

---

# INTERKULTURNÍ PRÓZY A OBRAZ KULTURNÍHO ŠOKU V SOUČASNÉ ČESKÉ LITERATUŘE

MAREK LOLLOK

---

## INTERCULTURAL PROSE AND THE IMAGE OF CULTURE SHOCK IN CONTEMPORARY CZECH LITERATURE

The paper explores the topic of intercultural prose as a highly productive and differentiated stream of contemporary Czech literature. Their authors draw inspiration mainly from their own biographies, emphasizing various sub-themes in different genre modifications. The common base of these works is some kind of confrontation of different cultures, mostly represented by the subjective perspective of a particular character, staying often "on the verge", taking the role of an observer or outsider. A frequent motif is the phenomenon of culture shock in its various stages and forms, as a natural reaction to encountering another/different/foreign culture. In 2022, several intercultural prose novels were published; in our paper we contextualize and characterize the novels *Jsem jejich bůh* by Josef Pánek and *Jolka* by Jana Guljuškina, which we consider to be the most significant in the field.

Keywords: Josef Pánek; Jana Guljuškina; intercultural prose; culture shock; contemporary Czech prose

## ÚVOD

Prózy tematizující odlišné kultury, popřípadě určitý druh kontaktu mezi kulturami, se v polistopadové literatuře, a zvláště pak v novém miléniu staly jednou z nejvýraznějších linií. Jejich nárůstu si všímá i kritika: „Ještě před deseti roky bylo u zdejší soudobé prózy velkou výjimkou, když jakýkoli prvek příběhu vykročil za hranice republiky. [...] V současnosti by byla potřeba pěkná hromádka špendlíků, kdy-

by chtěl čtenář na mapě světa vyznačit, kde všude se české romány a povídky odehrávají“ (Bílek 2023). Příslušné tituly se těší nejen čtenářské oblibě, ale i zájmu badatelů, kteří je projednávají na různých specializovaných fórech; pod variovanými názvy se přitom zpravidla zaměřují na určitý jejich výrazný rys. Na toto téma byla zaměřena například mezinárodní konference *Cizí nebo jiný v českém jazyce a literatuře* konaná v Ratiboři v roce 2017 či konference *Obraz cizince v literatuře* pořádaná roku 2018 Pedagogickou fakultou Masarykovy univerzity (na obě navazují knižní publikace). Nadto se na jiných platformách nezřídka setkáváme s tematickými bloky či přinejmenším dílčími příspěvky na toto téma; o četných bakalářských, magisterských i disertačních pracích nemluvě (srov. například doposud probíhající doktorandský výzkum Mgr. Ondřeje Zabloudila Pechníka na PdF MU).<sup>(1)</sup>

Rozmach těchto próz lze zaznamenat zhruba od roku 2000, kdy se v české literatuře významněji začíná prosazovat generace mající zkušenost s komunistickým režimem toliko z dětství, respektive generace, která významnou část svých formativních let prožila již v demokratickém státě. Pro toto pokolení už nebylo nijak raritní – pokud na to měl člověk dispozice – vycestovat takřka do jakékoli části světa, studovat tam či pracovat, anebo se „jen“ podle libosti setkávat s příslušníky jiných národností a kultur, kteří z různých důvodů přicestovali do Česka. Setkání s jinou kulturou přitom takřka vždy bývá silným zážitkem, impulsem přinášejícím novou perspektivu a zároveň vybízejícím k srovnávání a sebereflexi, ať už individuální, či kolektivní. Není pak divu, že spisovatelky a spisovatelé s touto – řekněme – internacionální zkušeností pro svá díla často volí odpovídající náměty, protože v nich po právu cítí potenciál silné umělecké výpovědi.

---

1 Dílčí studie Pechník publikoval například ve sbornících studentské vědecké konference Katedry českého jazyka a literatury, zejména v letech 2020–2023; sborníky jsou dostupné v online podobě zde: <https://munispace.muni.cz/library/catalog/book/2257>.

## 1 RÁMCE

Přes nezpochybnitelnou produktivitu těchto textů se dosud neustálilo jejich zastřešující a přitom dostatečně výstižné označení; navzdory řečenému se pohříchu příliš nediskutovala ani otázka jejich diferenciací. Vedle opisů jako „prózy s multikulturní tematikou“, „výpravy za exotikou“, „prózy o cizincích“ apod. by podle našeho názoru vhodným obecnějším pojmenováním mohly být „prózy interkulturní“ či „transkulturní“, čímž by se náležitě zdůraznil klíčový rys jejich tematické výstavby: určitý kontakt mezi kulturami, případně střet či dialog mezi nimi. Ostatně co jiného je nejmenším společným jmenovatelem těchto děl než překračování reálných či pomyslných hranic, prezentace kulturních specifik, porovnávání odlišných reálií, zvyklostí, jazyků, etnicit, hodnot, náboženských systémů, sociokulturních kompetencí apod.? Typicky jde o vztah – či jednu z možných podob vztahu – mezi kulturou vlastní/domácí/mateřskou a kulturou druhou/jinou/cizí. Jak je literatuře vlastní, zpravidla jde o konkretizaci tohoto vztahu na příběhu individualizovaného hrdiny. Předtím, než se dostaneme ke konkrétním titulům, připomeňme publikaci *Theorien des Fremden* (česky *Teorie cizího. Koncepty alterity*) rakouského badatele Wolfganga Müllera-Funka (Müller-Funk 2016 a 2021), který vedle Tzvetana Todorova poskytuje jisté impulsy a rámce pro uchopení – alespoň některých – děl zabývajících se mezikulturními vztahy. Müller-Funk ve své knize rekapituluje a komentuje různé teoretické přístupy k problematice „jiného“ a „cizího“, přičemž tyto dva pojmy chápe jako komplementární opozice k pojmům „svůj“, popřípadě „vlastní“. „Ukazuje se, že cizí je skrytou součástí vlastního,“ píše mimo jiné Müller-Funk (2021, 14). Upozorňuje také na to, že jinakost, stejně jako cizost coby do značné míry se překrývající fenomény nejsou kategorie substantiální, ale nutně relativní. Pro dotyčný subjekt znamenají vždy něco protikladného či znepokojujícího (*widerständig oder irritierend*; Müller-Funk 2016, 22). Jak Müller-Funk uvádí dále, hodnocení projevů alterity, což je pojem, pod který se koncepty „cizího“, „jiného“, popřípadě „druhého“ občas shrnují,

bývá specifické: nemusí se uplatňovat jen na základě poznání reálných vzorů či sociálních struktur, ale jako výsledek různých emotivních momentů, apriorních představ a stereotypů; ty podle badatele ovlivňují vnímání nejen vizuálně, tedy jako jakési předobrazy, ale i v hlubší struktuře jako „jazykově formované ‚obrazy‘“ (*sprachlich formatierte „Bilder“*; Müller-Funk 2016, 189).

Z Todorovových podnětů připomeňme jeho koncepci plurality kulturních identit, reflektující skutečnost, že „nemáme totiž jen jednu, ale několik kulturních identit, které mohou vytvořit ústrojný celek, nebo se jevit jako celky navzájem se protínající“ (Todorov 2011, 64). Dále k jeho přínosům patří poznatek, že se vztah k druhému a jinému utváří souběžně hned na několika úrovních. Autor doporučuje rozlišovat alespoň tři vrstvy, do nichž se problematika alterity promítá. Jako první stanovuje rovinu hodnotového soudu neboli axiologickou ve smyslu „druhý je dobrý, nebo špatný, mám nebo nemám ho rád, nebo [...] může nebo nemůže se mi rovnat“. Jako druhou jmenuje rovinu praxeologickou, která je spojována se snahou „sblížit se s druhým nebo naopak se mu vzdálit“; tato rovina mimo jiné reflektuje otázku, zda „přejímám hodnoty druhého, ztotožňuji se s ním nebo připodobňuji druhého k sobě, nutím ho přijmout svůj vlastní obraz“; jak k tomu ovšem Todorov poznamenává, „mezi podřízením se druhému a podřízením druhého sobě ještě existuje třetí možnost, totiž neutralita nebo lhostejnost“. Konečně (jako třetí) definuje Todorov rovinu epistemicou: zde jde o rozlišení toho, zda identitu druhého znám, nebo neznám, přičemž, jak autor připomíná, „neplatí žádné absolutní hodnoty, nýbrž nekonečná škála různých stupňů poznání“ (Todorov 1996, 217).<sup>(2)</sup>

Z naratologického hlediska se v interkulturních prózách dominantní kategorií pravidelně stává prostor, v dalším sledu pak postavy či vypravěč, případně jiné kategorie v závislosti na koncepci daného díla. Tomu odpovídá významné zastoupení popisů, případně vnitř-

2 Koncepty Müllera-Funka a Todorova jsem v uvedeném smyslu využil při interpretaci děl T. Boučkové – srov. Lollok 2017.

ních (subjektivizovaných) promluv postav odkazujících k prostředí, jeho vnímání a interakci s ním. Jeho strukturace, tedy předměty, jevy a souvztažnosti, které ho utvářejí, jsou přitom stejně plnovýznamové jako mezery či prázdná místa (srov. Tlustý 2022). V interkulturních prózách prostor nejednou nese i symbolický význam, často „předjednaný v souladu s žánrem“ (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, 85);<sup>(3)</sup> evo-kuje například labyrint, respektive víceméně neznámé, nepřehledné či nebezpečné místo.

## 2 KONTEXT, KLASIFIKACE

Jedním z prvních a zároveň nejvýraznějších děl tohoto typu byla prvotina tehdy dvaadvacetileté studentky kulturologie Petry Hůlové *Paměť mojí babičce*, vydaná roku 2002. Na ni navázala řada spisovatelek a spisovatelů, pojednávajících o hrdinech zasazených do cizokrajného, z naší (české) perspektivy více či méně exotického prostředí. Odlišná kultura přitom bývá tematizována ve dvou základních modech: 1) zevnitř, tj. ze stylizovaného pohledu insiderů (tedy podobně jako v *Paměti mojí babičce*, kde jsou postavami a zároveň vypravěčkami mongolské ženy několika generací); anebo 2) zvenjšku, většinou v situaci „na rozhraní“, kdy se systematictěji inscenuje určitá konfrontace jedné kultury s druhou (přesněji řečeno určitý poměr mezi zástupci jedné kultury s realitou kultury druhé). V tomto přípa-

3 O kategorii prostoru podrobněji pojednává např. Kubíček (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, 78–102). V souladu se situací v moderní próze i v interkulturních prózách převažují takové konstrukce prostorových vztahů, kdy se prezentuje perspektiva jedné z postav příběhu, resp. dochází k subjektivizaci narativního prostoru. Jak připomíná T. Kubíček, „subjekt se [...] pohybuje na rovině příběhu a jeho referenční schopnosti vzhledem k prostoru jsou omezeny v závislosti na charakteru fokalizace, které vyprávění zvolilo“ (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, 79). K tomu dodává: „Neméně podstatná otázka směřující k analýze prostoru je i otázka po míře podrobnosti jeho zobrazení a po charakteru spojení tohoto prostoru s vnímající myslí či s vypravěčem příběhu. S tím souvisí otázka po úhlu pohledu či perspektivě, z níž je prostor zobrazován, popřípadě zda jde o jedinou perspektivu či zda dochází k multiperspektivnímu zobrazení prostoru. Podobně významná a s předchozí související je otázka po hodnotách (nejenom estetických, ale i mimoestetických), které prostor nese, pro něž se stává výrazem. Tou základní analytickou otázkou však [...] zůstává otázka po funkci narativní reprezentace prostoru“ (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, 85).

dě se nastoluje téma mezikulturních vztahů explicitněji, tedy přímo na úrovni postav, zatímco u prvně zmíněné varianty bývají postavy kulturně více homogenní a setkání či konfrontace kultur se odehrává spíše na úrovni vnějšího komunikačního okruhu, tj. dílo – čtenář.<sup>(4)</sup>

Bez ambice být v této části kompletní pro kontext připomeňme ještě některá další díla, náležející v jisté míře do oblasti interkulturních próz. S vědomím různých přesahů a prostupností přitom naznačíme strukturu daného pole, respektive jednu z možných jemnějších klasifikací těchto děl.

Hojné zastoupení mají prózy *tematizující* – alespoň dočasný – *únik ze zavedeného způsobu života* a osvojeného světa, z mateřské kultury pryč. Spíše než vnějškové popisy (popř. spolu s nimi) zde významné místo zaujímají reflexe vlastní identity, introspektivní sebehledání, rozpracovává se moment zastavení či ohlédnutí v dosavadním životě, případně také určitá transformace či proměna člověka. Do této skupiny patří například *Nebe pod Berlínem* (2002) Jaroslava Rudiše, *Pálenka* (2014) a *Mezipřistání* (2020) Matěje Hořavy, *Probudím se na Šibuji* (2018) Anny Cimy či *Srdce Evropy* (2021) Pavly Horákové.

Dalším typem jsou prózy *pojdnávající o nějakém putování* či *cestě* (s různou mírou spektakulárnosti a akčnosti); i v tomto případě se často nastolují otázky identitární, kdy protagonisté v poměrech jiné kultury rekapituluji, bilancují a ve změněném prostředí nějakým způsobem objevují sebe sama – k takovým patří například Rudišova *Winterbergova poslední cesta* (2021) či některé Topolovy texty (*Chladnou zemí*, 2009, částečně i *Supermarket sovětských hrdinů*, 2007, či drama *Cesta do Bugulmy*, 2007). K tomuto okruhu lze přičíst také *Cesty na Sibiř* (2008) Martina Ryšavého, které ovšem zároveň asociují další (sub)kategorii interkulturních próz, konkrétně textů *pojdnávajících o přírodních národech, ev. pralese či džungli* apod. – kromě tohoto románu či zmíněné *Paměti mojí babičce* by sem patřily

4 Situace těchto próz se tak z recipientského hlediska do značné míry blíží situaci většiny překladových děl.

romány Markéty Pilátové *Tsunami blues* (2014), *S Baťou v džungli* (2017), stejně jako *Stanice tajga* (2008) Petry Hůlové či *Prsatý muž a zloděj příběhů* (2013) Josefa Formánka.

Jistá část děl se pak podrobněji soustředí na život emigrantů, jejich postoj vůči nové kultuře, případně hledání nové identity mezi kulturou domovskou a novou – takové motivy ve větší míře obsahují romány a novely jako *Cirkus Les Mémoires* (2005) Petry Hůlové, *Žluté oči vedou domů* (2007) Markéty Pilátové, *Zvuk slunečních hodin* (2008) Hany Andronikovy či *Anísa: americký miniromán* (2015) Daniely Šafránkové.

Specifické jsou i již zmíněné prózy, v nichž jsou všechny postavy (či přinejmenším jejich významná část) z hlediska adresátů příslušníky odlišné kultury, přičemž se děj zpravidla odehrává v jejich domovině – kromě *Paměti mojí babičce* připomeňme například *Ruthie a barevnost světa* (2003) Tomáše Kolského, *Frištu* (2004) Petry Procházkové či *Oči zavřít jsem nemohla* (2005) Zdeňka Štipla, případně z novějších *Vzpomínky na úhoře* Anny Cimy, *Ostrov duchů* Kláry Wang Tylové, *Cestu k billboardu* Ondřeje Škrabala (všechny 2022).<sup>(5)</sup>

### 3 INTERKULTURNÍ PRÓZY 2022

Jak již bylo řečeno, prózy, v nichž odlišná kultura, respektive nějaký mezikulturní vztah zaujímá důležitou roli v dějové výstavbě, stále vznikají v hojném počtu a ani poslední rok (míněn rok 2022) nebyl výjimkou. K nejdiskutovanějším patřily romány *Jolka* Jany Guljuškiny,

5 Kulturní rozhraní přitom hraje jistou roli i v dalších dílech, která by, byť s určitými přesahy, bylo možné přiřadit do některé/některých z výše uvedených skupin. Z výraznějších próz publikovaných v novém miléniu by se jednalo například o román *Bílej kůň, žlutý drak* (2009) Jana Cempírka (alias Lan Pham Ti), *Únavu materiálu* (2016) Marka Šindelky, *Jezero* (2016) Biancy Bellové, *Hodiny z olova* (2018) Radky Denemarkové či *Ostrovy* (2019) Dory Kaprálové. Zásadně odlišné, ba až exotické prostředí přitom v určitých případech nemusí být jen zahraničí; kulturně vzdálenou „cizinou“ se do určité míry může stát i region domáci, ať už v díle konkretizovaný či typizovaný – viz například knihy Jaroslava Rudiše *Alois Nebel* (2003, 2004), *Grandhotel* (2006) či *Konec punku v Helsinkách* (2010), román *Destrukce* (2021) Stanislava Bilera, případně mnohé prózy tematizující konfrontaci kultury české a německé (sudetské) – z nejnovějších zmiňme například román *Rozpůlený dům* (2022) Alice Horákové.

*Jsem jejich bůh* Josefa Pánka a *Vzpomínky na úhoře* Anny Cimy; poněkud méně pozornosti pak vzbudily povídkové soubory Kláry Wang Tylové *Ostrov duchů* a *Cesta k billboardu* Ondřeje Škrabala, jakož i Rudišova samostatně vydaná povídka *Trieste centrale*, inzerovaná jako „malá odbočka velkého románu“ *Winterbergova poslední cesta*.

Téměř ve všech případech platilo, že uvedené autorky a autoři významně těžili ze své autopsie, tedy vlastního, většinou dlouholetého osobního vztahu s danou kulturou. Tento fakt byl často připomínán v paratextech i ohlasech uvedených děl. Pro Josefa Pánka (roč. 1966), vědce v oboru molekulární genetiky, působícího na různých výzkumných pracovištích po celém světě, byl aktuální titul již třetím v pořadí – po povídkovém souboru *Kopač opálů* (2013) a *Magnesií Literou* za prózu oceněné *Lásce v době globálních klimatických změn* (2017). Rovněž Jaroslav Rudiš (roč. 1970) je zavedeným a oceňovaným autorem, dlouhodobě se pohybujícím na pomezí české a německé jazykové oblasti. Japanoložka Anna Cima (roč. 1991) vstoupila do povědomí kritiky i čtenářů vyvráslou, několika literárními cenami ověřenou prvotinou *Probudím se na Šibui* (2018). Debutantkami naopak byly Jana Guljuškina (roč. 1984) a Klára Wang Tylová (roč. 1981) – i ony však do značné míry navázaly na cestu Pánkovu, Rudišovu i Cimy (a vůbec drtivě většiny spisovatelů tohoto proudu) tím, že svá díla založily na intenzivní zkušenosti s daným prostředím a jazykem: Guljuškina je absolventkou ruské filologie na FF MU a těží ze svých studií a pobytů v Ruské federaci, zatímco Klára Wang Tylová je někdejší dopisovatelkou z Tchajwanu, kde předtím vystudovala mezinárodní komunikaci a posléze pracovala jako editorka v místním deníku Taiwan News. A konečně Ondřej Škrabal (1992) je divadelním režisérem, publicistou a básníkem (autorem z okruhu kolem časopisu *Psí víno*).

V rámci vymezeného prostoru se nyní zaměříme na zmíněné romány Jany Guljuškiny a Josefa Pánka – oba tituly byly jako pozoru hodná díla roku 2022 komparativně probírány již na prosincové První bilanci, pořádané Ústavem české literatury Akademie věd ČR (s moderátorem Martinem Lukášem o nich diskutovali Petr A. Bílek a Olga



Pavlova).<sup>(6)</sup> Tyto texty okomentujeme zejména s ohledem na jejich nejvýraznější, široce exponovaný rys – motiv kulturního šoku.<sup>(7)</sup>

#### 4 KULTURNÍ ŠOK

Pojem „kulturní šok“ (někdy též akulturační stres), originálně spojovaný s antropologem Karlem Obergem, reflektuje reakci lidí na – zpravidla dlouhodobý – pobyt v odlišném kulturním prostředí. Množství a intenzita změn, které v cizí kultuře zažíváme, se obvykle odrazí v dříve či později nastalé krizi, spojené s dezorientací, nejistotou, strachem apod., a v neposlední řadě i krizí identity. Dotčený jedinec ztrácí sebedůvěru, cítí se bezmocný, nejednou uniká do svého nitra a uzavírá se před okolním světem, který se mu zdá neznámý, nepřátelský, ba až nechutný (srov. např. Vysoudilová 2013). Podle Ivana Nového lze kulturní šok chápat jako „nedorozumění, jež jsou navíc provázena i subjektivně vnímanými nepříjemnými pocity vlastní nedostačivosti a osobního selhání“ (Nový 1996).

Badatelé zabývající se kulturním šokem jej chápou spíše jako proces než jako nějaký (jediný) moment střetu s cizí/jinou kulturou. Hovoří o různých fázích, přičemž nejčastěji vyznačují čtyři: 1. líbanky (*honeymoon*), 2. odmítnutí, frustrace, krize (*frustration, crisis*), 3. zotavení (*recovery*), 4. přizpůsobení, adaptace (*adjustment, adaptation*). Právě druhou fázi, krizovou, lze považovat za etapu kulturního šoku v užším slova smyslu. Náhorně lze tyto fáze demonstrovat na grafu v podobě U-křivky, vyznačující poklesy a stoupání psychického stavu (nálady) na časové ose (případně zdvojené U-křivky, pokud zohledníme i tzv. zpětný kulturní šok po návratu do mateřské kultury).

6 Záznam debaty dostupný zde: <https://art.ceskatelevize.cz/360/sledujte-prvni-bilanci-ceske-literatury-2022-BpOAC> (přístup 25. 3. 2024).

7 Zobrazení tohoto fenoménu nalézáme i v dalších zmíněných, v loňském roce vydaných knihách (viz např. postava Sary ze smíšeného čecho-japonského manželství v románu *Vzpomínky na úhoře*, filipínská služka Siti pracující na Tchajwanu z *Ostrova duchů* či některé postavy z próz *Cesta k billboardu* a *Trieste centrale*) – v těchto případech se však téma kulturního šoku objevuje v menší míře, epizodicky.

S uvedenými fázemi jsou zpravidla spojeny a výzkumníky popsány konkrétní psychosomatické projevy, které jsou, s výjimkou první („turistické“) fáze a fáze poslední, směřující ke „zvládnutí“ nové kultury a případnou identifikaci s ní (nalezení nové kulturní identity, nového domova), povětšinou negativní. Dotyční jedinci přitom zažívají určitou míru odcizení, a to nejen vůči nové kultuře, ale v důsledku změny prostředí i vzhledem ke kultuře vlastní. Tento jev je v teorii popisován jako „vykořenění“.

### 5 JOLKA VS. JSEM JEJICH BŮH

V prózách s interkulturní tematikou, zejména tehdy, kdy se vztah různých kultur nastoluje ve vnitřním komunikačního okruhu (tj. mezi postavami), se obraz nějaké varianty kulturního šoku objevuje celkem pravidelně, přičemž se může stát nejen důležitým dějovým činitelem, ale i interpretačním klíčem. Skutečnost, že fenomén kulturního šoku je relevantní i pro samé autory, dokládají slova Josefa Pánka z rozhovoru s Blankou Stárkovou, věnovaného jeho předešlé knize *Láska v době globálních klimatických změn*: „Když se na delší čas ocitnete v cizí zemi, zažijete kulturní šok. Člověk je postaven do rozporu s tím, co si myslí. Projde přitom určitou sebereflexí a začne vnímat vlastní předsudky. Začne si uvědomovat sama sebe. A najednou zjistí, že celá ta skutečnost, ve které žil, je úplně jinak“ (Pánek – Stárková 2018).

Jak *Jolka*, tak *Jsem jejich bůh* jsou variantami hledačských příběhů, v nichž se – v situaci setkání s cizí a dosud neosvojenou kulturou – do popředí dostává hrdinovo já a jeho prožívání. V prvním případě je hlavní hrdinkou studentka Jolana, zkráceně Jolka, která se rozhodla opustit dosavadní život a vydat se na stáž do Ruska studovat literaturu, ve druhém se rozvíjí příběh mladého, v románu bezejmenného výzkumníka, doktora biofyziky, přijímajícího pracovní nabídku v norském Bergenu a zvykajícího, či spíše nezvykajícího si na tamější životní i pracovní podmínky. Za pozornost stojí, že v obou případech je součástí životního milieu postav akademické, respektive univerzitní prostředí.

Tak jako mnohé jiné interkulturní prózy oba romány začínají jakýmsi předělem – překročením čáry nejen geografické, ale i mentální. Jolka, vypravující se na studia do Petrohradu, vědomě odstřihuje svůj dosavadní život plna odhodlání začít novou etapu:

Je něco před půlnocí, stojím na druhém nástupišti Hlavního nádraží v Praze a směju se, raduju, nemůžu se ovládnout. [...] jako bych dosud hrála nějakou roli, a zároveň ji nenáviděla, byla mi úzká, těsná, svírala mě, nemohla jsem se z ní vymanit. Jenže teď rvu svůj kostým na cáry, směju se a smát se už nepřestanu, mám totiž v kapse pas s vízem a jízdenku, lístek ven z tohoto světa, jsem volná, co bylo, není, i když stále ještě stojím na druhém nástupišti v Praze. Od teď už o sobě budu rozhodovat jen já sama. [...] Moc dalších slov v zásobě nemám, ale zatím mi to stačí. Naučím se znovu mluvit, myslet, cítit. Žít (Guljuškina 2022, 9).

Podobně hrdina Pánkova románu hned zkraje razantně vstupuje do nového působiště:

V březnu, 4., v r. 1999 vyšel z haly letiště v Bergenu v Norsku mladý muž a hned bezděky, aniž by si to uvědomil, vzhledl k obloze: bylo právě poledne, a přesto měl neodbytný dojem, že se stmívá! Hned se v duchu ujišťoval: „Ne, je poledne a nestmívá se. Jsem na severu Evropy, kde nedostatek světla v zimě je normální. Ještě nezačalo jaro“ (Pánek 2022, 7).

Na rozdíl od Jolky se však ke své skandinávské anabázi dostává teprve spontánním rozhodnutím na místě, tedy jaksi bezděčně, mimovolně (tento atribut se pro jeho charakter ukáže jako příznačný a významně tak spoluurčí jeho pobyt v cizině):

„Ježíšikriste,“ pomyslel si, „jsem tady teprve ani ne čtyři hodiny a už vůbec nevím, co dělám; a teď jsem udělal rozhodnutí, kte-

ré změni celý můj život a – vůbec nevím proč! [...]“ Bylo to cizí a jemu nesrozumitelné prostředí, co způsobilo, že udělal jakoby cizí a jemu samotnému nesrozumitelné rozhodnutí? Nevěděl! (Pánek 2022, 22).

Oba protagonisté se stěhují do země, s nimiž měli dříve minimální zkušenost. Naplno se noří do světa odlišných, pro sebe nesamozřejmých kultur a – potýkají se s nimi. Přesněji: potýkají se sami se sebou v nich. V obou případech je prezentován – genettovsky řečeno – interně fokalizovaný narativ, tj. takový narativ, v němž jsou události příběhu nahlíženy prizmatem jedné či vícero postav. Veškeré entity fikčního světa jsou zabarveny optikou hlavních hrdinů, ať už se z vícero perspektiv vypráví v ich-formě, jako v *Jolce*, anebo je příběh podáván v subjektivizované er-formě jako u Pánka. Důsledkem je, že si v žádném případě nemůžeme být jisti ohledně hodnověrnosti fikčních faktů, tedy rozlišením toho, co je autentická součást fikčního světa a co osobní mínění (srov. Doležel 2014, 60–61). Významnou část vyprávění zaujímají všelijaké ponory do nitra postav, jejich myšlenky a úvahy, jakož i reflexe probíhajících událostí, ale i minulosti. Ústřední postavy obou próz se často retrospektivně ohlížejí na svůj dosavadní život, minulost je jaksi neustále dostihuje, třebaže by jí chtěli uniknout („Nevyřešená minulost si cestu vždycky najde“; Guljuškina 2022, 147). *Jolce* se stále vrací komplikované milostné a rodinné vztahy, mladého vědce zase dostihují výčitky svědomí za jeho dřívější bezohledné a někdy až sadistické chování vůči slabším (zejména ženám).

Pánek a Guljuškina se přitom zásadně odlišují ve stylu: Pánkův text je jazykově mnohem konstruovanější než Guljuškinin, soustavně na sebe strhává pozornost svou složitostí, vrstveností a přerývaností. Jestliže Guljuškina usiluje spíše o přirozený, čtivý jazyk,<sup>(8)</sup> s občasným vkomponováním ruského lexika zejména pro reálie, k nimž ne-

8 Což je poměrně častá praxe interkulturních próz: stylisticky vycizelovaný jazyk je charakteristický například i pro zmíněné prózy Anny Cimy či Kláry Wang Tylové.

jsou české ekvivalenty, Pánek evokující výzkumníkovu rozkolísanou mysl plynulost vyprávění narušuje, a specifickými prvky zejména psaného jazyka zcizuje.<sup>(9)</sup> Poměrně dlouhé, členité věty (plné závo-  
rek, středníků, všelijakých vsuvek, odboček, poznámek), jsou charak-  
teristické nejen pro pásmo vypravěče, ale i v přímých řečech postav.  
V uvozovkách a s pomocí uvozovacích vět typu Řekl si..., Uvědomil  
si..., Interpretoval to..., Myslel ještě na tohle..., Vykřikl v duchu...,  
V duchu se uklidňoval..., Hned si namítl... jsou často zpřítomňovány  
vypravěčovy vnitřní monology, pohnutky apod.

Pánek ostatně introspekci ústřední postavy věnuje větší pozornost  
než Guljuškina vnitřnímu světu Jolky, což signalizují samy názvy jed-  
notlivých kapitol [např. „Bezpečí, nebezpečí“, „Mechanismy mysli“,  
„Cit“, „Strach“, „Statický předěl“, „Skutečnost je jinde“, „Kdo hodil  
kamenem“, „Racionální myšlení“, „Tisíc zrcadel (schopnost mys-  
li uvidět sama sebe)“, „Jsem jejich bůh“]. Guljuškina naopak střídá  
pasáže vyprávěné titulní hrdinkou s mnohdy poetizovanými vstupy  
jiných postav, ať už z románové minulosti či přítomnosti (kapitoly  
nesou např. tyto názvy: „Jolka“, „Cukřenka s růžovými květy“, „Malý  
bílý korálek zapletený do černého drátu“, „Ona“, „Něco v er-formě“,  
„Dorogaja bábuška“, „Jiné Rusko“, „Válka“, „Lovec“).

V *Jolce* i v románu *Jsem jejich bůh* se přitom objevují rozdílné mo-  
dely kulturního šoku: jestliže Jolana prakticky kopíruje jeho stan-  
dardní průběh,<sup>(10)</sup> hrdina Pánkovy prózy vlivem své povahy zůstává

9 „Pánek píše zvláštním klopýtavým stylem, který na první pohled působí, jako by byl spíchnutý dost halabala. Hned úvodní dialogy svou nepřirozenou doslovností a explikativ-  
ností působí téměř jako z nějaké cimrmanovské hry. To, co se obvykle pokládá za proza-  
térskou ctnost, tedy pracovat s nedourčeností, přinášet informace mezi řádky či obecně  
jakýmkoli jiným způsobem než doslovně, Pánek jako by ostentativně ignoroval. Kromě  
toho si libuje v manýrách typu přesného uvádění fyzikálních jednotek a číselných údajů,  
zmnožování závorek, užívání zkratk typu ‚vč.‘ nebo ‚resp.‘, a to i v přímé řeči, čímž se  
snad snaží vzbudit jakýsi zcizovací efekt; a konečně sem patří i naschvály jako školácké  
chyby, které se červeně podtrhují snad i ve slohových pracích v páté třídě, třeba opakování  
téhož slova na švech vět. Podle všeho tu autor dává najevo, že pravidla si stanovuje sám  
a na to, co si o tom kdo myslí, takříkajíc peče“ (Heller 2023).

10 Na začátku svého pobytu, i když je už vystavena určitým potížím, zažívá Jolka takřka  
v krystalické podobě fázi „honeymoon“: nechává se okouzlit oblíbenou kulturou a jazy-  
kem, jakékoli (byť jenom potenciální) problémy v danou chvíli přehlíží: „Nevím vlastně,

ve fázi propadu, přičemž naději na vymanění se z ní zažívá teprve v závěru v souvislosti s informací, že svou momentální lokaci změní. Přidržíme-li se terminologie badatelů v oblasti *cultural awareness*, Pánkův hrdina je jednoznačný *rejector*, „odmítač“ (srov. Vysoudilová 2013, 19), neboť evidentně považuje za nemožné přijmout cizí kulturu a integrovat se. V hostitelské zemi se naopak izoluje a své okolí vnímá jako cizí a nepřátelské, doslova i přeneseně plné neustálého deště, chladu a temnoty:<sup>11)</sup>

„Určitě,“ ujišťoval se. „To je úplně normální. Je to stesk po domově. Ale přitom se mi vůbec nestýská – to už jsem si přece řekl! Případne mi tam všechno – i to, co jsem prožil teprve včera, vlastně před několika hodinami neskutečné a cizí; jako by to nikdy nebylo.“ [...] Vysvětloval si to: měl pro svá vysvětlení racionální argumenty; a zároveň jako by ve věcech a i scéně obklopujícího bylo ještě něco jiného, co neznal, co nebylo racionálně uchopitelné, a co v něm vzbuzovalo bázeň: i to slovo – bázeň – do té doby ho v životě nepoužil! Ani nevěděl, že existuje! (Pánek 2022, 145).

zda jsou lidé okolo mě dobří nebo zlí, všichni mluví rusky, a tak jsou zajímaví, neobyčejní, lákají mě. Mluví něžným, měkkým jazykem, jazykem čehosi ve mně, hluboce skrytého, ale intenzivního, a já netuším, zatím ještě netuším, že je to jen iluze, že je to jen řeč, kterou se říká úplně to samé, prázdné a plytké jako v mé vlastní řeči, anebo to tuším, ale je mi to jedno, pro to něžné teď a tady. Nejde o to přeložit si jednotlivá slova. Jde o to nechat se jimi prostoupit, nejen v tom, co znamenají, ale i v tom, jak znějí, jak se říkají, šeptají, vysoko, v závratí“ (Guljuškina 2022, 19). Euforie je však záhy vystřídána fází propadu – viz například: „Absurdní. Prostě absurdní. Nejdřív jsem se tomu musela zasmát. Ale zároveň jsem cítila divnou hrůzu. Hrůzu z toho, že nic není jisté, nic neplatí tak, jak je napsáno, ale tak, jak se kdosi prostě rozhodne“ (Guljuškina 2022, 107). A konečně v závěrečné fázi románu dosahuje hrdinka fáze jisté míry zvládnutí nové kultury, přičemž, jakkoli opatrně, nabývá znovu i sebe-vědomí: „Ale vždyť tohle je má země zaslíbená, žádná jiná už nebude. Ne že bych se nemohla jet podívat na Eiffelovu věž nebo pyramidy v Gíze. Jenže sem jsem se nepříjela na nic podívat, přijela jsem poznat, процítит, pochopit. Rusko nebo sebe? Možná kdybych pátrala po nějaké diagnóze své lability, narušené osobnosti, sebezraňující houpačky, dala by se nějakým způsobem aplikovat i na tuhle zemi neuvěřitelných kontrastů a paradoxů... Žádná jiná země mě nezajímá. Jsem typ na velkou lásku, na vážnou známost, na vztah na celý život. Na komplikovaný vztah. [...]“ (Guljuškina 2022, 243).

11 Protagonista románu *Jsem jejich bůh* je tak mimochodem úplně jiný typ než hrdina Pánkova předchozí knihy *Láska v době globálních klimatických změn*, jenž byl spíše typem světoběžníka (*cosmopolitan*), tedy člověka, který považuje přizpůsobení nové kultuře za pozitivní, a třebaže se nechává ovlivnit cizí kulturou, zachovává si vlastní identitu.

Jolka naopak reprezentuje typ pojmenovaný v zahraniční literatuře termínem *adaptors* čili jakéhosi „osvojitele“, jedince schopného přijmout kulturu hostitelské země a zároveň svou kulturní identitu do značné míry opustit. Emotivnější a zároveň cílevědomá dívka je odhodlána vykročit ze své komfortní zóny a otevřít se možností, ale i výzvám a nejistotám nové situace:

Moc dalších slov v zásobě nemám, ale zatím mi to stačí. Naučím se znovu mluvit, myslet, cítit. Žít (Guljuškina 2022, 9).

Nejde o to přeložit si jednotlivá slova. Jde o to nechat se jimi prostoupit, nejen v tom, co znamenají, ale i v tom, jak znějí, jak se říkají, šeptají, vysoko, v závratí (ibid., 19).

Jenže sem jsem se nepřijela na nic podívat, přijela jsem poznat, procítit, pochopit. Rusko nebo sebe? (ibid., 243).

Jak Jolka, tak mladý vědec z Pánkovy prózy po krátkém počátečním okouzlení záhy zažijí náraz, skutečný střet s neznámým, odlišným, cizím. Třebaže v obou případech je odchod z vlasti dobrovolný (vždy aspoň teoreticky byla alternativa), od začátku se ukazuje diametrálně odlišné osobní nastavení postav. Tomu odpovídá i míra jejich adaptability. Jestliže je místními poměry rozkolísaný Pánkův hrdina jako vědec novým prostředím zaskočen, stejně jako některými (iracionálními) zákoutími své mysli, takže se postupně ocitá de facto na pokraji duševní choroby, jakkoli pochybující a k romantickým postávám ruské literatury vzhlížející Jolka se přece jen snaží nové prostředí pochopit a nějak v něm najít své místo. Pánkův vědec tak v Norsku zůstává osamocený, zmatený a dezorientovaný [„Čím si to tady už rok a půl procházím a jaký to má smysl? Jediné, co vím, je, že protože se to děje, nějaký smysl to má; ale jak ho mám poznat? Je vůbec možné, abych ho poznal? Je to beznadějně: vždycky nakonec svým jak emócím, tak pocitům podlehnu (viz přejídání se a chlast), a ještě

k tomu o tom nevím a zjistím to až pak“; Pánek 2022: 258], zatímco vypravěčka *Jolky* po několika měsících pobytu v Petrohradu registruje určitý posun: „Překvapovala jsem sama sebe svou ruštinou, která jako by už žila mimo překlad a stala se přirozeností mě samé i v nepřirozenosti spojené s alkoholem“ (Guljuškina 2022, 246).

Jak napsáno, jiná kultura je v obou případech prezentována jako projekce dané postavy (jejího celkového pojetí, charakteru i momentálního stavu), takže spíš než komplexitu můžeme v jejím zobrazení očekávat jisté nedůslednosti a „zkreslení“. Není bez zajímavosti, že postavy ze své perspektivy často potvrzují či vyvracejí, popřípadě i jaksi ustavují různé inter-kulturní stereotypy a představy. I ty se samozřejmě podepisují na jejich pronikání do dané kultury. Srov. některé pasáže z *Jolky*:

Vodku jsme pili přímo z lahve, na což Rusové zírali se zděšením. Prý že tohle dělají jenom cizinci. Jasně, protože všichni cizinci žijí v přesvědčení, že Rusové nic jiného než vodku nepijou, a ještě k tomu takhle (ibid., 26).

V Rusku se netřídí. Vládne tu naopak až jakási zvrácená radost z obalů, v supermarketu má pokladní u kasy připravenou celou horu sáčků a každou položku nákupu pro jistotu ještě strčí do igeliťáku, mouku, cukr, mražené fazolky... (ibid., 95).

Rusové prý v době největších mrazů odcházejí ze svých domovů na týden i déle s nejnutnějšími věcmi k přátelům nebo příbuzným, aby nechali své domy vymrznout, promrznout do kosti, do základů, aby jim po kuchyni zas chvíli neběhali švábi a jiná verbež, aby se před domem tu a tam nemíhaly krysy, krysy dlouhé jako předloktí... (ibid., 104).

Samozřejmě všude jinde se změny vztahují na to, co následuje, ale jsme v Rusku. Zákon vstupuje v platnost od loňského roku... (ibid., 106).



Když padla opona a všichni se zvedli a zamířili k východu, zhasnula světla v celém sále. Jak řekla jedna uvaděčka u východu, to aby přinutili diváky si pospíšet. Smála se – Eto Rossija... (Guljuškina 2022, 107).

Podobně v *Jsem jejich bůh* nacházíme určité a nejednou značně nadsazené generalizace o různých národech a kulturách:

Právě o tom mluvím – v ČR v r. 1999 to nikoho nezajímá. Vědou není možné se v ČR uživit. Mám ještě druhou možnost dostat práci, ale je to v Iowa City, Iowa, USA, kam nechci, protože se mi oškliví přemrštěným patriotismem, rasismem, bigotností, konzumním životem a agresivní, militantní politikou: od války ve Vietnamu bylo na světě dvanáct válek, které USA buďto rozpoutaly, anebo se jich účastnily: vůbec si nedokážu představit, že bych v takové zemi mohl žít (Pánek 2022, 8).

Promiň, že jsme na to zapomněli; je to naše chyba. Mohl bys, prosím tě, vyřídit v hotelu na recepci, že univerzita zaplatí později? Jím to nebude vadit: my to tady v Norsku, jak se tady nepodvádí a nekrade, bereme s placením tak jako v pohodě (ibid., 21).

V obou případech záhy začnou nabývat na významu větší či menší kolize a nedopatření, založené právě na místní specifičnosti a pohybu na rozhraní kultur. Nikoli pouhým výjezdem jinam, ale teprve zakoušením konkrétních rozdílů se dosavadní způsob života postav rozkolísává, vzdalují se nejen vlastní kultuře, ale zároveň stojí i jaksí mimo kulturu novou. V této situaci se Jolka i mladý výzkumník chtě nechtě stávají jaksí citlivějšími sami k sobě, ve chvílích znejistění (frustrace, krize) jsou nuceni zpozornět a kladou si nové, dosud opomíjené otázky (srov. např. „Uvědomil si to: „Nejenže zničehonic neznám odpovědi na otázky, ale ani o existenci nějakých otázek jsem ještě před půl hodinou neměl ani tušení“; Pánek 2022, 12). Kulturní šok tak pro

oba představuje zásadní existenciální zkušenost, formativní zážitek, jež by bez vystavení se odlišné kultuře minuli. Na jejich příbězích se zároveň vyjevuje Todorovova obecná teze o neustálé oscilaci mezi kotvením ve vlastní (mateřské, domácí) kultuře a objevováním světa a kultur nových (Todorov 2011, 74).

## ZÁVĚREM

Interkulturní prózy jsou v současnosti velmi produktivním, vnitřně diferencovaným proudem české literatury. Jejich autoři čerpají inspiraci zejména ze svých biografii, přičemž na rozličných žánrových půdorysech akcentují různá dílčí témata. Společnou bází těchto děl je určitá konfrontace rozdílných kultur, povětšinou zpřítomňovaná subjektivní perspektivou konkrétní postavy, ocitající se často „na pomezí“, v roli určitého pozorovatele či outsidera. K frekventovaným a mnohdy klíčovým motivům patří fenomén kulturního šoku v různých jeho podobách a fázích, jakožto přirozená reakce na setkání s jinou/odlišnou/cizí kulturou. V roce 2022 bylo publikováno hned několik interkulturních próz; v našem příspěvku jsme kontextualizovali a z hlediska motivu kulturního šoku blíže charakterizovali romány Josefa Pánka a Jany Guljuškiny, které v dané oblasti považujeme za nejvýraznější.

---

Mgr. et Mgr. Marek Lollok, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury  
Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity

Poříčí 7

603 00 Brno

lollok@ped.muni.cz



## LITERATURA

- Bílek, Petr A. 2023. „Být jako svatý Jiří, dotáhnout to na Západ. Hrdinové české knihy to zkouší v Berlíně.“ *Aktualne.cz*, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/ondrej-skrabal-cesta-k-billboardu-recenze/r~79f25cea-973411eda873ac1f6b220ee8/> (přístup 6. 1. 2024).
- Doležel, Lubomír. 2014. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Guljuškina, Jana. 2022. *Jolka*. Praha: Dybbuk.
- Heller, Jan M. 2023. „Nepoznáš sama sebe.“ *iLiteratura.cz*, <https://www.iliteratura.cz/clanek/46199-panek-josef-jsem-jejich-buh> (přístup 6. 1. 2024).
- Kubiček, Tomáš – Hrabal, Jiří – Bílek, Petr A. 2013. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin.
- Lollok, Marek. 2017. „Obraz ‚jiného‘ a ‚cizího‘ v autobiografické trilogii Terezy Boučkové.“ In *Cizí nebo jiný v českém jazyce a literatuře* (Raciborz: Miedzy-narodowa konferencja naukowa).
- Nový, Ivan. 1996. *Interkulturální management*. Praha: Grada Publishing.
- Müller-Funk, Wolfgang. 2016. *Theorien des Fremden: eine Einführung*. UTB. Tübingen: A. Francke.
- Müller-Funk, Wolfgang. 2021. *Teorie cizího: koncepty alterity*. Přel. Jan Budňák. Brno: Host.
- Pánek, Josef. 2022. *Jsem jejich bůh*. Praha: Argo.
- Pánek, Josef – Stárková, Blanka. 2022. „Josef Pánek: Skutečnost říká ‚Je to jinak.‘“ *vltava.rozhlas.cz*, <https://vltava.rozhlas.cz/josef-panek-skutecnost-rika-je-jinak-7154165#player=on> (přístup 6. 1. 2024).
- Tlustý, Jan. 2022. *Příliš hlučná prázdnota: mezery, otřesy a smysl v literárním díle*. Brno: Host.
- Todorov, Tzvetan. 1996. *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Přel. Kateřina Lukešová. Praha: Mladá fronta.
- Todorov, Tzvetan. 2011. *Strach z barbarů: kulturní rozmanitost, identita a střet civilizací*. Přel. Jindřich Vacek. Praha: Paseka.

- Vysoudilová, Marie. 2013. *Kulturní vliv a jeho vliv na člověka*. Praha: UK LF v Hradci Králové. [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/58463/BPTX\\_2012\\_1\\_11150\\_o\\_325550\\_o\\_128471.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/58463/BPTX_2012_1_11150_o_325550_o_128471.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (přístup 6. 1. 2024).
2022. První bilance; *ceskatelevize.cz*, <https://art.ceskatelevize.cz/360/sledujte-prvni-bilanci-ceske-literatury-2022-BpOAC> (přístup 6. 1. 2024).