

Napravit sama sebe.

Postkoloniální přepis v díle Helly S. Haasse

MARTINA VITÁČKOVÁ

Univerzita Palackého, Olomouc

ABSTRAKT

Článek uvádí koncept postkoloniálního přepisu do českého a slovenského akademického diskursu a zároveň představuje literaturu v nizozemštině jako potenciálně postkoloniální literaturu. Po krátkém úvodu do problematiky je navrženo několik charakteristických znaků tohoto fenoménu. Ty jsou poté v praxi ukázány na příkladu komparativní analýzy dvou děl nizozemské spisovatelky Helly S. Haasse – novely *Oeroeg* (1948) a románu *Sleuteloog* (2002). Posun v intenci autorky je patrný především na srovnání závěrečných pasáží obou děl, jejichž close-reading analýzu článek nabízí.

POSTKOLONIALISMUS

V posledních několika desetiletích se postkolonialismus ironicky stal moderním označením, používaným v nejrůznějších situacích. V akademickém kontextu spadá do oblasti kulturních studií a jako ostatní disciplíny v této kategorii se zabývá studiem nejrůznějších textů – kulturních produktů – a jejich společenského kontextu. V souvislosti s literaturou je termín používán především kritiky a teoretiky, stává se jen zřídka, že by se sám autor označil za postkoloniálního spisovatele nebo básníka. Co ale postkoloniální literatura znamená? Velmi obecně lze říci, že postkoloniální literatura dává hlas těm, kteří byli v koloniálním systému (diskursivně) umlčeni. Literatura je mnohem více, než jen způsobem, jak vyprávět příběhy. Hegemonické systémy jako kolonialismus, ale třeba také patriarchy, (pod)vědomě využívaly literatury jako diskursivního nástroje k potvrzení a upevnění své nadvlády. Homi Bhabha, jeden z nejdůležitějších postkoloniálních kritiků, charakterizoval koloniální systém jako aparát založený na rozlišování rasových/kulturních/historických rozdílů. Jeho hlavní strategickou funkcí je vytvoření prostoru pro „podrobené“ lidi pomocí sestavení korpusu znalostí, jímž se provádí společenský dohled a který vzbuzuje komplexní formu (ne)libosti (Bhabha 70).¹

Koloniální systém potřeboval ke své existenci jasně stanovenou hranici mezi (kulturně) nadřazenými a podřazenými, mezi „já“ a „ten druhý“ (*self – the other*). Pro Bhabhu je klíčovým aspektem koloniálního systému neměnnost (*fixity*) (Bhabha 94). Sandra Ponzanesi, významná evropská postkoloniální teoretička, kombinující znalosti postkoloniální teorie a gender studies, které pak aplikuje na evropskou

literaturu, říká, že kolonialismus je mocenský systém založený na rozdílech mezi jednotlivými členy společnosti. Postkolonialismus pak podle ní zaujímá pozici, která byla kolonialismem znemožněna (Ponzanesi In Buikema – Van der Tuin 98). Cílem postkolonialismu je koloniální systém, založený na systému binárních opozic, napadnout a dekonstruovat. Postkoloniální společnosti se snaží najít možnost, jak etablovat vlastní odlišnost a narušit hegemonní diskurs, ze kterého byly vytlačeny (umlčeny). Současná (postkoloniální) literatura v tom mnohdy pomáhá tím, že dává zaznít hlasům právě z marginalizovaných pozic a „přepisuje“ tak majoritní diskurs.

POSTKOLONIÁLNÍ PŘEPIS

Koncept tzv. *postcolonial rewriting*, postkoloniálního přepisu (nebo v češtině také postkoloniálního přepsání, viz. Wenzelová) je jedním ze stěžejních termínů postkolonialismu a postkoloniální teorie. Na teoretické scéně se ustálil počátkem devadesátých let díky publikaci *The Empire Writes Back* (Impérium odpovídá) z roku 1989, s druhým přepracovaným vydáním v roce 2002, ve kterém oproti prvnímu vydání přibyla celá nová kapitola. Již předtím ale mnozí upozorňovali na to, jak majoritní (koloniální) diskurs manipuluje s historickými a kulturními fakty a tím posiluje dominantní pozici kolonizujících, a na nutnost tyto hegemonní jednostranné dějiny a kultury, a jejich produkty, „přepsat“, tedy přepracovat tak, aby lépe a v celé komplexnosti odrážely historickou a společenskou skutečnost. Jedním z velmi efektivních a efektivních (!) způsobů, jak na diskrepanci mezi oficiální kolonialistickou rétorikou a realitou upozornit, je přepis klasických děl majoritního diskursu, kanonických děl, která více či méně vědomě upevňují hegemonní pozici kolonizátora. Jak upozorňují autoři výše zmíněné publikace *The Empire Writes Back*, právě kánon byl v minulosti často nástrojem koloniální nadvlády. Kánon není *per se* souhrnem textů, ale souborem čtecích strategií, ustanovením bezpočetných individuálních a společenských předpokladů například o žánrech, literatuře, a dokonce o psaní (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 186).²

Společně s kulturními produkty dostáváme od společnosti velmi často také „návod“ nebo doporučení, jak konkrétní text číst. Konstruktivní praktikou je v tomto případě např. resistantní, vzpurné čtení (*resistant reading*), kdy se k majoritnímu textu přistupuje z minoritního pohledu. Mnoha subversivních čtení a interpretací se dostalo divadelní hře *The Tempest* (Bouře, 1611) Williama Shakespeara.³ *The Tempest* je pravděpodobně nejvýznamnějším dílem, na kterém se paradigma postkoloniálního čtení (přepisu) kanonických textů ustálilo (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 188). Shakespeareova hra je ovšem pouze jedním příkladem z celé řady interpretací – čtení proti srsti, *against the grain* – kterými postkoloniální kritika obohacuje a zároveň dekonstruuje majoritní diskurs. Mezi nejznámější literární postkoloniální přepisy kanonických děl světové literatury patří *Foe* z roku 1986, ve kterém J. M. Coetzee přepisuje příběh Robinsona Crusoe (vyšlo slovensky pod názvem *Ďabiel DeFOE* v překladu Edity Drozdové u nakladatelství Metafora v roce 2011), a *Wide Sargasso Sea* (Širé Sargasové moře, česky v překladu Alexandry Büchlerové v roce 2003 u nakladatelství One Woman Press) z roku 1966. Ve druhém zmíněném díle kreolská autorka Jean Rhys převypravuje román *Jane Eyre* od Charlotte Brontë z pohledu Berthy. Tyto pří-

klady ukazují, jak stěžejní význam má postkoloniální přepis, nebo resistantní čtení, a jejich analýza (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 190) v postkoloniální kritice. Někteří kritici navrhli, že postkolonialismus je více než soubor textů vzniklých v rámci postkoloniálních společností, a že je vhodnější o něm uvažovat jako o způsobu čtení (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 191).⁴ Postkoloniální přepis je, jak již bylo dříve řečeno, jedna ze strategií jak tohoto cíle dosáhnout. Postkoloniální přepis, a postkoloniální literatura, jsou, jak zdůrazňuje i Bill Ashcroft, všudypřítomné, ale z velké části teoreticky málo zdokumentované termíny (Ashcroft 30). Velmi obecně můžeme postkoloniální přepis charakterizovat několika znaky. Následující výčet není ze své podstaty exkluzivní ani kompletní, postkoloniální přepis může vykazovat pouze některé z následujících charakteristik.

ZNAKY POSTKOLONIÁLNÍHO PŘEPISU

Koloniální literatura byla jedním z diskursivních nástrojů, kterými si koloniální mocnosti obhajovaly a potvrzovaly svou domnělou kulturní nadřazenost. Někteří postkoloniální autoři proto proklamativně píší v jiném jazyce než je/byl jazyk kolonizátora, nebo naopak publikují v kdysi kolonizujícím jazyce a z této „mocenské“ pozice majoritní kolonialistický diskurs kritizují. Oba ale jasně ukazují, jak důležitou roli může jazyk, je-li správně použit, hrát v dekolonizaci a dekonstrukci diskursivní hegemonie. Postkoloniální teorie se shoduje s aspekty poststrukturalistického postoje. Postkoloniální texty potvrzují, že pomocí osvobození jazyka z podmíněných situací a zároveň umožněním jeho naprosté volnosti, psaní otevírá obzory, v nichž může vzniknout mnohem více druhů vztahů než jen ty, které se drží dočasných podmíněných situací (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 184).⁵

Jak již bylo patrné z příkladu knih Coetzeeho a Rhys, postkoloniální přepis je možno charakterizovat také změnou nebo posunem perspektivy. Zatímco v koloniální literatuře bezpodmínečně musel být u slova bílý heterosexuální muž střední třídy, tedy kolonizátor, postkoloniální přepis naopak strategicky využívá vyprávění z perspektivy „toho druhého“, tedy kolonizovaného. Postkoloniální přepis se snaží dát hlas (viz. Spivak) subjektivitám, které byly doposud vytlačeny, umlčeny, nebo nebyly vyslyšeny. Není ostatně náhodou, že se Susan Barton ve výše zmíněné novele *Foe* v průběhu celého vyprávění snaží přimět Pátka promluvit a dozvědět se tak jeho příběh, jeho verzi „historie“.

S předchozím bodem také souvisí strategie „převyprávění“, tedy narace z jiné, alternativní a v koloniálním systému umlčené perspektivy. Postkoloniální přepis nabízí jinou než oficiální verzi historie (*his-story*). To ovšem neznamená, že by byla jejím protikladem, nebo že by byla jedinou možnou postkoloniální verzí. Postkolonialismus a stejně tak i postkoloniální přepis jsou antiglobalistické, antiuniverzalistické a antitotalitářské strategie, které se naopak snaží o fragmentárnost, nelineárnost a dekonstrukci. Tato snaha je také patrná na formální stránce postkoloniálního textu (a přepisu), který je polyfonní a achronologický. Organizace textu a práce s naratologickými elementy poukazují na neúplnost, nepřesnost a nutnou výlučnost, exkluzivitu, jediné oficiální historie.

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA

Ukažme si teď uvedené znaky na praktickém příkladu komparativní analýzy dvou děl nizozemské spisovatelky Helly S. Haasse. I když je literatura v nizozemštině většinou mimo hlavní pole zájmu postkoloniální kritiky, která se převážně soustředí na anglickou a potažmo francouzskou jazykovou oblast, je rozhodně zajímavá právě pro tuto oblast kulturních studií. Nizozemsko má za sebou několikasetletou koloniální historii a i v současnosti je možné ho charakterizovat velkou kulturní pestrostí. Amsterdam, jeho hlavní město, je považováno za město s největším počtem národností na světě. Především nizozemská přítomnost v jihovýchodní Asii zanechala značnou stopu jak v místní, tak v nizozemské kultuře a společnosti. Působení Nizozemců na půdě současné Indonésie se datuje zhruba od konce šestnáctého století. V období mezi lety 1602–1798 bylo území pod správou Východoindické společnosti a poté přešlo do rukou Nizozemska. Roku 1800 byla oblast oficiálně nazvána Nizozemská Indie, kterou zůstala až do druhé světové války. V březnu 1942 kolonii obsadila japonská vojska a většina (bílého) nizozemského obyvatelstva byla internována ve vojenských táborech. Když po konci války vyhlásila Indonésie nezávislost, Nizozemsko se proti této události ohradilo a vyslalo do své (bývalé) kolonie vojsko, aby v rámci tzv. policejních akcí (*politioenele acties*) situaci uklidnilo a potvrdilo nizozemskou koloniální nadvládu. Obě policejní akce byly ale neúspěšné a Nizozemsko bylo 27. 12. 1949 nuceno uznat samostatnost Indonésie. V případě Nizozemské Východní Indie, jež byla v nizozemských rukách přes více než tři sta let, šlo kromě pošramocené imperiální hrdosti a samozřejmě značné materiální ztráty také o osobní pocity velkého množství nizozemských občanů, kteří vynuceným vystěhováním po prohlášení nezávislé Indonésie přišli o svou mateřskou vlast. V nedobrovolných účastnících tohoto přesunu to logicky vyvolalo hluboký pocit vykořenění a frustrace. Mnoho z nich se s těmito emocemi a touhou po své zemi původu pokusilo vyrovnat psaním, ať již poezie, prózy nebo deníků a autobiografií. Častým a vracejícím se tématem je návrat do dětství v bývalé kolonii. Spisovatelé se ke svému idylickému dětství vraceli, aby vyjádřili stesk, ale posléze také stud a vinu ohledně vlastní koloniální minulosti. S těmito otázkami se potýká i vypravěč novely *Oeroeg*, která poslouží jako příklad koloniální literatury a kolonialistického vidění světa.

HELLA S. HAASSE

Nedávno zesnulá Hella S. Haasse (1918 – 2011) je jednou z nejznámějších nizozemských spisovatelek a jedinou ženou, která se vedle W. F. Hermanse, G. Reveho a H. Mulische dostala do skupiny tzv. Velké trojky/čtyřky (*de grote drie/vier*), tedy nejvýznamnějších nizozemských spisovatelů dvacátého století. Hélène Serafia Haasse se narodila do rodiny úředníka koloniální správy v Batávii v tehdejší Nizozemské Východní Indii, kde také prožila většinu svého dětství a mládí. Haasse, často nazývaná velkou dámou nizozemské literatury (*grande dame van de literatuur*) vstoupila na nizozemské literární pole ve čtyřicátých letech minulého století, nejdříve sbírkou básní a o rok později, v roce 1948, novelou *Oeroeg*, které se budeme věnovat dále v textu. Hella S. Haasse je autorkou více než padesáti děl – románů, sbírek povídek,

esejů i divadelních her. Za své dílo dostala velké množství literárních cen a byl jí udělen čestný doktorát na univerzitách v Utrechtu a Lovani.

Po románu *Sleuteloog*, jejím posledním románem, který bude v následujícím textu porovnán s novelou *Oeroeg*, vyšly ještě několik sbírek povídek, esejů a autobiografických textů. V září 2012 vyjde pod názvem *Maanlicht* (Měsíční svit) posmrtně sbírka jejích pozdních povídek. Hella S. Haasse zemřela v září 2011 ve věku 93 let.

OEROEG

Novela *Oeroeg* vyšla ještě během indonéské války o nezávislost, v době tzv. policejních akcí. Jejím hlavním tématem je dekolonizace, přechod kolonie na nezávislý stát, konec nizozemské koloniální nadvlády a samozřejmě také traumata, která tyto změny vyvolaly. *Oeroeg* vyšel 26. února 1948 jako dar k nizozemskému týdnu knihy⁶ a vypráví příběh přátelství mezi nizozemským a indonéským chlapcem v Nizozemské Východní Indii ve třicátých letech minulého století. Přátelství je samozřejmě nutně poznamenáno koloniálními vztahy, především proto, že Nizozemec ve své naivitě okolní koloniální systém nevnímá. Jeho postoj je poznamenán koloniální arogancí, se kterou považuje svou nadřazenou pozici ve společnosti a své právo na indonéskou půdu za samozřejmé.

Příběh zmařeného přátelství je vyprávěn v první osobě mladým mužem, který není v příběhu jmenován. Vypravěč, v době svého vyprávění přibližně třicetiletý, je Nizozemec narozený v Nizozemské Indii, kde také do svých osmnácti let žil. Ze své současnosti v Nizozemsku se vrací do dětství v bývalé kolonii a hlavně k přátelství s místním chlapcem Oeroegem, který pro vypravěče zosobňuje zemi, kde se narodil. Vypravěč vyrůstal na odlehle plantáži Kebon Djati, kde byl jeho otec ředitelem. Jeho nejlepším dětským přítelem byl místní chlapec Oeroeg, syn předáka na plantáži. Protože se vypravěčovi rodiče cítí zodpovědní za smrt předáka, nechají jeho syna na plantáži bydlet a také platí jeho vzdělávání. Chlapci si ale nejsou ani zdaleka rovni, co se týče vzdělávání, ošacení, ubytování, ani postoje okolí. Když vypravěčova matka opustí rodinu a otec odjede zpět do Evropy, jsou oba chlapci ubytováni v penzionu. Lida, jeho majitelka, je první, kdo se chová k chlapcům jako k rovnocenným.

Během pobytu v penzionu a studia na střední škole se mezi chlapci vyskytnou první konflikty. Protože chodí každý do jiné školy (odpovídající jejich místu v koloniální hierarchii) a mají rozdílné okruhy přátel, jsou si stále více vědomi kulturních, společenských, ale i třídních rozdílů. Oeroeg začne vyhledávat společnost vrstevníků smíšeného původu a spřátelí se s radikálním muslimem Abdollahem. Když vypravěč odjede studovat na univerzitu do Nizozemska, jak se patřilo na děti jeho společenské třídy v koloniální společnosti, ustane jakýkoli styk mezi někdejšími nejlepšími přáteli. Vypravěč se znovu, a naposledy, setká se svým přítelem z dětství až v dospělosti, když se do země svého dětství a mládí vrátí v rámci výše zmíněných policejních akcí. V pralese se střetne s Oeroegem jako s nepřitelem na opačné straně konfliktu. U tmavého jezera Telaga Hideung, které jim v dětství nahánělo hrůzu a ve kterém později utonul Oeroegův otec, mu jeho přítel z dětství oznámí, že v jeho zemi nemá co dělat.

Novelu *Oeroeg* je možno považovat za koloniální z několika důvodů. V první řadě

je tu velmi černobíle zobrazení postav vypravěče a jeho přítele, které kopíruje kolonialistické binární opozice „já“ – „ten druhý“. Oeroeg je zosobněním pojmu *uncanny*, *unheimlich*, nebo, jak interpretuje Homi Bhabha, „unhomely“. Oeroeg zůstává po celé vyprávění pro vypravěče, a tím také pro čtenáře, tajemný, nepochopitelný a neuchopitelný. V porovnání s postavou vypravěče – bílým racionálním heterosexuálním středostavovským „standardem“ – je u postavy Oeroega zdůrazněna jeho sexualita, tmavá pleť, zvířecnost, tělesnost, iracionalita atd. Popis postavy vypravěče je minimální a v podstatě se omezuje jen na srovnání s postavou Oeroega. Vypravěč je to, co Oeroeg není, a naopak (zcela v rámci binárních opozic). Zatímco je popis postavy vypravěče značně limitován, je velká pozornost věnována vzhledu a chování jeho přítele. Není ostatně bez náhody, že vypravěč v novele *Oeroeg*, poměrně přesně vyjadřující celkovou náladu v tehdejší nizozemské společnosti, nikdy není pojmenován. Tento kolonialistický *everyman* zůstává naprosto cíleně neurčitý, bez konkrétních tělesných popisů. Oproti tomu je velká pozornost věnována fyzickému popisu postavy přítele, jemuž ale není umožněno jakkoli do vyprávění vstoupit a v naraci nemá hlas (viz. Spivak).

Novele se dostalo desítek vydání a v roce 1993 dokonce i filmového zpracování v režii Hanse Hylkemy. *Oeroeg* se pravidelně objevuje na seznamech povinné a/nebo doporučené četby pro žáky základních a středních škol a knihu lze bez zaváhání považovat za jeden z kanonických textů nizozemské literatury.

SLEUTELOOG

O více než padesát let později se Haase k příběhu přátelství mezi mladým Nizozemcem a Indonésanem, který je hlavní osou příběhu v její prozaické prvotině, vrátila v románu *Sleuteloog* (Oko klíče, 2002). S výjimkou autobiografických esejů a románu *Heren van de thee* (Pánové čajových plantáží, 1992), který ovšem lze považovat za jeden z řady historických románů z jejího pera, se Haase koloniální a poskoloniální tematice vyhýbala.

Jak již bylo řečeno dříve, je i *Sleuteloog* je historií nevydařeného přátelství, tentokrát mezi bílou Nizozemkou a dívkou z místní rodiny obchodníků smíšeného původu. Postava bílého vypravěče je vyhrazena kunsthistoričce Hermě Warner, které je v době vyprávění přes osmdesát let. Popud k vyprávění, konkrétně sepsání svých vzpomínek, je prosba novináře Barta Moorlanda, který se zabývá výzkumem boje za lidská práva v jihovýchodní Asii. Ve svém výzkumu mnohokrát narazil na jméno Mila Wychinska a žádá její současníci Hermu, jestli o této kontroverzní aktivistce nemá nějaké informace. Mila Wychinska je dávnou Herminou přítelkyní z dětství – Dee Mijers, která si později jméno změnila, aby vymazala veškeré koloniální konotace své identity. Dee se evidentně snaží distancovat od svého smíšeného kulturního zázemí. Herma dlouho není schopna se smířit s nenadálým odvratem Dee od jejich přátelství ale také od jejich společné smíšené kulturní identity. Teprve o roky později se Herma dozví o dlouholetém nemanželském poměru jejího manžela Taca, spolužáka obou děvčat, a Dee. I když o vztahu podvědomě již roky věděla, nebo právě proto, moment, kdy Herma existenci vztahu připustí, jí přinese velkou úlevu a konečně smíření s koloniální i osobní minulostí.

Herma Warner, vypravěčka románu, má mnoho znaků typicky postkoloniální hybridní subjektivity (viz Bhabha). Připouští, že se nikdy necítila zcela přijatá ani v Nizozemské Východní Indii, kde vyrostla, v Nizozemsku, kde strávila převážnou část svého života, ale ani v nezávislé Indonésii, v kterou se země jejího dětství přetvořila. Na rozdíl od postavy vypravěče v dříve zmíněné novele, který svou pozici dlouho považoval za nezpochybnitelnou a samozřejmou, byla vždy „outsiderem“ – příliš nizozemská pro Indonésii a příliš „indická“ pro Nizozemsko. Když přijde Moorlandova žádost o pomoc a ona se musí zabývat svou nejednoznačnou minulostí, Herma si uvědomí, jak důležité pro ni vyrovnání s vlastní historií je. První z palčivých otázek, kterých Herma během svého „auto-psychoanalytického“ procesu vzpomínání a zapisování dotkne, je její původ a kulturní zázemí. I když byli oba její rodiče bílí Evropané, ona sama si tak nikdy nepřišla. Herma pocituje rozdíl mezi sebou a svými rodiči, z jejichž chování, byť zdůrazňují své sympatie pro místní obyvatelstvo, je patrná koloniální nadřazenost a arogance, ne nepodobná přístupu bezejmenného vypravěče v novele *Oeroeg*.

Své pochopení pro indonéskou kulturu a společnost Herma vysvětluje několika aspekty. Zaprvé byla, zatímco se její otec věnoval koloniální správě a její matka dobročinné činnosti, vychována převážně postarším párem domorodých sloužících, kteří považovali za svou povinnost naučit mladou dívku dobrým (indonéským) mravům. Dalším důležitým aspektem v procesu Herminy kulturní hybridizace byla teta její nejlepší přítelkyně – barvou pleti téměř černá Non. Tato silně věřící žena, byť původem z bohaté obchodnické rodiny, žila prostým životem zasvěceným Alláhovi a pěstování orchidejí. S touto doslova černou ovčí rodiny Mijersů Hermu ale pojilo více než jen láska k orchidejím. V přítomnosti Non měla Herma schopnost vnímat nadpřirozené jevy. Vedle těchto paranormálních schopností má Herma také velmi vytříbený vkus pro místní batiku a čínskou výšivku, který si osvojila ve společnosti babičky Dee, Madam Mijers. Tato posledně zmíněná záliba byla také rozhodující pro Hermina vysokoškolská studia. V Nizozemsku vystudovala dějiny umění a posléze se stala odbornicí na rostlinné motivy v jihoasijském užitém umění. Zájem pro tuto konkrétní oblast umění Hermě později pomůže opětovně nalézt (a rozpoznat) pouto s Dee.

I když se nacházela ve zvýhodněné pozici oproti Dee, která musela nést dopady svého smíšeného původu, připadala si Herma vedle ní něco méně – méně ženská, méně „indická“, méně svůdná, méně kulturně a politicky angažovaná. Existence dlouhodobého vztahu mezi Dee a jejím manželem pro ni byla těžkou ranou. Plné uvědomění faktů, které ji po celé roky tížily, nakonec ale přinese Hermě úlevu. Nemůže odpustit, ale je schopná Dee pochopit a hlavně celou historii akceptovat. Herma dospěje do stavu rezignace, *pasrah*, a konečně najde vnitřní klid. Krátce před svým stěhováním do domova ale Herma obdrží od Dee znamení v podobě katalogu z výstavy soukromé sbírky jihoasijského užitého umění, který jí pošle bývalý kolega. Mladý japonský sběratel Yokuro Inada se zřetelnými rysy Dee sbírkou vzdává hold své matce, krásné auroasijsce z Indonésie. Jeho specifický vkus je v podstatě shodný s Herminými estetickými preferencemi, které si zjevně na terase u Madam Mijers osvojila nejen Herma, ale také Dee. Herma vidí ve sbírce předmětů, která by stejně

dobře mohla být její, měla-li by dostatečné prostředky, znamení od Dee. Je to spojení na základě společného dětství a dospívání ve stejné společenské situaci, na základě sdíleného kulturního základu (kulturních základů). Toto uvědomění Hermu ujistí, že je stále ještě součástí indonéské společnosti a kultury, a také potvrdí její pozici mezi kulturami, která, jak si teď uvědomuje, nemusí nutně znamenat vykořenění, osamocení a izolaci.

Hella S. Haasse se ve svém posledním románu k příběhu nevydařeného přátelství na pozadí rozpadu bývalé nizozemské kolonie nejen vrátila, ale dokonce přepsala svou prozaickou prvotinu způsobem, který lze úspěšně považovat za postkoloniální přepis. I když je Herma, stejně jako vypravěč novely *Oeroeg*, fakticky členkou bílé koloniální nadvlády, považuje se osobně za kulturně smíšenou a součást místní (také kulturně smíšené) společnosti. Celkově lze říci, že zatímco vztah vypravěče rané novely s postavou přítele velmi jasně kopíruje kolonialistickou binární opozici „já“ – „ten druhý“, vztah mezi Hermou a Dee je mnohem komplexnější a oporuje hegemonii binárních opozic. Obě přítelkyně jsou zobrazeny jako konkrétní osoby a zřídka jsou postaveny do kontrastu. Pokud se tak stane, vyjde z porovnání Herma, nehledě na svou „lepší“ společenskou pozici, s negativním znaménkem. Navíc jsou obě hlavní ženské postavy prezentovány jako oběti poznamenané koloniálním systémem a kulturně smíšené.

Vypravěč novely *Oeroeg* je neoznačený (*un-marked*) „standard“ – univerzální mužský, bílý, heterosexuální hrdina, pocházející ze střední třídy. Díky místu své rodiny v koloniálním systému považuje své zvýhodněné místo ve společnosti za samozřejmé. Z této pozice také promlouvá ke čtenáři, který tuto subjektivitu přebírá jako jedinou možnou a správnou. Oproti tomu je vypravěčka románu *Sleuteloog* primárně zobrazena jako protiklad výše popsaného standardu. V románu *Sleuteloog* k nám promlouvá postava marginalizovaná, jak okolím, tak sama sebou. Postavu Hermy lze označit jako toho druhého (*the other*) hned z několika důvodů – jako žena, kulturně hybridní, v době svého vyprávění v post-produktivním věku, nemocná (méně validní), atd. I ze srovnání s Dee, které by v kolonialistickém pojetí byla přidělena úloha „toho druhého“, končí na méně výhodné pozici právě Herma. Pomocí psaní z pozice jinakosti (toho druhého) postkoloniální texty uplatňují soubor křížících se „periferií“ jako skutečný obsah lidské zkušenosti (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 77).⁷

Román *Sleuteloog* lze považovat za postkoloniální i z hlediska jazykového. V první řadě autorka nizozemský text poměrně často kombinuje s indonéštinou. Tato strategie, známá již z literatury koloniální, má ale zcela jinou funkci než navození exotické atmosféry nebo pro *couleur locale*. Indonéština je vitální a neoddělitelnou součástí slovníku postavy Hermy a neodráží tak její kolonialistickou nadřazenost, ale naopak sounáležitost s prostředím, ve kterém vyrostla. Herma používá místního jazyka pro předměty, situace a pocity, které v nizozemštině vyjádřit nelze, kupř. pro pokrmy, místní zvyky atd. S indonéskou společností a kulturou jí ale nespojuje jen jazyk a kulinářské návyky. Herma, na rozdíl od vypravěče novely *Oeroeg*, s prostředím své dětství a mládí sdílí také spiritualitu. Trpkou pravdu o nemanželském vztahu mezi svým manželem a Dee nakonec Herma zpracuje právě s pomocí východního náboženského konceptu *pasrah*, smíření se s osudem. Stejně jako v případě indonés-

kého jazyka nelze spirituální aspekty vnímat jako orientalistické tendence (viz Said), ale právě naopak jako identifikaci s indonéskou kulturou a společností.

Na rozdíl od naratologicky velmi tradičně pojaté novely *Oeroeg*, je pro román *Sleuteloog* typický neevropský, t. j. nefalocentrický, způsob psaní. Hermin volný proud vědomí v mnohém připomíná *écriture féminine*, ženské psaní, které prosazoval jako prostředek k vyjádření jedinečné ženské zkušenosti (a zároveň boje proti falogocentrické hegemonii majoritního diskursu) dříve např. tzv. francouzský feminismus. Teorii ženského psaní potvrzuje také fakt, jak postava Hermy přistupuje k vlastnímu tělu a jak ho nechává promlouvat ve svém textu, což dekonstruuje binární opozici „tělo“ – „rozum“. Co se týče vyprávěcích postupů a strategií, Haasse se způsobem psaním, odlišným od jejích předešlých děl, jasně kritizuje binární opozici „orální/mluvený“ vs. „psaný“ text a opět dává znát svůj příklon k místní, indonéské kultuře a svou vlastní kulturní smíšenost. Hermino vyprávění je žánrově na pomezí mezi mluveným a psaným textem, volně přechází z minulého do přítomného času, střídá různé narativní techniky a vyvíjí se na základě volných asociací, nikoli chronologie (jak je tomu v případě novely *Oeroeg*). Postkoloniální autoři nabízejí model pro osamostatnění (posílení) lokálního oproti zjevně narůstajícímu globálnímu tlaku pomocí odstranění zažitého úzu v jazyce, jeho přizpůsobením místním potřebám a jeho spojením s místními syntaktickými a gramatickými formami (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 204).⁸

ŠROVNÁNÍ ZÁVĚREČNÝCH PASÁŽÍ

Posun v úhlu pohledu vypravěče v novele z roku 1949 a vypravěčky románu z roku je nejvíce zřetelný v koncových pasážích obou děl. Pro lepší orientaci a pochopení uvádím poslední odstavce vcelku, ve svém překladu. Pro přesnost a názornost se překlad doslovně drží originálu, bohužel částečně na úkor literárního efektu. K tučně zvýrazněným slovům se vrátíme později v textu.

Nešlo mi o nic víc než sepsat zprávu o našem společném dětství. Chtěl jsem zachytit roky, které zmizely beze stopy, jako by nebyly nic více než **kouř** ve větru. Kebon Djati je jen vzpomínka, stejně tak i internát a Lida. S Abdullahem se mlčky míváme a s Oeroegem už se nikdy nesetkám. Je zbytečné přiznávat, že jsem mu nikdy neporozuměl. Znal jsem ho tak, jak jsem znal jezero Telaga Hideung – jako zrcadlíci se **povrch**. Do hloubky jsem nikdy nepronikl. Je příliš pozdě? Stal jsem se jednou provždy cizincem v **zemi, kde jsem se narodil**, na půdě, ze které nechci být přesazen? Čas to ukáže.

(Hella S. Haasse: *Oeroeg*, překlad M. Vitáčeková)

Vím, že někde v mé paměti lze najít všechny kousky, které by dohromady složily celistvý obraz skutečnosti. Když se objevily v realitě mého života, nepoznala jsem je, nebo nechtěla znát. Přes dalekou okliku časem a prostorem je Inadova sbírka znamením od Dee. Popírá to odcizení, potvrzuje „rovnost“ ve vrstvách našeho bytí, kde soutěživost, žárlivost/řevnivost, nepochopení, smutky, všechny rozdíly a protiklady nemají žádný důvod k existenci. Pod **povrchem** bylo mezi námi vždycky pouto, které nelze pojmenovat, vymykající se jakémukoli pokusu o analýzu. Vdechly jsme ho společně se vzduchem **země, kde jsme se narodily**. Lze ho vyjádřit jen pomocí symbolů, jako jsou umělecké předměty, které shromáždil Yokuro Inada „inspired by his mother“, inspirován svou matkou.

Takové věci mohu Moorlandovi těžko vysvětlit. Kdybych pro ně měla slova – a já je nemám – považoval by je stejně za irelevantní pro podstatu svého výzkumu.

O Dee už mu nemám co říct. Tyto zápisky/poznámky mohu hodit do ohně, jako kouřovou oběť na rozloučenou.

(Hella S. Haasse: *Sleuteloog*, překlad M. Vitáčková)

Vypravěč novely *Oeroeg* chtěl sepsat/podat zprávu, potřeboval hmatatelný důkaz svého původu a svého dětství v zemi, která už neexistuje. Zoufale se teď, v dospělém věku, snaží najít jistotu, záchytný bod ve světě, kde by mohl znovu zakořenit. Nizozemsko je pro něj cizí zemí, ale zároveň si uvědomuje, že už nepatří ani do Indonésie, pokud tam vůbec kdy patřil. Vypravěčova krize identity dojde dokonce tak daleko, že připustí, že svého přítele, který pro něj jednoznačně představuje mateřskou zemi, už nikdy nespasí, a že mu vlastně nikdy neporozuměl. Svou zprávu zjevně považuje za zcela objektivní a za jediný možný výklad historie, globální i osobní. Poslední věta ale přesto vyjadřuje vypravěčovu, a s ním i spisovatelčinu, naději, že je v budoucnu možné usmíření.

Herma, na rozdíl od bezejmenného vypravěče, už odpověď na výše zmíněnou otázku zná. I když nemá žádné hmatatelné důkazy své „indické“ minulosti, je si jistá svým původem a ví, kde jsou její kořeny. Své poznámky také neseписuje jako pragmatický záznam nebo důkaz své vlastní pravdy. Je si vědoma fragmentárnosti svých vzpomínek a jejich zapsání má pro ni pouze pomocnou funkci v procesu vzpomínání a odkrývání zapomenutých a potlačených událostí. Nakonec, zbavena všech pochybností, hledí do budoucnosti plná optimismu a vnitřního klidu, a poznámky může zahodit.

Jak již bylo řečeno dříve, Haasse použila v konečných pasážích obou knih totožná slova. Ta jsou ale použita v zcela rozdílných kontextech, a dokazují tak myšlenkový posun, který Haasse (a s ní i nizozemská společnost) mezi vydáním těchto dvou děl absolvovala. Fakt, že byl román *Sleuteloog* jejím posledním románem, potvrzuje teorii o výjimečné pozici románu, a jeho poselství, v obsáhlém díle autorky. Zaměřme se teď ale na analýzu konkrétních slov, která jsou ve výše uvedených citátech zvýrazněna tučným písmem.

kouř (rook)

Vypravěč novely *Oeroeg* srovnává vzpomínky na své dětství s kouřem a ukazuje tak svou nejistotu. Jeho minulost a původ pro něj nejsou nic víc než matný obraz. Potřebuje sám sebe ujistit, že to, na čem zakládá svou identitu, není jen jeho iluzí. Proto se také rozhodne sepsat příběh svého dětství a přátelství s Oeroegem na papír. Herma v románu *Sleuteloog* už ale klid a jistotu ohledně svého původu a identity našla a žádné důkazy na papíře nepotřebuje. Díky procesu vzpomínání a zapisování svých vzpomínek a domněnek u ní došlo k léčebnému efektu a její paměť, podvědomí a svědomí jsou čisté. Teď, když dosáhla svého cíle, může s klidným svědomím své poznámky spálit a učinit tak poslední symbolickou oběť svému přátelství s Dee (a zároveň své rodné zemi). Zatímco kouř v prvním případě vyvolává negativní asociace pomíjivosti a neexistence, v druhém analyzovaném díle je kouř použit v pozitivním (spirituálním) slova smyslu. Kouř, a oheň, pro bezejmenného vypravěče ničí (likviduje), ale Hermu přetváří (produkuje).

plocha (*oppervlakte*)

Vypravěč novely *Oeroeg* přiznává, že nikdy skutečně nepronikl přes bariéru „odlišnosti“ svého přítele. Oeroeg pro něj zůstal neprůhledným zrcadlem, ve kterém vypravěč viděl pouze to, co sám vidět chtěl. Asociace s Hegelovou dialektikou jsou tu jistě na místě. Skutečnost pod tímto zrcadlovým povrchem (skutečná osobnost jeho přítele z dětství, ale také koloniální skutečnost Nizozemské Východní Indie) mu zůstala zcela skryta. Na druhou stranu ale vypravěč přiznává, že nikdy skutečně neúčinił pokus pod tuto zrcadlicí plochu proniknout a svého přítele pochopit. Herma si je po dlouhém terapeutickém procesu, kterému sebe sama podrobila, jistá, že pod povrchem mezi ní a Dee vždy bylo pevné pouto. Spojení mezi přítelkyněmi (a zároveň jich obou se zemí, kde se narodily a vyrostly) je tak přirozené a samozřejmé, že ho ani není třeba nazývat konkrétními jmény, ani jej jakkoli obhajovat. Dee pro Hermu není „ten druhý“, ale skutečná komplexní osobnost s kladnými a zápornými vlastnostmi, vlastním hlasem i příběhem.

země původu

(het land van mijn geboorte / het land waar we geboren zijn)

Jak již bylo zmíněno dříve, vypravěč novely z roku 1948 má pocit, že byl ze země, kde se narodil a vyrostl, neoprávněně vyhnán. Není také náhodou, že se po válce vrací do Indonésie právě jako účastník tzv. policejních akcí, aby nárokoval místo v zemi, kde se narodil, pro sebe, ale i pro svou vlast – Nizozemsko. I zde vidíme zřetelný rozdíl od postavy Hermy, která naopak zvažuje zažádat o indonéské občanství. I když bezejmenný vypravěč připouští nedostatek ochoty proniknout hlouběji pod povrch, stále se nemůže vyrovnat s bolestivým odtržením od země, kterou ve své kolonialistické aroganci považoval za svou. Herma o svém původu nepochybuje, nikdo jí dětství strávené v dřívější Nizozemské Indii nemůže vzít. Je si vědoma toho, že země jejího dětství už ve skutečnosti neexistuje. Koloniální Nizozemská Východní Indie přežívá a znovu se objevuje jen v jejích vlastních vzpomínkách, a ve vzpomínkách jejích současníků. „Indie“, kterou znala a kde vyrostla, se odráží v jejím vlastním životě a kunsthistorickém výzkumu. Je příznačné, že právě prostřednictvím své lásky k dekorativnímu umění jihovýchodní Asie získala Herma cestu zpět ke své přítelkyni a tak i ke své zemi původu. Zajímavé je také, že zatímco vypravěč novely *Oeroeg* egocentricky volí jednotné číslo (země, kde jsem se narodil), použije Herma inkluzivní plurál. Sugeruje tak rovnost mezi sebou a Dee, sdílené právo na stejné kulturní dědictví.

ZÁVĚR

Románem *Sleuteloog* Hella S. Haasse uzavřela kruh smířování se s vlastní minulostí, jako jednotlivce i jako občan Nizozemska. Ve své prvotině klade pomocí vypravěče otevřenou otázku o významu a důležitosti vztahu se zemí, kde se člověk narodil, na kterou vypravěč (a pravděpodobně ani autorka) ještě nezná odpověď. Téma nejistého vztahu s vlastní zemí původu se také neustále vrací v jejích autobiografických esejích a dostává postupem času stále jasnější formy. Pomocí literární postavy Hermy ve svém posledním románu *Sleuteloog* autorka zaujímá jednoznačnou pozici s uce-

leným názorem a přiznává, jak významnou roli Indonésie a Nizozemská Východní Indie hrály v jejím osobním i uměleckém životě.

Na základě tematického rámce ze začátku své tvorby (a svého dospělého života) se Haasse znovu vrací k příběhu přátelství mezi příslušníky opačných táborů v koloniálním systému. Tentokrát je ale její interpretace mnohem méně vyhraněná, bez kolonialistických černobílých protikladů a s aspektem pochopení pro druhou (kolonizovanou) stranu, jakoby napravovala a vědomě přepisovala své ranné dílo. Vnučené/naučené dějiny (historie) jsou pozměněny, přepsány a přeskupeny z hlediska obětí jejich ničivého vývoje (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 33).⁹ Haasse poučena vlastní životní zkušeností, ale bezpochyby také feminismem a postkolonialismem, nabízí ve svém románu *Sleuteloog* postkoloniální přepis vlastní prozaické prvotiny a ukazuje tak mnohým Nizozemcům, že kulturní roztržičnost, pocity vykořenění a multikulturní společnost jsou běžnými (a ne nutně negativními) aspekty současné společnosti. Vědomě nepředstavuje Hermu jako neoznačený bílý středostavovský standard, ale jako „toho druhého“. Její pohled není neutrální nebo majoritní, ale naopak subjektivní, marginalizovaný a fragmentarizovaný, který ze své podstaty problematizuje a kritizuje kolonialistickou aroganci západního euroamerického „jáství“. Poslední román Helly S. Haasse je tak nejen přínosem pro nizozemskou literaturu, ale také cenným příspěvkem do diskuse o aktuálnosti a společenské relevanci její tvorby v současné společenské (postkoloniální) situaci.

POZNÁMKY

- ¹ “[...] an apparatus that turns on the recognition and disavowal of racial/cultural/historical differences. Its predominant strategic function is the creation of a space for ‘subject people’ through the production of knowledges in terms of which surveillance is exercised and a complex form of pleasure/unpleasure is incited.”
- ² “A canon is not a body of texts per se, but rather a set of reading practices (the enactment of innumerable individual and community assumptions, for example about genre, about literature, and even about writing).”
- ³ Patří k nim sbírka esejů *The Pleasures of Exile* (Požitky exilu, 1960), v níž se George Lamming identifikuje s postavou Calibana, přepracování hry v africkém kontextu – *Une Tempête* (v angličtině *A Tempest*), které v roce 1969 vydal Aimé Césaire s inskripcí „pro černé divadlo“ – *adaptation pour un théâtre nègre*. Dalším příkladem je „kolonialistické“ provedení z roku 1970, v němž Jonathan Miller do rolí Ariela a Calibana obsadil černé herce. Pravděpodobně první kritickou interpretací Bouře je kniha *Psychologie de la colonisation* (Psychologie kolonizace, 1950) od Oscara Mannoniho, přeložená do angličtiny byla pod titulem *Prospero and Caliban*. Autor se v ní snaží vysvětlit kolonialismus a rasismus, přičemž odkazuje na Shakespearovu hru jako na mýtus, který může pomoci kolonialistickou a rasistickou mentalitu pochopit (Lindley 2002: 38). Bouře je také jako argument použita v knize Maxe Dorsinville – *Caliban Without Prospero, Essay on Quebec and black literature* (Caliban bez Prospera, Esej o Quebecu a černošské literatuře, 1974). Max Dorsinville je také autorem zajímavého konceptu dominujících a dominovaných společností, který vysvětluje literární produkci minoritních jazyků (literatur) na národní i mezinárodní úrovni a její vztah s majoritní literární produkcí. Dorsinville tento koncept používá na příkladu dominovaných literatur (irská, velšská, aboriginská, ...) v rámci anglické literatury. (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 2002, 32–33)
- ⁴ “Some contemporary critics have suggested that post-colonialism is more than a body of texts produced within post-colonial societies, and that it is best conceived of as a reading practice.”
- ⁵ “[...] post-colonial theory concurs with aspects of the poststructuralist position. Post-colonial texts confirm that writing, by freeing language from the contingent situation, paradoxically gives language its greatest permanence, whilst, at the same time, giving meaning its greatest volatility because it

opens up horizons within which many more sets of relations than those pertaining to the contingent situation can be established.”

⁶ *Boekenweek*, tedy nizozemský týden knihy, je desetidenní akce na podporu (nizozemských) knih, která se od roku 1932 koná každý rok v březnu. V rámci týdne knihy je k nákupu knih ve vybraných knihkupectvích rozdáván tzv. *boekenweekgeschenk*, dar k týdnu knihy. Každý rok je pořádající organizací osloven jiný nizozemský spisovatel, aby tento dar k týdnu knihy napsal. V začátcích byla ale kniha, která bude posléze vydána jako dar k týdnu knihy, ještě vybírána pomocí soutěže. Hella S. Haasse je jediným nizozemským spisovatelem/spisovatelkou, kdo tento dar napsal třikrát (v roce 1948 již zmíněnou novelu *Oeroeg*, v roce 1959 esej *Dat weet ik zelf niet* (To ani sama nevím) a v roce 1994 novelu *Transit*).

⁷ “In writing out of the position of ‘otherness’ post-colonial texts assert the complex of intersecting ‘peripheries’ as the actual substance of experience.”

⁸ “By abrogating the assumptions of the language, appropriating it to local needs, and marrying it to local syntactic and grammatical forms, post-colonial writers provide a model for the agency of the local in the face of apparently overwhelming global pressures.”

⁹ “Received history is tampered with, rewritten, and realigned from the point of view of the victims of its destructive progress.”

LITERATÚRA

ASHCROFT, B.: *Post-Colonial Transformation*. London, New York: Routledge, 2001.

ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H.: *The Empire Writes Back*. Second Edition. London, New York: Routledge, 2002.

BHABHA, H.: *The Location of Culture*. 1994. London: Taylor & Francis, 2007.

PONZANESI, S.: De kolonie als strijdtoneel: Phoolan Devi en de postkoloniale kritiek. In BUIKEMA, R., VAN DER TUIN, I. (ed.): *Gender in de media, kunst en cultuur*. Bussum: Coutinho, 2007, pp. 94–108.

HAASSE, H. S.: *Heren van de thee*. Amsterdam: Querido, 1992 (česky *Pánové čajových plantáží*. Praha: Brána. 2003).

HAASSE, H. S.: *Oeroeg*. Amsterdam: Querido, 1948.

HAASSE, H. S.: *Sleuteloog*. Amsterdam: Querido, 2002.

LINDLEY, D. (ed.): *The Tempest*. Cambridge: Cengage Learning EMEA, 2002.

SAID, E.: *Orientalism*. 1978. London: Penguin Books, 2003. Druhé přepracované vydání.

SPIVAK, G. Ch.: Can the subaltern speak? In: ASHCROFT, B., GRIFFITH, G., TIFFIN, H.: *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 2006, pp. 28–37. (Abbreviated by the author)

VITÁČKOVÁ, M.: *Back to the roots? Forming New Concepts of Women's Identity in Contemporary Postcolonial Literature Written by Women in Dutch and Afrikaans*. Olomouc: VUP, 2011.

WENZELOVÁ, P.: *Postcolonial Rewriting of Master Texts of Charlotte Brontë and Katherine Mansfield*. (Diplomová práce.) Olomouc: Univerzita Palackého, 2010. Získáno z: <http://theses.cz/id/i8ioph/>

WRITING BACK TO THE SELF.
POSTCOLONIAL REWRITING IN THE WORK OF HELLA S. HAASSE

Dutch literature. Postcolonialism. Postcolonial rewriting. Hella S. Haasse.

The article introduces the concept of postcolonial rewriting into Czech and Slovak academic discourse while adding the literature in Dutch to the interest area of postcolonial theory, which is mainly English- and/or French-centered. It presents a short introduction of the term and proposes a number of characteristics of this phenomena. The practical part consists of a comparative analysis of two works of the Dutch writer Hella S. Haasse, claiming that the first one is a colonial work and the latter a postcolonial adaptation of it – a rewriting. The shift in thinking of the writer herself, but also of the Dutch society as such, is the best visible on the comparison of closing paragraphs of both novels. Even though the author uses the same words in the analyzed passages, their tone and conclusion are radically different.

Mgr. Martina Vitáčková, PhD.
Univerzita Palackého
Katedra nederlandistiky
Křížkovského 14
771 80 Olomouc
m.vitackova@gmail.com