět, hraniční existence jazyka přenesená z jedné půdy na druhou, dává známým slovům a jevům nový význam.“<sup>57</sup> Po roce 2014 se objevil další střet jazyků, ačkoli Averbuch publikuje i následující knihu v moskevském ruskojazyčném – liberálním a tehdy ještě svobodném a nezávislém – nakladatelství Novoje literaturnoje obozrenije.<sup>58</sup>

Jazyk samozřejmě nikdy nebyl esenciálně spojen s politickou, národní nebo státní identitou. Ve 20. století z nejrůznějších důvodů psali rusky a zároveň i jazykem, v jehož prostředí vyrůstali, svým původem i kulturními „kořeny“ tak „neruší“ autoři jako Čuvaš Gennadij Ajgi (píšící celý život kromě ruštiny i čuvašsky) nebo avarský básník Rasul Gamzatov (avarština, jazyk severovýchodního Kavkazu, je jedním z šesti literárních jazyků Dagestánu).

Ojārs Vācietis, jeden z nejvlivnějších lotyšských básníků 20. století, psal kromě svého šestnáctisvazkového díla v lotyštině obzvlášť v padesátých letech poezii i rusky, navzdory sovětské okupaci své země (od roku 1940). Vztah k imperiální ruštině nebyl v (post)sovětském prostoru jednoznačný. Pro Vācietise byly autoritami nejen Marina Cvetajeva a Anna Achmatova, ale i vesnická lyrika ultraoficiálního Michaila Isakovského (autora textu populární písně „Kaťuša“).<sup>59</sup> A kulturní reakce na jiné ničivé války vedené kremelskými režimy v posledních desetiletích byla minimální.

Válka proti Ukrajině v díle některých autorů a autorek vyvolala radikální reakce. V popkultuře se už v roce 2022 objevuje slogan „Russkije, my

<sup>56</sup> Александр Авербух: *Встречный свет*, АРГО-РИСК – Книжное обозрение: Москва 2009.

<sup>57</sup> Евгения Риц: Дембельский альбом. Израильский солдат в стихах, *Booknik* (online), 8. 2. 2010, <https://1url.cz/jlbvs>.

<sup>58</sup> Александр Авербух: *Свидетельство четвёртого лица*, Новое литературное обозрение: Москва 2017.

<sup>59</sup> Ojārs Vācietis: *Vaši s akcentom pokļoņņiki. Стихотворения, написанные на русском языке = Krieviski rakstīti dzejoļi*, Orbīta: Rīga 2021, s. 11–12. Vyšlo v edici a s úvodem Aleksandre Zapolse.

vsjo prosrali“ („Rusové, všechno jsme prosrali“) z písně „Pokolenije Z“ (Generace Z) skupiny Nogu Svelo! (Vyvrkнутá noha) Maxima Pokrovského, která má jen na platformě YouTube téměř sedm milionů přehrání. Ačkoli v tomto verši autor používá první osoby množného čísla (my), v jiných částech textu stejně jako v dalších jeho protiválečných rockových kompozicích – například „Gimn obrečonných (Gojda, orki!)“ (Hymna zatracených / Hojda, skřeti) – se objevuje problematický elitářský despekt k Rusům jako stádu tupých a téměř negramotných agresivních monster (*orkové* podle Tolkienova *Pána prstenů*).<sup>60</sup> Do onoho *vsjo* (všechno), které ve válce spadlo degradaci a devaluaci, zahrnují některé autorky a někteří autoři také jazyk – zatímco jiní polemicky trvají na tezi, že jazyk je sám o sobě nevinný.

Jak dvojjazyčná konstelace funguje v Averbuchově cyklu básní *Vonja*<sup>61</sup> z roku 2014 (přesmyčka dvou písmen odkazuje ke slovu *vojna*, tedy válka, a zároveň foneticky indikuje označení zápachu – *voň*, *voňat* znamená „smrad“, „smrdět“), popisuje v článku pro renomovaný ruský literární časopis *Novyj mir* (v němž kdysi Solženicyn tisknul své první povídky o Gulagu a kde vyšel prvně Bulgakovův román *Mistr a Markétka*) významný literární kritik Kirill Korčagin:

„V cyklu básní ‚Vonja‘ izraelského (!) básníka Alexandra Averbucha, publikovaném v časopise ‚Vozduch‘, se subjekt nachází na pomezí dvou příbuzných jazyků – ruštiny a ukrajinštiny, které jako by byly ve stavu vzájemné občanské války.“

в ногу отступаем  
раны и тело — пальцы  
обезглавленные атаманы  
на деревянных лошадках  
ищут пана мазепу  
у ростові у львові донецьку московії  
правлять по знайомству  
близькі родичі  
(...)

<sup>60</sup> Polemicky na to upozornil například publicista Michail Kozyrev v interview pro nezávislou ruskou exilovou televizi Dožd: «Мы просрвали наш народ». Макс Покровский об анти-военных хитах и z-музыкантах, *YouTube* (online), 17. 4. 2023, <https://1url.cz/JJ8Fb>.

<sup>61</sup> Zde i dále cit. dle: Александр Авербух: Воня. Стихи, *Воздух*, 9, č. 4 (2014), s. 146–153.

сіренький вовчок  
 хапає за бочок  
 тягне під лісок  
 іклами клацає  
 тычет мордой в сибирские меха  
 в чѣрную русскую ночь<sup>62</sup>

*společně ustupujeme* (rus.)  
*rány a tělo – rámy k vyšívání* (rus.)  
*atamani s uřezanými hlavami* (rus.)  
*na dřevěných konících* (rus.)  
*hledají pana mazepu* (rus.)<sup>63</sup>  
*v rostově ve lvově v doněcku v moskvě* (ukr.)  
*vládnout přes známosti* (ukr.)  
*blízcí příbuzní* (ukr.)  
 (...)
 *šedý vlček* (ukr.)  
*chytá za boček* (ukr.)  
*táhne pod lesík* (ukr.)  
*cvaká tesáky* (ukr.)  
*strká čenich do sibiřských kožešin* (rus.)  
*do černé ruské noci* (rus.)

A Korčagin pokračuje: „Averbuchovy předchozí básně, včetně knihy *Vstrečnyj svet*, předpokládaly zásadně odlišnou strukturu subjektivity: ... nepouštěl se do překonávání hranice mezi jazyky (zejména proto, že nikdy verše nepsal ukrajinsky).“<sup>64</sup>

V roce 2015 se Averbuch přestěhoval do Kanady, kde roku 2022 obhájil doktorát,<sup>65</sup> poté získal zaměstnání na katedře slavistiky Michiganské univerzity.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>63</sup> „Pan“ v ruštině odkazuje k polštině: ukrajinský šlechtic Ivan Mazepa uzavíral protiruské paktů mimo jiné s Poláky.

<sup>64</sup> Кирилл Корчагин: «Идентичности нет». Поэты постсоветского пространства на перекрестке культур и языков, *Новый мир*, č. 11 (2015), s. 163–176.

<sup>65</sup> *Disertace Jewish Solicitory Poetry in the Eighteenth-Century Russian Empire. Materiality, Poetics, Diplomacy* (Židovská prosebná poezie v Ruské říši osmnáctého století. Materialita, poetika, diplomacie).

Válku Averbuch od jejího počátku vnímal prostřednictvím jazyka (poezie), respektive projektuje se v jeho vnímání do konfliktu mezi jazyky; básník ruštinu neopouští, nýbrž nechává ji transformovat zevnitř básnických možností:

„K ukrajinštině jsem přešel od své první básně v ruštině, protože jsem byl s tímto jazykem nespokojený. Když v roce 2014 začala válka, chtěl jsem ho zničit, vylít na tento jazyk svou agresi. Psal jsem básně v podivné ruštině. Začal jsem míchat oba jazyky v jedné básni. Nechtěly tam být spolu. Tyhle básně jsou nejbrutálnější, nejbolestivější na psaní.“<sup>66</sup>

Tento styk, tato sžíravá srážka jazyků pod vlivem války, nezůstal ale definitivním, trvalým stavem jeho psaní. Averbuch postupem času pochopil, že tato konstelace pro něj už nefunguje, a rozhodl se jít dál, reagovat na nastalý stav důsledně:

„A pak jsem ho (ruský jazyk, pozn. TG) opustil. Chtěl jsem se od něj distancovat. Psaní v ruštině bylo a vždycky bude touhou po Rusku. Všechny ‚rusofonní‘ literatury touží po Rusku, jakkoli se chtějí od ruskosti distancovat. Je to iluze. Kdysi jsem věřil, že Ukrajina by mohla mít svou vlastní ruskou, rusofonní ukrajinskou literaturu. Ale v této představě jsem se zklamal. Přišel jsem na to, že každé slovo v ruštině bude vždycky tíhnout k Rusku, jako ke zmagnetizovanému povrchu, od kterého se nelze odpoutat, pokud v něm nepřestanete psát. Podařilo se mi toto odlepení? To je opravdu těžká otázka. Otázka narušené identity – básníka, vědce, překladatele, člověka, který se cítí prostě zrazen.“<sup>67</sup>

Averbuch kráčí po hranicích jazyka a logicky je velmi citlivý vůči *suržyku* (viz výše). Explicitní pozornost mu věnuje v souvislosti se svojí sbírkou básní z roku 2021, která se nazývá *Žydivskij korol* (Židácký král)<sup>68</sup> a kde tento jazyk užívá v písemné podobě:

„Dopisy, které tvoří více než třetinu knihy, jsou psány suržykem. To je velmi uklidňující jazyk. Takový, který umožňuje dělat chyby, rozbíjet hranice mezi

<sup>66</sup> Sandra Joy Russell: Relieving the Terrible Knots of History. An Interview with Alex Averbuch, *Apoenie* (online), 6. 11. 2022, <https://1url.cz/9JRAJ>.

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> Олександр Авербух: *Жидівський король*, Дух і літера: Київ 2021.

ukrajinštinou a ruštinou, předstírat, že je obojím. Tento jazyk je také velmi násilný. Jeho vnitřní násilí živí jeho krásu. Jazyk, který sebou škube sem a tam, je vtahován do mnoha polarit, ukrajinštiny, ruštiny, běloruštiny. A každý chce vládnout, každý touží po nadvládě, a tato touha, tento boj neustále vytváří nové formy, nová slova a výrazy, nové mutace něčeho ošklivého a tak krásného. Nejpoetičtější je jazyk bez hranic, nebo spíše jazyk, který své vlastní hranice neustále ničí; žije na hranici vlastního přežití, na hranici vlastního studu. Je to šílené, je to jazyk, který ztratil rozum, který používá všechna slova, jež ho napadnou, a nevidí nic jiného než neustálé překračování norem a pravidel – gramatických, etických, formálních, geografických, etnických. Queerness tohoto jazyka spočívá v jeho popírání toho, že je determinován, že se vylučuje ze své děsivé všeobsažnosti, ze své rozpínavé připoutanosti ke všemu, co je slovo.<sup>69</sup>

Někteří autoři původem z Ruska jazyk své kultury opustili na základě změny kódu, která je lingvisticky radikálnější než poměr mezi dvěma východoslovanskými jazyky. Tak Arťom Mozgovoj, pocházející z jihosibiřského maloměsta na Kuzbase a žijící už od roku 2011 mimo Rusko, kde získal lucemburské občanství, napsal a vydal jak svůj román, tak své deníky<sup>70</sup> v angličtině, aniž by existovala jejich ruskojazyčná verze.<sup>71</sup> Kritik Dmitrij Volček vidí v jeho distancovaném vztahu k místním poměrům v Rusku i důvody biografické: „Arťom, který neskrývá, že je gay, se cítí jako ideologický, politický, sociální a sexuální outsider a nepochybuje o tom, že, i kdyby Putin zmizel, ruskému lidu by začal vládnout jiný tyran. Možná ještě horšího druhu.“<sup>72</sup>

O outsiderství a brutalitě většiny vůči různým projevům odlišnosti pojednává také jeho román, ačkoli není přímočaře autobiografický. Při odjezdu z Ruska autor podle svých slov zničil všechny deníky, které si psal od jedenácti let – nemohl je vézt s sebou a nechtěl je nechávat doma. Když mu později začaly scházet, rozhodl se je rekonstruovat v žánru románové prózy, líčící události od jeho dětství (narodil se v roce 1986) zhruba do začátku nultých let.<sup>73</sup>

<sup>69</sup> Tamtéž.

<sup>70</sup> Veškerý zisk z prodeje deníků Arťom Mozgovoj věnoval na pomoc ukrajinským uprchlíkům, píše v níže citované statí Dmitrij Volček.

<sup>71</sup> Artem Mozgovoy: *Spring in Siberia*, Red Hen Press: Pasadena 2023; Týž: *Living No Lie. A Russian Diary, 2021–2024*, Publication Studio: Brussels 2024.

<sup>72</sup> Дмитрий Волчек: Перманентная война с чёрной дырой. Дневники Артёма Мозгового, *Радио Свобода* (online), 27. 9. 2024, <https://1url.cz/aJbmX>.

<sup>73</sup> NN: „Когда слышу русскую речь, по телу проходит судорога.“ Писатель из Сибири – о расставании с Россией, *Сибирь.Реалии* (online), 17. 5. 2023, <https://1url.cz/oJb72>.

Válku autor promítá na svůj osud – gesto, pro které by patrně mnozí Ukrajinci, jejichž životy ne-li definitivně ničí, pak fyzicky ohrožují ruské nálety, neměli pochopení: „Arťom se stává dobrovolníkem v centru, kde přijímají uprchlíky přicházející do Bruselu. V Ukrajincích vidí ‚stejně oběti ruských zvěrstev‘ jako je on sám a poznamenává, že celý svůj život je ve válce s Ruskem, které v srdci nazývá ‚černou dírou‘.“<sup>74</sup>

Své rozhodnutí psát anglicky (od anexe Krymu v roce 2014 přerušil pracovní poměr v Rusku, kde do té doby pracoval distančně v lifestyleovém časopise) autor vysvětluje následovně:

„Neustále mě otravují stejnou otázkou: proč píšu anglicky? Kdybych byl sportovec, který se narodil v Rusku, dnes bych určitě reprezentoval Lucembursko, Ukrajinu nebo jinou zemi, ale rozhodně ne pod ruskou vlajkou – z principu, ze zlosti, z odporu, ze zklamání. Ale když jsem spisovatel, tak co můžu dělat? Opouštím svůj jazyk, dokud mě tento jazyk a tato země nepřijmou. S kým bych měl mluvit rusky? Se zabouchnutými dveřmi?“<sup>75</sup>

Mozgovoj zdůrazňuje, že na rozdíl od Vladimira Nabokova neměl anglické guvernanky, jeho cesta k západnímu vzdělání, ovládnutí jazyka i povolení k pobytu a později občanství byla složitá. Aby se uživil, pracoval jako pomocník v domě pro literární rezidenty, kde se seznámil s australským spisovatelem Johnem Clanchym a jeho ženou, redaktorkou Brigid Ballard, kteří se nadchli pro jeho román a pomohli mu s jazykovým lektorátem. Od jara 2022 nepřetržitě pomáhá Ukrajincům a transformuje jejich příběhy do literárních textů:

„Od začátku války zapisuji příběhy ukrajinských uprchlíků, které na své cestě potkávám. Už jsem začal hledat vydavatele pro svou knihu s pracovním názvem ‚Deníky ruského dobrovolníka‘. (...)“

Ani Buča, ani události v jiných městech Ukrajiny pro mě nebyly šokem. Asi proto, že tuto krutost jsem zažíval od dětství. Jenže teď se tato brutální krutost Rusů přenesla na jiný národ. (...)“

Většina Evropanů má dnes jednu výtku vůči Rusům prchajícím do Evropy: nedostatečně vyjadřují svůj protiválečný postoj. Nepodporují Ukrajinu. Nevyjadřují svůj názor, ani když jsou mimo Rusko.

<sup>74</sup> Д. Волчек: Перманентная война с чёрной дырой.

<sup>75</sup> Tamtéž.

Pokud odešli z politických důvodů, proč o tom nemluví? Proč nepomáhají Ukrajincům, kteří uprchli před válkou?

I liberálně smýšlející ruští občané, takzvaní dobří, se nyní zabývají především tím, že litují sami sebe a pomáhají sami sobě. Musíme si ale ujasnit jednu věc: my nejsme oběti. Teď není čas žádat o pomoc a ochranu. Naši povinností je udělat všechno pro dobro Ukrajiny. Protože náš establishment našim jménem zabíjí, znásilňuje, okrádá a vymazává z povrchu země celá města. Opakuji, oběti teď nejsme my.“<sup>76</sup>

Zatímco Mozgovoj začal publikovat anglicky a Oleksandr (Alex) Averbuch pod vlivem války přešel zcela do ukrajinštiny a dalších jazyků (v překladu z ukrajinštiny)<sup>77</sup> – a také v údajích o sobě pochopitelným způsobem redukuje své ruskojazyčné stopy – rusky píšící autorky a autoři ve většině případů podobnou volbu nemají. Ale přesto v některých případech jazyk podrobují vážným pochybnostem. V případě básnířky a grafičky Varvary Něděoglo<sup>78</sup> píše Lev Oborin o jevu, který nazývá „exoruské přímé působení“.<sup>79</sup>

„Exoruské“, protože autorka, ačkoli i za války zůstala v Rusku, opouští běžný úzus a běžnou kodifikaci jazyka. V rozhovorech uvádí, že tento postup v její tvorbě nespustil až 24. únor 2022, nicméně není pochyb o tom, že trauma „ruské války“ je v této poezii a v autorčině zacházení s jazykem, jímž je tato válka vedena, v období od roku 2022 jedním ze stěžejních motivů. Zároveň v tomto bodě získáváme důležitý korektiv ke svůdnému biografi-smu a primitivním kauzalitám: potenciál radikálního zpochybnění jazyka, a to už na úrovni jednotlivých slov a grafických znaků či písmen, byl přítomný ve výbavě této básnířky už před válkou, jak sama opakovaně uvádí<sup>80</sup>

<sup>76</sup> NN: „Когда слышу русскую речь, по телу проходит судорога“.

<sup>77</sup> Viz např. Alex Averbuch: *Furious Harvests*, Harvard Ukrainian Research Institute, Harvard University Press: Cambridge (MA) 2026. Přeložili Oksana Maksymchuk a Max Rosochinsky.

<sup>78</sup> Tvorbou Varvary Něděoglo se podrobněji zabývá řada badatelů, jak vyplývá i ze zprávy o konferenci konané na jaře 2023 v Princetonu: Эмма Джордж: Поэзия (не)насилия. Международная конференция «Поэзия последнего времени» (Принстонский университет, 15–16 апреля 2023 года), *Новое литературное обозрение*, 184, č. 6 (2023), s. 478–484.

<sup>79</sup> И сѣлво ыбѣло ВѢЙ НА (A to slovo bylo válka). Лев Оборин – о трёх поэтических новинках весны, *Горький* (online), 9. 5. 2023, <https://1url.cz/CJbOg>. Jde o recenzi autorčiny básnické sbírky: Варвара Недеогло: *Русские девочки кончают свободной землей*, Асебия: Краснодар (Красноярск) 2023.

<sup>80</sup> Viz např. Варвара Недеогло – о поэзии, бурении дыр и страстном искусстве, *ПАРА ФРАЗ*, YouTube (online), 8. 10. 2023, <https://1url.cz/6Jb8K>.

v rozhovorech o své tvorbě. Válka pak tento repertoár spustila plnou silou – nová realita tu našla už připravené nástroje k psaní, jehož výchozím bodem je nesamozřejmost (přiblížení významu textu je uvedeno níže):

в н, а ч абыловн ач, а ыблослѣ во и вослов ѣ ыблов ой на э то вѣй на  
и сѣлво ыблѣ ВОЙ НА  
которое  
переводится на идиотский как, а н т о н и м\_м и р а<sup>81</sup>

Ruština zde opouští svoje etablované kódy, aby se dostala k tomu, o čem autorka nechce a nemůže mluvit, aniž by jazyk podrobila brutální herezi. Hereze přitom není jen metaforou pro porušení pravidel, nýbrž má i přímý význam, který mimo jiné odkazuje k množství „děř“ v básnířčině jazyce. Jak víme z podcastu *PARA FRAZ* (Pár vět),<sup>82</sup> jsou pro Něděoglo významným zdrojem inspirace radikální starověrci (část pravoslavné církve oddělená po rozkolu v 17. století) zvaní *dyrniki*, česky snad děraři, neboli děrnický proud bezpopovců a samokřtěnců (odmítali jakékoli církevní hierarchie a křtili se sami), kteří zavrhovali viditelné obrazy, především ikony. Jako posvátný prostředek modlitby používali dírky (okénka) ve zdi nebo stropu, které jim symbolizovaly světlo a milost. Tato potenciálně mystická (autorka je podle vlastních slov pečlivou čtenářkou Mistra Eckharta) perforace jazyka zároveň zjevně souvisí se vztahem k výtvarnému umění. Něděoglo se sama věnuje výtvarné tvorbě, vystudovala ostatně výtvarnou školu, a přechod mezi médii považuje za důležitou inspiraci svého vyjadřování.<sup>83</sup>

V přibližném převyprávění obsahu výše uvedeného textu, který není tak nesrozumitelný, jak na první pohled vypadá, se v parafrázi začátku Janova evangelia říká, že na počátku bylo slovo, a to slovo bylo válka. Slovo válka, které se do idiotského jazyka překládá jako antonymum míru. To všechno zapsáno způsobem, který nás nutí prodírat se jazykem jako zpustlým, neprostupným houštím. Je to jazyk, jenž nechce být příjemný ani nápaditý, je zkroutený, poničený, zdevastovaný násilím, které se (i) jeho prostřednictvím vykonává.

<sup>81</sup> Варвара Недеогло: *яѣбуй рѣсской+ой+вой/на/рѣсцию!*, *Syg.ma* (online), 22. 4. 2022, <https://1url.cz/kJb5p>.

<sup>82</sup> Варвара Недеогло – о поэзии, бурении дыр и страстном искусстве.

<sup>83</sup> Tamtéž.

Filoložka z londýnské King's College Lyudmila Razumova uvádí v článku o tvorbě Varvary Něděoglo,<sup>84</sup> že jde o *decolonizing from within* (dekolonizaci zevnitř) – tedy zpochybnění statusu ruštiny jako dominantního a údajně stabilního jazyka. Dekolonizace „zvnějšku“ – prostřednictvím nejružnějších aktů politických či ikonoklastických (odstraňování obrazů, památníků, přejmenování ulic atd.) – se dnes děje především v Ukrajině. Něděoglo postupuje zevnitř systému uměleckého vyjadřování, které má k dispozici, a jeho prostřednictvím si osvojuje jazyk novým způsobem – tak, aby pro ni byl použitelný navzdory tomu, k čemu se paralelně využívá, respektive jak je zneužíván ke zločinným cílům. Na rozdíl od jiných zruďných válek je totiž tato vedena v jistém smyslu – přinejmenším i – ve jménu jazyka. Ruský jazyk použila ideologie ruské intervence jako hlavní legitimizační prvek pro anexi Krymu a podnícení války na Donbasu v roce 2014. Posilování ukrajinštiny v rámci debaty o jazykovém zákonu po svržení proruského prezidenta Viktora Janukovyče líčila kremelská propaganda jako „jazykovou genocidu“ a válku předkládala jako obranu jazyka, respektive jeho mluvčích. V regionech s vysokým podílem ruskojazyčného obyvatelstva se ruština stala nástrojem pro zpochybnění ukrajinské státnosti. Na okupovaných ukrajinských územích probíhá povinné zavádění ruských osnov, ničení ukrajinských knih a výhradní vynucování ruštiny ve veřejné správě, billboardy s ruskými básníky (například s Puškinem) etablojí ruský jazyk a kulturu v ruštině jako vizuální symbol okupace.

Dekolonizace se u Něděoglo projevuje i na materiální úrovni písma, kdy autorka ruštinu, a to již grafické znaky ruské abecedy, transformuje či nechává mutovat prostřednictvím znaků převzatých z jiných jazykových systémů, často i těch, které ruská kolonizace po staletí marginalizuje a paralyzuje. Tak se v jejích textech objevují znaky z čukčštiny, aleutštiny (к), gagauzštiny (ж) nebo komijského písma (л), stejně jako písmena z církevní slovanštiny, arabštiny, aramejštiny, eventuálně nejružnější symboly z dalších sémiotických systémů.

Distance vůči ruštině má kromě literárních a politických i aspekty biografické. Básnířčino příjmení pochází z Gagauzsku (někdy se uvádí jako Gagauzie) v jižní části kdysi sovětského Moldavska, kde se mluví turkickým jazykem gagauzštinou, podrobenou jako tolik jiných jazyků na území

<sup>84</sup> Lyudmila Razumova: *Decolonizing from Within: Hybridization in Varvara Nedeoglo's Translingual Poetry*, *Comparative Critical Studies*, 22, č. 3 (2025), s. 365–387, zde s. 366.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy Souostroví Rusko ve válce proti Ukrajině. Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.