

Fišer, Zbyněk

Fantastično a postmoderna: role fantastična v díle Jiřího Kratochvíla

In: *Na rozhraní světů : fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*.
Dědinová, Tereza (editor). Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova
univerzita, 2016, pp. 269-274

ISBN 978-80-210-8441-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136795>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

FANTASTIČNO A POSTMODERNA: ROLE FANTASTIČNA V DÍLE JIŘÍHO KRATOCHVILA

Ve mně je obojí: vyjít vstříc čtenářům a zároveň se uzavřít do ezoterického světa, kam za mnou nikdo nemůže

Jiří Kratochvil: *Bleší trh*

Dílo Jiřího Kratochvila (narozeného 1940), česky píšícího autora, obsahuje téměř všechny hlavní literární, odborné a publicistické žánry. Zřejmě nejznámější je Jiří Kratochvil v oblasti beletrie jako autor novel, románů, povídek a povídkových knih, divadelních a rozhlasových her. Publikoval ovšem i osobní lyriku, moderní pohádkové texty, fejetony, literárněvědné studie a eseje, recenze, kulturovědné a uměnovědné studie a glosy, portréty umělců či odborných osobností. Tento výčet textodruhových charakteristik je však velmi hrubý, neboť jedním z nápadných příznaků Kratochvilova slovesného díla je jeho textodruhová, respektive žánrová hybridizace: autor vědomě překračuje zavedené makropoetické definiční hranice a mísí textotvorné postupy a literární, odborné či publicistické výrazové prostředky podle autorského záměru konkrétní výpovědi. Definiční nejednoznačnost odpovídá Kratochvilovu chápání tvorby a recepce jako otevřeného systému ve smyslu vědomě konstruovaného uměleckého projevu s prvky experimentu, hry a možností rozmanitých interpretačních variací. To samozřejmě neznamená ani tvůrčí, ani interpretační libovůli, ba naopak nutí čtenáře, kritika i interpreta přistupovat k poselství s obezřetností a ohledem na pluralitu sémantických, respektive literárně-estetických rovin komunikátu jako celku.

Celostní vnímání Kratochvilova textu nás může dovést ke hledání a nalézání obecných charakteristik jeho literárního díla, které dnes čítá dostatečnou šíři a žánrovou i tematickou pestrost, aby bylo možno takové závěry vyslovovat.

Z tematologické perspektivy jsou dominantními příznaky Kratochvilových próz příběhy outsiderů, a to jak s dospělými (nejčastěji v povídkách), tak s dětskými protagonisty (například v románu *Uprostřed nocí zpěv*, v novelách *Lehni, bestie!* nebo *Alfa Centauri*). Dalšími tématy próz jsou komplikované vztahy otce a syna a jejich řešení, osudy postav s následky traumatizujících zážitků z dětství (například domovní prohlídka u Simonidesů v *Uprostřed nocí zpěv*, rodinná poprava Alešova strýce v novele *Truchlivý Bůh*), nenaplněné nebo neadekvátní milostné vztahy a jejich důsledky (například v románech *Siamský příběh*, *Nesmrtelný příběh* nebo *Lehni, bestie!*), kolektivně traumatizující události jako divoký odsun 1945 (například v *Uprostřed nocí zpěv*) nebo monstrprocesy padesátých let (například v *Lehni, bestie!*), nezákonné praktiky komunistických tajných služeb a jejich agentů a dalších příslušníků bezpečnostních složek a obrazy zla a strachu s tím spojené (například v románech *Uprostřed nocí zpěv*, *Avion*, v povídce *Flétna z knihy Lůžko je rozestlané*). Mnohé z těchto výše pojmenovaných skutečností výrazně zasahují do utváření protagonistovy identity (například hledání otce v *Uprostřed nocí zpěv*, hledání Sonina milence Bruna Mlocka ve zvířecích reinkarnacích v románu *Nesmrtelný příběh aneb Život Soni Trocké-Sammlerové čili Román karneval*). Spisovatel také ve svých textech nejednou předkládá vlastní obraz historických událostí nebo jejich alternativní varianty a konstruuje kontrafaktuální obraz dějin (například jiný průběh Velké francouzské revoluce v novele *Alfa Centauri*, apokryfní výklad vzniku takzvaného zvacího dopisu předcházejícího československé okupaci 1968 v povídce *Deníček*, s. 54–56). Častým tématem Kratochvilových próz je též sama umělecká tvorba, především slovesná, popis a odhalování zrodu textu v rozmanitých fázích, tedy psaní o psaní (například v kapitole *Ženich v Uprostřed nocí zpěv*, s. 73–83, vypravěč tematizuje své tvůrčí pochybnosti při psaní díla; v kapitole *Kratochvilný klobouk*, s. 190, v románu *Nesmrtelný příběh* přechází vypravěčka Soňa z ženské ich-formy do autorské ich-formy mužské a poukazuje na konstruovanost vyprávění; v kapitole *Sedmnáct* na s. 86 v *Truchlivém Bohu* částečně odkrývá význam střídání er-formy a ich-formy a upozorňuje, že konečné rozluštění může najít čtenář v závěru novely). S tím souvisí tematizace uměleckého experimentu, hry, jakož i hráčů, rolí, masek a převleků (například v *Medvědím románu*); zde je pak nutno říct, že témata alternativ, variací a popis procesu literární tvorby se v textech Jiřího Kratochvila často propojují. Výčet, byť by mohl být detailnější, však zatím nic neříká o důvodech, proč autor volí právě taková témata, respektive jaké volí látky. Soupis témat a opakujících se motivů spíše vyvolává otázky, jaká poselství Kratochvilovy texty nesou. Odpovědi budeme hledat později, předtím se však ještě krátce zaměříme na výčet hlavních příznaků výstavbových.

Nápadným rysem výstavby Kratochvilových narativních textů je střídání vypravěčských perspektiv (například v *Medvědím románu*, v *Uprostřed nocí zpěv*, v *Truchlivém Bohu*); žánrová hybridizace (například v *Medvědím románu* od sci-fi přes antiutopii ke společenskému románu a antiiluzivnímu autentickému vyprávění, vše

míseno s prvky eseje, odborného výkladu, lyrického experimentu, deníku a jiných druhů textu); autentizace, respektive využívání arteficiální autenticity (například v kapitole Kratochvilný klobouk, s. 190–192, a v kapitole Hrdý bastard, s. 208–210 románu *Nesmrtelný příběh*, líčí autorský vypravěč historii svých prapředků, nápadně podobnou osudům rodiny Soni Trocké, a vytváří iluzi, že spisovatel popisuje autentický příběh svého rodu; na záložku knihy *Má láska, Postmoderno* si J. Kratochvil vymyslel, že každá povídka obsahuje po jedné větě z *Minutových románů* Petera Altenberga, mystifikaci později musel snaživým překladatelům do němčiny prozradit);¹ mísení iluzivních, antiiluzivních a zdánlivě antiiluzivních prvků (evidentní, přiznaný vstup autorského vypravěče do textu, mimo jiné například v kapitole Epsilon v romanetu *Alfa Centauri*, s. xcv); metatextualizace („Taky úplně zbožňuju, když někdo náhle přeruší vyprávění a odbočí čertví kam. Nu a to nastane zrovna v téhle kapitole, která je zdánlivě o něčem úplně jiným“ – *Alfa Centauri*, s. xcv; ukázka pokračuje příkladem výše jmenované estetizující antiiluzivnosti: „Ještě v osmdesátých letech dělal vypravěč tohoto romaneta topiče, kotelníka v brněnské chemické fabrice, v Lachemě.“); využívání náhody jako dynamizačního prostředku vyprávění (je nápadnější v raných Kratochvilových prózách), respektive využívání překvapivé pointy (například sebevražda dětského vypravěče na protest proti perzekuci v padesátých letech v Československu v povídce *Flétna*, s. 37; nebo výměna rolí mezi Alešem, černou ovčí v rodinném mafiánském klanu Jordánů, a Bohem, osamělým hlídačem z maringotky v horách v *Truchlivém Bohu*, s. 110); literární anakoluty, hry, ozvláštňení a experimenty všeho druhu v podobě výrazových „schválností“ (například výraz „playboy“ nebo replika „No comment“, s. 127 z románu *Slib*, jako součást dialogu českých mluvčích v padesátých letech dvacátého století v Československu). Nápadným výstavbovým rysem Kratochvilových próz je přítomnost fantaskních, magických prvků, a to zpravidla v realisticky vyprávěných příbězích či epizodách. Blanka Kostřicová si všímá, že Jiří Kratochvil často „fantaskní formou prezentuje autentický obsah“, respektive „autentické autobiografické prožitky“ (KOSTŘICOVÁ 2008: 13–14). Pro výskyt magických příznaků bývá Kratochvil označován za tvůrce próz typu magického realismu (srovnej například Elena Buixaderas na záložce španělského vydání románu *Slib La promesa de Kamil Modráček*, 2013, nebo KOSTŘICOVÁ 2008: 46).

Fantastické a magické prvky se v textech Jiřího Kratochvila vyskytují již od samých počátků jeho prozaické tvorby. Vzhledem k autorově afinitě k humoru diavla absurdity a k absurdním povídkám (Kratochvil se hlásí k poetice Ivana Vyskočila nebo Jorge Luise Borgese) lze některá použití magických či fantaskních jevů vnímat jako situace absurdně humorné (například hravá či milostná setkání Soni Trocké s různými zvířecími inkarnacemi Bruna v podobě šimpanze, jelena

1 Informace podle osobního sdělení Jiřího Kratochvila v r. 2000 autorovi studie.

a dalších v *Nesmrtelném příběhu*). Použití magických a fantaskních prvků je však u Jiřího Kratochvila zřejmě polyfunkčnější.

Fantaskno má nejednou podobu existence magických sil a schopností, které postavy mohou v reálném příběhu využívat (například v *Uprostřed nocí zpěv*). Často jsou to postavy zdánlivě slabší, neprůbojně, mladé, jakoby nezralé (děti, dospívající chlapi, bezdomovci, outsideři), vystavené zlu, manipulaci, násilí či existenciálnímu ohrožení (například nemocný chlapec z *Uprostřed nocí zpěv*, jehož vyděšenou maminku vyfackoval z blešího cirkusu neznámý muž; unesené děti z *Lehni, bestie!* určené k převýchově v oběti dětského monstrprocesu v Československu a podobně). Pomocí dané nadpřirozené schopnosti nebo síly získávají jisté výhody vůči uzurpujícím protivníkům a dokáží zlu vzdorovat, uniknout či zabránit (v *Uprostřed nocí zpěv* chlapec později potrestá fackujícího muže tím, že na něj pošle obří blechu, která muže zabije, s. 21; později povolá protagonista na svou záchranu před sovětským agentem smečku potkanů, kteří soudruha Lopuchina sežerou, s. 141–143; mluvící kočka Kaňka chrání Jindřicha před ostřelovači v osvobozovaném Brně na konci války v románu *Dobrou noc, sladké sny*). V některých případech je reálná přítomnost nadpřirozené schopnosti či použité nadpřirozené síly spíše jen přáním nebo touhou zachránit se s její pomocí (obří blecha či potkaní smečka se jeví tak absurdními, že je lze vnímat v prvním případě spíše jako horečnatou představu, ve druhém jako přání postavy zachránit se před nepravým otcem). Výskyt nadpřirozeného jevu tedy můžeme vnímat také jako iluzi, jako iluzivní vjem, jehož motivovanost lze u postavy psychologicky vysvětlit, a někdy také taková iluze vysvětlena či naznačena bývá (horečka chlapce po návštěvě blešího cirkusu, s. 21 v *Uprostřed nocí zpěv*). Jindy je existence fantaskního jevu, činu či setkání v dané textové skutečnosti podávána jako naprosto přirozená, nepochybnitelná (například Aleš Jordán si u horské maringotky skutečně vyměnil místo, roli a podobu s Bohem, ten je v lidském světě i při internaci v psychiatrické léčebně šťastný ze své smrtelnosti, která mu přinesla konec nudy na konci novely *Truchlivý Bůh*; učitelem Sonina syna Martina se v *Nesmrtelném příběhu* na několik let stává mluvící kapr Baruch Spinoza, s. 147–162).

Pro autora se fantastický jev stává prostředkem vytváření nové textové skutečnosti se specifickými zákonitostmi, které musí čtenář chtě nechtě respektovat. Postavy vykazují vlastnosti umožňující například přenos myšlenek či předmětů (přemístění Československa do Amazonie v povídce *Orfeus z Kénigu*, s. 9) nebo zprostředkování nadstandardních smyslových vjemů (kočka slyšící na dálku čtyř desítek kilometrů v povídce *Neklej, prosím* z knihy *Brno nostalgické i ironické*), nadto o vlastnostech pak ani postava, ani čtenář naprosto nepochybují. Magická vlastnost postavy nebo prostředí se stává jakýmsi kontrafaktuálním pomocníkem vypravěče i postavy, když například díky schopnosti cestovat časem může získat vliv na vývoj následných událostí (například v romanetu *Alfa Centauri* je nadaný novorozenec z královských kruhů předrevoluční Francie vržen strojem času do dvacátého sto-

letí do rodiny brněnského architekta, aby odtud – vychován tajemným Charliem a poučen o své historické roli – byl nakrátko vrácen jako jinoch ke dvoru a správnými přímluvami přivedl krále k nekrvavé změně vlády a zabránil tak revoluční diktatuře). Spisovatel zde získává literární prostředek pro kontrafaktuální utváření historického pozadí předkládaného příběhu, pro zobrazení možných variant vývoje známých událostí, pro vykreslení alternativních důsledků a pro nabídnutí alternativních světů, alternativních velkodějinných skutečností a příběhů. Takové alternativy umožňují relativizaci stávajících hodnot a nové hodnocení společenské, respektive historické situace. Autor může nabídnout jiné hodnoty nebo jiné uspořádání hodnot stávajících, fantaskní prvky se jako metafora stávají zrcadlem reality, zrcadlením aktuálního světa. Zobrazení textové skutečnosti za využití magična a fantaskna se může stát prostředkem k zaujetí kritického pohledu na mimoliterární skutečnost. Fantaskní imaginace je literárním prostředkem, který autorovi i čtenáři umožní nahlédnout svět a jeho hodnotový systém z alternativní perspektivy a získanou reflexi performativně využít. Je pak na čtenáři, najde-li v alternativním obraze aktuálního světa metaforu, která jej jako vhléd inspiruje ke změně individuálního, „občanského“ postoje ke světu, či uchopí-li text „emocionálně“ jako zábavnou uměleckou mystifikaci, která mu poskytne plnohodnotnější, bohatší literární zážitek.

Vrátíme-li se k počátečnímu hledání dominant v literárních textech Jiřího Kratochvila, je na místě nyní pokusit se o zhodnocení významu použitých literárních prostředků na rovině tematické, výrazové i komunikačně funkční.

Jiří Kratochvil, jak výše naznačuje motto převzaté z přednášky pro Ateliér tvůrčího psaní v Brně, svému čtenáři cestu k poznání a přijetí poselství svých textů nijak neusnadňuje. Čtenář na počátku jednadvacátého století je fatálně zatížen traumaty lidské společnosti, která jí přinesly války a diktatury století dvacátého. Zdánlivý klid, faktický mír v Evropě posledních desetiletí a ideál demokratické společnosti tvoří pro občana a spisovatele Jiřího Kratochvila dějinné pozadí, kterému individuální příběhy malých dějin nastavují zrcadlo. Pro svá vyprávění vybírá spisovatel postavy nenápadných, nicméně nejménou neobvyklých, něčím neobvyklým nadaných postav. Jejich nadstandardní vnímavost se stává prostředkem, jehož pomocí spisovatel prověřuje jak tradiční společenské hodnoty, tak hodnoty soudobé kultury, výtěžky posttotalitních státních uskupení, propagované pravdy postdemokratických společností po pádu železné opony na konci dvacátého století. Kratochvil cítí a jasně ukazuje, že slabí a slušní byli, jsou a budou nejohroženější skupinou v lidské společnosti. Straní proto dobru a věří v potrestání zla, byť by k tomu měly být použity i síly nadpřirozené. Neobvyklé vlastnosti postav a jejich schopnost ovládat nadpřirozené síly, jež bývají běžně vnímány jako fantastické a magické, jsou v Kratochvilových prózách pojednávány jako nezpochybnitelné paranormální jevy, postavami využívány jako výstraha, varování, obrana, trest,



Středoevropská postmoderna

jindy jako prostředek k „nápravě světa“. Potrestání (oslabení, uklidnění, zabití) protivníků a nositelů zla a násilí pomocí nadpřirozených sil připomínají působení magických sil, jak je známe z mýtů, z folklorních textů nebo okultismu. Zde ovšem je výrazem naděje, že ještě existují prostředky na záchranu, na ochranu slabších, jemných, citlivých, bezbranných, bezúhonných. Literatura se všemi příznými atributy konstruovanosti, experimentu a hry je tu čtenářům nabídnuta jako prostor pro svobodné denní snění, jako prostor pro kreativní mentální řešení temných stavů duše, kam můžeme vstoupit s umělcem, společně s ním se probolet příběhem a odkud snad můžeme vystoupit čistší. Netvrdím, že veselejší, radostnější a jásavější. Rozhodně ale odchází čtenář Kratochvilových textů bohatší o naději, že ve svobodném světě umění je možno hledat směr a inspiraci k utváření lepšího světa vůkol.