



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra slovanských jazyků a literatur

Bakalářská práce

Identita postav v prózách Pavly Horákové a Radky Denemarkové

Vypracoval: Martina Procházková
Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

České Budějovice 2021

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí bakalářské práce Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za cenné rady a odborné vedení při psaní této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem autorkou této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích 1. 5. 2021

.....

Martina Procházková

Anotace

Bakalářská práce *Identita postav v prózách Pavly Horákové a Radky Denemarkové* se zabývá analýzou postav z románu *Teorie podivnosti* (2018) od Pavly Horákové a *Příspěvek k dějinám radosti* (2014) od Radky Denemarkové. V teoretické části jsou definovány typy postav, jejich vzájemné působení a diskurz dané společnosti. Praktickou část práce tvoří interpretace románů včetně komparace společností i postav a konstruování jejich identit.

Klíčová slova

Identita postavy, Pavla Horáková, Radka Denemarková, Teorie podivnosti, Příspěvek k dějinám radosti, současná česká próza, diskurz

Abstract

The bachelor thesis *Character's Identity in Proses of Pavla Horáková and Radka Denemarková* deals with the analysis of characters from the novel *The Theory of Strangeness* (2018) by Pavla Horáková and *A Contribution to the History of Joy* (2014) by Radka Denemarková. The theoretical part defines the types of characters, their interaction and the discourse of society. The practical part of the work consists of interpretations of novels, including a comparison of society, characters and constructing their identities.

Keywords

Character Identity, Pavla Horáková, Radka Denemarková, The Theory of Strangeness, A Contribution to the History of Joy, Contemporary Czech Prose, Discourse

Obsah

Úvod.....	8
1 Metodologie.....	10
1.1 Postava a bytí.....	10
1.1.1 Vztah postavy k bytí.....	10
1.1.2 Bezdomoví.....	11
1.1.3 Postava Jiného.....	12
1.1.4 Kolektivní postava.....	13
1.1.5 Nemotivovaný čin.....	13
1.2 Subjekt a objekt.....	14
1.2.1 Postava-definice a postava-hypotéza.....	14
1.2.2 Oscilace mezi subjektem a objektem.....	15
1.3 Diskurz.....	16
1.3.1 Subjekt.....	17
1.3.2 Vyloučení.....	18
1.3.3 Tvorba diskurzu.....	19
2 Česká literatura v novém miléniu.....	21
2.1 Odkaz normalizace.....	22
2.2 Postmoderna.....	23
3 Dějové linie.....	27
3.1 Teorie podivnosti.....	27
3.2 Příspěvek k dějinám radosti.....	35
3.3 Komparace.....	47
Závěr.....	53

Seznam použité literatury.....	56
--------------------------------	----

Úvod

Pavla Horáková a Radka Denemarková. Dvě výjimečné, oblíbené spisovatelky soudobé české literární scény a držitelky ocenění *Magnesia Litera*, jejichž dvě díla byla zvolena jako primární literatura pro tuto bakalářskou práci. Romány *Příspěvek k dějinám radosti* (2014) od Radky Denemarkové a *Teorie podivnosti* (2018) od Pavly Horákové představují prózu, na niž by se dalo nahlížet jako na ženskou literaturu, v jejímž středu stojí sebevědomé a nezávislé ženy. Jejich životní cesty se však ohledech liší a rozcházejí, přestože se cíl jeví obdobný.

Romány *Teorie podivnosti* a *Příspěvek k dějinám radosti* tvoří předlohu pro bakalářskou práci na téma *Identita postav v prózách Pavly Horákové a Radky Denemarkové*. Metodologicky práce vychází z knih *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (2001) od Daniely Hodrové a *Rád diskurzu* (2006) od Michela Foucaulta. Na základě knihy *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* budou provedeny analýzy typů postav. Obě zmíněné knihy napomáhají nahlížet na postavy ve vztahu k jejich bytí, k jejich existenci v konkrétním diskurzu. Umožňují tak nahlížet identitu postavy v kontaktu s diskurzem, do něhož jsou postavy zasazeny. Do teoretické části je též řazena kapitola, která blíže seznamuje čtenáře s českou literaturou v novém miléniu. Tato kapitola bude vázána na knihu *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* (2014), jejíž editorkou je Alena Fialová.

Dominantní část práce představuje interpretace románů, v rámci níž budou čtenáři seznámeni s dějovými liniemi příběhů a vzájemnou komparací představovaných postav. Cílem práce by tudíž mělo být představení existence postav, bytí postav, v konkrétním diskurzu a utváření identity postav – předně hlavních postav – v prózách Pavly Horákové a Radky Denemarkové.

Charakteristickým prvkem próz Radky Denemarkové se stává napříč její tvorbou hra s poetickým jazykem, jenž může být pro nezkušeného čtenáře obtížný. Obsahuje gnómičké věty (věty, jejichž platnost čas nestírá), refrénově se navracející rozvíjené frazémy, jež se v průběhu díla opakují stále frekventovaněji, synekdochy a bohatě zastoupené personifikace. Poetický jazyk napomáhá zpracovat téma tělesnosti originálním způsobem. V závěru příběhu dochází ke zpochybnění stereotypů aktuálně zobrazovaného světa, což *Příspěvek k dějinám radosti* přibližuje konečnému

dojmu z příběhu *Teorie Podivnosti* od Pavly Horákové. Kniha, která z velké části připomíná upravený, popřípadě „umělecky povýšený“ text na blogu. Typickým prvkem pro blogerské psaní je leitmotiv, jenž se vyskytuje opakovaně v každé jednotlivé kapitole knihy, a to takový, že Ada, hlavní hrdinka, vyjadřuje nepředstíraný údiv nad různými maličkostmi, kterých si jiné postavy doposud nikdy nepovšimly, ale ona je vnímá již delší dobu a spatřuje v nich leckdy absurdity na rozdíl od ostatních. Stejně jako ostatní blogeři i ona věří ve svoji originální nápaditost, přesto se *Teorie podivnosti* standardním blogerským stylizacím vymyká, a to zejména v jazykové rovině. Kniha spadá do středního proudu oddechového čtiva, čili splňuje stylistické parametry potřebné pro tuto literární oblast.

1 Metodologie

1.1 Postava a bytí

1.1.1 Vztah postavy k bytí

Na základě vztahu postavy k bytí vnikají v literatuře nové typy postav v průběhu 20. století. Postavy přestávají být ploché, jednostranné a vyhraněné, naopak hrdina „naší“ doby bývá typický právě mnoha protichůdnými, neslučitelnými prvky, a proto působí jako soubor mnoha postav, které obsahuje jediný subjekt. Rozdílné styly zobrazování v různých žánrech a v individualitě nám přitom kladou otázku, zda jsou typy subjektů totožné či pouze podobné. Typologii tudíž uvádíme ve spojitosti s ontologickým hlediskem, jež nás vede ke schematizaci a neodmyslitelnému zjednodušování, jehož hlavním cílem je prokázání charakteristické tendence při volbě postavy, jejího vzniku a přístupu k bytí – elementární vztah subjektu k vlastní existenci a jejímu přesahu.

Postava „naší“ doby stejně jako romantická postava nezápasí, spíše mnohem častěji cítí, odráží vnější svět a existuje, přestože můžeme za východisko postavy „naší“ doby považovat i postavu realistickou. Dle literární teoretičky Daniely Hodrové jsou pro postavu romantickou a „naší“ doby příznačné stavy a pocity osamocení, odcizení od společnosti i od sebe samého, nepochopení světa i sobě samému, úzkosti, bezdomoví, zhnusení, zrudnutí, lhostejnosti, nemoci (nejčastěji na prahu šílenství), hynutí a neuvědomování si pocitu viny. Uvedené stavy a pocity charakterizují různorodé přístupy a cesty k bytí, přestože subjekt může ze zmíněného bytí „unikat“, zapomínat jej, či jej pouze na moment „zhlédnou“. I tyto okamžiky, ačkoli působí jako „necestné“, jsou v knize *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (2001) považovány za cestu k bytí. Příkladem může být uvedena nuda, jež vystupuje jako konec automatického vnímání mechanického života a tudíž první příznak absurdity existence. Jedná se o stav mysli, ve kterém si subjekt uvědomuje prázdnotu světa a přerušuje řetězec tradice a rituálu. Nejistota bytí prakticky definuje celé 20. století.

Náhlá vzpoura subjektu proti tradici a rituálu představuje například nesmyslné opuštění rodiny či zanechání práce. Chalupický se pokouší tyto bezmyšlenkovité činy

zdůvodnit na základě motivovanosti postavy k činu a jeho důsledku. Vzpouru považuje za pokus vymanění se ze zakletí zmechanizovaného bytí a záměrného pozměnění lidského osudu, proto svéhlavý čin přisuzujeme identitě postavy, která je sporná a komplikovaná. Svépomocně protrhává chránící hráz před iracionální existencí, o jejíž přítomnosti před vzpourou neměla sebemenší tušení, nebo se jí cíleně vyhýbala. Znamé i neznámé cesty v určitých momentech odhalují postavě střípky z jiné dimenze existence, které ji vedou ke kusému a pomíjivému poznání – postava bloudí v labyrintu svého života, jak připomíná i Hodrová.

1.1.2 Bezdomoví

Vedle zapomenutého a ztraceného domova ovlivňuje subjekt 20. století taktéž stav bezdomoví, jež Daniela Hodrová ve své tvorbě *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* dělí na dva typy, přestože spolu oba typy blízce souvisejí. Za první typ je považována postava „naší“ doby, která častokrát nemá svůj domov, zázemí, místo vlastní minulosti, neboli identitu. Postava nevnímá domov jako východiskový topos syžetu, nezmiňuje se o něm a ani na něj nevzpomíná při své cestě. Druhý typ postrádá upevnění v bytí, spojení s bytím, a proto lze říci, že subjekt nemá onen metafyzický „domov“. Postava stále hledá svůj domov, tudíž střídá pokoje, mění byty, žije v podnájmu – nechce se vázat k žádnému místu. Tato postava však nesmí být pojímána jako nomád, kam patří na příklad tulák, jelikož její nenalezení „domova“ vychází z nemožnosti, neschopnosti a nechuti získat domov, neboť by postavě zamezoval uzříti bytí v jeho pohybu, kdyby zastavila na jediném místě. Postava i ve svém domově může být osamělým cizincem, pokud domov nedokáže poskytnout zázemí, opakovaně se buduje a je pochybný, což vede k neustálému hledání domova, jak na úrovni místa, tak i času, kam by se postava ráda vracela.

Subjekt „odjinud“ vystupuje v podání Hodrové stejně jako fantastická bytost, jejíž identita je nejasná a nepatří k žádnému specifickému místu či času. Jeho pohyb po světě skýtá rituálnost, která postavě zčásti zprostředkovává porozumění smyslu cesty, neboli bytí, neboť kruhovost cesty a bloumání patří též k rituálu.

1.1.3 Postava Jiného

Proti postavám mající a hledající domov se staví podle postava Jiného. Tento typ postavy je výjimečný prázdnotou valencí vztahu k domovu, která se stává předpokladem pro zachycení a větší porozumění bytí, jež ostatní subjekty nedokážou postřehnout a pochopit. Podle teoretického díla *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* bývá Jiný také často charakteristický ztrátou vlastní identity, minulosti, postava je osamocená – částečně i vlivem podivného chování, jež se nachází leckdy až téměř na hraně šílenství, porušování mravních zásad a uvědomování si své viny. Postava Jiného se ve 20. století obvykle spojuje s iluzivním pojetím příběhu, v němž se subjekt pohybuje na rozmezí dvou protikladných světů – reálného a metafyzického.

Postava Jiného, jak uvádí Hodrová, se objevuje v nejroztodivnějších variacích „podivného přítele“, který nezřídka působí jako stimulátor, jenž rozpohybuje lidské osudy a nasměruje pozornost subjektu k tajemství existence, popřípadě záhadu bytí částečně osvětlí. Postavy balancující na hraně světa reálného a metafyzického bývají pouze zpola skutečné, což nás nutí si neustále pokládat otázku, zda subjekt je, či není. Do děje vstupují obyčejně za podivných, nevysvětlitelných a pohnutých okolností, načež v duchu podobných okolností děj opět opouštějí. O těchto zpola reálných postavách můžeme tvrdit, že zacelují ve skutečnosti bílá místa, čímž ji objasňují, a osvětlují i prázdna místa v jejím poznání. Poukazují na nestabilitu systematického vědění, které pramení z racionalistického paradigmatu a již z podstaty zpochybňuje iracionální chování, podezřelé a fragmentární vzezření, spornou povahu bytí, zda subjekt je či není, a mnoho dalších neobyčejných rysů, do nichž patří například porušování zákona o zachování hmoty.

Pokud postava rozpozná svůj příběh, smysl bytí, začíná si uvědomovat ontologickou propast mezi reálným a metafyzickým, jež poznamenává její existenci – cítí vlastní rozpolcenost a poznává i mnohost já. Všednost každodenního života se v podání Hodrové jeví stejně vhodně k odhalování ontologické propasti jako fantastický prostor s výjimečnou postavou Jiného. Každodennost – v pojetí prostoru a stavu – je svou strukturou neuchopitelná, neohraničená, nevyčerpatelná a často opomíjená významově s ohledem na tajemství, pravdu či smysl, avšak v některých případech je každodennosti upírána i reálnost. Náhle se každodennost jeví jako místo, kde se začíná obnažovat smysl bytí, metafyzická propast existence, i bez přičinění Jiného,

přestože dimenze existence je ukryvána a každodenní subjekt ji tak potlačuje racionalismem a svým ateismem.

1.1.4 Kolektivní postava

Kolektivní postavě je přisouzena existence bez přesahu, aniž by mohla proniknout do hlubin bytí. Její příběh je již od počátku řízený ideologií a v některých případech přímo zinscenovaný. Nevěrohodný, utopický nebo odlišně neskutečný příběh obsahuje jednoho společného jmenovatele, kterého utváří kolektivní postava bez vlastních příběhů, individuality a neschopnosti zahlédnout bytí. Tyto postavy vystupují jako figurky, které jsou obsazeny do předem stanovených rolí a zcela bez pochybností se distancují od individuální postavy-charakteru, jejímž dominantním znakem je jedinečnost a snaha pochopit vlastní existenci, smysl bytí. Jedno z největších úskalí v literatuře 20. století, které ohrožuje člověka, jak se uvádí k knize *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, je právě zapomnění existence, a proto se v literatuře objevuje příznačná vášeň po poznání, jejíž základ můžeme hledat až v evropské spiritualitě. Romány nabádají čtenáře k procitnutí z ontologického spánku, při němž zapomínají na bytí, avšak pouze v rámci lidských možností a schopností, které dovolují existenci zůstat otevřenou a i nadále hypotetickou.

1.1.5 Nemotivovaný čin

Ačkoli jsou dle Daniely Hodrové pro různé varianty Jiného, který vzbuzuje zájem o metafyzický svět i u ostatních postav, nejdůležitější okamžiky bytí, subjekty, které jednájí nemotivovaně, můžeme chápat jako bytosti ontologicky lhostejné. Tyto postavy neprojevují žádné známky zájmu o poodhalení propasti lidské existence a osvětlení tajemství bytí, avšak i přes okázalou lhostejnost obsahuje vztah subjektu odlišnou dimenzi existence, jež je značně rozdílného druhu. Leč nemotivovaný čin zdánlivě působí jako osvobození od smysluplného činu a existence, ve skutečnosti se bytost dostává do nového zakletí v podobě přehlížení, popřípadě naprostého zapomnění existence jako jiné dimenze bytí. Zapomenutí vydává postavu na pospas chaosu, pro nějž je charakteristická nemotivovanost, neboli jiná, utajovaná motivovanost průběhu náhodně se jevících událostí v porovnání s obvyklými, tradičně motivovanými.

Motiv činu pramení z podstaty „hrdiny“, jenž se distancuje od tradičního konceptu heroičnosti.

1.2 Subjekt a objekt

1.2.1 Postava-definice a postava-hypotéza

Práce s literárním znakem se ve vztahu k postavě různí, tato práce se však bude držet pojetí Hodrové v *Proměnách subjektu I.*, jejíž teorie se opírá o koncepci pierceovského a saussureovské znaku. Binární pojetí znaku Ferdinanda de Saussurea, jemuž je rozuměno jako nerozdělitelné dvojici označujícího (signifiant) a označovaného (signifié), neboli nositele významu a samotného významu, koresponduje s postavou definicí. Postava-definice se objevuje ku příkladu v realistické próze, kde jsou subjekty zkonstruovány takovým způsobem, že se ke každé postavě (označujícímu / signifiant) přiloží její význam (označované / signifié). Postava, s jejímž jménem, charakterem, vzhledem, tradicemi, rituály a v některých případech i historií je obeznámeno, zastupuje konkrétní psychologický a sociologický typ, přestože její vnitřní konstrukce může být i mnohonásobně komplikovanější.

Postava-hypotéza je neoddělitelnou složkou textové pozice, vychází ze stylu konstruování subjektu a jeho mnohosti významů, které jsou vnímatelné a ovlivňují jak čtenáře, tak i další postavy v textu. Na rozdíl od postavy-definice postava-hypotéza postrádá významnou část charakteristik, jako je jméno, typické rysy vnější i vnitřní, tradice, rituály a vlastní řeč, nebo jsou tyto charakteristické atributy zpochybňovány a problematizovány. Postavám se znaky upírají ku příkladu vypravěčskou strategií (multiperspektivní narace). Andrea Cesneková ve své diplomové práci připomíná, že pojetí takovéto postavy se přibližuje spíše pierceovské teorii znaku.

Nastavení pevné hranice mezi postavou-hypotézou a postavou-definicí je zhola nemožné, jelikož nelze jednoznačně a konečně určit atributy, jimiž se od sebe liší jedna skupina od druhé. Vždy musíme hledět na konkrétní literární kontext, v němž se atributy nacházejí, protože i postava, která má tytéž atributy, totéž provedení a tutéž charakteristiku, se díky kontextu může ocitnout v pozici postavy-hypotézy, avšak za jiné situace zastane postavu-definici. Hodrová uznává, že i relativně stabilní a nezpochybnitelně realistické postavy-definice vlivem mnohočetných interpretací čtenářů svoji pevnost pozbývají.

1.2.2 Oscilace mezi subjektem a objektem

Poetika postavy může být popisována na základě oscilace mezi postavou-subjektem a postavou-objektem. V bezprostřední souvislosti při určování objektu či subjektu dle Daniely Hodrové stojí sám vypravěč, jehož vztah k postavě sehrává klíčovou roli. Vypravěč si od postavy drží distanc, sblíží se s ní, či se stává s postavou jedním, neboli splývají, a na základě této dynamičnosti dokážeme určit, jakým podílem postava vystupuje jako „samostatný“ subjekt nebo objekt. *„Na opozici subjekt x objekt je budován i vztah vraha a jeho oběti v detektivním žánru. V něm jsou ovšem pozice jasné: vrah je subjektem a oběť objektem (smrt ji mění ve „věc“), k výměně pozic nedochází. V klasickém detektivním žánru je oběť zpravidla „známou veličinou“ a „neznámou“, postavou s tajemstvím, je vrah. Pojetí postavy je [...] hypotetické. V textu budovaném na detektivní zápletku autor čtenáři většinou překládá několikerou hypotézu zločinu a několikerou hypotézu vraha. Hypotetičnost – a to je důležité – je však toliko dočasná, závěr přináší rozřešení záhady, dochází k identifikaci vraha. Nás však zajímá případ, kdy hypotetičnost není zrušena ani na konci. Tam se ovšem už pohybujeme v nepravém detektivním žánru, vstupujeme na půdu hypotetizující prózy.“¹*

S hypotetizací postav a modely postavy-hypotézy se v literatuře setkáváme skrze problematizaci a mysteriozaci postav, jejíž tendence jsou podporovány již v próze 19. století. V literatuře se od přelomu 19. a 20. století pevná hranice mezi fantazijní a skutečnou postavou – reálným světem – rozplývá, v některých případech je naprosto odstraněna, a reálné začíná koexistovat v symbióze s fantastickým. Postava odkrývá fantastickou dimenzi, jež zevšedňuje a začleňuje se do každodenní reality. Na základě této teorie se také sblíží typ postavy-hypotézy s postavou-definicí, které vytvářejí dva protipóly, v jejichž prostoru osciluje postava, její vnímání i pojetí. Fantastická postava se na základě určitých způsobů promluv – zpochyňujících, nerozhodných, věčně váhajících mezi četnými možnostmi – řadí k postavě-hypotéze. Jak čtenář, tak hrdina není zcela rozhodnut, zda událost, čin i samotná postava jsou či nejsou interpretovatelní přirozeně nebo nadpřirozeně, a proto se jedním ze stěžejních témat stává váhání. Z hlediska kolísání subjektu

1 HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 574.

a objektu se dostává postava obyčejného člověka dle Hodrové vlivem své ohraničené individuality a průměrnosti na ose blíže k objektu.

Podoby Jiného, jenž je vlastníkem nějakého tajemství, se do české literatury nejčastěji promítají prostřednictvím exotického člověka, tuláka či loupežníka. Staví se do řad problematizujících postav, jejichž hlavním znakem je vnitřní roztržitost, neschopnost završenosti a dynamika, relace s bytím – s vlastní existencí. Inklinace k podobě Jiného a jemu podobným, významným subjektům, vytváří neobvyklé, ojedinělé postavy, které podle díla *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* téměř za žádných okolností nepřicházejí o svoji identitu, kterou neustále posilují. Tradičně vystupují se svou neochvějnou individualitou a jinakostí jako narušitelé běžného, stereotypního a spořádaného světa, staví se proti tradicím a rituálům, čímž pohoršují, ale zároveň i fascinují neindividuální postavy. Přítomnost Jiného v ději, někdy postačí pouhá epizodická role, rozpoutává leckdy hybridizaci a naprostou destrukci kompozice díla. Na opačné straně spektra typů postav se nachází neindividualizovaná postava, taktéž jedinec ze schematicko-alegoricky charakterizované masy, která lpí na sociálním postavení, vnějších předmětech (majetku, penězích), vlastní prestiži a prosté existenci bez přesahu na rozdíl od individuální postavy Jiného, jehož existenčním cílem je nalézt harmonii s přírodou a vesmírem a poodhalit tajemství skutečného bytí.

1.3 Diskurz

V obvyklém užití diskurzu je míněna část textu či promluvy, která je dobově příznaková. Pro pojem diskurz bude v bakalářské práci využíváno pojetí Michela Foucaulta, francouzského filozofa a historika, zejména jeho studie *Řád diskurzu*. Ve Foucaultově pojetí diskurz sjednocuje jazyk s praxí, čímž reguluje formy hovoru, jenž pojednává o konkrétním subjektu. Skrze formy hovorů dostávají objekty a praktiky význam.

Dle Foucaulta diskurz neřídí jen to, v jakém prostředí může být co řečeno, ale také určuje, kdo, kde a kdy hovoří, jak uvádí Chris Barker ve svém *Slovníku kulturních studií* (2006). Dočasné ustálení a usměrnění významů vyplývá z působení moci na praxi v sociální doméně. Diskurzivní formaci – zákonitosti regulující určitou přítomnost nějaké konkrétní výpovědi ve specifickém diskursu a sdílení v několika zcela odlišných diskurzech zároveň – utvářejí opakovaně se vyskytující

formy vědění, ideí a praktik, které rozkládají předmět běžného vědění, nebo jej dokonce tvoří, což bývá nazýváno vzorcem diskurzivních událostí. Řeč je o regulovaných významových mapách, popřípadě způsobech promluvy, díky nimž se stávají praktiky a objekty důležitými. Na rozdíl od vyloučení, v němž diskurz společnosti kontroluje a působí na diskurz jedince, se samotný diskurz tvoří zvnitřněnými procesy, kdy nad sebou již existující i vznikající diskurzy samy provádějí kontrolu.

Za nestranné médium vědění, významů, přenosů a tvorby hodnot se diskurz nedá dle Chrise Barkera považovat a ačkoli neexistuje mimo médium, konstituuje jej, konstruuje význam, formuluje a produkuje objekty vědění, přičemž rozdílně koncipované prostředky uvažování odmítá jako nesrozumitelné. Diskurz určuje, jaká označení mohou promlouvající subjekty během specifických okolností použít, či nikoli. Neměl by být vnímán jako reflexe mimolingvistického významu, avšak nejedná se ani o záměr uživatelů jazyka. Diskurzivní motivaci činí tudíž samotný jazyk, skrze nějž vnika možnost fyzicky vnímat význam, přestože existují sociální praktiky a hmotné objekty, které působí mimo jazyk.

1.3.1 Subjekt

Subjektivitu je možné vylíčit jako stav, kdy dospíváme, zatímco jsme zkoušeni, a okamžik, v němž si uvědomujeme sami sebe jako jedince. Pokud se tedy domáháme zjištění, co subjektivita znamená, musíme se ptát: „Co je jedinec?“ Odpovědí nám bude konstruovaná narace o „já“. Kulturní studia se obvykle přiklání k Foucaultově pojetí subjektivity, jakožto k „důsledku“ diskurzu, jak se uvádí v Barkerově knize *Slovník kulturních studií* (2006). Subjektivita je podle francouzského filozofa Foucaulta ustanovena pozicemi subjektu, jež nás diskurz nutí ve společnosti přijmout.

Každý jedinec se hlásí ke společnosti, jejíž pravidla respektuje a podřizuje jí tak své vnímání, myšlení i chování. Jedinec si v průběhu života osvojuje diskurz dané kultury, k němuž následně inklinuje, avšak diskurz se v průběhu let mění a téma, rituály, ceremoniály či chování, které byly před lety tabuizovány, se dnes těší velké oblibě a veřejnost k nim přistupuje otevřeněji, než kdy dříve...

Dle Foucaulta lze historicky dopátrat diskurzy disciplinující moc díky dějinám a kulturním okolnostem, které odkrývají i jednotlivé lokace „režimů já“. Promlouvající

jedinci, neboli subjekty, jsou proto jednoznačně považováni za plod dějin, které byly, jsou a vždy budou vytvořeny diskurzem.

Žádoucího tělesného stavu docílí podle Barkera subjekt „prací s tělem“, přestože je to pouhý pasivní výsledek disciplinující moci, nicméně může být uchopen i jako aktivní proces, konstruující identitu. Foucault se ve většině svých prací obrací právě na praktiky, disciplinující charakter moderních institucí, ale také diskurzem, jenž vytváří takzvaná „poslušná těla“, na nichž se dá uplatnit moc, skrze kterou jsou snadno manipulovatelná, použitelná a přeměnitelná.

1.3.2 Vyloučení

Snaha každého socializovaného jedince je udržet si své místo ve společnosti, z níž by mohl být kvůli překročení několika psaných i nepsaných pravidel vyloučen. Do tří systémů vylučování Foucault zařazuje zakázanou řeč, vyčlenění šílenství a poněkud ostýchavě protiklad pravdy a nepravdy.

Nejznámějším prohřeškem se stává porušení zákazu. Jedinec si velmi dobře uvědomuje, o jakých tématech smí v jakém sociokulturním prostředí hovořit. Ví, že nesmí vyslovit vše o čemkoli a kdykoli.

Společnost odvrhuje i odlišné jedince, jejichž diskurz se neshoduje s diskurzem většiny. Jedním z východisek sporu mezi rozumem a šílenstvím je již od dávných dob blázen, kterému jsou na základě diskurzů upírána práva, kterými disponují jedinci, jejichž diskurz odpovídá diskurzu ostatních. Slova blázna nemají stejnou váhu, svědectví je zpochybnitelné, blázen není oprávněn podepsat smlouvu a v některých společnostech byl omezován taktéž v náboženských rituálech, avšak v jiných diskurzech se bláznovi připisovaly až nadpřirozené schopnosti v podobě věštění budoucnosti, nalézání v naivitě toho, co je očím mudrcovým skryto, či odhalováním skryté pravdy.

Třetí a zároveň poslední kategorii vylučování tvoří podle Foucaulta spor mezi pravdou a nepravdou. Na rozdíl od zakázané řeči a šílenství má rozpor mezi pravdou a nepravdou striktněji nastavené hranice, tudíž pravda nenesou stejnou arbitrárnost jako předchozí dva systémy, jež pouze dokreslují dějinné okolnosti. Pravda se prezentuje jako univerzální síla, která si pokouší postupně podrobit zakázanou řeč s šílenstvím, zaobírá se zdůvodněním práhu diskurzu, kdy už jsou

zákazy opodstatněné, a popsáním šilenství. Inklinace k pravdě společnost provádí napříč věky, přestože zprvu pravdivý diskurz prezentoval silný a mocný jedinec, jenž u ostatních vzbuzoval respekt, vládl a zbytek společnosti se musel podřídit, neboli přijmout jeho pravdu. Pozici vůdce utvrzoval nezpochybnitelný rituál, skrze nějž každý získal svůj úděl ve společnosti. Změny diskurzů probíhaly obvykle v reakci na nějaký zlomový objev, či objev nové pravdy. Od devatenáctého století se dá pravda zaměňovat s věděním, které prostupuje i do literatury, především západní, v níž se upíná ke všemu přirozenému, vědeckému a pravděpodobnému.

1.3.3 Tvorba diskurzu

„V ráde literárneho diskurzu sa od toho istého obdobia funkcia autora ustavične zosiňuje: os všetkých rozprávání, od všetkých básní, od všetkých drám alebo komédií, ktoré v stredoveku kolovali v aspoň relatívnej anonymite, sa teraz žiada (važaduje sa od nich, aby povedali), odkiaľ pochádzajú, kto ich napísal; vyžaduje sa, aby autor zodpovedal za jednotu textu, ktorý nesie jeho meno; vyžaduje sa od neho, aby odhalil alebo aspoň uchovával skrytýzmysel prenikajúci jeho textami; vyžaduje sa od neho, aby ich sklátil so svojím osobným životom a so svojimi vlasnými zážitkami, s reálnymi dejinami, v ktorých sa tieto texty zrodili.“² Autor fiktivní text uceluje, propojuje s reálnými jevy a včleňuje tak svoji tvorbu do reality.

Interpretace, neboli komentář, opakuje diskurz textu, který už byl zaznamenán a uchovává se z důvodu, že obsahuje bohatství, popřípadě tajemství, které se komentátor pokouší dešifrovat. Obohacené texty se po vyřčení donekonečna opakují; jedná se především o právnícké či náboženské texty, o speciální skupinu textů literárních a částečně taktéž o vědecké texty, jejichž přínos se může postupem času, změnou diskurzu a získáním nových vědeckých poznatků projevit jako mylný... Přechod z primárního textu na sekundární tvoří příležitost k utvoření nového diskurzu bez omezení a permanentně jej aktualizuje. Ať komentátor užije libovolnou techniku při interpretaci, vždy pouze konečně vyřkne, co již v jiném textu existuje, avšak musí k tomu připojit vlastní hodnotu, čímž poukáže na to, co doposud otevřeně nikdo nevyřkl...

2 FOUCAULT, Michel. *Rád diskurzu*. Bratislava: AGORA s.r.o., 2006, s. 19.

Opozici autora a komentátora tvoří organizace disciplín. Pokaždé se může stát, že autor nebo komentátor vyřkne pravdu, nesmí však překročit hranici diskurzu své doby, jak upozorňuje Foucault, a proto můžeme disciplínu vnímat jako diskurzní policii, která určuje, na co je již společnost připravena a na co má ještě čas. Nelze tudíž říci, že disciplína je souborem všech pravdivých poznatků o nějaké věci. Hranice kontroly nového diskurzu se stále aktualizuje a každá disciplína uznává ve svém kruhu pravdy i omyly, jichž se autoři a komentátoři dopouštějí při své tvorbě a interpretaci. Disciplína na rozdíl od komentátora neočekává nově nalezený smysl, s nímž by nadále pracovala při rekonstrukci nové výpovědi, a od autora se distancuje anonymitou, takže se systémem může disponovat každý uživatel.

2 Česká literatura v novém miléniu

Na počátku milénia se v české literární obci vedly diskuse o krizi literatury. Literatura se vydala svou vlastní cestou, byla jí vyčítána neschopnost zprostředkovat čtenáři esteticky a poutavě atraktivní téma ze současného života. Skupina literárních kritiků se pokusila přijít s řešením společenské izolace a nedostatečného zájmu ze strany čtenářů, jak uvádí Fialová, přestože v podvědomí veřejnosti převládalo tušení, že žádný určitý program neexistuje. Nové východisko, jež bylo v některých případech akceptované, se však záhy ukázalo jako problematické a zahajující pouze další polemiku. Náplní programu se mělo stát obnovení kontaktu literatury se soudobým politickým a společenským stavem, zaujetí kritických postojů k literárním dílům a angažovanost. Následovníci této myšlenky začali společnost po revolučním roce 1989 vnímat jako nový establishment, a proto započalo vymezování se části literárních kritiků vůči devadesátým letům dvacátého století.

Jiří Kratochvil oponoval myšlence angažované literatury. Již od osmdesátých let upozorňoval na to, že neexistuje literatuře nic vzdálenějšího nežli politika samotná, s čímž se ztotožnilo mnoho literátů, přestože byl Kratochvilův názor brzy napaden šéfredaktorem časopisu Host a literárním kritikem Miroslavem Balaštíkem. Již na počátku nového milénia publikoval článek *Literatura apolitika*³ (2002), v němž stálo: „*Tím, že se literatura marnotratně zbavila možnosti být nositelkou hodnot morálních, poznávacích, společenských či ideových, které jí v očích mnoha nepřislušely, zřekla se i toho, co jí bytostně přináležejí, tedy vlivu na kultivaci duchovního zázemí společnosti.*“ Balaštík vinil Kratochvilovu apolitickou koncepci literatury a celkově kultury za vyvázání se z užších společenských vztahů a opuštění reflexe společenského dění.

V knize *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* se poukazuje i na opakovaně se skloňující slovo „angažovanost“, jež se znovu objevilo na obálce brněnského literárního časopisu Host v čísle 7/2008 a rozpoutalo znovu debatu nad tím, zda politika do literatury patří. Tato otázka visela ve vzduchu již delší dobu a zatěžovala hlavy nejen redakce zmiňovaného časopisu, ale i jiných, avšak literáti časopisu Host pocit naléhavosti vyslyšeli a zareagovali jako první. Odpověď Miloše Urbana se objevila hned

3 BALAŠTÍK, Miroslav: *Literatura a politika : Poznámky k tématu*. Praha: Dokořán, 2002, roč. 6, č. 22, s. 25–27.

v úvodním textu, v němž souhlasil s angažovaností literatury, ale zároveň přiznal, že ne každý zvládne politiku působivě spojit s literaturou, aniž by jeden komponent nezastiňoval druhým, čímž by díla ztrácela na přesvědčivosti.

Ačkoli se od pojednání o angažovanosti očekávaly velké závěry, jak uvádí Fialová, finální podoba statě však působila značně rozpačitými dojmy. Byly přiznány tendence vědomého začleňování konkrétní soudobé ideologie naší společnosti do české literární tvorby, nicméně dotázaní respondenti se vyjadřovali velice obezřetně a nejistě. Neurčitost vyjádření podtrhovalo i široké věkové spektrum účastníků ankety pro číslo 7/2008 časopisu Host. Starší autoři přiznali, že angažovanost byla pro jejich generaci již mrtvou, ale nepopírali možné navrácení se k angažovanosti u dalších generací. S tímto prohlášením přišel moravský básník a hudebník Jaroslav Erik Frič a význam slov byl záhy v české literatuře potvrzen, a proto můžeme v budoucnu očekávat opětovné rozdmýchání tématu angažovanosti ve spojitosti s pochopením veřejného postoje, jenž bude svůj zájem koncentrovat na společenské nepravosti a jehož počínání budou reflektovat tvůrci reportáží i románů.

Představu, že by v současné společnosti zvládla česká literatura ztvárnit důležitější roli, literární kritik Janoušek rozhodně odmítl. Dle něj bezvýhodná situace, řešící nepřetržitě příčiny, průběh a důsledky krize, vyplývala z neochoty přijmout vzešlý stav a v návaznosti na něj jednat. Kritici poukazující na krizi byli ti, kteří s nastalým stavem české literatury nesouhlasili, byli si jistí, že se ubírala špatným směrem, přesto nebyli schopní vytvořit konkrétní pozitivní program, jenž by se mohl stát obecněji výchozím bodem, akceptovatelným východiskem.

2.1 Odkaz normalizace

V průběhu devadesátých let a taktéž v novém miléniu vznikala próza jak s tématy, v nichž autoři hledali vlastní identitu, tak s tématy, v nichž se zobrazovala současná společenská situace. Porevoluční vývoj, s nímž souvisely změny ve společnosti, chování a charaktery jedinců, kteří se znenadání museli přizpůsobit odlišnému způsobu a tempu života, popřípadě utváření nových elit, reflektovali v první řadě spisovatelé v devadesátých letech.

Nejčastěji se opakujícím tématem nového milénia se stala soudobá historie, která v dílech prostupovala do dějových linek, či tvořila dokonce celé náměty.

Blízká minulost v komparaci se současností nabízela lepší vhled do příčin současného světa, příčin sociálních traumat a komplikovanosti jednotlivých lidských osudů, a proto byly dějinné události posledních desetiletí vnímány jako klíč. Lákavým postupem se stalo porovnávání dvou časových rovin, z nichž jedna sahala hlouběji do dějin dvacátého století, obvykle do pozvolných let pozdní normalizace, zatímco druhá rovina byla zasazena do zlomového období po listopadu 1989.

V české literární tvorbě se již deset let po revolučním roce 1989 ve značném množství vynořovala deziluze a bilancování. Autoři se snažili vyrovnat s tím, co bylo, a tím, co bude, sžít se s novou společenskopolitickou situací, takže se do tvorby začínala prodírat nostalgie na dříve prožité a deziluzivní popis atmosféry a reálií nesvobodné doby. Literární postavy byly ovlivněny životními standardy normalizace, z nichž si hrdinové odnášeli nejrůznější traumata a individuální mentální nastavení, které je poznamenalo až do konce života.

V rámci zpracování komplikovaných historických témat Fialová upozorňuje, že se do prózy navrátil velký realistický příběh, který mohl využívat i faktografických postupů ego-dokumentů jako jsou vzpomínky či deníky. Využívání fiktivního deníku se shledalo s velkou oblibou. Vycházela kvalitní a osobitá próza, jež vedle popisu děje věnovala pozornost také otázce dobra, zla a následného trestu či viny. Umělecky náročnější tvorba interpretovala i sebereflexi subjektu. Na druhé straně literatury se však objevila také často průměrná až podprůměrná díla, která byla leckdy pouze tezovitě pojata ve tvorbě vzpomínkového rázu, kde autor humorně líčil tehdejší socialistickou dobu i se všemi absurdními detaily, čímž se vysmíval komunistickému režimu a zároveň na sebe poukazoval jako na hrdinu, jenž byl nucen zdolat příkoří režimu.

2.2 Postmoderna

Postmoderna se odklání od výše představovaného směřování literatury k autentičnosti, ztvárňuje tudíž druhý pól naší porevoluční tvorby. Trend postmoderny, jež navazoval na devadesátá léta, utvrzovali z velké části autoři střední generace. Spisovatelé kladli důraz na postavení vypravěče, samotnou naraci, kompozici, která v mnoha případech doslova ničila tradiční příběh, stylovou a žánrovou rozmanitost uvnitř jediného textu. V rámci postmoderny tvorba obsahuje také fantaskní až bizarní postavy i motivy, jež doprovází bohatá imaginace, intertextualita a oslabení

pocitu jistoty u veškerých základních kategorií jako je pravda, identita či smysl. Mezi charakteristické znaky jednoznačně patří významová vícevrstevnatost, kdy se v díle setkávají nejrůznější aluze, spisovatelská lehkost a hra, s níž byl příběh tvořen, a prvky „pokleslých“ žánrů, jako je na příklad erotický román, detektivka, horor či thriller, s vyšší vrstvou. Vrstvou, v níž dochází k otřesu identity postav, vypravěče a přetransformování původního směřování příběhu, čímž vytrhuje dílo ze čtenáři očekávaného průběhu a poskytuje široké pole pro diskusi a mnohotvárnou interpretaci textu.

Vliv a postupy postmoderny se podle Aleny Fialové podepsaly na většině nově vznikajících děl, avšak i próza, která v základě postmoderní elementy odmítala, využívala v textech k prezentaci pestré škálu rozmanitých látek, čímž dovolila členit i tuto tvorbu dle tématických kritérií do obecného přehledu postmodernistické tvorby. Centrálními tématy většiny prozaické produkce se staly sondy do mezilidských vztahů, obzvláště na intimní úrovni lidského bytí, milostných vtaů a pátrání po vlastním místě ve společnosti i ve světě.

Pro postmodernu je typické téma hledání identity subjektu, předně pak intimní úrovně lidského bytí, milostného vtahu a též pátrání po místě na světě i mezi jeho obyvateli. Pro postmoderní psaní jsou typické romány stejně jako povídky. Značný podíl tvorby se soukromou tematikou mezilidských vztahů, která se zaměřuje na citové újmy hrdinek, však balancuje na úzké hranici kýče a umělecké tvorby. Čtenářsky oblíbená díla pojednávající o intimních dramatech a vztahových trápení jsou již vnímána spíše jako populární žánry literatury, v níž sklouzávají do oddělení takzvané „červené knihovny“.

Charakteristickým rukopisem některých autorek či autorů postmoderní literatury je hovorový jazyk, dynamická a naléhavá narace, témata točící se kolem žen ve společnosti, jak poukazuje Alena Fialová, pátrání po vlastní identitě, upevnění postav ve světě, jež sužuje osamocení a deziluze, střety a s nimi spojené konflikty dvou a více generací.

Do díla mohou být vsazeny inspirované autobiografické prvky, kterými autor či autorka humorně až ironicky anotuje své životní eskapády, a zcela marné hledání smyslu života, smyslu bytí, důvod existence jedince. Tento přístup k postmoderně přináší mnoho nešťastných, osamělých a životem poznamenaných – traumatizovaných –

postav, které se pokoušejí nalézt chuť posunout se dál ve svých tristních, stereotypních životech. Objevuje též zpočátku předkládá póza vypravěče, výstavby příběhu a identit postav, která se však postupem díla bortí a čtenář je tudíž zas a znovu znejišťován. Tvorba zahrnuje v některých případech i kontrastní elementy mystična a nadpřirozena s realistickými popisy, atypickými motivy a neobvyklými narativními postupy se soudobou literární tematizací. Spisovatelé a spisovatelky se inspirovali svými zkušenostmi, nebo interpretovali vlastní prožitky ze života v zemi s komunistickým režimem v té nejkoncentrovanější traumatizované podobě. Záměrný cíl nesměruje dle Ondřeje Trojana *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* k představení reálných komplikací neradostného totalitního režimu, avšak k vylíčení problematických témat, mezi něž může být v autorově tvorbě zahrnuta témata týkající se celkově lidské a mravní situace. Spisovatelé se zabírají ztrátou identity v totalitním režimu, násilím, vytržením z komfortní zóny a na základě odlidštěného nařízení vyšších instancí pozměněním osudů lidí, manipulací a to včetně fanatické manipulace dětí či slabých těl. V populárním žánru postmoderny jsou však užity taktéž milostné motivy, hororové prvky i stopy detektivních postupů a pátrání. Odhalování zašifrovaných symbolů a ponurých vražd přidává dílům na tajemnu a dynamičnosti, atmosféru dle Fialové dokreslují roztodivné postavy s pestrými charaktery, nicméně někteří autoři zakomponovávají do své tvorby taktéž ironii a pro odlehčení grotesku.

Pro autory nového tisíciletí se taktéž staly zajímavé exotické motivy a prostory, do nichž své příběhy zasazovali. Exotické prostředí a cizí krajiny, které se hromadně zpřístupnily po revoluci v roce 1989 a dovolily tak vycestovat i spisovatelům, aby poznali svět, pracovali za hranicemi, či v nich prožili svá studijní léta, se projevovaly především u nejmladší generace autorů. Ať se však téma exotiky v dílech projevovalo více či méně, netvořilo ucelený literární proud, jelikož funkce tematiky byla využívána různorodě, tudíž docházelo například k užití exotického prostoru jako přitažlivé vnější kulisy, typického prvku pro postmoderní fabulaci, či přiblížení cizí kultury.

Mnoho spisovatelů se vyprostilo z evropského prostoru a překročilo hranice do vzdálenějších lokalit, které byly pro české čtenáře mnohonásobně vzdálenější, exotičtější a neevokované. Často se příběhy markantně opíraly o místní kulturu, diskurz, zvyklosti, tradice, realie a životní styl domorodců, ale stávalo se, že byly

protkány i literárním směrem, jenž byl pro danou literaturu významným, jako byl na příklad magický realismus pro Latinskou Ameriku. Zmiňované téma nesehrálo u autorů roli pouze u postav, které se potýkaly s hledáním vlastní identity a smyslu bytí ve zcela odlišné zemi, než byla jejich domovina, ale i v rámci jednoho státu, kde se hrály znatelné sociální komplikace taktéž markantní rozdíly mezi venkovem a městem.

Další z výrazných autorek ubírající se touto cestou současné české literatury jednadvacátého století je podle publikace *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* Radka Denemarková, jejíž díla jsou silně protkána emocionálně vypjatými situacemi s ambicí vymanit se ze stereotypního pojmání příběhu a šablon. Dílčí téma spisovatelčinych próz tvoří spor mezi emocionalitou a racionalitou, jenž je pro Denemarkovou charakteristický a opakovaně se objevuje napříč autorčinou tvorbou. Mezi další typické okruhy autorčiny tvorby se řadí rozkol mezi individuální a kolektivní lidskou pamětí či kritický obraz současné společnosti, v němž je důsledně vylíčena současná společnost žijící pouze přítomností, čímž ztrácí veškeré hodnoty, které by „přítomnost“ jednotlivců i kolektivu jakkoli přesahovaly.

3 Dějové linie

3.1 Teorie podivnosti

Knihy *Teorie podivnosti* je sondou do života mladé intelektuálky Ady Sabové, jejíž život postoupil do takzvaného středního věku a ustavičně se točí pouze kolem výzkumu na Ústavu mezioborových studií člověka, kde se mladá akademička pokouší přijít na opakující se vzorec, díky němuž člověk soudí sympatie lidí ve svém okolí během prvních vteřin po prvním setkání. Vypravěčka má utvořenou vlastní škálu sympatií od jedničky do desítky, již uplatňuje na lidi ze svého okolí, přičemž se řídí i zcela neopodstatněnými pravidly, jako je na příklad znění příjmení – odmítá vztah s muži, jejichž příjmení tvoří zdobněliny.

Vedle svého výzkumu se Ada zajímá také o racionální definování iracionálních jevů, což se však nedaří, a postupem času vypravěčka začíná zpochybňovat i vlastní výzkum na základě laxního vědeckého okolí, jež pobírá granty na nesmyslné výzkumy pouze ze setrvačnosti. Ve staré budově zrudně pozoruje své kolegy, kteří tvoří jakýsi vzorník různých typů postav, kterým je přisouzena existence bez přesahu, aniž by mohly proniknout do tajů bytí. Postavy neopouštějí komfortní zónu vlastních stereotypních a nenaplnujících rituálů jako na příklad ctižádostivý Sváček bez schopností, přesto se zřejmými úspěchy na kariérní i soukromé úrovni, prchlivý ředitel beze snahy se vzepřít rozhodnutí či sourozenci Mikešovi, kteří mezi sebou mají téměř milenecký vztah. Mikeš končí v psychiatrické léčebně v důsledku svého zapálení do výzkumu, což Velerie, Adina nejlepší přítelkyně z Ústavu mezioborových studií člověka, komentuje: „*Třeba byl na prahu zásadního objevu a medikace mu uzavře kanál ke zdroji poznání. Anebo je prostě mešuge.*“⁴ Ada nachází oporu v kolegovi Mrázkovi, jehož veškerý zájem se soustředí pouze na rekonstrukci penzionu, nikoliv však na obohacení veřejnosti svým výzkumem, za nějž pobírá peníze, vrátném Bezručovi a cynické Valerii, spolužačky Adiny matky z dob studií. Ani tento malý kolektiv ojedinelých osobností nedokáže potlačit vypravěččin pocit bezvýznamnosti, zbytečnosti, osamocení v soukromém životě či odcizení od společnosti na základě dosaženého akademického vzdělání, prozíravého pohledu, bystré mysli a schopnosti odhalit skutečnou tvář každého, jenž ji pečlivě skrývá pod maskou. Tím převyšuje téměř všechny ostatní postavy v románu. Ačkoli

4 HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018, s. 133.

disponuje všemi těmito záviděníhodnými vlastnostmi, ve svém životě pocítuje znuďenost banálními věcmi a téměř úzkostné pocity z neporozumění metafyzického světa, jenž k ní skrytě promlouvá skrze řadu náhodných událostí, jejichž racionální opodstatnění však Adě Sabové uniká...

Krizi a pocitu zmaru napomáhá i autorčina fiktivní instituce, již pojmenovala a začlenila do díla jako Ústav mezioborových studií člověka, jehož akademičtí pracovníci bádají ku příkladu po logických souvislostech, aby dali řád fenoménu zákonu schválnosti. Pavla Horáková sice sama přiznala Tomáši Macovi v článku *Mileniálové odmala slyší, že svět brzy shoří : proto si nespoří, tvrdí Horáková* pro internetový magazín Aktuálně.cz, že Ústav mezioborových studií člověka skutečně vznikl pouze v její fantazii, ale v příběhu je umístěn do reálné budovy v Praze, čímž přidává spisovatelka celému příběhu na věrohodnosti. Autorka rovněž v článku vzpomínala na svoji bývalou práci pro Český rozhlas, v němž vystupovala jako redaktorka zahraničního vysílání – i tuto zkušenost uplatnila v knize, když matce Ady Sabové přiřkla totožné zaměstnání – a měla na starost rubriku o české vědě, nicméně na myšlenku o pochybných výzkumech ji přivedlo až několik nejmenovaných kateder Fakulty humanitních studií Karlovy univerzity, jež sídlily ve stejné budově jako stanice Českého rozhlasu. Vzpomínané pokusy na oněch skutečných katedrách, s nimiž se měl v knize *Teorie podivnosti* fiktivní Ústav mezioborových studií člověka sloučit, se v příběhu Pavly Horákové objevují také a to v podobě na příklad mezidruhové komunikace mezi papouškem a člověkem. Ada Sabová na tyto pokusy pohlíží skepticky, zůstává však otázka, zda její výzkum je prokazatelnější a smysluplnější...

V soukromém životě vědkyně vzpomíná na bývalé milence, jejichž přítomnost posunula mladou ženu dál, a nachází skutečné podstaty mužů, s nimiž sdílela nějaký vztah, přičemž nad svými bezhlavými činy zpětně užasne. Odhaluje svou bystrou myslí důvody, maličkosti na teoretické úrovni, které vedly k nevyhnutému zániku partnerství či krátkodobých známostí. Ada Sabová navazovala a navazuje vztahy s muži, kteří ji buďto z nevysvětlitelných důvodů nedokážou uspokojit, nebo její fyzické tělo začne po delším čase ve vztahu proti partnerovi protestovat a Adě nezbyvá nic jiného, než vztah ukončit a posunout se k dalšímu případnému partnerovi. Vypravěčka však neztrácí humor i přes nepřízeň osudu a optimisticky své romantické aférky přechází, zatímco se vypořádává s vlastní roztržštěnou rodinou, v níž se snaží balancovat

jak mezi odcizenými rodiči, tak i sourozenci. Autorka na rodině intelektuálky Ady představuje vzorek moderní soudobé rodiny, která sice zdánlivě může vypadat téměř idylicky, avšak všechny členy trápí jejich vlastní problémy. Otec se vzdal svého povolání doktora poté, co se u něj projevil syndrom vyhoření, a následně našel smysl života v úmorném vytváření obydlí ve skále pouze za využití manuálních nástrojů. Během snahy nalézt jakékoliv informace o své, před lety ztracené, matce se odcizuje rodině i přítomnosti... Matka je pravým opakem otce, zakládá si na dokonalé prezentaci sama sebe, se znalostmi anglického jazyka září v rádiu a sklízí obdiv ze všech koutů světa, nicméně vůči rodině až tak obětavá být nedokáže. Starší sestra Sylva, jež se přestěhovala za oceán do Ameriky, žije pouze pro kariéru, každé z jejích tří dětí má vlastního otce a na jejich výchovu dohlíží chůva. Adě neustále připomíná své úspěchy v kariérním i osobním životě, zatímco mladší bratr Gregor si ze sestřina bytu dělá ubytovnu a okrajově jí ukazuje bohémský život bez starostí, s nímž přichází Adin další milenec Max. Max je výrazně mladší než Ada, umělec tvořící hologramy, který přináší ženě do života rozptýlení a možnost vyklouznout z omezeného světa stereotypu. „Začínám se smiřovat s tím, že svět nelze vysvětlit slovy, protože slova jsou lineární. Svět lineární není. Proto jsou symboly a metafora tak důležité [...]“⁵ Malé rozptýlení opětovně nachází i v náručí Drlíka, bývalého partnera, jenž čerpá inspiraci pro své technické výtvořky z Adiných vizionářských snů, které se snaží ztvárnit a zpeněžit. Tvoří s vypravěčkou obchodní partnery, což pouze zdůrazňuje nezávislost hlavní protagonistky.

Z celé rodiny vedle homosexuálního bratra Gregora si života nejvíce užívá babička v domově důchodců, která potěšeně oznamuje, že se bude znovu vdávat. Ačkoliv je na její čin nahlíženo kriticky, nikdo jí svatbu nerozmlouvá, přestože nikdo z příbuzných nechápe její náhlé náboženské zapálení po boku nového snoubence a samotná Ada ji tituluje jako *starou komunistku*. Babiččin život je v mnoha směrech nekonvenční a pro mnoho čtenářů překračující diskurz, když Ada upřímně odkrývá tabuizovaná témata, přestože vše, co je v knize uvedeno, popisuje život takový, jaký doopravdy je. Rozpačitě zjišťuje, že babička v seniorském domě žije sexuálním životem, poukazuje na neplnohodnotný život v takových zařízeních ve spojitosti s věkem ubytovaných, nepohodlný život či smrt, která tvoří neoddelitelnou součást života, a nepokrytecky přiznává, že po smrti vlastní babičky neúmyslně jako první pomyslela na majetek, než na ztrátu lidského

5 HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018, s. 185.

života. Vnučka během návštěv domova důchodců získává pár střípků skládačky o zmizelém Kasparu Hauserovi, synovi přítelkyně a kolegyně Valerie, o nějž se zpočátku mladá žena zajímá pouze okrajově ze zvědavosti. Když však Valerie zahlédne v televizi reportáž o neznámém muži ve Velké Británii, který nezná ani vlastní jméno, zmizí neznámo kam. Ada začíná i s malým Valeriiným psíkem Bubákem, jehož jí Valerie svěřila po svém odjezdu do péče a který jí po synovi jako jediný zůstal, po Kasparovi pátrat aktivněji. Bere si dovolenou v Ústavu mezioborových studií člověka a na základě indicií, které nalézá ve Valeriině kanceláři, a vzpomínek vlastní matky zavítá až do Velké Británie, kde se sice s Kasparem mívá, přesto získává informace o Valerii, která se vrátila ke svému starému milenci a otci Kaspara. Ada Sabová na své cestě nepřikládá cizí, pro ni exotické kultuře, tradicím a celkově reáliím žádnou váhu, přitahují ji však místa, která disponují jakousi nevysvětlitelnou energií, kterou si uvědomuje i v Praze. V české metropoli si již vypracovala u některých míst logické souvislosti mezi polohou a historickým kontextem či svažitostí ulice a jejími následnými obyvateli. Nejednou vypravěčka opakuje, že v ulicích, které vedou z kopce, se otevírají neřestné obchody a jedinci pochybné existence se zde stahují. Nevysvětlitelnou silou na akademičku v jižní Anglii, kam po vzoru Kaspara zamířila, působí pláň, na níž proběhla bitva u Hastingsu téměř před tisíci lety a kde Kaspar i po svém objevení opět zmizel, přestože byl střežen personálem z psychiatrické léčebny. Do psychiatrické léčebny byl umístěn z důvodu, že po svém nalezení nekomunikoval, neměl identitu, pouze hrál na klavír – nijak zázračně, jak tajně šeptala ošetřující sestřička Adě, kterou mladá žena zcela náhodně potkává na jižním pobřeží Anglie v baru a která se o Kaspara v ústavu starala – a byl nalezen v oblečení, které v žádném případě neodpovídalo době ani lokalitě, v níž byl nalezen.

Ada se ze zahraničí vrací s prázdnýma rukama, bez Valerie i Kaspara a podivné náhody ji doprovází stále častěji. Dozvídá se, že se její matka s otcem opět tajně sblížili a matka stále častěji mizí z Prahy do Šimonovic, v nichž otec tvoří obydlí, a na ulici ztrácí Valeriina psa Bubáčka. Ještě téhož dne Ada psíka nachází, ačkoli celé pátrání provádí spíše zautomatizovaně a kvůli své přítelkyni Valerii, aniž by si připouštěla jakoukoliv citovou vazbu k nechtěně získanému pejskovi menšího vzrůstu. Nachází rozrušeného a útočícího psa zrovna v okamžiku, kdy jej ve své myslí tituluje Schrödingerovým psem. Vypravěčka díky svému zdravému zájmu

o všemožné vědní obory často ve svých myšlenkách putuje k tématům, jež vnímá jako něco zcela běžného a obecně známého, přestože tomu tak vždy být nemusí, čímž autorka pouze podtrhuje Adininu podstatu vzdělané, emancipované ženy. Po krátkém přemlouvání psa, kdy zvířeti nabízí i psí sušenku, kterou pes Bubák odhodlaně odmítá, aby se umoudřil a vrátil domu, je odhodlaná psa zanechat svému osudu na ulici, avšak když na psa posvítí telefonem, aby jej buďto oslepila a s vypětím posledních sil polapila, či odehnala, rozpozná za keři bezvládnou postavu. Zprvu se zdráhá zjistit, o koho se jedná a v jakém se nachází stavu, nakonec ale v sobě nachází sílu, přestože si v hlavě přehrává nejhorší možné scénáře, že tělo patří buďto bezdomovci, feťákovi nebo v nejhorším případě mrtvole. V obličeji neznámého okamžitě poznává ztraceného Kaspara Hausera, Bubáčkova tehdejšího páníčka, přestože jej viděla naposledy jako dítě. Komplikovaně naloží zhruba čtyřicetiletého muže do auta a dříve než jej doveze k sobě do bytu, objíždí v autě celou Prahu ve snaze promrzlé tělo zahřát.

Kaspar i Ada si uvědomují, s kým mají tu čest. Počáteční rozpačitost brzy nahradí Adina zvědavost o otázky na budoucnost, na které však Kaspar odpovídá jen velice neurčitě a neuchopitelně. „*Může někdo, kdo právně neexistuje, mít nějaký plány? Může žít? Můžu vůbec být, pokud neprokážu svoji jsooucnost?*“⁶ Popisuje pro Adu nepochopitelnou nepotřebu domova a vztahu se svou vlastní matkou, neboli prázdnou valenci k domovu. Logicky uvažující mladá vědkyně se náhle dostává na scestí, když Kaspar, jenž byl úřady dávno prohlášen za mrtvého, se v oštitkované společnosti hrdě hlásí k absolutní ztrátě identity, vlastní minulosti i budoucnosti a balancuje na hraně bytí a nebytí. Autorka dostává příběh do iluzivním pojetí, v němž se subjekt pohybuje na hranách dvou protikladných světů – reálného a metafyzického. Dospělý muž se na úkor vlastního životního stylu stal osamělým, bezprostředním a v mnoha případech odlišným od svých vrstevníků, nicméně Adě Sabové právě tyto odlišnosti imponují a mladá vědkyně se stává Kasparem okouzlena – na škále sympatií získává jasnou desítku – a snaží se vstřebat veškeré vědění, avšak její obzory jsou příliš omezené, než aby dokázala pochopit princip, přestože je jí demonstrována časová rovina na snáze uchopitelném principu počítačové hry. Kaspar Adě trpělivě popisuje, že současně existuje minulost, přítomnost i budoucnost, jelikož „*všechno už je předem nahráno na serveru. Dopředu jsou dané všechny možnosti, kterými se individuální hra může odvíjet.*“

6 HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018, s. 331.

*Je to hra o více hráčích a každý máme svého avatara.*⁷ Avatara, kterého si každý člověk ještě před spuštěním hry, respektive před narozením, sám zvolí – určí si barvu kůže, očí, vlasů, navolí typ postavy i handicap, se kterými se bude v průběhu celé hry, života, potýkat, protože nikdo nezná pravidla hry, a tudíž nedokáže vytvořit dokonalého avatara. Téměř žádný hráč nemá potřebu či prostor s časem se zaobírat samotnou hrou, jak se snaží vehementně postoupit do dalšího kola hry, jejíž hranice nejsou plně definovány, ale k postupu, k posunutí v životě, je zapotřebí splnit jisté podmínky, životní zkoušky. Postup ve hře je prostý – pokud avatar zkouškou projde, dostává se na vyšší úroveň, pokud však neuspěje, vrátí se zpět do stejného bodu, v němž se nacházel. Déjà vu jsou okamžiky, v nichž se avatar ocitá na totožném místě jako v předešlém kole hry. Ačkoliv hra nabízí nekonečné možnosti, každý jedinec má předem stanovené pevné body, do kterých se dostane avatar za každou cenu. Tímto pevným bodem se stalo i setkání Ady s Kasparem, jenže Kaspar je mnohonásobně zkušenějším hráčem. Se zápletem sobě vlastním popisuje všelijaké kličky, jakými dokáže přeskakovat úrovně, získávat superschopnosti, či obcházet systém programu, protože následně jedinec dokáže obcházet i velké překážky v podobě přírodních zákonů, jakými jsou prostor a čas, jež jsou podle Kaspara arbitrární. V rámci hry potvrdí Adě taktéž domněnky o místech se zvláštním energickým nábojem, kterému běžní hráči říkají *genius loci*, neboli „duch místa“, a objasní existenci takových míst. *„Místa, kde se dá přeskakovat z levelu na level, jsou konkrétní body v prostoru. Jsou to jakési víry, kde je čas koncentrovanější, a souběžnost dějů je tam viditelně patrná.*“⁸ Jako jeden z příkladů uvádí Kaspar bitevní plán u Hastingsu, na níž se mu v jednom z těchto vírů podařilo utéct ošetřovatelům psychiatrické léčebny, když tam vyvezli své svěřence na výlet. Také Adě přiznává, že se již mnohokrát pokusil zamezit vlastnímu narození, aby se jeho matka Valerie nemusela mnoho let trápit kvůli jeho zmizení, jenže se naneštěstí ukázalo, že právě tento počin činil jeden z pevných bodů, které se nedají přeskocit...

Kaspar Hauser se předtím, než jej Ada Sabová našla v bezvládném stavu v parku, pokoušel vrátit v čase do bodu, kdy měl stále ještě zázemí u matky Valerie, jenže nastaly jisté komplikace, které byly neznámé i pro zkušeného hráče Kaspara, jež odmítly vpustit muže zpět do doby, kdy byl ještě mladým a o existenci

7 HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018, s. 334.

8 HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018, s. 335.

metafyzického světa neměl ani tušení. Ada „podivnému příteli“ upřímně důvěřuje, přestože tím popírá veškeré své přesvědčení, které si utvářela po celý dosavadní život, že vše se dá racionálně vysvětlit. V tomto bodě uznává, že její znalosti a schopnosti nejsou dostatečné, aby pochopila smysl bytí a že i malý kousek, jenž jí poodhalil Kaspar, je jen těžko uvěřitelný a vstřebatelný, přesto pociťuje, že ji tento malý náhled na bytí neskutečným způsobem posunul v její životní cestě, ve hře.

Ada je brzy po Kasparově nalezení informována o náhlé smrti babičky v domově důchodců, a proto i s Kasparem utíká z Prahy do Mrázkova opuštěného penzionu v Morávce, kde osamotě tráví celé Vánoce ukrytí před světem. Čas strávený s Kasparem je pro mladou vědkyni osvobozující a téměř snový, z Kaspara se zcela spontánně a přirozeně, jako by se jednalo o další pevný bod ve hře, v osudu, stává Adin mileneček a učitel, jenž prohlubuje ženiny znalosti metafyzického světa a záhadu bytí částečně osvětluje, ačkoliv postava Kaspara, balancující na pomezí reálného světa a metafyzického, svými činy Adu neustále nutí pokládat si otázku, zda je syn Valerie stejně skutečný jako ona a zbytek světa, který zná a rozumí mu. Nicméně jako žádná radost v životě akademičky Sabové nevydržela věčně, ani přítomnost Kaspara není samozřejmostí. Před odjezdem do Prahy a do reality všedních dnů mizí muž i se svým psem Bubáčkem, o nějž se Ada starala po odjezdu jeho matky do Anglie. Vytrácí se ze života vzdělané ženy stejně nečekaně a nevysvětlitelně, jako do něj vstoupil, aniž by o jeho chvilkové existenci kdokoliv věděl, ale Ada nemá Kasparovi za zlé, že se opět rozhodl pokračovat ve své osamělé pouti životem, počítačovou hrou.

Akademička se vrací do svého stereotypního a hektického života, kde přihlíží rozkladu Ústavu mezioborových studií člověka, nejenže se nová budova pro ústav doposud nenašla, ale životní otřesy prožívají ve větším či menším měřítku všichni zaměstnanci. Mikeše psychiatrická léčebna na Vánoce pustí domu za sestrou. „*Možná přišel na rovníci podivnosti, ale světu ji nejspíš nikdy nevydá.*“⁹ Vrátného Bezručě kvůli nedostatku pracovních pozic po sloučení s katedrami Fakulty humanitních studií Karlovy univerzity propustí. Prohnaný Sváček udal v Adině nepřítomnosti kolegyni, která mu konkurovala v konkurzu na nového ředitele, tudíž musela vrátit grant na výzkum, ale dříve než se Sváček stane ředitelem, ústav je

9 HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018, s. 354.

rozpuštěn, a původní ředitel celé situaci radostně přihlíží, jelikož získává pracovní smlouvu na prestižnější místo. Přátelský Mrázek zvažuje, že kvůli vlastnímu pohodlí bude nejlepší opustit celý ústav a přijmout práci na privátní škole a na univerzitě v Olomouci, kam by se na několik let uchýlil, než by se jeho usilovně budovaný penzion rozjel, aby následně mohl vědu, která pro něj stejně neznámá více než řemeslo, za které dostane zapláceno, opustit nadobro. Po inteligentní a důvtipné matce Kaspara Hausera Valerii už nikdo nepátrá, jelikož matka Ady bez jediného zaváhání identifikovala ostatky neznámé ženy jako Valerii, aby i bývalá přítelkyně mohla zmizet bez identity stejně jako její syn, s jehož biologickým otcem se usídlila v severní Anglii. Ve stejném čase zjišťuje Ada, že by v Ústavu mezioborových studií člověka musela své místo stejně na poměrně dlouhý čas opustit, i kdyby nebyl rozpuštěn, z důvodu neočekávaného těhotenství, které jí jako jediné brání vystoupit ze systému. O finanční zabezpečení své a svého nenarozeného dítěte se však neobává, jelikož Drlík, bývalý přítel a vývojář, dokázal zpeněžit jeden z Adiných postřehů a „v jednání je i prodej podkladů k mému výzkumu vzájemné vizuální kompatibility, který jsem definitivně vzdala.“¹⁰ Stejně jako Kasparův přesah do metafyzického světa ovlivnil Adu, Adiny vizionářské sny inspirovaly konzervativního a vždy konvenčního Drlíka k užívání malých dávek halucinogenů, aby i on mírně nahlédl za oponu a zaplnil bílé místo ve svém životě.

Kandidátem na otce dítěte se tudíž stává buďto realistický Drlík, jenž si již našel partnerku, nebo nespoutaný a nezvěstný Kaspar, ale Ada tuší, že právě mystický Kaspar je biologickým otcem jejího potomka, přestože skutečného otce zjišťovat nehodlá. Ada si uvědomuje svoji spjatost, pevný bod ve hře, se synem Valerie, jelikož si je více než jistá, že jejich osud je provázán a oni se opět setkají bez ohledu na čas, protože čas je pouze relativní a protože „změna a turbulence už se zdají být jedinou konstantou naší skutečnosti. Teď ale budu ještě chvíli odpočívat a čekat, až nadejde čas a náš podivuhodný svět svého nového zrozence přivítá jako každého před ním: Vítej, umírající!“¹¹

10 HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018. s. 355.

11 HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018, s. 357.

3.2 Příspěvek k dějinám radosti

Příběh *Příspěvek k dějinám k radosti* (2014) se odehrává ve třech dějových rovinách, z nichž dvě probíhají paralelně a třetí je zcela odpoutána od místa i času předchozích dvou, čímž dopřává čtenáři pocítit nezaujatost činy, na něž bez emocí pohlížet nelze. Střídání perspektiv, dějových linek činí celý příběh dynamickým a dostává nádech žánrové detektivky, kdy čtenář netuší, zda sdílí pohled s obětí či útočníkem.

První dějová linka dovoluje čtenáři největší ztotožnění s postavou mladého a pro věc zapáleného Policistyⁱ, jenž k případu přichází stejně nepoznamenan informacemi jako samotní čtenáři. Hned v první kapitole přijíždí k ohlášenému případu vraždy do novostavby rodinné vily, kde je na půdě nahlášen oběšený majitel domu. Podle prvotního průzkumu ledabylého koronera se zdá, že se jedná o zcela jasnou a nezpochybnitelnou sebevraždu, s čímž souhlasí i Policista, přestože si na krku oběšeného všimne dvou čar – jedna čára je rovná, ta odpovídá oběšení, jenže druhá čára, sotva viditelná, je šikmá... Rodina mrtvého podnikatele se sebevraždou nesouhlasí. Vdova s tříletým synem odvede Policistu zoufale stranou, kde mu ukazuje seznam nejobyčejnějších věcí, který si mrtvý psal vždy, když se připravoval na nějakou cestu, jíž se nemohl dočkat. Tímto Vdovaⁱⁱ demonstruje své přesvědčení, že se o sebevraždu určitě nejednalo, nedokáže přijmout fakt, že by se s ní muž ani několika řádkami v dopise nerozloučil, což mladý Policista dementuje. Více pozornosti věnuje tělu zdrcené Vdovy než slovům, že žádné veřejné nepřátele neměl, i když mladá žena přiznává, že manžel byl bývalými asistentkami obviněn ze sexuálního obtěžování na pracovišti a jednou dokonce nařčen ze znásilnění své asistentky, zatímco děti z předchozích manželství nazýval *uzavřenými projekty*. Svoji vášeň našel oběšený podnikatel v sepisování svých pamětí a v předraženém kurzu tvůrčího psaní postarší výtřední spisovatelky Birgit Stadtherrové, která v Praze tvoří další ze svých děl o slavných mužích, jež se promítne i do samotné knihy *Příspěvek k dějinám radosti*. Poslední dodatečná kapitola *Z knihy mužské hry od Birgit Stadtherrové* je popisován domnělý život Edvarda Beneše. Neobvyklé, ručně psané poznámky oběti, která toužila napsat román o týraných mužích, jsou náhodně podtrhány fialovým inkoustem.

Vdova na muže působí takovým způsobem, že se rozhodne celý případ ještě otevřít a prošetřit, čemuž však neholdují profesně starší policisté, kteří by v rámci

vlastní pohodlnosti nejraději oštitkovali oběšenci jako uzavřený případ. Policista se kvůli dalším stopám po případném útočnickovi vrhne do výslechů příbuzných oběšence a zmapování posledních dnů života. Vrací na místo údajné vraždy, kde opětovně potkává Vdovu, která se mu důvěrně svěří se svými pocity ze ztráty manžela a vyřizování pozůstalosti. Díky výslechům pozůstalých zjišťuje Policista i odvrácenou stránku muže, kterou Vdova nezná. Nebožtík se choval ke svým asistentkám jako k podřadným bytostem, obtěžoval je, zneužíval, na cestách od nich vyžadoval styk a pokud se odhodlaly k protestu, byly zavražďovány, či fyzicky napadeny. Černý mrak se nad majetným podnikatelem stáhl až v okamžiku, kdy se jednotlivá slabá těla, oběti útoků, spojila, přesto dokázal díky svým kontaktům úspěšně vyváznout s nepošramocenou pověstí.

Policista neustále při svém pátrání naráží na spisovatelku Stadtherrovou, s níž se pokouší neúspěšně osobně setkat v oranžovém domě pod Petřínem, jelikož se se starou ženou nedá nijak spojit. Začíná si pohrávat s nepravděpodobnou myšlenkou, že by za vraždou mohla stát Vdova, ale ještě předtím žádá o povolení k prohlídce bytu pod Petřínem, jež od nadřízeného nedostane. Nadřízený nestojí o pravdu, proto se muž rozhodne jednat na vlastní pěst a do domu pod Petřínem se vloupá. Prohledává dům, hledá, ale ve skutečnosti ani neví co, řídí se instinktem. Čtenář se v této pasáži setkává s prostředím a knihami spisovatelky Birgit Stadtherrové a trenérky jógy Diany Adlerové, jež dříve vydala publikaci *Paměť těl*, již policista nerozumí, avšak nalezne něco, co jej přinutí se do oranžového domu vracet opakovaně. V domě starých žen zcela náhodně odhaluje fragmenty textů, které tam Birgit Stadtherrová zanechala uskladněné. Policista se probírá stovkami archivovaných útržkovitých zápisků popisující oběti i agresory z celého světa od dob druhé světové války, fotografie násilníků, jež navíc staré ženy, neboli předně stará spisovatelka Birgit Stadtherrová, označily fialovými křížky, čemuž Policista zprvu nerozumí, a právě tato část dává čtenářům do rukou nejdůležitější indicie. Nástiny zaznamenaných životních příběhů neznámých obětí odhalují životní peripetie samotných hrdinek, tří starých žen (včetně čtvrté ženy Ingrid), a jejich motivaci k pomáhání polámaným tělům... Policista při svém nepovoleném prohledávání pročítá hrůzné, syrové, ničím nezjemněné texty, které se každému čtenáři zarývají pod kůži a zanechávají nerasmazatelnou stopu. V útržkovitých příbězích, popisech nejtěžších životních okamžiků, Birgit Stadtherrová zaznamenává ku příkladu

osud mladého chlapce z Ukrajiny, jehož rodiny byla zasažena hladomorem, nebo patnáctileté Polky Ingrid, která se za druhé světové války stala obětí hromadného znásilnění ze strany nacistů. V každém fragmentu existuje jedna podobnost s dalšími, oběť se nikdy nedovolá spravedlnosti a na přečin proti lidskosti je pohlíženo jako na nepříjemnost, k níž se společnost nerada vrací a vyjadřuje, jelikož odmítá uvěřit, že by obdobné zvrácenosti byly i v tomto století považovány za součást všedních dnů. Současný diskurz lpí na korektnosti slov i činů více, než tomu bylo kdy dříve, a proto jsou všechny jeho rušivé elementy smazány, či vytěsněny, což však vede společnost k následné lhostejnosti.

Policista s Vdovou započínají milenecký, důvěrný vztah, fyzickým propojením nedopomáhají pouze svým lidským stránkám z kostí a masa k uvolnění, nýbrž svým duším ke splynutí. Cítí sounáležitost, v jaké by mělo ženské tělo s mužským být, jak je to správné, pokud dojde k nejintimnějšímu spojení, a jak se neobjevuje v žádném zápisu staré spisovatelky Birgit Stadtherrové. Díky fragmentům a Vdovčině společnosti dochází k pochopení, že spravedlností se pro nepotrestané agresory stávají ony tři tajemné staré dámy, které berou zodpovědnost do svých rukou, z čehož je Policista rozpačitý. Zákon mu jasně přikazuje staré ženy nahlásit a dopadnout, jak je dle společensky uznávaných pravidel správné a Vdovčina muže ohlásit za oběť, nikoli za sebevraha, ale uvědomuje si, že skutečná spravedlnost se neshoduje se zavedenými postupy společnosti. Oběšený podnikatel ve správném lidském úhlu pohledu byl predátorem, jehož oběťmi se stávaly mladé ženy, kariérně i fyzicky slabší těla, jež se nedokázala nátlaku ubránit. Staré ženy je jako jediné pomstily, s čímž souhlasí i Vdova po zesnulém, když Policista váhá – příliš dlouho ovlivňován právními postupy. Vdova mu udání rozmlouvá: „*Kdyby ho oběsily za něco, co neudělal, byla bych první, kdo by je udal.*“¹² Přestože jí Brigit Stadtherrová, Diana a Erika připravily o manžela, soucítí s oběťmi a nachází v jejich nelegální činnosti smysl, což pro Policistu dlouhý čas tvoří dilema.

Díky svým policejním pravomocím si Policista nechá zjistit, kdy se staré ženy vrátí z Británie do České republiky, kde se s nimi setkává. Je přesvědčen, že ženy pouze informuje o podání žaloby za vraždu váženého podnikatele, muže Vdovy, ale po rozmluvě s ženami se nedokáže odhodlat. Diskutuje s Dianou o vážnosti činu, avšak žena je se svými svědomím smířena a činy své a svých starých přítelkyň

12 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 245.

obhajuje: „Říkejte tomu boj proti globálnímu terorismu. Říkejte tomu humanitární pomoc. Říkejte tomu akce na přivolání slova humanismus. Říkejte tomu groteska. Říkejte tomu, jak chcete. Cítím s těmi, kterým bylo ublíženo nejvíc.“¹³ Vysvětluje Policistovi, že znásilnění milionů stejně jako informace o obětech genocid nedokážou vytáhnout společnost z kruté lhostejnosti na rozdíl od syrového příběhu jedné oběti, jedné ženy, jednoho zneuctěného těla, jež dokáže čtenáři více přiblížit hrůznost okamžiku a nabyté zkušenosti, přestože jednatel, jednotlivé tělo, společnost nedojímá tolik jako utrpení miliónů... Cvičitelka jógy Diana dokonce prozradí cizímu muži, že Birgit Stadtherrovou doprovází, protože ví, že je dítětem znásilnění, a tělo staré spisovatelky je s tím obeznámeno taktéž, přestože samotná žena nemá tušení, a popíše, jak vražda podnikatele proběhla.

Policista z oranžového domu pod Petřínem odchází s rozhodnutím, že celý příběh lživě uzavře jako sebevraždu, jak se pravděpodobně i stane, ale o jeho následném počínání se dozvídá čtenář až z dalšího textu do archivu, jenž o něm píše Birgit Stadtherrová. Pojmenuje Policistu Adamem a vdovu Evou, čímž vdechne postavám identitu, zároveň nabídne křesťanskou aluzi prvních lidí, které uvádí Bible, a popíše jejich odjezd i s malým tříletým chlapcem neznámo kam.

Tři staré ženy – protagonistky třetí dějové linie a úhlu pohledu na svět – vzhlížejí k vlaštovkám, jež bedlivě sledují s přáním, aby jednoho dne doopravdy nastalo jaro, jehož jsou drobní ptáčci předzvěstí, pro všechna slabá a zlomená těla. Dějová linka spisovatelky, trenérky jógy a režisérky se odehrává paralelně s příběhovou linkou Policisty. Birgit Stadtherrová, Diana Adlerová, Erika a mrtvá Ingrid tvoří uzavřenou skupinu již od druhé světové války, která vytrvale vyhledává oběti znásilnění i násilníky, které spravedlnost nikdy nedohnala. Čtenáři poněkud vzdáleně přihlížejí terapeutickým praktikám postarších žen, jež padlá submisivní těla žen zvedají a pomáhají jim jako vlaštovkám znovu vzlétnout. Odhodlané jednání žen, které vzaly osud do svých rukou, však vyvolává otázku, zda jejich příspěvek dějinám radosti už není na stejně pokleslé úrovni jako jednání samotných násilníků.

Příběh postraších žen začíná osvobozujícím odjezdem z Prahy do Londýna, kde spisovatelka Birgit Stadtherrová plánuje pracovat na své knize o Edvardu Benešovi a vést spisovatelský kurz s některou z dívek, která potřebuje její péči, Diana se

13 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 276.

zaměří na elitní kurz jógy a filmová režisérka Erika prostě pouze vyhledává novou perspektivu. Jako jednu z prvních aktivit, kterou ve Velké Británii spisovatelka Birgit Stadtherrová s Erikou podniknou, je zastávka v uxursko-hiomskou restauraci, kde poprvé potkávají majitele Yusufa a uzří Medovou, překrásnou mladou dívku s medovou kůží a plavými dlouhými vlasy. I na své mládí je sebevědomá, což dokazuje starým ženám jediným pohledem. „[...] krásu shazuje jakási nevyslovená hrubost. Ona ví, příliš to ví, jak je krásná.“¹⁴ Erika z restaurace odchází s odcizeným pasem majitele v nejlepších letech Yusufa. Poprvé padne zmínka také o neznámé dívce Julii společně s obavou, zda se dá dívce důvěřovat, protože k – pro čtenáře neznámému – činu došlo s jistým souhlasem.

K setkání Diany se zmiňovanou dívkou dochází záhy. Julie je těhotná a ostražitá, proto ženě nedůvěřuje, po několika setkání má mladá žena pocit, že ji cvičitelka jógy pronásleduje, a zároveň se bojí být se starou ženou viděna Medovou. Získat důvěru obhroublé dívky je velice obtížné, avšak i tak se začne Dianě pomalu otevírat. Přiznává, že k nenarozenému dítěti nemá otce, že žije pouze se sociálně slabou matkou a že plánuje podstoupit interrupci, nakonec dokonce přijme i pozvání do kurzu jógy, jenž sice vnímá jako obtěžující, ale kvůli staré ženě a jejím zvláštním řečem vytrvá. Čtenář může pozorovat psychické obranné mechanismy, za nimiž se mladá žena skrývá. Pokouší si udržet své místo ve společnosti, z níž by mohla být kvůli otěhotnění v takto mladém věku a podání pravdivé informace o početí vyloučena, čehož se jako mladá dívka obává. Má znalost diskurzu, v němž se pohybuje, a ví, že nesmí vyslovit vše, o čemkoli a kdykoli, což však chce narušit stará žena, která ji nenásilně tlačí k odhalení a upřímnému přiznání, aby mladá žena ulevila svému raněnému tělu, jež si všechny křivdy pamatuje a zatěžuje psychiku subjektu až do smrti. Diana, cvičitelka jógy, pomocí práce s fyzickou schránkou oběti pomáhá ženským a celkově slabým tělům překonávat prožitá trauma, jelikož je přesvědčena, že zneužitá těla si pamatují násilí, jež na nich bylo vykonáno, a omezují tak i mysl zneuctěných žen. Vysvětluje, že ženy se řídí spíše projevy svých těl na rozdíl od racionálně smýšlejících mužů. Diana dá Julii dokonce peníze na interrupci a doprovodí ji až k lékaři, přestože je přesvědčena, že dívka by mohla žít normální plnohodnotný život i s dítětem, pokud dovolí zrehabilitovat své tělo po nedobrovolném styku, který si však Julie odmítá přiznat.

14 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 30.

Pozornost žen se dělí mezi Julii, již se snaží pomoci, avšak také Medovou a dívku, jež se zdržuje v přítomnosti vyspělé Medové a která navštěvuje Birgitin kurz tvůrčího psaní. Ženy ji pracovně pojmenují jako Milenku, zatímco poprvé čtenáři odhalí komplikovanost a spletnost malých, na první pohled rozličných pohledů tří různých starých žen, které sledují rozdílné postavy. Diana pracuje s Julií a na kurzech jógy s cílevědomou právničkou, jejíž přezdívka je Štika, Erika zaujatě sleduje Medovou, jež se jeví jako největší predátor mezi dívkami, a Birgit dotáže na kurzu tvůrčího psaní od Milenky získat text *Březen je v černotě*, jenž uvede věci do pohybu. Diana potřebuje neprodleně od Julie zjistit, kdo je ve skutečnosti Yusuf, majitel uxursko-hiomské restaurace, a co se odehrává v jeho bytě. Během setkání starých žen se Štikou je konečně představen hlavní důvod, proč se Birgit, Diana a Erika rozhodly do případu zapojit a jednat na vlastní nebezpečí. Informace o opakovaném znásilnění Julie byly při policejní výpovědi dle právničky Štiky zastíněny neomaleným chováním dívky, která nakonec obvinění stáhla z důvodu, že majitel uxursko-hiomské restaurace je ve skutečnosti jejím přítelem, a pro byl případ bez námitek uzavřen. „*Nebyla důvěryhodná. Ze sociálně slabé rodiny. Pije, pravděpodobně taky fetuje. Chodí za školu.*“¹⁵ Tak Štika komentovala důvod, proč se nikdo případem napadené dívky více nezaobíral. Neodpovídala společensky přijatelnému obrazu mladé studující dívky, jenž by všichni chránili před pošpiněním, přesto staré ženy chtějí za pomoci Štiky opět případ otevřít, aby se dostalo spravedlnosti všem. „*Tělo si ponížení pamatuje a podle toho se, pokud se nedovolá spravedlnosti, po zbytek života chová. Dožaduje se dalších ponížení.*“¹⁶ Tělo Medové je jiné, dívka žije v milující a podporující rodině, vzorně studuje, chodí na balet, umí se před světem prezentovat...

V uxursko-hiomské restauraci se ženy od samotného Yusufa dozvídají, že má ještě bratra, který se vrátil zpět do vlasti, aby si vybral manželku. „*Chce založit rodinu, potřebuje silnou a mladou a řádnou ženu, pannu.*“¹⁷ Na dotazy žen pohoršeně reaguje, že zde v Londýně jsou místní dívky dekadentní a neposlušné, což však rozporuje se zjištěním, že byl Yusuf prvotně nařčen Julií za znásilnění, které záhy potvrdí i Medová, avšak ta konstatuje, že se jí to zalíbilo, a proto s majitelem restaurace pokračuje a znásilnění dočista vytěsnila. „*Své tělo chrání tím, že drakovi*

15 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 151.

16 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 159.

17 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 197.

*do služe vodí jiná těla.*¹⁸ Vlivem psychického vydírání donutila Milenku s Julií padnout za oběti mnoha mužům, aby sama sebe uchránila. Milosrdnost a podpora v podání Medové byla pouhou hrou, aby dívky nalákala na oblíbenost ve škole za cenu prodeje jejich vlastních těl. Na Yusufovi lze pocítit sociokulturní rozdíl, odlišné myšlení od západoevropských mužů. Hlásí se k muslimské společnosti, jejíž pravidla respektuje a podřizuje jim tak své vnímání, myšlení i chování vůči ženám, avšak pouze při střetu s jiným subjektem totožné mentality, ženou uznávající totožný diskurz. Yusuf si v průběhu života osvojil diskurz dané kultury, k němuž inklinuje, jenže vytržení z původního přirozeného prostředí muž využívá ke svému obohacování, aniž by se řídil rituály, ceremoniály či chováním nové kultury, aniž by dokázal být jen respektovat cizí diskurz. Slabší ženská těla, jež ve své domovině brání a chce jen to nejčistší, v Británii sám ničí a dělá ještě slabšími, aby následně mohl ve své domovině pojmout řádnou, vychovanou a silnou ženu. Odkrývá se taktéž šikana ze strany Medové k dívkám Milence a Julii, jež tak nutí o svých zkušenostech s Yusufem mlčet. Medová je do Yusufa zamilovaná, ale zdá se, že i majitel uxursko-hiomské restaurace chová city k mladé dívce.

Schyluje se k soudu obnoveného procesu, všechny oběti však odmítají vypovídat, aby se vyhnuly veřejné potupě a raději se i nadále tváří, že se nic nestalo, a proto jsou opět nuceny zasáhnout samotné staré ženy, které však předem očekávají zklamání. K soudu se dostaví členové Yusufova gangu a muži, kteří za sexuální služby platili. Všichni se brání, že dívky byly *jen* prostitutkami a že za vše poctivě zaplatili. Přijíždějící protestující před soudem situaci ještě komplikují, na vině podle nich stojí rasismus a vnímání Yusufa jako *druhořadého* občana v Británii. „*Kdysi si Anglie podrobila kolonie. A oni si dnes podrobili Anglii přes těla dívek.*“¹⁹ Před soudce se postaví i Julie s Milenkou a dalšími dívkami, ale pod tíhou strachu lživě vypovídají, že předvolání jsou jejich dobrovolní milenci a na otázku, zda jim nevádí se o totožné muže dělit s dalšími dívkami, svorně odpovídají, že se dělily se svými kamarádkami, s čímž neměly žádný problém, a Medovou jednotně titulují jako svoji nejlepší kamarádku. Medová se ale soudního procesu neúčastní, její otec ztropil scénu, že dívka pochází z bohaté a dobré rodiny, že ona nemá se sociálně slabými dívkami nic společného a v žádném případě by se nesnížila k něčemu tak potupnému

18 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 233.

19 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 250.

jako je prostituce. Dobře situované dívky se podobný osud netýká. Ženy vidí, že je boj na konvenčním poli prohraný, a usvědčující text, jenž napsala Milenka, nemá žádnou váhu, nelze jej použít jako důkaz, ale čtenář má poprvé šanci si jej přečíst. Z pohledu Milenky se obeznamuje s nekalými praktikami Medové, alkoholem a dalšími látkami, ovlivňujícími tělo dívky, na němž se následně násilně vystřídal mnoho mužských těl. Čtenář naráží taktéž okrajově na fenomén sebepoškozování, když se Milenka pokouší své vlastní tělo potrestat za zradu a ujistit se, že jí tělo i nadále patří. Zneuctěná dívka se zmiňuje i o Julii, kterou zahlédla, když byla trestána za svůj pokus nahlásit znásilnění na policii, Medová Julii konejšila: „[...] bude se ti to časem líbit, až si tě pohladí všichni, budeš navěky v partě, budeme tě chránit, jinak se ti vysmějou, voni, já, celý město, celý svět, je to jen a jen na tobě a jsi fakt dobrá, tak vítej mezi vyvolenými, a když seženeš ještě nějakou mladší, tak ti i zaplatím a vyděláš si.“²⁰

Soud končí, pachatelé nejsou obviněni, Medovou otec urychleně posílá do drahé internátní školy, aby unikla spolužákům ze všech sociálních vrstev včetně té nejnižší, do níž se řadila ku příkladu Julie, která ji zaplétala do něčeho tak nekalého a nevyhovujícího úrovní rodiny Medové. Ředitel internátní školy chápe sociokulturní rozdíly mezi dobře vedenou Medovou, jež se stala obětí šikany, a jejími nezvedenými spolužáky. Stereotyp tomuto smýšlení napomáhá, a proto dívky ze zajištěné rodiny všichni věří a přistupují k ní se soucitem, jehož se Julii, Milence a dalším dívkám nedostalo. Medová nachází zastání i u Yusufa, jenž vnímá realitu téměř jako otec Medové. Nechápe, proč její kamarádky o ní nalhaly takové věci u soudu a nerozumí ani své vlastní situaci. Ty dívky měly být poctěny jeho chvilkovou přítomností, byla to zábava a on je záslužným muslimem, jenž podniká, podporuje rodinu v domovině, netuší, proč jen se v cizí zemi chovají všichni tak divně, a nemůže najít pas, aby odjel odtud daleko pryč. Cítí se být traumatizován a Diana mu přátelsky nabídne cvičení, jež by mu ulehčilo – jemu i Medové. Souhlasí. Erika s Brigit předají Dianě zelenou tašku, se kterou již přicestovala z Česka, a nechají ji jednat. Diana se však stane posluchačem ještě jednoho, posledního hovoru mezi Yusufem a Medovou. Medová je kvůli lásce k muži ochotná se vzdát světa, který zná, ve kterém se již umí pohybovat, nasadit si burku a podrobit se cizí kultuře, cizímu diskurzu, avšak Yusuf odmítne. Už není pannou a on si nemůže vzít zneuctěnou dívku, přestože to byl on, kdo sebral Medové nevinnost, kdo sebral Medové možnost na její

20 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 259.

šťastný život. Dianin kurz trvá se dvěma těly tři hodiny, následně cvičitelka jógy i se zelenou taškou a starými přítelkyněmi odjíždí na letiště, odkud odlétá do České republiky, do oranžového domu pod Petřínem, kde se setkává s Policistou, s nímž vede již zmíněný rozhovor.

Policista se ze zpráv ze zahraničí dozvídá, že se našla těla jistého Yosufa a mladé dívky oběšena na půdě mužova domu. Čin je připisován nešťastné lásce, jsou připodobňováni Romeu a Julii, avšak důležití muslimští muži v Yusufově životě nad Yusufem zanevrou, jelikož sebevražda je hřích proti bohu. Yusufova kultura neodsoudila zneuct'ování a ponižování cizích ženských těl, ale muslimský muž porušil diskurz sáhnutím na vlastní život – jak byl celý incident prezentován. Některé z dívek však i po jeho smrti přiznávají, že jej milovaly, a všechny ponížené dívky prohlašují, že Medová byla jejich nejlepší kamarádka ze všech, a proto ji po ztrátě života téměř blahořečí. *„Dvě stě sedmdesát šest obžalovaných mužů bylo v procesu pro nedostatek důkazů osvobozeno a jejich role se proměnila, stali se oběťmi, protože dnes se nikdo nedívá na činy, ale hlídá jen barvu kůže a jen národnost a jen státní příslušnost a jen náboženství a jen profesní komunity a jen rodinný původ a majetek, a tak se k procesu vyjadřují přední politici všech zemí a lobbisté všech zemí a duchovní všech zemí a všichni muži se snaží být politicky a jazykově korektní, především korektní, a nemůžeme někoho pronásledovat a šikanovat kvůli barvě kůže, volby se blíží, jsme demokratická země a práva tu platí pro všechny stejně [...].“²¹*

Z Prahy se ženy přesouvají na pobřeží Baltského moře, o němž se mimoděk několikrát zmínily už v minulosti. Poprvé za dlouhou dobu se staré ženy věnují pouze svým starým tělům a teskně pohlíží na svět, jenž se od dob jejich mládí výrazně změnil. Síla diskurzu, síla korektnosti, pohřbívá pravdu stále hlouběji a staré ženy poznávají, že jej nemohou vyvážit spravedlností, a proto se rozhodnou vše ukončit. Diana, Birgit i Erika odcházejí k moři a více o nich nikdo nic neví, pouze muž, jenž běžel okolo, vypoví, že viděl čtyři téměř mystické ženy, jež kráčely mořem dál – už pouze kupředu.

Třetí a zároveň poslední linka příběhu je od prvních dvou výrazně odlišná a roztržštěná, přesto právě ona obě předešlé linky stmeluje. Mezi dějovou linkou tří starých žen, pochroumaných ženských těl, pohledem vlaštovek a dalších ptáků

21 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 291.

existuje jistá paralela, teoretická možnost, že staré ženy vlaštovkám rozumí a dokážou je interpretovat, nebo že jsou metaforicky ony záhadné a křehké vlaštovky samotné oběti a nebo že ženy, především Birgit, vidí očima drobných ptáčků. Vlaštovky jako objektivní pozorovatelé reflektují lidské utrpení a úsilí smířit se s ním, avšak prostřednictvím starých dam připomínají, že jsou zde pro ženy, submisivní těla, jež se potřebují s prožitými traumaty vypořádat, či je v lepším případě zcela vytěsnit z paměti. Vlaštovky ze své ptačí perspektivy sledují svět jinak, neomezuje je čas ani prostor, a proto jako implikovaní vypravěči zprostředkovávají čtenáři pohled na rozmanité osudy obětí a agresorů napříč celým světem. Odosobněný vypravěč a odstup vlaštovek tudíž symbolizuje především celosvětový rozsah celého problému fyzického zneužívání slabších těl. Na kompletní román je nahlíženo jako na manifestaci současného stavu světa, jehož ústředním motivem jsou vlaštovky i jiní ptáci, kteří na svých cestách přihlížejí světovému dění den po dni, aniž by věděli, co je správné a co naopak špatné, a proto dokážou čtenáři nezaujatě zprostředkovat osudy jednotlivců i trpkost života.

V této lince je z pohledu vlaštovek vyprávěn taktéž příběh Ingrid, čtvrté ze čtyř přítelkyň, která již neunesla tíhu vlastního života, trauma těla, a sáhla si na život, přestože s ní Diana pracovala. Byla první z žen, která se snažila po vzoru Simona Wiesenthala, židovského hledače nacistů a zločinců holocaustu, vypátrat násilníky, kteří za sebou nechávali zlomená, slabá těla po válce. „[...] *urputně po skončení druhé světové války vlaštovka jménem Ingrid bojovala, aby se znásilnění považovalo za válečný zločin nejhoršího stupně, a jak se jí vydatně vysmívali.*“²² Znásilnění jako formu zločinu na lidskosti odmítl i samotný Wiesenthal, jenž chování mužů, pachatelů, připsal pudové stránce každého jedince, jež je válečným prostředím dohnána do extrému, a proto Ingrid odhodlaně vzala vše do svých rukou. Nehleděla na přístup mužů, kteří ženským tělům nerozumí, a rozhodla se jednat dle své pravdy, která se značně rozcházela s řádem a diskurzem doby, přestože i v dějové lince tří starých žen může čtenář pozorovat, že pravda zakořeněná ve striktně daných, zkostnatělých zákonech stále nedokáže pružně odhalit skutečnou pravdu. Pravda se zaobírá zdůvodněním prahu diskurzu, kdy už jsou zákazy opodstatněné, a přestože inklinace k pravdě lidstvo provádí již od počátku, stále ještě nebyly nastaveny mantinely, které by nepustily ani agresory z tohoto románu.

22 DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014, s. 70.

Kromě vzpomínek starých dam se vynoří zmínka o Ingrid také ve fragmentech textů, které objeví Policista v oranžovém domě pod Petřínem. Vlaštovky v průběhu druhé světové války byly svědky krutosti, která byla na tehdy mladé, patnáctileté dívce spáchána. Židovka Ingrid žila ve varšavském ghetu pouze se svým otcem, vlaštoky uzřely i její nepřiliš citlivé okolí během dospívání, kdy se bez matky musela potýkat ku příkladu s intimní záležitostí, jakou je menstruace. Nejhorší okamžik jejího života však nastal, když byla Němci nahnána do jídelny společně dalšími mladými ženami, kde byla i s ostatními donucena, aby znásilnila a byla znásilněna dalšími ženskými těly. Celý tento hrůzný výjev zaznamenávala kamera, aby jej následně zprostředkovala i jiným jako zvrácený způsob odreagování a uvolnění pro tělo... Když se vrátila po hrůzném činu zpět k otci, jenž zřejmě měl tušení, že se něco stalo, ale nezeptal se, Ingrid o pomoc nestála. Vystačila si s tím, že fyzicky napadala vlastní tělo, jež ji zradilo. Díky Brigitině vzpomínce, neboli díky textu, jenž Ingrid napsala, se čtenář však dozvídá, že bojovala se svým traumatem za války podobně jako Medová. Vodila mladé dívky v židovském ghetu do jámy lvové, na čemž sama profitovala a znovu se jí nikdo nedotkl. Erika, filmová režisérka, byla za války znásilněna taktéž, avšak tu jako válečnou kořist nabídla vlastní matka vojákům, aby ochránila členy zbytku rodiny, hospodářství a zvířata. Vždyť šlo *jen* o znásilnění... To Brigit ve své hlavě žádné podobné vzpomínky nemá, avšak její život vznikl při násilném aktu mezi její matkou a cizím násilným mužem a její tělo si trauma pamatuje, proto Diana věnuje péči nejen Ingrid a Erice, ale taktéž spisovatelce Birgit, která zaznamenává svět vlaštokčinýma očima na papír a hromadí stovky výpovědí dalších vlaštok.

Zcela mimo hlavní dvě dějové linky vystupují i další postavy, další slabá a zlomená těla, která mnohem více naznačují, že je vypráví samotné vlaštoky. Obrazy jsou popsány oproštěně od emocí, ačkoliv výjevy jsou natolik hrůzné, že trauma z oběti se do jisté míry přeneso i na samotného čtenáře. Jako jeden z nejhrůznějších obrazů, jenž se při čtení naskytne, je poválečná situace hladomorem zasažené Ukrajiny, jež donutí matku vyslat starší dítě s minimální šancí na přežití pryč, aby se alespoň ono z rodiny zachránilo, protože žena na sobě zděšeně pociťuje první známky šílenství z hladu. Indikátorem se pro ni stal čin, při němž se prala s kočkou o tělo mrtvé myši. Matka zajisté cítila, že její tělo ji začíná zrazovat, že slábne, mysl slábne, a ona nad svým tělem brzy ztratí kontrolu... Chlapci Tarasovi se podaří uniknout, avšak zlomené vyhladovělé ženské tělo ztrácí veškeré zábrany a nelidsky pozře časem

i mrtvolu mladšího syna a Tarasovu kočku, se kterou se prve přetahovala o malého hlodavce. V tomto hrůzyplném vyprávění je nejlépe znázorněno, co vše je tělo ochotno udělat vlivem pudu sebezáchovy, což částečně vrhá světlo i na případ Medové či Ingrid. Aby uchránily vlastní tělo, v porovnání s Tarasovou matkou, nespáchaly až tak závažný zločin proti lidskosti, když *jen* dovedly chtivým predátorům jemná vlašťovčí těla – vždyť nedošly k fyzické újmě na zdraví! Tato kniha a především čtyři hlavní protagonistky ukazují světu, že nelze násilí na obětech členit na více či méně závažné, jak chybně v této knize určila postava Simona Wiesenthala, jež zarytě odhalovala a dožadovala se spravedlnosti u zločinců, kteří měli nějaké působení v židovské otázce za druhé světové války. Tělo si trauma pamatuje, ať byl na něm zločin spáchán jakýkoliv, a zkracuje a nez kvalitňuje život oběti, pokud s ním není pracováno, pokud někdo zchromlému tělu nepomůže tak jako Diana. Bohužel ne vždy ještě zbude komu pomáhat, jak vlašťovky sledují na příklad při svém prvním vstupu v knize. Autobus se zatmavenými okny naloží zamilovaný pár, načež vyplyne na povrch informace, že byla nalezena dvě mrtvá těla, nebo se ženy zmiňují o reportérce v Indii, kterou uštvalo šest mužů... Násilníci se chovají nerovně, loví jako zvířata ve smečkách, aby si dokázali svoji moc a nadřazenost nad křehčími ženskými těly.

Tyto okamžiky vyvolávají mnoho otázek a přiklání se k teorii, že ženy buď vidí očima vlašťovek, nebo jsou napojeny na globální ptačí síť, protože již neexistuje možnost, že by se nějaké polámané tělo, znásilněná žena, dokázalo svěřit Birgitině papíru, na nějž by se vypsalo, čímž by nevědomě zažádalo o pomoc, když bylo násilníky zbaveno života. A i kdyby staré ženy vycházely ku příkladu pouze z policejních záznamů a oficiálních informací, zcela určitě by o zločinu nevěděly již tentýž den jeho spáchání a s definitivní rozhodností nesdělily počet násilníků, jak tomu bylo u fotoreportérky v Indii, již uštvalo šest mužů.

Vlašťovky slouží jako tajemné médium žen, a přestože je jedná o vlašťovky, pro prostředí střední Evropy poměrně obvyklé ptactvo teplých měsíců, v knize tvoří velkou neznámou. Ačkoliv si čtenář díky jejich setkání s oběťmi znásilnění a násilníky vybuduje nový, ještě vyhraněnější názor na sexuální zneužívání slabých těl, do poslední stránky příběhu spisovatelky Radky Denemarkové nedostane vysvětlení, v jakém metafyzickém světě dokázaly staré ženy navázat vyšší spojení s malými odlétavými ptáčky a kde získaly téměř nadpřirozenou schopnost nalézt oběť hrůzného činu.

3.3 Komparace

Interpretaci postav v knihách *Teorie podivnosti* (2018) a *Příspěvek k dějinám radosti* (2014) budeme nahlížet pomocí kategorií postavy Daniely Hodrové, a to postavy Jiného, kolektivní či davové postavy. V kontaktu s oběma těmito typy se utváří i identita hlavních postav. Stejně jako hlavní postava Adu Sabové tak i hlavní postava jedné ze tří linek *Příspěvku k dějinám radosti* Policista zpočátku nevědomě, později však záměrně, pátrá po vyšším smyslu dění. Bez nápověd postavy Jiného by pravděpodobně za oponu metafyzického světa ani jedna hlavní postava nikdy nenahlédla. Policistu i Adu, ač si to neradi přiznávají, přivádějí na stopu něčeho, co nedokážou racionálně vysvětlit, čistě sobecké důvody, protože pociťují sympatie k postavě, v jejíž blízkosti se postava Jiného pohybovala. Policista se k hledání pravdy a otázky spravedlnosti dostává prostřednictvím vraždy, na které se podílely staré ženy, obdoba postavy Jiného. Pomocí stop, které nachází v oranžovém domě pod Petřínem, částečně začíná chápat, jaké je poslání tří starých dam. Setkání s Jiným, jež zapříčiní, že Policista poruší policejní předpisy, přestože se mu ženy s vraždou podnikatele přiznají, aby přispěl alespoň svou trochou dle vlastního mínění větší pravdě a spravedlnosti. Přijímá pravdu interpretovanou starými ženami. Adu Sabovou z druhého příběhu přivádí na stopu největšího tajemství a zároveň největšího prozření pátrání po starší kolegyni Valerii. Akademička na rozdíl od Policisty má mnohem vřelejší vztah s Kasparem Hauserem, s Jiným, tudíž není pouze nejnuteněji zasvěcena do tajemství, ale znala postava Jiného se jí pokouší objasnit princip bytí tak, aby i ona pochopila strukturu přechodu ze světa obyčejných postav bez přesahu do světa metafyzického. Ada Sabová po setkání s postavou Jiného razantně mění svůj život, své tradice a rituály, dokonce zvažuje materiální bezdomoví a záměrnou ztrátu identity ku příkladu jako její starší kamarádka a kolegyně Valerie, avšak i Policista s novou partnerkou opouštějí prostředí, v němž před setkáním s Jiným naprosto přirozeně a automaticky fungovali.

Další složku postav v příběhu tvoří celé zástupy postav, kolektivní postavy a davy podobně smýšlejících jedinců, kteří se však vyznačují jedním společným prvkem. Jejich životy nemají přesah, zatímco oni jako náplň svých životů volí přízemní činnosti, které společnost jako takovou ničím neobohacují. Zárným příkladem v knize *Teorie podivnosti* (2018) je postava Adina kolegy z ústavu a kamaráda Mrázka. Tato postava se dokonce nachází v intelektuálním prostředí na pozici vědce,

tudíž se od ní veřejně očekává nějaký nový pohled na věc či spásná myšlenka, jež by společnost posunula blíže většímu poznání, avšak akademický pracovník i přes svoji pracovní pozici a požadovanou pracovní náplň věnuje veškerou pozornost a energii budování vlastního penzionu. Ačkoli by Mrázek mohl rozšiřovat poznání o současné společnosti, využívá však pouze finančních prostředků, které mu toto zaměstnání poskytuje, aby zrealizoval plán k vlastnímu obohacení, až jednou penzion rozjede pro platící návštěvníky. Další z mnoha postav bez přesahu je ku příkladu Sváček, který s obdobnými záviděníhodnými možnostmi jako Mrázek myslí pouze na svoji pozici ve společnosti a kariérní vzestup, protože si nedokáže ani představit, že by smysl bytí mohl být mnohem hlubší a komplikovanější. Přestože jsou mnohé postavy z knihy Pavly Horákové zahrnuty v této kategorii kolektivní postavy, každou je možné svým způsobem specifikovat. Každá *obyčejná* postava bez přesahu v příběhu zastupuje tisíce jedinců naší reality i se všemi trápeními, rozmary nebo hříchy, čímž je znázorněna rozmanitost jednotlivých typů postav a zároveň unifikace celé skupiny postav. Všechny postavy se snaží vytěžít ze své pozice pro sebe co nejvíc a to nejjednodušší cestou, jež se stává náplní jejich životů. Hlavní postava jednotvárnost skupiny postav bez přesahu rozkrývá a připouští, že do ní také patřila.

Takové rozmanitosti *obyčejných* postav se nedostává společnosti v pojetí Radky Denemarkové v knize *Příspěvek k dějinám radosti* (2014). Velmi jednoduše by se celá společnost dala definovat jako oběti a útočníci. Diskurz společnosti obsahuje i náboženské stereotypy, jak je možné pozorovat ku příkladu na postavě Yusufa, pro niž je náboženské dogma stále nepřekročitelnou hranicí, které formuluje tamní diskurz. V evropském prostoru se již může zdát, že tradice, jež vzešla z náboženství, se z moderního světa vytratila společně s minulostí a smazala tak činy jako na příklad kruté a nesmyslné upalování čarodějnic, jež dnešnímu diskurzu myšlení nekonvenuje. V díle Radky Denemarkové je zřejmá paralela mezi nesmyslným upalováním žen a obviňováním znásilněných žen, jejichž násilníci nejsou v kontextu tamějšího diskurzu vnímáni jako viníci či nejsou odsuzováni, protože zobrazovaný diskurz už rezignoval na prosazování kategorie pravdy. Teprve po "přepsání" a reinterpetaci minulosti by se mohlo zdát, že se „*nám minulost otevře doposud nepoznaným způsobem a řekne nám to, co ještě nikdo nebyl s to zaslechnout. Avšak nelze popřít, že bez pevně zakotvené tradice [...] je ohrožen rozměr minulosti vůbec. Jsme*

v nebezpečí, že zapomeneme a otupění paměti by znamenalo – nehledě na ztracené obsahy – že bychom sami sebe připravili o jeden rozměr, o rozměr hloubky lidské existence.“²³ Neboť hloubka je podložena pamětí, což se Kaspar, postava Jiného z příběhu *Teorie podivnosti*, pokouší na paměti míst vysvětlit Adě, aby i jí vnesl do života další rozměr existence, neboli poodkryl vstup do metafyzického světa.

Postava, která se v knize *Teorie podivnosti* vymanila z masové kultury, byla postava Jiného, neboli Kaspara, později Valerie a v závěru i hlavní hrdinky Ady a jejího dítěte. Oni se buď zbavili této identity, nebo k tomu postupně spějí. Jejich rozvahy totiž směřují k překročení masové kultury, jak ji přijímají zbylé představované postavy. Kolem postavy Jiného se často objevují paranormální jevy bez racionálního vysvětlení, které v příbězích nematou pouze ostatní postavy, ale také samotného čtenáře, jelikož se záhadný subjekt pohybuje na rozmezí reálného a paralelního světa. Kaspar do vypravěččina života vstupuje za podivuhodné situace, kdy jej mladá žena nachází jako promrzlého a bezvládného bezdomovce na jedné z pražských ulic. Jeho dávno vlastněný pes reaguje až podezřele oduševněle, když se pokouší svému tehdejšímu páníčkovi přivolat pomoc, avšak od tohoto momentu, jež by čtenář dokázal stále ještě racionálně vysvětlit, či jej nazvat slovem *náhoda*, se vše kolem muže propadá v neurčitost a nevysvětlitelnost. Ada a ani čtenáři si nemohou být po odchodu Kaspara Hausera, postavy Jiného, jistí, zda skutečně existuje, nebo je pouze výplodem Adiny fantazie, protože kromě Ady není žádný svědek, jenž by bytí, či nebytí postavy potvrdil, popřípadě vyvrátil.

Kaspar Hauser na rozdíl od postav Jiného z příběhu *Příspěvek k dějinám radosti* (tři starých žen) logicky zaplňuje bílá místa Adina poznání takovým způsobem, aby i čtenář dokázal nalézt pojítka s metafyzickým a reálným světem. Spornou povahu bytí, zda subjekt skutečně existuje či nikoliv, vysvětluje na principech počítačové hry, a přestože se ubírá až do krajností porušování zákona o zachování hmoty, stále téměř neuchopitelnou látku podává lidsky a úměrně lidskému dosavadnímu poznání. Kniha *Příspěvek k dějinám radosti* od Radky Denemarkové i přes poměrně jednoduchou zápletku uvádí čtenáře do iluzivního světa skrze tři – respektive čtyři – staré ženy a globální síť ptactva. Ptačí perspektiva, z níž je příběh v určitých okamžicích nahlížen, ukazuje, že zlo a násilí se projevují po celém světě, nejsou vázány na nějaké hranice (pro vlaštovky také žádné hranice neexistují, pohybují

²³ ARENDT, Hannah. *Krise kultury: (Čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 8.

se po světě volně a vše mohou pozorovat). Kaspar Hauser Adě vše vysvětluje, objasňuje a ačkoliv čtenáře fascinuje, během několika málo okamžiků může působit jako známá postava. Toto však neplatí u postav Jiného v knize *Příspěvek k dějinám radosti*. Ačkoli v jedné z dějových linek jsou následovány tři staré ženy čtenáři na každém kroku, stále zůstávají cizinkami, které se o svá tajemství nedělí. Dokáží interpretovat ptačí perspektivu, z níž je na příběh v některých okamžicích nahlíženo. Jediné, co čtenář zjišťuje, je, že ženy bojují proti diskurzu násilí od druhé světové války, která nenávratně narušila řád světa založeného na klasické morálce (odvozené z křesťanských hodnot). Postavy Diany, Eriky a Birgit nejsou až tak barvitě popsány jako na příklad Kaspar Hauser či Ada Sabová, ale i tak spouštějící element jejich pátrání po slabých tělech a násilnících, v němž nalézají cíl a náplň svého bytí, je snadno odhadnutelný. Znásilnění. Znásilnění či následky znásilnění přivedly ženy k tomu, aby se postavily proti diskurzu myšlení masové kultury.

Tři staré dámy z knihy *Příspěvek k dějinám radosti* pracují s pamětí těl. Důraz v této knize je kladen především na oběti sexuálních napadení a zbytek společnosti, do níž spadají jak agresori, kteří jsou společností na základě dané kultury nespravedlivě chráněni, tak lhostejní přihlížející. Název celé knihy se může tedy zdát krajně nesmyslný, téměř ironický, avšak jen do té doby, než se začne radost identifikovat se samotným sblížením dvou subjektů a následným fyzickým aktem splnutí, jehož zastoupení v příběhu je různorodé, čímž autorka poukazuje na nejednotvárnost jedné věci, kterou je možné posléze rozličně interpretovat. Denemarková odhaluje ve velké míře ale také odvrácenou stránku fyzického splnutí, kdy je tělo jednoho ze subjektů násilně podrobena, jak se prokazuje na obětech znásilnění. Znásilnění a následné trauma obětí se stává hlavním tématem celé knihy *Příspěvek k dějinám radosti*.

Ženy, jež zažily podobný osud jako ony samy na vlastní kůži a na které systém zapomněl, protože celá evropská společnost již po staletí vědomě či nevědomě diskriminuje ženy. Tato skutečnost byla nacistickým terorem a reakcí na něj pouze utvrzena. Ještě za druhé světové války byla znásilnění ženských těl považována za téměř přirozenou vzhledem k okolnostem a zastíněna hrůznými vraždami a koncentračními tábory, v jejichž rámci k tomuto deviantnímu chování ze stran útočníků taktéž docházelo, ale vedle hladovění, týrání a fyzického mrzačení tisíců lidí se znásilnění jevílo jako zcela okrajový problém, jenž po válce stejně

nebyl vyřešitelný, protože hmatatelné stopy neexistovaly. V současné době tři staré ženy navíc bojují s právními systémy, přestože se zdá, že v evropském prostoru emancipace žen postoupila, rovnoprávnost je na nejlepší cestě v historii a znásilnění je společností veřejně odsuzováno. Násilí na ženě je popisováno jako fenomén, který probíhá kdekoli a také kdekoli je třeba se takové ženy zastat. Ačkoliv se současný diskurz tváří jako přítel žen a veřejně tak vystupuje, tři staré dámy poodhalují nepříjemnou stereotypní skutečnost, že diskurz chrání nejen v zemích třetího světa pouze ženy ze společensky vyšších kruhů jako v dobách dávno minulých. Slabá těla ze sociálně slabšího prostředí jsou označována v lepším případě jako snadno zmanipulovatelná, v horším případě jsou napadené ženy prohlášeny za lhářky s tím nejhorším nařknutím, že muže samy vybízely, aby k činu došlo. Selhání právního systému řeší Birgit, Erika, Diana a dříve taktéž Ingrid vlastní cestou, aby i tělům alespoň částečně ulevily potrestáním viníků a navrátily je do běžného světa bez označení „oběti násilného činu“. Aby i ony oběti mohly žít, začlenit se do společnosti a pokusit se nalézt smysl vlastní existence jako ku příkladu sebevědomá žena Ada Sabová, jejíž tělo nebylo nikdy poznamenáno traumatem. Nicméně i jedinci, kteří jsou společností dobře přijímáni, touží po něčem více, než je pouhý stereotyp všedních dní. Chtějí nalézt přesah své každodennosti. Stejně jako se slabá těla chtějí začlenit nepoznamenaně do společnosti, tak několik ojedinělých jedinců se chce stát postavami jinými, aby vstoupili do svobodného světa, kde by nebyli limitováni současným způsobem myšlení ukotveným v aktuálních limitech času a prostoru.

Znásilnění jakožto nezanedbatelná část dějin násilí napříč věky, prostory i civilizacemi bylo vždy vedle velkých vražedných činů přehlíženo, přesto by se dalo říct, že mezníkem přehlížení a vytěšňování tohoto jevu byla druhá světová válka se všemi svými krutostmi. V porovnání s holocaustem, popravami či ozbrojenými střety bylo znásilnění vnímáno jako *menší* zlo. Tato skutečnost ukazuje kráter, jenž vznikl v evropské společnosti. Násilí v období druhé světové války prolomilo dosavadní způsob existování moderní společnosti, součástí tohoto násilí se bohužel stalo i znásilňování žen. Poválečné sociologické a filosofické spisy (např. Adorno) varovaly před možnou další vlnou násilí, neboť nezmizely objektivní sociální podmínky, z nichž nacismus vzešel. Vedle xenofóbního myšlení k nim patří i masová společnost. Tři staré ženy boji proti tomuto diskurzu zasvětily část života. Celkovou proměnu společnosti před druhou světovou válkou a po druhé světové

válce sleduje Hannah Arendt v knize *Krize kultury: (Čtyři cvičení v politickém myšlení)* (1994), v níž směřuje k analýze kultury, která umožnila druhou světovou válku a její násilí. Představuje také společnost po válce, která stojí na egocentrických cílech jedinců. V textu *Teorie podivnosti* by za takovou postavu mohla být označena postava Adina kolegy z ústavu Mrázka. Společnost stojí na osamocených jednotlivcích, osudově odcizených světu, ztrátě jejich hodnot, neschopnosti usuzovat a spotřebovávání kultury. Těmito body se vyznačuje masová kultura, která sama o sobě klade důraz na zkoumání společnosti a představuje obraz moderního světa od dvacátého století. Kultura by podle Arendtové neměla být využívána či zneužívána ke konkrétnímu cíli, zejména ne k manipulaci, ale ani k sebevzdělávání a zdokonalování, ale pouze k prožitku, jehož je schopen docílit umělec. Takovýto jedinec je schopen se tímto způsobem postavit proti masové kultuře. V kontextu děl postava Jiného.

Na jedince, kteří se rozhodnou i v době globální masové kultury opustit své místo v obří komunitě lidí, je po opuštění masové společnosti automaticky nahlíženo jako jedince osamělé (Kaspar Hauser), leckdy výstřední (tři staré ženy), kteří své okolí nesmírně fascinují a děsí zároveň, protože „[...] *masová kultura vznáší nárok na svou blízkost reality právě proto, aby ji hned pokřivila.*“²⁴ Soužitím hlavní postavy Ady a Policisty s principy masové společnosti a střetem s postavou Jiného se vytváří zcela nová ojedinělá identita postav, které z masové kultury již vykročily, ale stále se ještě nedostaly na úroveň poznání postavy Jiného.

24 ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 15.

Závěr

Komparace titulů *Teorie podivnosti* (2018) od autorky Pavly Horákové a *Příspěvek k dějinám radosti* (2014) od spisovatelky Radky Denemarkové na základě teoretické části odhalila podobnosti mezi charaktery postav a jejich ukotvení ve společnosti. Formování identit *Ady* a *Policisty* výrazně ovlivnil střet s postavou *Jiného*, jehož podoby se různí, ale základ zůstává téměř totožný. Postava *Jiného*, postava s přesahem, která je pro „obyčejné“ postavy i čtenáře jen těžko akceptovatelná, protože jde ve valné většině proti obvyklému způsobu myšlení, k němuž jsou postavy i čtenáři od mala vedeni. V románu *Teorie podivnosti* musí chápání subjektu dokonce opustit newtonovskou fyziku, jež se při „skutečném“ běhu světa jeví jako nedostačující, a mělo by se uchýlit spíše k euklidovské geometrii. Euklidova desátá část knihy *Základy* obsahuje vedle aritmetických měření taktéž část výsledků, které jsou dodnes aplikovatelné při studiu iracionálních jevů, jež by ráda objasnila i *Ada*, hlavní hrdinka příběhu. Hlavním úkolem *Kaspara Hausera*, postavy *Jiného*, je posunout své okolí dál, vpřed většímu poznání, to ovšem nelze uskutečnit hromadně pro celou společnost, a proto jsou ze společnosti vybírány opět jen takové postavy, které jsou schopny nahlédnout za horizont každodenní existence. Jsou jimi tři staré ženy z románu Radky Denemarkové, postava *Jiného*, které dokáží postavy z periferie společnosti přesunout do jejího středu, pokud jsou postavy ochotny přijmout pravdu *Jiného* a pracovat s pamětí svých těl. *Policista* se naopak podobně jako *Ada* z příběhu Pavly Horákové z komfortního a neproměnlivého středu společnosti dostává na opačnou stranu periferie, jež nabízí posun, pokud i on začne respektovat pravdu *Jiného*, zatímco *Ada Sabová* uvěří *Jinému* a pochopí paměť míst a času.

Oba romány dosti zřetelným způsobem kritizují současnou společnost. *Teorie podivnosti* vedle stereotypního života mezi rezignovanými intelektuály, kteří již lidstvu ničím nepřispějí, kritizuje emoční sterilitu moderního člověka. Na hlavní hrdince *Adě Sabové* je demonstrována moderní inteligentní žena, která svým životem dokáže procházet sama, aniž by nutně potřebovala podporu muže, po němž pátrá. Svým chováním, jímž může v mnoha ohledech připomínat v dřívějších dobách muže, stírá jako feministka hranice mezi předurčeným postavením obou pohlaví, tím však mizí i něco ženského, s čímž operují muži v knize *Příspěvek k dějinám radosti*. Ústředním tématem kritiky knihy Radky Denemarkové je znásilnění a zneužívání slabých těl,

která se nedokážou bránit a po útoku agresora zvednout a pokračovat ve svých životech jako předtím. Největší důraz je v knize kladen na lhostejnost společnosti, která násilněným ženám nijak nepomáhá, dokonce je i soudí na základě předsudků a zároveň se snaží být přehnaně korektní jako ku příkladu v případě Yusufa, jednoho z násilníků. Kritizuje se i dekonstrukce fenoménu pravdy a práva. Může tak docházet i k záměně oběti a viníka. Na chyby společnosti poukazuje právě postava Jiného, tři starých žen i Kaspara Hausera, která se buďto zasazuje o změnu chodu věcí, nebo se stáhne a od společnosti se dočista oprostí, aby nemusela přihlížet či bojovat proti diskurzivnímu nastavení, jež rozkládá humanitu společnosti a přirozený řád světa.

Příběhy ukazují obraz rozkladu řádu světa, který postavy jako Ada Sabová, Kaspar Hauser, Polista či tři staré ženy pozorují a způsobem sobě vlastním reagují na pronikání diskurzů, s nimiž se neztotožňují. Nejdůkladnějším pozorovatelem ze zmíněných postav je Ada Sabová z knihy *Teorie podivnosti* (2018), avšak jedinci, kteří nechtějí být pouhými tichými pozorovateli rozkladu řádu světa, jsou tři staré ženy. Zasazují se o to, aby navrátily světu klasický řád, jehož výchozím bodem je klasická morálka kořenící v křesťanských hodnotách. Rády by překonaly trhlinu, kterou v řádu klasické morálky způsobila druhá světová válka a totalitní nacistická společnost. K úplnému zacelení trhliny nedošlo ani po porážce nacistů a nastolení demokracie. Ve společnosti od té doby přežívá diskurz násilí. V knize Radky Denemarkové *Příspěvek k dějinám radosti* (2014) se jedinci potýkají s nastavenou praxí diskurzu, přičemž se hlavní tři protagonistky rozhodly jít proti této praxi a vzaly spravedlnost do vlastních rukou, bojující proti diskurzu zla samy. V příběhu Pavly Horákové *Teorie podivnosti* postava Jiného nebojuje proti diskurzivnímu nastavení, buď mu vyhovuje, nebo jej v případě Kaspara Hausera a Ady Sabové pouze pozoruje. Kaspar a Ada si uvědomují ztrátu řádu světa a zároveň si uvědomují možnost zpochybnění identity postav. Proměňuje se jejich identita i tím, že rozpoznávají nové ustanovování diskurzu. Tyto subjekty jsou znejišťovány řádem světa takovým způsobem, že již neví, co je pravdivé a co ne. Znejistění dochází až do takových krajností, že subjekt začíná zpochybňovat i newtonovské zákony a euklidovskou geometrii. Ada Sabová na mnohých příkladech nejednou užívá přirovnání myšlenkového experimentu Schrödingerovy kočky, kdy subjekt žije s vědomím, že vše je zároveň pravda i nepravda, a vždy záleží pouze na jednotlivých interpretacích.

Četba knihy *Příspěvek k dějinám radosti* je poměrně náročná, vyžaduje koncentraci a přestože nepředstavuje žádný filozofický spis, čtenář musí být připraven na složitější konstrukce vět a neplynulý tok děje. Nosná linie příběhu na sebe váže mnoho informací, které jsou nezbytné ke správné interpretaci i pochopení textu, jelikož pouze tak se čtenář dostává z roviny pouhého konzumenta na rovinu „spoluautorskou“. Nelze neupozornit taktéž na grafickou úpravu knihy, na níž si dala spisovatelka Radka Denemarková záležet u všech svých děl stejně jako na příbězích samotných. Knihou čtenáře provází letící vlaštovky v zápatí stránek u číslování, což způsobuje, že čtenář má neustále na očích záchytný bod – vlaštovky.

Knihka *Teorie podivnosti byla autorkou Pavlou Horákovou* označena jako kniha kniha z červené knihovny pro ženy s červeným diplomem. Přestože růžový přebal knihy svádí k myšlence, že se jedná jednoznačně o jednoduché a oddechové čtivo, mnohé překvapí hloubka a závažnost jednotlivých témat, jež vypravěčka a zároveň hlavní postava románu řeší, nebo na ně minimálně poukazuje. Vedle pokusů objasnit neobjasnitelné paranormální jevy je často zatěžována stejnými partnerskými, pracovními, popřípadě i mezigeneračními vztahy jako všichni ostatní, a proto není pochyb, že si své téma v knize naleznou nejen ženy, ale i muži.

Seznam použité literatury

Primární literatura

DENEMARKOVÁ, Radka. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: HOST, 2014. ISBN 978-80-7294-963-2.

HORÁKOVÁ, Pavla. *Teorie podivnosti*. Praha: Argo, 2018. ISBN 978-80-257-2654-9.

Sekundární literatura

ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-406-3.

ARENDT, Hannah. *Krize kultury: (Čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0424-4.

BALAŠTÍK, Miroslav. *Literatura a politika : Poznámky k tématu*. Praha: Dokořán, 2002, roč. 6, č. 22, s. 25–27. ISSN 0416-2099.

BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2.

CESNEKOVÁ, Andrea. *Hypotetičnost postav Weinerových próz a způsoby jejich prezentace*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, 2010. Fakulta filozofická. Vedoucí práce Marie MRAVCOVÁ.

FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

FOUCAULT, Michel. *Rád diskurzu*. Bratislava: AGORA s.r.o., 2006. ISBN 80-969394-3-2.

HADERKOVÁ, Eva. *Co vlaštovky povídaly*. Půlnoční expres, 2014, č. 11, s. 19. ISSN 2336-1166.

HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu I*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd ČAV, 1993. ISBN 80-85778-01-7.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HRBKOVÁ-BIDLOVÁ, Markéta: *Ad Krize české literatury*. A2, 2008, roč. 4, č. 36, s. 2. ISSN 1803-6635.

JANOŠEK, Pavel: *Krize krize : aneb Andělé svržení z nebe to nemají lehké*. Tvar, 2009, roč. 20, č. 20, s. 1, 4–5. ISSN 0862-657X.

KIRKOSOVÁ, Kateřina: *Vlaštovky, havrani a globální vzdušný prostor*. Host, 2014, roč. 30, č. 10, s. 70–71. ISSN 1211-9938.

MANDYS, Pavel: *Románová msta za ponížené ženy*. Hospodářské noviny, 2014, roč. 58, č. 224, s. 17. ISSN 0862-9587.

VAJCHR, Marek: *Sladké anestetikum*. Revolver Revue, 2019, roč. 34, č. 116, s. 197–199. ISSN 1210-2881.

Internetové zdroje

HORÁKOVÁ, Pavla – MACA, Tomáš: *Mileniálové odmala slyší, že svět brzy shoří : proto si nespoří, tvrdí Horáková*. Aktuálně.cz [online]. 4. 8. 2019. URL: <https://magazin.aktualne.cz/horakova-milenialove-odmala-slysi-ze-svet-brzy-shori-proto-s/r~724f371cb45511e9b6a9ac1f6b220ee8/>

KUBEC, Daniel: *Jazyková detektivka Radky Denemarkové*. Literární bašta [online]. 15. 1. 2015. URL: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/jazykova-detektivka-radky-denemarkove>

- i Hlavní postava Policisty je až do naprostého závěru knihy bezejmenná, proto je označována jako Policista s velkým počátečním písmenem.
- ii Postava Vdovy je až do naprostého závěru knihy bezejmenná, proto je označována jako Vdova s velkým počátečním písmenem.