

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Aneta Křížková

„Soustroví Carpathia“ – Vhled do současného uvažování
o prostoru periferie

Carpathia – An insight into the contemporary studies of the
periphery

Za vedení práce děkuji Mgr. Blance Činátlové, Ph. D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala použitou literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28. prosince 2020

Aneta Křížková

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá vybraným dílem současných autorů středoevropského prostoru, které se váže ke krajině Zakarpatské Ukrajiny. Výchozím předpokladem k interpretaci textu je periferní charakter prostoru, nostalgie a vzpomínky na místo, které už není, fascinace exotikou a kombinace idealizování a sarkastického odsuzování daného areálu z pozice vypravěče sužovaného hraniční identitou. Analyzovanými díly jsou beletristické texty *Carpathia* Maroše Krajňaka, *Přijde mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů* Ziemowita Szczereka a *Jinací* Tarase Prochaska. Primárně se práce věnuje topografii (krajině s mytickými a dystopickými charakteristikami) a vztahu vypravěče k prostoru, identitě, kolektivní paměti. Uvažování o prostoru a jeho narativní potenciál je experimentálně vsazen do postkoloniálního rámce, práce se snaží postihnout i rezonanci materiálu v jiné kultuře (tzn. v česko-slovensko-polském prostředí).

Klíčová slova

středoevropská literatura, kulturní kontext, periferie, postkolonialismus, identita, krajina, Zakarpatská Ukrajina

ABSTRACT

The thesis deals with a selected literary works by contemporary authors of the Central European area, which are associated with the landscape of Transcarpathian Ukraine. The thesis primarily focuses on the issue of imagining space from the narrator's perspective and a conception of its own identity in a relation to a referenced space, topography, collective memory. The initial precondition for interpreting texts is the peripheral character of the region and its features, such as nostalgia, memories of a place that is no longer, a fascination for exotism etc. Using a literary-comparative approach, the following texts are discussed: Maroš Krajňak's *Carpathia*, Ziemowit Szczerek's *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, and *Jinací* by Taras Prochasko. Concerning space visualisation and its narrative potential related to the narrator's identity, the theoretical basis of the work is experimentally set in a postcolonial framework. As such, the thesis intends to capture the resonance of the material in another culture (ie in the Czech, Slovak and Polish environment).

Key words

Central European literature, cultural context, periphery, postcolonialism, identity, landscape, Transcarpathian Ukraine

OBSAH

ÚVOD	7
I. VYMEZENÍ PROSTORU UVNITŘ A VNĚ AREÁLU	10
KONCEPTY VYMEZENÍ STŘEDNÍ EVROPY	10
<i>Vědomí absence</i>	12
<i>„Marginocentrismus“, problematika hranice</i>	15
SEBE-KOLONIZUJÍCÍ KULTURY	22
<i>Hledání autenticity</i>	27
<i>Ve stínu postkolonialismu</i>	28
<i>Teorie trauma fikce</i>	34
SHRNUTÍ.....	39
II. STŘEDOEVROPSKÁ IDENTITA	41
VYHNANEC, CIZINEC, OBYVATEL – KRIZE IDENTITY	42
<i>Vyhnanec</i>	43
<i>Cizinec</i>	49
<i>Obyvatel</i>	56
SHRNUTÍ.....	64
III. PROSTOR PERIFERIE.....	66
HRANICE.....	66
PŘEVrstVENÍ.....	70
FORMA – BEZTVAROST	72
PERIFERIE.....	74
PAMĚŤ	77
ZÁVĚR.....	80
LITERATURA	83

ÚVOD

Ve své práci si kladu za cíl vymezení prostorů střední Evropy a vztahů mezi nimi na základě zpětné rekonstrukce daného areálu ve vybraných literárních reprezentacích. Záměrně k definování areálu využívám *prostory* v plurální formě – vzhledem k problematice toho, co střední Evropa (ať už jako určitý geopolitický region, či jeho mentální konstrukt) představuje. Pokus o jeho vymezení, definici, charakter středoevropanství a v širším slova smyslu také slovanství se stává předmětem sporů na poli literární teorie i častým tématem z hlediska literární praxe. V roce 1986 na konferenci v Lisabonu přednesla Susan Sontagová názor, že koncept střední Evropy je užitečný pro vlastní identifikaci a distinkci vzhledem k oficiálnímu sovětskému kulturnímu rámci.¹ Atribut *středoevropanství* tak pomohl západnímu světu uchopit a pojmenovat kulturu, která byla na nějakou dobu potlačena a z hlediska Západu zůstala prakticky nerozpoznána. Sontagová artikuluje základní východisko této práce, a sice, že imaginární koncept využívány k popisu střední Evropy je závislý na pohledu *zvenčí*.

V první části práce se pokusím nastínit teoretické koncepty, které rámuji uvažování o areálu v intencích produktivní a sebe-plodivé metafory „středu“. Za teoretická východiska jsem tak kromě téměř „klasických“ středoevropských konceptů (E. Busek, M. Kundera, V. Bělohradský atp.) experimentálně zvolila práce z okruhu postkoloniálních studií, které se k popisu postsovětského areálu využívají spíše okrajově a které zároveň nahlíží na střední Evropu očima západní literární vědy. Obecné vymezení aspektů kolonizovaných i kolonizujících – tedy dominantních – kultur vytvoří širší základ pro metaforu sebe-kolonizujících kultur, kterou v roce 1995 popsal bulharský literární historik a mediální teoretik Alexander Kiossev. Proces sebe-kolonizace aplikovaný na bulharský kulturní kontext tak, jak jej vysvětluje Kiosseva teorie, se pokusím rozšířit a využít k popisu některých charakteristik společných literárně-umělecké rekonstrukci obrazu střední Evropy.

Přestože práce nepředstavuje vývoj uvažování o areálu v chronologické perspektivě, nastínění tohoto vývoje tvoří součást první kapitoly. K primárním teoretickým východiskům patří práce datované do devadesátých let 20. století,

¹ Lisabonská konference o literatuře, přel. O. Trávníčková, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 204.

případně mladší. Vzhledem ke specifickým postkoloniální literatury (mezi které patří zejména dominance a subordinance některých kultur) využiji k popisu areálu také teorii trauma fikce, koncept orientalismu (mapující vymezení středoevropanství vůči Západu a Východu), v užším záběru také teorii literárních center a periferií vycházejících z uvažování o světové literatuře.

Obraz střední Evropy konstruuji na základě tří analyzovaných textů, které pracují s prostorem Zakarpatské Ukrajiny (konkrétně Haliče a Bukoviny). Tuto oblast jsem vybrala na základě emblematické příslušnosti západní části Ukrajiny hned k několika státům střední Evropy. Vnímám ji jako zmenšený reprezentativní model středoevropského areálu, jehož identita i kultura jsou postaveny na mísení vlivů – nejen národních, ale také západních a východních. Zakarpatská Ukrajina do značné míry funguje jako katalyzátor kulturní paměti – u Poláků, Čechů i Slováků vyvolává Ukrajina nostalgii, ne nepodobnou touze po ztraceném domově, zároveň ale ovlivněnou stereotypizací a exotismem. Z hlediska úvah o střední Evropě jako prostoru oscilujícím mezi západním a východním kulturním kontextem Zakarpatská Ukrajina reprezentuje ideální prostor *periferie*.

Analyzované beletristické texty disponují evokací prostoru na základě vztahu vypravěčské entity a její identity k prostoru. Zvolila jsem texty od polského, slovenského a ukrajinského autora, jejichž motivace a uchopení tématu prostoru jsou zřejmé již z využitých žánrů. Próza Maroše Krajňaka *Carpathia* je považována za lyrickou novelu s prvky magického realismu, u polského autora Ziemowita Szczereka a jeho prózy *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie slovanství* se jedná o reportáž, meta-reportáž nebo také road-trip a konečně *Jinací* Tarase Prochaska oscilují mezi esejí a románem, popisujícím alternativní historii jednoho ukrajinského městečka. Texty analyzuji literárně-komparativní metodou zaměřenou na vypravěčovu sebeidentifikaci a artikulaci jeho vztahu k prostoru, o němž texty referují, tedy Zakarpatské Ukrajiny. Vstupním předpokladem čtení je tak rekonstrukce literárního prostoru v narativu, se kterým vypravěče spojuje vztah definovaný škálou *vyhnanec – cizinec – obyvatel*, osvojený na základě příslušnosti vypravěče k jednomu nebo více kulturním rámcům. Specifika národních literatur (tj. slovenské, polské a ukrajinské) nejsou, kromě referencí či nezbytného zasazení do kontextu, součástí primárního předmětu zkoumání.

Ve třetí části práce konfrontuji vztah vypravěčské entity k prostoru s metaforou sebe-kolonizující kultury a jejím konstitutivní traumatem *my versus oni*, které demonstruje strukturní a generativní znevýhodnění oproti univerzální kultuře – tedy západní. Třetí a závěrečná část práce je rozdělena do podkapitol podle souboru atributů, v jejichž intencích se prostor v analyzovaných textech vizualizuje – *hranice, forma, převrstvení, periferie a paměť*.

K pojmenování práce *Souostroví Carpathia* mě inspiroval Maroš Krajňak, který tak pojmenovává dystopickou vizi zatopené krajiny Zakarpatské Ukrajiny v interpretovaném textu *Carpathia*.² Přestože Carpathia jako toponymum neexistuje, referuje k symbolickému geografickému celku a odkazuje na potenciálně mytickou povahu „vzdáleného“ místa.

² KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 39.

I. VYMEZENÍ PROSTORU UVNITŘ A VNĚ AREÁLU

Prostor střední Evropy, možná lépe myšlenkový konstrukt o střední Evropě, je v práci diskutován a využíván v několika rovinách – topos jako mentální obraz uložený v narativu a popsán na základě vztahu k dalším subjektům narativu, jako historicky ukotvený/neukotvený geopolitický prostor analyzovaných textů a v neposlední řadě jako předmět diskurzu východního a západního myšlení v současné komparatistice. Třetí z možností, střední Evropa jako předmět zvýšeného zájmu literárních teoretiků, se v práci projevuje spíše jako koncepční úhybka. Přestože jí nevěnuji soustavnou pozornost, je nabíledni, že areál střední Evropy definuje právě jeho pozice mezi Východem a Západem, a jako takový je jeho existence politicky (a proto i kulturně) motivována.³ Částečně proto vnímám koncept střední Evropy jako nástroj politického a kulturního partikularismu – a právě v tomto smyslu, s důrazem na politickou úlohu areálu, lze úvahy o prostoru zahrnovat postkoloniální teorií.

Koncepty vymezení střední Evropy

Pokusy o vymezení prostoru střední Evropy spadají do počátku 20. století. Střední Evropu jako svébytný politicko-kulturní celek terminologicky pojmenoval Friedrich Naumann v roce 1915 jako *Mitteleuropa*.⁴ Jednalo se o odvážnou koncepci sdružení středoevropských států (samozřejmě pod germánskou hegemonií), která by plnila pozici středu mezi západními a východními evropskými říšemi, tj. mezi Francií a Ruskem. Naumann své argumenty podložil, mimo jiné, existencí *středoevropské duše*. Uvádím to zde proto, že metafora středu, pozice mezi, která se zakládá na ryze abstraktní, imaginární hodnotě, je považována za jeden z častých distinktivních rysů střední Evropy v literárně-kulturním diskurzu. Převažující imaginární povaha konceptu spolu s hermetickou neurčeností (pozicí středu, mezi) je sama o sobě neuchopitelná. Jak upozorňuje rakouský politolog a politik Erhard Busek, „střední Evropa je sémantický zmatek“⁵ – jak z hlediska designátu, tak i referentu, které se

³ Diskuze o střední Evropě se stala mlýnským kamenem na konferenci v Lisabonu v roce 1986, kde byla její (ne)existence ustanovena v rámci politicky motivované diskuze spisovatelů západního a východního prostoru. Více TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009.

⁴ TRÁVNÍČEK, J., Zrození střední Evropy z ducha, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 258–259.

⁵ BUSEK, E., Střední Evropa – co je to? přel. K. Piorecký, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 31.

oba pohybují spíše v množině nejednoznačných prvků. Problematika střeoevropského prostoru neleží tedy jen v jeho geografické neurčitelnosti (tzn. co tímto pojmem vlastně označujeme), ale také v tom, pomocí jakých atributů jej označujeme. Busek, na rozdíl od geografického vymezení pojmu, přiznává střední Evropě *společné vědomí*, které jazykové, politické i historické bariéry překračuje.⁶ Termín funguje tedy spíše na poli fenoménu či imaginárního konceptu, kterému Busek připisuje ještě jeden zásadní atribut – protest. Střední Evropu označuje za *metaforu protestu*, který vyrůstá ze snahy ubránit se definici zvenčí, popřít svou středovou existenci mezi Západem a Východem.⁷

O fenomén vzdoru jako těžiště jinakosti střední Evropy opírá svou tezi i dvojice autorů Cornis-Pope–Neubauer, jejichž definice areálu zahrnuje země, které byly v různých historických epochách utlačovány ze strany německé nebo sovětské hegemonie.⁸ Uvedení autoři užívají v překladu označení středovýchodní Evropa (*East-Central Europe*) a definici regionu formují z diachronní perspektivy – středovýchodní Evropa tak tvoří úzký pás sahající od pobaltských států ze severu až po Makedonii k jihu a tvoří ji státy, které se v dějinách moderních států vyvíjely pod politickým i kulturním tlakem jiných národních celků – Rakousko-Uhersko, Sovětský svaz atd. (Majoritně se jedná o slovanské státy.) Toto hledisko předkládá alternativu, že střední Evropa se svou pozicí středu se zrodila z jakéhosi pocitu národního traumatu, tzn. boje proti represivnímu establishmentu. Stejně jako Busek pracují i Cornis-Pope a Neubauer s formováním se *skrze* opozici – mimo oficiální struktury, obrůstáním a hledáním vlastních cest k vyjádření.

Ve snaze o postižení možných kořenů vývoje konceptu střední Evropy upozorňuje maďarský historik a politolog István Bibó na problematiku hranice mezi státy a národy, totiž že k existenciální krizi v pozici středu výrazně přispíval i fakt, že hranice

⁶ „Přesto střední Evropa od roku 1945 neexistuje. [...] Střední Evropu definujeme jako fenomén či imaginární hodnotu, která spočívá v lidech, nikoli v určitém počtu čtverečních kilometrů rozprostírajících se mezi hraničními kameny či jako jasně vymezený prostor mezi hranicemi.“ BUSEK, E., *Střední Evropa – co je to?* přel. K. Piorecký, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 36.

⁷ Tamtéž, s. 34.

⁸ „For our purposes the unifying feature of *East-Central Europe* is the struggle of its peoples against the German and Russian hegemonic threats.“ CORNIS-POPE, M., NEUBAUER, J., *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections*, in *ACLS OCCASIONAL PAPER*, No. 52, New York, American Council of Learned Societies 2002, s. 9. (Překlad můj, pokud není uvedeno jinak).

státních celků nebyly totožné s hranicemi jednotlivých národů.⁹ Antidemokratické vládnoucí systémy a strach o vzájemnou pospolitost tak vedly k nevraživosti a nedůvěře vůči ostatním národům nejen v rámci jednoho státního celku, ale následně i vůči jiným státním celkům, z čehož pramení ambivalentní povaha připisovaná literatuře střední Evropy.¹⁰ Tato formulace shrnuje jak koncepční nedůvěru v geografickou definici střední Evropy, tak i pochyby o povaze pojmů *středoevropanství*, *středoevropská literatura*, *středoevropské psaní*.

Vědomí absence

V roce 1986 na konferenci v Lisabonu přednesla Susan Sontagová názor, že koncept střední Evropy je užitečný pro vlastní identifikaci a distinkci vzhledem k oficiálnímu sovětskému kulturnímu rámci.¹¹ I když střední Evropa tou dobou podléhala sovětskému diktátu, koncept střední Evropy se proti němu vymezil a projevil se jako autonomní. Podle Sontagové tedy pojem střední Evropa a atribut *středoevropanství* pomohl západnímu světu uchopit a pojmenovat státy, národy, etnika a jejich kulturu, které byly na nějakou dobu potlačeny a které z hlediska Západu neexistovaly. Přestože tvrzení Sontagové není příliš plausibilní, upozorňuje na základní atribut fenoménu (či imaginárního konceptu) střední Evropy – a to závislost na pohledu *zvenčí*.

Právě pohled zvenčí na sebe národy střední Evropy aplikují, aby bylo docíleno správného efektu vznikající kultury – tedy toho, že obhájí právo na svou existenci. *Vědomí absence* (politické jednoty, autonomie, stability, společenského konsenzu...) národů střední Evropy tak bylo do jisté míry kompenzováno vytvořením a hlavně demonstrací tohoto konceptu národnosti v literatuře, vědě, kultuře.¹² Jak ale může být uměle vytvořen koncept národnosti národa, který není

⁹ BIBÓ, I., Deformace politické kultury ve střední a východní Evropě, přel. M. Černý, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 20.

¹⁰ „V psychice každého z těchto národů jsou zcela zřetelně patrné ambivalentní příznaky nesouladu mezi tužbami a realitou: přehnaná sebedokumentace a vnitřní nejistota, přemrštěná národní ješitnost a nečekaná servilnost, ustavičné vyzdvihování úspěchů a naproti tomu nápadné podceňování jejich skutečné hodnoty, náročnost i nezodpovědnost ve věcech morálky.“ Tamtéž, s. 27.

¹¹ Lisabonská konference o literatuře, přel. O. Trávníčková, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 204.

¹² Bibó tvrdí, že chybějící národní kultura a literatura zavedla příčinu k pěstování vědy, kultury i literatury jako primárně politických instrumentů, které měly ve jménu jazykového nacionalismu obhájit svou vlastní

homogenní ve své geopolitické situaci? Tento paradox – *vědomí absence* – funguje jako ustavující prvek kultur a národů střední Evropy. Předpoklad nedostatečnosti (nebo neexistence) lokálních kulturních vzorců, řečeno termínem z kulturní antropologie, a absence vlastní, národně diferencované homogenní kultury tak, jak ji známe ze západních kultur, tedy charakteristická jazykově homogenním a kontinuálním vývojem, je předmětem sporu a zásadním problémem, se kterým se teoretické ukotvení konceptu střední Evropy potýká. Jeho důsledkem je poté často skloňovaná jinakost, svébytnost středoevropské literatury a jejích zásadních autorů jako Kafky, Rotha, Milosze, Kundery a dalších.¹³

Absence jednotného kulturního rámce je konstitutivním prvkem literatury areálu a jakési středoevropské identity, pokud ji vůbec lze definovat, a koresponduje a podporuje zmíněnou pozici střední Evropy ve „středu“. Vědomí této absence (s důrazem na *uvědomování si* bez ohledu na existenci absence), která se projevuje ve srovnání se západními hodnotami či homogenními státy, považují za jakýsi katalyzátor národního traumatu – který se ve středoevropském prostoru projevuje na nadnárodní úrovni, celospolečensky a nezávisle na hranicích státních nebo národních.

Jak jsem již upozornila, metafora pozice středu je založená na imaginárním konceptu (který například Naumann pojmenovává jako *středoevropská duše*), který se primárně snaží vymezit se proti Západu i Východu a principiálně tedy zaplnit onu pozici středu. Přestože se nyní pohybují na abstraktní a ahistorické škále předpokládající existenci diametrálně odlišného západního a východního kulturního rámce, vycházím primárně z politicky motivovaného rozdělení na Západ (západní Evropa) a Východ (Sovětský svaz) v průběhu 20. století, což je konstrukt, v jehož limitech pro vymezení prostoru se pohybujeme dodnes. Metafora středu, tedy

pozici ve víru událostí národních obrození. Podrobněji viz BIBŮ, I., Deformace politické kultury ve střední a východní Evropě, přel. M. Černý, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 28.

¹³ E. Osers charakterizuje literaturu středoevropského prostoru (nebo spíše středoevropské identity) jako anekdotickou, komickou, popisující atmosféru světa za vrcholem, odehrávající se v ovzduší úpadku – zmiňuje konkrétně Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka, Pochod Radeckého* od Josefa Rotha, Musilova *Muže bez vlastností*. Zdůrazňuje, že jinakost středoevropských textů nespočívá v rozdílu toho, o čem se mluví, ale jak se o tom mluví. Jde o psaní s vědomím toho, *co by mohlo být*, které tak vytváří neustálou sebereflexivní tenzi. Osers jmenované atributy hledá v textech meziválečné literatury; k soudobému vývoji podotýká, že jej samotného zajímá, „který ze dvou pólů ve střetávání mezi středoevropskou tradicí a středoevropským usilováním – mám nutkání říct mezi zděděnými a získanými vlastnostmi – se v budoucnu prosadí?“ OSERS, E., Existuje v literatuře středoevropská identita? přel. O. Trávníčková, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 237.

existence na pomezí dvou odlišných prostorů, okolo kterých konstruuje středoevropskou identitu, stojí na velkém paradoxu. Přestože v sobě obsahuje slovo „střed“, neboli centrum, pozice střední Evropy jakožto kulturního prostoru je spíše periferní – ať už z hlediska západu či východu. Využití metafory středu tak obrací pozornost k selhání vymezení nezávislé středoevropské identity nejen jako prostoru „mezi“. Ambivalentní povaha metafory středu je hybným mechanismem uvažování o středoevropském prostoru – paradoxně upozorňuje na svůj marginální charakter periferie, přestože se snaží dokázat opak. Proč se středoevropská literatura vyvíjela tímto způsobem, tj. mezi dvěma mlýnskými kameny v kontextu východního a západního pohledu, přičemž vždy zůstávala na pomyslné periférii obou světů, je diskutabilní – jedno z možných vysvětlení by mohlo být nalezeno v geopolitickém historickém vývoji regionu, kdy represivní uspořádání vyvolalo defenzivní vyjádření.

Vymezení se vůči Západu a Východu a etablování se v pozici „středu“ v tomto případě nespočívá v negaci, ale spíše v přivlastnění a aplikaci onoho pohledu zvenčí na vlastní kulturu, čímž dochází k potvrzení její inferiority – při pohledu zvenčí totiž dochází k neustálému srovnávání. Vědomá absence specifické, lokální, národně vytyčené kultury, zjednodušeně řečeno, subverzivně vede ke zdůrazňování opaku, tedy snaze dokázat její přítomnost.¹⁴ Takto zkonstruovaný kulturní rámec vytváří půdu pro vznik děl s charakteristickými atributy pro středoevropskou literaturu, roztříštěnou identitou, narativem závislým na prostoru, odosobněnou perspektivou individua na svět a silnou hodnotící kvalitou – literatura se jako kulturní produkt určitého rámce simultánně snaží o potvrzení, ustanovení existence tohoto rámce.

Předložený vhled do diskuzí o konceptu střední Evropy tak, jak se o něj opírá tato práce, nemá za úkol nastavit geopolitické hranice areálu, v jehož mezích je koncept funkční. Naopak, zcela rezignuje na zodpovězení otázky, zda jsou Rakousko, Ukrajina či balkánské země historicky a politicky územím střední Evropy, nebo ne. Střední Evropu, středoevropskou literaturu či kulturu považují tak spíše za metaforu, fenomén, zahrnující procesy kulturní výměny a překrývání kulturních vzorců a konceptů, které svou nepůvodností, následnou hybridizací a převrstvením vytvořily

¹⁴ Trávníček i Bibó v tomto kontextu uvádí příklady falzifikace historických textů, domněle dokazující přítomnost lokálního základu kánonu, nároku na národního sebeurčení (u nás kauza rukopisů Královédvorského a Zelehorského). Podrobněji viz BIBÓ, I., *Deformace politické kultury ve střední a východní Evropě*, přel. M. Černý, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 29.

silnou lokální manifestaci kultury, která je založená na imaginaci a následné (re)konstrukci prostoru v literatuře.¹⁵ Podle Trávníčkových slov, která upozorňují na sebe-plodivou metaforu střední Evropy, která může být popsána až zpětně z jejích manifestací, lze podobně chápat i obrazy prostoru daného areálu v literatuře. Svou úzkostlivou snahou o popsání sebe sama je tak středoevropská literatura zvláštním fenoménem, který existuje jako imaginární koncept nezávisle na svém referentu – a ke snahám o jeho rekonstrukci a etablovanost nedochází pouze v kulturních manifestacích, ale i v teoretické diskuzi. I Kundera ve svém slavném eseji chápe střední Evropu jako konstrukt, tvořený „kulturou a osudem“, ne geografickou hranicí.¹⁶

(Z hlediska kulturně-sémiotického studia dané oblasti lze rezignovat na totalizující geografii jednotlivých státních celků, které konstituovaly/konstituují prostor střední Evropy. Texty a literatura produkují, více než reprodukují, sociální svět a jeho instituce, a národy lze vymezit jako zkonstruované komunity. V tomto smyslu a pro potřeby práce je vhodné vymezit také *národní literaturu* jako jazykově homogenní kulturní konstrukt.)¹⁷

„Marginocentrismus“, problematika hranice

Základní atribut konceptu středoevropské literatury tvoří převrstvení kulturních kontextů, ke kterému přirozeně dochází na hranicích. V širokém slova smyslu lze říct (čemuž také nasvědčuje předchozí podkapitola), že celý areál střední Evropy je hraniční, nejen z pozice mezi Západem a Východem, ale i z hlediska recepce sebe sama. Přestože zde nejde primárně o hranice státních celků, nelze je zcela

¹⁵ P. Casanova podobně potvrzuje neotřesitelné postavení Paříže v literární síti, kterou si vysloužila množstvím textů věnující se její vlastní sebe prezentaci. Více k tématu v kapitole o sebe-kolonizaci. CASANOVA, P., *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán, Praha, Karolinum 2012, s. 42.

¹⁶ KUNDERA, M., *Únos Západu aneb tragédie střední Evropy* (1983), in HAVELKA, M., CABADA, L. (eds.), *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy* [online], Plzeň, Západočeská univerzita, Fakulta humanitních studií 2000, s. 208. Dostupné z https://www.researchgate.net/publication/39810208_Zapadni_vychodni_a_stredni_Evropa_jako_kulturni_a_politicke_pojmy

¹⁷ „[...] just as the writing of national literary histories participated in the invention of nations, so too, the writing of a history of East-Central Europe may participate in the region's invention. Our hope accords with the claim of contemporary theory that images and texts shape rather than merely reproduce the social world and its institutions, that nations are imagined communities.“ CORNIS-POPE, M., NEUBAUER, J., *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections*, in *ACLS OCCASIONAL PAPER*, No. 52, New York, American Council of Learned Societies 2002, s. 19.

ignorovat – státy se svou oficiální kulturou zastřešují různé minoritní kultury jiných národů, proto na sebe vzájemně působí. Jak podotýká Anne Applebaumová, americká novinářka a historička židovského původu, „pohraniční národy se vždy poznávají prostřednictvím příběhů jiných“.¹⁸ Problematika hranice samotné jako tvůrčího konceptu je tedy od uvažování o prostoru střední Evropy neoddelitelná.

Cornis-Pope a Neubauer ve své předmluvě k již citovanému rozsáhlému komparativnímu projektu *Towards a History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (2002) tvrdí, že k pochopení kulturního pohybu prostoru střední (tedy středovýchodní) Evropy je nutné najít způsob, jak překonat staré i nové dělící čáry.¹⁹ Jak autoři uvádí, v případě uvažování o nehomogenním prostoru (vyvíjejícího se odlišně od západních kultur, jak jsem již zmínila) se musíme povznést nad národní či státní hranice a ideologicky motivovanou topografii. Autoři nabízí decentralizační pohled, do jehož pomyslného středu situují právě problematiku hranice – která nabízí možnost dialogu. Zvláštní postavení, z hlediska mezikulturního dialogu nejproduktivnější, zaujímají tzv. margino-centrická města – z hlediska regionálního vlivu *města-křižovatky*, například Lvov, Černovice, Vilnius, Gdaňsk a další, kterým jejich multietnický a zároveň periferní charakter umožnil nastavit nelimitovaný prostor a podmínky pro mísení a dialog jednotlivých vlivů, jak regionálních etnických tradic, tak i z hlediska většího paradigmatu, vlivu východního a západního.²⁰ Tato města se tak stala literárními a kulturními centry vlivu dané oblasti, která však, paradoxně, v širším kontextu celé Evropy či alespoň daného státního celku zůstala periferií. Města jako Lvov, Gdaňsk a další jmenovaná, ale i celé regiony, vyrostla na rozhraní několika kultur, která si daný prostor de facto *přivlastnila*. Slovy polského

¹⁸ APPLEBAUMOVÁ, A., *Mezi Východem a Západem*, přel. P. Šustrová, Ostrava, Občanské sdružení PANT 2000, s. 184.

¹⁹ „The work of rearticulating the history of East-Central European literatures around consistent comparative principles must include therefore a reexamination of such ideological mappings (and what mappings are not ideological?), in order to find ways to break across old or new division lines. Our work must begin by de-emphasizing monologic concepts of literary development (national traditions, unified periods and trends, organic histories).“ CORNIS-POPE, M., NEUBAUER, J., *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections*, in *ACLS OCCASIONAL PAPER*, No. 52, New York, American Council of Learned Societies 2002, s. 25.

²⁰ „[The cities] that at favorable historical conjunctions have rewritten the national cultural paradigm from the margin, ascribing to it a dialogic dimension, both internally (in dialogue with other ethnic traditions) and externally (in dialogue with larger geocultural paradigms). It is their very marginality, we may add, as well as their multiethnic composition that has allowed these cities to look simultaneously to both East and West, establishing a fertile nexus between cultural traditions. Such cities encourage a de/reconstruction of national narratives, a hybridization of styles and genres, and alternative social and ethnic relations.“ Tamtéž, s. 26.

historika Adama Michnika je margino-centrický étos takových míst základem celé středoevropské kultury:

„Síla této části Evropy spočívala vždycky v mísení náboženství a jazyků, národností a kultur. Tato mnohonárodnostní, multikulturní, bohatá směsice dokázala produkovat literaturu prodchnutou hodnotami kulturního pluralismu a kulturní tolerance. Pro tento region byly typické mnohonárodnostní státy, státy spojující v rámci svých hranic lidí, kteří mluvili různými jazyky. Společný život odsoudil lidi k toleranci. Buď se museli učit žít s odlišností, nebo bojovat do posledního dechu. A právě takový byl osud národů v této oblasti – buď spolu žily, nebo proti sobě bojovaly.“²¹

V kulturní výměně se tato centra angažovala nejen jaksi interně, umožněním dialogu mezi lokálními vlivy (převrstvením jednotlivých regionálních či ještě drobnějších kulturních kontextů), ale i externě – připodobňováním sebe sama ke *středu* v literárních reprezentacích hrála významnou roli v sebe-kolonizační strategii a ve vytváření lokální kultury na základě západního ideálu. (Mechanismy kulturní výměny budou blíže prozkoumány v souvislosti s aplikací postkoloniální teorie na daná centra mísení periferního a centrálního směřování literatury.) Region střední Evropy, jak podotýkají autoři projektu, je “vykonstruovanou komunitou”, jejíž kultura nevznikla z geografické či politické danosti, ale z invence těch, jejichž realitu tvoří lingvistické, náboženské a etnické elementy, které byly jinak seskupeny v minulosti a budou, pravděpodobně, vlivem vnější jinak existovat i v budoucnosti.²² Výrok předpokládá nejen diskutovaný multietnický a polykulturní charakter oblasti, ale také určitou míru abstrakce, na níž jsou základy lokální kultury položeny – naznačuje zápas mezi potřebou nalezení vlastní identity a zároveň paradoxem vědomí, že tato kultura není součástí žádného univerzálního modelu. A pokud ano, děje se tak pod nálepkou orientalismu či exotismu.²³

²¹ Budapešťský kulatý stůl, přel. O. Trávníčková, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 76.

²² „It implies that East-Central Europe is no geographical or political given but rather an invention whose reality must be constructed out of linguistic, religious, and ethnic elements that were differently grouped in the past and may, indeed, be grouped by others in the future differently from the way we propose it.“ CORNIS-POPE, M., NEUBAUER, J., *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections*, in *ACLS OCCASIONAL PAPER*, No. 52, New York, American Council of Learned Societies 2002, s. 18–19.

²³ To je ostatně také problémem postkoloniální teorie, která predominantním prizmatem západní vědy konstruuje obraz o kulturních typech, které nejsou její součástí. Více k této problematice v kapitole o postkolonialismu a sebe-kolonizujících kulturách.

Ambivalentní charakter marginocentrického města vytvořil půdu pro vznik literatury, která je vlastním *produktem* tohoto mísení vlivů a zároveň se snaží sama sebe identifikovat, pojmenovat. Toposy krajiny a měst s mytickými, někdy až dystopickými charakteristikami, které se objevují v dílech autorů středoevropského prostoru, tak reprezentují mikrokosmos vlastní kreace, snažící se popsat jednak prostor, jednak subjekty v prostoru ukotvené ve srovnávací perspektivě, a najít svou identitu s prostorem spjatou. Z literárních reprezentací areálu Zakarpátí s možnou charakteristikou marginocentrického města lze zmínit například Bruna Schulze, přetvářejícího prostor svého rodného města Drohobyče – ve *Skořicových krámech* vytváří obraz typického provinčního maloměsta s výraznou hlavní ulicí-centrem i židovským štetlem. V kontextu současného bych upozornila ještě ještě na další typ literární reprezentace města odpovídajícím marginocentrickému étosu – přestože se jedná o město imaginární. V próze *Rekreace aneb Slavnosti vzkříšeného ducha* Jurije Andruchovyče se středobodem děje stává fiktivní městečko Čortopol v Haliči. Taras Prochasko, jehož román *Jinací* bude předmětem analýzy ve druhé části práce, zasazuje děj do lázeňského městečka Jalovec v Karpatech. Jalovec je nevyhnaně středoevropský, v meziválečném období se stává nejvyhlášenějšími lázněmi ve střední Evropě a funguje jako intelektuální centrum celé oblasti.

V souladu s popsáním urbanistického vývoje takového marginocentrického města – s využitím adaptovaných západních norem narušovaných svébytným, mimo-centrickým obsahem – vznikala podobně hybridní forma literární reprezentace samotné. Cornis-Pope a Neubauer upozorňují na literární formu, tzv. město-text, která ze svého pozice středu vyzývá a provokuje totalizující, tradiční průrvu mezi centrem a periferií. Marginocentrická města podle autorů termínu generují odlišnou literární formu, která je charakteristická jakousi „překážkou na úrovni literárního vyjádření“.²⁴ Jedná se o projevy grotesky, ironického gesta, antiautoritářství, hry na to, že periferie (rozumějme dané město, které funguje jak centrum periferie) JE centrem s kosmopolitním potenciálem a jako takové jej rozpoznává univerzální kultura. V českém kontextu na tuto problematiku navázala také Marta Paló, která za příklad marginocentrického města navrhuje Košice v literárních reflexích

²⁴ „They induce a kind of vertigo, a blockage at the level of representability.“ CORNIS-POPE, M., NEUBAUER, J., Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections, in *ACLS OCCASIONAL PAPER*, No. 52, New York, American Council of Learned Societies 2002, s. 27. Problematikou reprezentace nereprezentovatelného se podrobněji zabývá také trauma fikce a narativ traumatu.

Sándora Máraiho. Za znaky marginocentrického města tak považuje multikulturalitu, důraz na „velkoměstskost“ (architekturu města, hlavní ulici, divadlo, kavárny..), jazykovou indiferentnost, přítomnost židovského elementu, převládání „stavovské příslušnosti“ nad národní sebeidentifikací (což je pochopitelné vzhledem k neustálé změně vládnoucí garnitury v případě marginocentrických, tedy hraničních měst).²⁵ Takové literární vyjádření, upozorňující na dvojznačnost a svůj subverzivní potenciál, lze experimentálně přenést na ještě rozlehlejší geografický celek než úroveň města – na střední Evropu, potažmo její část, na kterou se práce soustředí nejvíce.

S důrazem na pohyb od periferie ke středu, hranici a marginální potenciál vymezil Radoslav Passia ve své dizertační práci východokarpatský hraniční areál jako nadjazykovou oblast, kterou zkoumá jak z hlediska jeho vztahu ke slovenské (národní) literatuře, tak i z hlediska rezonance oblasti v širším kontextu středoevropské literatury.²⁶ Výmluvně se však proti termínu středoevropský vymezuje, a protože mluví pouze o regionu karpatského areálu (výseku středovýchodní Evropy, který považuje za součást široké rodiny středoevropských literatur), navrhuje jej nahrazovat termínem *východokarpatský hraniční areál*, který v sobě ukrývá přítomnost různých hodnotových diskurzů. Pojem střední Evropa či středoevropská literatura nepovažuje Passia za nosný právě kvůli metaforické zhuštěnosti pojmu. Upozorňuje také na, pro své účely nepodstatnou, implikaci „středu“, která areálu přisuzuje politicky motivovanou pozici mezi Východem a Západem. Passiova hierarchická klasifikace literatury postupuje od regionální úrovně k národní a poté univerzální, tzn. pohybuje se od periferie k centru (od vernakulární ke kosmopolitní, chceme-li), zároveň ale poukazuje na specifika a prolínání se jednotlivých kulturních rámců. Pokládá si otázku, jak přistupovat k regionu (tedy východokarpatskému hraničnímu areálu), ve kterém se dlouhodobě projevuje jistý typ *divergence*, který se nezdá být produktivním z hlediska literatury

²⁵ PALÓ, M., *Sándor Márai jako středoevropský spisovatel?* Doktorská dizertační práce, Brno, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta 2012, s. 60–61.

²⁶ „Pokúšame sa ukázať a funkčne vyčleniť taký región, ktorý preukazuje konvergenciu k viacerým hodnotovým systémom, pričom jedným z nich je zvyčajne systém národnej literatúry, druhým relatívne autonómny systém konkrétneho kultúrneho areálu.“ PASSIA, R., *Estetika okraja a hranice (K vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice v slovenskej literatúre 20. storočia v stredoeurópskom kontexte)*, Disertační práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2012, s. 9.

národní ani regionální.²⁷ Divergence v tomto kontextu a podle Passiovy hypotézy signalizuje „latentní přítomnost a konvergenční sílu jiného hodnotového, myšlenkového diskurzu.“²⁸ S touto hypotézou a snahou popsat a vysvětlit projevy širšího než národního hodnotového rámce budu nadále pracovat, avšak bez využití nabízeného termínu *východokarpatského hraničního areálu*. Politická motivovanost, stejně jako pozice středu mezi Východem a Západem a příslušnost k tomuto geopolitickému areálu v opozici k jinému je konstitutivním prvkem kulturních procesů, které vytváří imaginární koncept střední Evropy. Tím, že Passia zavádí nový termín, jak o daném prostoru uvažovat, se sice odpoutává od (do značné míry limitující) národní literatury, zároveň ale vytváří další hierarchickou vrstvu, skrze kterou může probíhat kulturní výměna. Vzhledem k již zmíněným konceptům a množství pojetí střední Evropy je možné pod tento termín schovat téměř cokoliv od metafory o ní a po doslovný seznam všech národů od Baltu až k Černému moři a mezi Německem a Ruskem. Stejně jako výchozí argument této práce rezignuje Passia na referenci k aktuálnímu prostoru a snaží se postihnout spíše proces imaginace prostoru daného areálu ve zpětné rekonstrukci. Passia formuluje stanovisko o „existenci intersubjektivní mentální mapy, kterou ani tak nezajímají reálné dimenze prostoru (prostor takový, jaký je), ale zvýrazňuje své vlastní představy a myšlenky o něm“.²⁹

Co se týká zvolené metody popisu překrývajících se kulturních rámců daného areálu, využívá Passia tzv. *situaci*, která má v tomto smyslu motivický a sujetový význam,³⁰ a kterou analyzuje v konkrétních dílech na úrovni jednak národní literatury a významů, kterých může v této vrstvě nabývat, jednak na úrovni nadřazeného východokarpatského areálu. Využitím teoreticky (a tedy i teritoriálně) zhuštěnější figury východokarpatského areálu předkládá proces *hraniční předávky*, která funguje téměř jako poetologický princip platný v dané oblasti. Hranici, jakožto místo vyjednávání mezi vlastním a cizím,³¹ přisuzuje Passia význam organizujícího

²⁷ Regionální literaturou zde rozumíme literaturu ozvláštňenou o projevy regionálního koloritu (etnografická fakta, použití dialektu, specifická forma narativu atp.). Podrobněji viz PASSIA, R., *Estetika okraja a hranice (K vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice v slovenskej literatúre 20. storočia v stredo európskom kontexte)*, Disertační práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2012, s. 12.

²⁸ Tamtéž, s. 13.

²⁹ Tamtéž, s. 16.

³⁰ Tamtéž, s. 21–22.

³¹ V této souvislosti bych uvedla D. Bachmann-Medickovou, která v kontextu postkolonialismu a přenosu (tranzice) kulturních vzorců mluví o formování „hybridních“ forem právě skrze hraniční vyjednávání, tranzici, translaci. Tyto vzorce jsou pak velmi často špatně adaptovány, interpretovány a využívány. „[...] that the

komponentu daného areálu – který sugeruje jinakost a zároveň je její funkcí.³² Jako podobně fungující princip byl Passiem klasifikován i atribut středoevropanství a kultury z ní pramenící vůbec. Strategie hranice jakožto organizujícího i organizovaného principu se tak v literárním formátu stává formou i obsahem. Hranice v tomto smyslu nelze vnímat jen jako prostorovou perspektivu, ale i chronologickou. Manifestace hranice funguje i v časoprostoru, který spoluvytváří kolektivní paměť. Přestože prostor a jeho kulturně-identifikační významy, jehož je nositelem, Passia artikuluje se zřetelem k zúženému území východokarpatského areálu, dodává, že tento „nadjazykový a identifikační aspekt je dostupný i v jiných středoevropských literaturách, nejen ve slovenské“.³³

Koncepty předložené v těchto úvodních kapitolách pracujících (s výjimkou Passiovy práce) s pojmem střední Evropa, rezignují ale na faktickou příslušnost jednotlivých států, nesnaží se definovat středoevropský geopolitický prostor. Se střední Evropou nadále pracují jako s mentálním konstruktem, který rekonstruují a poznávají zpětně. Kultura středoevropského areálu vznikla z vědomí absence politické autonomie; zároveň byla ovlivňována svou pozicí „středu“ mezi Východem a Západem. Autoři zabývající se střední Evropou dále zmiňují traumatickou zkušenost, kterou sdílí celý areál nehledě na hranice státních celků; někteří pracují také s metaforou protestu a vzdoru (Bibó) – silnými emočními stavy, které vyrostly z vědomí politické nejednotnosti, nesamostatnosti a ustanovily jakousi defenzivní pozici středoevropské kultury, která existencí kultury obhájí sama sebe. Koncept, který jsem zatím v kapitole o marginocentrismu pouze naznačila bez většího důrazu, je *vědomí absence*. Absence jako axiologická konstanta bude dále rozvíjena v kapitole týkající se kolonizace a sebe-kolonizace. Mezi zásadní atributy střední Evropy, které dopomohly k vytvoření tohoto typu kultury na základě *vědomí absence*, patří nadvláda jiných národů, koexistence v rámci jednoho státu, následně komunistický režim a jeho důsledky. Jmenované faktory ovlivňující vývoj uvažování

intellectual trade takes place mostly on the borders and in the border crossings between cultures where meaning and values are not codified but misunderstood, misrepresented, even falsely adopted.“
Podrobněji viz BACHMANN-MEDICKOVÁ, D., Cultural Misunderstanding in Translation: Multicultural Coexistence and Multicultural Conceptions of World Literature, in *ESEE (Erfurt Electronic Studies in English)* 7, 1996, s. 8.

³² PASSIA, R., *Estetika okraja a hranice (K vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice v slovenskej literatúre 20. storočia v stredoeurópskom kontexte)*, Disertační práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2012, s. 23.

³³ Tamtéž, s. 152.

o střední Evropě otevírají další rovinu, na jejímž pozadí lze střední Evropu nahlížet, a to z perspektivy kolonialismu a postkolonialismu.

Sebe-kolonizující kultury

S pojmem vědomí absence národní kultury pracuje bulharský teoretik mediální kultury a historik literatury Alexandr Kiossev. Přichází s teorií založenou na principu kolonizace, která se ale u malých evropských států stává veskrze dobrovolným procesem. Teorii aplikuje na bulharskou kulturu od počátků národního obrození. V úvodu své stati Kiossev parafrázuje bulharského obrozence Fotina, který se někdy na začátku 19. století ptá, kde jsou bulharské noviny, instituce, školy... Kiossev tuto otázku přeformuluje následovně: „Kde je v Bulharsku všechno?“³⁴ Na Fotinově synekdochální otázce ilustruje příklad *vědomí absence*, která je v jejich kultuře zafixována už od jejich počátků, tedy v období národního obrození, kdy se konečně začala institucionalizovat: „Jiní (tj. sousední státy, Evropa, civilizovaný svět) jsou vším, čím my nejsme. Identita naší kultury je poznamenána, ba co více postavená na bolesti, hanbě, obecněji řečeno na traumatu globální absence.“³⁵

Odkud pramení *trauma globální absence*? Které národy jím trpí a proč? Kiossev předkládá pouze teorii, postavenou na genealogickém vývoji bulharské kultury, zároveň ale popisuje znaky a příčiny společné menším středoevropským a jihoevropským národům. Metaforou sebe-kolonizující kultury označuje národy, které nejsou dostatečně velké, centrální, ani historicky srovnatelné s těmi, které označujeme za velké národy.³⁶ Kiossev zde staví na hierarchii, potažmo binárních opozicích centra a periferie. Národy, jednotlivé kultury i jejich aktéři se tu posuzují

³⁴ „In 1842 Konstantin Fotinov (1790–1858), the creator of the first Bulgarian magazine *Lyuboslovie* (Philology), published a remarkable appeal which treats ardently and with pain all that lack of civilisation of the Bulgarians: "Where are their daily newspapers and magazines, or the weekly and monthly ones? Where are their artistic magazines, their rhetoric, mathematics, logic, physics, philosophy, etc., etc., which man needs more than bread? Where is their history, written in detail and widely spread among people, such as the other nations have and which would help us to stand side by side with the others and make the others aware of the fact that we are as verbal as the rest of God's creatures?" KIOSSEV, A., *Notes on Self-Colonising Cultures*, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process* [online], Oslo, TMV-senteret 1995. Dostupné z https://www.academia.edu/3477652/The_Self_Colonization_Cultures

³⁵ „The Others - i.e. the neighbours, Europe, the civilised World, etc. possess all that we lack; they are all that we are not.“ Tamtéž.

³⁶ „From the point of view of the modern globalisation of the world, there are cultures which are not central enough, not timely and big enough in comparison to the *Great Nations*. At the same time they are insufficiently alien, insufficiently distant and insufficiently backward, in contrast to the African tribes, for example.“ Tamtéž.

na základě statusu – tj. na základě svého umístění v „síti“, ve „světové republice literatury“, jak ji popisuje například francouzská literární teoretička Pascale Casanova.³⁷ Podle Casanovy je literární dominance a vytváření národních literatur procesem diferenciací nezvratný systém fungování kultury/civilizace. Právě síť vzájemných vztahů, hierarchie a subordinace mezi národy jsou těmi prvky, na jejichž základě se tvoří národní literatura. Jinými slovy, všechno národní (lokální, individuální) se tvoří v opozici, v interakci s *jiným*.³⁸

Casanova se svou teorií vzniku národní literatury či kultury procesem diferenciací protíná Kiosseva ve formulaci vztahu bulharské kultury k jiným evropským národům: „Oni jsou vším tím, čím my nejsme“.³⁹ V obou teoriích, Casanovy i Kiosseva, je patrný princip přirozené inferiority některých národů – každá z perspektiv však na situaci pohlíží z odlišných stran barikády. Casanova tohoto *traumatu* některých národů využívá k umístění v síti „světové republiky literatury“, v jejímž centru je Francie, potažmo Paříž (Casanova je ve studii přiznaně frankocentrická). V síti mezi centrem a periferií se pohybují další národní literatury, které jsou hierarchizovány na základě šíře a četnosti směny mezi ostatními literaturami (termínem směna označují překlady, kontakty, etablovanost v obecném povědomí atp.). Zároveň Casanova tematizuje moment dekolonizace, tedy vstupu ostatních národů (u kterých se dříve nepředpokládalo, že by mohly či měly mít vlastní kulturu) do procesu diferenciací, vzájemného soupeření na poli literatury.⁴⁰

Tuto svébytnou literární geografii vidí Kiossev jako bazální a určující pro další vývoj jednotlivých kultur a jejich symbolického kapitálu. V rámci hierarchie evropských kultur považuje Kiossev za stížené *traumatem globální absence* ty národy, které uvízly na spodních příčkách žebříku světové republiky literatury (v parafrázi na Casanovu), zároveň ale nejsou tak cizí, vzdálené ani zpátečnické jako například

³⁷ Centrálními národy jsou podle P. Casanovy Anglie, Německo, Francie. CASANOVA, P., *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán, Praha, Karolinum 2012, s. 55.

³⁸ „Literatury tedy nejsou čistou emanací národní identity, konstruovaly se v literárním soupeření (vždy popíraném) a ve vždy internacionálním boji literatur.“ CASANOVA, P., *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán, Praha, Karolinum 2012, s. 56.

³⁹ Již cit. v pozn. 35. KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

⁴⁰ Casanova zmiňuje konkrétně Severní a Latinskou Ameriku v průběhu 19. století, později (v rámci samotné dekolonizace) také země v Africe, Asii. CASANOVA, P., *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán, Praha, Karolinum 2012, s. 26.

některé africké kmeny.⁴¹ Právě geografická blízkost, sousedskost jednotlivých střeoevropských států je jedním z možných akceleratorů tohoto *traumatu globální absence* – společně s tím, že i jednotlivé národy a kultury ve větších státních celcích (například Rakousko-Uhersko) byly silně decentralizované a hierarchizované. Vědomí inferiority *některých* evropských národů tak dalo vzniknout ustavujícímu traumatu *My nejsme Jiní*⁴² – tj. my nejsme Evropané, možná jen do určité míry, což je základním předpokladem vývoje těchto států v období modernizace.

Jiní v tomto smyslu reprezentují univerzální, civilizaci, kulturu – ideální stav toho, čím bychom chtěli být. Kiossev zde poznamenává, že z hlediska kulturní antropologie každé lidské společenství prakticky vyvstává z traumatu absence – v křesťanské hermeneutice se jedná třeba o odchod z Ráje a opuštění Boha.⁴³ Existence profánního a sakrálního, zjednoduším-li takto vědomí něčeho nedosažitelného a touhu se k tomu přiblížit, je univerzálně přítomna v lidském vědomí. Kiossev přisuzuje sebe-kolonizujícím kulturám to, že absenci a touhu po univerzální nahradily *Jinými* – tedy velkou univerzální evropskou kulturou (centrem, idejí kosmopolitismu, pokud se vrátím zpět ke Casanově), která se tak stala v jejich vědomí jedinou legitimní kulturou a dala vzniknout procesu dobrovolné sebe-kolonizace inferiorních národů – *Nás*.⁴⁴

Termín sebe-kolonizace vychází z koloniálního procesu, tedy z hegemonického postavení jednoho státu, který různými praktikami dosahuje v širším slova smyslu dobytí, pokoření, přetransformování státu jiného. Návaznost této Kiossevovy metafory na kolonizaci je ale v lecčems paradoxní. Předně u procesu sebe-kolonizace nevyžívají národy vojenské zásahy či jiná represivní opatření, ale soustředí se na přenesení a přivlastnění kulturních vzorců dominantní kultury, které pokládají základ *kolektivní imaginaci vyrůstající z vědomí absence* (Kiossev tuto situaci označuje za „hegemonii bez dominance“).⁴⁵ Dalším diskutabilním bodem je

⁴¹ „At the same time they are insufficiently alien, insufficiently distant and insufficiently backward, in contrast to the African tribes, for example.“ KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

⁴² „We are European, although perhaps not to a real extent.“ Tamtéž.

⁴³ „We know from ethnology that the symbolic economy of every human society arises, in a sense, in a similar way - around the trauma of a certain great Absence.“ Tamtéž.

⁴⁴ „That is to say - by adopting these alien universal models, the self-colonising cultures traumatise themselves - for they also adopt their own inferiority, their own painful lack of essential Substance and Universality. Thus, in the economy of their secular values the archetypal structural place of the absent God turned out to be replaced by the deified West.“ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž.

návaznost na evropský kolonialismus, který byl v dobách národních obrození evropských států na vzestupu a svého vrcholu dosáhl až na počátku 20. století. Termín kolonizace se pro popis situace a mechanismů fungujících uvnitř Evropy příliš nepoužívá (nebo jen velmi zřídka), vzhledem k tomu, že kolonialismus a jeho důsledky jsou jedním ze společných konstitutivních prvků evropského Západu. Vezmu-li v úvahu ovšem hierarchické rozdělení na kulturní (*civilizované*) mapě Evropy, perifernost a inferiorita malých evropských národů je neoddiskutovatelným faktem, přestože k nim evropské kolonizační výboje nesměřovaly. (V podobném duchu se vyjadřuje Václav Bělohradský ve svém exeji *Mitteuropa*, podle jehož slov malé národy nedělají velké dějiny, jen je podstupují.)⁴⁶

Dobrovolné přejímání cizích vzorů, proces tzv. *koloniální globalizace*, začal podle Kiosseva někdy v polovině 19. století, kdy evropská impéria obrátila pozornost k menším, „zpátečnickým“ národům a začala svévolně s touto ideovou kolonizací. Lokální elity studovaly na západních univerzitách, zaváděly instituce, noviny – a příběhy v obecném slova smyslu – a nastavily tak přirozenou habitualizaci cizích kulturních vzorců.⁴⁷ Z kulturního vývoje malých národů (v českém kontextu s důrazem na obrozence-kosmopolity) vyvstává první distinktivní rys potvrzující Kiossevovo *vědomí absence* – snaha o dosažení úrovně již kodifikované evropské vzdělanosti, která zaručovala univerzalitu, legitimitu.⁴⁸ Jak píše Kundera ve svém eseji *Nesamozřejmost národa*, některé národy promeškaly fáze evropského vývojového ducha, které tedy musely znovu zprostředkovat, vytvářet – a proto bylo vrcholem jejich snahy vstoupit do Evropy, do světa skrze všelidské (tj. evropské)

⁴⁶ BĚLOHRADSKÝ, V., *Mitteuropa: Rakouská říše jako metafora*, in: *Přirozený svět jako politický problém /eseje o člověku pozdní doby/*. Praha, Československý spisovatel 1991.

⁴⁷ „Without the alien European model of the educated and the emancipated Nation, which such a national ideologist as Fotinov so selflessly imported and propagated, without the model of the educational system in general and the literal translation of Western institutions - school, university, press, public domain, administration, jurisdiction, infrastructure, etc., the local rural patriarchal communities in the Balkans would never have reached national self-consciousness. The very ‚national self-consciousness‘ is, in its structural totality, an adopted Western model.“

Kiossev k potvrzení své teorie využívá i téma rozšířené hledání a nalézání národních rukopisů (tedy podvrhů) a upozorňuje na umělé vytváření lokální historie – stejně jako již citovaný Bibó. KIOSSEV, A., *Notes on Self-Colonising Cultures*, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

⁴⁸ V tomtéž duchu se vyjadřuje také V. Bělohradský, který tvrdí, že „středoevropské myšlení ukazuje na kořen krize evropské vzdělanosti, v níž jde o to, založit život na nějaké univerzální legitimitě, srozumitelné a závazné pro každého.“ Ještě specifičtější: „Uniforma je skutečným bohem Západu.“ Uniforma zde funguje coby symbol základu západní vzdělanosti; univerzalitě, jež se právě středoevropské myšlení vymyká, nepatří k ní. BĚLOHRADSKÝ, V., *Mitteuropa: Rakouská říše jako metafora*, in: *Přirozený svět jako politický problém /eseje o člověku pozdní doby/*. Praha, Československý spisovatel 1991.

hodnoty.⁴⁹ Důsledkem tohoto zpomalení procesu bylo mimo jiné i to, že menší evropské národy se nemohly ani přiblížit ikonám z pantheonu klasiků, které znaly z velkých, kulturních národů – neboť v době Shakespeara nebo Danta to jejich kulturní ani politická závislost nedovolovala. Klasikové literatury nejen, že tvoří univerzální evropský pantheon, ale zpětně také potvrzují kulturní legitimitu svých národů.⁵⁰

Podle Kiosseva docházelo následováním jednoho eurocentrického modelu leckdy k hybridizaci, k eklektickému přístupu a vzniku tzv. brikoláží. Tento proces, záměna univerzální za cizí kulturní vzorce, vyústila v importovanou *kolektivní imaginaci*, která pak zkonstruovala pohled na vlastní kulturu jako zpátečnickou či rovnou absentující. Vzhlížením k *Jinému* logicky došlo k vědomému snížení významu toho *vlastního* (viz opozice *My nejsme Jiní*), k posuzování vlastní kultury jako barbarské, nedostatečné a negativní, zatímco *cizí*, importované (univerzální, západní, legitimní...) na sebe navázalo a priori pozitivní atributy: „Vypadá to, že sebe-kolonizující kultury přebírají cizí hodnoty a civilizační modely a skrze ně záměrně kolonizují vlastní autenticitu.“⁵¹

Skrze importovanou kolektivní imaginaci, která s sebou nese přesvědčení o vlastní inferioritě, Kiossev vysvětluje asymetrii mezi centrem a periferií, hierarchicky seřazené národy, dělení na východní a západní, přiřazování specifík jako historický a ahistorický. Zatímco Evropa jako generativní model nese status prestiže, ideou malých kultur je, aby je Evropa rozpoznala (stejně jako podle Casanovy chtějí být malé literatury a kultury rozpoznány centrem „světové republiky literatury“). Kiossev si klade otázku, jak je možné, že zatímco tradičně kolonizované společnosti svým kolonizátorům kladly odpor, sebe-kolonizující kultury přijímají a aplikují tyto kolonizační mechanismy dobrovolně a s očekáváním. V odpovědi říká, že „tyto kultury zkrátka před tímto zmatením – záměnou Boha za Západ – neexistovaly, ale vyrostly z něj“.⁵² Pro Kiosseva tvoří zkrátka *trauma absence* ustavující prvek

⁴⁹ KUNDERA, M., Nesamozřejmost existence českého národa, in *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol)*, [online] Praha, Československý spisovatel 1968. Dostupné z https://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/milan-kundera-nesamozrejmost-naroda_560.html

⁵⁰ CASANOVA, P., *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán, Praha, Karolinum 2012, s. 38–39.

⁵¹ „[...] it looks for and often finds (i.e. invents) the lost ‚authentic substance‘ of the Nation, before it has been corrupted by aliens, and then idealises it in a bucolic manner.“ KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

⁵² „[...] these cultures simply did not exist before this confusion - they arose through it.“ Tamtéž.

bulharské kultury (jakožto příkladu kultury sebe-kolonizující), ze kterého také vyplynula i samotná touha po národní emancipaci. Pokud je národní emancipace produktem importované kolektivní imaginace (tedy po vzoru univerzálního evropského modelu), je zřejmě stejně cizím, adaptovaným konceptem i hledání autenticity národa.

Hledání autenticity

Každá kultura musí stát na silných pilířích, které v případě potřeby obhájí její existenci. Sebe-kolonizující kultury tak vězí v paradoxu, neboť svou vlastní zaměnily za cizí, a proto musí být i žádoucí autenticita uměle implementovaná. Protože na jakých pilířích lze stavět, pokud sebe-kolonizující kultura vyrostla na základě kultury cizí? Už jen termín *národní obrození* implikuje, že se jedná o znovzkříšení národa, který již vlastní kulturu měl, ale na čas ji potlačil. Měly ale středoevropské národy před vlnou obrození svou kulturu? Ostatně také tento moderní typ kultury, postavený na eurocentrickém modelu, vlastní historický narativ vyžaduje, a proto jej znovu vynalézá.

V českém kontextu národní obrození asociuje naše slavné rukopisy, Královédvorský a Zelenohorský. Nelze opomenout, že většina středoevropských národů, které se snažily dosáhnout samostatnosti, zvolila stejnou taktiku, a rukopisy se záhadně objevovaly v rozpadlých zdech a starých knihovnách. Takto bych si představila hledání autenticity v tom nejdoslovnějším smyslu. Kiossev autenticitu národa a trauma jeho vzniku považuje za velký paradox sebe-kolonizace.⁵³ Jak již bylo řečeno, sebe-kolonizující kultury se vyvíjí v závislosti na pohledu „zvenčí“. Kiossev uvádí, že vedle doktríny westernizace funguje hledání autenticity jako další z mechanismů procesu sebe-kolonizace. Hledání autenticity často provází také sakralizace původního. Jedná se o proces, kterým bychom do středu kulturní

⁵³ „At the point of their origin (where they [self-colonising cultures] interiorise and transform as their own norm the gaze of the other), the traumatic collective experience this binarism from its dark side - they experience their Self-ness as impure, non-true, absent, etc. - it is a simple lack of essence, a virtuality which still lacks a civilisational form and can be experienced only in the mode of shame. In the further development of such cultures, however, as its sublimative and rationalising national ideology expands itself in its full scope, there occurs the already mentioned attempt to reverse the oppositions - the marked members are represented as unmarked. Thus, the impure becomes pure, the lack of essence is transformed into a faith in an essential organic kernel of the nativeness.“ KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

emancipace dosadili to *naše* s odůvodněním, že musí nutně existovat něco, co *nás* formovalo před cizím vlivem. Ale co když se to *naše* stává stejným podvrhem jako rukopisy?

Autenticitu ostatně hledáme stále. V současné střední Evropě se rozmáhá snaha cestovat na Východ (respektive stále východněji v závislosti na tom, odkud jsme), objevovat skrytá místa a v neposlední řadě potvrzovat nadřazenost nad našimi *středoevropskými* (či *východoevropskými*) sousedy, postiženými identickým traumatem. Znovu-objevování a sebe-přesvědčování, stejně jako kdysi procesy národního obrození, podle Kiosseva ukazují na transformaci studu a beztvorosti do pýchy a identity.⁵⁴ Co vyplývá z Kiossevovy teorie, přestože to není formulováno explicitně, je emoční zakotvení této vědomé absence. Pocit nedostatečnosti či nepřítomnosti zákonitě vyvolává vlnu negativních emocí, příznaků kolektivního traumatu. Trauma na individuální úrovni samozřejmě vždy zapříčiňuje traumatická zkušenost, jak je to ale s traumatem celé kultury, národa, rasy? Když Kiossev zmiňuje *trauma globální absence*, zní tato volba slov trochu nadneseně, přehnaně, vzbuzuje silně negativní konotace, pokud mluví v kontextu středoevropských národů. U postkolonialismu, na druhé straně, vnímám trauma a *traumatický* jako příhodná a často užívaná slova pro popis procesu formování kultury postkoloniálních národů. Teorie Kiosseva se nazývá sebe-kolonizující, jednoznačně tedy odkazuje na spojitost s mechanismy kolonialismu. Vezmu-li v úvahu postkoloniální literaturu, tak silně zakořeněnou v západní literární teorii, musím se nutně ptát, zda nelze podobně popsat a v podobných intencích uvažovat o literatuře středoevropských národů, literatuře těch, které Kiossev nazývá národy sebe-kolonizujícími.

Ve stínu postkolonialismu

Postkolonialismus funguje na nejrůznějších významových rovinách, v kontextu historickém, politickém i kulturním. V západní literární teorii má své ukotvené místo (a přemostil se až v neokolonialismus)⁵⁵, zatímco ve středoevropském prostoru

⁵⁴ Již cit. v pozn. 51. KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

⁵⁵ Neokolonialismus označuje důsledek koloniálních struktur, které přesahují do současné politicko-ekonomické situace. Využívá se při popisu exploatace především zemí třetího světa, které jsou mocnějšími

pracujeme s postkolonialismem zřídka – a pokud ano, neslouží k popisu domácí kultury. Už nelze jako postkoloniální literaturu vnímat pouze díla z období po dekolonizaci dané země, jako jakousi restauraci a oživení literatur mateřských zemí, které byly nakrátko ovládnuty superiorní (ať už v rasovém, etnickém či politickém slova smyslu) kulturou. U postkoloniální literatury se nejedná o žádnou re-apropriaci původní kultury – jak dokazuje Salman Rushdie, Junot Díaz, Jamaica Kincaidová a další spisovatelé z regionů, označovaní za typicky postkoloniální autory a těžící ze zkušenosti emigrace, rozdvojené identity, bilingvismu.⁵⁶ Postkoloniální kultura a tedy i literatura coby její součást jsou formami hybridními, které vyrůstají z procesu vzájemného ovlivňování kultur.⁵⁷ Homi Bhabha poukazuje na potenciál postkolonialismu jako diskurzu – produktu represivního mechanismu, který brání marginalizovaným vrstvám překročit nastavené hranice establishmentu. Zároveň ale funguje ambivalentně ve směru ovlivnění diskurzem dominantní vrstvy, který pak ovlivňovaná kultura přijímá za svůj. Ambivalentní povahu postkoloniálního diskurzu dokládá Bhabha existencí mimikry, které se projevují jako přebírání kulturních vzorců kolonizujících.⁵⁸ Nejsou tedy využívány ke svému původnímu účelu, tedy demonstraci síly a autority kolonizujících nad kolonizovanými – takové mimikry (včetně literárních reprezentací) vytváří novou, hybridní kulturu, která je nutně odlišná od kultur původních, kolonizované i kolonizující.⁵⁹

státy ovládnuty ekonomicky důsledkem globálního kapitalismu. Více k tématu například HIDDELSTONE, J., Conclusion: Neocolonialism and the future of the discipline, in *Understanding Postcolonialism*, Acumen Publishing 2009, s. 178–185.

⁵⁶ Například u dominikánsko-amerického současného autora Junota Díaze se jedná o kombinaci všech variant, rozdvojenou identitu i přesídlení do jiného kulturního prostředí – do USA, které jsou pojednány v semi-autobiografickém románu *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* (česky vydalo Argo, 2009) Stejně jako u Díaze, i próza Jamaica Kincaid stojí na autobiografičnosti. Původem karibská spisovatelka ve svém nejznámějším románu *The Autobiography of my Mother* (1996) nahlíží svou originální karibskou kulturu z pozice zvnějšku.

⁵⁷ Například ve výše uvedeném románu Junota Díaze *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* se prolíná dominikánská magie a tíha dědičného hříchu s četnými aluzemi na americkou populární kulturu; hlavní hrdina Oskar Wao svádí neustálý vnitřní zápas s misogynním konceptem „pravého dominikánského muže“, který nemůže naplnit a který je také příčinou jeho problémů v interakci se svými americkými vrstevníky. Hybridní forma se projevuje také jako narativní prostředek, vyprávění je protkáno jak nepřeloženou španělštinou, tak i podrobnými vysvětlivkami popisujícími soudobou dominikánskou situaci; na druhé straně se v textu objevují přímé i nepřímé narážky na americkou popkulturu (názvy komiksových postav, hudba) – všechny tyto faktory navozují dojem kontinuitního soupeření dvou identit.

⁵⁸ „[...] the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite” BHABHA, H., *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, in *The Location of Culture*, New York, Routledge 1994, s. 85.

⁵⁹ Hybridní kultura zde funguje na podobné úrovni, která je zmíněna v předchozí kapitole o hybriditě zobrazení marginocentrických měst. Reprezentuje obousměrné ovlivnění lokálního vnějším prvky a jejich začlenění do umělecké reprezentace. U postkoloniální kultury se jedná o přijetí nástrojů či hodnot

Pokud jen lze hledat mezi postkoloniální a středoevropskou kulturou shodu, byla by to hybridní povaha přístupu v literární reprezentaci k nim samým. Termín postkolonialismus (včetně atributu postkoloniální) označuje přiznanou, ba vyhledávanou diverzitu textů lokálně či empiricky ukotvenou v dané kolonizované kultuře – která je už jen ze své existence vydělená jako odlišná od té „univerzální“ kultury. Robert Young přímo klasifikuje postkoloniální psaní jako nástroj, který se snaží převrátit dominantní způsoby toho, jak se se navzájem vnímají příslušníci západního a ne-západního světa.⁶⁰ V tomto smyslu napomáhá Saidův koncept orientalismu, který nabízí západnímu světu cesty, jak se s touto „jinakostí“ srovnat.⁶¹ Podobně jako o ambivalentním, politicky motivovaném fenoménu lze zjevně uvažovat i o postkolonialismu – oba jsou definované esencí „jinakosti“, která nelze popsat jinak než odlišností od univerzální (a tedy hegemonické) kultury. Ze své podstaty jsou produkty postkoloniální literatury výrazně sebe-reflektující povahy, neoddělitelné od kontextu svého vzniku. Postkoloniální psaní nachází svůj původ v tom, že existuje pod represivním mechanismem, kterým trpí, zároveň ale podobné mechanismy asimiluje, aby mohl proniknout skrz daný kulturní rámec ven ze svých hranic – a následně byl přijat univerzální kulturou.⁶²

Postkoloniální literatura je často označována jako „literatura rezistence“⁶³ proti systému dominance; podobným způsobem uvažuje o středoevropské literatuře již zmiňovaný Bibó, který využívá termín fenomén odporu. Young, v návaznosti na postkoloniální literaturu, upozorňuje také na její orientaci vně text, směřování za hranice fikčního světa. Postkoloniální literatura by měla být čtena pouze v daném

dominantní kultury, které jsou využity v instalaci kultury nové, zbavené dominance. Na toto téma více v konkrétních studiích o postkolonialismu H. Bhabhy a subalterních studiích G. Spivakové, nebo také v již citované HIDDELSTONE, J., *Understanding Postcolonialism*, Acumen Publishing 2009.

⁶⁰ „Postcolonialism has developed a body of writing that attempts to shift the dominant ways in which the relations between western and non-western people and their worlds are viewed. What does that mean? It means turning the world upside down.“ YOUNG, R., *World literature and Postcolonialism*, in D'HAEN, T., DAMROSCH, D., KADIR, D. (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge 2011, s. 213.

⁶¹ Stále ale platí, že orientalismus je uměle vytvořený konstrukt, který nelze aplikovat na žádné existující geografické území – vypovídá více o našem světě než o Orientu. Podrobněji viz SAID, E., *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*, přel. P. Nagyová, Praha, Paseka 2008.

⁶² Univerzální kulturou je přeneseně míněna světová kultura postavená na západní tradici.

⁶³ „Whereas at some level world literature must always be claimed as universal for it to merit its place at the world literary table, postcolonial literature makes no such assertion, and indeed insofar as it involves resistance, will always in some sense be partial, locked into a particular problematic of power.“ YOUNG, R., *World literature and Postcolonialism*, in D'HAEN, T., DAMROSCH, D., KADIR, D. (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge 2011, s. 213.

kontextu a je předurčena k tomu, aby zároveň ovlivňovala svět, který reprezentuje.⁶⁴ Taková kultura, která vznikla na pomezí dvou různých kulturních rámců tak, že se jednomu z nich nedobrovolně přizpůsobovala, také přece vyrostla z velkého paradoxu. Asimilovaná kultura (tedy kolonizovaná) využívá k vytvoření a rozvoji kultury nástroje, které si přivlastňuje z kultury hegemonní. Užívá je však jiným způsobem – nebo ještě lépe, popisuje jimi jinou realitu než kultura hierarchicky nadřazená. V tomto okamžiku dochází k obhajobě vlastní existence, o které mluví v souvislosti se sebe-kolonizujícími kulturami také Kiossev.⁶⁵

Specifické postavení střední Evropy je nutně zčásti zatížené postsovětským dědictvím. Podle Kiosseva proces sebe-kolonizace zapříčinila touha vyrovnat se Západu, kde ale na pomyslné ose příčiny a důsledku toho, proč vznikl proces sebe-kolonizace, leží Východ? Ano, střední Evropa má tendence vyrovnávat se Západu, kterým nahradila svou velkou absenci (absenci boha, modernity, autenticity atp.), pokud si vypůjčím Kiossevovu teorii. Znamená to tedy, že se tyto tendence narodily mimo jiné ze sovětské hegemonie na území střední Evropy? O postsovětském prostoru se v rámci koloniálních studií mluví zřídka – jak jsem zmínila na začátku kapitoly, postkolonialismus je až na výjimky téměř absolutní doménou západní literární vědy. Už na začátku 90. let, v momentě rozpadu Sovětského svazu, se postkoloniálním rysům v ukrajinské literatuře věnoval Marko Pavlyshyn ve stejnojmenné studii.⁶⁶ Profesor a zakladatel ukrajinistiky na univerzitě v australském Melbourne, příslušník ukrajinské diaspory, nahlíží ukrajinskou literaturu na křižovatce postmodernismu a postkolonialismu. Vpomáhá si dvěma

⁶⁴ „The writer is less concerned with aesthetic impact than making a critical intervention, an intervention that is always directed beyond the novel, to the state of the world outside. Postcolonial literature does not simply illustrate the diversity of different cultures around the globe. It is rather concerned to expose and challenge imbalances of power, and the different forms of injustice that follow from such factors.“ YOUNG, R., *World literature and Postcolonialism*, in D'HAEN, T., DAMROSCH, D., KADIR, D. (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge 2011, s. 216–217.

⁶⁵ Sílu reprezentace nepodceňuje ani Pascale Casanova. Uvádí, že sebeprezentace je jedna z možností, jak rozeznat existenci prostředí, je vytvořit jej ve fikčním světě.“ CASANOVA, P., *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán, Praha, Karolinum 2012, s. 44. (Kiossev artikuluje potřebu sebeobhajoby kultury ještě pregnantněji. Předpokládá, že tyto kultury neexistovaly předtím a vyrostly až skrze a okolo traumatu vyrostly. Trauma je tedy konstitutivním prvkem kultury, která by bez něj neexistovala. Každou artikulací kultury tedy dochází k oživení traumatu a paradoxní sebeobhajobě, viz výše v textu.

⁶⁶ PAVLYSHYN, M., *Post-colonial features in contemporary Ukrainian culture*, in *Australian Slavonic and East European Studies*, Vol. 6, Number 2, Melbourne 1992. (Používám stejný přepis jména ukrajinského autora, kterým podepisuje své studie v originále, tedy v angličtině.)

termíny, na jejichž opozici představuje modifikaci postkoloniální teorie v ukrajinském a zároveň postsovětském kontextu – antikoloniální versus postkoloniální.

Antikoloniální přístup je v Pavlyshynově podání mnohem agresivnější, v plné opozici ke kolonialismu okamžitě nahrazuje falešné mýty (rozumějme jimi ty převzaté z dominantní kultury) těmi pravými, nativními.⁶⁷ Děje se tak důrazem na ukrajinskou kulturní tradici a recyklací symbolů s ní svázaných – v literatuře například skrze symboliku národního básníka Tarase Ševčenka. Po rozpadu Sovětského svazu nebylo obtížné jen nastavit požadovaný diskurz myšlení o kultuře jako nezávislé či přímo protichůdné té předcházející, ale také prakticky založit instituce, které do té doby neexistovaly. Podobně komentuje o několik odstavců výše Kiossev situaci v Bulharsku v době národního obrození, kdy podle něj začala vznikat bulharská institucionalizovaná kultura. Jak píše Pavlyshyn na počátku 90. let, „ukrajinská kultura (...) je absentovaná z univerzálního kontextu.“⁶⁸ Jako koloniální, inferiorní, tedy nebyla ukrajinská kultura před rozpadem Sovětského svazu zvnějšku rozpoznatelná. Téměř totožně se k tomuto tématu vyjadřuje maďarský spisovatel Miklós Mészöly v diskuzi z června roku 1989, kdy říká, že „duchovní a kulturní dědictví východní Evropy rovněž není součástí univerzální kultury“.⁶⁹

Podle Pavlyshyna je ukrajinská kultura už od pokladu postavená na dichotomii *my* a *jiní*, podobně jako Kiosseva teorie předpokládá, že to, co považuje za lokální či autentické v ukrajinské kultuře, se již vyvíjelo na základě opozice vůči *jinému*.⁷⁰ *Jiné* v tomto kontextu může představovat dominantní ruskou kulturu; už jen ve zmiňovaných básních Tarase Ševčenka osud Ukrajinců definuje jejich odlišnost od „Moskalů“ – Rusů. Pavlyshyn přiznává ale také další polohu *jiných* v ukrajinské literatuře, kterou je oproštění se ne od těch kolonizujících, ale naopak od kolonizovaného *my*. Snaha oprostít se právě od ukrajinské tradice založené na binaritě *my* versus *oni* reprezentuje podle Pavlyshyna právě ten liberálnější, postkoloniální přístup. Oproti antikoloniálnímu se vyznačuje smířlivostí a větší tvůrčí

⁶⁷ Mezi nimi například i mýtus toho, že kolonizující kultura (tedy ruská) je takový „starší bratr“ („elder brother“) té ukrajinské. PAVLYSHYN, M., Post-colonial features in contemporary Ukrainian culture, in *Australian Slavonic and East European Studies*, Vol. 6, Number 2, Melbourne 1992, s. 44.

⁶⁸ „Ukrainian culture is not objectified, it has no exit to the world, it is incommunicado and for that reason also absent from the world context.“ Tamtéž, s. 44.

⁶⁹ Výrok pochází z již citované konference o směřování maďarské literatury, tzv. Budapešťský kulatý stůl z června 1989, viz in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 76.

⁷⁰ Pavlyshyn tak odkazuje opět k jakémusi konceptu hybridity, ve smyslu výkladu Homi Bhabhy tak, že kolonizovaná a kolonizující kultura na sebe vzájemně působí.

svobodou, v duchu postmoderny totiž odmítá víru v singularitu a pracuje tak i s vrstvou falešných mýtů – přiznává je.⁷¹

Postkoloniální je pro Pavlyshyna v ukrajinském kontextu synonymum pro postmoderní, definuje jej využíváním ironického gesta, burlesky, ve kterých dochází k tomu, že etnografie Ukrajiny a její původ je zároveň parodována a zároveň přináší výpověď sama o sobě.⁷² Parodie je hybridním žánrem; vychází z určitého kriticismu, avšak jeho zesměšněním stojí na paradoxu své vlastní existence. Postkolonialismus tedy v kontextu bývalé ruské „kolonie“ využívá postmoderní praxi jako princip. Jeho vize ukrajinské literatury na počátku 90. let tedy stála na paradoxu, že postmodernismus jako typicky západní fenomén se v kultuře postsovětské Ukrajiny etabloval jako směr, který vznikl a je založen na lokálním kontextu bývalé „kolonie“. Na konkrétním případě postsovětské Ukrajiny demonstruje Pavlyshyn přesvědčení, že lze i v tomto případě mluvit o vývoji postsovětské ukrajinské kultury jako o postkoloniálním.

Literární reprezentace postkolonialismu využívání nástrojů postmoderního narativu přiznávají. Přijmeme-li jeho interpretaci jako čistě západního směru (s kořeny ve francouzském kulturním kontextu), lze říct, že modernizační diskurz po pádu měl čistě ve východní Evropě (Ukrajíně a Rusku) podobu západnictví.⁷³ Situaci ukrajinské postsovětské literatury jsem se pokusila popsat vzhledem k postkolonialismu jako literaturu reprezentující direktivní sovětský vliv, tedy jako kulturu, která se vyvíjela pod tlakem represivní kultury a nejlépe odpovídá modelu klasického pojetí postkoloniální literatury. Přestože se situace ve střední Evropě vyvíjela poněkud odlišně, mentální koncept uvažování o inferioritě kultury v daném prostoru dovoluje takovou paralelu. Atribut postkoloniální (literatury, kultury) je založen na opozici západní a ne-západní; charakterizuje jej výrazná sebe-reflektující povaha (říkejme tomu snaha o reprezentaci, o rozpoznání v kontextu světové literatury); která zároveň nabývá obrysů exotismu. Přestože (nebo spíše

⁷¹ PAVLYSHYN, M., Post-colonial features in contemporary Ukrainian culture, in *Australian Slavonic and East European Studies*, Vol. 6, Number 2, Melbourne 1992, s. 44.

⁷² „But the most systematically post-colonial gestures in Ukrainian culture today are those that are most identifiably postmodern: the ironic statements of the new poetic groupings, like the Bubabu group, whose members play with the former symbols of provincialism to produce a jouissance which the ethnographic as origin is both parodied and retained as a constant for a new kind of cultural product (after all why waste a good kitsch?).“ Tamtéž, s. 52.

⁷³ KURFÜRST, J., *Příběh ruské geopolitiky. Jak se ruská myšlenka zmocnila více než šestiny světa*, Praha, Karolinum 2018, s. 206.

právě proto) postkoloniální kultura v kontextu ne-západní Evropy usiluje o etablovanost a potvrzení své existence, lze její snahu nazvat sebe-kolonizační strategií. V tomto momentu, opět také v návaznosti na Kiossevův výklad, do uvažování o současném prostoru střední Evropy vstupuje atribut *traumatu*. Postkoloniální teorie s traumatem pracuje do té míry, že v 90. letech začaly vznikat studie nahlížející trauma nejen prizmatem freudovského výkladu,⁷⁴ ale také jako kolektivního traumatu, který má své místo v historii a paměti postkoloniálních a v tomto kontextu také sebe-kolonizujících kultur.

Teorie trauma fikce

Kiossev ve své studii zdůrazňuje, že trauma je ustavujícím prvkem existence sebe-kolonizujících kultur.⁷⁵ Pojmenovává je jako *trauma globální absence*, které je podle něj kolektivní (tj. společné celé sebe-kolonizující kultuře) a kultura vyrůstá z něj a kolem něj. Pro připomínku uvádím ještě jeden výrok, kterým trauma vysvětluje, tedy *“My nejsme Jiní”*⁷⁶ – tj. my nejsme Evropané, možná jen do určité míry. Na tomto kolektivním traumatu stojí celý sebe-kolonizační proces, který pramení z pocitu odlišnosti a zároveň se snaží tuto diferenciaci potlačit. Někteří z již diskutovaných autorů středoevropského kontextu se s tímto problémem potýkají a trauma se implicitně či explicitně v jejich práci o středoevropských kulturách objevuje (viz v Kunderově již citovaném eseji o nesamozřejmosti národa autor zmiňuje, že některé národy promeškaly evropské fáze vývojového ducha, musely je znovu vytvářet, zprostředkovávat a osvojovat si je, Václav Bělohradský na konkrétních případech Haškova Švejka, Musilova Muže bez vlastností atp. obdobně poukazuje na to, že středoevropské myšlení se z univerzální evropské vzdělanosti vymaňuje právě svou nelegitimitou, neuniformitou, neuniverzalitou.⁷⁷ Výrok maďarského spisovatele Petera Esterházyho trauma středoevropské identity také zřetelně artikuluje: “Být Středoevropanem znamená mít kulturu spíš západní, kdežto život

⁷⁴ Trauma jako důsledek empirické zkušenosti jednotlivce, které se svou repetitivností dostává zpět na povrch a v různých obměnách reminiscenčně traumatizuje zkušenost.

⁷⁵ „The identity of this culture is initially marked, and even constituted by, the pain, the shame - and to formulate it more generally - by the trauma of this global absence.“ KIOSSEV, A., *Notes on Self-Colonising Cultures*, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

⁷⁶ Již cit. v pozn. 34. Tamtéž.

⁷⁷ BĚLOHRADSKÝ, V., *Mitteleuropa: Rakouská říše jako metafora*, in: *Přirozený svět jako politický problém /eseje o člověku pozdní doby/*. Praha, Československý spisovatel 1991.

spíš východní.”⁷⁸ V tomto kontextu je nutné zmínit alespoň základní znaky kolektivního traumatu a jeho reprezentaci. Je součástí střeoevropské paměti také kolektivní střeoevropské trauma? Vzhledem ke geografické a politické neukotvenosti střední Evropy je to právě mnohonárodnostní dědictví, které podmínky pro „kolektivitu“ jako takovou vytváří.

Dalším faktorem je již diskutovaná kolektivní paměť, ve které se trauma vytváří. Střeoevropská kultura může být ve svých konkrétních manifestacích fragmentární, neukotvená a „vymykající se historii“, pokud si vypůjčím slova již citovaného Bělohradského, ale v diskurzu se stále paradoxně opakuje její závislost na paměti, ukotvenosti v krajině a nezřídka i práci s jejími mytickými charakteristikami, která je založená právě na perspektivě vycházející z *kolektivní paměti*. Jan Assmann roli kolektivní paměti svázané s prostorem komentuje tím, že „každá skupina, která se jako taková chce zkonsolidovat, se snaží vytvořit si a zajistit místa, která neslouží jen jako scény pro jejich formy interakce, nýbrž poskytují symboly její identity a záchytné body jejího vzpomínání. Paměť potřebuje místa, má tendenci přejít do prostoru.“⁷⁹ Problematickým momentem zůstává povaha tohoto *kolektivu* – nelze objektivně říct, že se jedná o kolektivní paměť národní (tj. českou, polskou, slovenskou...), ba naopak. Kolektivní paměť střeoevropského areálu se formuluje v mísení, multietnicitě a nadnárodnosti, funguje jako hraniční areál; atribut střeoevropanství a kultury z něj pramenící byl formulován již v minulé kapitole, kde Passia upozorňuje na strategii hranice jakožto organizovaného i organizačního principu areálu.⁸⁰

Střeoevropské trauma může vycházet také z totožné historie, kterou státy regionu sdílí, a na jejímž základě se vytváří střeoevropská identita. Zkušenost inferiority pod křídly habsburské monarchie, fašistického Německa a posléze sovětského diktátu neminula žádný ze střeoevropských národů. Totalitní zkušenost (přízpusobování se cizím vlivům, cenzura, potírání kultury) pravděpodobně mohla

⁷⁸ ESTERHÁZY, P., GÁL, E. (ed.), *Hrách na zed': publicistika, fejetony, eseje z let 1988-1996*, přel. D. Gálová, Praha, Hynek 1999, s. 42.

⁷⁹ ASSMANN, J., *Kultura a paměť*, přel. M. Pokorný, Praha, Prostor 2001, s. 36–37.

⁸⁰ Marie Iljašenko ve své práci popisuje střeoevropskou krajinu takto: „Jejich typickým znakem byla mnohojazyčnost a polykulturnost, která nezřídka vedla ke třenicím a konfliktům, ale na druhou stranu také dodávala místu zcela jedinečný ráz a vytvářela jedinečného genia loci. V této souvislosti lze mluvit o celých regionech, oblastech, ale také městech. Příkladem podobné krajiny můžou být Sudety, Kladsko, Kresy a také Gdaňsk, Terst, Lvov a Černovice.“ Podrobněji viz ILJAŠENKO, M., *Krajiny paměti ve střeoevropské literatuře – Halič a Bukovina*, Diplomová práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2011, s. 21.

vytvořit takovou kolektivní imaginaci, která se manifestuje podobně i přes geografické a politické hranice regionu. Czeslaw Milosz v již citované diskuzi u kulatého stolu na toto téma uvádí, že „historická představivost se pravděpodobně posiluje pamětí kolektivního utrpení. [...] Historická představivost rekonstruuje minulost a upozorňuje nás na její neobyčejnou trvalost“.⁸¹ Milosz v uvedeném kontextu mluví o specifickém smyslu pro dějiny, který nám (rozumějme středoevropským národům) byl vnucen proti naší vůli vlivem dějinného vývoje. Jedná se tedy opravdu o jakousi vyprovokovanou kolektivní paměť manifestovanou v kultuře a literatuře, skrze kterou se středoevropské národy vyrovnávají s traumatem totality.

V této souvislosti nelze opomenout perspektivu oběti, která z Miloszova úryvku zaznívá. Již citovaný Kundera se podobně vyjadřuje o malých národech, které „dějiny pouze podstupují“.⁸² Narativní situace z perspektivy oběti, které se „něco děje“, není ve středoevropské literatuře ojedinělou, ironie jedince vláčeného dějinami, byrokratickým aparátem, diktaturou či společností se vyskytuje u stěžejních děl Kafky, Kundery i Milosze. Trauma v podstatě očekává, ba dokonce vyžaduje perspektivu oběti. *Trauma globální absence* podle Kiosseva však nepramení primárně z „nesnesitelné tíže dějin“ středoevropských národů v průběhu 20. století, (jak Trávníček parafrázuje Kunderu)⁸³ ale zasazuje jej v bulharském kontextu zaprvé historicky hlouběji, do období národního obrození, a zadruhé je jeho pojetí traumatu pojednáno s vědomím postkoloniálního rámce jako trauma kulturní.

Trauma se ve své kulturní reprezentaci, konkrétně v textu, manifestuje v podobě narativu traumatu. Západní studie využívají také pojem *trauma fikce*.⁸⁴ Ve své obecné definici vyžaduje po svém čtenáři, aby přistoupil na určitý modus čtení, tedy čtení jako etickou praxi, jak to formuluje Whiteheadová.⁸⁵ Literatura prozkoumává

⁸¹ Budapeštský kulatý stůl, přel. O. Trávníčková, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 75.

⁸² Již cit. v pozn. 46. BĚLOHRADSKÝ, V., *Mittleuropa: Rakouská říše jako metafora*, in: *Přirozený svět jako politický problém /eseje o člověku pozdní doby/*. Praha, Československý spisovatel 1991.

⁸³ TRÁVNÍČEK, J., *Zrození střední Evropy z ducha*, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 302.

⁸⁴ Trauma fikce se vyskytuje v pracích Caruthové, Hartmana, Whiteheadové a dalších.

⁸⁵ „[trauma fikce] requires reading as an ethical practice.“ WHITEHEADOVÁ, A., *Trauma fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2004, s. 88.

trauma v souvislosti s individuální i kolektivní historií, trauma fikce je přítomná v tématech holokaustu, v postkoloniálním psaní, tedy traumatu pramenícím z represí dominantní kultury, ve středoevropském kontextu ještě markantněji také v exilové literatuře. Traumatické psaní artikuluje to, co není v reálném prostředí artikulovatelné – to, co bylo potlačeno, dosud nevyjádřeno, a co se s pomocí určitých narativních technik (v literárním diskurzu) nutkavě dere zpět na povrch. V západním diskurzu o trauma fikci se pracuje také s termínem *reprezentovat nereprezentovatelné*.⁸⁶ Takto verbalizované trauma podle teoretičky trauma fikce vyžaduje již zmiňovaný specifický sociální komponent – publikum, čtenáře, posluchače.⁸⁷

Trauma obsahuje dva elementy, nejen zkušenost samotnou, ale také vzpomínku na ni (traumatickou paměť).⁸⁸ Ta je pro psaní zásadní, formují ji externí faktory prostředí toho, kdo traumatický zážitek prožil, společenský i kulturní kontext – už jen proces formování vzpomínky je jakousi externalizací vnitřního traumatu. Vyjádření traumatické vzpomínky skrze narativní proces, tedy odhalováním, repetitivností, fragmentarizací výpovědi, střídáním vypravěčských perspektiv, transformací traumatické vzpomínky do trpícího těla, tj. externalizací traumatu, atp.⁸⁹ reflektuje především potřebu *překonání traumatu*. Zprostředkování či vyvolávání traumatu za pomoci narativu a jeho verbalizace tak vypovídá nejen o traumatické zkušenosti samotné (v tomto kontextu se lze také setkat s termínem terapeutické psaní, který záměrně opomím, v této práci není využitelný), ale odhaluje zprostředkovatele narativu – a to v pozici *oběti*. Vráťím se zde k výroku výše, který vyžaduje ke čtení trauma fikce specifickou etickou praxi, zdůrazňuje tak (možná záměrně) společenský rozměr literatury a kultury a její neoddělitelnost od historie individuální i kolektivní; čtenář trauma fikce je nutně ovlivněn perspektivou oběti, marginalizované, nedostačující, trpící. Skrze narativ traumatu zpochybňuje současné nastavení společnosti, odsuzuje mechanismy (ať už společenské nebo

⁸⁶ „How to represent unrepresentable?“ WHITEHEADOVÁ, A., *Trauma fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2004, s. 9.

⁸⁷ Tamtéž, s. 9.

⁸⁸ „Trauma consists of two elements, the event itself, rather registered than experienced, and traumatic memory!“ HARTMAN, G. H., *On Traumatic Knowledge and Literary Studies*, *New Literary History*, 26(3), s. 537.

⁸⁹ Podrobněji viz VICKROYOVÁ, L., 2002. *Trauma and survival in contemporary fiction*. Charlottesville, University of Virginia Press 2002.

individuální), které represí oběti připouští. V tomto momentu se trauma v narativu, přesouvá vně textu, do aktuálního světa; skrze percepci čtenáře dochází k obratu od fikčního světa, když referuje o důsledcích traumatu v tom aktuálním.

Trauma fikce či traumatický narativ se ve středoevropském kontextu používá ve spojitosti s literaturou holocaustu, potažmo exilovou literaturou, ale teoretický zájem o tuto problematiku je spíše periferní – proto se zde soustředím na práce, které se tímto tématem zabývají, převážně z anglosaského prostředí.⁹⁰ Primární fokus zkoumání traumatu v narativu je individuální trauma (například v literatuře holocaustu, která vychází z předpokladu očitého svědectví a využívá jej jako narativní nástroj), v postkoloniální teorii ale dochází k posunu ve vnímání traumatu jako kolektivního atributu, většinou rasově, etnicky, třídně nebo jinak podmíněného predominantního traumatu. V tomto případě se trauma vzdaluje své klasické definici jako důsledku jedné konkrétní zkušenosti jednotlivce (například v případě přeživších holocaustu), ale transponuje se do *traumatu kulturního*, které se přenáší v čase i místě a nelze jej přesně lokalizovat.⁹¹ Základním aspektem traumatu je jeho schopnost fungovat samostatně bez přímé spojitosti s jeho původem či původcem; trauma je fixováno v paměti (individuální i kolektivní) nejen v geografickém rámci regionu, odkud pochází (rozumějme kde leží jeho původ), ale přechází i za tyto hranice.⁹²

⁹⁰ „The field of trauma studies emerged in the early 1990s as an attempt to construct an ethical response to forms of human suffering and their cultural and artistic representation. Born out of the confluence between deconstructive and psychoanalytic criticism and the study of Holocaust literature, from its outset trauma theory’s mission was to bear witness to traumatic histories in such a way as to attend to the suffering of the other.” ANDERMAHROVÁ, S. (ed.), *Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism — Introduction* [online], *Humanities* 2015, 4, s. 1. Dostupné z <https://www.mdpi.com/2076-0787/4/4/500>

Trauma fikce je v podstatě západním odborným zájmem (viz Caruthová, Hartman, Whiteheadová a další), což na problematiku opět vrství další perspektivu „objektivního“ fokusu. Zkoumání kolektivního traumatu v ne-západních kulturách prizmatem západní vědy je předmětem sporů i uvnitř oboru, více k tématu například v již cit. sborníku *Decolonising Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism*, ed. Sonya Andermahrová.

⁹¹ „[...] presenting trauma as an encounter across boundaries of difference, one that connects disparate experiences of pain and forges a link between cultures that might otherwise remain separate.“ CARUTHOVÁ, C., *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996. Též in ANDERMAHROVÁ, S. (ed.), *Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism — Introduction*, *Humanities* 2015, 4, s. 9.

⁹² BUDRYTE, D. *Decolonization of Trauma and Memory Politics: Insights from Eastern Europe* [online] *Humanities* 2016, 5(1), 7. s. 156. Dostupné z <https://www.mdpi.com/2076-0787/5/1/7>

Shrnutí

Trauma globální absence je v Kiossevově výkladu traumatem kulturním, které je společné všem sebe-kolonizujícím kulturám a zároveň plní funkci jejich konstitutivního principu. To znamená, že absentování z univerzální kultury *velkých národů* je pro malé evropské národy, které metaforicky plní pozici středu, tj. nejsou v obecném diskurzu považovány za primárně východní ani západní, přiznaným kulturním komplexem. Kiossev vysvětluje zrod tohoto kulturního typu tím, že v období před národními obrozeními žádná lokální kultura neexistovala, a proto hledání kořenů a autenticity v historii, vytváření falešných mýtů a umělé dosazování západních institucí a západních kulturních vzorů tam, kde chyběly, zformulovali trauma společné všem sebe-kolonizující kulturám. Adaptováním ideálu cizí kultury (ať už ji nazveme hegemonickou, dominantní nebo prostě západní) dochází k záměrné traumatizaci, neboť dalším produktem snahy o dosažení ideálu univerzálních hodnot je přiznání nedostatečnosti hodnot vlastních.

Trauma globální absence se podle Kiosseva projevuje přijímáním doktrín či sebe-kolonizačních mechanismů jako westernizace, nativismus, hledání ztracené autenticity, nacionalistické ideologie usilující o sakralizaci toho *původního*. Sebe-kolonizující kultury proto stojí na velkém paradoxu toho, že svou sebe-reflektující a sebe-identifikační potřebou, skrze kterou předkládají důkaz o své existenci, zároveň potvrzují svou inferioritu v kontextu světové kultury. Zajímavým produktem nebo spíše výsledkem tohoto hierarchizovaného pohledu na středoevropskou kulturu je také idea slovanství, redukována v současné kultuře jednak na konstrukt, který ospravedlňuje určité politické vize či generuje stereotypy, jednak na pozůstatek společensko-kulturního stavu sounáležitosti nabývající téměř mytických vlastností.

Při uvažování nad areálem střední Evropy jako celku, sdíleného prostoru sloužícího jako sebe-identifikační nástroj, a zároveň rozmanitosti jeho jednotlivých národů, které se liší jak jazykově, tak i mírou nalezené autenticity, si nadále kladu otázku po vztahu *mezi* nimi. Vybrané texty jsou založeny na popisu *nás* ve vztahu k těm *jiným*, nahlížím na ně proto prizmatem sebe-kolonizující kultury podle Kiossevova popisu a v kontextu výše zmíněných atributů středoevropské kultury a jejího sdíleného traumatu. Nejen otázka po povaze slovanství, ale i explicitní hierarchizace středoevropských národních národů ve vybraných textech otevírají téma exotismu a národního stereotypu. Kulturní trauma zafixované v kolektivní paměti lze pak

zkoumat i jako komplex řetězcích se traumat, které se projevují *labellingem* (značkováním). Jestliže se v teorii trauma fikce západní literární vědy tak, jak se etablovala od 90. let, pracuje s traumatem na úrovni individuální až po trauma kolektivní, je pravděpodobné, že stejná hierarchie se vyskytuje u literatury střeoevropské a těch jejích textech, které se dotýkají problematiky prostoru, identity, národního stereotypu a kolektivní paměti.

II. STŘEDOEVROPSKÁ IDENTITA

Středoevropská literatura je literaturou periferie – ze zvolené perspektivy vyplývá její charakteristická sebe-reflektující snaha o definici sebe sama, ve které ale repetitivně (ať už záměrně, či ne) selhává. Předložené spektrum poloh, ze kterých je možné středoevropskou kulturu, a hlavně její reprezentaci v textu nahlížet, tvoří také rámec toho, v jakých intencích se při interpretaci vybraných primárních textů budu pohybovat. Prizmatem *traumatu globální absence* jako konstitutivního prvku středoevropské kultury a sebe-kolonizující metafory podle Kiosseva pohlížím na ty texty, které jsou geograficky zasazeny do nejvíce spekulativního prostoru *hranice*, oblasti Zakarpatské Ukrajiny na pomezí Slovenska a Polska. Již jsme opustili úvahu o konkrétně vymezeném prostoru středoevropské kultury (neboť je v tuto chvíli zbytečná), pohybujeme se ale v polykulturním prostředí, jehož identita (a kultura) staví na mísení vlivů – národních, ale také západních a východních. Proto z hlediska úvahy o konstitutivním traumatu středoevropské kultury Zakarpatská Ukrajina reprezentuje ideální prostor, ve kterém k posunu na škále od *západnosti* k *východnosti* docházelo faktickým rozdělením území.

Vybrané beletristické texty disponují evokací prostoru na základě vypravěčské identity; záměrně pochází od autorů, u nichž je středoevropský étos v textu více či méně explicitně také předmětem, a oni sami svou příslušností do polského, slovenského a ukrajinského kulturního kontextu reprezentují individuální nositele tohoto traumatu, součást sebe-kolonizující společnosti. Vezmeme-li v úvahu, že fokusem tohoto zkoumání je v podstatě mentální konstrukt celé identity, ze které pramení uvažování o prostoru kolem nás, naší kultuře, kultuře našich blízkých sousedů ve srovnání s tou naší a naposled o kultuře naší versus univerzální, musím zmínit také svou identitu – jako příslušnice totožného prostoru a nositelka totožného traumatu tvoří moje stylizovaná výpověď v podstatě třetí vrstvu v narativu – tedy značně subjektivního. Zatímco v první části převážilo spektrum teoretických prací ze západního prostoru, kromě základní eseje od Kiosseva a úryvků z diskuzí od kulatého stolu zpracované Trávníčkem, tato část je popsána ze středoevropské perspektivy, což tvoří do značné míry protiváhu k předcházejícímu popisu „zvnějšku“ a také převládajícímu západnímu uvažování o postkolonialismu s občasnými vhledy středoevropské, popřípadě východní teoretické platformy. Všechny jmenované faktory předkládají jistou záruku toho, že práce nepředkládá

důslednou teorii potvrzující existenci či neexistenci traumatu středoevropské kultury a jeho manifestací v literárních reprezentacích, ani nepodává vyčerpávající definici středoevropanství, popřípadě šířeji také současného *slovanství*. Přinejlepším zasazuje literaturu periferie do experimentálního rámce úvah o prostoru a identitě vzhledem k teorii, která předpokládá mnohem empiričtější a fyzičtější kořeny této identity, než je obvykle artikulováno. Vybrané primární texty charakterizuje příklon k extatičnosti a evokativnosti; u Maroše Krajňaka se setkává téměř bachelardovská poetika domova dětství s velmi osobně vnímanou rovinou historické peripetie, Ziemowit Szczerek kombinuje komplex a stereotyp s nostalgií zabarvenou exotismem a extatičnost Tarase Prochaska tkví v huculských mýtech.

Vyhnanec, cizinec, obyvatel – krize identity

Carpathia Maroše Krajňaka vyšla v roce 2011 a jejímu autorovi, který vyrůstal ve Vyšnej Jedlovej nedaleko polsko-slovenských hranic, je 48 let. Dva a čtyřicetiletý polský spisovatel Ziemowit Szczerek ve svém textu *Přijde mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů* sepsal události svých cest po Ukrajině, pohybující se mezi žánry gonzo reportáže a cestopisu.⁹³ Ukrajinský spisovatel Taras Prochasko, autor románu *Jinací*, se narodil v Ivano-Frankivsku v roce 1968 a spolu s Jurijem Andruchovyčem je považován za jednoho z nejvýraznějších spisovatelů tzv. stanislavského fenoménu (autorů pocházejících z ivano-frankivského regionu, bývalého Stanislavu). Vzhledem ke generačnímu souzvuku a zároveň popsaného geografického kontextu se pohybujeme ve specifické situaci *současné literatury konkrétního prostoru* – periferie.

Analyzované texty spojuje ambivalentní vypravěčská entita nebo entity, které identitu a vztah k prostoru jednak tematizují jako předmět, jednak reflektují z hlediska narace. Rozdělení následujících tří podkapitol – vyhnanec, cizinec, obyvatel – proto vychází ze zkratky charakterizující vztah vypravěčské identity k prostoru. Poloha vyhnance odpovídá vypravěči *Carpathie*, který opustil svůj rodný kraj, cizinec volně prochází Ukrajinou jako turista v *Přijde mordor a sežere nás aneb*

⁹³ V rozhovoru s Alexejem Sevrukem pro A2 se Szczerek vůči gonzo reportáži ohrazuje: „Já nejsem gonzo spisovatel a gonzo pro mě není nic. Vyprávěč Mordoru nejsem já, je to postava, kterou jsem stvořil, a gonzo je jeho způsobem vyjádření.“ Zpochybňuje gonzo jakožto doslovnou reportáž a upozorňuje například na Haška (zejména jeho povídky), který „někde sice přibarvoval, ale zároveň předával i realie.“ SEVRUK, A., Národ je zájmový spolek. Se Ziemowitem Szczerekem o slovanství, periférii a stereotypech [online], A2, 14/2018. Dostupné z <https://www.advojka.cz/archiv/2018/14/narod-je-zajmovy-spolek>

Tajná historie Slovanů. Obyvateli v *Jinakých* jsou rezidenti západoukrajinského městečka Jalovec. Přestože se primárně nezabývám v této práci autobiografickými elementy, je nutné poznamenat, že trojí pojmenování vypravěčských entit reflektuje také vztah všech tří autorů k diskutovanému prostoru.

Vyhnanec

Vypravěč *Carpathie* putuje mezi několika časovými rovinami, první, která připomíná současnost, a druhou, která je usazená do období okolo druhé světové války. Plynulé přecházení mezi těmito rovinami slouží v jednoduchém tematickém plánu k *vysvětlení* prostoru, zachycení jeho paměti, vztahu vypravěče k němu. Vypravěč zůstává bezejmennou postavou, přestože další vedlejší postavy jsou až úzkostlivě pojmenovávány, ať už občanským jménem (babička Helena), nebo přezdívkou převzatou z regionální mytologie (Ďábel). Vypravěč tak snadno proplová mezi epizodami; o něm samotném se nedozvídáme vůbec nic; pokud mluví, tak výhradně ve vzpomínkách a výhradně o prostoru a vztahu k jeho jednotlivým subjektům. Vypravěčská entita, přestože k sobě referuje v první osobě a vcelku často, tak vyvstává zásadně v interakci s konkrétním chronotopem, časoprostory ale libovolně mění a prochází jimi v intencích achronologického vyprávění. Prostor *Carpathie* na rozdíl od vypravěče není bezejmenný, tvoří jej jednotlivé Zóny označené jako 0, 1, 2, 3 a kruciální, vydělená písmenem X, která představuje Zakarpatskou Ukrajinu:

„Dívám se na místo, které je koncentrovaným výjevem krajiny rozdělené do pěti Zón. Z tohoto místa vycházejí všechny jeho přirozené obrazy a dál je potom roznáší vůně, kterou právě teď dýchám, Ještě chvíli jsem tu, potom se otáčím a vracím se zpět. Zóny a jejich řeč. Všechno se postupně scvrkává do jediného nepozorovatelného bodu, který náhle mizí. Ale teď tu Zóny ještě jsou. 0, 1, 2, 3 a X. Každou z nich proudím a chci, aby všechny proudily ve mně.“⁹⁴

Už formulace z předmluvy v úryvku výše dovoluje analyzovat polohu vypravěče, který se pohybuje jednak v přítomnosti evokované smyslem, popisuje empirický prožitek přítomného okamžiku (dívá se na krajinu, kterou vzápětí fixuje do nehybnosti obrazu, cítí vůni, kterou dýchá v tomto okamžiku, ale proudí dále); právě tyto momenty upozorňují na zachycení ztraceného, nejen pomíjivého, ale už i

⁹⁴ KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 12.

pominulého (ztracenou autenticitu, *genius loci*, chceme-li). Zároveň vypravěč předznamenává svou pozici nad dějinami, z momentu teď a tady, kdy Zóny ještě jsou, evokuje jejich historii (které je on sám součástí), a zároveň jejich budoucí neexistenci – tedy pozici, ze které vypravěč vzešel z hlediska své identity a (ne)příslušnosti k Zónám a jejich obyvatelům.

Vypravěč Zónami prochází, a přitom evokuje historii svou a historii daného prostoru, pojmenovává krycími jmény místa, která se explicitně váží k jeho rodině, původu; Helenina ves (kde žila jeho babičky Helena a kde se narodil jeho otec), Ďáblova vesnice (název odvozen od Ďábla, který tam žil, konkrétněji vesnice, kterou vypravěč navštěvoval v dětství), Zvláštní město (Svidník, rodné město). Nevychází z první osoby, sám se stává součástí vložených příběhů, plní stabilní roli *očitého svědka*, který stojí nad časem i prostorem; není obyvatelem Zón, což funguje jako klíčová informace pro klasifikaci *vyhnance* – vzhledem k charakteru prostoru jako rodného kraje vypravěče. Narace se odehrává téměř výhradně v přítomném čase, nehledě na historický čas či mytické až imaginativní pasáže, kterých je v textu mnoho. Pro Passiu, který ve své práci o východokarpatském hraničním areálu *Carpathii* zmiňuje, vystupuje problematika hranice v textu tak, že próza je kulturně, geograficky i kulturně rusínská, ale přitom napsaná ve slovenštině.⁹⁵ Geografická pozice z hlediska rusínského etnika a jeho prostoru je jasná, co ale její kulturní předurčení? Podle Passii tvoří jednotlivé regiony (myšleno v hierarchickém smyslu, národní, regionální atp.) na základě svého kulturně-historického pozadí jakési *převrstvení* – v podstatě by se dalo mluvit o převrstvení různých hierarchizovaných kontextů podobně, jako se o nich mluvila v souvislosti s margino-centrickými městy. Kulturně-historická situace *Carpathie* tak reflektuje „problém kulturního převrstvení rusínského etnika v Karpatech, jeho kulturního přepsání a podřízení jiné (slovenské) kulturně-historické zápletky“.⁹⁶ Rusínská kultura (přestože v celém románu není explicitně zmíněno, že jde o etnikum Rusínů, lze to dedukovat právě z vypravěčova nakládání s prostorem⁹⁷) se projevuje především folklorním

⁹⁵ PASSIA, R., *Estetika okraja a hranice (K vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice v slovenskej literatúre 20. storočia v stredo európskom kontexte)*, Disertační práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2012, s. 36.

⁹⁶ Tamtéž, s. 36.

⁹⁷ Vypravěč explicitně lokalizuje obecnou existenci Zón: „Chtějí zůstat tady, Karpatech.“ KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 30. Přesné geografické určení jednotlivých Zón je produktem vypravěčské hry, jako náповěda slouží toponyma Užhorodu, Dujavy, Ondavy atp. Kombinace

svérázem, ve vložených příbězích postav z vypravěčových vzpomínek/současnosti, využitím symboliky, místních pověstí a některých historicko-kulturních artefaktů.

Vypravěčův vztah ke krajině se odráží v epizodických scénách, které sugestivně osobními příběhy reflektují konkrétní historické události – upomínky na období druhé světové války jsou v textu zachyceny v několika mikropříbězích, čteme o příjezdu německé jednotky na Helenin dvůr, která přitom kojí vypravěčova otce, o lidové popravě německé jednotky po osvobození, o nálezu těla sovětského vojáka deset let po válce malých chlapcem, se kterým vypravěč hovoří o mnoho let později. Epizodický charakter těchto reminiscencí komponuje skladbu realistických osobních dramát líčených na pozadí (a také jako součást) *velkých dějin* za pomoci expresivní narace. Dochází k prolínání přístupu očitého svědectví (ať už skrze rozhovory se svědky či vypravěčovo vlastní vzpomínání) s vypravěčovou imaginací, která vchází se svědectvím vchází do interakce a pozměňuje jej:

„Sedlo má v Zóně jeden les. Hustý bukový les, kterým vede polní cesta. Projíždím bukovým listím, kličkuji na kole mezi stromy. Když někdo v sedle zemře, jeho duše neopouští místo, kde se to stalo. Jako prvního opět potkávám českého četníka, kterého zastřelili pašeráci lihu. Míjím několik rakouských vojáků různých národností, ruského carského vojáka a jeho koně, několik mladých německých chlapů z poslední války, několik vojáků Rudé armády Na stromě visí vesničan, pod kamenem je novorozeně. Všechny už důvěrně znám.“⁹⁸

Neustálá vypravěčova fluidní, ale přesto přítomná sebe prezentace v jednotlivých epizodách, kterými neustále procházejí další postavy, předkové, svědkové, poutníci, staří známí a náhodní kolemjdoucí, zdůrazňuje nejen osobní vztah ke krajině, ale také důležitost jejího *zprostředkování*. Proces vzpomínání a evokace krajiny je u vypravěče nástrojem, jak definovat identitu svou a také identitu kolektivní vycházející z rusínské kultury, chceme-li, někdy je ovšem také dát do opozice (ironický popis místního folklóru, kterým se budu zabývat později). Jedním z konkrétních faktografických prvků využitých pro zeměpisnou identifikaci krajiny je připomínka Andyho Warhola (coby rodáka ze slovenské Mikové) a perspektiva emigrantské zkušenosti etnických Rusínů žijících v newyorském Manhattanu. V epizodě o náhodném setkání mladých Rusínů s Andym Warholem na ulici (který

dvojího pojmenování reálných míst má intertextuální funkci, fiktivní pojmenování si vypravěč vyhrazuje pro místa, se kterými jej váže osobní vztah a vztahují se k (pro něj mytickému) prostoru obývaného Rusíny.

⁹⁸ KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 62–63.

najednou uslyší „řeč Zón“)⁹⁹ a interakci stejné skupiny mladíků z Heleniny vesnice se starším párem, který emigroval už před lety a pochází ze stejné oblasti, se neobjevují klasická kliše nostalgie a touhy po domově, ba naopak. Starší manželé s mladšími emigranty kontakt nevyhledávají, přestože bydlí ve stejném domě. Sužuje je obava, že jejich rodný kraj už není takový, jaký býval. Z toho kromě přetrvávající možnosti nostalgického vzpomínání na „ztracený kraj“ plyne také obava z toho, že se v tomto kraji odehrála změna k lepšímu (z hlediska globalismu, ekonomického vývoje atp.) a zaniká tak důvod jejich tzv. odchodu za lepším.¹⁰⁰ Krize identity etnických Rusínů, nyní amerických občanů, se tu projevuje právě v interakci se *zprostředkováním* krajiny; trauma z existence trochu mimo západní společnosti (jak je naznačeno v případě manželů, kteří neudržují styky s rodilými Američany) se rodí až v kontextu s další generací emigré, kteří se zpět do rodné krajiny chtějí vrátit. Manželé jsou tak traumatizováni možností, že jejich život na Západě nemusí být nutně lepší. Tato sebe-reflektivní krize identity vychází z přirozené *inferiorní* pozice emigranta – ve srovnání své nové vlastní s tou bývalou by měl v nové lokaci nutně zastávat vyšší pozici v hierarchii, nejen v rámci ekonomického kapitálu (například), ale také kulturně-společenského kontextu. Tak se to alespoň jeví z perspektivy odcházejícího; perspektiva příchozího se naopak obvykle pojí s o poznání nižším společenským statutem. Dochází tak k zajímavé kolizi – emigrant v nové vlasti potřebuje krajinu, kterou opustil, zakonzervovat ve své původní podobě. Ta se tak stává idylickým místem a nabývá vlastností, které nikdy neměla – nostalgické vzpomínání tak připomíná utopii. Možná právě proto se starší manželé-emigranti tak důsledně brání blízkému setkání s mladíky, kteří jsou v New Yorku pouze nakrátko, konfrontací by totiž došlo jednak k narušení nostalgického vzpomínání, jednak i k deformaci přítomnosti (ztráta původních iluzí o „blyštivosti“ Západu, tedy vstupního faktoru emigrace):

„Jako by tito starci očekávali, že tam v Zónách bude navždy, bez jakéhokoliv vývoje, převládat přesně to, co tam bylo od začátku. A předtím to muselo být ještě horší.“¹⁰¹

Takto zprostředkovaná krajina odhaluje zásadní atribut vzpomínání na krajinu z perspektivy *pamětníka* (vyhnance, emigranta) – to, že se jedná nejen o krajinu již zaniklou, ale také nikdy neexistující, deformovanou přítomným okamžikem, krajinu

⁹⁹ KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 104.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 107.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 107.

sevřenou v subjektivitě tak, jak to nostalgie dovoluje. Vypravěč touto konfrontací s nostalgickým vzpomínáním starých manželů-emigrantů tento způsob vnímání krajiny svého dětství a předků odmítá; nostalgie se v jeho případě projevuje buď pod vrstvou ironie, nebo ve své krajní poloze, tedy s nánosem dávné historie předků sahající třeba až k „pohybům, které oblast dnešních Zón dokonale pokrčí,“¹⁰² a vznikne tak pohoří Karpat.

Využívání ironických až parodických prostředků vystupuje zejména v pasážích civilního setkávání vypravěče-poutníka s obyvateli a zvyky Zón. Když se v Zóně 0 účastní blíže nespecifikované slavnosti, jejím středobodem je „Kultovní oheň“ (sic!), kolem kterého se shromažďují uctívači. Čeho vlastně? Kultem je folklor, hudba, písně zpívané řečí Zón, kterou ale už nikdo pořádně neumí mluvit:

„Při největší snaze ještě mohou zpívat, ale mluvit už nebudou nikdy.“¹⁰³

Slavnost nevzbuzuje dojem folklorního rituálu, navozuje spíše absurdní situaci karnevalu, kterou korunuje soutěž krásy, do které se přihlašuje „asi dvacet děvčat. Přidává se k nim převlečený chlapec. Lidi to baví.“¹⁰⁴ Vypravěč zažívá pocit osobního selhání, protože se nedokáže s dalšími účastníky slavnosti a jejich pojetím zábavy (místního folkloru, rituálu...) identifikovat. Podobný skepticismus vůči folkloru se projevuje ještě více, na další, podobné slavnosti ve Zvláštním městě (tedy Svidníku, vypravěčově rodném městě). V konfrontaci s vypravěčovým kamarádem, který „v hudbě, ve zpěvu a v pohybech poznává esenci své tisícikilometrové minulosti (...),“¹⁰⁵ vypravěč folklor srovnává s masovou kulturou – považuje jej za zbytečné, nostalgické připomínání si už mrtvé fáze. Evokace prostoru a jeho obyvatel není v žádném případě nostalgická; vypravěč se pohybuje spíše v prostoru nechuti, jistého exotismu, devalvace. Tato tendence je patrná i v lyrizovaných pasážích:

„Jednou jedu zeleným autem se svými rodiči a je mi asi sedm. Několik stovek metrů před vesnicí vjíždíme do zatáčky, která vždy mění svůj náhodně generovaný úhel. V ní na čerstvě otevřeném boku leží hnědá kráva. Její hlava je položena přímo na asfaltu. Z vylitých střev stoupá hustá pára. Oči směřují přímo k nám. Pláčou a možná i prosí. Vystupujeme z auta a tehdy si všimneme obrazu mohutného živočišného trestu. (...) Na tmavě zeleném

¹⁰² KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 13–14.

¹⁰³ Tamtéž, s. 49–50.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 52.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 83.

svahu naproti vidíme další roztrhané krávy. Je jich možná dvacet. Leží otevřené jako vyvržené ryby, s vnitřnostmi vystavenými jako na ukázkou vedle sebe. Leží na bocích nebo na hřbetech a některé z nich vydávají nezbytné bolestné zvuky. Mezi nimi se v lesknoucích se gumových holínkách pohybuje vesnický chlap, který je pásl. Prohlíží každou z nich. V jeho tváři nezůstalo nic. Chybí všechny její součásti a detaily. My tu ještě chvíli stojíme a potom odcházím.“¹⁰⁶

Na tento úryvek v textu navazuje zmínka o černé postavě, která má incident na svědomí. Expresivně popsaná situace, kterou vypravěč předkládá jako vzpomínku z dětství, tak volně přechází do fantastických představ a krajové mytologie. Dalo by se říct, že expresivní ztvárnění situace odpovídá dětské perspektivě, ze které je vzpomínka vyprávěna – upozorňuje také na selektivní paměť, protože zatímco „obraz živočišného trestu“ je zaznamenán se všemi podrobnostmi a detaily, člověk/pastýř se ze vzpomínky vytratil. S postavou pastýře se pojí další epizodické setkání. Vypravěč krajinu *zaznamenává*, fotí, sbírá artefakty, střádá informace o životech lidí, které si pamatuje z dětství nebo z vyprávění. Nejedná se o etnografický sběr, nesnaží se o obrazy živé či mizející kultury tak, aby je mohl zakonzervovat. Vypravěč sbírá – nenapadá mě lepší vyjádření – v podstatě zhmotnělou ironii daného prostoru. Zaznamenává krajinu, která v něm probouzí nostalgické vzpomínky v kontrastu s deformovanou přítomností. Ve fotografiích si vypomáhá kýčem, kompozicí, kde jsou vedle sebe umístěny nesourodé prvky, v lidových příbězích zase sarkasmem, popřípadě mytologií. Při setkání s pastýřem a ovce čeká na dokonalý moment, až si bude moct vyfotit sochu Madony s dítětem a ovčím stádem:

„Motiv ovčí pod sochou Marie budu vnímat jako nesmírně kýčovitý. Budu toho chtít využít. Budu fotit a čekat. Zákonitě přijde okamžik, kdy tento přirozený kýč něco naruší a vznikne z toho možná dobrý záběr. Podaří se.“¹⁰⁷

Dobrym se nakonec stane záběr starého pastýře se psíkem v náručí, který nenuceně doplňuje biblický výjev. Podobná ironie a sarkastické *punctum* (ve smyslu Barthesova rušivého elementu, sarkastického bodnutí, které si získá recipientovu plnou pozornost) jsou v textu přítomny také v příbězích vyslechnutých

¹⁰⁶ KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 111–112.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 54.

od příbuzných, obyvatelů kraje, jako by dokládaly vypravěčův ambivalentní vztah k rodině, prostoru, se kterým není schopen souznít:

„Strýc pokračuje příběhem o dávné venkovské svatbě. Byl chlapec a společně s mým otcem se tam šli podívat. V kuchyni na židli našli sedět spící babičku. V rukách držela plný hrnec pečených buchet. Všechny jí vzal a potom se oknem dívali, co se stane. Zuřivý opilec jí začal mlátit. Smích. Strýc se řehtá.“¹⁰⁸

Vypravěč se vědomě vymezuje od prostoru a jeho obyvatel, nechce s nimi být ztotožněn a necítí být tím, kým jsou oni. Přestože neustále prochází hranicemi – časovými i geografickými (mezi Zónami) – hranici sebeidentifikace nepřekročí nikdy, od okolního dění si udržuje distanc patrný zejména ve výše popsaných rušivých elementech, ironizaci a absurdizaci textu, který má jinak sklon spíše k lyrickému výrazu. Tato ambivalence může implikovat vyjádření jisté grotesknosti. Vypravěč se vydává zpět do historie a prochází Zónami proto, aby zjistil, že folklor je mrtvý, lidé zapomínají, města jsou deformovaná, krajina si žije svým vlastním životem. A přesto je prostor Zón natolik stimulující, že k němu vypravěč přistupuje právě s touto zvláštní kombinací lyrického patosu a ironie.

Právě tyto dvě polohy jsou pro text a pro konstrukci identity vyhnance a jeho vztahu k prostoru zásadní. V prvním případě se vypravěč drží nad dějinami, do značné míry odosobněně vypráví o toku času a příbězích zachovaných v krajině (pohřbených vojáků, postav z mýtů, rodinných legend) – ale tak, jako by už dějiny tohoto prostoru byly završeny. V opačné poloze se vypravěč sestupuje z piedestalu objektivního pozorovatele, navštěvuje putyky a zábavy, komunikuje s lidmi a poznává města, která ale nenaplňují jeho nostalgickou představu o *zmizelém* prostoru, naopak jej narušují (stejně jako nebyla naplněna představa rusínských emigrantů na Manhattanu). V konfrontaci těchto dvou vypravěčských poloh se téměř vizualizuje proměna z nostalgického vnímání prostoru v ironické.

Cizinec

Novinář, překladatel a spisovatel se zájmem o střední a východní Evropu Ziemowit Szczerek svůj cestopis ve stylu gonzo reportáže napsal v roce 2013, do češtiny byla přeložena o čtyři roky později. Szczerekův vypravěč je stylizován do autorova alter

¹⁰⁸ KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 75.

ega. Jako Lukáš Ponczyński s autorem sdílí novinářské zkušenosti s psaním gonzo reportáží a snahou popsat mentální hranici mezi Východem, Západem a „středem“. Hlavní hrdina a zároveň vypravěč pravidelně cestuje do různých koutů po celé Ukrajině; ve volném sledu časově nehierarchizovaných povídek se Lukáš setkává s více či méně polonizovanými Ukrajinci, haličskými separatisty či ukrajino-rusovýchodofily, kteří jej nahodile doprovází. Lukášovy cesty jsou prosycené koloběhem drog, alkoholu a kocovin, hospodskými revolucemi, nefalšovaným i hraným nacionalismem, národními stereotypy a urbanistickými okénky. V kapitole s názvem „Gonzo“ odhaluje Lukáš svou novinářskou – a vlastně také vypravěčskou – strategii: „No a tak se stalo, že jsem se začal profesionálně zabývat kecáním. Lhaním. Odborněji řečeno – posilováním národních stereotypů. Nejčastěji těch hnusných.“¹⁰⁹

Lukáš je coby autor gonza zprostředkovatel „zázraků a výstředností Východu“¹¹⁰ polskému čtenářstvu. Přiznaně posiluje ukrajinské stereotypy a své historky dotahuje za hranici absurdna, aby uspokojil poptávku po *autentickém exotismu* – který se nachází, což je na tom to nejlepší, v těsném polském sousedství. Zdánlivě jasnou strategii, která klouže po povrchu, hýří neuvěřitelnými historkami a z Ukrajiny dělá „bordel na kolečkách“¹¹¹ problematizuje postupné Lukášovo (tedy vypravěčovo) uvědomování si limitů orientalismu.

Formálně text připomíná cestopisný žánr, kapitoly kopírují zastávky v jednotlivých ukrajinských městech a vesnicích. Vypravěčovo putování začíná jak jinak než ve Lvově, který je zatížen polským mýtem ztráty. Jak poznamenává Lukáš, „to město by nemělo existovat. Ale ono si v klidu stálo, a navíc drze vypadalo víceméně tak jako před svojí regionální apokalypsou...“¹¹² Toto tvrzení v podstatě funguje téměř zástupně za všechna další města, vesnice, ulice, silnice, která Lukáš navštíví. Perspektivu návštěvníka-cizince v jeho případě ovlivňuje také převažující polská národní identita, která je jednak naratologickou strategií (Lukáš využívá své superiorní pozice při psaní ostře subjektivních gonzo reportáží), i tématem samotným. Lvov jako město staletého polského kulturního vlivu by v Lukášově podání z logiky věci nemělo existovat, protože už není městem středoevropským.

¹⁰⁹ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduska, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 102.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 12.

¹¹¹ Tamtéž, s. 103.

¹¹² Tamtéž, s. 14.

A přesto, když sedí ve Lvovské hospodě, vypadala „jako skutečný středoevropský lokál v jednom z příjemných středoevropských měst – Praze, Krakově, Olomouci, Bratislavě, Budapešti, Novém Sadu, Lublani nebo Záhřebu.¹¹³ Středoevropanství tak, jak o něm mluví Lukáš, je atributem uplatňovaným při pohledu zvnějšku – cizince, turisty, návštěvníka. Podobně o středoevropanství uvažuje Susan Sontagová, jak jsem zmínila v první části práce, kde je pojmenování střední Evropa navázáno na debatu o Západu a Východu a využíváno právě v rétorice z pohledu západního. Z toho, jak vypravěč nadužívá slovo středoevropský v předcházející větě, lze vyvodit určitou ironickou stopu, téměř oxymorón; města, která vyjmenoval, jsou v posledních letech oblíbenými destinacemi turistů – a tomu se také neustále přizpůsobují, ať už zvednutými cenami či nabízenými službami, které odpovídají standardům přijíždějících (pokud ne západních, tak západnějších) turistů. Jak vlastně tedy vypadá „příjemné středoevropské město“? Na to Lukáš neodpovídá, rozhodně to podle něj není Lvov; zároveň si je ale vědom faktu, že ze své perspektivy polského turisty a novináře se v textu pasuje do role turisty za východní exotikou.

Po vizuální stránce je skrze vypravěčovu perspektivu Ukrajina charakteristická neuspořádaností, bez formy a estetiky – vypravěč několikrát předznamenává jakousi neschopnost prostoru proměnit se v to, čím by měl (nebo chtěl) být. V definici prostoru uvnitř ukrajinských hranic nabývá důležitosti také atribut *postsovětskosti* – ze kterého Lukáš tuto bezforemnost vyvozuje. Postsovětská estetika je opakem formy, protože po uvolnění restriktivní formy (ve smyslu společenském, ekonomickém, zde úžeji také jako socrealismus v architektuře) nebyla dodána forma nová. Vypravěč prostor záměrně redukuje na opak toho, co bychom mohli označit za evropský, západní, uspořádaný, *hezký*. V souladu s obsahem gonza, které píše, dotahuje i prostor, ve kterém se pohybuje, ad absurdum – ukotvený v lepším případě v estetice kýče, v tom horším v estetice hnusu. Naddimenzování ošklivosti má v textu své výrazné místo. Okouzlení rozkladem a prostorem bez formy je právě tou kýženou exotikou, za kterou se vydávají nejen čtenáři Lukášových článků o Ukrajině, ale mimo jiné i varšavské studentky rusistiky s vášní pro Schulzovu (nyní zhmotnělou) vizi Drohobyče:

¹¹³ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduska, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 72.

„Božena už byla vylitá jak váza. Běhala po ulicích na jednu a na druhou stranu vřískala, že miluje Ukrajinu a že tu chce žít na věky věků. Prohlásila, že zaskvotuje jeden z těch rozesraných domů nebo například nějakou půdu, bude čumět z podkroví na město Drohobyč, bude číst knížky a psát hezké verše – a tak jí, říkala, uběhne život.“¹¹⁴

Zromantizovaná představa o kouzle „rozesraných domů“, poslepovaných ulic a rozhrkaných autobusů, která je v podstatě opakem idyly, je signifikantním znamením mladých polských turistů a baťůžkářů, se kterými Lukáš přichází do styku a příležitostně cestuje. Odsud také vychází eminentní zájem těchto *západnějších* turistů o cesty o něco málo východněji, tam, kde by se mělo nacházet potvrzení o existenci společné střední Evropy, její esence, pozůstatku slovanství. Žádného společného jmenovatele samozřejmě nenachází, proto nakonec nezbyvá nic jiného než se vrátit k textové reprezentaci Bruna Schulze v Drohobyči jako v případě dvou varšavských polonistek.

Zde si lze položit otázku (stejně jako to dělá v teorii sebekolonizace Kiossev), co tedy stojí za tím postsovětským ideálem, od čeho se odvíjí forma nová a proč je ze své podstaty parodická? Vypravěč formu, nebo spíše pokus o její zaplnění, připisuje západnímu importu – dosazení Západu na místo ideálního stavu (čili konec exotismu) vrcholí v poslední kapitole nazvané „Orientalismus“, kdy se už i Lvov změnil v příjemné středoevropské město – kde se dá sedět u drahého německého piva a špatně udělaného frappé.¹¹⁵ Perspektiva vypravěče – tedy cizince – ale není jediná, kterou nám předkládá. Lukášovým partnerem v dialogu o identitě (chtělo by se říct, že jediným rovnocenným partnerem) je Taras, napůl Polák a napůl Ukrajinec s otevřenými tendencemi k haličskému separatismu. Taras *svou zemi* a kořeny své identity totiž spatřuje právě na pomezí Východu a Západu – v jeho interpretaci je právě Halič poslední výspou (periferií) západu: „Východ mé země se ničím neliší od Ruska. Ruská, nebo jestli chcete, slovanská civilizace, říkal, to je civilizace, která mění lidi v monstra a prostor v hovna.“¹¹⁶ Taras konzistentně a záměrně bojuje proti své národnostní identitě, proti jejímu ideovému ukotvení na východním konci pomyslné osy. Jeho demonstrace odporu je, mimo jiné, také vizuální a založená na parodii. Vypravěč totiž Tarase popisuje jako „cool Eastern European“.¹¹⁷ V image

¹¹⁴ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 37–38.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 221–222.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 70.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 76.

ne nepodobné Gogol Bordello dává doslovně najevo značku své východoevropské identity, která leží, podle jeho názoru, na periférii civilizovaného světa. Taras, na rozdíl od Lukáše, který jako anti-hrdina vydělává na národnostních stereotypch, tu část identity ukotvenou v národní příslušnosti popírá – částečně také pro nesouhlas s konceptem idejí založených na kulturních odlišnostech a specifikách národního státu. Pro Tarase je Západ téměř doslovně ideálním *Absolutnem*, ale nejen jako abstraktní entita, ale protože: „Západní společenský modely jsou nejlepší a tečka. Protože na Západě sou lidský jednotlivci nejvíc respektovaní.“¹¹⁸

Přejímání západních civilizačních modelů nedokládá neschopnost národů střední, popřípadě východní Evropy nebo jejich malost, naopak; neboť ty fungující struktury už vymyšleny jsou, stává se pro Tarase přejímání cizí formy – a přizpůsobení lokálním podmínkám – v podstatě jedinou možnou cestou k tzv. *pozápadštění*, civilizačnímu růstu. Taras Západu přičítá i to, že Evropu stvořil: „Civilizace, do který patří střední Evropa, je prostě periferií německý civilizace.“¹¹⁹ Úvaha o totálním přejímání západních institucí a struktur, adaptace do lokálního kontextu a nápodoba připomíná Kiossevův sebe-kolonizační model. Konkrétně je zmíněna architektura, umění, právo, filozofie atp.; disciplíny, které v podstatě vychází z antiky a rozvíjely se pod nástupnickými státy, ze kterých se následně zformovala západní Evropa. Bereme je jako součást jakéhosi klasického kánonu, panteonu, vrátíme-li se do kontextu kulturního. Inferiorní komplex národů, které do tohoto panteonu nijak nezasahují, je zde artikulováno Tarasovými slovy jako apriorní mentální konstrukt, který jeho (nebo jejich – Ukrajinců, Poláků...) identitu charakterizuje.

Slovanství (vezmeme-li za svou jeho existenci vůbec) se pak manifestuje ve dvou rovinách. Zaprvé jako společný mentální konstrukt slovanské inferiority ve vztahu k jiným, vyznačující se vynecháním slovanské mentality z panteonu. Zadruhé na rovině už neexistující pravlasti – ne kultury, protože podle Tarase ze slovanství zůstalo, je věčný bordel, buranská mentalita a jazyk.¹²⁰ Tarasova postava tvoří protipól k Lukášovi, znehodnocuje jeho pevnou pozici Poláka na výletě za východoevropskou exotikou špatně ukryvanou za novinářsky kulturně-sociální zájem. Jejich repetitivní setkání podněcuje Lukáše, aby svůj postoj k Ukrajině a

¹¹⁸ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 81.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 83.

¹²⁰ Tamtéž, s. 83.

ke své vlastní identitě znovu a znovu přehodnocoval. Když Taras mluví o komplexu východních Evropanů, bere Polsko za součást slovanského marasmu, stejně jako další středoevropské národy. Střídání perspektiv těch, kteří se na pomyslné ose pohybují mezi západním a východním pólem, tak ukazuje na externalizaci komplexu závislého na národní identitě. Zatímco Lukáš při setkání s Tarasem (tedy příslušníkem Východu z Lukášovy perspektivy) demonstruje svou nadřazenou pozici, při setkání s Němkou Heike se obratem ocitá na opačné straně:

„Vy Poláci, jste soudní lidé, začala velmi opatrně. (...) vysvětlí mi teda, proč pokaždé, když potkám Poláka, tak mi vypráví, jaké tu viděl úžasné věci. Jak je to všechno rozmrdaný na sračky a nic nefunguje. Každý vypráví nějaké historky jako z jiného světa. Ale... Heike nenápadně hodnotila moji reakci, vždyť přece musíte vidět, že u vás je to úplně stejný. Přece nemůžete mít tak málo soudnosti, abyste to nechápali. No ne?“¹²¹

Identita (individuální, národní) se formuje na základě toho, skrze jaké filtry na sebe pohlížíme – a s kým se srovnáváme, respektive vůči komu se vymezujeme. Bílá žena v zrcadle vidí bílou ženu; pokud žena tmavší barvy pleti (uvádím pouze ilustrační příklad) vidí v zrcadle ženu, která není bílá – v ten moment se stává obětí komplexu inferiority.¹²² I když se úvaha o ultimátní nadřazenosti některých atributů (etnicita, orientace, bydliště...) a jejich vlivu na vývoj identity tváří stejně exaktně (a možná stejně překonaně) jako například potravní řetězec, není tomu tak. Identita se jako mentální konstrukt skládá z několika psychologicko-sociálně podmíněných elementů a pokud se zde snažím zformulovat její princip v určitém geopolitickém kontextu, jedná se pouze o její literární reprezentaci – tedy stylizaci. Prostor Mordoru (Východu) je u Szczerka záměrně stylizován tak, aby vytvářel právě tento zrcadlový odraz.

„Já nepopírám existenci národů – jsou tu nějaká kulturní společenství, která vznikla uvnitř státních hranic. Ale to se deklaruje politicky, nemůže jít o žádnou svátost. Myslím, že by se národ měl desakralizovat, aby přestal být něčím svatým, něčím, kvůli čemu se bojuje a zabíjí. Národ je stejný spolek jako spolek knihovníků nebo sdružení taxikářů.“¹²³

¹²¹ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 152.

¹²² Více na toto téma u Toni Morrissonové, Junota Díaze a dalších postkoloniálních autorů.

¹²³ SEVRUK, A., Národ je zájmový spolek. Se Ziemowitem Szczerem o slovanství, periferii a stereotypech [online], A2, 14/2018. Dostupné z <https://www.advojka.cz/archiv/2018/14/narod-je-zajmovy-spolek>

Tento úryvek není součástí textu, téma národnosti otevírá autor Z. Szczerek v jednom z rozhovorů k českému překladu knihy *Mordor*, jak říká, je v jeho textu abstraktní entita odkazující ke konkrétnímu, přesto variabilnímu prostoru, který představuje vždy o něco východnější Východ – Polsko pro Čechy, Ukrajinu pro Poláky, Krym pro obyvatele Haliče... Identita vypravěče *Mordoru* Lukáše je zredukována na explicitně nadřazenou *polskost* ve srovnání s ukrajinskou mentalitou. Tento apriorní a přiznaný orientalismus se postupně hroutí v dialogu s Tarasem a jeho pojetím identity, která zastírá národní patriotismus a vysmívá se mu; v podstatě pracuje jen s opozicí Západ-Východ. V samém závěru textu dochází Lukáš k přesvědčení, že se na Ukrajinu díval prizmatem šovinisty – jako na exotickou zemi, která je bůhvíproč vyvázaná z jeho reality. Happy endem je v tomto případě anti-hrdinova katarze – stydí se, když na zpáteční cestě přechází ukrajinsko-polskou hranici a je svědkem ponižování lvovského spisovatele jedoucího na čtení do Krakova polskými pohraničníky.

Je nabíledni, že recipient textu z diskutovaného prostoru se neubrání otázce vlastní identity. Dialog mezi Tarasem a Lukášem explicitně demonstruje mechanismy, na jejichž se identita ustavuje, proměňuje – vždy ve vztahu k *jinému*. Do textu nápadně často vstupuje národní patriotismus – v těsném sepětí s národním komplexem, problematika hranice a posun této hranice z domnělé periferie blíže k centru. V promluvách Lukáše a Tarase se formuje vyostřený obraz identity určené národní příslušností (u Lukáše manifestací superiority, u Tarase balancováním mezi vlastní polskou a ukrajinskou národností) a zároveň snaha o popření této národní identity, vyvázání se z ní – což je v podstatě, vezmu-li v úvahu vyjádření autora textu výše, demonstrace jeho subjektivního pohledu na dědictví střední Evropy. Taras proti své „ne úplně nejlepší značce na trhu,“¹²⁴ tedy polsko-ukrajinské, bojuje ironizací svého zevnějšku, stereotypem východního Evropana, kterým naplňuje západní představu o Východě a jeho obyvatelích a zároveň destruuje plauzibilitu této identity. Protože pokud ze sebe dělá stereotyp, který existuje jen při pohledu zevnějšku, nedokazuje to fakt, že *značka* polsko-ukrajinské identity, kterou má přilepenou, se pak stává stejným konstruktem jako stereotyp? Lukáš oproti tomu k popření národní identity dospívá postupně, ke katarzi dochází až v samotném závěru textu, jak jsem zmínila

¹²⁴ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 80.

výše. K tomuto účelu využívá absurdizaci – jakákoliv nostalgii, která se v textu objevuje, se vyjevuje v natolik absurdním kontextu, že se stává ironií.

Identita cizince je závěrem dekonstruovaná – superiorní přesvědčení, které jej provázelo od počátku cest o prostoru za hranicí Polska, mizí, a komplex inferiornosti ne dostatečně západního a civilizovaného národa se dostavuje záhy a zůstává i po překročení hranice zpět do Polska. A vrací se obloukem zpět k problematice obecné a možná dokonce ustavující inferiornosti střední Evropy, jak říká Lukáš:

„Myslel jsem na to, jak jsem v devadesátých letech, když jsem byl ještě dítě, počítal západní auta na polských silnicích, protože jsem chtěl, aby to u nás vypadalo jako v Německu (...). Byl jsem přede, jakožto Polák, součástí té neatraktivní, bordelové, sraček, bídy, primitivismu, nerafinovanosti a buranství – a nemohl jsem se od toho odstříhnout. Přemítal jsem ten svůj komplex dětství v pozdní PLR a raných devadesátých letech, na který už jsem – zdálo by se – zapomněl a který se teď, díky hospodským debatám, vrátil s plnou silou.“¹²⁵

Obyvatel

*Jinací*¹²⁶ – název textu Tarase Prochaska odkazuje k jakési blíže nespecifikované entitě, ke kterým přináležejí také hlavní hrdinové knihy. Jinací plní funkci pozemských bohů, zaříkávačů, jejichž slova se stávají magií – a kteří „díky svému vrozenému vědění mohou někomu pomáhat, nebo škodit.“¹²⁷ Jinací touží po vědění, které spočívá také v tom, co ví někdo jiný a oni se to ještě nedozvěděli. A protože vědění je artikulováno ve slovech, příbězích, řetězcích se v nekonečném syžetu, všechny tyto faktory dělají z Jinakých vypravěče, kteří sbírají příběhy proto, aby je mohli dále převyprávět: „Jinací mají nejvíc, dělají nejvíc, znamenají nejvíc, protože vyprávějí.“¹²⁸ Jmenované atributy prisuzované Jinakým předznamenávají imaginativnost textu-eseje. Děj se odehrává v Karpatech, povětšinou okolo městečka Jalovec, lázní vyhlášených ginovými procedurami („nejfantastičtější lázně ve střední Evropě“¹²⁹ – v samém začátku textu je tak zdůrazněno, v jakém

¹²⁵ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduska, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 89.

¹²⁶ Poznámka k překladu názvu: v ukrajinském originále *NeprOsti* pochází z huculského nářečí a znamená toho, který se nějak odlišuje – Huculové tak nazývají své šamany, léčitele. Více v pozn. překladatelek, in PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 193.

¹²⁷ Tamtéž, s. 119.

¹²⁸ Tamtéž, s. 121.

¹²⁹ Tamtéž, s. 13.

geografickém a topografickém rámci se děj odehrává – Karpaty, střední Evropa). Topografická přesnost, historické reálie (první a druhá světová válka), kterými je prostor zasažen a které zásadně ovlivňují životy hlavních hrdinů, na straně druhé postavy Jinakých, kteří, přestože se o nich mluví jako o postavách mytických, se v daném prostoru reálně pohybují, žijí v něm a mluví s ne-jinakými včetně hlavních hrdinů – tato ambivalence ukazuje možnost čtení textu jako mýtu; pokud ne mýtu, tedy alespoň eseje ukotvené v mytickém rámci. Mytickému kódu odpovídá zejména téma genealogie, rodová předurčenosti hlavních postav, která se projevuje nejen jako jejich primární charakterový rys, ale zároveň jako samotné téma textu.

Celým textem provádí postava Sebastiána, který se narodil v roce 1893 a v Jalovci se, jako navrátilce z Afriky, usadil v roce 1913. Od té chvíle je jeho život nedotknutelně svázán s místem, které má svou vlastní paměť – text je možné číst také jako Sebastiánovy vzpomínky, možná se ale přikloním spíše k *paměti místa*, tedy města Jalovce. Městečko Jalovec vybudoval František (nebo také Franz, kterého můžeme přirovnat k téměř biblickému otci rodu), který se tam potkal se svou ženou Annou. Když se jim narodila dcera, také Anna, její matka Anna zemřela a František vychovával dceru sám. Když do Jalovce přišel Sebastián a potkal se s Franzem na skále nad Jalovcem, jeho dceru Annu si vybral za manželku. Tak Sebastián propletl svůj osud s městečkem Jalovec a ženami z tohoto rodu:

„(...) Sebastián se totiž sám odhodlal porušit tradici jejich rodiny, podle níž se dětem, které dovršily patnáctý rok, ukazovala místa spojená s rodinnou historií. Když bylo totiž Anně patnáct let, uvědomil si, že se vše opakuje, a Anna se pro něj stala jedinou možnou ze všech žen na světě. Nejenže může být pouze s ní, ale stejně tak nemůže být ani bez ní. Tou dobou v Jalovci, v onom rodinném místě, kam bylo třeba Annu zavést, na ni čekali Jinací. A Sebastián věděl, že ti dceru snadno přesvědčí, aby s nimi zůstala. Koneckonců to, že se Anna také stane Jinakou, bylo Jinakými předpovězeno už ve chvíli, kdy přicházela na svět.“¹³⁰

Takto uvozuje vypravěč první z dvaceti kapitol pod názvem *Prvních šedesát osm nahodilých vět*. Třebaže nahodilých, úryvek předznamenává onu rodovou genealogii, a kromě rodu také sepětí s *místem* – v tomto případě s městečkem Jalovec v Karpatech. Klíčovou roli v udržení rodu hraje, jak lze vyčíst, incest, který ale nepramení z fyziologické potřeby a není jako takový ani morálně postižitelný.

¹³⁰ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 7.

V tomto smyslu se jedná spíše o čistě pragmatický jev, nezbytný k zachování rodu.¹³¹ Sebastián po ztrátě své první Anny vychovává svou dceru, druhou Annu, sám. Jakmile Anna dosáhne patnácti let, začne s ní žít jako zároveň jako s partnerkou – také proto, že Anna sama „pocítila, že je pro ni táta Sebastián jediný možný muž, tak se začali milovat.“¹³² Historie se opakuje, po brzkém úmrtí druhé Anny Sebastián vychovává a následně žije s třetí Annou, svou dcerou a vnučkou. V jistém smyslu je čtení textu skládáním rodokmenu, nebo lépe řečeno text se opakovaně přesouvá do polohy genealogického románu – není stoprocentně chronologický, ale přizpůsobuje se vzpomínkám spjatých s tím či oním místem, která Sebastián, František a jejich Anny navštívili. Recipient textu je nucen rodokmen neustále vnímat, snažit se jej uchopit a na jeho základě nahlédnout skrytou podstatu všech Ann a Jinakých. Zcela pragmaticky zde proto uvádím časovou osu, která je pro vypravěče zásadní a vypovídá o vypravěčově důrazu na rodinnou historii, přebývání na konkrétním místě v konkrétním čase: 1888 – vybudování Jalovce, 1914 – úmrtí Sebastiánovy ženy Anny, narození druhé Anny, 1934 – úmrtí druhé Anny, narození třetí Anny, 1951 – Sebastián se s třetí (a poslední Annou) vrací do Jalovce (z této části vzhledem k časové chronologii pochází úryvek ze začátku Jinakých, viz výše). Anna jej následně opouští a odchází pryč nadobro.

Mytickému charakteru textu i narace samotné odpovídá také repetice zde magického čísla 4 (Sebastián žije postupně se čtyřmi Annami, v textu se objevuje teze, že všechno na světě je spojeno přes nejvýše čtyři stupně a vazby, například všechna místa jsou spojena nejvýše přes čtyři řeky¹³³). Všechny čtyři Anny jsou téměř zaměnitelné jedna za druhou; všechny mají prorocké sny a zvláštní vlastnosti, po kterých baží Jinací. Jejich vlastnosti (nebo spíše atributy) jsou redukované na jednu či dvě signifikantní. Sebastiánova první Anna je architektka, druhá se ráda fotografuje a je lingvisticky nadaná („Anna říkala stejné slovo ukrajinsky, huculsky, polsky, německy, slovensky, česky, rumunsky a maďarsky a oni hádali, co ta slova

¹³¹ O incestu u Prochaska se vyjadřuje také V. Lendělová ve smyslu biblickém, nutném pro přežití lidstva. Upozorňuje také na jazykový experiment a Prochaskovu hru s významem; v případě jména Anna uvádí poutní místo zesnutí Panny Marie v Turecku Mariem Ana, a Annu považuje za enigmatically zastřenou matku. Podrobněji viz LENDĚLOVÁ, V., Taras Prochasko a řezy mozkiem [online], in Ukrajinci.cz. Dostupné z <https://www.ukrajinci.cz/o-nas/skola-detem-literatura/ukrajinstika-v-cr+c13/taras-prochasko-a-rezy-mozkem+a442.htm>

¹³² PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 7.

¹³³ Tamtéž, s. 107.

znamení.“),¹³⁴ třetí má zvláštní schopnost roubovat rostliny, doslova se tedy zapojit do mechanismů přírody. Pro všechny je charakteristický vztah ke zvířatům a přírodě, u některých z Ann se projevuje schopnost téměř se vtělit do zvířecí či jiné entity (a někdy také ovládnout jejich řeč).

Téma *prorůstání* se ostatně opakuje u všech hlavních postav od Františka a první Anny, ať už ve smyslu fyzickém, například při sexu („A když se miloval s Annou, věděl přesně, jak vypadá uvnitř, protože byl přesvědčen, že zcela splynul s jejím nitrem.“ V tomto úryvku vysvětluje František svou prodlouženou fyziognomií, pocit, že část toho, co by se mělo odehrávat v jeho těle, se přesouvá mimo něj – jako u hub nebo lišejníků),¹³⁵ nebo metafyzickém, jako prorůstání do krajiny, místa. Vypravěč v této souvislosti zmiňuje termín *botanická geografie* – usadit se je třeba tam, kde mohou zárodky co nejpohodlněji prorůstat. A proto se také potomci Františka a Sebastiána (tedy Anny) vždy navrací do Jalovce, protože je to třeba – a protože je to místo, kde jsou Jináci, zaříkávači a vypravěči všech příběhů.

Narace textu je v podstatě patriarchální; vševědoucí vypravěč fokalizuje perspektivnou Sebastiána nebo Františka; Anny v tomto ohledu upozaduje – Anny téměř nemluví, jejich fantazie i nitro však nezůstávají skryty; přestože vypravěč o nich referuje téměř výhradně z perspektivy Sebastiána či Františka, není čtenář limitován tím, co vidí. Oba tak mají totiž schopnost Anny prostupovat (stejně jako mají schopnost skrze Annu a zachování tradice rodu prostupovat jim daný prostor) – v podstatě logicky, neboť Anny jsou jejich potomky a jejich schopnosti se přenášejí dědičně. Vypravěč tak, na rozdíl od prvních dvou textů *Carpathie* a *Mordoru*, ve kterých byla jeho pozice více jednoznačná, funguje jako kumulativní princip – ačkoliv střídá perspektivy, historie, kterou vypráví, je především historií *místa*. Děje se tak navíc skrze několik rovin jeho obyvatel, kteří se navzájem mísí, a přestože z narativního hlediska fakticky vypráví pouze muži, jejich vztah k prostoru je závislý na ženách (Annách) a podmíněný ženami. Maskulinita a feminita se tu však neprojevuje jako věc genderu či společnosti (ve smyslu rozdělení mužských a ženských rolí ve společnosti), ale je pevně ukotvená ve svém biologickém rámci – k zachování rodu je prostě nezbytné spojení muže a ženy, Franze (zakladatele městečka) a Anny, Sebastiána a Anny. A přesto – což se týká sexuálních scén i

¹³⁴ PROCHASKO, T., *Jináci*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 152.

¹³⁵ Tamtéž, s. 36.

popisu fyziologie – je více než animální v textu patrná jakási *vegetativní* obraznost. Výše jsem zmínila *prorůstání* prostorem i osobami, imitaci pohybu rostlin (plazení se, nošení do země, pokládání se do řeky), neustálé pití ginu-jalovce, nakládání se do ginových koupelí atd. Jalovec tak prostupuje své obyvatele stejně, jako oni prostupují Jalovec. Zajímavý moment tvoří metafora Jalovce zarůstajícího jalovcem, sebe-požírající a zároveň sebeobranný mechanismus, když František nechá celý Jalovec obrůst jalovcem, aby jej uchránil od války. Prostor Jalovce, středoevropského a karpatského městečka, je obývaný a do značné míry také dobývaný skrze postavy Františka, Sebastiána a Anny, kteří mají možnost, respektive rodové právo, prostor *formovat, modelovat*.

Obyvatel(ka) – kategorie, kterou jsem zvolila pro schematické popsání vypravěčské entity ke krajině – je zde zastoupena v několika postavách, kteří se jako obyvatelé k prostoru vztahují. František žil na jiných místech (vždy v rámci západní Ukrajiny), než poprvé navštívil lokalitu budoucího Jalovce: „Ve Stanislavu profesor potkal Franze a ten za několik dní přišel tam, kde se cítil na svém místě – patřičně a šťastně.“¹³⁶ Prostor Jalovce pro Františka funguje jako to pravé místo, magické místo, oživlý *genius loci*. František jako jeho zakladatel disponuje právem prostor obhospodařovat, měnit, formovat (nutno poznamenat, že František je profesí animátor – umí rozpohybovat kreslené postavičky, které vychází jen z jeho fantazie). V tomto kontextu o něm lze smýšlet jako o *demiurgovi* či v biblickém pojetí jako objeviteli *země zaslíbené* (za niž jsou ginové lázně svými návštěvníky také považovány). Tato schopnost se projevuje také v Annách; Františkova dcera je architektka, která v sobě kromě Franzova *středoevropanství* snoubí také huculské dědictví – protože Anna se na daném místě, tedy v Jalovci, už narodila. Franz svou zkrácenou podobou jména odkazuje ke kontextu Rakouska-Uherska – začátek příběhu se také odvíjí od roku 1893 a jedna z prvních zmínek o Františkovi se uvozuje poznámkou „známý spíše jako Franz,“¹³⁷ tedy germanizovanou podobou jména. Přesto se v textu neprojevuje žádné melancholické snění o monarchistickém časech, jedná se ale o výchozí bod středoevropanství všech postav. V úryvku uvedeném výše jazykově nadaná Anna říká slova v popsáných jazycích – ukrajinsky, huculsky, polsky, německy, slovensky, česky, rumunsky a maďarsky – kterými jsou bez výjimky jazyky etnik a národů bývalého Rakouska-Uherska.

¹³⁶ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 13.

¹³⁷ Tamtéž, s. 13.

Překladatelka textu do češtiny J. Gazukina upozorňuje také na typicky středoevropská jména hlavních postav (František, Anna, Sebastián).¹³⁸ Okouzlení Anny-architektky huculskými staveními, které imituje při výstavbě městečka Jalovec, nepramení z exotismu, ale jsou vrstlou součástí Anniny identity – *středoevropské*, která, v tomto případě, komplexně zahrnuje všechny možné národní i etnické identity.

Přináležitost karpatské Ukrajiny (tedy Franzovy i Sebastiánovy domoviny) ke střední Evropě je v textu jasně artikulovaná. Sebastián, když mluví o své jazykové vybavenosti, říká, že: „(...) střední Evropa umožňuje dorozumět se se všemi sousedy rodnou řečí“.¹³⁹ Kromě lingvisticky podmíněného a také geografického zasazení do středoevropského prostoru o této snaze svědčí také prolínání s většími dějinnými událostmi, které ovlivnily nejen Ukrajinu, ale střední Evropu jako celek (první světová válka, povstalecká armáda UPA, vznik autonomní republiky). O událostech z let 1938–1939, tedy když nakrátko vznikla autonomní Karpatská Ukrajina, kam by patřila i oblast Jalovce, referuje vypravěč takto: „Sebastián bůhvíproč strašně věřil ve vítězství Karpatské Ukrajiny... Mohl by to být totiž velmi povedený příběh. Velmi mu záleželo na tom, aby ukrajinské záležitosti měly svůj počátek právě ve střední Evropě.“¹⁴⁰ Příběh o ukrajinské autonomii má rychlou dohru – Sebastián ztrácí iluze, když vidí, že občané využívají autonomii „(...) především k ničení lesů, vod a kamenů. Koneckonců otázka lesů a stromů byla vždy v těchto končinách rozhodující.“¹⁴¹

Přesné umístění Jalovce, přestože se jedná o imaginární město, je zasazeno v reálné topografii do karpatského masivu v oblasti Černoohorské poloniny, blízko největší hory Ukrajiny Hoverly. Stejně tak konkrétně vypravěč uvažuje o dalších (už reálných) městech a vesnicích v dané oblasti, které Sebastián se svou třetí Annou objíždí s ginovým barem – text dokonce doprovází mapka Podkarpatské Rusi s vyznačeným Jalovcem, lze tedy říct, že prostor v textu je velmi přesně pojmenovaný a popsán.¹⁴² Atribut *středoevropského* prostoru je zároveň

¹³⁸ GAZUKINA, J., *Problematika překladu románu NeprOsti Tarase Prochas'ka*, Diplomová, práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2013, s. 15.

¹³⁹ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 126.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 161–162.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 162.

¹⁴² V. Lendělová při popisu Prochaskovy vizualizace krajiny upozorňuje také na jeho „téměř kartografickou přesnost“. Podrobněji viz LENDĚLOVÁ, V., Taras Prochasko a řezy mozkem [online].

konfrontován s prostorem *karpatským*. Ten se manifestuje jednak huculským dědictvím, jednak také samotnou existencí Jinakých. Že se jedná o prostor huculských hor a Karpat zdůrazňuje vypravěč také skrze využívání specifického stylistického ornamentu – výčtu. Výčty (ať už Anniných oblíbených zvířat nebo rostlin rostoucích v dané lokalitě) ze své podstaty totálně pojmenovávají a nenechávají žádný prostor pro vlastní imaginaci. Snaha o totální popsání prostoru může být také vedlejším produktem popsání mizející krajiny, mizejícího místa – což se na konci textu ukáže jako relevantní, protože poslední Anna (tedy spojnice mezi místem a rodem) z Jalovce nadobro odchází. Oba prostory, karpatský a středoevropský, se navzájem překrývají a jejich metaforickým vyústěním je právě Jalovec. Vypravěč textu tak namísto jakékoliv národnosti či národního sebeurčení vědomě favorizuje a pracuje s pamětí konkrétního *místa* – přesněji řečeno rodinného místa, spjatého s konkrétním časem a konkrétními obyvateli:

„Občas chodívali k místu, kde zemřela úplně první Anna, a Franz pokaždé do sněhu kreslil jiná schémata jejich rodinné historie. Jsou věci důležitější než osud, říkal. Možná kultura. A kultura – to je rod, vědomé přebývání v něm. (...) Vždyť čas – to je expandování rodu do geografie.“¹⁴³

Obyvatelé, o kteří se v textu pohybují, tak obývají prostor charakteristický dvěma atributy – středoevropský a zároveň karpatský. Kombinace imaginárního místa, Jalovce, které je zároveň i tématem textu, s reálnou geografii dovoluje čtení daného prostoru jako metafory. Městečko Jalovec tvoří zhuštěnou metaforu obou kontextů, obohacenou o ideu *země zaslíbené*, která sice existuje v rámci střední Evropy, ale tím, jak je popsána a co se v ní děje (Jinací, demiurg František, rodová předurčenost) nabývá mytického charakteru. Vypravěč perspektivou stvořitelů a zároveň obyvatel tohoto prostoru (Františka, Sebastiána, Anny) protežuje místo, domov, ze kterého pramení identita, která je vrozená, ne získaná. Obyvatelé Jalovce se neztotožňují národně či etnicky, jsou to pouze obyvatelé Jalovce, který leží v Karpatech a zároveň ve střední Evropě. Prochasko se v jednom z rozhovorů na otázku ke střední Evropě vyjádřil takto: „(...) střední Evropa je pro mě místem, kde se cítím pohodlně. (...) Rozumím reakcím, pohledům, mimice, intonacím, a to i v případě, že nerozumím slovům.“¹⁴⁴ Jazyk, intonace a mimika hrají také v textu

¹⁴³ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 91.

¹⁴⁴ Interview s Tarasem Prochaskem – Ukrajine stále chybí její Gombrowicz [online], in *iliteratura.cz*. Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31203/prochasko-taras>

zásadní roli; pro Františka je dokonce problematika střední Evropy *stylistická*.¹⁴⁵ Je nabíledni, že text se s tématem středoevropanství a přináležitosti prostoru karpatské části Ukrajiny k danému areálu vypořádává ambivalentním způsobem; střední Evropa je přednastavenou součástí identity vypravěčské entity a skrze ni také hlavních postav. Na druhou stranu, přestože Jalovec funguje jako esence středoevropského a karpatského kontextu, středoevropanství probleskuje kontinuálně textem jako téma a vypravěč svou narativní strategií onu vrozenou a neoddiskutovatelnou přináležitost obyvatel Jalovce ke střední Evropě zpochybňuje.

Na rozdíl od předchozích dvou textů problematizujících středoevropský areál nevyužívá Prochasko tolik ironii či karnevalizaci (ať už formálně v narativu či jako téma), místo toho dovádí recipienta textu do světa *ad absurdum*. Prostor Jalovce a jeho okolí je popsán až „na dřev“, do krajnosti, zahlcený detailním místopisem. Podle překladatelky J. Gazukiny Prochasko popisuje „mikrorealie světa, se všemi vjemy, dojmy, zkušenostmi, které z toho plynou.“¹⁴⁶ Sklon k absurditě se projevuje také v narativních prostředcích, dokladem může být již zmíněný výčet, sklon ke katalogizaci, encyklopedičnosti (také František je fascinován redukcí vyjádření a jedinou knihou, kterou čte, je Larousseova encyklopedie – kde je v redukováném počtu slov o člověku řečeno vše). Redukci slovního vyjádření, avšak se zachovalou mnohovýznamovostí, která se objevuje také v narativní strategii (J. Gazukina ve své práci zmiňuje asketismus a estetický minimalismus, když popisuje Prochaskovo užívání jazyka),¹⁴⁷ vypravěč konfrontuje právě se stylizovaností, typickou podle Františkových slov pro střední Evropu – František se od této stylizovanosti vědomě odklání, raději mlčí, znamená to tedy, že obyvatelé Jalovce se přese všechno s kulturou areálu střední Evropy neztotožňují?

„Je-li místo, je i historie (když se rodí historie, zákonitě musí existovat odpovídající místo). Najít místo je jako položit základ historii. Vymyslet místo je jako najít příběh. Koneckonců příběhy – ty jsou důležitější než osudy.“¹⁴⁸

František v začátku textu odhaluje, v jakém kódu lze Prochaskovu esej-román číst. Celým textem prosakují postavy Jinakých, kteří jako lokální pozemští bohové chodí

¹⁴⁵ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 91.

¹⁴⁶ GAZUKINA, J., *Problematika překladu románu NeprOstí Tarase Prochas'ka*, Diplomová, práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2013, s. 12.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 12.

¹⁴⁸ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 8.

krajinou, poslouchají příběhy (v nichž se ukrývá vědění) a převypráví je dál. Ztělesňují tak krajinu, prostor, místo i historii jeho a jeho obyvatel. Anny a další postavy jsou součástí Jinakých – přestože o nich mluví v textu ve třetí osobě, sepětím s místem, zvláštními schopnostmi, a především možností vyprávět – a tedy tvořit historii – na sebe také hlavní postavy nabírají atributy přisuzované Jinakým. Tomuto odpovídá také Františkova premisa, že příběhy – tedy události, které jsou proměněné narativní formou – jsou důležitější než skutečné osudy, která tak obhájí vsazení textu do mytického rámce a imaginárního Jalovce do areálu karpatské Ukrajiny. Prochasko pracuje se střední Evropou ve svém textu také jako s premisou, středoevropanství je vždy součástí rodové předurčenosti a společné identity – a Karpaty nejsou jeho hraničním areálem, ale spíše kolébkou. Absurdizací tohoto světa (ať už narativními prostředky či tematicky) však dosahuje také subverzivního efektu a apriori přináležitost karpatské Ukrajiny k areálu střední Evropy zpochybňuje, středoevropanství tak zůstává ideou.

Shrnutí

Zatímco předchozí dva texty charakterizované kategoriemi *vyhnanec* a *cizinec* pracovali s ideou národního patriotizmu a národní identity, Prochaskovi *Jináci* s otázkou národnosti nepracují. Jistou roli hraje fakt, že jejich autor je součástí tzv. stanislavského fenoménu, pochází z haličského Ivano-Frankivsku a pro tvorbu jeho i jeho soupeřů je charakteristická hra s přesunem centra na periferii. Podobně ostatně pracuje s městečkem Jalovec, které se v meziválečném období stává „středem“ a jakousi kulturní křižovatkou, kam se jezdí rekreovat intelektuálové z celé střední Evropy. Domnělé vytvoření středu daleko od středu se snaží vypořádat s faktem, že střední Evropa (ačkoliv z historického hlediska byla Halič její nedílnou součástí) se posunula o něco více západněji – jak o tom vypovídá mentální konstrukt identity vytvořený vypravěči v *Carpathii* a *Mordoru*.

Přestože jsou všechny texty zasazeny do spekulativního prostoru hranice (v lokalitě, kterou posun politické hranice v průběhu celého 20. století ovlivňoval, každý z nich se s ní z hlediska identity vypořádává jinak. Charakteristika vyhnance v *Carpathii* ve vztahu k danému prostoru spočívá ve vymezení se vůči ostatním obyvatelům Zón. Vypravěč *Carpathie* referuje o prostoru tak, jako by jeho dějiny už byly završeny – což je obhajitelné vzhledem k jeho vlastní pozici jako ex-obyvatele prostoru.

Vypravěč *Mordoru* perspektivou cizince-turisty staví své poznávání prostoru na orientalismu; Halič má pro něj kouzlo coby přiznaná periferie a nejuvýchodnější výspa toho, co je ještě možno nazývat Evropa. Szczerrek nepracuje ani tak s konceptem střední Evropy, jako spíše se škálou východní-západní, která se posunuje v přímé úměře s národní příslušností vypravěče *Mordoru* a dalších postav.

Jinací, kteří přísluší k ukrajinské, lépe řečeno k haličské literatuře, zacházejí s danou lokalitou v mytickém kódu jako se zemí zaslíbenou, která je posunutým „středem“ střední Evropy. Vypravěč jako obyvatel daného prostoru, který stejně tak vypráví o svých soukmenovcích – obyvatelích prostoru, neprochází oním filtrem srovnání *nás s jinými*, protože žádní jiní se v textu nevyskytují. Nelze tedy při rozboru uplatňovat stejná kritéria, ale přesto lze zohlednit mimo jiné vypravěčův vztah ke střední Evropě, případně středoevropanství. Narativní strategie *Jinakých* se podobá dvěma diskutovaným textům využitím absurdity, a to ve vyjádření i tématu. Pozorované sebe-kolonizující tendence však nejsou v této literární reprezentaci tak dobře čitelné jako v předchozích diskutovaných textech. Z hlediska identity spoléhá Prochaskův text na identitu obyvatele Jalovce (tedy Středoevropana) jako na vrozenou, neměnnou a do značné míry předurčenou. Existenci inferiorního komplexu lze posuzovat pouze v experimentálním rámci jako výsledek využití absurdního vyjádření tam, kde předchozí dva texty pracují s ironií a parodičností.

III. PROSTOR PERIFERIE

Z předchozích dvou kapitol vyvstal soubor atributů, které jsem využila k popsání vypravěčova vztahu k prostoru v jednotlivých textech. Evokace prostoru a jeho mentální obraz(y) vzhledem k identitě vypravěčské entity nabídl dvě poměrně rozdílné perspektivy – zatímco identita vyhnance a cizince se prolíná v narativních prostředcích, méně už ale ve vizualizaci prostoru a jeho vztahu k němu, v případě obyvatele je identita rozšířena z ideje národa a národního patriotismu šířeji na středoevropanství. Prostor je v závislosti na těchto faktorech vizualizován rozdílně, přesto se v několika momentech vypravěčské strategie jednotlivých textů prolínají – v charakteristice prostoru jsem se opakovaně pohybovala v intencích, které jsem rozdělila na *hranici, formu, převrstvení, periferii a paměť*. V následujících odstavcích se proto (s vědomím předchozích úvah o identitě vypravěče) budu zabývat tím, *jak* se o prostoru mluví a *co* se o něm říká v jednotlivých textech. Výše představené termíny jsou tak zároveň subkapitolami, které rámuji nejsilněji rezonující atributy prostoru napříč texty.

Hranice

Kiossevova teorie sebe-kolonizující kultury s hranicí sice explicitně nepracuje, avšak pro kolektivní imaginaci, která se formuje právě na základě již několikrát zmiňované opozice *my versus jiní*, se termín hranice jeví jako zásadní. Představíme-li si střední Evropu jako sémantický celek, s vědomím představených teoretických konceptů o ní uvažujeme vždy jako o prostoru *předěleném* hranicí – ba co více, prostoru, který je svými hranicemi přímo definován.¹⁴⁹ („U nás je hranice něčím normálním, ale tady – nepřírozená.“)¹⁵⁰ V diskuzi o střední Evropě lze o hranici relevantně uvažovat v obou jejích polohách; jednak o hranici jakožto organizujícím principu uzpůsobenému k předávce, kulturní směně – a kulturní kontext střední Evropy založený na polykulturnosti v podstatě vyrůstá z mísení různých vlivů a tedy *překračování* hranice (ať už mentální nebo geografické). Jak

¹⁴⁹ Upozornění na emblematický problém areálu, který spočívá v tom, že hranice státních celků nebyly totožné s hranicemi národů. Podrobněji viz BIBÓ, I., Deformace politické kultury ve střední a východní Evropě, přel. M. Černý, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 20.

¹⁵⁰ Vypravěč tak odděluje prostor střední Evropy („u nás“) jako prostoru, se kterým je dobře obeznámen a pro který je hranice přirozenou entitou, od mentálního obrazu prostoru Východu – přesněji řečeno prostoru od ukrajinského města Izmail dále na východ, který je v jeho představě nezměrným a neohrazeným. SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 120.

zmiňuje R. Passia se zřetelům k *východokarpatskému hraničnímu areálu* v teoretické části práci, v literárních reprezentacích daného areálu funguje hranice jako organizující i organizovaný princip, místo aktivního vyjednávání, kde reálně dochází k tranzici, a které je zároveň i tematizováno.¹⁵¹ Na druhé straně, s vědomím sebe-kolonizačních mechanismů v kontextu střední Evropy se u hranice manifestuje také její krajní poloha *neprostupnosti*. Mentální obraz hranice v daném prostoru evokuje zároveň také blokádu – *my versus jiní*, Západ versus Východ (nebo západnost versus východnost). S neprostupností hranice se potkávají texty také z hlediska toho, v jakém jazyce jsou napsány či z jakého prostoru (třeba středoevropského) pocházejí. Takové parametry totiž definují pozici textu v kontextu a ovlivňují jeho posun z periferia do centra směrem k univerzálnímu kánonu.

Prostor Karpat, místo děje všech tří analyzovaných textů, ve všech z nich vystupuje bezpochyby jako areál definovaný hranicemi – s důrazem na emblematickou pohraničnost. *Pohraničnost* v tomto případě evokuje blízkost k místům za danou hranicemi, jakousi sousedskou přichylnost, chceme-li. Vyhnanec (vypravěč *Carpathie*) se vrací do navzájem prostupných Zón, které jsou založené na historickém paradigmatu – hranice kopíruje ta místa, která byla rozdělená mezi sousední národy. Vypravěče hranice mezi jednotlivými Zónami vybízí k neustálému překonávání – cyklicky vchází a vychází ze Zóny X, znovu přehodnocuje svou zkušenost. Hranice a její překonávání v tomto případě disponuje vlastní pamětí. Vypravěčovy přejezdy/přechody mezi Zónami fungují jako mezníky děje; přestože se neustále opakují, vždy jsou tematizovány jako místa *nutná* zaznamenání: „Proto jsem věděl, že čím později se dostaví spánek, tím později skončí mé poznávání Zóny X a stejně důležitých vstupů i výstupů z ní.“¹⁵² Vypravěč tak mimoděk znova upozorňuje na snadnou prostupnost mezi hranicemi Zón, na druhou stranu na samotnou existenci hranice obřadně upomíná – na jednotlivé přechody z a do Zón je možné nahlížet jako na rituály. Cyklické navracení se do prostoru Zón funguje

¹⁵¹ Již cit. v pozn. 31. PASSIA, R., *Estetika okraja a hranice (K vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice v slovenskej literatúre 20. storočia v stredoeurópskom kontexte)*, Disertační práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2012.

¹⁵² KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 147–148.

v souladu s postavou vypravěče jako průvodce po tomto prostoru, který se v jeho perspektivě stává místem se završenými dějinami.¹⁵³

Překonávání geografické hranice tematizuje také vypravěč *Mordoru*. Středem zájmu je hranice polsko-ukrajinská, která mimo jiné tvoří charakteristické místo také z hlediska obsahového – na hraničním přechodu vypravěč přehodnocuje svůj vztah k ukrajinským sousedům a explicitně odhaluje svůj (šířeji polský, středoevropský) komplex inferiority. Téma hranice prostupuje celým textem převážně coby dělící element, kterým vypravěč demonstruje „rozdíl“ mezi polskou, ukrajinskou a v podstatě také západními kulturami; včetně hranice mezi východním a západním kulturním kontextem. Vypravěčův průvodce po Ukrajině, haličský separatista Taras, v jednom momentu při cestě do Záporoží (tedy už mimo areál Zakarpatí) říká: „Voni si tu ani nemyslej, že by mohli bejt Evropou. Evropa je vodsud daleko. Mimo dosah. Nic jí tu nepřipomíná. Je jim u prdele a ani se nesnažej se za ní honit. Jenom my se tím trápíme. Protože je od nás vidět, je na dosah ruky, ale...“¹⁵⁴

Taras v jediné větě rekapituluje vlastní realitu a vnímání své ukrajinské (ale zároveň haličské) identity vůči odlišnému kontextu východní Ukrajiny. Přiznává se, že z perspektivy Západoukrajince umisťuje hranici mezi Východem a Západem někam ke Dněpru, mezi Halič a východní Ukrajinu. Mentální obraz hranic Evropy (tedy střední Evropy, příslušnosti k níž se v intencích textu Taras hlásí) se v tomto výroku tematizuje skrze svou blízkost (střední Evropa je téměř „na dosah“) a zároveň nedosažitelnost. Pokud Taras mluví o entitě *my*, myslí tím obyvatele Haliče a zároveň svého souputníka, Poláka Lukáše. Pro koho přesně tedy platí tento distanc od evropských hranic, pro Ukrajince, Haličany, nebo také Poláky? Neboť Taras cítí potřebu tuto problematiku vůbec artikulovat – a je šokován tím, že ti ještě *východnější* (stále Ukrajinci) to nevnímají stejně – přiznává tím své vlastní *trauma*. Jedná se tak o trauma individuální nebo kolektivní? Taras koncept vnímání vlastní identity zvnějšku (tedy západním pohledem – viz například jeho image východního stereotypu pojednaný v předchozí kapitole) rozšiřuje ze své vlastní také na identitu ukrajinskou, ba co více, identitu polskou. Vyjevuje se zde již zmíněná vlastnost

¹⁵³ Již cit. v pozn. 102, 103. KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015.

¹⁵⁴ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 177.

blokády mentálního obrazu hranice, polohy neprostupnosti, která je podle Kiossevovy teorie vlastní sebe-kolonizujícím kulturám.

Trauma zapříčiněné aplikovaným pohledem zvenčí (hodnotícím pohledem či přímo zíráním se všemi konotacemi, které tento termín přináší – stud, obnažení, trapnost, nemožnost se mu vyhnout)¹⁵⁵ je v tomto případě obsaženo v Tarasově eurocentrické tužbě být součástí toho kulturního rámce, jehož součástí v jeho očích Ukrajina (ani Halič, ani východní část, vlastně ani Polsko) není. V této souvislosti uvádím ještě jeden poplatný úryvek z části textu, kdy se vypravěč Lukáš nachází v Užhorodě na slovensko-ukrajinské hranici: „Sidoruk vyprávěl, že je potřeba v lidech probouzet národní cítění, aby dohnali těch stopadesát let rozdílu v tom buzení mezi Rusíny a jinými národy. Že je potřeba pracovat na tom, aby se rusínskost pojila se středoevropanstvím a skrze to – se západním civilizačním okruhem.“¹⁵⁶ Přes rozdílného mluvčího a autora výroku vypravěč zprostředkovává podobný problém – a vzhledem k už dvojí reprezentaci *traumatu* v textu (i když podobných momentů by se našlo určitě více) lze říct, že text vyjadřuje *trauma globální absence* a tematizuje dobrovolnou a záměrnou tendenci dosáhnout k danému kulturnímu rámci, zde šířeji k „západnímu civilizačnímu okruhu“, který reprezentuje okruh univerzální, legitimní, a co je nejdůležitější, opozitum k civilizačnímu okruhu východnímu.

V Prochaskových *Jinakých* nelze mluvit o hranici geografické (přestože geografie a kartografie v textu hrají význačnou roli), esenci hranice a pohraničí zde obsahuje celý karpatský areál, ve kterém je děj textu zasazen. Karpaty zde vystupují jako hraniční prostor mezi mytickým a reálným prostorem. Jako takový upomíná na „haličský mýtus“, reprezentující dávno ztracený (a napůl mytický) prostor střední Evropy, mnohonárodnostní a kulturní pelmel, který se stal obětí rozkolu a ke kulturní tradici přináleží v podstatě jen svou zpětnou rekonstrukcí v uměleckých reprezentacích. V tomto kontextu se také imaginární městečko Jalovec jako nejvyhlášenější lázně ve střední Evropě posunuje směrem „do středu“ a stává se poměrně kosmopolitním centrem (navštěvovaným intelektuální evropskou smetánkou) přímo v srdci Karpat. Tento falešný střed, imaginární centrum umístěné

¹⁵⁵ KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

¹⁵⁶ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 211.

v zapomenutých Karpatech nejen ožívuje právě tento „haličský mýtus“, ale upomíná také na ambivalentnost metafory středu.¹⁵⁷ Snaha o vytvoření „středu“ v literární reprezentaci upozorňuje na marginální charakter tohoto prostoru, neboť to dělá s vědomím svého umístění na periférii. Využití této metafory v textu takřikajíc upozorňuje na téměř *defaultní* touhu stát se součástí tohoto středu. Ostatně, jak uvádí M. Pavlyshyn ve své studii k ukrajinské literatuře v 90. letech ve vztahu k postkolonialismu, ukrajinská literatura se vyvíjela absentovaná z univerzální kultury.¹⁵⁸ Částečně proto se po rozpadu Sovětského svazu v ukrajinské literatuře etablojí texty využívající ironické gesto k parodizaci vlastního původu a dosavadní literární tradice – jako takové je ironické gesto vlastně aktem rezistence. Tato tendence je patrná také u Prochaska, který vytvořením imaginárního Jalovce s mytickými charakteristikami v pozici „středu“ paroduje ono abstraktní kosmopolitní centrum (kterým v rámci střední Evropy může být Lvov, Vídeň, Praha nebo také žádné z nich) a zároveň potírá neustále omýlanou problematiku národnosti – jak ukrajinskou, tak všechny ostatní, protože pro obyvatele Jalovce nehrají vůbec žádnou roli.

Převrstvení

Převrstvení jako další atribut s problematikou hranice úzce souvisí – převrstvení různých kulturních kontextů (viz polykulturnost střední Evropy), hranic národů a hranic států, identit, národních sebeurčení tvoří jeden z nejdůležitějších atributů předjímacích „jinakost“ a svébytnost kultur střední Evropy. Upozorňuje na mnohost civilizačních vrstev v pohraničí (viz například A. Applebaumová)¹⁵⁹ a na hybridní literární reprezentaci v postkoloniálních literatuře, která je založena na lokálním obsahu implementovaném do cizí, importované formy. Konkrétním případem převrstvení je již zmíněný příklad imaginárního Jalovce, kombinace karpatského a středoevropského kulturního kontextu v Prochaskových *Jinakých*. Prostorové převrstvení u Prochaska vystupuje také mnohem prozaičtěji, v detailním místopisu a téměř kartografickém obnažování vrstev krajiny, lidského těla, fyziologických

¹⁵⁷ Již cit v pozn. 9. BIBÓ, I., Deformace politické kultury ve střední a východní Evropě, přel. M. Černý, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009.

¹⁵⁸ PAVLYSHYN, M., Post-colonial features in contemporary Ukrainian culture, in *Australian Slavonic and East European Studies*, Vol. 6, Number 2, Melbourne 1992, s. 44.

¹⁵⁹ APPLEBAUMOVÁ, A., *Mezi Východem a Západem*, přel. P. Šustrová, Ostrava, Občanské sdružení PANT 2000, s. 99.

mechanismů... Skrze prostor Prochasko vytváří také identitu s daným prostorem pevně spjatou – závislou více na konkrétním místě nežli na jakémkoliv národním konceptu. S podobným předpokladem pracují autoři pojmu marginocentrického města, Cornis-Pope a Neubauer, v jejichž teorii se marginocentrické město stává mikrokosmem celého regionu, nasává do sebe různorodost, multietnicitu a rozmanitost kulturních kontextů této oblasti.¹⁶⁰ Jalovec vystupuje podobně synekdochálně jako zmenšený vesmír celé oblasti – karpatského a zároveň i středoevropského areálu. Vzhledem k imaginárnímu Jalovci, kterého autor poměrně přesně umísťuje na mapu přiloženou k textu, je zajímavé sledovat zaplňování prázdných míst. Vytvořením Jalovce a jeho zasazením do reálné topografie Karpat Prochasko (spekulativně) pracuje s hledáním vlastních kořenů, autenticitou – která zprostředkovává haličský a vlastně i středoevropský mýtus. Hledání ztracené autenticity skrze jeho *vynalézání* (neboť se jedná o imaginární prostor) považuje Kiossev za projev sebe-kolonizující kultury.¹⁶¹

K tématu převrstvení se váže také několikero narativních vrstev. Specifické narativní projevy vycházející ze středoevropského kulturního rámce byly klasifikovány jako: anekdotičnost, parodičnost ve vypořádání se s historickou zkušeností či s aburdností přítomnosti, fragmentárnost, kritika objektivismu, nedokončenost závěru, protest proti uniformitě.¹⁶² U všech tří analyzovaných textů jsem v této souvislosti vyčlenila charakteristiky, které vypovídají o subverzivním charakteru toho, co říkají, v opozici tomu, jak se vyjadřují. Lukáše, vypravěče *Mordoru*, zrazuje odhalená narativní strategie gonzo reportáže (protože vědomě lže, přibarvuje, dokresluje národní stereotypy). Vypravěč *Carpathie* si přes značný patos a sklony k lyrickému vyjádření od okolního dění (tedy od obyvatel a prostoru Zón, ke kterým vzhledem ke své identitě také přináleží) udržuje distanc patrný v rušivých elementech, zejména v estetice kýče. Prochasko v *Jinakých* využívá absurditu nejen jako téma textu, ale pracuje s ní také v rámci vyjádření (viz v předchozí kapitole zmíněný ornament výčtu, katalogizace atp.).

¹⁶⁰ CORNIS-POPE, M., NEUBAUER, J., Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections, in *ACLS OCCASIONAL PAPER*, No. 52, New York, American Council of Learned Societies 2002, s. 26.

¹⁶¹ Již cit. v pozn. 51. KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret 1995.

¹⁶² Již cit. v pozn. 77. BĚLOHRADSKÝ, V., Mitteleuropa: Rakouská říše jako metafora, in: *Přirozený svět jako politický problém /eseje o člověku pozdní doby/*. Praha, Československý spisovatel 1991.

Bělohradský ve svém souhrnu atributů středoevropské literatury vychází z textů meziválečného období – pracuje tedy především s dědictvím monarchie. V závěru svého textu se nicméně vzhledem k budoucí situaci ptá: „[...] který ze dvou pólů ve střetávání mezi středoevropskou tradicí a středoevropským usilováním – mám nutkání říct mezi zděděnými a získanými vlastnostmi – se v budoucnu prosadí?“¹⁶³ Potvrzuje tak ambivaletní povahu středoevropské kultury, která balancuje mezi *realizací a tužbou*. Zároveň upozorňuje na psaní (které se, podle mého názoru vzhledem k analyzovaným textům) může týkat i současné literatury středoevropského prostoru, zformované s vědomím toho, co by mohlo být – kdyby byla střední Evropa součástí univerzální kultury.

Forma – beztvorost

S formou se pojí konotace pořádku, uspořádanosti, uniformity; o neexistenci formy na druhé straně neuvažujeme pouze jako o opozitu formy (tedy nepořádku, neuspořádanosti), ale spíše v intencích jejího nenaplnění. Pokud forma neexistuje, buď není naplněna vůbec, nebo nějakým způsobem naplněna je, ale tak, že neobstojí před estetickým hodnotícím soudem. Pro vypravěče *Mordoru* představuje neexistence formy či její deformovanost základní figuru popisu ukrajinského prostoru – bezforemnost jde ruku v ruce s nefunkčností, rozpadem, úpadkem. V podstatě se jedná o základní vlastnost prostoru nepřináležícího ke střední Evropě, prostoru, který není *jeho* vlastním prostorem, ale který pouze navštěvuje jako *cizince*. Pojetí neexistence formy jako svébytné vlastnosti prostoru i jeho obyvatel dobře ilustruje vypravěč slovy, že „forma a estetika byly odhozeny jako absolutně zbytečný luxus.“¹⁶⁴ Záměrně zmiňuji fakt, že přísným estetickým měřítkům polského turisticky-vypravěče podléhají i lidé, kteří jsou „typicky“ ukrajinští, ruští nebo polští.

Prostor, kterým vypravěč prochází, z velké části tvoří takzvaná *ne-místa* – anonymní, dehumanizované prostory, kterými člověk prochází bez toho, aby v nich zakořenil.¹⁶⁵ Za prvé se jedná o přepravní prostředky, které vypravěč využívá při cestách po Ukrajině. Ukrajinské dopravní prostředky (maršurky, vlaky) nemají,

¹⁶³ BĚLOHRADSKÝ, V., Mitteleuropa: Rakouská říše jako metafora, in: *Přirozený svět jako politický problém /eseje o člověku pozdní doby/*. Praha, Československý spisovatel 1991.

¹⁶⁴ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduska, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 19.

¹⁶⁵ Podrobněji ke konceptu ne-míst viz AUGÉ, M., *Non-places. An Introduction to Supermodernity*, Londýn, Verso 1995.

soudě podle vypravěčova popisu, nic společného s dopravními prostředky v jiných evropských státech. Uzavřený svět v nich podléhá svým vlastním pravidlům, které se jsou sice z pohledu návštěvníka *odjinud* absurdní, ale jejich dodržování se vymáhá stejně (například hermeticky zavřená okna ve vydýchaném autobuse, nedotknutelnost revizorů ve vlacích, VIP pokladny pro zkorumpované prodavače jízdenek). Kromě tratí, cest, nádražních hal, čekáren a penzionů, tedy typických tranzitních ne-míst, nabývají charakteru prázdnoty, vykořeněnosti a beztvorosti i další prostory – kolonie domků ve Lvově, kde se vypravěč ubytuje, cizí města více na východ, kde míra beztvorosti roste přímo úměrně se vzdáleností od západní hranice Ukrajiny:

„A ty byty k pronájmu, ve kterých jsme přespávali. Vždycky stály na ulicích, který nepřipomínaly ulice, ale nějaký dvorky, průsmyky mezi klepadlem na koberce a popelnicí, nějaký úzký průchody mezi dvěma slepýma stěnami, protože v postsovětském prostoru bylo klasické uspořádání náměstí-ulice silně narušené.“¹⁶⁶

Průchody, průsmyky, místa *mezi* – takto vypravěč popisuje veřejný prostor, který, přestože slouží místním obyvatelům k bydlení, pro něj nabývá charakteru exotičnosti, neevropskosti, ruskosti.¹⁶⁷ Beztvarost a narušená estetika, která nevyhovuje univerzálním (nebo západním, chceme-li) estetickým měřítkům se tak stává hlavním předpokladem, který poukazuje na „jinakost“ prožívaného prostoru. Deformovanost prostoru a nedostatečné estetické kvality přese všechno nevystupují v textu pouze jako bytostně *východní* atributy. Součástí katarze a přehodnocení vlastní identity, ke kterému dochází u vypravěče Lukáše ve vztahu k jeho superiorní polskosti, je také vzpomínka na děství v devadesátých letech v Polsku – „Zamýšlel jsem se nad tím, jestli se my, Poláci, vůbec můžeme cítit rovní s lidmi ze Západu – ze světa, kde je všechno úplně jiné kvality.“¹⁶⁸ Identita cizince-Poláka se tak závěrem dekonstruuje právě na pozadí toho, že i Polsko – které by mělo být součástí střední Evropy, tedy rozkročeno mezi Západ a Východ, je také zbavené univerzální, západní estetické formy.

¹⁶⁶ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 45.

¹⁶⁷ „Teoreticky jsme jeli do Drohobyče hledat Schulze, ale ve skutečnosti jsme hledali Východ. Tu východní, postsovětskou exotiku. Ruskost.“ Tamtéž, s. 26.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 89.

Figurou bujení, rozpadání se a ztráty formy se v *Carpathii* sděluje celkový úpadek prostoru, který v současné době už jen přežívá, pomíjí – jak jsem již zmínila, prostor Zón se pro vypravěče-průvodce stává místem ze završenými dějinami. Beztvarost v opozici k formě/formalizaci explicitně vystupuje v popisu Zvláštního města: „Je to město? Je to skutečně formalizovaná usedlost? Proč? Proč se někdo kdysi rozhodl dát tomuto seskupení nesourodých sourodých budov a objektů vůbec nějaký statut?“¹⁶⁹

Převládá-li v těchto dvou textech téma rozpadu formy ve vizualizaci daného prostoru, Prochaskovi *Jinací* pracují naopak spíše s jejím naplněním, nabýváním formy. Částečně to způsobuje fakt, který jsem zmínila v předchozím oddíle, tedy že Prochasko pracuje s potenciálem imaginárního městečka Jalovec jako „středu“ karpatské (a vlastně také středoevropské) oblasti. Při budování Jalovce hraje forma důležitou roli, naplnění formy se de facto stává ideálním stavem. Nejenže František („tvůrce“ Jalovce) vybudoval celé město, ale jeho dcera Anna byla také první architektkou Jalovce, která navrhovala domy po vzory huculských obydlí. Dům, jakožto ztělesnění formy, je „pro většinu lidí základem biografie a zřetelným výsledkem existence. A navíc v něm přebývá paměť, protože díky předmětům si snáze se vším poradí.“¹⁷⁰ Formalizovaný prostor Jalovce zde funguje jako obraz souladu, uspořádanosti – analogie k přírodě a rostlinám, protože ty jsou považovány za zdroj veškeré krásy a estetiky.¹⁷¹ Oživení huculských obydlí doprovází přidaná hodnota oživení dávno zapomenutých huculských slov – tím, že Anna znovu postavila plot, kterému se říká voryňa, vzkřísila slovo do nového života. Zdůrazňuje tak ukotvení paměti ve *formě*, zatímco proces zapomínání svazuje se ztrátou formy a tvaru.¹⁷²

Periferie

Periferie leží na opačném pólu než kulturní dominance; rozeznáváme ji jednak podle vzdálenost od centra, jednak podle její nerozpoznatelnosti centrem. V této práci problematika periferie tvoří v podstatě vstupní argument – perifernost popisovaného prostoru, tedy Zakarpatské Ukrajiny, se projevuje už v názvu práce, odkazují k ní

¹⁶⁹ KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015, s. 90.

¹⁷⁰ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 47.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 47.

¹⁷² Více již nastíněno u teorie traumatu, která pracuje se stejným předpokladem.

ale zejména popisovaná národnostní traumata, odrážející nejen geografickou, ale také mentální odlehlost prostoru. Ve zkoumání mentálního obrazu prostoru periferie se nabízí nerozřešená otázka, nakolik se ve vybraných textech reprezentuje perifernost středoevropské identity v širším slova smyslu. Nebo jinak: lze prostor střední Evropy považovat za periferní vzhledem k tomu, jak o něm příslušník tohoto prostoru – Středoevropan – mluví a smýšlí?

S dichotomií centra a periferie více či méně konkrétně pracují téměř všechny koncepty představené v části práce zabývající se teorií; zásadní je zejména pro postkoloniální studia, které periferii poznávají skrze mechanismy kulturní výměny a které lze – skrze komunikaci s centrem (například využitím dominantního jazyka) – oním kosmopolitním centrem rozpoznat.¹⁷³ V případě postkoloniální literatury však nezdá se docházet k vedlejšímu produktu tohoto „rozpoznání“ – a sice tak, že texty Salmana Rushdieho, Jamaica Kincaidové či jiných autorů označným postkoloniální nálepkou jsou čteny v módu kulturně-antropologickém.¹⁷⁴ Kiossev v teorii sebe-kolonizující kultury v podstatě za *Absolutno* (nejvyšší axiologickou konstantu) dosazuje právě centrum – opak periferie. Sebe-kolonizující kultury tak trpí svou periferností, mentální vzdáleností od jejich představy kosmopolitního centra – univerzální (západní) kultury.

Cizinec v *Mordoru* provádí nejen bezforemnými městy (sic!), upozorňuje ale také na „jádro“ střední Evropy (v podstatě v souladu s haličským mýtem) – rusínskou oblast, která byla „tou nejpravdivější střední Evropou – zelené kopce, vinice, zříceniny hradů, klidná mnohojazyčnost.“¹⁷⁵ Záměrně poukazuje na toto „ukrajinského zakoutí vybíhající směrem do Evropy“¹⁷⁶ a explicitně tak usazuje oblast na evropskou periferii (střední nebo západní?). Zajímavý je již několikrát zmiňovaný vypravěčský subverzivní paradox, kterým vypravěč *Mordoru* záměrně shazuje svou polskou identitu ve vztahu k té ukrajinské, a upozorňuje tak na společný komplex inferiority: „Samo město [Mukačevo] mě v zásadě nudilo. Jediné, co tam bylo zajímavé, byl

¹⁷³ Již cit. v pozn. 46. CASANOVA, P., *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán, Praha, Karolinum 2012.

¹⁷⁴ „When creative writers like Salman Rushdie are seen, despite their cosmopolitan background, as representatives of Third World, when literary works like Chinua Achebe are gleaned, despite their fictional character, for the anthropological information they provide, into watchwords for the fashionable study of cultural otherness.“ Podrobněji viz HIDDELSTONE, J., Conclusion: Neocolonialism and the future of the discipline, in *Understanding Postcolonialism*, Acumen Publishing 2009, s. 178–185.

¹⁷⁵ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 48.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 48.

způsob, jak se Východ pokouší napodobovat střední Evropu. Trochu mi to připomínalo Polsko, i když jsem si namlouval, že ne až tak úplně.“¹⁷⁷ Téma periferie v textu rezonuje v souvislosti se střední Evropou ještě výrazněji v momentě, kdy Taras civilizaci, do níž náleží střední Evropa, považuje za periferii německé civilizace.¹⁷⁸ Mentální obraz středoevropanství tak, jak vypravěč *Mordoru* předkládá, je tak zkonstituovaný skrze vědomí perifernosti – a stejně tak tvoří periferie konstitutivní součást reprezentace střední Evropy v tomto textu.

V předchozím oddíle jsem zmínila pohraničnost, sousedskost, ke které navádí přítomnost a také četnost hranice v prostoru střední Evropy – hranice v mentálním obrazu periferie hraje zásadní roli, vzhledem k prostoru asociuje nedostupnost, vzdálenost, odtržení, ohraničení. Přijmu-li hranici za organizující princip středoevropského areálu, musím nutně vzít v úvahu také perifernost, kterou s sebe problematika hranice nese. Právě geografickou blízkost, stejně jako přítomnost podobné historické zkušenosti, jsem v první části zmínila jako možné akcelerátory *traumatu globální absence* společné středoevropskému kontextu. Perifernost areálu podmíněná, mimo jiné, existencí hranice se všemi jejími konotacemi jako takové, by tak mohla být považována za jeden z ustavujících hodnot středoevropské kultury, manifestujících se principiálně v literárních reprezentacích vypovídajících o daném prostoru.

S periferností areálu souvisí také zdánlivě antagonistická metafora „středu“, kterou je střední Evropa zatížena. Tato metafora se zakládá na ryze abstraktní, imaginární hodnotě, přesto ji považujeme za distinktivní rys střední Evropy v literárně-kulturním diskurzu. Již jsem zmínila hledisko, které předpokládá zrození této pozice středu z národního traumatu – nedostatečnosti vyrovnat se západní Evropě na straně jedné, na straně druhé neochoty přijmout přiřazení k Evropě východní. Do značné míry toto hledisko zformulovali intelektuálové ve snaze tento geopoliticky neurčitelný prostor pojmenovat – a tedy jej nechat rozpoznat *centrem*.¹⁷⁹ Tak či tak, metafora středu zrozená z protestu a charakteristická hledáním vlastního vyjádření

¹⁷⁷ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduska, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 48.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 83.

¹⁷⁹ Lisabonská konference o literatuře, přel. O. Trávníčková, in TRÁVNÍČEK, J. (ed.), *V kleštích dějin*, Brno, Host 2009, s. 204.

mimo oficiální struktury – skrze opozici, jak ji popisují Cornis-Pope a Neubauer,¹⁸⁰ se zdá být, vzhledem k analyzovaným textům, relativně produktivní. Etablováním se v pozici „středu“ (který je ontologicky založen na faktu, že nepřínáleží ani k Západu, ani k Východu) tak dochází k aplikaci onoho pohledu zvenčí na střeoevropskou kulturu (v analyzovaných textech ve formě manifestace střeoevropské identity, vytvářením imaginárního „středu“, využíváním střeoevropanství jako tématu), který se pak uplatňuje ve vytváření komplexu inferiority ve smyslu, v jakém jím trpí sebe-kolonizující kultury.

Paměť

V posledním oddílu věnovém paměti se zaměřím na paměť individuální a její manifestaci v analyzovaných textech, ve druhé poloze pak na paměť kolektivní, která spoluvytváří kolektivní imaginaci a funguje v procesu tvorby kolektivního traumatu. Paměť a vzpomínání tematizují všechny tři texty – ať už ve formě zaznamenávání vzpomínek pomocí fotografie, sběratelstvím artefaktů či grafomanií. Vypravěč a průvodce v *Carpathii* fotografií fixuje individuální paměť způsobem, kterým se nesnaží zachytit prostor takový, jaký je, nýbrž takový, který bude odpovídat vypravěčově představě o něm. Jeho zaznamenávání i sběratelství se tak v zásadě stává mystifikací, která předjímá selektivitu paměti. Již v předcházející části jsem zmínila tuto vypravěčovu animozitu v úryvku s pastýřem a hledáním co nejkýčovitější kompozice – vypravěč sbírá *zhmotnělou ironii* daného prostoru, zaznamenává krajinu, která v něm probouzí nostalgické vzpomínky v kontrastu s deformovanou přítomností. Účinek je tak dvojitý – jednak se zbavuje patosu a nostalgie při vizualizaci rodné krajiny, jednak dává na oddiv svůj odstup od tohoto prostoru – jako fotograf-demiurg jej deformuje a přetváří.

Podobně „stylizovanou“ fotografii zmiňuje také vypravěč *Mordoru*. Při svých cestách Ukrajinou potkává polské turisty či odborníky na východní areál – kulturology, slavisty, ukrajinisty, kteří stereotypizovaný obraz „postsovětského světa“ zprostředkovávají doma v Polsku a dále *západněji* tak, jako Lukáš předává ve formě

¹⁸⁰ CORNIS-POPE, M., NEUBAUER, J., Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections, in *ACLS OCCASIONAL PAPER*, No. 52, New York, American Council of Learned Societies 2002, s. 25.

gonzo reportáže „ukrajinský hardcore“.¹⁸¹ Jedná se o fotografie: rozpodajících se chalup, bábušek se zlatými zuby, dětí hrajících si v ruinách domů a dále: „Zrezivělé vozíky na pití, kulaté cisterny s kvasem, u kterých seděly ženy s unavenýma, křivýma, oteklýma nohama. Stejně nohy měly matky Korvaxe a jeho kamarádů, [...] ale to bylo úplně jedno protože tady šlo o tzv. širší kulturní kontext.“¹⁸² Takto stylizovaná fotografie se stává pro své recipienty zrcadlem identity – vzniká proto, aby ukázala těm *západnějším* svět východní, se kterým zdánlivě nemají nic společného. Avšak i v tomto případě vzniká kontradikce, kdy vypravěč srovnává bábušky s oteklýma nohama na Ukrajině s babičkami v Polsku a upozorňuje na to, že v nich vlastně není žádný rozdíl. Diferenciace spočívá pouze ve změně perspektivy – v tom, zda se pohybujeme vevnitř nebo vně daného kulturního rámce. Že fotografie je v podstatě instatní redukce potvrzuje také příběh za fotografií, který vypráví vypravěč v *Jinakých* souběžně s popisem samotné fotografie.

V *Jinakých* se fotografii věnují hned tři kapitoly – de facto detailní popisy fotografií včetně toho, co předcházelo jejich vzniku. Nejzajímavější fotografií se zabývá třetí z nich. Jedná se o snímek zemřelého Františka na vlastním pohřbu, s uťatou hlavou, která byla pořízena v květnu roku 1915. Vypravěč věnuje celou kapitolu popisu příčin, které vedly k Františkově smrti, a jak se to celé vůbec seběhlo:

„Celý den, kdy v Jalovci se všemi poctami pohřbívali Franze, se Sebastián ani na okamžik nehnul od jeho vnučky, kterou zřejmě bolelo břicho, protože bez ustání plakala. Sebastián si možná nemohl fotografii zapamatovat proto, že si nedokázal vybavit, co se dělo na pohřbu, ale až příliš dobře věděl, co mu předcházelo.“¹⁸³

Replika upozorňuje na nespolehlivost paměti fixované fotografií v konfrontaci s narací, vyprávěním. Nedostatečnost fotografie (která může být stylizovaná, záměrně zamlčovat či napak zdůrazňovat určitý element) vypravěč *Jinakých* kompenzuje živou pamětí – vyjádřenou v narativu. Psaní je dalším mechanismem fixace paměti a vyvolání vzpomínky – stejně jako vyprávění. Akt vyprávění a zprostředkování příběhu v textu Prochaska ostatně rezonuje nejvíce v porovnání s dalšími způsoby reprezentace (fotografie, literární text), neboť funguje jako nástroj

¹⁸¹ SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017, s. 124.

¹⁸² Tamtéž, s. 125.

¹⁸³ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 98.

pozemských bohů, tedy Jinakých: „bez vyprávění není života. protože vyprávění je život.“¹⁸⁴

Středoevropské kultury do značné míry závisí na paměti – paměť prostoru, krajiny paměti či kolektivní paměť patří mezi často skloňované charakteristiky středoevropského prostoru. Analyzované literární reprezentace, které nejen ze středoevropském prostoru pochází, ale také o něm referují, pracují minimálně s konceptem jakéhosi společného vědomí absence – v tom případě musí nutně vycházet ze společné kolektivní paměti. Z teoretického kontextu doprovázejícího tuto práci bylo možné vyvodit předpoklad, že srovnatelná totalitní zkušenost středoevropské kultury mohla vytvořit takové podmínky, aby kolektivní imaginace překročila geografické hranice jednotlivých států. Kolektivní paměť samozřejmě může reprezentovat paměť národa, ale v případě střední Evropy, která je dědictvím několika málo států a mnoha národů, se nepochybně vytvářela a vzešla z vyjednávání *na hranici*. V imaginaci prostoru střední Evropy tak, jak jej zprostředkovávají analyzované texty – tedy v neustálém upozorňování na sebe sama a rekonstruováním prostoru – se mezi konstitutivní prvky středoevropské kolektivní paměti řadí princip traumatu.

Trauma překračuje hranice svého původu,¹⁸⁵ může být tedy společné středoevropské kultuře bez ohledu na geografické a politické hranice areálu. Za konkrétní traumatickou zkušenost, která se dále přetváří v traumatické vzpomínání, považuji adaptování západního modelu v náhledu na středoevropskou kulturu. Tento model se manifestuje především v aplikaci již zmiňovaného pohledu zvenčí. Artikulací traumatické vzpomínky dochází ke snaze sdělit nesdělitelné, *reprezentovat nereprezentovatelné*.¹⁸⁶ S tímto vědomím také přistupujeme k textům středoevropské kultury coby její recipienti – středoevropské literatuře připisujeme charakteristiky jako fragmentárnost, narativní ambivalentnost, posun ke grotesknosti a absurditě, které dokumentují nespolehlivost jazyka při vyjádření.

¹⁸⁴ PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, s. 121.

¹⁸⁵ Již cit. v pozn. 91. ANDERMAHROVÁ, S. (ed.), *Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism* – Introduction, *Humanities* 2015, 4.

¹⁸⁶ Již cit. v pozn. 86. WHITEHEADOVÁ, A., *Trauma fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2004.

ZÁVĚR

Cílem práce bylo představení netradičních konceptů, v jejichž intencích lze uvažovat o areálu střední Evropy v současných literárních reprezentacích vycházejících z totožného prostoru. O areálu střední Evropy a konceptu středoevropanství jsem pojednávala se zřetelem ke dvěma problémům; zaprvé střední Evropa jako geopolitický prostor, ze kterého autoři analyzovaných textů pochází a jsou proto středoevropským kontextem ovlivněni; zadruhé představení mentálního obrazu prostoru střední Evropy a rekonstrukce daného areálu v textech vzhledem k vymezenému teoretickému rámci. Za teoretická východiska jsem zvolila především práci bulharského historika literatury a mediálního teoretika Alexandra Kiosseva o metafoře sebe-kolonizující kultury.

Sebe-kolonizující kulturou je myšlena taková kultura, která z nedostatečnosti vlastních institucí adaptuje model cizí, univerzální (v tomto případě západní), a dosadí jej na místo kultury vlastní, autentické. Kiossev tuto teorii staví na základní existenci profánního a sakrálního, zjednoduším-li takto vědomí absence něčeho nedosažitelného a touhu se tomu přiblížit, která je univerzálně přítomna v lidském vědomí. Sebe-kolonizující kultura tak vznikla z a okolo ustavujícího traumatu *My nejsme Jiní*¹⁸⁷ – tj. my nejsme Evropané, možná jen do určité míry. V kontextu střední Evropy, kterou charakterizuje geografická neurčenost, ambivaletní poloha „středu“ mezi Západem a Východem a neuchopitelná povaha pojmu středoevropanství, jsem proto experimentálně rozšířila Kiossevovu teorii sebe-kolonizující kultury na celý středoevropský areál, zatímco do pozice ideální kultury jsem dosadila *Západ*.

Texty analyzované v tomto klíči, *Carpathia* od slovenského autora, *Jinací* od ukrajinského autora a *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů* polského spisovatele a novináře, prokázaly, že je taková interpretace společného ustavující traumatu středoevropského areálu nejen možná, ale vlastně také produktivní vzhledem k neustále probíhajícím snahám najít konceptu *středoevropanství* společného jmenovatele. Na existenci kolektivního traumatu středoevropského prostoru poukázalo několik sdílených znaků textů, mezi nimi

¹⁸⁷ „We are European, although perhaps not to a real extent.“ KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret, 1995.

rekonstrukce daného prostoru, kontinuální potřeba sebeidentifikace, aplikace pohledu zvenčí na vlastní kulturu.

V případě polského autora Ziemowita Szczereka a vypravěče jeho textu, spisovatele gonzo reportáží Lukáše, vystoupil na povrch komplex inferiority ve vztahu ke středoevropské identitě – a tomu, co vůbec za střední Evropu lze považovat – ze všech textů nejvýrazněji. Identita (individuální, národní) se formuje na základě toho, skrze jaké filtry na sebe pohlížíme – a s kým se srovnáváme, respektive vůči komu se vymezujeme. Vymezujeme-li se sami sobě a zároveň na sebe pohlížíme očima Západu, jak předpokládá Kiossev u sebe-kolonizující kultury, stáváme se obětí vlastního traumatu. Perspektiva oběti ostatně, jak zmiňuje Kundera, Milosz i Esterházy v začátku této práce, není středoevropskému rámci nikterak cizí – Kundera zmiňuje, že některé národy promeškaly evropské fáze vývojového ducha, Esterházy trauma středoevropské identity zřetelně artikuluje: „Být Středoevropanem znamená mít kulturu spíš západní, kdežto život spíš východní.“¹⁸⁸

Všechny jmenované atributy textů upozornily na inferiorní komplex středoevropské kultury (nebo také kultur národů přináležících ke střední Evropě). Komplex inferiority pramenící z *vědomí absence* – absence kontinuálního kulturního vývoje po vzoru západních, jazykově homogenních států, absence rozpoznání „světovou literaturou“, absence autenticity ve smyslu historicky doložených literárních textů, které by byly součástí kánonu a tedy produktivní z hlediska jejich reprodukce a následovnictví – odpovídá Kiossevovu východisku vzniku sebe-kolonizující kultury, původně využitě k popisu bulharského kulturního kontextu. V poněkud pozměněné perspektivě je možné aplikovat ji na středoevropský kontext, který se s metaforou sebe-kolonizace protíná zejména v absenci kontinuálního a jazykově homogenního vývoje. Kromě toho areál střední Evropy charakterizuje pozice „středu“ mezi Západem a Východem, která se (zřejmě příčinou půlstoletí sovětské hegemonie) v současném vývoji vyhraňuje proti Východu a potvrzuje aktuálnost sebe-kolonizující metafory, která na pozici *Absolutna* dosazuje ideu univerzálna neboli Západu. Z analýzy literárních reprezentací, které ze středoevropského prostoru pochází a zároveň se k němu vztahují, tak vyplynul poměrně specifický postoj, který

¹⁸⁸ ESTERHÁZY, P., GÁL, E. (ed.), *Hrách na zed': publicistika, fejetony, eseje z let 1988-1996*, přel. D. Gálová, Praha, Hynek 1999, s. 42.

vypravěči vůči *východnějšímu* prostoru a zároveň sami k sobě zauímají – založený na exotismu a aroganci, ale paradoxně s vědomím toho, že jako Středoevropané tvoříme součást tohoto *východnějšího* prostoru. Tento paradox cyklicky vede k aplikování pohledu zvenčí na vlastní kulturu, který je základním předpokladem Kiossevovy sebe-kolonizující metafor.

Čtení v módu traumatizovaného středoevropanství samozřejmě nelze považovat za produktivní pro všechny texty pocházející z prostoru střední Evropy, nicméně by mohlo být poplatné vzhledem k hledání „autenticity“, středoevropanství, potažmo v širším slova smyslu slovanství. V nedávné diskuzi na téma společného středoevropského dědictví jsem zaslechla jedinou relevantní odpověď – jídlo. A protože střední Evropa není vyhlášenou kulinární velmocí, pokusila jsem se v této práci alespoň zkusmo naznačit, jak jinak uchopit a ukotvit koncept středoevropanství.

LITERATURA

Prameny

DÍAZ, J., *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda*, přel. B. Punge Puchalská, Praha, Argo 2009.

KRAJŇAK, M., *Carpathia*, přel. M. Zelinský, Brno, Větrné mlýny 2015.

PROCHASKO, T., *Jinací*, přel. J. Gazukina, A. Stelibská, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012.

SZCZEREK, Z., *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů*, přel. M. Lebduška, Brno, Větrné mlýny 2017.

Odborná literatura

ANDERMAHROVÁ, S. (ed.), Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism — Introduction [online], *Humanities* 2015, 4. [cit. 28. 12. 2020]
Dostupné z <https://www.mdpi.com/2076-0787/4/4/500>

APPLEBAUMOVÁ, A., *Mezi Východem a Západem*, přel. P. Šustrová, Ostrava, Občanské sdružení PANT 2000.

ASSMANN, J., *Kultura a paměť*, přel. M. Pokorný, Praha, Prostor 2001.

AUGÉ, M., *Non-places. An Introduction to Supermodernity*, Londýn, Verso 1995.

BACHMANN-MEDICKOVÁ, D., Cultural Misunderstanding in Translation: Multicultural Coexistence and Multicultural Conceptions of World Literature, in *EESE (Erfurt Electronic Studies in English)* 7, 1996.

BĚLOHRADSKÝ, V., Mitteleuropa: Rakouská říše jako metafora, in: *Přirozený svět jako politický problém /eseje o člověku pozdní doby/*. Praha, Československý spisovatel 1991.

BHABHA, H., Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse, in *The Location of Culture*, New York, Routledge 1994.

BUDRYTE, D. Decolonization of Trauma and Memory Politics: Insights from Eastern Europe [online] *Humanities* 2016, 5(1), 7. s. 156. [cit. 28. 12. 2020]
Dostupné z <https://www.mdpi.com/2076-0787/5/1/7>

CASANOVA, P., *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán, Praha, Karolinum 2012.

CORNIS-POPE, M., NEUBAUER, J., Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections, in *ACLS OCCASIONAL PAPER*, No. 52, New York, American Council of Learned Societies 2002.

D'HAEN, T., DAMROSCH, D., KADIR, D. (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge 2011.

ESTERHÁZY, P., GÁL, E. (ed.), *Hrách na zed': publicistika, fejetony, eseje z let 1988-1996*, přel. D. Gálová, Praha, Hynek 1999.

- GAZUKINA, J., *Problematika překladu románu NeprOsti Tarase Prochas´ka*, Diplomová práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2013. Vedoucí práce Tereza Chlaňová.
- HARTMAN, G. H., On Traumatic Knowledge and Literary Studies [online], *New Literary History*, 26(3), The Johns Hopkins University Press 1995. [cit. 28. 12. 2020] Dostupné z <https://www.jstor.org/stable/20057300?seq=1>
- HAVELKA, M., CABADA, L. (eds.), *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy* [online], Plzeň, Západočeská univerzita, Fakulta humanitních studií 2000. [cit. 28. 12. 2020] Dostupné z https://www.researchgate.net/publication/39810208_Zapadni_vychodni_a_stredni_Evropa_jako_kulturni_a_politicke_pojmy
- HIDDELSTONE, J., *Understanding Postcolonialism*, Acumen Publishing 2009.
- ILJAŠENKO, M., *Krajiny paměti ve středoevropské literatuře – Halič a Bukovina*, Diplomová práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2011. Vedoucí práce Blanka Činátlová.
- KIOSSEV, A., Notes on Self-Colonising Cultures, in *Cultural Aspects of the Modernisation Process* [online], Oslo, TMV-senteret 1995. [cit. 28. 12. 2020] Dostupné z https://www.academia.edu/3477652/The_Self_Colonization_Cultures
- KUNDERA, M., Nesamozřejmost existence českého národa, in *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol)*, [online] Praha, Československý spisovatel 1968. [cit. 28. 12. 2020] Dostupné z https://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/milan-kundera-nesamozrejmost-naroda_560.html
- KURFÜRST, J., *Příběh ruské geopolitiky. Jak se ruská myšlenka zmocnila více než šestiny světa*, Praha, Karolinum 2018.
- LENĎELOVÁ, V., Taras Prochasko a řezy mozkiem [online], in *Ukrajinci.cz*. [cit. 28. 12. 2020] Dostupné z <https://www.ukrajinci.cz/o-nas/skola-detem-literatura/ukrajinstika-v-cr+c13/taras-prochasko-a-rezy-mozkem+a442.htm>
- PALÓ, M., *Sándor Márai jako středoevropský spisovatel?* Doktorská dizertační práce, Brno, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta 2012. Vedoucí práce Ivo Pospíšil.
- PASSIA, R., *Estetika okraja a hranice (K vybraným aspektom fenoménov okraja a hranice v slovenskej literatúre 20. storočia v stredoeurópskom kontexte)*, Disertační práce, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2012. Vedoucí práce Rudolf Chmel.
- PAVLYSHYN, M., Post-colonial features in contemporary Ukrainian culture, in *Australian Slavonic and East European Studies*, Vol. 6, Number 2, Melbourne 1992.
- SAID, E., *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*, přel. P. Nagyová, Praha, Paseka 2008.
- VICKROYOVÁ, L., *Trauma and survival in contemporary fiction*. Charlottesville, University of Virginia Press 2002.
- WHITEHEADOVÁ, A., *Trauma fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2004.

Interview

Interview s Tarasem Prochaskem – Ukrajině stále chybí její Gombrowicz [online], in *iliteratura.cz*. [cit. 28. 12. 2020] Dostupné z

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/31203/prochasko-taras>

SEVRUK, A., Národ je zájmový spolek. Se Ziemowitem Szczerek o slovanství, periferii a stereotypch [online], *A2*, 14/2018. [cit. 28. 12. 2020]

Dostupné z <https://www.advojka.cz/archiv/2018/14/narod-je-zajmovy-spolek>