

VNÍMAVÝ VYPRAVĚČ

I

První fotografie, kterou jsem vědomě prožila, byla fotografie mé matky, ještě než mě porodila. Fotografie je bohužel černobílá, takže z mnoha detailů zůstaly jen šedé obrysy. Světlo je měkké a deštivé, nejspíš jarní a nejspíš proniká oknem, a osvětluje místnost sotva znatelným svitem. Maminka sedí u starého rádia se zeleným sklem a dvěma knoflíky — jedním se nastavuje hlasitost a druhým ladí stanice. Toto rádio se později stalo mým společníkem v dětství a já se z něj dozvěděla o existenci vesmíru. Otáčením ebonitového knoflíku se pohybovala jemná tykadla antény, do jejíhož dosahu pronikaly různé stanice: Varšava, Londýn, Lucemburk nebo Paříž. Někdy však zvuk skomíral, jako by anténní čidla mezi Prahou a New Yorkem, Moskvou a Madridem narazila na černou díru. Z toho mě mrazilo. Věřila jsem, že ke mně prostřednictvím našeho rádia promlouvají jiné sluneční soustavy a galaxie, které mi mezi praskáním a šumem posílají zprávy, a já je neumím rozluštit.

Když jsem se jako malá dívala na tuto fotografii, byla jsem přesvědčená, že mě maminka hledá otáčením knoflíku rádia. Jako citlivý radar pronikala nekonečnými oblastmi vesmíru a snažila se zjistit, kdy a odkud dorazím. Její účes a oblečení (velký lodičkový výstřih) naznačují, kdy byla fotografie pořízena — na počátku šedesátých let minulého století. Mírně skloněná žena, která se dívá kamsi mimo záběr, vidí něco, co je divákovi nedostupné. Jako dítě jsem to chápala tak, že se dívá do času. Na této fotografii se nic neděje, je to fotografie stavu, nikoli procesu. Žena je smutná, zamyšlená, jakoby nepřítomná.

Když jsem se matky později na ten smutek zeptala — a udělala jsem to mnohokrát, přičemž jsem vždy slyšela totéž —, odpověděla, že je smutná, protože jsem se ještě nenarodila a už se jí po mně stýská.

„Jak se ti po mně může stýskat, když ještě nejsem?“ ptala jsem se.

Už jsem věděla, že člověku se stýská po někom, koho ztratil, že stesk je důsledkem ztráty.

„Ale může to být i naopak,“ odpověděla. „Pokud se ti po někom stýská, tak už existuje.“

Tato krátká výměna slov kdesi v západopolské provincii na konci šedesátých let dvacátého století, výměna slov mezi mou matkou a mnou, jejím malým dítětem, mi navždy utkvěla v paměti a dala mi zásobu síly na celý život. Povznesla totiž mou existenci nad běžnou materiálnost světa a nahodilost, mimo příčinu a následek a zákony pravděpodobnosti. Umístila ji jakoby mimo čas, do lákavé blízkosti věčnosti. Svou dětskou mysl jsem pochopila, že je mě více,

než jsem si dosud představovala. A i když řeknu: „Jsem nepřítomna“, na prvním místě je pořád: „Jsem“ — nejdůležitější a nejpodivnější slovo na světě.

Tímto způsobem mi nevěřící mladá žena, moje maminka, dala to, čemu se dříve říkalo duše, a vybavila mě tak nejlepším vnímavým vypravěčem na světě.

2

Svět je látka, kterou každý den spřádáme na velkém tkalcovském stavu informací, diskusí, filmů, knih, klepů a anekdot. Dnes je dosah práce těchto stavů obrovský — díky internetu se na tomto procesu může podílet téměř každý, zodpovědně i nezodpovědně, s láskou i nenávistí, v dobrém i zlém, ve službách života i smrti. Když se změní příběh, změní se i svět. V tomto smyslu je svět tvořen slovy.

To, jak přemýšlíme o světě a — co je možná ještě důležitější — jak o něm mluvíme, má tedy obrovský význam. Stane-li se něco, co není vyprávěno, přestává to existovat a umírá. Vědí to velmi dobře historici, ale také (nebo možná především) politici a tyrani všeho druhu. Kdo má a spřádá příběh — vládne.

Dnes podle všeho spočívá problém v tom, že ještě nemáme hotová vyprávění nejen pro budoucnost, ale ani pro konkrétní „ted“, pro ultrarychlé proměny dnešního světa. Chybí nám jazyk, úhel pohledu, metafory, mýty a nové pohádky. Zato jsme svědky toho, jak se tato nekompatibilní, zrezivělá

a anachronická stará vyprávění snažíme začlenit do vizí budoucnosti, protože se pravděpodobně domníváme, že lepší je staré něco než nové nic, nebo se takto snažíme vyrovnat s omezeností vlastních obzorů. Stručně řečeno, chybí nám nové způsoby vyprávění o světě.

Žijeme v realitě mnohohlasých vyprávění v první osobě a odevšad k nám doléhá mnohohlasý šum. Mluvím-li o „vyprávění v první osobě“, mám na mysli takový druh příběhu, který se úzce točí kolem „já“ autora, jenž píše více či méně explicitně pouze o sobě a skrze sebe. Rozhodli jsme se, že tento druh individualizovaného pohledu, hlas „já“, je nejpřirozenější, nejlidštější a nejpřímější, i když se vzdává širší perspektivy. Vyprávět z pohledu takto chápané první osoby znamená utkat naprosto unikátní vzor, jediný svého druhu, mít jako jedinec pocit autonomie, uvědomovat si sebe sama a svůj osud. Znamená to však také vytvářet opozici: „já“ a „svět“, a ta bývá odcizující.

Domnívám se, že vyprávění v první osobě je velmi charakteristické pro současnou optiku, v níž jedinec plní funkci subjektivního středu světa. Západní civilizace je do značné míry postavena a založena právě na tomto objevu „já“, které představuje jedno z nejdůležitějších měřítek skutečnosti. Člověk je zde hlavním aktérem a jeho úsudek — ačkoli je jedním z mnoha — je vždy brán pozorně a vážně. Příběh spřádaný v první osobě se zdá být jedním z největších objevů lidské civilizace, je čten s vášní a obdařen důvěrou. Tento druh příběhu, kdy vidíme svět očima nějakého „já“ a nasloucháme světu jeho jménem, vytváří s vypravěčem pouto jako žádný jiný a nutí nás vžít se do jeho jedinečné pozice.

Nedá se docenit, co vyprávění v první osobě udělalo pro literaturu a pro lidskou civilizaci obecně — proměnilo vyprávění o světě jako místě, kde působí hrdinové nebo bohové, na něž nemáme žádný vliv, v naše individuální dějiny a předalo scénu lidem, jako jsme my. Navíc s takovými, jako jsme my, je snadné se ztotožnit a díky tomu se mezi vypravěčem příběhu a čtenářem či posluchačem rodí emocionální porozumění založené na empatii. Ta zas ze své podstaty hranice přibližuje a ruší — v románu se velmi snadno stírá hranice mezi „já“ vypravěče a „já“ čtenáře, a román, který je „poutavý“, dokonce počítá s tím, že se tato hranice zruší a znehodnotí, a právě čtenář se pak díky empatii na chvíli stává vypravěčem. Literatura se tak stala polem pro výměnu zkušeností, agorou, kde může kdokoli vyprávět svůj osud nebo dát hlas svému alter egu. Zároveň je to demokratický prostor — každý se může vyjádřit, každý může vytvořit „hlas, který mluví“. Pravděpodobně nikdy v historii lidstva se psaním a vyprávěním příběhů nezabývalo tolik lidí. Stačí se podívat na jakékoli statistiky.

Když navštěvuji knižní veletrhy, vidím, kolik vydaných knih se týká právě tohoto autorského „já“. Instinkt exprese — možná stejně silný jako ostatní instinkty, které předurčují náš život — se nejplněji projevuje v umění. Chceme, aby si nás někdo všiml, chceme se cítit výjimečně. Vyprávění typu „Povím ti svůj příběh“, „Povím ti historii své rodiny“ nebo „Povím ti, kde jsem byl“ jsou dnes nejoblíbenější literární žánry. Je to fenomén velkého rozsahu i proto, že dnes jsme všeobecně gramotní a mnoho lidí si osvojuje schopnost vyjadřovat se slovy a příběhy, která byla kdysi vyhrazena jen

několika málo z nás. Paradoxně to však vypadá jako sbor složený pouze ze sólistů — hlasy se překrývají, soupeří o pozornost, pohybují se po podobných cestách a nakonec se navzájem přehluší. Víme o nich všechno, jsme schopni se s nimi ztotožnit a prožívat jejich životy jako své vlastní. Přesto je čtenářský zážitek překvapivě často neúplný a frustrující, neboť se ukazuje, že exprese autorského „já“ není zárukou univerzálnosti. Zdá se, že nám chybí parabolický rozměr příběhu. Hrdina paraboly je totiž zároveň sám sebou, lidskou bytostí žijící v konkrétních historických či geografických podmínkách, a současně tyto konkrétní podmínky dalece přesahuje, stává se Každým a je Všude. Když čtenář sleduje něčí příběh popsany v románu, může se ztotožnit s osudem popisované postavy a považovat její situaci za svou vlastní, zatímco v parabole se musí zcela vzdát své individuality a stát se oním Každým. Parabola v tomto psychologicky náročném postupu nachází společného jmenovatele pro různé osudy a univerzalizuje tak naši zkušenost, přičemž její nedostatečná přítomnost svědčí o bezradnosti.

Možná proto, abychom se neutopili v množství titulů a jmen, jsme začali dělit rozsáhlé leviatanské literární dílo na žánry, k nimž přistupujeme jako ke sportovním odvětvím, a ke spisovatelům jako k úzce zaměřeným sportovcům.

Všeobecná komercializace literárního trhu vedla k jeho rozdělení na sektory — od té doby se zcela odděleně pořádají literární veletrhy a festivaly všeho druhu a vytvářejí klientelu čtenářů, kteří se rádi nechávají lapit do spárů detektivek, fantasy nebo science fiction. Zvláštním rysem této situace je, že to, co mělo být knihkupcům a knihovníkům

pouze oporou v uspořádávání obrovského množství knih na pultech a co čtenářům pomáhalo zorientovat se v nabídce knih, se stalo souborem abstraktních kategorií, do nichž jsou nejen zařazována existující díla, ale podle nichž začínají psát i sami spisovatelé. Žánrová tvorba se stále více podobá formě na cukroví, která produkuje velmi podobné výsledky, jejichž předvídatelnost je považována za přednost a jejich banalita za úspěch. Čtenář ví, co má očekávat, a dostane přesně to, co chtěl.

Vždy jsem byla intuitivně proti takovému dělení, protože to vede k omezování tvůrčí svobody, k nechuti experimentovat a překračovat hranice, což je podstatný rys jakékoli tvorby. A zcela vylučuje z tvůrčího procesu veškerou výstřednost, bez níž není umění. Dobrá kniha nemusí dokazovat příslušnost ke svému žánru. Dělení na žánry je důsledkem komercializace celé literatury a toho, že se s ní zachází jako s produktem k prodeji, s celou tou filozofií brandu, targetu a podobnými vynálezy moderního kapitalismu.

Dnes můžeme s velkým uspokojením sledovat vznik nového způsobu vyprávění o světě — mám na mysli filmové seriály, jejichž skrytým úkolem je uvést nás do kognitivního transu. Tento druh vyprávění samozřejmě existoval již v homérských mýtech a pověstech a Herkules, Achilles nebo Odysseus jsou nepochybně prvními seriálovými hrdiny. Nikdy předtím však nezabral tolik prostoru a neměl tak výrazný vliv na kolektivní představivost. První dvě desetiletí dvacátého prvního století rozhodně patří seriálům. Jejich vliv na způsob vyprávění o světě (a tím i na jeho chápání) je převratný.

Seriál v dnešní podobě nejenže rozšířil spoluúčast na vyprávění v čase a vytvořil jeho různá tempa, odnože a aspekty, ale také zavedl vlastní nová pravidla. Protože v mnoha případech je jeho úkolem udržet divákovu pozornost co nejdéle — seriálová narace množí zápletky a proplétá je navzájem těmi nejnepravděpodobnějšími způsoby, takže v případě bezradnosti sahá i po starém vypravěčském triku, který kdysi zkompromitovala klasická opera: *deus ex machina*. Při vymýšlení dalších epizod se často ad hoc mění celá psychologie postavy, aby lépe zapadala do vývoje událostí. Postava, která je na začátku vlídná a zdrženlivá, se na konci změní v pomstychtivou a násilnickou, z vedlejší postavy se stane hlavní, zatímco ústřední hrdina, k němuž jsme již přilnuli, ztratí na významu, nebo dokonce k našemu velkému údivu zmizí.

Potenciální vznik další sezony vytváří potřebu otevřených konců, v nichž se ona tajemná katarze — prožitek vnitřní proměny, naplnění, uspokojení ze spoluúčasti na aktu vyprávění — nemá šanci projevit a doznít až do konce. Takové komplikování a nekonečné, neustálé odkládání odměny v podobě katarze je návykové a hypnotické. Dávno vymyšlená *fabula interrupta*, známá ze Šcherezádiných příběhů, se v seriálech vrátila ve velkém stylu, změnila naše vnímání a má zvláštní psychologické účinky, odpoutává nás od vlastního života a nabuzuje jako omamná látka. Zároveň seriál zapadá do nového, rozvláchného a neuspořádaného rytmu světa, jeho chaotické komunikace, nestálosti a tekutosti. Tato forma vyprávění příběhů dnes asi nejkreativněji hledá nové schéma. V tomto smyslu probíhá v seriálu se-

riózní práce na vyprávění budoucnosti, na přizpůsobování příběhů nové realitě.

Především však žijeme ve světě protichůdných a vzájemně se vylučujících informací, které spolu bojují na ostří nože.

Naši předkové věřili, že dostupné vzdělání přinese lidem nejen štěstí, blahobyt, zdraví a bohatství, ale také rovnou a spravedlivou společnost. Domnívali se, že světu chybí všeobecná moudrost vycházející z poznání.

Jan Amos Komenský, velký pedagog sedmnáctého století, vytvořil termín „pansofie“, do něhož pojal myšlenku možné vševedoucnosti, univerzálního vědění, zahrnujícího veškeré možné poznání. Byl to také a především sen o vědění dostupném všem. Nezmění snad přístup k informacím o světě negramotného rolníka v přemýšlivého jedince, který si uvědomuje sebe sama i svět? Nebudou lidé díky dostupným znalostem rozumní a nebudou moudře spravovat svůj život?

Když vznikl internet, zdálo se, že tyto myšlenky budou moci být konečně zcela naplněny. Wikipedie, kterou obdivuji a podporuji, by mohla Komenskému, stejně jako mnoha jiným myslitelům té doby připadat jako splněný sen lidstva — vytváříme a přijímáme obrovský soubor znalostí, který je neustále doplňován, obnovován a je demokraticky přístupný v podstatě komukoli na světě.

Splněné sny nás často zklamávají. Ukázalo se, že nejsme schopni unést toto obrovské množství informací, které místo aby sjednocovalo, zobecňovalo a osvobozovalo — diferencuje, rozděluje, uzavírá do bublin, vytváří množství

neslučitelných, nebo dokonce vzájemně nepřátelských, antagonizujících příběhů.

Navíc internet, podléhající bez jakékoli reflexe tržním procesům a odevzdaný do rukou monopolistickým hráčům, kontroluje gigantické množství dat, která nejsou využívána vůbec „pansoficky“, ve prospěch širokého přístupu k vědění, nýbrž naopak, slouží především k programování chování uživatelů, jak jsme zjistili díky aféře Cambridge Analytica. Místo harmonie světa slyšíme kakofonii zvuků, nesnesitelný šum, v němž se zoufale snažíme naslouchat nějaké nejtišší melodii, jakémukoli nejslabšímu rytmu. Parafraze shakespearovského citátu se k této kakofonické realitě dnes hodí jako nikdy předtím: internet je stále více historika vypravovaná blbcem, ruch a vzruch postrádající smysl.

Také výzkumy prováděné politology jsou bohužel v rozporu s intuicí Jana Amose Komenského, která vycházela z přesvědčení, že čím více je k dispozici obecných znalostí o světě, tím více politici používají rozum a činí uvážlivější rozhodnutí. Zatím to vypadá, že to vůbec není tak jednoduché. Poznání může být ohromující a jeho složitost a nejednoznačnost umožňuje vznik nejrůznějších obranných mechanismů — od popírání a vytěsňování až po únik do měkkých pravidel zjednodušeného, ideologického a stranického myšlení.

Kategorie *fake news* a *fake up* kladou nové otázky ohledně toho, co je fikce. U čtenářů, kteří byli mnohokrát oklamáni, dezinformováni nebo svedeni na scesti, se pomalu rozvíjí specifická neurotická idiosynkrazie. Reakcí na tuto únavu z beletrie může být obrovský úspěch non-fiction,

kteřá nám v tomto velkém informačním chaosu křičí nad hlavami: „Říkám vám pravdu, jen pravdu!“, „Můj příběh je založen na faktech!“

Fikce ztratila důvěru čtenářů, protože lež se stala nebezpečnou zbraní hromadného ničení, i když stále zůstává primitivním nástrojem. Až příliš často se setkávám s onou otázkou plnou nedůvěry: „Je pravda, co jste napsala?“ V tu chvíli mám pokaždé pocit, že je předzvěstí konce literatury.

Tato otázka, z pohledu čtenáře nevinná, zní v uších spisovatele opravdu apokalypticky. Co mám odpovědět? Jak vysvětlit ontologický status Hanse Castorpa, Anny Kareninové nebo Medvídka Pú?

Tento druh čtenářské zvědavosti považuji za civilizační regresi. Narušuje schopnost vícerozměrné (konkrétní, historické, ale také symbolické a mytické) spoluúčasti na řetězci událostí nazývaném náš život. Život se skládá z událostí, ale teprve když jsme schopni je interpretovat, porozumět jim a dát smysl, stávají se zkušenostmi. Události jsou fakty, ale zkušenost je něco nevýslovně jiného. To ona, nikoli událost, je materií našeho života. Zkušenost je fakt, který podléhá interpretaci a je uložen v paměti. Odkazuje také na určitý základ, který máme ve své mysli, hlubokou strukturu významů, na níž jsme schopni rozprostřít své životy a podívat se na ně zblízka. Domnívám se, že roli takové struktury hraje mýtus. Mýtus, jak známo, se nikdy nestal, ale vždy se děje. Dnes účinkuje nejen v dobrodružstvích antických hrdinů, ale proniká i do všudypřítomných a nejoblíbenějších příběhů současného filmu, her a literatury. Životy obyvatel Olympu se přesunuly do *Dynastie* a hrdinské činy obstarává Lara Croft.

V tomto dramatickém rozdělení na pravdu a lež má příběh o naší zkušenosti vytvářený literaturou svůj vlastní rozměr.

Nikdy jsem nebyla nijak zvlášť nadšená z jednoduchého dělení na fiction a non-fiction, ledaže ho považujeme pouze za deklarativní a diskurzivní. V moři mnoha definic fikce se mi líbí ta, která je zároveň nejstarší a pochází od Aristotela. Fikce je vždy určitý druh pravdy.

Jsem také přesvědčena o správnosti rozlišení relace a fabule, které provedl spisovatel a esejista Edward Morgan Forster. Napsal, že když řekneme: „Zemřel manžel a potom zemřela manželka“ — je to relace. A když řekneme: „Zemřel manžel a potom zemřela žalem manželka“ — pak je to fikce. Každé fabulování přechází od otázky: „Co se stalo potom?“ k pokusu o její pochopení na základě našich lidských zkušeností: „Proč se to stalo?“

Literatura začíná oním: „Proč?“, i kdybychom na tuto otázku měli neustále odpovídat obyčejným: „Nevím.“

Literatura proto vyvolává otázky, na které nelze pomocí Wikipedie odpovědět, protože přesahuje pouhé fakty a události a odkazuje přímo na naši zkušenost s nimi.

Je však možné, že román a literatura obecně se před našima očima stávají něčím zcela okrajovým oproti jiným způsobům vyprávění. Že význam obrazu a nových forem přímého přenosu zkušenosti — filmu, fotografie, *virtual reality* a *augmented reality* — se stane seriózní alternativou k tradičnímu čtení. Čtení je poměrně složitý psychologický proces percepce. Zjednodušeně řečeno: nejprve se neuchopitelný obsah konceptualizuje a verbalizuje, proměňuje se

ve znaky a symboly a poté se z jazyka „dekóduje“ zpět na zkušenost. To vyžaduje určitou intelektuální kompetenci. A především vyžaduje pozornost a soustředění, schopnost v dnešním extrémně rozptylujícím světě stále vzácnější.

Lidstvo urazilo dlouhou cestu ve sdělování a sdílení vlastních zkušeností, od ústního podání, které se opíralo o živé slovo a lidskou paměť, až po Gutenbergovu revoluci, kdy byl příběh univerzálně zprostředkován písmem, a tedy uchován, kodifikován a reprodukován beze změn. Největším úspěchem této cesty byl okamžik, kdy jsme ztotožnili myšlení jako takové s psaním, tedy s konkrétním způsobem používání myšlenek, kategorií nebo symbolů. Dnes — a to je zřejmé — stojíme před podobně významnou revolucí, kdy lze zkušenosti předávat přímo, bez pomoci tištěného slova.

Už není třeba vést si cestovní deník, protože je možné fotografovat a posílat tyto fotografie prostřednictvím sociálních médií do světa, znovu a znovu, komukoli. Není třeba psát dopisy, protože je jednodušší zavolat. Proč číst tlusté romány, když se můžete ponořit do televizního seriálu? Místo toho, abyste se šli bavit s přáteli do města, je lepší si zahrát hru. Sáhnout po autobiografii? Nemá smysl, protože sledujeme životy celebrit na Instagramu a víme o nich všechno. Na přednáškách nahráváme, místo abychom si psali poznámky.

Ani obraz už dnes není největší protivník textu, jak jsme si mysleli ve dvacátém století, když jsme se obávali vlivu kinematografie a televize. Je to zcela jiný rozměr vnímání světa, bezprostředně působící na naše smysly.

Nechci zde načrtávat nějakou ucelenou vizi krize vyprávění o světě. Často však trpím pocitem, že světu něco chybí. Že se tím, co zažíváme přes sklo obrazovek, přes aplikace, stává jaksi neskutečný, vzdálený, dvojrozměrný, podivně neurčitý, přestože získání jakékoli informace je úžasně snadné. Únavné „někdo“, „něco“, „někde“, „někdy“ může být dnes nebezpečnější než zcela konkrétní a definované myšlenky, které se vyslovují s naprostou jistotou: Země je placatá, očkování zabíjí, globální oteplování je nesmysl a demokracie v mnoha zemích není ohrožena. „Někde“ se „nějací“ lidé topí, když se snaží přeplavit přes moře. „Někde“ už „nějakou“ dobu probíhá „nějaká“ válka. V záplavě informací ztrácejí jednotlivá sdělení své obrysy, rozplývají se v naší paměti a stávají se neskutečnými, mizí.

Záplava obrazů násilí, hlouposti, krutosti, nenávistných projevů je zoufale vyvažována všemi „dobrými zprávami“, které však nedokážou zkrotit zdrcující dojem, jenž je slovy obtížně vyjádřitelný: se světem je něco v nepořádku. Tento pocit, kdysi vyhrazený neurotickým básníkům, se dnes stal epidemií neurčitosti, úzkosti prosakující odevšad.

Literatura je jedna z mála oblastí, které se nás snaží udržet u podstaty světa, protože její povaha je vždy „psychologická“. Zaměřuje se totiž na vnitřní důvody a motivy postav, odhaluje jejich prožitky, které jsou jinému člověku nedostupné, nebo prostě provokuje čtenáře k psychologické interpretaci jejich chování. Pouze literatura nám umožňuje hluboce vstoupit do života jiné bytosti, pochopit její důvody, sdílet její pocity, prožít její osud.

Příběh se vždy točí kolem smyslu. I když to nevyjadřuje explicitně, i když se programově vyhýbá hledání významu a místo toho se soustředí na formu, na experiment, když provádí formální vzpouru a hledá nové výrazové prostředky. I při čtení toho nejúsporněji a nejchytřeji napsaného příběhu se nedokážeme ubránit otázkám: „Proč se to děje?“, „Co to znamená?“, „Jaký to má význam?“, „K čemu to směřuje?“. Je dokonce možné, že se naše mysl vyvinula k vyprávění příběhů jako procesu, který nám dává smysl v podobě milionů podnětů, jež nás obklopují, a také během spánku, kdy neustále a neúnavně spřádá svá vyprávění. Příběh je tedy proces uspořádávání nekonečného množství informací v čase, prověřování jejich souvislostí s minulostí, přítomností a budoucností, odhalování jejich opakovatelnosti a jejich zařazení do kategorií příčin a následků. Na této práci se podílí rozum i cit.

Není divu, že jedním z prvních objevů příběhu bylo fátum, které kromě toho, že se lidem vždy jevilo jako děsivé a nelidské, také vnášelo do skutečnosti řád a stálost.

4

Dámy a pánové, žena na fotografii, moje maminka, které se po mně stýskalo, i když jsem ještě nebyla na světě, mi o několik let později četla pohádky.

V jedné z nich, jejímž autorem byl Hans Christian Andersen, si konvička pohozená na hromadě odpadků stěžuje,

že s ní lidé krutě zacházeli — zbavili se jí, jakmile se jí utrhlo ucho. Přestože by jim mohla ještě sloužit, kdyby nebyli tak dokonalí a nároční. Přizvukovaly jí další zničené předměty, které vyprávěly vskutku epické příběhy ze svých malých životů věcí.

Jako dítě jsem tuto pohádku poslouchala se zarudlými tvářemi a se slzami v očích, protože jsem pevně věřila, že předměty mají své vlastní problémy, pocity, a dokonce i jakýsi společenský život, zcela srovnatelný s naším, lidským. Talíře v kredenci spolu mohly mluvit, příbory v zásuvce tvořily cosi jako rodinu. Stejně tak zvířata byla tajemné, moudré a sebevědomé bytosti, s nimiž jsme vždy měli duchovní spojení a cítili hlubokou spřízněnost. Ale i řeky, lesy, cesty měly také své bytí — byly to živé bytosti, které mapovaly náš prostor a vytvářely pocit sounáležitosti, tajemný *Raumgeist*. Krajina, která nás obklopovala, byla také živá, i Slunce, i Měsíc a všechna nebeská tělesa. Celý viditelný i neviditelný svět.

Kdy jsem o tom začala pochybovat? Hledám ve svém životě nějaký okamžik, kdy se jakoby jediným kliknutím všechno změnilo, zjednodušilo, zhrublo. Šepot světa utichl a nahradil ho hluk města, šumění počítačů, hřmění letadel letících nad hlavou a únavný bílý šum oceánů informací.

V určitém okamžiku života začneme vnímat svět po částech, všechno odděleně, po kouscích vzdálených od sebe jako galaxie, a skutečnost, v níž žijeme, nás o tom ujišťuje: lékaři nás léčí podle specializací, daně nemají žádnou souvislost s odklizením sněhu na silnici, po níž jezdíme do práce, večere nemá nic společného s velkými chovnými

farmami a nová halenka nemá nic společného se šedivými továrnami kdesi v Asii. Vše je od sebe odděleno, žije zvlášť, bez jakéhokoli spojení.

Abychom to snáze snášeli, dostáváme čísla, identifikátory, karty, neohrabané plastové identity, které se nás snaží redukovat na uživatele jedné části tohoto celku, který jsme přestali vnímat.

Svět umírá, a my si toho nevšímáme. Nevšímáme si, že svět se stává souborem věcí a událostí, mrtvým prostorem, v němž se pohybujeme osamoceni a ztraceni, ovlivňováni rozhodnutími někoho jiného, zotročení nepochopitelným osudem, zmítání pocitem, že jsme hříčkou velkých sil dějin nebo náhody. Naše spiritualita se vytrácí nebo se stává povrchní a rituální. Anebo se prostě stáváme vyznavači jednoduchých sil — fyzických, sociálních, ekonomických, které námi hýbou, jako bychom byli zombie. A v takovém světě skutečně jsme zombie.

Proto toužím po onom světě, v němž žije konvička.

5

Celý život mě fascinují vzájemné sítě vazeb a vlivů, kterých si většinou nejsme vědomi, ale jež objevujeme náhodou, jako úžasné shody okolností, osudu, všechny ty mosty, šrouby, sváry a spojky, které jsem zkoumala v *Běgunech*. Fascinuje mě spojování faktů, hledání řádu. Domnívám se, že spisovatelova mysl je myslí syntetickou, která vytrvale

sbírá všechny střípky a snaží se znovu slepit univerzum celku.

Jak mám psát, jak mám vystavět svůj příběh, aby mohl unést tuto velkou konstelační formu světa?

Samozřejmě si uvědomuji, že není možné vrátit se k příběhu světa, jak ho známe z mýtů, pohádek a legend, které se předávaly ústně a udržovaly svět při životě. Dnes by tento příběh musel být daleko mnohotvárnější a složitější. Vždyť skutečně víme mnohem více, známe neuvěřitelné souvislosti mezi zdánlivě vzdálenými věcmi.

Podívejme se na jistý okamžik světových dějin.

Je třetího srpna 1492 a z nábřeží španělského přístavu Palos odplouvá nevelká karavela jménem Santa María. Velí jí Kryštof Kolumbus. Svítí slunce, po břehu stále pobíhají námořníci a přístavní dělníci nakládají poslední bedny se zásobami. Je horko, ale lehký vánek vanoucí od západu zachraňuje loučící se rodiny před omdlením. Racci se slavnostně procházejí po ráhnu a pozorně sledují počínání člověka.

Tento okamžik, který nyní vidíme v čase, vedl ke smrti padesáti šesti milionů z téměř šedesáti milionů původních Američanů. Jejich populace tehdy představovala asi deset procent veškerého obyvatelstva na světě. Evropané s sebou nevědomky přinesli smrtící dary — nemoci a bakterie, vůči nimž rodilí obyvatelé Ameriky nebyli imunní. K tomu se přidalo bezohledné otroctví a zabíjení. Vyhlazení trvalo léta a změnilo zemi. Tam, kde dříve na důmyslně zavlažovaných polích rostly fazole, kukuřice, brambory a rajčata, se vrátila divoká vegetace. Téměř šedesát milionů hektarů zemědělské půdy se v průběhu let změnilo v džungli.

Jak se vegetace obnovovala, pohlcovala obrovské množství oxidu uhličitého, čímž oslabovala skleníkový efekt. To následně snížilo globální teplotu planety.

To je jedna z mnoha vědeckých hypotéz, které vysvětlují nástup malé doby ledové v Evropě, jež na konci šestnáctého století přinesla dlouhodobé ochlazení klimatu.

Malá doba ledová ovlivnila evropské hospodářství. Během následujících desetiletí mrazivé a dlouhé zimy, chladná léta a vydatné srážky snížily produktivitu tradičních forem zemědělství. V západní Evropě se ukázalo, že malé rodinné farmy produkující potraviny pro vlastní potřebu jsou málo výnosné. Přišly vlny hladomoru a bylo nutné specializovat výrobu. Anglie nebo Nizozemsko, země nejvíce postižené chladem, neschopné spojit své hospodářství se zemědělstvím, začaly rozvíjet obchod a průmysl. Hrozba bouří přiměla Nizozemce k odvodnění polderů a přeměně mokřadů a mělkých mořských oblastí na pevninu. Přesunutí areálu výskytu tresek na jih, které bylo pro Skandinávii katastrofální, se ukázalo jako výhodné pro Anglii a Nizozemsko — díky tomu se tyto země začaly rozvíjet jako námořní a obchodní velmoci. Výrazné ochlazení pocítily zejména skandinávské země. Spojení s Grónskem a Islandem bylo přerušeno, kruté zimy snížily úrodu a nastala léta hladu a nedostatku. Švédsko tedy obrátilo svou lačnou pozornost na jih, pustilo se do války s Polskem (zvláště proto, že zamrzlo Baltské moře, takže bylo snadné přepravit tudy armádu) a zapojilo se do třicetileté války v Evropě.

Výsledky výzkumů vědců, kteří se snaží lépe porozumět naší realitě, ji ukazují jako souvislou a hustě propojenou síť

vlivů. Už to není jen slavný motýlí efekt, který, jak známo, spočívá v tom, že minimální změny počátečních podmínek nějakého procesu mohou v budoucnu přinést kolosální a nepředvídatelné důsledky, ale také nekonečné množství motýlů a jejich křídel, jež jsou neustále v pohybu. Mocná vlna života, která putuje časem.

Objevem motýlího efektu podle mého názoru končí éra neotřesitelné lidské víry ve vlastní důležitost, schopnost vládnout, a tím i pocit svrchovanosti ve světě. Nebere to člověku sílu stavitele, dobyvatele a vynálezce, ovšem připomíná, že realita je složitější, než si kdy dokázal představit. A že je jen malým dílkem těchto procesů.

Máme stále více důkazů o existenci zvláštních a někdy velmi překvapivých vazeb v globálním měřítku.

Všichni — my, rostliny, zvířata, předměty — jsme součástí jediného prostoru, který se řídí fyzikálními zákony. Tento společný prostor má svůj vlastní tvar a fyzikální zákony v něm utvářejí nesčetné množství forem, jež na sebe neustále navazují. Náš oběhový systém připomíná soustavu povodí řek, struktura listu je podobná systémům lidské komunikace, pohyb galaxií připomíná vír vody odtékající z našich umyvadel. Vývoj společností — kolonie bakterií. V mikroměřítku i makroměřítku je viditelný nekonečný systém podobností. Naše řeč, myšlení a tvořivost nejsou nic abstraktního a odděleného od světa, ale jsou pokračováním jeho neustálých procesů proměny na jiné úrovni.

Stále přemýšlím, zda je dnes možné nalézt základy nového příběhu, který by byl univerzální, holistický, nevylučující, zakořeněný v kultuře, plný souvislostí a zároveň srozumitelný.

Je možná existence takového příběhu, který by přesáhl nekomunikativní vězení vlastního „já“, odhalil širší oblast reality a ukázal vzájemné souvislosti? Který by se dokázal distancovat od prošlapaného, samozřejmého a banálního centra „všeobecně sdílených názorů“ a byl schopen se na věci podívat ex-centricky, zpoza centra?

Jsem ráda, že si literatura jako zázrakem zachovala právo na nejrůznější podivnosti, fantazmagorie, provokace, grotesku a bláznovství. Sním o pohledu z velké výšky a širokých perspektivách, v nichž kontext dalece přesahuje to, co bychom mohli očekávat. Sním o jazyku, který dokáže vyjádřit i tu nejnejasnější intuici, sním o metafoře, která překoná kulturní rozdíly, a konečně i o žánru, který se stane objemným a transgresivním a zároveň si ho oblíbí čtenáři.

Také sním o novém druhu vypravěče, „ve čtvrté osobě“, který ovšem není redukován jen na určitý gramatický konstrukt, ale dokáže zahrnout jak perspektivu všech postav, tak schopnost překročit horizont každé z nich; jenž vidí více a šířeji, jenž je schopen ignorovat čas. Ano, jeho existence je možná.

Přemýšleli jste někdy o tom, kdo je ten zázračný vypravěč, který v Bibli pronáší mohutným hlasem: „Na počátku bylo Slovo“? Kdo popisuje stvoření světa, jeho první den, kdy

se chaos oddělil od řádu? Kdo sleduje seriál vzniku vesmíru? Kdo zná myšlenky Boha, zná jeho pochybnosti a pevnou rukou napíše na papír tu neobyčejnou větu: „Bůh viděl, že všechno, co učinil, je velmi dobré.“ Kdo je to, které ví, co si myslel Bůh?

Pomineme-li všechny teologické pochybnosti, můžeme tuto postavu tajemného a vnímavého vypravěče považovat za zázračnou a významnou. Je to bod, perspektiva, z níž je vidět všechno. Vidět všechno znamená rozpoznat definitivní fakt vzájemného propojení existujících věcí v jeden celek, i když nám tyto souvislosti ještě nejsou známy. Vidět všechno představuje také zcela jiný druh odpovědnosti za svět, protože je zřejmé, že každé gesto „tady“ je spojeno s gestem „tam“, že rozhodnutí učiněné v jedné části světa bude mít dopad na jinou část, že rozdíl mezi „mým“ a „tvým“ začíná být diskutabilní.

Měli bychom proto poctivě vyprávět tak, abychom ve čtenáři vyvolali obraz celku, aktivovali jeho schopnost spojovat fragmenty do jednoho vzorce, objeovat v drobných událostech celé konstelace. Vyprávět a ignorovat přitom strach z plynutí času a jinakosti vzdálených prostorů. Utkat příběh tak, aby bylo jasné, že všichni a všechno jsou součástí jednoho společného obrazu, který si při každém otočení planety pečlivě vytváříme v mysli.

Literatura má tuto moc. Museli bychom opustit nekomplikované kategorie vysoké a nízké, populární a umělecké literatury a dělení na žánry nebrat příliš vážně. Museli bychom se vzdát termínu „národní literatura“, protože dobře víme, že kosmos literatury je jeden, stejně jako idea *unus*

mundus, společné psychické reality, v níž se sjednocuje naše lidská zkušenost, zatímco autor a čtenář hrají rovnocenné role, první tím, že tvoří, druhý zase tím, že provádí neustálou interpretaci.

Možná bychom měli věřit fragmentu, protože fragmenty tvoří konstelace, které jsou schopny popsat více a komplexněji, vícerozměrně. Naše příběhy by na sebe mohly nekonečně navazovat a jejich postavy vytvářet vztahy. Myslím, že nás čeká znovudefinování toho, co dnes chápeme pod pojmem realismus, a hledání realismu, který nám umožní překročit hranice našeho ega a proniknout přes okno-obrazovku, skrz níž vidíme svět. Potřebu reality dnes konečně uspokojují média, sociální sítě a přímé relace na internetu. Možná nás nevyhnutelně čeká jakýsi neosurrealismus, nově rozmístěné úhly pohledu, které se nebudou bát čelit paradoxům a půjdou po proudu jednoduchého řádu příčin a následků. Ano, naše realita se již stala surreální. Jsem si také jistá, že mnoho příběhů vyžaduje přepsání v nových intelektuálních souvislostech, inspirování novými vědeckými teoriemi. Stejně důležité se mi však zdá neustálé odkazování na mýtus a celé lidské imaginárium. Takový návrat ke kompaktním strukturám mytologie by mohl přinést určitý pocit stálosti do neurčenosti, v níž dnes žijeme. Domnívám se, že mýty jsou základním stavebním kamenem naší psychiky a nelze je ignorovat (nanejvýš je možné si jejich vliv neuvědomovat).

Jistě se brzy objeví nějaký génius, který bude schopen zkonstruovat úplně jiné, dosud nepředstavitelné vyprávění, kam se vejde vše důležité. Tento způsob vyprávění nás jistě

změní, opustíme staré, omezující perspektivy a otevřeme se novým, které tady koneckonců vždy kdesi existovaly, ale my jsme k nim byli slepí.

Thomas Mann psal v *Doktoru Faustovi* o skladateli, který vynalezl nový druh totální hudby, jež dokáže změnit lidské myšlení. Mann však nepopsal, v čem by tato hudba měla spočívat, pouze vytvořil představu, jak by mohla znít. Možná právě toto je úloha umělce — dát ochutnat to, co by mohlo existovat, a tím to učinit představitelným. A to, co je představitelné, je prvním stadiem existence.

7

Píšu fikci, ale nikdy to není vycucané z prstu. Když píšu, musím všechno cítit uvnitř sama sebe. Musím skrz sebe prociť všechny bytosti a předměty objevující se v knize, vše lidské i mimolidské, živé i neobdařené životem. Na každou věc a osobu se musím podívat zblízka, s největší vážností, a zosobnit v sobě, personalizovat.

Právě k tomu mi slouží vnímavost — protože vnímavost je umění zosobnění, soucítění, tedy neustálého nacházení podobností. Vytváření příběhů je nekonečné oživování, vdechování života všem těm drobkům světa, jimiž jsou lidské zkušenosti, prožité situace, vzpomínky. Vnímavost personalizuje vše, k čemu se vztahuje, umožňuje dát tomu hlas, dát prostor a čas k existenci a expresi. Právě vnímavost způsobuje, že konvička začíná mluvit.

Vnímavost je ta nejskromnější varianta lásky. Tento její druh se nevyskytuje v dopisech ani v evangeliích, nikdo na ni nepřisáhá, nikdo se jí nedovolává. Nemá své emblémy ani symboly, nevede ke zločinu ani k žárlivosti.

Objevuje se tam, kde se pozorně a soustředěně díváme na jinou bytost, na to, co není „já“.

Vnímavost je spontánní a nezištná a dalece přesahuje empatický soucit. Je to spíše vědomé, i když možná trochu melancholické sdílení osudu. Vnímavost je hluboký zájem o druhou bytost, o její křehkost, neopakovatelnost, slabost vůči utrpení a působení času.

Vnímavost si všímá vazeb mezi námi, podobností a identit. Je to způsob vidění, který ukazuje svět jako živý, žijící, vzájemně propojený, spolupracující a souvztažný.

Literatura je postavena právě na vnímavosti vůči každé bytosti, která je jiná než my. To je základní psychologický mechanismus románu. Díky tomuto úžasnému nástroji, nejdokonalejšímu způsobu lidské komunikace, naše zkušenost proudí časem a dostává se k těm, kteří se ještě nenarodili a kteří jednou sáhnou po tom, co jsme napsali, co jsme vyprávěli o nás samých a o našem světě.

Nemám tušení, jak bude vypadat jejich život a kým budou. Často na ně myslím s pocitem viny a studu.

Klimatická a politická krize, v níž se dnes snažíme zorientovat a jíž chceme čelit záchranou světa, nevznikla z ničeho. Často zapomínáme, že to není žádné fátum nebo hra osudu, ale výsledek zcela konkrétních ekonomických, sociálních a světonázorových (včetně náboženských) činů a rozhodnutí.

Chamtivost, neúcta k přírodě, egoismus, nedostatek představitivosti, nekonečná soutěživost a nedostatek odpovědnosti zredukovaly svět na objekt, který lze řezat na kusy, ničit, který je možné spotřebovávat.

Proto věřím, že musím vyprávět tak, jako by svět byl živá jednota, již máme neustále před očima, a my jeho součást — malá i mocná zároveň.

Poznámky

- 1 Jeremy Bentham: *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. 1780
- 2 John Maxwell Coetzee: *The Lives of Animals*. Princeton University Press, New Jersey 1999
- 3 Tamtéž.
- 4 Tamtéž.
- 5 Tamtéž.
- 6 Tamtéž.
- 7 Jan Potocki: *Rukopis nalezený v Zaragoze*. Přeložil Jaroslav Simonides. Odeon, Praha 1973
- 8 „III. Na Herma“. In: *Homérské hymny a Válka žab a myši*. Přeložil Ota-
kar Smrčka. SNKLHU, Praha 1959
- 9 *Tisíc a jedna noc*. Přeložil Felix Tauer. Odeon, Praha 1973
- 10 Czesław Miłosz: „Notatnik“. In: *Prywatne obowiązki*. Wydawnictwo
Literackie, Krakov 2001
- 11 Platón: *Ústava*. Přeložil František Novotný. OIKOYMENH, Praha 2017
- 12 Virginia Woolfová: „The Modern Fiction“. In: *The Common Reader*.
1925
- 13 Zvýraznění je mé.
- 14 Vladimir Nabokov: „The Art of Literature and Common Sense“. In:
Lectures on Literature. Harcourt Brace Jovanovich, New York 1980
- 15 Olga Tokarcuková: *Denní dům, noční dům*. Přeložil Petr Vidlák. Host,
Brno 2012

- 16 Zvýraznění je mé.
- 17 Konstantinos Kavafis: „Vzpomeň si, moje tělo...“. In: *Básně*. Přeložila Růžena Dostálová. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2013
- 18 Czesław Miłosz: „Důvěrníci“. In: *Wiersze*. Báseň přeložil Petr Vidlák. ZNAK, Krakov 2003
- 19 Bolesław Prus: *Loutka*. Přeložila Helena Teigová. Československý spisovatel, Praha 1949
- 20 Olga Tokarczuková: *Knihy Jakubovy*. Přeložil Petr Vidlák. Host, Brno 2016
- 21 Tamtéž.
- 22 Mario Vargas Llosa: *Historia secreta de una novela*. Tusquets, Barcelona 1971
- 23 Vladimir Nabokov: „The Art of Literature and Common Sense“. In: *Lectures on Literature*. Harcourt Brace Jovanovich, New York 1980
- 24 Tamtéž.
- 25 Mario Vargas Llosa: *La orgía perpetua. Flaubert y „Madame Bovary“*. Seix Barral, Barcelona 1975
- 26 William Wordsworth: „Předehra aneb Jak vzniká básnický duch“. In: *Podzemní hudba*. Přeložil Zdeněk Hron. BB/art, Brno 2009
- 27 Platón: *Symposion*. Přeložil František Novotný. OIKOYMENH, Praha 1915
- 28 Zvýraznění je mé.
- 29 Platón: *Symposion*. Přeložil František Novotný. OIKOYMENH, Praha 1915
- 30 Simone Weilová: „Metaxy“. In: *Tíže a milost*. Přeložil Alan Beguivin. Kalich, Praha 2009
- 31 Friedrich Nietzsche: *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Přeložila Věra Koubová. OIKOYMENH, Praha 2007

32 Ray Bradbury: „Psanci“. In: *Ilustrovaný muž*. Přeložil Jiří Hanuš. Plus,
Praha 2017

33 Tamtéž.

Olga Tokarczuková
Vnímavý vypravěč

Z polského originálu *Czuly Narrator*
vydaného v Krakově roku 2020
nakladatelstvím Wydawnictwo Literackie
přeložil Petr Vidlák
Redigovala Květoslava Hegerová

Odpovědný redaktor Zdeněk Staszek
Technický redaktor Petr M. Dorazil
Grafická úprava Zuzana Doňková
Sazba písmy Kunda Book Premium, Vidaloka
a IM FELL English Hana Dohnálková
Tisk a knihařské zpracování Finidr, Český Těšín

Vydalo nakladatelství Host
Radlas 5, 602 00 Brno
roku 2022 jako svou 2084. publikaci
První vydání. Počet stran 277
www.hostbrno.cz