

Žena je příroda, která ničí i léčí

Duchové střeoevropského románu jsou ženského rodu

Román *Empusion* Olgy Tokarczuk dostal název podle příšery z řecké mytologie. Odehrává se v pomezím časoprostoru, který záměrně odkazuje na dobře známé toposy střeoevropského románu. Polská nobelistka neúčtuje ani tak se střeoevropskou literaturou, jako spíš s tradicí misogynního psaní.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ

Olga Tokarczuk se ve své poslední knize pouští do dialogu s *Kouzelným vrchem* (1924, česky 1958) Thomase Manna, ale také s kanonickými evropskými mysliteli, a to na téma, jež je zjevně esenciální a věčné: ženy, respektive genderové vztahy. Autorka podvrtně komentuje misogynii vepsanou do základů evropské kultury a společnosti. A podobně jako u Manna i v jejím románu *Empusion* (2022) ženské postavy mlčí – jejich mlčení je ale významné a strašlivé jako antická *Empusa*, k níž odkazuje titul knihy. Román je navíc autorsky charakterizován jako přírodně léčivý horor, což je podezřelá a nesamozřejmá soustava, v němž se spojují protichůdné významy.

Obyvatelky zdi a podlah

Už rejstřík postav v paratextu knihy jasně vymezuje, na koho se v knize budeme dívat a koho poslouchat. Výčet mužských protagonistů a jejich sociálně-kulturního pozadí představuje osazenstvo penzionu pro pány v lázních Görbersdorf léta Páně 1913. Mieczysław Wojnicz, student vodovodního a kanalizačního inženýrství ze Lvova, se dostává do společnosti katolického učitele z Královce, socialisty a klasického filologa z Vídně, teosofa z Vratislavi a mladičkého studenta umění z Berlína, s nimiž sdílí osud nemocných tuberkulózou. Společně tráví dny – kromě povinných a ve vyprávění záměrně opomíjených léčebných kúr – především hodováním, popíjením silného místního likéru *Schwärmerei* s halucinogenními účinky a rozmluvami na tradiční témata (existence duše a duchů, role náboženství, moderní umění), které vždy končí u žen. Jejich promluvy jsou v zásadě vždy misogynní, bez ohledu na jejich odlišné pozice. Na konci knihy autorka připojuje výčet parafrázovaných autorů: od Ovidia, Platóna přes Darwina, Milтона, Nietzscheho až po Burroughse a Kerouaca.

Ženy a jiné periferní, až liminální postavy se nacházejí v rejstříku ve shrnující, zbytkové kategorii „a také“, což demonstruje jejich úlohu

ve společnosti zobrazovaného světa. Na posledním místě se objevují bezejmenné obyvatelky zdi, podlah a stropů. Ty se postupně představují v roli kolektivních narátorek příběhu, zhmotňují se většinou na konci kapitoly, aby poodhalily směr a pohyb svého pohledu a pak zase zmizely. Jejich pohled – z podlahy, stropu, zdi – je voyeurický, vidí i skrz Wojniczem zacpané díry ve zdi a klíčové dírky. Přicházejí zdola, z podzemí, jako podhoubí, což vysvětluje neodbytnou vypravěčskou zálibu v popisech obuvi. Narátorky reprezentují vytlačovaný ženský prvek, který se prodírá z jiného světa, gombrowiczovského rubu, světa, který lze občas zahlédnout na de Blesových obrazech anebo zaslechnout z půdy. Do tohoto chthonického světa patří také skryté podzemní vody, které prosakují krajinou střeoevropské literatury a nacházejí se také pod Görbersdorfem. Krajina, v níž se lázně nacházejí, podle studenta umění Thila sleduje a zabíjí. V Görbersdorfu totiž každý rok dojde k vraždě-oběti – v rámci přírodního cyklu je zabit jeden muž.

Zasvěcení do chutnosti

Jedna ze symposionových debat se týká existence duchů, démonů; jde o střet monismu, dualismu a pluralismu, který je vposledku diskusí nad tím, zda přiznat existenci i tomu, co není racionálně uchopitelné, což zahrnuje samozřejmě i ženu. Ženské postavy v Görbersdorfu jsou buď mrtvé, bezejmenné, neženské, nebo prostě neviditelné. Dává se tím jasně najevo, že v mužském světě je ženám zapovězeno jednat. Ve světě Olgy Tokarczuk dostávají funkci nejvyšší, vypravěčskou, moc nad řečí, z níž povstává svět románu. Tak jako v disputacích mužů i v příběhu je žena asociována s krajinou, přírodou, iracionalitou, smrtí, tělesností a pudy. Tokarczuk ve vyprávění tyto tradiční konotace ženského elementu emancipovala tím, že je zhmotnila do démonických bytostí Tuntschi (jde o germánskou variantu *Empusy* s proměnlivou fyziognomií), které se obracují proti svým údajným stvořitelům a pánům.

Dualismus se zásadně zpochybňuje i na úrovni postav. Hlavní hrdina Mieczysław Wojnicz je liminální postava a tabula rasa, je pouhým posluchačem pánských debat a vůbec nezapadá do mužského světa. Raději se vkrádá do pokoje zesnulé Opitzovy manželky a tráví čas v blízkosti umírajícího homosexuála Thila. Má také zvláštní, až obsedantní potřebu zapisovat si všechny snědené pokrmy – i otci raději než zprávu o svých pocitech posílá recepty. Jídlo si spojuje s příjemnými pocity, s dětstvím a chůvou jako nejvýznamnější ženou ve svém životě. Mieczysław totiž hledá jakýsi unikavý, ale naplňující pocit „chutnosti“ – a v závěru ho skutečně nachází. Je to pocit podobný porozumění svému místu ve světě, pocit bezpečí. Wojnicz trpí až paranoidním strachem z cizího pohledu, chrání své tajemství a jeho coming out v závěru románu představuje vyvrcholení jeho iniciace, které s sebou nese i uzdravení. Na cestě mu jednoho z průvodců dělá psychoanalytický lékař *Semperweiß*, z jehož úst zaznívá některé překvapivé – až nekonzistentní – výroky, třeba že svět je „rozmazaný, rozostřený, mihotavý, jednou takový, jindy jiný, záleží na úhlu pohledu“. Tokarczuk nutí mužské postavy reflektovat nefunkčnost misogynního modelu světa a otevřít se světu jinému, podzemnímu; právě jim vkládá do úst své klasické gnómy. Intersexuální postava Wojnicze rozbíjí vyhraněné binární vnímání světa a doslova ztělesňuje kontinuum, nicméně onen potlačený svět prosvítá i skrze mužské protagonisty, neboť misogynní výroky se dostávají do rozporu s chováním a touhami těch, kteří je pronášejí.

Femininní není lidské

Četba *Empusionu* přivádí poučené čtenáře střeoevropské literatury do rauše. Co motiv, to reference, opakované čtení slibuje odhalit další a další vrstvy a ponouká i k přečtení děl, na něž odkazuje. Pisatelka těchto řádků sice nečetla *Kouzelný vrch*, ale četla Franze Kafku, Witolda Gombrowicze, Thomase Bernharda, Michela Tourniera, Szilárda Borbélye, Elfriede Jelinek nebo Tarase Prochaska. Tokarczuk nepředestírá pouze literární dějiny misogynie, ale vstupuje do dialogu s celou evropskou literaturou a navazuje na tradici střeoevropského románu. V této souvislosti mi však na mysli tanou také autorčiny výroky, které vyvolaly kontroverze v literárních kruzích, a sice že píše pro inteligentní lidi a že literatura není pro idioty. Od autorky, která si všímá ve svých dílech třídních rozměrů, pracuje s populárními žánry a je zároveň i aktivistkou, jsou tato slova překvapivá a vyznívají ignorantsky. Zároveň připomínají skutečnost, na niž bychom rádi občas zapomněli: literatura stále představuje exkluzivní část kultury. Rozdělení na vysokou a nízkou literaturu přetrvává a každá kniha vyžaduje jiného čtenáře, přičemž literární kritičky a kritiky dělí od čtenářstva bestsellerů intelektuální propast.

Empusion nenaplní očekávání čtenáře klasických hororů, krve i děsu je málo a vcelku se toho v knize moc neděje. Napětí sice stoupá, ale konec není příliš katarzní – spíše se konečně stalo to, na co jsme po celý čas vyprávění čekali: dochází k odhalení tajemství, vypuštění podzemní energie a finálnímu utkání. Kniha promlouvá ke čtenáři poučenému, který spíš než hororovou hrůzu očekává onu přírodní léčbu. Terapeutické kataklyzma v závěru smete starý misogynní svět a zasype ho sněhem zapomnění. Problém knihy ale možná tkví v tom, že femininní se nestává lidským; ženy zůstávají mocnými a fluidními bytostmi mimo náš dosah, postrádají prachobyčejné člověčenství, což je nakonec také to, co ženy, muže, lidi spojuje.

Autorka je komparatistka.

Olga Tokarczuková: *Empusion*. Přeložil Petr Vidlák. Host, Brno 2023, 367 stran.



Carl Schmidt-Helmbrechts: *Empusa*, 1894