

Univerzita Karlova
Fakulta humanitních studií

Jakub Kreč

**Přechodový rituál v povídce
George Saunderse**

Bakalářská práce

Praha 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předloženou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu uvedenou na konci práce.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 20.5.2020

Jakub Kreč

Anotace

V jádru této práce spočívá literární interpretace povídky George Saunderse, Vítězné kolečko. Nicméně interpretaci využíváme i v každodenním životě – a ta zásadně ovlivňuje, jak se na sebe a svět kolem sebe díváme. Tento problém se jasně vynoří i při letmé obhlídce již zmíněné povídky. Za využití antropologického termínu přechodového rituálu (ačkoliv s antropologií má jinak tato práce společného jen pramálo) a filosofie, důkladně prozkoumáme proměnu, kterou tři protagonisté v povídce projdou.

Klíčová slova

filosofie, literatura, interpretace, literární interpretace, povídka, George Saunders, Albert Camus, Friedrich Nietzsche

Abstract

Centre of my thesis is literary interpretation of short story written by George Saunders, Victory Lap. Nevertheless, we use interpretation even in our everyday life – and it essentially affects the way we look at ourselves and world around us. We can clearly see this even in the short story we are about to interpret here. To do so, we use anthropological term (although other than that this thesis has not much in common with anthropology) and philosophy – both helps us understand the change that three protagonists have to go through.

Key words

philosophy, literature, interpretation, literary interpretation, short story, George Saunders, Albert Camus, Friedrich Nietzsche

Poděkování

Rád bych krátce, leč důrazně poděkoval doktorce Taťáně Petříčkové, doktoru Richardu Zikovi a doktoru Jakubu Čěškovi.

Vždy, když jsem přemýšlel, že ze školy odejdu a odjedu cestovat a surfovat kamsi do neznámí světa, jejich přednášky a semináře rozpustily mé nálady a utvrdily mě, že toto bakalářské studium *chci* dokončit, protože bych tak mohl přijít o to, co mě – nejen oni – mohou naučit. Druhý jmenovaný mě navíc provedl procesem sepsání této práce.

Také bych poděkoval svému otci a matce. Bůh ví, že bych skončil špatně, nebylo-li by jejich lásky a facek; a vybalancovat ten správný poměr je skutečně práce hodná géniů, nebo lidí, kteří opravdu milují.

Jsem vděčný všem jmenovaným a nespočtu nejmenovaných.

Obsah

1.	Úvod.....	6
2.	Pokus o oslavu životadárné interpretace	7
3.	Děj a jeho postavy.....	14
3.1.	Děj.....	16
3.1.1.	<i>Dekonstrukce Alison</i>	18
3.1.2.	<i>Dekonstrukce Kylea</i>	23
3.1.3.	<i>Dekonstrukce únosce</i>	28
4.	Přechodový rituál v povídce Vítězné kolečko.....	33
4.1.	Přechodový rituál z pohledu antropologie.....	33
4.2.	Přechodový rituál v povídce Vítězné kolečko.....	35
4.2.1.	<i>Kyle</i>	38
4.2.2.	<i>Alison</i>	47
4.2.3.	<i>Únosce</i>	50
5.	Závěr	56
7.	Seznam literatury	60

1. Úvod

V epicentru mé práce spočívá interpretační tvrzení, že v povídce Vítězné kolečko od amerického spisovatele George Saunderse, se nachází fascinující příklad přechodového rituálu, který se děje všem třem hlavním charakterům současně, ačkoliv každému jaksi *jinak*, a každého z nich ten přechod dostane v jeho vývoji *jinam*. Jak a kam, si nechám prozatím pro sebe – poněvadž to je to území, na kterém tato práci stojí a ze kterého vychází. Napovím jen, že má co dělat s interpretací jako takovou – tedy ne pouze tou literární, ale i mnohem niternější: psychoanalytickou. To není pouze nějakým mým rozmarem, ale ruku v ruce odpovídá tomu, co dalekosáhle ovlivňuje jak naše životy, tak životy našich aktérů v interpretované povídce: způsob, jímž interpretujeme sami sebe a život, který (a jak) žijeme, výrazně ovlivňuje kvalitu a prožitek našeho života, i rozhodnutí, které podnikáme na každém kroku. Proto jsem tuto práce začal obhajobou právě této myšlenky a tuto část vzletně nazval *Pokusem o oslavu životadárné interpretace*, přičemž jako jejího hlavního advokáta jsem před porotu postavil francouzského psychoanalytika a neurochirurga Borise Cyrulnika. Nakonec jsem přidal i krátkou promluvu o literární interpretaci obecně, abych se tak lépe postaral o lepší vnitřní ucelenost svého začátku.

V navazující části již přecházím konkrétně ke zmíněné povídce, a to k dekonstrukci děje a jeho tří hlavních postav. Naprosto rozumím, pokud právě tuto část bude čtenář považovat za nejméně čtivou, poněvadž jsem se skutečně pokusil o detailní a vyčerpávající rozbor s řádkou citací přímo z povídky, aby mohly promluvit co nejvíce právě samotné postavy; citace z jiných děl se v této části nenacházejí, protože mi přišlo účelnější právě zde nechat promluvit jen a pouze naše aktéry a jejich hlubší interpretaci nechat až na část další. Považoval jsem také za nezbytné udělat právě tuto část natolik obsáhlou, poněvadž podrobné seznámení s postavami je – pro jejich pochopení a naši interpretaci – stěžejní.

Třetí část se již věnuje oné zmíněné ústřední myšlence přechodového rituálu. Nejprve popíše samotný pojem, následně ho aplikuje na povídku a pak za pomoci několika filosofických spisů tyto přechody jednotlivě (aktéra po aktéru) interpretuje. Setkáme se zde například s Mýtem o Sysifovi od Alberta Camuse, Genalogií morálky od Friedricha Nietzscheho.

Závěr patří rekapitulaci, verdiktu a vyústění. Co nejpřehledněji se zde pokusíme zaznamenat soudy, které jsme v průběhu tohoto boje vyvodily.

2. Pokus o oslavu životadárné interpretace

Okrem rány do hlavy existuje ťažko poutavější začátek než krátký příběh. A čím jiným začít práci o interpretaci literárního díla (respektive povídky), než právě příběhem; a který je navíc pro naše účely přílehlavý jako právě tento: jednoho dne přijel jakýsi muž (řikejme mu třeba Jakub) do příjemného městečka. Chtěl to místo poznat, a tak se vydal na bezcílnou, zasněnou procházku. Po chvílce spatřil na kraji cesty cizího muže, jak kladivem rozbíjí kameny. Oči měl nehybné zoufalstvím, pot štíplavý vztekem. „Pane, co to děláte?“ zeptal se ho Jakub. „To snad vidíte, ne?“ odpověděl mu muž nevrle. „Tahle hloupá dřina je ta jediná práce, kterou jsem našel!“ A bije do kamene dál, jak do nepřítele. Kousek dál po cestě, potká Jakub dalšího muže, který vykonává zdánlivě tu naprosto stejnou práci – rozbíjí kamení. Ale pohyby tohoto muže jsou plynulé a tvář je klidem smířená. „Co to děláte, pane?“ zeptal se Jakub. „Inu, vydělávám si na živobytí. Práce je to celkem úmorná, ale něco člověk dělat musí a takhle je člověk alespoň na čerstvém vzduchu.“ Jakub pokračoval po cestě dál a samozřejmě potkal dalšího muže a – ano – i ten dělal tu totožnou práci jako dva předešní – rozbíjel kameny. Ale tenhle, tenhle u toho zářil štěstím, usmíval se, energicky rozbíjel kámen a pak si postup své práce prohlédl, rozhlédl se kolem sebe a dlaní pohladil paprsky slunce, jež mu ulpěly na tváři, temeně, ramenou. „Pane,“ vyrušil ho na chvíli Jakub, „prosím Vás – co to děláte?“ Ten třetí muž se na něj vlídně požíval, usmál se a s očima plnými života jako zralé třešně, odpověděl: „Já stavím katedrálu.“¹

Nevzpomněl bych si, kolikrát jsme tenhle příběh (od doby, kdy jsem si ho přečetl v knize *Láska nad propastí* od francouzského psychoanalytika Borise Cyrulníka) po hospodách vyprávěl; a vždy se sešel s úspěchem, ať už jsem ho vyprávěl jako zábavnou anekdotu postaršímu (a posledních pár let opilému) malíři pokojů, nebo jako brilantní metaforu na to, jak vznik řeči znamenal porážku světa hmotných věcí studentce psychologie. A nyní ho využívám jakožto vstupní bránu pro svou bakalářskou práci a přesto věřím (a možná přesně proto), že zafunguje přinejmenším zrovna tak dobře. Síle interpretace se vskutku ťažko kladou hranice.

Tento krátký příběh totiž poukazuje na mnohé, já pro potřeby své práce chci ale vytknout věci pouze dvě: interpretací je neurčitě mnoho (a) a tyto interpretace ovlivňují,

¹ CYRULNÍK, Boris. *Láska nad propastí: Od minulých traumat k bezpečným vztahům*. Praha: Spektrum (Portál), 2014, str. 33

jakým způsobem k životu a dílu (a jak jsme viděli, nejen tomu uměleckému) přistupujeme (b).

Z nepřeberných možností, ze kterých jsem téma své bakalářské práce volil, jsem si byl hned na počátku jistý tím, že chci, aby se jednalo o literární interpretaci. Důvody jsou jasné, ale ne až tak obligátní, jako je má láska k literatuře. Jedná se jednoduše o přesvědčení, že interpretace jakožto nástroj by neměla být ceněná pouze pro svá užití v umění (literární, filmové interpretace apod.), ale i v něčem tak zdánlivě samozřejmém, jako je náš každodenní život; jak ten vnější, tak i ten vnitřní. Tato víra pro mě získala svou teoretickou základnu právě ve zmíněné Cyrulnikově knize.

Ve zkratce: kniha pojednává o využívání svých vnitřních zdrojů v boji proti prodělaným traumatům, proti pocitu ztráty radosti v životě a vlastně v boji proti životu samotnému - ne vždy je možné ovlivnit, co se člověku stane, co prožije (nabízí se zde paralela se čtením: zvolí-li si člověk, co bude číst, musí text - příběh - následovat, nebo ho přestat číst), ale může se za použití interpretace rozhodnout, jak k tomu *svému* příběhu bude přistupovat, jaké významy do něj vloží (pokračujeme-li v paralele se čtením - příběh, jež čteme, můžeme jaksi interpretaci pozměnit, prohloubit, propojit s dříve netušeným: dát mu významy, které jiný čtenář toho stejného příběhu buď vůbec nevidí, nebo jenom nesdílí). Cyrulnik rozpoznává tvorbu/interpretaci svých životních příběhů jakožto hlavní zbraň tzv. psychické resilience. Resilience je psychologický termín, jež značí psychickou odolnost, houževnatost, schopnost vzdorovat nepříznivým silám, zvládat zrovna tak nepříznivé situace a krize, onu schopnost se vyrovnat s „ranami osudu“ a podobně.² Každý jedinec má jinou míru resilience a tato resilience je často označována jakožto osobnostní rys³. Luthar, Cicchetti a Becker doporučili vyhradit termín resilience „pro dynamický proces, kterým jedinec dosahuje pozitivní adaptace při vystavení nepřízni,⁴ - a taková definice mi přijde pro naše účely postačující.

Pojmy jako „trauma“ a „rány osudu“ vždy působí jaksi radikálně, skoro v nás probouzí přesvědčení, že ne všech z nás se takové záležitosti týkají; přinejmenším, ne *vždy*, ne

² ŠICNEROVÁ, Tereza. Školní prostředí jako důležitý faktor pro posílení resilience dítěte. Č. Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta, 2017. diplomová práce (Mgr.), str. 12

³ HELUS, Zdeněk. Úvod do psychologie. Praha: Grada, 2011, str. 178

⁴ ŠOLCOVÁ, Iva. Vývoj resilience v dětství a dospělosti. Praha: Grada, 2009, str. 22

každodenně. Ale pravdou je, že den za dnem jdeme životem, ve kterém se objevují větší, či menší překážky, zklamání nebo nadšení, radosti i smutky, a ačkoliv na sebe konkrétní události nemusí kauzálně navazovat, jsou všechny spojené jednoduše tím, že je vždy *žije* konkrétní jedinec a že si je *pamatuje*. Lidská bytost nedokáže žít ve světě bez paměti. Zážitky, příhody, situace jsou navlékány jako korálky na nit paměti. Některé korálky se poztrácí, některé zůstanou na niti až do smrti. Které ztratíme a které si necháme, to není vždy v našich rukou. Ale příběh, který z událostí vytvoříme, který interpretujeme, ten máme možnost měnit. „Sklon vytvářet příběhy z událostí, které se nám přihodily, je důležitým faktorem psychické resilience. Příběh dodává událostem, které se staly, význam. Na tom, jaký příběh vytvoříme, závisí, jaký emoční náboj událost získá.“⁵ Velmi jednoduchý příklad: „Tohle se *mně* stává *vždycky*,“ slyšíme někoho říct – možná to ten někdo říká právě nám – a začne vyprávět, co se to vlastně stalo (znovu někomu naletěl, opilý někde nechal peněženku, tlučnul něčí auto na parkovišti). Tato nová událost je integrována do příběhu života, nachází v ní analogie, opakující se prvky a zákonitosti, které pomohou pochopit onen směr, jímž se život ubírá. A jakmile je objevena tato určitá tendence, může se příběh pomalu začít měnit, vykládat jiným způsobem - „Tohle se děje *proto, že* - - -“. Člověk nezůstává jen u svého utrpení, ale začíná aktivně pátrat po nových významech. „Tohle se možná neděje, protože jsem prokletý, protože stojím za nic. Možná jsem jen moc důvěřivý/jsem nezodpovědný, pokud až moc piji/jsem nepozorný. Jak s lehkostí proklamuje Cyrulník: „Cílem této neradostné práce s vlastními vzpomínkami je objevit zásadu, s jejíž pomocí by v budoucnu dokázal člověk lépe řídit svůj život. Ostatně (...) přítomnost, kterou [lidé] zažívají, je prosycena jejich minulostí, což vyvolává příjemně vzrušující úzkost z budoucnosti.“⁶

Vraťme se nyní k našemu počátečnímu příběhu o kamenu a katedrále. Úděl všech tří mužů je naprosto stejný – opracovávat kámen (aneb „taková je realita“ nabízí se toto úsměvné povzdechnutí samo). Ale právě význam, který přisuzují témuž jednání, je u každého jiný. Ten význam se přesto neskrývá v samotném dějství, nýbrž v jejich soukromých příbězích, které si v něm každý prožíval.⁷

Je to vábivá myšlenka – ostatně, opracovávat svůj kámen musíme všichni, a ne vždy je to příjemné – mnohdy reagujeme jakožto onen první muž v našem příběhu, někdy jako

⁵ CYRULNÍK, Boris. Láska nad propastí: Od minulých traumat k bezpečným vztahům. Praha: Spektrum (Portál), 2014, str. 28

⁶ Tamtéž, str. 28-29

⁷ Tamtéž, str. 11

druhý a neustálým bojem většiny z nás je dosáhnout až výšin přístupu muže třetího: tj. vidět v našich nuzných kamenech katedrály. Problémem je, že těžko by bez kamene byla katedrála – však v literatuře je relativně zažitá pravda (dobře, *názor*), že základem příběhu je přeci jen konflikt; a tak tomu je již od dob antické tragédie (od kolize po katastrofu)⁸. A zmínili-li jsme zde jen povrchně antickou tragédii, je to jen velký skok k současnosti a jejímu sitcomu, který si uvědomuje to samé: ne nadarmo Ted Mosby v druhé epizodě osmé série seriálu *How I Met Your Mother* říká „To léto jsme byli všichni tak šťastní, jak jsme jen mohli. Což znamená, že z toho léta nemáme absolutně žádné dobré příběhy.“ Zdá se, jako by konflikt, překážky, negativní zážitky, zlo, bylo pro příběh nepostradatelné; možná právě to myslel Flaubert, když tak často říkal, že usiluje napsat knihu „o ničem“; možná ono *nic* je jen příběh, jenž plyne bez jakýchkoliv konfliktů; a ano, možná ono *nic* je jenom život většiny z nás, zbavený právě těch velkých dobrodružství a velkých příběhů, jež vyrůstají z velkých konfliktů, všednost, kterou pak ale zpětně (a tak dojemně houževnatě) interpretujeme jakožto jakési dostačující, úctyhodné zadostiučinění – jako když nás doma rozesměje pes, nebo nás někdo po úspěšně ukončeném projektu pochválí v práci. Ale ne – Vronskij, jenž otáčí pistoli proti své hrudi, to není.

Ony konflikty, překážky, negativní zážitky, zla a rány osudu jsou hrůzné a odporné, pokud je zažíváme, ale silou interpretace je můžeme zvrátit, vystavět z jejich rozlámaných střeptů mozaiku, na kterou nám nebude vadit se dívat; dokonce se s ní možná smíříme, či dokonce oblíbíme (což bychom nikdy nečekali) a včleníme ji do svého životního příběhu. Jde jen o to, dát oněm překážkám a negativním zážitkům význam – interpretovat je v širších životních kontextech. „Neexistuje niternější aktivita, než je práce s významem. (...) Nejspolehlivější způsob, jak trýznit člověka a uvést ho v zoufalství, je říci mu: ‚Tady žádná proč neplatí.‘ (...) Je nutné dát utrpení význam.“

Zde se dostáváme ne pouze k interpretaci obecné, ale konkrétní, tj. tak, jak se jí budu v celé práci věnovat především: k interpretaci literární. Na ní je víc než dobře vidět, jak může zdánlivě prostý příběh uvedený do širších kontextů vyrůst až do skoro zázračné komplexnosti, či příběh naprosto proměnit, popřípadě jej ukázat ve světle, v jakém ho doposud nevidíme.

Avšak ještě, než se dostaneme k těmhle fascinujícím, hravým a kreativním výpadům, zůstaňme ještě na chvíli akademicky seriózní a promluvme krátce o literární interpretaci obecně.

⁸ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Antické divadlo*. 1. Praha: Karolinum, 2005, str.383

Žánry věcné literatury, tj. literatury faktu, staví především na přesném a korektním předání informace, jež jsou zbaveny informačních šumů – umělecká literatura je oproti tomu založena právě na komunikační redundanci, na fiktivní povaze sdělení. Už jen z toho plyne, že umělecká literatura se vyznačuje svojí významovou víceznačností; jistou (leč omezenou) svobodou výkladu, řekněme. Manfred Fuhrman v roce 1978 například interpretoval biblický text Knihy Genesis jako ryze právní případ, čímž poukázal právě jak na svobodu, tak krásu interpretace, je-li argumentací zdárně dovedena do konce. Z tohoto archaického příběhu, je tedy rázem příběh o porušení dohody o nájmu mezi Hospodinem a Adamem. Utržení a požití jablka je zpronevěrou, následné vypovězení z ráje neprodleným zrušením nájemní smlouvy apod.⁹ Zrovna tak se z *Vetřelce*, slavného hororu o rok staršího než Fuhrmanův pokus, stává genderová metafora proti mužskému šovinismu a v *Harry Potterovi* se jeho dobrodružství (všech osm knih) stává pouze výmyslem v Harryho hlavě, jakýmsi coping mechanismem, kterým se vyrovnává se sadistickým opatrovnictvím strýce a tety, kdy většinu času tráví zavřený v přístěnku pod schody. Tyto příběhy, pokud jsou takto modifikovány, zůstávají zcela proměněny, jejich významy se taví a přelévají ve významy jiné a jejich otisk na nás také nabírá jiných emočních nábojů.

My se zabýváme nicméně pouze interpretací literárního díla, a tedy jeho textu – a ten je právě tím, z čeho autor interpretace musí vycházet, i tím, k čemu se následně znovu vrací: „badatele se týká jedině básníkovo slovo (...). Pouze ten, kdo interpretuje, nehledě napravo ani nalevo a zvláště ne *za* báseň, je básnickému dílu plně práv.“¹⁰ Zkoumání literárních i mimoliterárních faktů je pro interpretaci relevantní pouze potud, pokud se tyto jevy odrážejí v samotném textu.¹¹ Nicméně i k tomu se samozřejmě vážou výtky, připomeňme například Brochův odpor proti jakémukoliv biografickému výkladu jeho literatury a (ne jen té jeho; viz. „Já, Kafka a Musil nemáme žádnou biografii,“¹² či mnou oblíbené samotného Kafky: „Bořím dům svého života, abych pak z jeho cihel postavil dům své literatury.“¹³)

Humorné i je, že interpretace je často pod kontrolou nejen odborníků, ale právě laiků – každý, kdo text četl (byť jen zběžně) může postavit svůj vlastní čtenářský dojem proti předložené interpretaci. Prostřednictvím interpretace však může literární věda určitým

⁹ HOLÝ, J. Možnosti interpretace. Olomouc: Periplum, 2002, str. 8

¹⁰ STAIGER, Emil. Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, str. 1-13

¹¹ HOLÝ, Jiří. Možnosti interpretace. Olomouc: Periplum, 2002, str. 12

¹² KUNDERA, Milan a Uhdeová, Jitka. Slova, pojmy, situace. Brno: Atlantis, 2014, str. 47

¹³ Tamtéž, str. 52

způsobem formovat estetický vkus běžných vnímatelů, kultivovat formy čtení, sekundárně i čtenáři ukázat, co všechno dřímá pod povrchem; a co může být nástrojem interpretace probuzeno.

Nicméně dost těch zamračených vážností; než nádhera uteče. Jak až zamilovaně vyjádřil Jiří Holý: „Přes všechny obtíže a rizika nás literatura (a umění vůbec) stále znovu láká k interpretačním pokusům. Právě zde jsme totiž v přímém, *oživujícím kontaktu s dílem*.“¹⁴ Interpretace vlastně nikdy nekončí; nikdo nemůže tvrdit, že existuje jedna jediná dogmatická interpretace, *ta správná*. Živost díla leží například dle Šaldy v dialogu textu a aktivity vnímatelů. „Posluchačstvo, čtenářstvo, diváctvo s ním spolupracují; dotvářejí jej, přetvářejí je více méně samostatně; obměňují a pozměňují jeho jednotlivé složky, doplňují je svými zkušenostmi.“¹⁵ Vztah je to tedy velmi živý. Dovolme ještě jednu poslední doslovnou citaci, protože tak hladce navazuje na to, o čem právě mluvíme – ony možnosti nespočtu různých interpretací, které se před námi otevírají, jsou způsobeny i „vlastní povahou uměleckého díla, jež má vlastnosti struktury a je souborem znaků, jejich sdělovací určitost je však estetickou funkcí natolik rozkolísána, že mohou navodit různé významové spojitosti. Lze tedy obecně připustit několikerou estetickou i významovou interpretaci vnímaného díla, přičemž každá má v zásadě stejnou platnost a přesvědčivost, ovšem časově, společensky a do jisté míry i individuálně omezenou.“¹⁶

Právě interpretace jako kdyby z literárního díla dělala něco živého. Něco, co není dané. Něco, co se stále vyznačuje *děním*, „akcí obracející se k budoucnosti, stále znovu *oživujícím vyvstáváním smyslu*, jenž zároveň oslavuje vnímatele a poukazuje k sobě samému.“¹⁷ Interpretace je schopná vdechnout život jak unavenému dílu, tak unavenému životu.

A to nejzásadnější je, že ten, kdo má interpretaci v rukou, jsme my. Už drahnou dobu se k nám dere tenhle až dětsky jednoduchý (a zrovna tak komplexní) poznatek. Člověk sám může vytvářet nové, vlastní interpretace; má možnost je aplikovat na umělecká díla, na svůj život, na svět kolem něho. Ty v osobním životě bude kontrolovat málokdo, ty literární přesto určitá hranice podle názoru mnohých mají; ani zde nedivočí džungle v podobě jančícího relativismu. Umberto Eco tyto hranice vytyčuje ve své knize *Meze interpretace*: „Sám text kontroluje a vybírá své vlastní interpretace, ale zároveň kontroluje a vybírá své

¹⁴ HOLÝ, Jiří. Možnosti interpretace. Olomouc: Periplum, 2002, str. 14

¹⁵ ŠALDA, František Xaver. Studie o umění a básnících. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017, str. 104

¹⁶ VODIČKA, Felix. Struktura vývoje. Praha: Odeon, 1969, str. 198

¹⁷ HOLÝ, Jiří. Možnosti interpretace. Olomouc: Periplum, 2002, str. 24-25

dezinterpretace.“¹⁸ Bezesporu máme interpretace přesnější, méně přesné, i naprosto absurdní (ačkoliv takové často pobaví mnohem víc). Například Slawiński je ve své přednášce rozdělil na doktrinářské (na dílu demonstrují určité teoreticko-metodologické principy), poctivé (ty se soustředí na vztah díla k souboru norem čtení) a partnerské (v první řadě míří k dílu samotnému)¹⁹. Zdůrazňuje však, že je nemožné být ve své interpretaci věrný všem třem principům.

Nic z toho nás však nesmí zatavit ve strachu. Interpretace je v *našich* rukou a *mění* to, co působí jako dané. To je moc, která je zrovna tak blahodárná, jako nebezpečná. Můžeme se vzdát výkladům (interpretacím) již vyřčeným, naučeným, nebo můžeme bádát a vidět, že možná ne všechno, ale přesto *mnoho* je možné.

Vzpomínáme-li na příběh, kterým jsme tento úvod započali, rozumíme mu hned více. Možná ten třetí, šťastný a spokojený muž, nadšený svou prací, také první den přišel ke svému údělu a bil do kamene, jako kdyby snad byl živý. Možná také cítil vztek, možná také cítil zoufalství. Možná to trvalo mnoho týdnů, měsíců, než mu za pomoci interpretace došlo, že věci nejsou dané, že ten kámen vlastně může probudit k životu natolik monumentálnímu, jakým je katedrála.

A tak k již dvěma zmíněným bodům, které jsme si již z příběhu o kameni a katedrále vytkli, přidáváme třetí, zlomový, plný naděje a zároveň plný nebezpečí: interpretace tvoříme *anebo* je přijímáme (c). Jak ostatně v interpretaci následující povídky uvidíme, hrdinství i tragédie mohou vycházet z těchto přístupů obou – a radikálním způsobem ovlivňují, jakým způsobem svůj život žijeme.

¹⁸ ECO, Umberto. Meze interpretace. Praha: Karolinum, 2004, str. 61

¹⁹ SLAWINSKI, Janusz. Trojitá hra interpretace. Česká literatura. 1991, str. 539-546

3. Děj a jeho postavy

K samotné interpretaci jsem si zvolil povídku George Saunderse Vítězné kolečko z jeho povídkové sbírky Desátého prosince, která v originále vyšla v lednu roku 2013 a v českém překladu od Petra Eliáše o dva roky později. Z tohoto překladu budu ve své práci vycházet.

Rozepsat se o Saundersově osobní biografii mi přijde zcestné (ačkoliv by to mohlo být výživné, přihlédneme-li například k nespočtu jeho různorodých zaměstnání v dobách mládí, či románu s Ayn Randovou, když mu bylo pouhých sedmnáct let), poněvadž pro potřeby této práce – této interpretace – nebudu zastávat hledisko biografického čtení, při kterém autor staví do spojitosti i kontrastu autorovo dílo a autorův osobní život. Budu vycházet čistě a pouze z textu, samotného příběhu, přičemž autorovi osobní zážitky mě nezajímají; jako kdyby byl napsaný anonymem.

Jméno George Saunderse je českému čtenáři známé jen okrajově - a to i přesto, že do češtiny má přeložené dokonce tři knihy: již zmíněnou sbírku povídek Desátého prosince, jeho debut (jež je povídkovou sbírkou také) Památník války severu proti jihu v časech hlubokého úpadku (orig. vydání 1996, český překlad 1997) a první prozaickou novelu, Lincoln v bardu (orig. vydání 2017, český překlad 2018) - za tu dokonce hned získal prestižní ocenění Man Booker Prize, která se dává pouze literárním špičkám roku a funguje již od roku 1969. George Saunders v anglofonních zemích skutečně patří mezi nejuznávanější žijící autory. Etabloval se především právě svými povídkami, které byly publikovány v časopisech jako je The New Yorker, Esquire, Harper's, GQ a podobně, přičemž následně byly vydány knižně, vždy za chvály kritiky i čtenářů – fascinující ale je, že pokusíme-li se prokousat recenzemi a eseji o Saundersově literatuře, setkáme se s jennou dualitou v jejich percepci. Saundersovo rozhraní se skoro vždy týká nějakého maloměsta, či předměstí a několika málo postav v něm; někdy ale dojde i k různým obsahovým i formálním experimentům, a tak jsme v několika povídkách svědky i jenného využití prvků science-fiction, deníkové formy, reklamy, či dokonce povídky v podobě korporátního oběžníku. Jeho novela Lincoln v bardu je pro změnu napsána ve formě divadelní hry a její děj je idiosynkratický zrovna tak – Lincolnův syn, Willie, je po své smrti uvězněn v bardu, někde mezi smrtí a svým novým zrozením, kde se setkává s dalšími „duchy“ a pravidelně ho v jeho kryptě chodí navštěvovat jeho otec, Abraham Lincoln, který svého mrtvého syna vždy vyjme z rakve a chová v náručí.

Jeho povídky však nejčastěji neopanují velkolepé osobnosti Lincolnova typu, ale naopak právě lidé, kteří vždy působí, že jejich životní prohra je hned za rohem, právě se udála, či se zrovna děje. A právě způsob, kterým tyto postavy čelí svému zdánlivému sestupu do zkázy, je to, co rozděluje vnímání Saundersových povídek na dva tábory – jedni v nich vidí (mnohdy až sarkastickou) kritiku amerického způsobu života a vyrovnání se s následky ne-naplnění svých amerických snů, druzí oslavu člověka a jeho lidskosti.²⁰ Proč tomu tak je, není zas tak jednoduché zodpovědět (ačkoliv nás žoviální přístup láká znovu vytáhnout náš triumf síly rozdílné interpretace). Zdá se, že někteří čtenáři popisy plíživé tragiky, jež se pomalu a záluďně vkrádá do života těchto „hrdinů“, vnímají jakožto projevy nefunkčnosti moderního života, jež se stále snaží vypořádat sám se sebou a padá tak do absurdních rozplétání, rozhřešení a hořkostí, kterou se Saunders vždy snaží alespoň trochu osladit svým osobitým humorem. A jiní jakoby v těchto „hrdinech“ viděli opravdové, civilní (skoro až lidové!) hrdiny, kteří houževnatě čelí tomuto modernímu osudu, jež na tento svět dopadá s jistotou jedniček a nul; hrdiny, kteří svým přístupem, svými činy a svými rozhodnutími bojují zbraní, jež je v takových dobách nejméně dostupná a o to žádanější – svojí *lidskostí*. Lidskost je ostatně v Saundersových kritikách termín i téma, které se objevuje pravidelně. To, co ze Saundeře ale dělá skutečně zajímavého spisovatele, je, že právě takováto témata, která vždy přirozeně svou osobitou gravitací tíhnou k sentimentu, je Saunders schopen podat i bez ní, a pokud po sentimentu přeci jen sáhne, pak s až Twainovským vkusem (ke kterému je občas obzvláště americkou kritikou přirovnáván). A právě lidskost, která vyvěrá ze středu mnohdy absurdních a nelítostných situací, dělá z jeho „hrdinů“ hrdiny a ze zdánlivě skromných příběhů „malých“ lidí příběhy, které se za použití interpretace mění mnohdy v příběhy velké, které jímavě a mnohdy dojemně rozprávějí o člověku, jakožto tvor, který se uprostřed vřavy absurdit a/nebo zla a/nebo necitelnosti snaží zachovat nejen zdravý rozum, ale i jakýsi pospolitý soucit s Tím Druhým.

Povídka, kterou se chystám nejprve analyzovat a posléze interpretovat, je tak velmi příznačnou – jak brzy uvidíme – Saundersovou povídkou, kde pod povrchem příběhu o třech lidech a jedné extrémní situaci, se děje mnohé; nebál bych se říct i poněkud klišovitě, že se

²⁰ CAIN, Sian. Tenth of December by George Saunders – a book to make you love people again. The Guardian. [Online] 28. prosinec 2015.

COWLES, Gregory. Rays of Hope. The New York Times. [Online] 1. únor 2013

KHUSEK, Johana. Saunders, George: Desátého prosince. iLiteratura.cz. [Online] 17. červen 2016.

WOLF, David. Tenth of December by George Saunders - review. The Guardian. [Online] 6. leden 2013

„bojuje za/o dobro“ - ale není až tak jednoduché, protože cesta k onomu dobru je tvrdá, až násilná; metaforicky i doslova. Cesty to jsou nevyzpytatelné; ale všechny jsou lidské, a tak ačkoliv ne vždy má člověk sílu jejich počáteční rozhraní ovlivnit, skoro vždy má možnost na ně poté určitým způsobem zareagovat. A právě ony reakce z nás mnohdy dělají jak to, kdo jsme, tak to, kým nejsme a kým už nikdy být nemůžeme.

A nyní se po tom tučném začátku konečně můžeme pustit k tomu zásadnímu, o čem tato práce je a o čem má vypovídat.

3.1. Děj

Povídka Vítězné Kolečko, které se v této práci budu věnovat, je první povídkou ze sbírky Desátého prosince. Poprvé tato povídka vyšla roku 2009 pro *The New Yorker* a o čtyři roky otevřela již zmíněnou sbírku. Celá se odehrává na americkém předměstí, což – jak jsme již zmínili – je pro autora relativně typické a události v ní obsažené nepřesáhnou rámec patnácti, až dvaceti minut. Můžeme tak uspokojivě poznamenat, že se celá odehrává v reálném čase, až cca na poslední čtyři odstavce, přesněji řečeno posledních dvacet-osm řádků. Ty se odehrávají v rozmezí několika měsíců po událostech v povídce zaznamenaných. Jaké události to jsou? Zdánlivě velmi jednoduché, skoro až triviální.

Alison Popeová je sama doma, její rodiče jsou pryč a ona je jen jaksi zaneprázdněna svým denním sněním. Má tři dny do svých patnáctých narozenin, tak nás nemůže překvapit, že její myšlenky se točí především kolem ní samotné a dopadu, který má na ostatní – především na muže, respektive kluky jejího věku; na to, kde konečně je, ten její „vyvolený“; že byla chyba se včera líbat s Mattem Dreyerem; že ještě neumí všechno, co by chtěla apod. Z okna v ten moment vidí klusající postavu, je to její soused Kyle, kluk stejně starý jako ona, který žije naproti. Pamatovala si na něj: když byli oba malými dětmi, hráli si spolu, to už je ale dávno a ona doufá, že se to neprovalí, protože je to dle ní takový podivín. Chvilí poté se ozve zaklepání na dveře. Alison otevře dveře a tam stojí někdo, kdo má na sobě vestu, kvůli které vypadá jako plynář.

V tenhle moment se vyprávění vrátí cca o pět minut v čase a začne se soustředit na Kylea z protějšího domu – ten vběhne garáží rovnou do domu a plnou hlavu má jen řádu svých rodičů. Zjistíme, že jeho rodiče ho vychovávají výsostně autoritativně: Kyle má své úkoly (dnes je v plánu umístění geody na zahradu), restriktce, povinnosti. V Kyleovi se samozřejmě projevují i pocity nevole, vůči takovému úkolu, ale řád je v něm natolik nastolený, natolik zakořeněný, natolik *naučený*, že ho rozhodně ani nenapadne, že by jej

nesplnil. Oknem vidí zaparkovat dodávku u protějšího domu – tam, kde bydlí Alison. Z dodávky vystoupí muž. Kyle si také myslí, že jde o plynaře, protože si po výstupu z dodávky oblékl reflexní vestu. Muž přejde k domu, kde bydlí Alison, zaklepe na dveře, ta krátce nato otevře dveře a – po chvíli si Kyle všimne, že ten muž, „plynař“, ji drží za zápěstí. A tahá ji směrem k dodávce. Kyle vyjde na verandu, muž si ho všimne, natočí se, aby Kyle viděl, že drží v ruce nůž a pohrozí mu, že pokud okamžitě nezajde dovnitř a nepočká, než odjedou, Alison ublíží. Kyle souhlasí. Nic nedělá, hlavou mu zvoní všechny nařízení svých rodičů, které právě porušuje (je bosý na verandě, bez košile, nablízku někomu cizímu, a navíc se s tím cizím člověkem baví). Představuje si, že rodiče budou potěšeni, pokud se vrátí do domu a on se tak nebude vystavovat nebezpečí.

A zde se vyprávění přesune k perspektivě únosce, zatímco se znovu vrátí pět minut zpátky v čase. Přijíždí k domu Alison, přemýšlí nad svým činem a jeho důvody, načez zaparkuje, oblékne si vestu zazvoní na domov Alison. Popadne ji a táhne k dodávce. Mezitím však cosi v Kyleovi přepne a on se najednou přistihne, jak běží přes trávník, v ruce geodu, kterou vzápětí praští únosce přes hlavu, Alison se mu tak v ten moment vytrhne a utíká se schovat zpátky do domu, počuraná, zastaví se u okna a kouká ven, kde vidí Kylea, kterak v ruce drží kámen a tyčí se nad únoscem. Zaseptá „Kyle, nedělej to.“

Oněch posledních dvacet-osm řádků vypráví jen o tom, jak ještě měsíce po tom, má Alison zlé sny, že Kyle tím kamenem nakonec hodil. Občas se budí s křikem. Rodiče pak přijdou a utěšují ji, že tak se to přece nestalo, tak se to přece nestalo, tak se to přece nestalo. „Stala se vám strašlivá věc, děti, řekl táta. Ale mohlo být hůř.“²¹ Ale v čtenáři něco jaksi přece jen hlodá. Skutečně Kyle tím kamenem nehodil? Opravdu se zastavil a nezabil únosce? Snaží se jen rodiče Alison uklidnit, nechat ji žít v jejím snovém království, které obývají princové, vyvolení a kde na ní čeká neposkvrněný život, takový, jak si ho jen čtrnáctileté-patnáctileté dítě může představovat?

Můžu Vám slíbit, že v této své práci na tyto otázky jednoznačně neodpovím. Budou nakousnuty, nicméně ne dojedeny. V jádru naší interpretace je primárně změna, která nastane u všech zúčastněných charakterů; dalekosáhlejší a fatálnější, než se jen může zdát. Důvod, proč vhodnou analýzou a následnou interpretací můžeme tyto motivy prozkoumat je to, co proměňuje dokonce i tuto samotnou povídku a dělá z ní práci mistrnější a hlubší, než se z výčtu pouhého příběhu může zdát: je vyprávěna mixem *er* formy a *ich*-formy; a to z pohledu *všech tří účastníků*. Díky tomu můžeme nahlédnout do vnitřního světa jak Alison,

²¹ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 31

tak Kylea a i únosce; svědčit jejich specifické volbě slov, rytmu řeči a především tomu, jakým způsobem přemýšlí sami o sobě - jak interpretují sebe a svou pozici ve světě a jak tato jedna krátká, leč zásadní událost může tímto vnitřním světem a touto „sebe-interpretací“ zamíchat; a pokud ne člověka přímo změnit, tak mu dát ochutnat věci, které nikdy předtím necítil, jak o nich nikdy nepřemýšlel a jak se nikdy nezachoval - a s takovou zkušeností se už rozhodně nikdy nedá být stejný.

K tomu, abychom ale tyto motivy úspěšně a přesvědčivě rozšifrovali a zařadili je do věrohodného rámce, je musíme nejprve pečlivě a detailně zanalyzovat, pozorně nahlédnout vnitřnímu světu každé z našich postav a poté je následně postavit do kontrastu, který vyvstal na povrch po onom extrémním zážitku – pokusu o únos; to je kritický bod. Ale před ním byly naše postavy jaksi ve svém přirozeném, vegetativním světě. Podívejme se na ně.

3.1.1. *Dekonstrukce Alison*

Začněme tak, jak se postavy chronologicky objevují v našem příběhu – a tak tedy s Alison.

Alison dělí pouhé tři dny od jejích patnáctých narozenin a bydlí se svými rodiči v jednom z klasických domků amerického předměstí. Do povídky vstupuje způsobem, který okamžitě předznamenává veskrze skoro celou její osobnost: zastaví se nad schodištěm a *zasní se*. „Řekněme, že to schodiště bylo mramorové. Řekněme, že sešla dolů a všechny obličeje se obrátily k ní. Kdepak je vyvolený? Už se blíží, mírně se uklonil a zvolal: Jak se jen do tak malého stvoření vměstná tolik půvabu? Ajaj. On řekl malého stvoření. A jen tam tak stál. Se širokou princovskou tváří zcela bez výrazu. Chudáček! Pardon, ten ani náhodou, propadák, v žádném případě nebyl vyvolený.“²² Buďme jedním z těch obličejů, které se k ní obrací. Vidíme ji, skoro patnáctiletou dívku, která nahlíží samu sebe pohledy druhých. Okamžitě se vidí jako někdo, kdo – vstoupí-li do místnosti – přiláká pozornost všech, kdo v ní jsou. Zatají se nám dech a sledujeme ji; je princeznou, která čeká na svého prince, na svého „vyvoleného“. Avšak o tom, kdo takovým vyvoleným je, má dozajista své představy – proto se nespokojí jen tak s někým, rozhodně nejen s nějakým „chudáčkem“; ani ta „široká princovská tvář“ mu nestačí, poněvadž je „zcela bez výrazu.“ Alison tedy rozhodně má o tomto vyvoleném představu; možná ne konkrétní, ale její smýšlení o tomhle imaginárním princovi rozhodně má své hranice. Není to totiž ani nikdo jako „támhle ten kluk (...) s tlustým

²² SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 9

dřevorubeckým krkem, a přesto jemnými plnými rty.²³ Nebo dokonce ani Matt Dreye, s kterým se den předtím líbala na shromáždění před zápasem. A už rozhodně to není její soused Kyle (ano, *náš* Kyle), „nejbledší kluk v zemi, (...) který vypadal jako kostra s dekou na hlavě.“²⁴ Tak kde je ten její vyvolený? Vzhledem k tomu, že my již víme, jak náš příběh bude pokračovat a co se za chvíli stane, cynicky bychom mohli poznamenat, že ten její „vyvolený“, který si pro ni nakonec přijde, pravděpodobně ani vzdáleně není takový, jakého si Alison představovala – ačkoliv (a omlouvám se znovu za cynismus) je také rozhodně mužem, který ji změní život. Pokud se rozhodneme pro ne-cynický přístup, můžeme se domnívat, že vyvoleným (ačkoliv by to pro Alison rozhodně bylo překvapivé) bude nakonec přece jen Kyle – ostatně ji za nějakých deset minut zachrání život. „Vyrostli spolu, dvě škvřnata na společném pískovišti dole u potoka. Nekoupali se spolu náhodou, když byli malí, nebo neprováděli nějakou podobnou pitomost? Doufala, že se to nikdy neprovalí.“²⁵ Alison se obává jakéhokoliv spojení s Kylem, protože ten rozhodně nepatří mezi populární studenty; na rozdíl od ní. Záleží jí na tom, jak o ní okolí smýšlí, co si o ní myslí – a aby ji vnímali zrovna tak, jak ona vnímá samu sebe. Ona je *princeznou*. „Pročpak ti takzvaní princové nutí to děvčátko do omrzení přešlapovat na místě?“ představuje si dole pod schody rozkošnou bělovlasou dámu s korunkou, která na ní upírá pohled a dech se jí tají. V celé povídce je ostatně velmi zajímavé (a pro naši práci důležité), jakým způsobem se sami sebe označují jednotlivé postavy, jak o sobě přemýšlejí a jaké termíny sami pro sebe volí. Koukněme na Alison: očima (a ústy druhých) o sobě mluví doslova jako o „*půvabné*“²⁶; je *důvtipná*, když dobře mířenou štiplavou poznámkou odpálí kompliment²⁷; a především je ze všech stran *žádaná*.

Nicméně v povídce se vyskytuje pasáž, která krátce odkrývá její jinou polohu – objevuje se v momentě, kdy Alison přiznává, že někdy, když je ohromně spokojená, představuje si kolouška, která se chvěje kdesi v lese. To se ho pak zeptá, kde má maminku a vyptává se, jestli mu není zima, či jestli nemá hlad, nebo snad chce obejmout? „Tak jo, řekl koloušek. Zničehonic se vynořil lovec a táhl kolouškovu mámu za parohy. Vnitřnosti

²³ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 9

²⁴ Tamtéž, str. 13

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž, str. 9.

²⁷ Tamtéž.

měla docela vyvržené. *Páni, to byla krása!*²⁸ Následně Alison zakryje kolouškovi oči a lovcí vyhubuje, co to dělá, že tomu malému kolouškovi zabil maminku. Lovec, unešený její krásou²⁹, si klekne na jedno koleno a svěří se Alison, že pokud by lani mohl znovu vdechnout život, udělal by to v naději, že ona mu oplátkou na stárnoucí čelo věnuje polibek. „Jděte, řekla. Jako pokání ji však nesmíte sníst. Položte ji do lůžka z trojlístků a kolem ní rozsypte růže. A uložte sboru, aby něžně pěl na znamení jejího zlého konce. Koho má kam položit? zajímal se koloušek. Nikoho, odvětila. Toho si nevěšmej. A přestaň se pořád vyptávat.“³⁰ Tím její představa končí. Za výmluvné zde považuji tři poznatky – Alison se nadále o kolouška a jeho osud nezajímá, ani ho nijak neutěší, nepostará se o něj; koloušek a jeho mrtvá matka je tedy pouze jakýmsi prostředkem, situací, skrz kterou může Alison demonstrovat svůj půvab, čarovnou sílu, kterou na muže (očividně i ty stárnoucí) má – proto při naturálním popisu zabitě kolouškovi maminky, vláčené lesem s vyhřezlými vnitřnostmi, poznamená „Páni, to je krása!“ Emočně je v kolouškovi zainteresovaná pouze potud, pokud ze situace může znovu vyjít jako zářivá, omamná síla, která krade pozornost všude a všech, kde může. Třetí poznatek je znovu ze sféry cynické: „lovec“, který bude „unešený její krásou“ je doslova skoro za dveřmi. Jenom jeho podoba je jiná. Ale právě ona představa, jako by ji zpětně záhy dohnala a vymstila se jí. Alison se stane laní, únosce lovcem a Kyle tím, kým se mohla ve své představě stát Alison – někým, kdo se v momentu, když na tom záleží, *postará*, povstane k odpovědnosti.

Namísto toho ale Alison sama těkavě spěchá k dalším představám, dalším imaginárním situacím, setkáním a (s-)myšlenkám. Skoro vždy za prohlášení baletního „pas de chat, pas de chat. Changement, changement,³¹ její fantazie spěchá dál. Vtipné je, že i zde se projevují rozdíly mezi postavami a jejími vnitřními světy - zatímco Alison si stále něco krátce švitoří ve francouzštině, jazyku lásky (například když popisuje místní kluky, kteří v sobě mají jisté *je ne sais quoi*, které ona nemá *trés* v lásce³²; či když si chce dopřát malou svačinku, *un petit repas*³³; atd.), Kyle - jak vzápětí uvidíme - si několikrát v myšlenkách opakuje dokola jedno

²⁸ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 11,

kurzíva použita mnou (pozn. autora)

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž, str. 10–11.

³² Tamtéž, str. 12

³³ Tamtéž.

strohé německé slovo - *verboten*³⁴, zakázaný. Zdá se jaksi příznačné, že Alison volí francouzštinu a Kyle němčinu; přece jen Kyle žije v sofistikovaném a přísném pořádku, zatímco Alison se cítí být hvězdou salonů, ve kterých je milována lidmi.

Pravdou ale je, že to platí i naopak: Alison lidi miluje také a její přístup k nim je vrcholně pozitivní. „Paní učitelku Callowou měla ve skutečnosti moc ráda. (...) A taky měla ráda spolužačky ze třídy. A z celé školy. A taky učitele ze školy. Všichni dělali, co mohli. Měla vlastně ráda celé město. Toho rozkošného prodavače, co postříkuje salát! Sestru Carol s velkým majestátním zadkem! Obloustlého listonoše, co mává naditými obálkami!”³⁵ Alison nahlíží celý svět jako pozitivní, příjemné a radostné místo, kde vidí krásu i v obtloustlém listonoši. A proč by ne? „Copak nechápete, že všichni lidé si zaslouží úctu? Každý z nás je duha. (...) pokud jde o tu myšlenku s duhou, té věřila. Lidé byli úžasní, máma byla skvělá, táta byl báječný, učitelé dřeli a měli vlastní děti, někteří se dokonce rozváděli, jako třeba paní učitelka Deesová, ale stejně si na své žáky našli čas.“ V Alisonině světě jsou lidé individua, které si zaslouží jemný cit – a Alison se považuje právě za tu, jež je schopna ten potřebný cit lidem dát; věnovat jim svou pozornost (pokud oni samozřejmě budou věnovat pozornost jí); pomoci jim, pokud to je třeba („Každý z nás je duha. - Ehm, vážně? Jen se podívejte na ten velký otevřený bolák na mých nebohých svráštělých slabínách. - Počkejte, přinesu vám vazelínu. - To by mě moc potěšilo. Je to k nevydržení,“³⁶ probíhá ji kupříkladu v hlavě imaginární rozhovor). Jakási jediná zkušenost se „zlem ve světě“ se děje pouze teoreticky, prostřednictvím již zmíněné paní Deesové: na té „ji nejvíc fascinovalo, že i když ji manžel podváděl s majitelkou bowlingové dráhy, stejně přednášela etiku jako nikdy jiný a kladla dotazy jako: Může dobrota zvítězit? Anebo si s dobrým člověkem každý vytře zadek, protože zlí lidé jsou mnohem bezohlednější? (...) Je život sranda, nebo hrůza? Jsou lidé dobří, nebo zlí? Na jedné straně video, na němž parním válcem přejížděli vyzáblá bledá těla a otlé Němky přihlížely a žvýkaly u toho žvýkačku. Na druhé straně venkované, i když třeba měli statek na kopci, dlouho do noci plnili pytle pískem. (...) Chceš-li konat dobro, musíš se k tomu rozhodnout. Musíš být statečný. Musíš se postavit za to, co je správné.“³⁷ Pro Alison jakékoliv zlo tohoto světa, jakékoliv násilí, probíhá pouze v této rovině – z druhé ruky přednášené na hodinách etiky ve škole. Nic, co by Alison skutečně

³⁴ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 26

³⁵ Tamtéž, str. 10

³⁶ Tamtéž, str. 14

³⁷ Tamtéž, str. 14-15

zažila, čím by si prošla, co by se skutečně vrylo do jejích životních zkušeností. Tato pasáž v povídce však pro Alison předznamená nejen svět, ve kterém je zlo přítomné (ač doposud pro ni ukryté), ale – jak již víme my – dokonce hned za dveřmi, klepe na ně a snaží se nás odtáhnout do své dodávky. Zrovna tak předznamená i morální konflikt, který Kyle brzy podstoupí a v němž si bude muset zvolit, postaví-li se za to, co niterně cítí, že je správné, *navzdory* tomu, co ho učí druzí. Dobro si ostatně musíme *vzít*; nešvitoříme o něm v bezčasi svých imaginárních světu – a už rozhodně ho nevyužíváme pouze k tomu, aby jeho třpyt osvítil v půvabných barvách nás samé.

To ale Alison ještě neví. Dosud je pouze pohlcena sama sebou, ne druhými. Alisonin pohled na svět je romantickým pohledem na svět. Její bohatý vnitřní život, kde se zjevují smyšlení lidé, kteří pouze tokají o ní samé a jejím půvabu, to je romantický a dětinský svět, ve kterém si ještě neuvědomujeme, jak těžký umí být pohled druhého a že tenhle svět není pouze plný lidí, kteří se nás snaží obšťastnit, pochválit a jednat s námi pouze za neustálého toku vytríbených gest, ale také svět, ve kterém jeden ubližuje druhému, aby uspokojil pouze sám sebe.

Pokud by naše etické a morální soudy byly neúprosné, můžeme tvrdit, že onen jemný, neuvědomělý sadismus, který se u Alison projevuje, když vidí vyvržené vnitřnosti kolouškovi maminky a hodnotí tento výjev slovy „Páni, to byla krása!“, protože jí taková představa umožní znovu projevit svoji neustále deklamovanou půvabnost, je v něčem (přeháníme, samozřejmě) podobná únoscově pokusu o únos Alison: ten také nekouká na utrpení druhých, pouze si bere to, co si myslí, že uspokojí zrovna jeho – to, co je mu libé. Nevidí hrůznost svého chování; vidí jen, jak ze situace bude prosperovat on a bolest druhých mu zůstává ukryta. Zvolání „Páni, to byla krása!“ je tak hluboce znepokojivé – neschopnost rozpoznat hrůzu se totiž dá kvalifikovat jakožto vstupní brána zla. A Alison zlo ještě nevidí, nemá o něm potuchy, muži jsou jen chudáčci, princové, vyvolení, nebo „kluk s největší kušnou v kraji,“ Matt Drey; svět je bezpečí domova, rodinný dům, otlý pošťák a město plné milých lidí. Je to svět *netknutý*. Je to místo, kde by Alison ani nenapadlo, že by někdo spal jinak než v naprostém klidu. Alison si svou romantizovanou optikou *vytvořila vlastní interpretaci světa* – a podle té doposud žije. Je to taková interpretace, ve které ona je půvabná, oblíbená a čeká ji zářivá, krásná budoucnost; kde svět je nádherný a zlo vzdálené.

Ale svět nás stále překvapuje a zlo v něm je bohužel naprosto a zřetelně přítomné. Někdy dokonce natolik, že už *ťuk-ťuk-ťuká* na dveře.

„Otevřela dveře a – (...) zůstala stát jako zařezaná a předvedla zdvižené obočí, čímž naznačila: Co byste si přál?“³⁸

Na začátku povídky se Alison zmíní, že má ráda věci pod kontrolou. „Ráda ovládala své tělo i svou mysl. Myšlenky, kariéru, budoucnost.“³⁹ Až do této chvíle žila v natolik pokojném světě, že nic této naivní touze nekladlo překážky. To se právě teď změní.

3.1.2. Dekonstrukce Kylea

Pokud říkáme, že Alison má ráda věci pod kontrolou, pak musíme zdůraznit, že Kyle *je* pod kontrolou. To je až doposud příběh jeho života a zásadní rámeček jeho charakteristiky.

Kyle, obdobně starý (či spíše *mladý*) jako Alison, je jejím sousedem; okna jejich domu jsou přímo proti sobě, dobře tedy na dům jeden druhého vidí. Jak jsme již při dekonstrukci Alison viděli, mají spolu dokonce jistou (leč velmi krátkou) společnou minulost; zatímco se však za ni Alison stydí a doufá, že se o ní nikdo nikdy nedoví (ačkoliv nejde o nic víc, než že si spolu jakožto děti někdy hrály), Kyle by si přál, kdyby byla tato minulost oživena a – pokud možno – v pestrých, zářivých barvách. Hned jak otevírá dveře únosci, Kyle ji zahlédne z okna. „Alison. Kyleovi se srdce doslova rozezpívalo. Vždycky si myslel, že se to jen tak říká. Alison byla jako státní poklad. Pod heslem „krása“ by ve slovníku měla být její fotka v té džínové sukni. Ačkoli v poslední době ona jeho zájem moc neopětovala.“⁴⁰ Povídka se o Kyleově náklonosti nezmiňuje nijak hlouběji, nicméně i z toho mála (které je nabyté bezhlavou adolescentní nákloností) jsme schopni vyrozumět, že Kyleovi na Alison záleží. To samozřejmě není nijako převratný cit, ale rozhodně se můžeme domnívat, že možná právě to sehrálo důležitou symbolickou roli v následující revoltě proti zavedené rodičovské kontrole, revoltě, která Alison krátce nato zachrání život; je to triviální, až nudný psychoanalytický verdikt: mladý muž se vzpírá vlivu (a domovu) svých rodičů, aby založil dům nový (tj. aby sám založil novou rodinu), aby se emočně připoutal ke své budoucí partnerce/partnerovi. Určitě by bylo zajímavou diskuzí, pobavit se, jestli by Kyle jednal stejně, pokud by se únosce snažil unést někoho jiného, než zrovna Alison – pokud ne, pak ten vysoce morální čin nevycházel sám ze sebe, ale z náklonosti k někomu jiného; a tak se vzdaluje filosofické čistotě, ale zároveň je tím blíže životu. Na diskuze tu bohužel není místo,

³⁸ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 15

³⁹ Tamtéž, str. 12

⁴⁰ Tamtéž, str. 21

protože v povídce není pasáž, ze kterého by se dala tato otázka zodpovědět jasně, a ne se pouze domnívat – a my se již na začátku rozhodli, že se budeme držet pouze samotného textu a toho, co sám text odhaluje; nicméně i zmínit tuto okrajovou možnost mi při dekonstrukci Kylea přišlo důležité, či přinejmenším zajímavé.

Jinak je totiž Kyleův život následkem jeho režimu (slovo, které úmyslně přesně svádí ke konkrétním konotacím) až úchvatně nezajímavý – pro spontánnost tu není místo, a i jakákoliv podoba dětské a uvolněné „hry“ tu má své přesné místo. Je tu jen rodiči velmi přesně navržený řád, zřetelný a fungující tak, jako hodiny – a toto kýčovité přirovnání nepoužívám náhodou: jako by se totiž celý tenhle řád demonstroval hned s Kyleovým vstupem do povídky, který je zároveň Kyleovým vstupem do jejich rodinného domu. Hned jak se prožene garáží rovnou do obýváku, tak „velký, hodinám podobný dřevěný ukazatel ukazuje na Všichni pryč. Další možnosti byly: Máma a táta pryč, Máma pryč, Táta pryč, Kyle pryč, Máma a Kyle pryč, Táta a Kyle pryč a Všichni doma. K čemu vůbec potřebovali možnost Všichni doma? To by přece poznali, že jsou všichni doma, nebo ne? Že by se na to zeptal táty? To on ve své výtečné, zcela tiché dílně dole v suterénu tenhle Ukazatel stavu rodinného sestrojil.“⁴¹ Vše v Kyleově domě řádu odpovídá a řád demonstruje; včetně něčeho tak zdánlivě nesmyslného, jako dřevěný ukazatel, jenž jen ukazuje, kdo doma je a kdo není. Kroky této rodiny jako by byly tak pečlivě vyměřené, že i neživý předmět může bezchybně promlouvat o tom, kdo se v domě je a kdo ne. Hned poté Kyle najde na stole svůj Pracovní úkol, který nám hned šíře nastíní rozpoložení a autoritativní tón této domácnosti. „Čipero: Na terase nová geoda. Podle přiloženého nákresu umístit na zahradu. Žádné kraviny. Nejdřív hezky uhrabat, pak rozložit igelit, jak jsem ti ukazoval. Pak nasypat bílé kamínky. TA GEODA BYLA DRAHÁ. Ber to vážně, prosím. Nevidím důvod, proč bys to neměl stihnout, než se vrátím domů. Splnění = pět (5) Pracovních bodů.“⁴² Tón oficiální, skoro až vojenský, jako by mluvil vřelý kapitán s vojínem, ne otec se synem. Zrovna takovou podobu má celý Kyleův řád – podívejme se na něj tedy blíže, abychom mohli dynamice jeho výchovy porozumět lépe.

K čemu Kyleovi je oněch „Pět (5) Pracovních bodů“? „Pět (5) nových pracovních bodů za uložení geody a k tomu dva (2) pracovní body, které už měl, to je dohromady sedm (7) pracovních bodů, což přičteno k těm osmi (8) nashromážděným bodům za Obvyklé pochůzky činilo patnáct (15) bodů do Fondu radosti, za něž si mohl dovolit Velkou radost

⁴¹ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 16

⁴² Tamtéž.

(kupříkladu dvě hrsti rozinek v jogurtu) a k tomu dvacet minut televizního programu dle libosti, přestože zvolený pořad bylo při výplatě třeba dojednat s otcem.⁴³ Za patnáct pracovních bodů si tedy může dovolit Velkou radost – i tato Velká radost však má své podmínky: Den velké radosti je totiž v týdnu pouze jeden, v úterý⁴⁴; ta Velká radost spočívá v něčem pro většinu lidí natolik zdánlivě malicherném (až samozřejmém a volitelném), jako jsou dvě hrsti rozinek do jogurtu; dvaceti minutám televize, přičemž zvolený program beztak musí být schválen otcem (takže třeba na takové Nejhubatější motorkáře Ameriky se Kyle rozhodně dívat nemůže⁴⁵).

A to není všechno z bodů, které dohromady tvoří síť Kyleových hranic: okrem Dnu Velké radosti, Fondu radosti, Velké radosti, tu máme například i Zápisník pohybu, který slouží dvojímu účelu: podporuje otcovo tvrzení, že kněz ze sousedního kostela by měl nechat postavit zvukotěsnou zeď a zadruhé pomáhá ku (otcem pojmenovanému) fyzikálnímu projektu „Korelace využití parkoviště u kostela s dnem v týdnu, se zvláštním zřetelem na pohyb o nedělích a v průběhu roku“⁴⁶; jinak je to vlastně naprosto obyčejný sešit, do kterého se zapisují všechna auta, která v okolí zastaví, včetně jejich barvy, značky, i roku výroby.

Taktéž se každý večer v této domácnosti koná Večerní schůzka, na které se projednává celý Kyleův den, popřípadě co je potřeba udělat, co se dělat nesmí apod. Zde povídka zmiňuje velmi zajímavou Kyleovu zkušenost z minulého týdne: podle všeho někdo donesl do školy paruku, aby dokázal lépe napodobit, jak si jeho spolužačka žužlá vlasy. „Kylea na moment napadlo, že by se do věci vložil. Na Večerní schůzce máma říkala, že Kyleovo rozhodnutí do záležitosti se nevmísit má za uvážlivé. Táta řekl: Nic ti do toho nebylo. Mohli ti pěkně ublížit. A máma dodala: Jen pomysli, co všechno jsme už do tebe vložili, Milený. A táta na to: Vím, že někdy působíme přísně, ale jsi to jediné, co na světě máme, doslova.“⁴⁷ Tato pasáž nám odhaluje dvě zajímavé věci: za prvé, Kyle již cítil („napadlo ho to“) jakousi morální potřebu zastat se spolužačky, když se jí děla určitá forma bezpráví: zesměšnění. Kyle jaksi přirozeně cítil, že to, co se právě děje, by se dít nemělo; a napadlo ho, že bude konat. Z blíže neurčitých důvodů se nicméně rozhodl neudělat nic; stále to v něm ale přece jen asi hlodalo natolik, že se o tom na Večerní schůzce zmínil rodičům. Za druhé je zde jasně

⁴³ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 18

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Tamtéž, str. 20

⁴⁷ Tamtéž, str. 22

vyjeven účel rodičovského autoritativního řádu – není za ním tedy rozhodně žádná sadistická touha oklestit Kyleův život na chmurné minimum (ne že by nás to vůbec napadlo); stojí za ním láska, pravděpodobně úzkostlivá a vyděšená („Vím, že někdy působíme přísně, ale *jsi to jediné, co na světě máme, doslova.*“⁴⁸). Zde se dostáváme k důležitému poznatku. K čemu vůbec je řád? Řád se především stačí předejít všemožným abnormalitám, které by ho mohli narušit – snaží se člověka udržet v bezpečí a jistotě pravidel; tak, že by neměl být překvapen. To je však utopická představa. V životě se vždy vyjeví neočekávaná, překvapivá událost, s tím se nedá nic dělat – a v tom se bezesporu nebezpečí ukrývat může. A nám občas nezbývá než na něj pouze adekvátně reagovat. Ostatně zrovna tak se ale nebezpečí může ukrývat v momentě, kdy prostě a jen dáme od situace ruce pryč. Kyle své spolužačce nijak nepomohl, jen svědčil jejímu zesměšnění – za toto chování byl svými rodiči, svou primární skupinou, která ho prozatím formuje nejsilněji, pochválen. Nechci předbítat, ale jádro naší interpretace mimo jiné tkví právě v tom, že když napříště (jen o týden později) bude Kyle stát znovu před morálním konfliktem, neuposlechne své rodiče, ale zachová se přesně naopak, než by po něm oni chtěli – a to někomu zachrání život.

Díváme-li se ale na Kyle teď, pár minut před činem, který změní všem život, ani nás nenapadne, že by něčeho takového byl schopný. Ostatně, zaměříme se třeba pouze jen na to, jakým způsobem sám se sebou Kyle mluví, jakým způsobem tedy sám sebe definuje. Jeho vnitřní hlas, jeho *já*, je neustále opravováno, napomínáno imaginárními hlasy jeho rodičů. Neustále slyší otcovo „Čipero“ a matčino „Milený“. Například ideální příklad poskytuje povídka hned na začátku, když Kyle přijde domů z běžeckého tréninku, proběhne garáží přímo do obýváku: „*Boty dolů, panáčku.* (hlas otce, pozn. a kurzíva autora) Žjo pozdě. Už byl u televize. A za ním zůstala usvědčující stopa malinkatých hrudek. *Verboten*, naprosto. Že by se ty minihrudky daly vysbírat ručně? Ačkoliv problém: kdyby se vrátil a dal se do sbírání, zůstala by po něm nová stopa minihrudek.“⁴⁹ Kyle si zuje boty a jde do garáže pro vysavač, ale v hlavě mu už zuří imaginární obhajoba před otcem: „Tomu nebudeš věřit, tati! Vešel jsem dovnitř úplně bezmyšlenkovitě! Pak mi teprve došlo, co jsem udělal. A víš, z čeho mám radost, když se nad tím zamyslím? Jak rychle jsem se opravil!“⁵⁰ A to je teprve první ze čtyř chyb, které mu imaginární hlas jeho rodičů vyčte na rozměrech dvou stránek. Hned poté totiž Kyle v ponožkách vběhne do garáže, boty tam zahodí, popadne lux a

⁴⁸ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 22

⁴⁹ Tamtéž, str. 16

⁵⁰ Tamtéž, str. 17

minihrudky vyluxuje. Druhá chyba – boty hodil do garáže jen tak „halabala (...), místo abych je narovnal na rohožku, jak se to má, špičkami ode dveří, aby se pak snáz obouvaly.“⁵¹ Tak znovu vejde do garáže, boty srovná a znovu do domu. Skutečně fatální chyba! „Čipero, oslovil ho táta v duchu, řekl ti někdy někdo, že i v té nejpečlivěji uklizené garáži bude na podlaze vždycky olej, a teď ho máš na ponožkách a roznášíš ho po tom hnědém koberci? Kruci, táta mu zakroutí krkem.“⁵² Naštěstí ale na koberci žádná skvrna není. A zde se dostáváme k chybě čtvrté, která nám zároveň konečně poodhalí i další stránku Kyleovi osobnosti. „Strhl si ponožky. Bylo naprosto verboten, aby po obýváku chodil bos. Kdyby máma s tátou přišli domů a našli ho, jak se tu promenáduje bosý jako cikán, to by bylo teda kurva – Kleješ v duchu? Ozval se mu v hlavě otec. No tak, Čipero, pochlap se. Jestli chceš nadávat, tak nadávej nahlas. Já nechci nadávat nahlas. Tak nenadávej ani v duchu.“⁵³ Rodičovská pravidla a omezení neplatí pouze pro vnější svět, ale i pro ten duševní. Ale právě zde si Kyle dovolí (konečně!) své malé vzpoury. Kyle si je totiž jasně vědom toho, že by rodiče zarmoutilo, pokud by slyšeli, jak občas v duchu kleje – my jsme ale svědky toho, že skutečně kleje a několikrát dokonce s labužnickou radostí. „kurvafix, do psí prdele, já se na to vyseru s rozběhem.“⁵⁴ A sám přiznává, že toho jaksi nemůže nechat. S jemnými výčitkami si uvědomuje, jak by to jeho rodiče zklamalo – přesto v tom ale neustává, naopak se pomalu rozjíždí až do verbální koprofilie: „Mrdat tučňáka do ucha. Hovno prdel sračka, to je naše značka. Mamrdi zvalchovaný,“⁵⁵ rozlítí se v duchu skoro až radostně. Jako kdyby právě tady mohl být alespoň trochu někým jiným, jako kdyby alespoň tady nebyly omezení jeho rodičů natolik radikální a vševidoucí. Zde vidíme pableskovat svit Kyleovi individuální osobnosti; ale nikde jinde.

Jak vidíme, pod jasnou autoritativní kontrolou je Kyleův vnější, *i* vnitřní svět. Dosah výchovy jeho rodičů je všudypřítomný. I když Kyle poruší pravidla svých rodičů pouze ve své mysli, má tendence se za to ve své mysli omluvit. Neuvažuje o tom, jestli by věci nemohly být jinak, než jak o nich mluví jeho rodiče – pouze oni staví podobu jeho světa a významů, které svět a život má. To oni mu interpretují jeho svět podle svých přesvědčení. Na jednom místě v povídce vede Kyle imaginární spor se svými rodiči ohledně svého

⁵¹ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 17

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž, str. 17-18

⁵⁵ Tamtéž, str. 18

běžeckého tréninku – hlas otce (stále pouze v Kyleově hlavě) mu odpoví: „Jestli chceš výsadu zápolit v týmovém sportu, Čipero, dokaž nám, že svedeš žít v tom naprosto rozumném systému, který jsme vymysleli jen pro tvůj užitek.“⁵⁶ Naprosto rozumný systém, vymyšlený jen pro Kyleův užitek. Sami se sebe musíme ptát, jestli je to pravda, nebo jen umně vystavěná lež – má z tohoto systému užitek skutečně Kyle, nebo jeho rodiče, kteří se tak utěšují tím že díky němu (tj. Řádu) mohou žít spolu s Kylem v klidu a bezpečí? Ne že bychom jim to nutně měli mít za zlé – ostatně omamný strach se rodičovské lásky drží pevně za nohu. Nicméně díky tomuto řádu, těmto mřížím, Kyle není schopen vidět v plné míře, jaké to je, být člověkem na tomto světě. On pouze přijímá interpretaci světa a života, kterou mu dávají jeho rodiče. Nevolí si, jaký svět je – přijímá to, co mu je o něm řečeno. Je obětí systému, který si ne zvolil, ale dle něhož beztak žije a nezpochybňuje ho. Je fascinující, jakým způsobem jsou si v tomhle ohledu podobní s Alison. Tu sice nikdo nedrží v otěžích nějakého umělého řádu – ona se v něm svojí romantickou a zahleděnou duší drží sama; oba ale o tom světě venku ví velmi málo; a symbolicky jeden druhému mohou hledět do oken. Alison si naivně (stále tak naivní Alison) myslí, že málokdo může být natolik rozdílný od ní, jako Kyle – vyhublý, podivínský kluk, „nebohý mamlas“⁵⁷. A přitom je spolu pojí velmi podobný, omezený pohled na tento svět. Pokud je mezi námi někdo, kdo věří v osud, nabízí se mu poznamenat, že situace, která je za chvíli spojí dohromady, je bezmála osudová. Odporná a neradostná, ale osudová.

3.1.3. Dekonstrukce únosce

Než prozkoumáme únoscův vnitřní hlas, se kterým nás povídka seznámí taktéž, podívejme se nejprve na to, jak samotného únosce před pokusem o únos popisují naši dva další protagonisté, Alison a Kyle. Oba ho totiž ještě před zločinem zahlédnou; Alison hned jak otevře dveře a než se jí únosce pokusí popadnout, Kyle z okna.

Alison slyší zaklepání na dveře a napadne jí, že buď to bude otec Dmitri z kostelu odnaproti, kurýr z UPS nebo z FedExu. Nenapadne jí, aby se nejdříve podívala, o koho jde. Co by se mohlo stát, že? A tak „otevřela dveře a – před ní stál muž, kterého neznala. Docela

⁵⁶ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 19

⁵⁷ Tamtéž, str. 13

pořízek, na sobě vestu, jako nosí plynáři. Cosi jí napovídalo, aby couvla a zabouchla dveře. Jenže jí to připadalo nevychované.⁵⁸

Kyleův popis je velmi podobný, nicméně mnohem humornější – v jeho vnitřním hlase slyšíme právě ony paprsky svobody, které jsou zprvu pojeny pouze s klením. Hned jak únosce přijede v dodávce, Kyle si ji všimne a zaznamená ji poslušně do Zapisníku pohybu (vozidlo: dodávka, barva: šedá, značka: Chevy, rok výroby: neznámý). „Z dodávky vystoupil nějaký muž. Typický Rusák. „Rusák“, to se mohlo říkat. A taky „kruciš“. A „krindapána“. Anebo „hajzlík“. Rusák měl na sobě džínovou bundu a pod ní mikinu s kapucí, což podle Kyleovy zkušenosti nebylo do kostela tak docela nezvyklé. (...) Chlap si natáhl reflexní vestu. Ha, přišel odečíst plynoměry. (...) Rozhlédl se nalevo a napravo, přeskočil potok, vešel na dvorek (...) a zaklepal popovi na dveře. Dobrej skok, Borisi.“⁵⁹ Oba dva ho nejprve mylně kvůli jeho reflexivní vestě považují za plynáře, což pravděpodobně velmi jednoduše můžeme vyložit jakožto únoscův účel – a díky tomu si zároveň (ještě než ho skrz jeho osobní introspekci na stránkách „slyšíme“ mluvit) můžeme rovnou jednoduše vyčíst, že jeho čin rozhodně není spontánní, ale naopak dopředu naplánovaný. Proto se také únos děje za denního světla – když jsou rodiče zpravidla ještě v práci a jejich děti se akorát vrátily ze školy.

A teď je na čase konečně nechat promluvit tohoto „Borise“ a hlouběji nahlédnout, co se děje v hlavě a myšlenkách jemu. Ostatně – nebýt jeho, je to jen další obyčejný den v životech dvou dětí z amerického předměstí. Nicméně poslední, co bych chtěl dělat, je glorifikovat jak tuto zrůdu, nebo její přínos našim dvěma charakterům. Nicméně nezbývá nám nic jiného než poodhalit, jaký svět se v této mysli nachází; a zatnout zuby a nechat své morální soudy pro teď stranou – a pro teď necháme stranou i hlubší interpretační vhled, poněvadž tomu se budeme detailněji věnovat v následující části.

S únoscovým úhlem pohledu se v povídce setkáváme až v momentě, kdy Alison táhne ve dveří. Tedy hned na počátku samotného únosu. „Krucifix. Už je to tady. Šla krotce jako jehňátko, přesně jak si to představoval. Myslel si na ni od křtin toho, co mu nemůže přijít na jméno. Sergejova kluka. V ruském kostele. Stála tehdy na dvorku a její táta nebo někdo takový ji fotil.“⁶⁰ Toto jsou první slova únosce v povídce. Hned nám potvrzují minulou domněnku, že únos nebyl jen tak spontánním činem (což je pravděpodobně pouze málokdy),

⁵⁸ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 15

⁵⁹ Tamtéž, str. 20

⁶⁰ Tamtéž, str. 23

ale něčím již dlouho promyšleným, přece jen „přesně jak si to představoval.“ Tenhle čin byl dlouho připravovaný v hlubinách buchtou srdce. Dokonce i ono „Krucifix. Už je to tady,“ zní skoro až nechutně nedočkavě, nadšeně, vzrušeně. Konečně je tu ten moment, na který se tak dlouho čekalo. Jak ale tato lidská mysl dospěla k tomu, že může spáchat něco takového, jako je únos? Jen tak, přijít k někomu do jeho domova a vzít si živou, lidskou bytost, jako kdyby to snad byla věc (a i kdyby to byla jen věc!)? Můžeme vidět, že únosce v tom má jakousi otřesnou a hrůznou logiku. Ano, *logiku* – jeho rozhodnutí provést takovýto zločin nevychází z nějakého iracionálního, psychického záchvatu či zkratu; je to rozhodnutí snad až – je zvláštní to říct – racionální. Nejzásadnější část v povídce, která podkrývá doupe únoscevi duše, je tato, považte: „Když člověk studoval historii, kulturní dějiny, vnímal čas, jenž mu byl vyměřen, poněkud úzkoprse. Ohledně podvolení existovalo několik teorií. V biblických dobách král třeba přijel přes pole a prohlásil: Tuhle. A tak mu ji přivedli. Nato se řádně zasnoubili, a když mu porodila syna, skvěle, vyvalte sudy, tu si nechá. Líbilo se jí to tu první noc? Nejspíš ne. Třásla se jako osika? Na tom nezáleželo. Záleželo jen na potomkovi a pokračování rodu. A taky na králově ukojení, které mělo za následek patřičnou královskou moc.“⁶¹ Jak vidíme, z tohoto krátkého úseku se dá jednoduše vyvodit několik znepokojivých faktů. Únosce se ztotožňuje s jakousi pseudo-filosofií, kterou v jeho očích posvěcuje i její ukotvení v historii. Ta bere za svou například „královo právo první noci“ a podivně ji kroutí tak, aby pouze svědčila především v jeho prospěch. Zde naše znepokojení nekončí, spíše se stupňuje: únosce se očividně asociuje s postavou tohoto *krále*, kterému náleží *královská moc*: a královská moc je zde jasně nastíněna jakožto moc taková, která si bere, co se jí zachce. Ať už jde majetek, nebo – jak je explicitně řečeno – o lidi.

Únosce tedy sám o sobě mluví (interpretuje se) jakožto král. A to není to jediné – předběhneme-li v ději o malý kus dopředu, poté, co jej Kyle vezme geodou přes hlavu, únosce krátce omdlí a poté, co se probere a uvědomí si situaci, poznamená, že do vězení se rozhodně nevrátí – namísto toho si prý podřeže žíly, „Kde má ten nůž? Bodne se do prsou. To je aspoň vznešené. Aspoň by si ho lidi zapamatovali. Kdo z nich by měl koule na to, aby se probodl jako samuraj? Nikdo. Ani jeden. Jen do toho, sračko. Udělej to. Ne. Král si na život sáhnout nesmí. Vznešený muž přijímá bezduché výtky lůzy mlčky. Čeká, než znovu povstane a pustí se do boje.“⁶² I zde, při krátkém pomyslení na sebevraždu, je schopný v ní najít takovou interpretaci, aby z ní vzešel jakožto vznešený: a tak ho napadne bodnout se do

⁶¹ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 23

⁶² Tamtéž, str. 28

hrudi, „jako samuraj“. Nabízí nám to utvrzení se v uvědomění, že za jakékoliv situace na sebe únosce nahlíží jako na jakéhosi *vyvoleného*, *vznešeného*. Hrozivá ironie, že ano, Alison? Nicméně právě toto vědomí, mu dává skoro nezpochybnitelné přesvědčení, že si může brát, co se mu zachce. Poněvadž sám sebe takto interpretuje, svět se mu otevírá v širších (ač odporných) možnostech, protože má pocit, že na tyto možnosti má nárok.

Možná toto extrémní zaslepení, toto zrudné smýšlení o sobě samém, pochází z druhého břehu – z ponížení. I v těch několika málo stránkách, ve kterých můžeme nahlédnout únoscovu nitro, se několikrát (jakoby nechtěně) ozve hlas, který ho shazuje a poníží. Nejčastěji je to hlas jeho otčíma, Melvina. Když například dotáhne Alison ke dveřím a zjistí, že je špatně zkontroloval a nenechal odemčené, konstatuje: „Kurvadrát. Boční dveře dodávky byly zamčené. Pěkný šlendrián. (...) V duchu se mu zjevil Melvin. Jeho výraz vyjadřoval hluboké zklamání, po němž vždy následoval pořádný nářez a po něm ta druhá věc. Ruce nahoru, říkal vždycky Melvin, braň se.“ A v momentě, kdy se probere z bezvědomí, Melvin v jeho hlavě poznamenává „To mě vůbec nepřekvapuje, ty taky posereš i to nejjednodušší, řekl Melvin. – Melvine, proboha, copak nevidíš, jak krvácím? – To ti udělal malý kluk. Jsi smíchu. Vojebal tě malej kluk.“⁶³ I únosce se v hlavě stále musí omlouvat někomu, kdo ho vychovával (nebo přinejmenším vychovávat *měl*) – zrovna tak jako Kyle. Únosce je bezesporu starší než zbylí dva aktéři, ale z přiložených ukázek je více než jasné, že jeho dětství rozhodně nebylo tak medové, jako to Alison, a ani tak úpěnlivě opatrované, jako to Kyleovo. Na jednom místě povídky zjistíme, že onen Melvin je po smrti již patnáct let, jeho matka dvanáct – a přesto onen Melvin stále vrhá stín na únoscův život. Toto „královské“ smýšlení o sobě samém, je tedy možná extrémní reakcí na roky ponižování – hrozivá snaha přepsat svůj příběh; nicméně namísto inkoustu krví. A tak i on má velmi zvláštní a specifický pohled na život a svět. I on si – zrovna jako Alison – svoji interpretaci až doposud zvolil a podle ní žije. Nebylo mu vtištěna nikým druhým. To on sám o sobě mluví jako o králi, o samuraji. Zatímco mu v hlavě neustále znějí hlasy, jež mluví o jeho neschopnosti nebo hlouposti („Kenny mu jednou řekl, že je blb. Smolík, Kenny, ta poznámka tě právě stála dodávku.“⁶⁴), on se před nimi uzamkl a sveřepě jen věří té své interpretaci, ne jak je druhými interpretován; je to král. Má královskou moc. Rozhodně to není neschopný blb. Ne, ne, *ne*.

⁶³ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 28

⁶⁴ Tamtéž, str. 24

Konečně jsme se dostali ke konci vyčerpávající dekonstrukce všech tří hlavních postav. Vlastně to jsou jediné postavy, které v povídce skutečně vystupují a nejsou těmito charaktery pouze zmíněny. Pohlédli jsme na ně a jejich světy především tak, jací *byli* před únosem, tedy jakýmsi bodem zlomu. Viděli jsme, jak každý z nich smýšlí ve svém přirozeném prostředí; jak vidí svět, jak vidí život a jak vidí sami sebe. Nyní se tak můžeme přesunout k meritu naší interpretace a poodhalit mou interpretační teorii o tom, co se ve skutečnosti v té minutě (více to od doby, co Alison otevře dveře, až do momentu, kdy díky Kyleovi může utéct zpátky do bezpečí svého dobu, určitě není) stalo se životy všech našich aktérů.

4. Přechodový rituál v povídce Vítězné kolečko

To, co jsme nakousli na začátku, můžeme nyní konečně pomalu dojít. Dostáváme se totiž k ústřední pasáži naší práce. Pokusme se tak předznamenat jednou jednoduchou větou vše, čemu se na následujících stránkách budeme věnovat: všichni tři aktéři v momentě únosu prochází tzv. přechodovým rituálem. Pohovořme tak krátce o samotném termínu, abychom jeho prostřednictvím pak mohli uchopit události v povídce Vítězné kolečko.

4.1. Přechodový rituál z pohledu antropologie

Přechodový rituál je antropologický termín, známý též pod názvem *rites de passage*. Jako první s tímto pojmem začal pracovat francouzský antropolog Arnold van Gennep – to on jako jeden z prvních přišel s jistou klasifikací rituálů, ve kterých poukazuje na rozdíly mezi mnohými z nich. Ústřední myšlenkou, je nicméně myšlenka přechodu, a to ať už se jedná o přechod v čase, či o přechod z jednoho stavu do druhého. „Život jedince bez ohledu na typ společnosti spočívá v postupném přecházení od jednoho věku k dalšímu a od jednoho zaměstnání k jinému.“⁶⁵ Dává tak ve svém díle vzniknout nové kategorii rituálů (právě těm přechodovým), které se dále dělí na rituály odluky, jež by se také daly nazvat za rituály preliminální, rituály pomezí či prahové (tj. liminální) a rituály sloučení, tedy postliminální. Jedinec se tak v průběhu přechodového rituálu dostává z profánního světa (odluka; preliminální) do světa sakrálního (pomezí; liminální), aby se následně znovu navrátil do toho profánního (sloučení; postliminální), avšak pozměněn.⁶⁶ Tyto rituály se samozřejmě nejpřehledněji dají pozorovat u jednodušších společností, ve kterých se tyto změny týkají především změn spojených s biologickými aspekty života jedinců, ročních období, či počasím. Obecně však (a pro naše účely to tak bude nejfunkčnější) můžeme říct, že se v přechodovém rituálu jedná o změnu mezi stavy.

Další badatel, jenž se přechodovým rituálům věnoval, Victor Turner, popisuje tuto změnu mezi stavy jako změnu statusu, hodnosti, profese, nebo právě psychického či fyzického stavu jedince.⁶⁷ Každá změna stavu je však ale podmíněna přítomností jakési

⁶⁵ VAN GENNEP, Charles-Arnold Kurr. Přechodové rituály. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, str. 12

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ TURNER, Victor Witter. *Betwixt and between: the liminal period in rites of passage*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1970, str. 4-20

zkoušky, podmínky, nebo obřadu. Chce-li být následovník trůnu králem, musí projít korunovačními obřady. Pokud někdo stojí o novou práci, musí projít vstupním pohovorem, nebo splnit podmínky vymezené zaměstnavatelem. A tak dále. Vždy je něco, co *umožňuje* a co *podmiňuje* dokončení daného přechodu.

Zrekapitulujme si pojmy a obohatme je: máme tedy jakési *odloučení* (preliminalita), *pomezí* (liminalita) a *přijetí* (postliminalita). Odločení je často charakterizováno separací jedince od jeho předchozí stavu, situace nebo rodiny, podrobení tohoto jedince zkoušce a konci doposud platných pravidel. Pomezí je onen moment, kdy jedinec nepatří do žádné skupiny. A to není jediná děsivá věc: zde se nacházíme na „místě“, kde neplatí žádná pravidla, je to období strachu, nejistoty a prázdnoty, je to mnohdy zkouška sama. Přijetí je konečně zapojení jedince do nového stádia života, moment, kdy získává novou společenskou roli a nový status⁶⁸.

Museli-li bychom volit, určitě se shodneme, že nejatraktivnější je pro nás právě ono pomezí, tedy tzv. liminalita; prostřední fáze, při které člověk vstupuje do sakrálního prostoru (respektive řečeno „prostoru“, poněvadž ten rozhodně nemusí být nutně nijako fyzicky vymezen⁶⁹). Je to část, kdy je jedinec odtržen od své původní struktury a vstupuje do jakéhosi „meziobdobí“, ve kterém mu již nenáleží jeho minulý stav, avšak ještě stále ne ani ten nový – dalo by se říct, že je svlečen z kůže svého minulého života, aby si oblékl kůži novou; nicméně prozatím je nahý. Jak již víme, tento prostor/období nemusí být fyzicky vymezeno a zrovna tak nemusí být časově omezeno; člověk se v něm může vyskytovat neurčitě dlouhou dobu, a tak se může jednat jak o rozmezí vteřin a minut, tak (například v případě států) celá léta či desetiletí. Z časového hlediska tak může jít o určitý moment nebo celou událost.⁷⁰

Jedince, který se v liminálním období nachází, zpravidla nazýváme liminální bytostí. Pokud bychom měli alespoň trochu podrobněji popsat tuto liminální bytost, budeme se držet skutečně zkrátka, protože tyto definice spadají především na území antropologie a my pojem přechodového rituálu využijeme především jakožto metaforu, která nám napomůže pochopit

⁶⁸ HUDEČKOVÁ, Lucie. Význam rituálů v životě rodiny 21. století. Brno: Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, 2010. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Dvořáček, DiS., str. 37

⁶⁹ THOMASSEN, Bjorn. Liminality and the Modern: Living Through the In-Between. Burlington: Ashgate, 2014, str. 19

⁷⁰ Tamtéž, str. 89-90

dalekosáhlost změn, jež aktéři v povídce podstoupí; kdybychom se tak museli přiklonit na jednu stranu, pojem přechodového rituálu zde využívám spíše poeticky než fakticky.

Liminální bytosti se vyskytují mimo normální klasifikaci a zrovna tak i mimo strukturu. V jednodušších společnostech jsou tak takové osoby často odděleny od společnosti strukturálně, a často i prostorově (mnohdy tomu tak bývá, protože bývají považovány nejen za nečisté, ale také za ty, jež by mohli ušpinit druhé). A vzhledem k tomu, že se nachází na pomezí, nejsou například ani mrtví ani živí, ani děti ani dospělí, ani svobodní/vdaní apod. Ztratili svůj stav (a ve spoustě společností i svůj majetek) a musí se prostřednictvím zkoušky poprat o nový.

4.2. Přechodový rituál v povídce Vítězné kolečko

Nyní, když jsme osvětlili pojem přechodového rituálu, můžeme se plynule pustit k tomu, abychom ho naroubovaly na naši povídku. Již nyní relativně jednoduše vidět, co myslím tím přechodovým rituálem v našem příběhu. Ostatně, celá povídka se dá velmi jednoduše rozfázovat velmi přehledně, aplikujeme-li na ni strukturu, se kterou jsme se krátce zpátky seznámili. Znovu ale musíme zdůraznit, že tento termín využíváme především metaforicky, nikoliv doslova, ve své antropologické detailnosti a šíři. Podívejme se tedy velmi stručně na všechny účastníky a roli přechodového rituálu v jejich vlastních, individuálních příbězích.

Všichni ze tří aktérů si zřetelně projdou svým vlastním; jenom ne u každého z nich jsme schopni bezpečně vidět v povídce všechny tři fáze. Dejte mi šanci to vysvětlit – a začněme obligátně s Alison. Alisonin přechodový rituál začíná začátkem povídky; ačkoliv o tom ještě sama nemá ani potuchy, únosce je přibližně pět minut od ní, a ona – separovaná ve svém domě – jen tak lehce lelkuje kolem. V momentě, kdy otevírá dveře a začíná únos, přechází do pomezí, do liminální fáze; neplatí nic z toho, co si o světě myslela, v co bývala věřila (bezpečí domova, dobrota lidí žijících všude kolem apod.); jediné, čím je nyní svět naplněn, je chaos (nepřítomnost pravidel) a strach; už není člověkem, kterým byla, ale není ani nikým novým – je nikým; je to moment, po kterém už pro ni svět ani ona nebudou stejnými – bude někým novým, bude muset přijmout nový stav. Poté, co je zachráněna a znovu v bezpečí domova, její zkouška již skončila; a ona tak přijímá novou roli. Vidíme ji ještě několik týdnů poté, kterak se budí hrůzou, s křikem, že Kyle „nakonec tím kamenem

hodil.”⁷¹ Svět již není oním zromantizovaným místem, kde jsou na sebe lidé hodní a kde zlo je nepřítomné; její svět je naopak de-romantizován, zbaven své lehkosti a té zdánlivě nekonečné dobroty: a to je svět, ve kterém od teď Alison musí žít.

Obdobnou změnou bezesporu prochází i Kyle. Jeho přechodový rituál začíná v momentě, když spatří venku před Alisoniním domem únosce – ten ji drží nůž u těla, podívá se zpříma na Kylea a hrozí mu, ať se okamžitě vrátí dovnitř a počká, než spolu s Alison unikne. V ten moment je separovaný od celého svého předešlého života – tatam jsou jeho rodiče a jejich přepečlivě konstruovaný řád, který ho má od nástrah světa držet co nejdál. Přesně zde končí všechna pravidla, která až doposud platila s neochvějnou jistotou, tj. svět, jehož události nebylo obtížné předvídat. A Kyle je náhle podroben zkoušce. Jak se zachová? Podlehne znovu autoritativnímu řádu vytvořeného jeho vlastními rodiči, nebo poruší všechna možná pravidla (do té doby věc pro něj naprosto nemyslitelná) a pokusí se o něco tak bláznivého a nebezpečného jako je záchrana Alison? Ale to už běží, překvapen sám sebou. A vbíhá přímo do své liminality. Jeho pokus o záchranu, to je jeho pomezí, to je jeho zkouška. Zde již nepatří nikam; není již v absolutním podvolení pravidel svých rodičů, ale není ani ještě novým člověkem, někým, kdo si tvoří svoje pravidla, svoje interpretace. Všude je jen strach a nejistota, co se stane. Nicméně zde již Kyle pomalu povstává ke své nové roli. V momentě, kdy sám (pokud tedy nepočítáme nezbytnou pomoc neživé geody) přemůže únosce, se naše interpretace může vydat dvěma směry – a) přemožením únosce Kyle vystupuje z liminality do postliminality, která ho přivádí do nové fáze jeho života. Tento přechod (tj. dovršení zkoušky) nastává v bodě, kdy Kyleův vnitřní hlas okřikne imaginární hlasy svých rodičů – přímo v momentě, kdy se tyčí s kamenem nad již bezmocným únoscem, aby mu zasadil finální ránu. Vše, co přijde poté, je již nový on. Nebo za b) Kyleova liminalita trvá až do konce povídky a ona zkouška trvá i nadále přes onen bod, kdy se tyčí nad únoscem s nutkáním mu zasadit poslední, smrtelnou ránu – a i to je součástí zkoušky. Kyle poznal jakousi absolutní svobodu, tj. život oproštěný od pravidel svých rodičů, ale zároveň se musí naučit této svobodě sám klást překážky. V takovém případě závěrečný bod jeho přechodu nevidíme; můžeme o něm pouze spekulovat a na to zde není místo.

A nakonec nám zbývá únosce. Pokud bychom chtěli být kousaví, můžeme říct, že jeho příběh můžeme interpretovat dvojím způsobem, protože si ve skutečnosti projde dvěma různými přechodovými rituály – z obyčejného civilisty na zločince a ze zločince na „chyceného zločince“, dost možná i na mrtvolu. První (a zajímavější) je ta, kterou budeme

⁷¹ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 30

zkoumat. Únoscův přechodový rituál začíná taktéž hned na začátku povídky: přijíždí na scénu, již separován od svého přechodového stavu – *je rozhodnut* ho změnit a narozdíl od obou dalších aktérů, *předem ví*, že ho čeká zkouška (tj. únos). Odmítá všechna pravidla (včetně zákonů) a svobodně kráčí do svého pomezí, liminality. Ta nastává samozřejmě v momentě únosu. Zde únosce ještě není zločincem, ale není ani již obyčejným civilistou; prochází zkouškou, aby se stal zločincem, přičemž v jeho očích jeho čin není tak úplně definován jakožto zločin a on jako zločinec, ale interpretován jakožto výraz královské moci, poněvadž on je přeci králem (přičemž se nedomnívám, že si únosce o sobě fakticky a doslova myslí, že by byl králem – on netrpí nějakým bludem; v jeho mysli tyto termíny slouží jako metafora pro silné, úctyhodné jedince, za kterého se sám považuje). Období „přijetí“ nastává v momentě, kdy v oné zkoušce zklamal a je mu tak zabráněno, aby se stal tím králem, ke kterému svým činem směřoval, ale kvůli svému přemožení je nucen přijmout svou novou společenskou roli a svůj nový status – zločince.

Jak je nyní již bezesporu vidět, celá povídka se velmi zřetelně dá interpretovat jakožto přechodový rituál všech tří postav. Těch několik pár minut, ve kterých se příběh odehrává, je důležitým zlomem v životě pro všechny tři postavy, protože žádná z nich z něj nevyjde nezměněna; zachycuje moment, který bezesporu ani jedna z postav již nikdy nezapomene, a jež bude zároveň zásadním kamenem v katedrále jejich života a v budování celé své budoucí osobnosti. Proto zde rozhodně nekončíme, ale naopak se pokusíme tento moment prozkoumat ještě hlouběji a pozorněji. Podíváme se totiž na ony přechodové rituály našich postav zblízka, všimneme si, že jsou si v mnohém podobné – například to, jak se odehrávají v čase; jejich stadia se skoro vždy totožně překrývají (tedy kdy vše před únosem je preliminární část, únos je část liminální a události po něm postliminální) apod. A tak to, co nám může podkrýt o situaci ještě více, není to, v čem si jsou všechny podobné, ale právě to, v čem se *liší*. Podíváme-li se dostatečně zblízka, všimneme si něčeho, s čím se v životě setkáváme velmi často: ačkoliv jsou ony události vně skoro identické, zevnitř jsou naprosto jiné – mluvím především o (inu, nazvěme to tak sentimentálně pro naše účely) *silách*, které jednotlivé aktéry do přechodového rituálu jaksi vrhají, provází a ovlivňují, proč se děje zrovna to, co se děje, či proč reagují způsobem, kterým reagují – nebo, jako v případě Alison, nám pomohou pochopit, co se s ní vlastně kvůli samotnému zážitku děje, ačkoliv v něm sama participuje především bezbranně.

Na pomoc si pro tuto část naší interpretace konečně vezmeme i některá slavná filosofická díla a pomocí nich nyní tyto *síly* náležitě prozkoumáme.

4.2.1. Kyle

Začněme netradičně Kylem. Upřímně doufám, že mé patrné sympatie nezkalily nestrannost, se kterou se k interpretaci snažím přistupovat – nicméně právě Kyleův přechod mi přijde nejzajímavější. K jeho lepšímu osvětlení jsem vybral dvě díla: Mýtus o Sisyfovi od francouzského filosofa Alberta Camuse a krátkou esej od Jana Patočky nazvanou Zpěv výsostnosti (ta se nachází v sebraných spisech Umění a čas I.). Zprvu znovu krátce, ale přehledně zrekapituluji hlavní teze těchto děl a pak je následně aplikuji na našeho ústředního aktéra.

Začněme Camusem. Jeho ústředním tématem je tzv. absurdno. Stručně řečeno, toto absurdno se nám zjevuje v momentě, kdy je narušena každodennost, jistota a důvěra ve svět, v jeho zákony, řád apod. Člověk se najednou zastaví, rozhlédne a zjistí, že svět, ve kterém se cítil jako doma, se bortí a on nahlédne svět cizí, nesrozumitelný a nepoznatelný, svět, kterému čelí naprosto sám. „Svět nám uniká, protože se stává sebou samým.“⁷². Tato absurdita vzniká především z rozporu, jakéhosi srovnání: „tryská ze srovnání nějakého činu a světa, který jej přesahuje. Absurdno je v podstatě rozpor.“⁷³ Tento fakt bude důležitý i při našem rozboru Alison. „V každém případě bude absurdita, ta nejjednodušší právě tak jako ta nejsložitější, tím větší, čím víc se zvětší rozdíl mezi členy mého srovnání.“⁷⁴ Je to moment, kdy jsme absurdnem až donuceni pozbyt všechny své iluze a žít svůj život bez nich; tj. *autenticky* – a zrovna tak i myslet. Myšlení je ostatně způsob, jímž se vztahujeme k světu – to, jak přemýšlíme, určuje, co jakožto jedinci vidíme a jak to vidíme. Bezprostřední přístup k životu tak nemáme, jen jakousi přežvýkanou lidskou dimenzi, kterou se ho snažíme pojmout. Není tedy divu, že naše důvěra v „logické myšlení“ a v rozumově uspořádaný svět musí padnout. Logika je pouze náš způsob vytváření vyhovující reality – ne „pravda“⁷⁵. Přesto v tento náš rozum a logické myšlení byla vždy vkládána ona až bezmezná důvěra. S její pomocí se měl člověk dobrat absolutna, oné touhy po jednotě, pravdy, jež by nám měla svět objasnit – ale vzhledem k tomu, že již vidíme, že není radno věřit rozumu a logickému myšlení, které nám zkušenost se světem zprostředkovává, není radno věřit ani tomu, že bychom se onoho absolutna – oné Pravdy – dobrali. Člověk se tak najednou ocitá ve světě

⁷² CAMUS, Albert. Mýtus o Sisyfovi. Praha: Garamond, 2006, str. 20

⁷³ Tamtéž, str. 40

⁷⁴ Tamtéž, str. 39

⁷⁵ NUCKOLLSOVÁ, Tereza. Albert Camus. Umělcovo hledání autonomního životního postoje. Praha: Filozofická Fakulta, Ústav filosofie a religionistiky, 2007, str. 8

beze smyslu; tj. v absurdním světě, kde jistá je pouze smrt. Spousty jiných filosofí se toto absurdno ze světa snažilo obejít, nebo ho odstranit z cesty; Camus ho však naopak chce ponechat a konfrontovat ho.

Z „nerozumnosti světa“ bezesporu plyne spousta zoufalství. Je to moment, kdy se člověk musí rozhodnout, zda život stojí za žití, či ne; zda spáchat sebevraždu, nebo pokračovat ve světě, kde padly zdi a my ho vidíme jako nehostinný a naším rozumem nepostihnutelný. Ale jak tenhle problém rozhodnout, když naše (ne)vědění nám nemůže být ku pomoci? Kde spočívá jakási logika až do smrti? Dle Camuse to rozhodně není spáchání sebevraždy – ta člověka totiž drží dále od poznání absurdní pravdy, tj. pravdy vzniklé z poznání a poznávání *po* uvědomění si absurdity. Zrovna tak Camus nahlíží většinu ostatní tehdejší existenciální filosofie – jako jakýsi *únik* či *skok* od absurdna. „Ať už jde o skok do události bytí u Heideggera nebo o skok do víry v absurdního Boha u Kierkegaarda, vždy jde o snahu po zkušenosti absurdity světa opět najít smysl a hloubku lidské vazby k bytí.“⁷⁶ Camusovi je však nihilismus i jakákoliv mystika vzdálená, a tak se snaží o vybudování filosofie vlastní – jejím základem je myšlenka tragického heroismu, marného a bezúčelného boje. „Člověk, byť ví, že je vše ztraceno, se vždy alespoň může snažit bojovat, i když je ten boj sám o sobě k ničemu, člověku alespoň vrací jeho důstojnost a osvětluje mu jeho podstatu – a tou je jeho nesmířitelnost se svojí „lidskou situací“ jako něco pozitivního, co člověka posouvá dál a dál.“⁷⁷

Člověk, který se pokouší celý svět hledat Pravdu a posléze vystřízliví uvědoměním, že jde o pouhý klam, se potýká s nihilismem. Ten má dvě strany: pasivní a aktivní. Aktivní je taký, při kterém se člověk aktivně a vědomě osvobodí, ale nezůstane pouze u toho – je si zároveň vědom toho, že nyní „cítíme vděk, údiv, tušení, očekávání – konečně je náš obzor volný, byť ne jasný.“⁷⁸ Ten, již už není omezován ideou transcendentního Boha, Zákona, či Rozumu, teď už konečně může upřít veškerou svoji pozornost k nově otevřeným možnostem ke zdokonalení sebe sama a svého života. „Svoboda není nic víc než šance být lepší.“⁷⁹ U

⁷⁶ NUCKOLLSOVÁ, Tereza. Albert Camus. Umělcovo hledání autonomního životního postoje. Praha: Filozofická Fakulta, Ústav filosofie a religionistiky, 2007, str. 13

⁷⁷ Tamtéž, str. 14

⁷⁸ CAMUS, Albert. Mýtus o Sisyfovi. Praha: Garamond, 2006, str. 37

⁷⁹ CAMUS, Albert. Resistance, Rebellion and Death: Essays. New York: Vintage, 1995, z eseje *Homage to an Exile*, str. 103

Camuse se tak lidská svoboda projevuje tím, že se člověk může *vzepřít*. Tato svoboda ale není pouze *summa summarum* možností, nýbrž i celá řada vyvstalých *úkolů*.

Považme a zrekapitulujme: absurdno je nezbytné a uvědomění si ho zrovna tak. Nadále si je potřeba toto vědomí absurdna v mysli podržet a již před ním neutíkat. Jen tak se člověk může osvobodit, jen tak může mít přístup ke všem svým možnostem. Jak si ale vůbec takového člověka představit? Camusova klíčová charakteristika zní, že absurdní člověk se cítí nevinný⁸⁰. Proč? Protože již nežije pro nějakou budoucnost, nestará se, aby se nějakému vyššímu principu podřizoval, nebo se vůči němu ospravedlňoval. „Život v jasném vědomí absurdna mu tak dovoluje vše, tj. žít výhradně s tím, co zná a přizpůsobit se tomu, co je. Zde procítá vědomí absurdní svobody.“⁸¹ Doposud byla svoboda vždy pojednávána jakožto metafyzická záležitost, čemuž se snaží Camus vyvarovat, protože ho nezajímá obecné pojetí svobody, ale pouze individuální zkušenost, pro kterou něco jako svoboda bytí neexistuje a jedinou realitou zůstává smrt. Člověk, kterého v knize Camus nazývá „každodenním“ se až do doby, než se setkal s absurdnem, žil svůj život se svými cíli, starosti o budoucnost apod. a tak se stal otrokem vlastní svobody – stanovil jí hranice, do kterých se snažil vměstnat svůj život. A tak jen on sám ji znovu může zbourat – a k tomu mu může napomocť uvědomění si absurdity smrti. Tváří v tvář smrti nemá smysl nic – tak proč jednat s vyhlídkou na dosažení a uskutečnění nějakého budoucího smyslu. Člověk je tak osvobozen od vší starosti o budoucnost, o vší naději. Jediné, co mu zbylo, je svoboda, je *přítomnost* – a *pouze* přítomnost; neustále re-aktualizována každým následujícím momentem. Tak se člověk zbaví budoucnostního rázu své mysli, která má neustále nutkání přemýšlet dopředu.

Svoboda vzniklá z absurdna a jejího přijetí souvisí v Camusově myšlení se vzpourou. „Protože jakmile si člověk neustále uvědomuje absurditu svého postavení, může mít radost z existence jedině díky beznadějnému boji s osudem. Rozumět absurdnu zároveň znamená založit na něm svou existenci, ale nikoli v rezignaci a poddání se, nýbrž ve vzpouře a vzdoru. (...) Díky této vzpouře člověk vymezuje sám sebe. Ve vzpouře a neustálém opakování beznadějných pokusů o změnu své podmíněnosti může člověk, zotročený osudem, nalézt náhražku svobody.“⁸²

⁸⁰ CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Praha: Garamond, 2006, str. 53

⁸¹ NUCKOLLOVÁ, Tereza. *Albert Camus. Umělcovo hledání autonomního životního postoje*. Praha: Filozofická Fakulta, Ústav filosofie a religionistiky, 2007, str. 16

⁸² NUCKOLLOVÁ, Tereza. *Albert Camus. Umělcovo hledání autonomního životního postoje*. Praha: Filozofická Fakulta, Ústav filosofie a religionistiky, 2007, str. 18

Camus ve své eseji nadále pokračuje tématy, ve kterých rozebírá Absurdního Člověka za pomoci příkladů a Absurdní Tvorbu – nicméně, ač přínosné, ani jedno už nutně nepotřebujeme k našim účelům.

Nyní se podívejme na teze vyvstanuvší z eseje Jana Patočky, Zpěv výsostnosti.

V jádru tohoto textu – který se zabývá interpretací Faulknerovy knihy Divoké Palmy – je především téma lidské odpovědnosti; nicméně především z toho úhlu pohledu, že nejprve v našem jednání a rozhodování přichází to, co máme dělat my – teprve pak je čas (a především *místo*) na nějaký apel k jiným a ke světu; to, co od světa snad chceme, nebo co od něj žádáme.

V jádru je tedy to, že svět a život je zapotřebí vnímat především z hlediska povinností, ne práv. Dělá-li každý na svém místě svou povinnost, aniž by se ohlížel na druhé, jestli dodržují stejná pravidla hry, vše je v pořádku a ta práva, o která se všichni stále dovoláváme, budou zaručena. Nicméně nesmíme zapomínat, že právě *tak* na každém jednotlivci záleží.

Patočka poukazuje na jednu ze dvou částí Divokých Palem, ve kterých se pohled na lidskou odpovědnost, otevírá ve své zvláštní tíži. „Nám jde o ten obraz lidské odpovědnosti a v ní o pravdivost existence, která se najde docela jinak, než si kdy představovala a než kdy chtěla, aniž to sama výslovně ví, a přece tak, že toto vyplnění je jejím pravým sebeodemčením. A nachází se ne tak, že přemýšlí a medituje, nýbrž že v zoufalé, na pohled úplně ztracené situaci neustává jednat, a jednat tak, že člověku ani na okamžik nepřijde na mysl, že by si mohl věci zjednodušit, situaci ulehčit, kdyby se zbavil oné odpovědnosti, která naň byla vložena, či lépe, kterou na sebe vzal sám.“⁸³ Patočka na textu (který tu nemusí být představen, byť jen ve zkrácené formě) ukazuje, jakým způsobem jedinec *povstane* ke své odpovědnosti, navzdory nároku na uznání, odměnu a věci těmto podobné. Vyrovná se s reálnou situací, jejíž reálnost spočívá především v tom, že se děje skutečně, teď a znenadání, tj. nesnil o ní, nepřivolaával ji tímto sněním, nebral ji jako něco, na čem by mohl *demonstrovat* svoji hrdinnost apod. Tato situace přišla, *padla* na něj a on měl vlastně na vybranou: zareagovat na ní odpovědně (a), nebo ne, nechat ji možná ne bez povšimnutí, ale bez činu (b). V tomto okamžiku si uvědomuje vlastní možnosti a šanci si zvolit to, kým skutečně je – a to mu otevírá dveře ku porozumění sama; vidět, kým skutečně je. Faulknerův

⁸³ PATOČKA, Jan, CHVATÍK, Ivan a CHVATÍK, Daniel. Umění a čas: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění. Praha: Oikoymenth, 2004, str. 420-421.

hrdina se rozhodne k činu odpovědnosti. Nerozhodl se, aby určitá – byť nebezpečná, nepříjemná apod. – situace nastala, ne. Ale rozhodl se k tomu odpovědnému činu, reagovat, něco udělat, udělat to, co pokládá za dobré. Taková situace a následně takový čin, je pouze *jeho*; zodpovědnost a odpovědnost patří pouze jemu, aby si jí vzal a rozhodl se k činu. Chce-li být odpovědný a žít tak svůj život, nemůže tomu být jinak než činit. Starat se pouze o svoji odpovědnost, tak, jak by se o tu svoji měli starat i druzí. Povstat ke své odpovědnosti, když situace padne se zaduněním, která svědčí o nadměrné tíze.

Tot' základní idea Patočkovy eseje.

A teď naberme dechu po rozžvýkání a strávení výtahu z těchto dvou bystrých děl, které nám napomůžou pochopit a uchopit povahu a průběh Kyleova přechodu.

Kyle je na počátku povídky naprosto v područí Řádu a jeho rodičů, kteří tento Řád vytvořili; do toho Řádu je vržen, tzn. nevymyslel si ho sám pro sebe, ne-spolu vytváří ho, pouze ho přijímá. Tento Řád, pořádek, podle kterého Kyle velmi pečlivě a ostražitě žije, vysvětluje tento lidský svět za pomocí různých, jasně daných restrikcí, které mají tento svět zkrouhnout na nutné a především bezpečné minimum. Je to racionální řád, ohrada, která se snaží udržet nebezpečí chaosu toho světa a života vně; snaží se chránit Kylea od toho světa prostřednictvím několika jasných a racionálních pravidel, které mu tento svět interpretují, tj. vysvětlují. „Naprosto rozumný systém vymyšlený jen pro tvůj užitek,“⁸⁴ jak Kyleovi říká otec. „Svět, který dokážeme vysvětlit, byť falešnými důvody, je důvěrně známý svět.“⁸⁵

Pokud by Kyle zapochyboval, dostal se ve svém životě někam, kde přesná pravidla nezná, kde je prázdné, slepé místo a mohl by pochybovat, jak dál, pořád tu má někoho, kdo tento Řád vytvořil a zároveň stále vytváří – své rodiče. A on se k nim vždy může sklonit s otázkou. Jeho rodiče tak mají v Kyleově životě bezmála podobu Boha; je to ono transcendentální To, které jeho život zaštiťuje, v které bezpodmínečně věří, které miluje a kterého se i bojí. Můžeme tak tvrdit, že Kyle má svoji malou podobu Jednoty: jeho svět nemá mnoho pochyb, funguje pouze podle zavedených pravidel a všechna ostatní případná tíha spočívá na bedrech jeho rodičů, jeho Boha, který je jeho štítem.

Avšak v momentě, kdy dochází k únosu a Kyle si uvědomí, co se děje, tj. někdo jen tak přijde ke dveřím domu hned naproti tomu jeho a s nožem v ruce táhne jiného člověka (co člověka! Alison!) k dodávce, přičemž Kyleovi pohrozí, že pokud se pokusí něco udělat,

⁸⁴ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 19

⁸⁵ CAMUS, Albert. Mýtus o Sisyfovi. Praha: Garamond, 2006, str. 14

Alison ublíží, se „kulisy zborčí.“⁸⁶ Jak je něco takového ve světě, který byl doposud Kyleovi tak srozumitelný, tak čitelný (natolik čitelný, že rodiče ani nemuseli být ve stejné místnosti, stejném domě, jako on, a on si přesto v mysli dokázal vyvolat, co by bylo zakázáno a co povoleno), možné? „Tato roztržka mezi člověkem a jeho životem, mezi hercem a jeho dekoracemi, to je ten pravý pocit absurdity.“⁸⁷ Najednou je ze světa stržen závoj Řádu a Bůh v podobě jeho rodičů není nikde, aby ho o situaci poučil, či za něj převzal odpovědnost a uvedl svět znovu zpátky k srozumitelnosti, k Jednotě.

Jak uvidíme za chvíli u Alison, absurdno je rozpor; rozpor mezi tím, jakou představu o tomto světě máme a co od něj proto čekáme a co se opravdu (a často přímo před našimi očima) skutečně děje. Kyle se v tomto místě vchází do svého přechodové rituálu, poněvadž je nucen čelit absurdnu a nyní na něj zareagovat. V této nejzajímavější části povídky se můžeme důvěrně seznámit s jeho myšlenkovými pochody, které této vyvstanuvší hrůze z absurda čelí.

Kyleova první reakce na únoscovu hrozbu, požadavek k tomu, aby nijak ne-reagoval, je bezmála automatický: vyschne mu v puse a pohne rty, jako by říkal Ano. Řád v něm ho vede rovnou k podvolení. „Kylea do hrudi bodla všechna nařízení, drobná i závažná, která teď právě porušoval. Stál bos na verandě, stál tu bez košile, zdržoval se venku, když byl nablízku někdo cizí, a navíc se s tím člověkem bavil.“⁸⁸

Tváří v tvář rozpoznání absurda se dají dělat tři věci: tou první je sebevražda. Člověk na zoufalství, které se vynoří z dělohy nesrozumitelného, nelítostného světa, zareaguje touto formou útěku, odepře si ono zoufalství a zbaví se ho spolu se svým životem. Pokavaď bychom významy a interpretacemi otáčeli úmorně, mohli bychom v Kyleově hledání možná hledat jakousi symbolickou sebevraždu, touhu okamžitě zmizet zpátky do domu a dělat, jakože se nic nedělo. „Vůbec neměl chodit ven. Jakmile budou pryč, vrátí se dovnitř a bude dělat, že venku nikdy nebyl, bude si stavět městečko k modelové železnici, dokud se nevrátí máma s tátou. A až mu o tom konečně někdo řekne? Zatváří se jistým způsobem. Už teď na obličejí cítil ten výraz, ve stylu: Cože? Alison? Znásilnili? Zabili? Proboha svatého. Ji

⁸⁶ CAMUS, Albert. Mýtus o Sisyfovi. Praha: Garamond, 2006, str. 21

⁸⁷ Tamtéž, str. 14

⁸⁸ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 22

znásilňovali a vraždili, a já si tu zatím stavěl vláčky, seděl jsem v tureckém sedu na podlaze jako maličkatý –“⁸⁹ Ale to bychom možná tlačili na pilu až moc.

Mnohem více v Kyleově přemítání vidíme momenty, kdy se z absurdna chce dostat pomocí určitého skoku, což je druhá možná reakce na střet s absurdnem. „Byl jen malý kluk. Nemohl nic dělat. Na hrudi cítil krajně příjemnou úlevu od tlaku, která se objevila vždycky, když se podvolil nějakému nařízení.“⁹⁰ Samozřejmě, jak jinak. Je příjemné se zbavit toho zoufalství absurdna, toho nehostinného, nepochopitelného a zdánlivě neuchopitelného světa. A tak Kyle v hlavě slyší všechny možnosti, které by ho z té nepříjemné situace vyvedli: například ho napadne, že zavolá policii. Do toho mu také v hlavě neustále zvoní hlasy jeho rodičů, kteří chválí jeho rozhodnutí neudělat v této situaci nic, tj. zůstat v bezpečí. Ostatně, jenom tak se zachová, jak ví, že by rodiče po něm jeho rodiče žádali.

Až úpěnlivě Kyle v duchu prosí, aby toto sálající absurdno zmizelo. „Jděte, zmizte už, říkal si v duchu, ať můžu zalézt a zapomenout, že se vůbec něco –

Jenže to už utíkal. Přes trávník.“⁹¹

Zásadní zlom. Třetí možná reakce na absurdno? „Tragický heroismus, marný a bezúčelný boj.“ Vzpouora.

„Najednou před sebou viděl, co má ta nezodpovědná část jeho já za lubem, a sice porušit nařízení tak Zásadní a Bezpodmínečné, že to vlastně nebylo ani nařízení, protože člověk nepotřebuje žádné nařízení, aby věděl, že je naprosto *verboden*, aby –

Vystřelil z potoka, chlap se zatím neotočil, tak mu poslal geodu přímo na hlavu, z níž jaksi vytryskla krev ještě předtím, než se lebka viditelně promáčkla a chlap padl rovnou na zadek.

Jo! Trefa! To byla přča! To ho bavilo, takhle přemoct dospělého.“⁹²

Podívejme se, co tím rychlým během vstříc nesmyslnému, nebezpečnému světu, Kyle bortí: bortí vnější Řád, vytvořený jeho rodiči, který ho zavazuje k tomu, aby neopouštěl dům, nepouštěl se do konfliktů, hleděl si svého apod. Zároveň bortí vnitřní Řád, když neposlouchá, co mu deklamují hlasy rodičů v jeho hlavě. A také se řítí do nebezpečí, do světa, o kterém nikdy, nikdy neměl ani ponětí, jehož nikdy nebyl součástí a jež nikdy neměl možnost uchopit podle svého. Jen ten jeho běh vstříc záchraně Alison je vzpourou samo o sobě. A co teprve

⁸⁹ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 25-26

⁹⁰ Tamtéž, str. 22

⁹¹ Tamtéž, str. 26

⁹² Tamtéž.

moment, kdy geodou praští únosce přes hlavu a přemůže ho? Jak je možné něco takového? Jak on, malý kluk, Čipera, Milený, ten nikdo, může být schopen něčeho takového? Co se v něm budí v ten moment? Nadšení. „Jo! Trefa! (...) To ho bavilo, takhle přemocť dospělého.“ Je to fascinující, protože jsem si jistý, že Kyle si toho ještě takto vědomý není, ale právě onou ranou do hlavy únosce Kyle poprvé ochutná jakýsi aktivní nihilismus. „Aktivní nihilismus je nihilismus člověka, který se aktivně, tedy vědomě osvobodí a nezůstane jen u toho, nýbrž je si vědom, že nyní „cítíme vděk, údiv, tušení, očekávání – konečně je náš obzor volný, byť ne jasný“. Člověk, jehož mysl neokupuje ani transcendentní Bůh, ani transcendentní Zákon či Rozum, se konečně zaměří na využití všech nově otevřených možností ke zdokonalení sama sebe a svého života.“⁹³

Jak Kyle únosce skolí, vrátí se mu na chvíli myšlenky, které se netýkají bezprostřední reality. Uvědomí si na zlomek vteřiny, co všechno se mohlo stát, pokud by skutečně nezareagoval. Co by se stalo Alison. O kolik horším místem by pak tento svět byl. Zařve v něm pochopitelný, lidský a zdravý vztek; ale osvobozený natolik, až je skoro agorafobický. Skočí na auto, prohodí geodu sklem, pak ji vytáhne ven. „Vážně? Vážně? Chtěl jsi jí zničit život, a mně taky, ty buzno lesní, ty klokaní potrate, ty řiťopichu jeden volezlá? Kdo je tady teď pán, co? Ty hovnožroute, bezkuláku ubohej –

Ještě nikdy si nepřipadal tak silný/rozčilený/divoký. Kdo je tady pán? Na kolena, kůže líná! Co ještě má udělat, aby ten grázl už nikomu neublížil? Ještě se hejbeš, ty zrůdo? Máš něco za lubem, ty honibrku? Mám ti vedle tý díry do hlavy udělat ještě jednu? Myslíš, že to neudělám? Ty si myslíš, že –

Klídek, Čipero, přestáváš se ovládat.

Přibrzdí trochu, Milený.

*Ticho tam. Tady jsem pánem já.*⁹⁴

Tato zásadní pasáž (jak povídky, tak Kyleova přechodu) se hemží materiálem, který ukazuje, potvrzuje a dovršuje Kyleův přechod. Kyle si ještě nikdy nepřipadal tak silný/rozčilený/divoký jako teď. Teď když ze sebe sklepal těžkou uniformu Řádu, cítí pravou absurdní svobodu svého života, ve které se mu otevírá pole lidských možností. Cítí, že když ze sebe setřásl onu touhu, aby potěšil rodiče, aby dodržoval Řád, který mu stvořili a drželi

⁹³ NUCKOLLSOVÁ, Tereza. Albert Camus. Umělcovo hledání autonomního životního postoje. Praha: Filozofická Fakulta, Ústav filosofie a religionistiky, 2007, str. 14

⁹⁴ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 27

ho v něm, je svobodný a že díky této svobodě vidí, že Řád byl pomýlený, nesmyslný jako tento svět: poněvadž co by to bylo za svět, ve kterém by nic neudělal, ve kterém by nechal Alison ublížit? Jeho vzpoura mu byla pochopením k tomu, že jedna jediná Jednotná Pravda není; svět se rozpadl, zjevil se ve své nesmyslnosti, on se mu ale přesto postavil a rozhodl se činem, že v něm *bude* i s tímto vědomím žít a bude v něm žít *svůj* život.

Když se ho v duchu pokoušejí uklidnit jeho rodiče, jeho Bůh, poprvé v životě jim čelí – ne: okřikne je. „Ticho tam. Tady jsem pánem já.“ Nemluví jen o této situaci; mluví o své myslí a mluví o svém životě. Ten teď patří jemu.

Pokud by naslouchal Řádu a hlasům rodičů ze svého nitra, svět by byl horším místem, ve kterém by dokonce bylo někomu ublíženo. To je fakt, ze kterého se už nedá ustoupit, jakkoliv drásavým a děsivě osvobozujícím je. Jeho vzpoura je zároveň povstáním k odpovědnosti. K bližšímu porozumění nám napomůže Patočkův Zpěv výsostnosti.

Kyle rozhodně o žádném takové situaci, jako je únos Alison, nesnil, nepřivolával ji. Tato situace se stala náhle, přepadla ho a padla na něj a bylo jen na něm, jak na ni zareaguje. Mohl se odvolat na jakési právo na své bezpečí, které mu rodiče stále vtloukali do hlavy. On se ale rozhodl, že k této situaci přistoupí jako k svojí povinnosti: povinnosti reagovat. Tak se vzbouří proti všem myslitelným pravidlům, kterým zatím jeho mladá mysl byla vystavena (a kterými byla vystavěna) a povstane ke své odpovědnosti; tu hned přijímá za svou. A tím, že ji přijímá za svou a vyplní ji, odemyká se mu cesta k jeho pravému já: vidí, kým je, jakožto člověkem, vidí, nakolik tenhle svět závisí zrovna na něm, jako na komkoliv jiném, pokud taková situace přijde. Pocítí ryzost a tíhu tohoto světa – a ta z něj vymáčkne šťávu poznání, na jejíž pachut' už se nedá zapomenout.

Jak již nyní vidíme, Kyle je aktivním činitelem svého přechodového rituálu: mohl se klidně sebrat a zmizet zpátky do domu, zavolat policisty, počkat na ně, pak vše vypovědět rodičům, dočkat se pochválení, možná hrsti rozinek navíc, nevím. On se ale rozhodl, že se vrhne v tento přechodový rituál, který pro něj znamená celkovou re-definici jeho nazírání na život. V rozmezí několika málo minut (skoro spíše vteřin) v sobě vzdorem štípe všechny řetězy svého bývalého vnitřního života. Vrhá se vpřed, připraven ztratit skoro vše, nerozmýšlí nad následky, jen koná, teď a tady, co cítí, že je zodpovědné, tváří v tvář hrůzné nesmyslnosti tohoto života a světa.

Fascinuje mě ten dojemný heroismus dítěte, které v jeden jediný moment povstane k tomu, aby se vzepřelo svým rodičům, svému Bohu a Řádu, ve kterém doposud žilo, proto, aby vykonalo něco, co vnitřně považuje za dobro, které pomůže Druhému, ne sobě; a

prostřednictvím této vzpoury, tohoto boje za Dobra, je skoro až hrůzostrašné osvobození se od všeho, čemu věřilo až doposud. Vzhledem k tomu, že nás povídka nenechá nahlédnout dále (a my si slíbili, že budeme vycházet pouze z textu), nemůžeme vidět, jak s touto objemnou svobodou Kyle naloží dále. Můžeme pro teď jen konstatovat, že se aktivně rozhodl pro svůj přechod (jehož prvotním krokem bylo rozhodnutí *ku* vzpouře), který z něho bezesporu vytvořil někoho nového; či jen prostě napomohl jeho sebeodemčení.

4.2.2. *Alison*

Nyní se podívejme na Alison a prozkoumejme povahu jejího přechodu, k čemuž nám znovu pomůže Albert Camus a jeho esej *Mýtus o Sisyfovi*.

Jak jsme již viděli v její dekonstrukci, před přechodem je Alison v určitém úhlu pohledu zrovna tak světem netknutá, jako je jím zprvu netknutý Kyle. I ona jako by žila v Řádu, který na sebe zčásti (na rozdíl od Kylea) uvalila sama, zčásti na ní byl uvalen veskrze tradiční středostavovskou výchovou. I ona si samu sebe a tenhle svět vykládá určitým způsobem, který považuje za definitivní, střízlivý a zcela racionální. Vnější svět pro Alison doposud zrcadlil její vnitřní svět: je oblíbená mezi spolužáky, učiteli, je žádanou mezi chlapci. Její vnitřní svět je pouze ještě jaksi radikálnější, vy-eskalovanou verzí jejího bezstarostného vnějšího života; její nahlížení obou těchto světů je bezesporu romantizované, lyrické. Pro ni je to však svět a život takový, jaký *je*.

Celé město (tj. celý svět) je krásné, chlapci a muži jsou z ní nadšení, dvoří se jí a jejich zájem má jen kultivovanou, galantní podobu (snad až na Matta Dreyera a jeho kušnu, ale ani ten na ni nebyl nějak zlý, jenom neumí líbat), lidé jsou dobří a milí (i když se jim děje něco tak hrozného, jako je rozvod), rodiče jsou úžasní a jejich dům je domovem. To je sub-realita Alisonina života.

Ale v tom stojí na prahu dveří cizí člověk, hrozí jí nožem a táhne ji ven přímo z toho nejbezpečnějšího místa na zemi. *Jak je tohle možné?* Jen se na chvílku pozastavme a zamysleme se, jak velký nepoměr, to je: Alisoniny světy, které žila tak, jak je žila doposud a tato nová, hrozivě reálná zkušenost, kterou nepředjímal (která jí ani na okamžik nenapadla), i když už na zvonek zvonil cizí muž, kterému šla otevřít, protože to přece mohl být jen plynář nebo kurýr z FedExu.

Už víme, že absurdno je především rozpor: rozpor mezi tím, jak o realitě smýšlíme a co od ní čekáme a tím, co se ve skutečnosti (a často přímo před námi) děje. V momentě, kdy si Alison uvědomí, že jí právě nějaký naprosto cizí muž snaží unést, padají kulisy.

Všechny zavedené pořádky, všechen řád, ve kterém Alison doposud žila, je najednou narušen – a místo něj je tu svět, který naprosto popírá vše, čím a v čem až do teď žila. Svět, který se najednou absolutně nedá pochopit, vstřebat, svět, který je proti ní, svět, který ji uniká, je nesrozumitelný a nepochopitelný o to víc, čím se *stává sám sebou*. Alison ve svém přechodovém rituálu (na jehož konci bude jiným člověkem) podstupuje jakési odkouzlení, vystřízlivění z naivních představ; pro naše potřeby tento fenomén nazýváme *de-romantizací*.

Setkání s absurdním je pro Alison právě touto de-romantizací, kdy se z dásně naivity, snění a romantizovaných představ dere svět; a už neodejde, protože nejde o zub mléčný. Ze světa, kterak ho vnímala, jsou strženy všechny barevné, zdobné šaty a zůstává jen absurdní grotesknost nahého těla.

Okrem počátečního odporu, se Alison, která „ráda měla věci pod kontrolou. Ovládala své tělo i svou mysl. Myšlenky, kariéru, budoucnost. Tak to měla ráda,“⁹⁵ podvolí; strach, hrůza a rána pěstí do břicha dělá svoje. Snad aniž by se naděla, už je u dodávky, už skoro v něm – a musí ji být jasné, že tahle dodávka ji odveze až ke konci jejího života.

Tak takový umí být svět; *takový* je.

Povídka nám bohužel nepředkládá moc z Alisonina vypořádání se s absurdním. Vidíme, že se s ním střetne, že ho bezesporu rozpozná ve své naprosté hrůze, ale její reakce je vidět stěží, můžeme se o ní jen domnívat z oněch posledních dvaceti-osmi řádků textu, které se dějí v řádu měsíců *po* neúspěšném pokusu o únos. Víme, že poté, co ji Kyleův hrdinský čin osvobodí, vběhne zpátky do domu, zavře dveře a drží v ruce sluchátko, přičemž sleduje doznívající situaci venku, ve které vidí Kylea, kterak se tyčí nad únoscem, v ruce kámen, aby mu zasadil konečnou ránu. „Kyle, nedělej to, zašeptala.“⁹⁶ Následně děj přeskočí několik měsíců a zmiňuje se o tom, že i po takové době se Alison čas od času stále budí uprostřed noci se zlým snem, ve kterém Kyle nakonec kamenem hodil a únosce zabil. Rodiče ji v takový moment však vzbudí a připomenou ji realitu: že ve skutečnosti vyběhla ven a zakřičela, „volala (...) hlasem jak zvon“⁹⁷ a Kyle tak kámen odložil a finální ránu únosci nezasadil.

⁹⁵ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 12

⁹⁶ Tamtéž, str. 30

⁹⁷ Tamtéž.

Vycházejme z toho, že tak se to skutečně stalo. Napovídá to něco o Alisonině reakci na absurdno? To bychom mohli jen stěží říct. Samozřejmě, mohli bychom v Alisonině křiku, které zastaví Kylea od vraždy, vidět stále onu silnou náklonnost k lidem: fakt, že se snaží ušetřit někoho, kdo se jí právě pokusil unést, by o tom možná mohla vypovídat. Ale zrovna tak může vypovídat o touze zachránit od hrůz vraždy Kylea, takže bych se nerad do těchto lesů pouštěl.

Zároveň mi ale přijde zajímavá tato spojitost s Kylem. Ten poté, co poruší Řád a vzbouří se proti hlasu svých rodičů, což vede k opojnému pocitu svobody, se dostane až na její kraj – má v ruce (kromě toho kamene) život cizího člověka; a zdá se, že chce svůj čin dokonat a toho člověka, únosce, zabít. Pravděpodobně by ho i zabil, nebýt Alison, která na něj zakřičí, aby to nedělal. Zde se zjevuje fascinující moment: Kyle ochutná tuto extrémní svobodu a následně se jí oddá, je jí zaslepen, dalo by se říct, že *neví, co s ní*, neví, jak s ní správně naložit. V momentě, kdy na něj Alison zakřičí, je této svobodě položena restrikce, kterých měl doposud Kyle v životě plno. Tato restrikce se ale ukáže jako platná, poněvadž nebýt ji, Kyle by zabil člověka, což by bylo hrozné: však jen ta představa budí v noci Alison ze spánku ještě měsíce poté. Ukáže se, že ta absolutní svoboda, která v onom momentě Kylea omámí, by mohla Kylea vést i k záhubě – tedy že i k svobodě jsou zapotřebí jisté restrikce, ačkoliv možná ne tak radikální, jako na něj doposud byly uvaleny.

Jak jsme viděli, Alison nebyla aktivním činitelem svého přechodového rituálu; nebylo na její svobodné vůli, že ho započala a prošla jím. Alison do něj byla doslova odvedena, prodělala jej proti své vůli. Vzali ji za ruku a s pohrůzkou a násilím ji vytrhli z jejího světa, jak když zuby oválně secvaknou kus živého masa. Svět a věci, v které věřila, byly najednou zjeveny v naprosto jiných barvách a určité její představy byly dovedeny až do zvrácených extrémů – ano, chlapani a muži sice podléhají jejímu půvabu, ale tuto zálibu v ní necukují galantními gesty, ale násilím. Ano, lidé si pomáhají, ale znamená to, že občas musí někomu promáčknot lebku geodou. Ano, ona může lidem pomoci, třeba tím, že je zastaví od usmrcení někoho druhého.

Alison toho dne viděla odvrácenou stranu světa; odvrácenou ale jen proto, že se od ní odvracela ona. Viděla svět ve své plnosti, zjevil se jí otesaný od všech zromantizovaných představ, odporný ve své hrubosti.

4.2.3. Únosce

A nyní je na čase uchopit přechodový rituál únosce. K tomu nám napomůže Genealogie morálky od Friedricha Nietzscheho.

Únoscův přechod je nejzřetelnější – je to přechod od „nevinného“ (ve smyslu nezločinném) člověka ve zločince; popřípadě, byl-li zločincem již před tím (povídka v tomto ohledu pouze naznačuje), je to přechod z ne-rozpoznaného zločince ve zločince rozpoznaného prostřednictvím toho, že je přistižen při činu, a tak se stává zločincem v očích druhých, což je cejch skoro neodčinitelný; svým činem je rozpoznán jakožto zločinec.

Nasloucháme-li únoscovým vnitřním promluvám, ve kterých sebe a své činy přímo i nepřímou porovnává (a přirovná) s činy králů a samurajů, bez toho, aniž by se v nich vyskytly jakékoliv známky výčitek či špatného svědomí, musíme se ptát sami sebe, jak je to možné? Jak uchopit mysl jako je tato? Je to čirý blud, psychická indispozice, nebo v jeho pomateném vnímání činů králů apod. můžeme vystopovat známky nějaké konzistentní logiky? Nietzsche a jeho spis nám pomohou porozumět a uchopit tyto otázky.

Nietzsche v nich zkoumá historii morálky a morálních hodnocení, která se v historii proměnila jejich percepce i významy, a vášnivě rozkládá představu o „dobrém“ a „zlém“ na jakou jsme my již léta uvyklí.

Zprvu se se vymezuje proti anglické tradici zabývající se vývojem morálky, zejména kvůli její jednoduchosti a také důrazu, který klade na vztah položený mezi užitečností a dobrem; fakt, že nebyla dostatečně prozkoumána historie vývoje morálky je také jedna z jeho stěžejních námitek.

Proto, abychom pochopili, odkud morálka v minulosti vyrůstala, je nápomocné pochopit pojem pathos distance. „(...) Vznešení, mocní, výše postavení a vysoce smýšlející, kdo sebe samy a své konání pociťovali a určovali jako dobré, totiž jako prvořadé, v protikladu ke všemu nízkému, nízce smýšlejícímu, sprostému a davovému.“⁹⁸ Právě v tomto protikladu (*proti* nízkému, slabému, ošklivému) vidí Nietzsche počátek hodnotového systému „dobrý“ a „špatný“.

Pathos distance je v jádru panské morálky, což je morálka vznešených lidí. Sobecká, vládnoucí, svévolná, svobodná. Taková hodnotí nejprve vždy samu sebe a teprve od sebe odvozuje druhé, tj. já, vznešený, mocný, jsem ten dobrý a lidé nízcí, ti, jež nejsou vznešení a mocní, jsou špatní. Tato panská morálka vládla již v antickém Římě a Řecku a z jejich

⁹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. Genealogie morálky: polemika. Praha: Oikoymenh, 2019, str. 18

květu se louhovala morálka i hodnotový systém, který obnáší právě ony pojmy jako „dobrý“, „špatný“, „zlý“ apod. Tak tomu je nicméně do doby, než se objeví morálka otrocká. Otrocká morálka je morálkou „otroků“, morálkou davu, lidí, jež nejsou mocní. Takový svoji hodnotu neodvozují od sebe, ale od těch „nahore“ – ty vidí prvně. Jenom je označují za „zlé“ a sebe (a vlastnosti s nimi spojené) za „dobré“; chudí, ctnostní, slabí, trpící.

Tento zlom v dějinách morálky Nietzsche nazývá vzpourou otroků v morálce. Jde totiž o převrácení hodnot; reakci těch, jež nejsou a nemohou být pány, tak se z toho, kým jsou, snaží udělat ctnost. „Dobrý člověk“ už tedy není „vznešený“, ale „podřízený“; není „radostně sobecký“ ale „trpící“; apod. Ze slabosti byla udělána síla. Pro Nietzscheho je tento resentiment deformací lidské přirozenosti, která rozhodně nemá být slabá, ale vznešená, *silná*, razící si své.

Za nejduchovnější mstu je podle Nietzscheho považováno křesťanství; to otrockou morálku jaksi zaštitilo a vnuklo ji transcendentální rozměr.

Nadále se Nietzsche zajímá o vznik „viny“, „špatného svědomí“ apod. v lidské duši.

Na počátku nám ukazuje člověka, jako zvíře, které smí slibovat. Je pánem své vlastní svobodné vůle, má zodpovědnost sám za sebe, osud, své činy apod. „Svobodný člověk, vlastník dlouhé nezlomné vůle, má v tomto vlastnictví i své hodnotové měřítko: dívá se ze své pozice na druhé, ctí nebo pohrdá. (...) Hrdé vědění o mimořádném privilegii *zodpovědnosti*, vědomí této vzácné svobody, této moci nad sebou a nad osudem proniklo u něho až do nejspodnějších hlubin a stalo se instinktem, dominantním instinktem: - jak jej nazve, tento dominantní instinkt, má-li pro něj vůbec zapotřebí slov? Není o tom pochyb: tento suverénní člověk ho nazývá svým *svědomím*...“⁹⁹

Nicméně kde se bere ono špatné svědomí, onen drásavý pocit viny? Dle Nietzscheho tyto pocity pocházely ze vztahu věřitel – dlužník. Tento soukromoprávní vztah mezi osobami je začátkem všeho lidského poměřování, hodnocení atd. Z tohoto pramenu vyvěrají všechny zvnitřnělé pojmy jakožto „vina“, „špatné svědomí“, „dluh“ a podobně. Právě třeba „vina“ je zvnitřnělá podoba dluhu: dlužník věřiteli jednak slibuje, jednak mu něco dává do zástavy – tomu se tak děje nejčastěji proto, že pokud by dlužník dluh nesplatil, věřitel si tuto zástavu bere. Často ale dochází k tomu, že zastavené, je vlastně například dlužníkově tělo nebo děti; nemusí se tedy nutně jednat pouze o jakýsi majetek. Kvůli tomu dlužník svůj dluh stále cítí; táhne ho s sebou zrovna tak, jako své tělo – ostatně, ono tělo je často dluhem, na kterém (a kterým) se bude vyplácet. Dluh dlužníka vězní v něm samém – a pokud není splacen, stává

⁹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. Genealogie morálky: polemika. Praha: Oikoymenh, 2019, str. 48

se vinou. Taková vina se odčiňovala nejčastěji násilím – tak věřitel dostal svou půjčku zpět. Jaký to dává smysl? Hrozivě jednoduchý: věřitel si svou půjčku vybírá zpět prostřednictvím slasti z bolesti, kterou páchá na dlužníkovi. Podle Nietzscheho je radost z utrpení druhých jednou ze zdravých vlastností panských lidí – věřitel se tak díky výkonu trestu na dlužníkovi může chovat podle morálky panských lidí a ubližovat, mučit někoho, kdo je „pod ním“. Dříve znamenalo působit utrpení radost, bylo to přitakání k životu. Dnes je považováno především jako nedokonalost života; něco odporného, co by se dít nemělo, co svědčí *proti* životu.

A to nejsou jediné věci, které se podle Nietzscheho v duši člověka proměnily: jde i o pudové, zdravé části člověka, jakým je například nepřátelství, radost z přemáhání, ničení, zabíjení, týrání apod. Nazírání na všechny tyto přirozené části člověka bylo zpěvráceno s nástupem širší společnosti, státu a všeobecné touze po míru. Vzhledem k tomu, že tyto přirozené věci nebyly vybíjeny ve vnějším světě za účelem pospolitosti a míru, obrátily se proti člověku a začaly ho tížit: a tak vzniklo špatné svědomí. Radostná zvířecí duše plná instinktů a zuřivé svobody, se obrátila proti sobě samé, stanovila si hranice a počala tím trpět.

Ve třetím pojednání se Nietzsche zabývá asketickými ideály. O těch tu referovat pro naše potřeby není třeba.

S tím, co nyní víme, se pokusme odpovědět na otázky, které jsme si položili na začátku.

Vrhněme se do toho, jak kdybychom vrhali geodou.

„Když člověk studoval historii, kulturní dějiny, vnímal čas, jenž mu byl vyměřen, poněkud úzkoprse. Ohledně podvolení existovalo několik teorií. V biblických dobách král třeba přijel přes pole a prohlásil: Tuhle. A tak mu ji přivedli. Nato se řádně zasnoubili, a když mu porodila syna, skvěle, vyvalte sudy, tu si nechá. Líbilo se jí to tu první noc? Nejspíš ne. Trásla se jako osika? Na tom nezáleželo. Záleželo jen na potomkovi a pokračování rodu. A taky na králově ukojení, které mělo za následek patřičnou královskou moc.“¹⁰⁰ Zde se nám nabízí náhled do únoscovi logiky. Ptáme-li se, jak je možné, že se člověk dostane až do bodu, kdy je schopen se plánovaně vrhnout k takovému činu, jakým je únos (kterým by to samozřejmě nekončilo), poskytuje nám tato část ideologicky bohatou půdu k zorání –

¹⁰⁰ SAUNDERS, George. Desátého prosince. Praha: Plus, 2015, str. 23

obzvlášť s přispěním vkladu Friedricha Nietzscheho. V této části se nám totiž zjevuje vnitřní svět únosců, který očividně vidí jasnou spojnicí mezi sebou a králem – a považujeme tohoto krále za příklad oné panské morálky, o které jsme již před nedávnem četli. Tato panská morálka je svébytná, sobecká, násilná: tzn. bere si, co chce a jak chce, nehledě na názor či stížnosti těch „nižších“. Jasně vidíme, že si únosce přivlastnil tuto morálku a podle ní se snaží žít (viz. Únos), tak obhájit své činy sám před sebou. Jak jasně vidíme, jako správný představitel panské morálky, únosce myslí pouze na sebe; ne na nikoho jiného. Proto i když rozebírá své „ideologické důvody“, rozebírá je pouze sám před sebou – nepotřebuje zadostiučinění nikoho jiného, pouze sebe samotného, protože na nikom jiném mu nezáleží. Svým myšlením a svým následným činem se snaží demonstrovat ideálního zástupce panské morálky. Alespoň to si o sobě myslí.

Únosce tedy sám sebe interpretuje jasně; lidé jako Alison a Kyle jsou u něho ti bezmocní, co si nemohou vzít to, co je jejich; znázorňují tu nižší lid, o který se ten „vyšší“, panský, stará jen v momentě, kdy od něho něco chce, či když už si od něho něco rovnou bere. Jako onen král, který přijede a vezme si dívku, jakou jen chce a ona na to musí pouze přistoupit, podvolit se. Přesně to chce od Alison a zrovna to následně čeká od Kylea, když mu pohrozí, aby nic nedělal, jen se vrátil zpátky do domu a počkal, než s Alison odjede. Vzpouru tento „pán“ od „otroka“ rozhodně nečekal.

Nám přijde zvláštní a skoro až nemožné, že únosce netrpí žádnými morálními pochybami nebo dokonce výčitkami nad svým činem. Jak ale vidíme, únosce má jednoduše hodnotové měřítko „dobrý“ a „zlý“ zpřeházené – má je přesně takové, jaké Nietzsche píše, že bylo „na počátku“, v dobách silných, zdravých duchů, před oním hrůzným resentimentem, kdy se hodnoty převrátily a z toho, co bylo poplatně vnímáno jakožto dobré, je zlo. On nemá špatné svědomí proto, že v jeho očích *nic špatného neudělal*. Vlastně konal jen – musíme-li nějaké slovo v této myšlenkové návaznosti použít – *dobro*; dobro podle panské morálky, kterou pevně věří, že opanuje. Ve své zločinnosti tak může (a je) být relativně bezstarostný; pokud tedy nepočítáme pouze technické aspekty únosu, protože nad těmi se trápí a ty jediné ho znervózňují. To je tedy ten důvod, proč mu nic zvnitř nebrání takový čin spáchat – slyšíme snad my, když konáme nějaké dobro (tj. nějaké dobro, které za dobro *my* považujeme) nějaký hlas v hlavě, který by nás od naše konání zrazoval? Cítíme se nelibě, špatně, hrůzně, když konáme toto naše dobro? Ne. Myslím, že se shodneme na tom, že se cítíme dobře, vyrovnaně a klidně, jako málokdy jindy. Ostatně, děláme v ten moment věci *tak*, jak *mají* být, ne?

Ano, říká otrocká morálka.

Rezolutní ne, tvrdí panská morálka, Nietzsche a únosce.

To právě ono přesvědčení, které má únosce sám o sobě samém (jeho vlastní interpretace sebe samého) – ona víra, respektive jakési „panské přesvědčení“ ho pomýleně vede k tomu, aby se stal zločincem; právě kvůli němu se vrhá do svého přechodového rituálu. Jeho současná životní filosofie je neslučitelná se současným nastavením společnosti – a tak se tento domnělý král a pán, nestává králem i ve vnějším světě, ale stává se jeho pravým opakem: zločincem.

Jak tedy vidíme, i únosce je aktivním činitelem svého přechodu – i on měl volbu, jestli přechodem projít nebo ne; stát se, či nestát zločincem. Ale rozhodl se a přechodový rituál prodělal. A bůhví, že je ve svém přechodu křtěn vlastní krví.

Na únoscově příkladě je i jasně vidět, kam až nás naše interpretace o světě a nás samých mohou vehnat; i zločince z nás mohou udělat. Zároveň občas musíme zareagovat na interpretace druhých interpretací vlastní: Kyle i únosce trpí svou restriktivní výchovou – a oba na ní museli nějakým způsobem reagovat. Únosce na ní zareagoval stvořením své „královské osobnosti“; někdo, komu patří to, co chce – možná právě proto, že mu nikdy nic nepatřilo, že celý život žil v ponížení, že patřil mezi ty „otroky“ a ne „krále“. Cesty interpretací jsou nevyzpytatelné a mohou nám zachránit život zrovna tak, jako nás mohou zabít, zničit, mnohdy až za hrob, nebo nás přetvořit v monstra.

Jak jsme viděli, každá z postav v povídce si projde svojí znatelnou proměnou; každá z nich je momentem únosu – přechodovým rituálem – konfrontována s tím, kým byla doposud a tímto zážitkem (tj. rituálem) je přetvořena, *vyvinuta* v osobu jinou, než jaká byla před tím. Nikdo tomuto přechodu neunikl, ať už do přechodového rituálu vkročil svévolně (Kyle, únosce), nebo z donucení (Alison). A ačkoliv polemika do této interpretace nepatří, nechme jejím prostřednictvím tuto práci alespoň trochu zlověstně ovonět: je absolutně nemožné, aby tyto tři postavy po těchto svých zážitcích byly nezměněny; aby jen navázaly tam, kde jejich život (jejich mysl) před tímto pokusem o únos byl. A v tom spočívá jeden z argumentů, které jen svědčí v prospěch oné interpretační teorie o přechodovém rituálu, kterou si myslím, že jsem přesvědčivě obhájil. Poté, co jsme tento přechodový rituál u všech tří aktérů pečlivě analyzovali, je myslím jen minimum z nás, kdo by ze srdce zastávaly názor, že se byt' jen jeden z nich nachází ve stejném stavu.

Ostatně pohledme: začněme s nejzřetelnějším – únosce. Bude snad tento život postupovat neproměněn? Rozhodně ne. Však se jedná o člověka, který byl minimálně dvěma svědky přistižen při pokusu o únos. Z únosce se stává Únosce, tj. Zločinec. Absolutně

nemožné, aby jeho život pokračoval tak, jako před pokusem o únos. Čeká ho vězení, stigma a další. A to jen pokud věříme skutečně tomu, o čem se nás snaží přesvědčit/připomenout Alisonin otec: že Kyle přece tím kamenem skutečně nehodil a únosce nezabil.

Alison. U ní jediné máme v povídce skutečně alespoň náznak toho, jak se se situací vyrovnává měsíce poté. Budí se v noci hrůzou z nočních mur. Chceme snad věřit, že její dny jsou neposkvřené? Že se znovu příjemně utápí den za dnem ve svém snění o tom, jak všichni padají v mdlobách nad jejím půvabem, jak ji všichni obdivují, jak čeká na svého vysněného vyvoleného? Je to snad možné, když viděla odvrácenou stranu všech těchto věcí? Že ji z denního snění mohou přímo z domova vytrhnout dvě ruce, jedna, která ji drtí zápěstí a druhá vyzbrojena nožem? Že půvab přitahuje i zvrácené nápadníky? Že vyvolený, který si přijede přímo pro ni může mít hodně vyšinutou, nebezpečnou podobu? Určitou de-romantizací si projdeme v životě všichni; většina z nás má ale luxus toho, že nejde o šokovou terapii.

A Kyle. Uvězněný Kyle, který se musí vzbouřit všem jistotám svého života, jen proto, aby zjistil, že jsou mylné? A kvůli čemu? Aby zachránil jiný lidský život. Pokud se v naší víře objeví jen jedna skutečná pochyba, naše víra již není absolutní. A kdo by věřil tomu, že Kyle po této zkušenosti, kdy vzbouřit se Bohům znamenalo zachránit lidský život, bude k Bohům a Řádu přistupovat stejně? Kyle se musel osvobodit, aby napáchal dobro. Jakým způsobem Kyleova osobnost odpoví na objevení této absolutní svobody? Jak bude dál žít, když ví, jak chutná svět za hranicemi? A jak nebezpečně lákavé to bude, když si uvědomí, že tento extremismus, toto porušení hranic a řádu ve skutečnosti napomohlo dobru, tj. zachránilo lidský nevinný život? Dobro je ostatně alibi s neprůstřednou vestou. Častěji se dopouštíme zvěrstev, které si vykládáme jako jakési zvrácené, pokroucené dobro než zvěrstev, kterých si úmyslně dopouštíme jakožto zvěrstev. Jak naloží s touto odpornou, těžkou a všeobjímající svobodou svého života?

Netuším a netuší to nikdo. A v této práci o to ani nejde.

Šlo jen o teoretické poukázání, prozkoumání a následné obhájení toho kritického momentu v jejich životech, které se dá velmi přiléhavě uchopit za pomocí termínu přechodového rituálu.

5. Závěr

Své práci jsem vetkl dva cíle: jeden stěžejní a přímočarý, druhý pouze dílčí.

Tím prvním, ústředním, bylo předložit svou interpretační teorii ohledně povídky Vítězné Kolečko od George Saunderse. Meritem této teorie je má domněnka, že všichni tři aktéři v této povídce projdou přechodovým rituálem; avšak každý tím svým a osobitým, přičemž každého z nich ten jeho přechod vede k trochu jinému cíli, trochu jinému statusu – před přechodem jsou všichni tři rozdílní lidé a po přechodu si rozhodně nejsou podobou svého nitra blíže, než na začátku; navzdory činu (pokusu o únos) jednoho z nich, který je na krátkou dobu spojil dohromady.

Antropologického pojmu přechodového rituálu jsem použil volně, jedná se spíš o jakousi poetickou figuru, která napomáhá uchopení situace v povídce; s antropologií jako takovou nemá co dočinění, ačkoliv ano, postavy prochází zřetelnou proměnou a v jejich postupu jsem našel podobnosti se všemi třemi částmi přechodového rituálu tak, jak je o nich například ve spise Arnolda Van Gennepa napsáno.

Ačkoliv se situace onoho přechodového rituálu z vnějšku jeví jakožto podobná pro všechny tři aktéry (pokus o únos a následná reakce na něj), pro každého z nich je rozdílná a absolutně unikátní. K uchopení tohoto nám napomohl spis Mýtus o Sisyfovi od Alberta Camuse, článek Zpěv výsostnosti od Jana Patočky a také Genealogie morálky od Friedricha Nietzscheho.

Díky nim můžeme přehledně nahlédnout, jak Kyle, naprosto podřízený Řádu a Bohu (rodičům), musí tento Řád porušit a Bohy zradit, aby mohl povstat ke své odpovědnosti a zachránit lidský život (Alison); čin, jež mu dokonce nečekaně poslouží jako jakési sebeodemčení a následné nazření absurdní svobody, oproštěné od Řádu a Bohů. Naproti tomu Alison a její zkušenost s absurdem – únosem (se světem naprosto odlišným od jejích zromantizovaných představ) v ní rozpoutá proces de-romantizace, který se dá přirovnat snad jen k vytrhání všech okrasných květin ze zahrady, která se následně ukáže, že je ruinou. A nakonec únosce, jenž se vlastní filosofií odsoudil skoro až ke smrti (a dobře mu tak). Představa a touha reprezentovat panskou morálku ho vehnala až k pokusu o únos – k zločinu; udělala z nevinného člověka (pokud tedy ten, jež doposud plete zrůdnosti a zločiny pouze ve své myslí, je nevinný) zločince.

A tak tedy byl přechodový rituál všech tří aktérů (a zrovna tak kontext spletený v pozadí za tímto přechodovým rituálem) v práci dostatečně prozkoumán a rozebrán. Byl to skromný cíl, ale nechtěl jsem zde riskovat závrať z velikášství; a usoudil jsem, že takto mohu

zvolené téma dostatečně a důsledně prozkoumat, aniž bych opomenul nějakou důležitou interpretační linii a zároveň měl šanci důkladně demonstrovat vše, co se ode mě v této práci žádá.

Můj druhý, dílčí cíl, nebyl prozkoumán s takovou pečlivostí jako ten první, ale s o to větším, radostným nadšením, poněvadž je přece jen tak blízko životu – ten se totiž týká něčeho, co nazývám životodárnou silou interpretace, přičemž při té příležitosti pojem interpretace nebagatelizuji pouze na interpretaci literární. Vnímám, používám a přistupuji k pojmu interpretace ve své obecnější rovině (interpretace jakožto výklad, objasnění, způsob podání apod.) a na počátku své práce jsem poukázal (prostřednictvím Borise Cyrulnika a jeho práce *Láska nad propastí*) na roli interpretace v našich každodenních životech. Těžko vyvratitelným faktem totiž je, že ve skutečnosti dnes a denně *interpretujeme*; a tyto naše interpretace mají bezprostřední dopad na náš život.

Dnes a denně tkáme svůj život, vteřinu za vteřinou, ale čas od času musíme přestat a pověsit tu tapisérii na zeď a podívat se na ni. Pozorně. A říct si, o čem, čím, ta tapiserie je. Může se jevit, že nemáme na vybranou, ale pravdou je, že máme až *hrůzně moc* na vybranou. Bereme, co nám život dal a co jsme si od něj sami vzali, a počneme z toho vyprávět příběh; příběh, to nejsou pouze faktické, chronologicky za sebou jdoucí informace toho, co se událo – je to něco víc, je to význam i světlo vržené na události v našem životě, je to velmi často zodpovězení onoho *proč*, a ne *co*. Dva lidé, kteří by osamocení odžili rok v každá v jedné, leč identické místnosti, by se zpětně oba na tento zážitek dívali jinak; jinak by vykládali: jeden by se na tuto situaci *mohl* dívat jakožto na děsivou, úzkostnou vazbu, ale také by se na ní mohl dívat jakožto na závdavek k nalezení vnitřního klidu, míru. Druhý by tuto nepřirozenou situaci mohl vykládat jako přirozený důsledek svého života: „V *celém* mém životě se dějí divné věci, a tak mě ani nepřekvapuje, že se mi přihodilo i toto; dává to logicky smysl.“ Mohl by být také na smrt přesvědčený, že je to pomsta jeho soka, „určitě je. Neměl jsem se zaplétat s jeho ženou.“ A také by mohl tvrdit, že to byl zásah shůry, Boží dar, aby znovu našel chuť a čas malovat. Faktem si není jistý nikdo, ale příběhů je několik.

V určitých ohledech lidské psyché je naprosto zcestné pátrat, nebo trvat na tom, jak věci skutečně byly – mnohdy jde jen o to, do jakého příběhu je vložíme, jak budeme interpretovat své radosti i strasti. Ne, rozhodně tak nenalezneme nějakou Jednotnou, Absolutní Pravdu (jako zrovna tak ve světě umění u uměleckého díla neexistuje Jedna, Absolutní, Pravdivá Interpretace určitého díla, a žádná jiná). To je nemožné a ostatně i výklad Camusova díla *Mýtus o Sisypovi* v této práci nám tuto myšlenku pomohl uchopit a

pochopit. Budeme ale mít svou malou, subjektivní pravdu – respektive interpretaci toho, jaký náš život je a jaký je svět venku.

Pokud se nad tím zamyslíme, okamžitě si uvědomíme onen nekonečný prostor, onen nekonečný zástup teorií, kterými svůj život můžeme jinak uchopit. Ví to ostatně i naše postavy: Kyle, který je pouze Čipera a Milený v hlase svých rodičů, produkt jejich Řádu, který ho staví pouze do pozice malého, bezbranného kluka, který musí (a může) nechat všechna rozhodnutí na nich, tím pádem nemusí pocítit slad ani ostny svobody. Alison, zasněná v sobě samé, zosobněný půvab všech salónů, které opanují jen lidé galantní, milí a příjemní; celé město (celý svět!) je plný rozkošných, dobrotivých lidí a všichni ti lidé ji milují, respektují a ctí – je princeznou, na kterou čeká její Vyvolený, někdo pln dobrých a vybraných úmyslů, se srdcem, které bije jen do těch jejích rytmů. A únosce, představitel nižší třídy, který se však interpretuje jakožto vzorový příklad panské morálky, která bere, co chce, protože to, co chce, jí patří; je to král starých časů, tak o sobě smýšlí, ne Nikdo od Nikde.

Po přechodovém rituálu však všichni znovu musí čelit, kým se nyní stali; opravit své příběhy, re-interpretovat je nově nabytými zkušenostmi; znovu vyložit, kdo a kým jsou. „Důležité není uzdravit se, ale žít se svými neduhy.“¹⁰¹

Interpretace a stavění příběhů je podle Cyrulníka zásadní kvalitou v procesu resilience – tedy skutečně síly, která má ve svém inventáři schopnost nám zachránit (respektive kontinuálně *zachraňovat*) život. Zrovna tak ale existují interpretace nás samých, které nás mohou odsoudit k smrti. Šílenství, které se dobere svého vrcholu racionální cestou, mi vždy přijde nejzajímavější a nejděsivější; jedinec logicky sleduje nit svého uvažování, a ta ho dovede až ke zdánlivě iracionálnímu výbuchu zrůdného šílenství. Vždy si v takový moment vzpomenu na genialitu Fuksova Spalovače Mrtvol – novelu o zrůdné síle interpretace. Pokud přistoupíme na hru a sledujeme pouze nit Kopfrkinglových myšlenek, aniž bychom je hodnotili dle našich hodnotových systémů, dojdeme ke zjištění, že ano, v Kopfrkinglově myšli dávají všechny jeho činy naprosto rozumný a až logický smysl. Interpretace nás může vyvést z pekel, ale také nás může přivést k jeho hranicím.

Oproti tomu interpretace literární nemusí mít takové temné důsledky; při nejhorším čteme, či u stolu v hospodě slyšíme velmi podivné výklady různých děl – a takové jim občas

¹⁰¹ CAMUS, Albert. Mýtus o Sisyfovi. Praha: Garamond, 2006, str. 49

zábavnost přidávají, občas berou, ale život z nikoho netrhají. Za zásadní zde nicméně považují schopnost, kterou rozličné a nádherně osvobozené interpretace mají: představují, *zkoumají* dílo z různých úhlů pohledu. Mnohdy zařazují dílo do kartotéky našich asociací, poskytují nám útěchu nad životem, nebo nás rozčílí až k činu.

Interpretace je vsutku mocnou silou, která může být silou hybnou. Nepřestává mě udivovat – a nepřestávají mě udivovat možnosti jejího přínosu i temné propasti, do kterých může člověka uvrhnout. Ve své povaze je tak podobná svobodě. Je děsivá, enormní, nemá pána a špatným pánem popřípadě i je; je ale neoddělitelná od zážitku být člověkem a zdatným užitím může být k velkolepému prospěchu.

V této práci jsem na oltář interpretace položil tu jednu malou svoji, o které pevně věřím, že nepatří mezi jen ony čistě zábavné, bludné a absurdní, ale právě mezi ty, které napomáhají pod nánosem prachu odkrýt onu nádheru a hloubku literárního díla. Slouží tedy snad tak, jak by měl právě nástroj v našich rukou sloužit.

V této mé interpretaci byla na předním místě pokora, zvědavost a touha vidět až za zrcadlo.

Větší ambice jsem neměl.

7. Seznam literatury

1. **CAIN, Sian.** Tenth of December by George Saunders – a book to make you love people again. *The Guardian*. [Online] 28. prosinec 2015. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/dec/28/tenth-of-december-by-george-saunders-a-book-to-make-you-love-people-again>.
2. **COWLES, Gregory.** Rays of Hope. *The New York Times*. [Online] 1. únor 2013. <https://www.nytimes.com/2013/02/03/books/review/tenth-of-december-by-george-saunders.html>.
3. **CYRULNIK, Boris.** *Láska nad propastí: Od minulých traumat k bezpečným vztahům*. Praha : Spektrum (Portál), 2014. ISBN 978-80-262-0709-2.
4. **ECO, Umberto.** *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.
5. **HELUS, Zdeněk.** *Úvod do psychologie*. Praha : Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3037-0.
6. **HUDEČKOVÁ, Lucie.** *Význam rituálů v životě rodiny 21. století*. Brno : Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, 2010. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Dvořáček, DiS., dostupné z: <https://theses.cz/id/gzexf1/>.
7. **KHUSEK, Johana.** Saunders, George: Desátého prosince. *iLiteratura.cz*. [Online] 17. červen 2016. <http://www.iliteratura.cz/Clanek/36683/saunders-george-desateho-prosinec>.
8. **KUNDERA, Milan a Uhdeová, Jitka.** *Slova, pojmy, situace*. Brno : Atlantis, 2014. ISBN 978-80-7108-344-3.
9. **NIETZSCHE, Friedrich.** *Genealogie morálky: polemika*. Praha : Oikoymenh, 2019. ISBN 978-80-7298-369-8.
10. **NUCKOLLOVÁ, Tereza.** *Albert Camus. Umělcovo hledání autonomního životního postoje*. Praha : Filozofická Fakulta, Ústav filosofie a religionistiky, 2007. Vedoucí práce prof. Mgr. Miroslav Petříček, Dr., dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/49755/>.
11. **PATOČKA, Jan, CHVATÍK, Ivan a CHVATÍK, Daniel.** *Umění a čas: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha : Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-114-5.

12. **SAUNDERS, George.** *Desátého prosince.* Praha : Plus, 2015. ISBN 978-80-259-0466-4.
13. **STAIGER, Emil.** *Základní pojmy poetiky.* Praha : Československý spisovatel, 1969. ISBN 22-045-69.
14. **STEHLÍKOVÁ, Eva.** *Antické divadlo.* 1. Praha : Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1105-8.
15. **ŠALDA, František Xaver.** *Studie o umění a básnících.* Praha : Městská knihovna v Praze, 2017. ISBN 978-80-7587-387-3.
16. **ŠICNEROVÁ, Tereza.** *Školní prostředí jako důležitý faktor pro posílení resilience dítěte.* Č. Budějovice : Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta, 2017. diplomová práce (Mgr.).
17. **ŠOLCOVÁ, Iva.** *Vývoj resilience v dětství a dospělosti.* Praha : Grada, 2009. ISBN 978-80-247-2947-3.
18. **THOMASSEN, Bjorn.** *Liminality and the Modern: Living Through the In-Between.* Burlington : Ashgate, 2014. ISBN 978-1409460800.
19. **TURNER, Victor Witter.** *Betwixt and between: the liminal period in rites of passage.* Ithaca, New York : Cornell University Press, 1970. ISBN 978-0801491016.
20. **VAN GENNEP, Charles-Arnold Kurr.** *Přechodové rituály.* Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-178-6.
21. **VODIČKA, Felix.** *Struktura vývoje.* Praha : Odeon, 1969. ISBN 978-80-86019-63-5.
22. **WOLF, David.** Tenth of December by George Saunders - review. *The Guardian.* [Online] 6. leden 2013. <https://www.theguardian.com/books/2013/jan/06/tenth-december-george-saunders-review>.
23. **HOLÝ, Jiří.** *Možnosti interpretace.* Olomouc : Periplum, 2002. ISBN 80-86624-02-1.
24. **SLAWINSKI, Janusz.** Trojitá hra interpretace. *Česká literatura.* 1991, stránky 539-546.
25. **CAMUS, Albert.** *Resistance, Rebellion and Death: Essays.* New York : Vintage, 1995. ISBN 978-0679764014, z eseje *Homage to an Exile.*
26. —. *Mýtus o Sisyfovi.* Praha : Garamond, 2006. ISBN 80-86955-08-7.