

Jak číst tuto knihu

In: *Na rozhraní světů : fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*.
Dědinová, Tereza (editor). Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova
univerzita, 2016, pp. 25-32

ISBN 978-80-210-8441-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136774>

Access Date: 17. 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.

JAK ČÍST TUTO KNIHU

Fantastickou literaturu lze chápat jako modus, jehož významným aspektem je překračování hranic: mezi přirozeným a fantastickým světem, mezi minulostí, přítomností a budoucností, mezi vědeckým a magickým myšlením, mezi fantazií a racionalitou i mezi aktuálním a fikčním světem.¹ Podobně se rozmývají hranice i uvnitř fantastické literatury: množství jejích žánrů je vzájemně propojeno, inspiroují se jeden od druhého, vznikají hybridní žánry, můžeme sledovat spojnice mezi žánrovou a nežánrovou fantastikou.

Na překračování hranic je do značné míry založena i kniha, kterou držíte v ruce. Naším úmyslem bylo uchopit fantastično prizmatem různých pohledů, přístupů a také oborů, nikoli poskytnout vyčerpávající pohled na jediný výsek z problematiky fantastické literatury.

Chceme poukázat na inspirativnost různorodých přístupů k fantastice a současně vytyčit alespoň některé cesty, jimiž se lze při odborné reflexi fantastiky dále ubírat. K tomu přispívá i složení autorského týmu, který tvoří odborníci z různých oborů a s rozmanitými oblastmi zájmu; dočtete se tak o české i světové fantastice nejen z hlediska literární vědy, ale také filozofie, divadelní vědy, lingvistiky a dějin umění.

Obsah knihy tvoří pět tematicky propojených celků, z nichž každý má svůj vlastní úvod a obsahuje několik kapitol:

O utopičnosti v literatuře

Sdílení příběhu, světa a jazyka

Ke kořenům nejen české fantastiky

Kreativita a fantastičnost – příběhy nejen pro děti

Středoevropská postmoderna

1 O čemž vypovídají náboženské a další komunity vznikající na základě děl fantastické literatury.

Zaměřili jsme se na témata, která pokládáme za aktuální a odborně zajímavá, neskrýváme však, že jde o výběr z celé řady nabízejících se podnětů. Tuto knihu chápeme jako jeden z kroků nutných k tomu, aby se v českém kulturním kontextu začalo věnovat více pozornosti odborné reflexi fantastické literatury. Ta je u nás doposud (alespoň co se týče žánrové fantastiky) pokládána převážně za populární či přímo spotřební literaturu s dominující zábavnou funkcí. Jsme přesvědčeni, že fantastická literatura nabízí množství cenných podnětů k teoretickému zamyšlení na poli literární vědy, filozofie, sociologie, psychologie, estetiky a dalších humanitních disciplín. Tímto společným dílem upozorňujeme na některé z nich a vybízíme k dalšímu zkoumání literárních děl umělecky pracujících s jevy vymykajícími se z zkušenostem aktuálního světa.

K získání obecného povědomí o většině témat, kterým se dále věnujeme, existuje dostatek kvalitní literatury, byť převážně v angličtině. Zaměřili jsme se tedy na vybrané otázky a podněty, které jsou s nimi spojené, nikoli na jejich představení z nejobecnějšího pohledu. Čtenář tak například v úvodním oddíle knihy bude mít možnost pohlédnout na téma utopičnosti v literatuře prizmatem několika různých výchozích postojů, námětů k zamyšlení a otázek. Podobně, ačkoli třetí oddíl knihy přináší mnoho nového z hlediska odborné reflexe počátků moderní fantastické literatury především v českém kontextu a jeho součástí je vůbec první systematická analýza fantastických prvků v české literatuře devatenáctého století, není naším záměrem poskytnout v něm průvodce po historii fantastické literatury. Už proto, že zpracování tohoto tématu by si vyžádalo vlastní monografii.

1) O utopičnosti v literatuře

Kořeny utopičnosti můžeme hledat už v Platónově *Ústavě* a v *Zákonech*, v dialozích *Timaios* a *Kritias* odkazujících k bájně Atlantidě. Zatímco za renesance se rozvíjely utopie představující si ideální společnost, dvacáté století přineslo rozmach antiutopie. Snad nikoho nepřekvapí, že i na počátku nového tisíciletí vznikají spíše texty popisující různé formy totality. První oddíl knihy otevírá kapitola představující německou odbornou reflexi současné fantastické literatury, a rozšiřující tak obecně teoretické úvody o fantastičnosti rozebírané v úvodním slově. Na příkladu kulturně-sémiotického přístupu Renate Lachmannové a hermeneuticko-filozofického pojetí badatelů berlínského Centra pro výzkum kultury a literatury (fantastická literatura jako „Gedankenexperiment“) ukazuje dva možné přístupy k fantastickým textům. Zabývá se pak především literárním zpracováním cest časem, přičemž rozebírá studii Konrada Paula Liessmanna. Souhlasí s jeho závěrem, že velká část románů o putování časem má kořeny v sociálních teoriích své doby a že většinou modeluje budoucí svět prostřednictvím reflexe současnosti. Situaci v anglojazyčném prostředí srovnává s ruskými fantastickými romány jednadvacátého století,

které reflektují současný stav ruské společnosti pohybující se mezi politizací privátního i veřejného života a zároveň mezi tabuizací (arkanizací) tohoto politického prvku. Dostává se tak nutně k tématu utopičnosti a antiutopičnosti v ruské literatuře.

Další kapitola v tomto oddíle na příkladu novel Ondřeje Štindla, George Orwella, Aldouse Huxleyho a Ivana Kmínka nabízí kategorizaci moderní antiutopie na základě opozice genetického a kulturního determinismu. Zatímco první z nich využívá koncept lidské přirozenosti jako stěžejní prvek při výstavbě a axiologické strukturaci světa, druhý přístup staví na jeho zpochybňování a reflektování.

První oddíl knihy uzavírá kapitola rozebírající dvě stěžejní díla (proto)fantastické literatury, *Utopii* Thomase Mora, pokládanou za zakládající dílo samostatného žánru utopie, a román *Plochozemí* Edwina A. Abbotta, který je často spojován s počátky žánru science fiction (přestože v tomto satirickém díle reflektujícím rigidní hierarchizaci viktoriánské společnosti lze vysledovat antiutopické prvky). Autor kapitoly – inspirován pojetím analogie jako základu lidského myšlení a přednáškou Henriho Poincarého o matematické invenci – se přitom zaměřuje na analogii jakožto základní stavební princip a spojující prvek obou románů a na příkladu obou textů ukazuje mechanismus myšlení nového utopického a antiutopického fikčního světa a zároveň na jeho konceptuální omezení.

2) Sdílení příběhu, světa a jazyka

Druhý oddíl se zaměřuje na základní stavební kameny literárního díla – na vyprávění a příběh hrdiny, jazyk a fikční svět – požímané z pohledu fantastické literatury a jejich specifik.

Příběh hrdiny, Campbellův monomýtus, leží v základech jakéhokoli vyprávění a pro fantastickou literaturu, často vystavěnou na silném příběhu a inspirující se mytologií, je zvláště významný. Příslušná kapitola překračuje hranice literatury, filozofie a kognitivní vědy, aby na příkladu fantastických děl a jejich příběhů ilustrovala význam příběhu pro konstrukci jáství, tvoření vlastní identity prostřednictvím vyprávění. Zvláštní pozornost přitom věnuje specifickému způsobu vyprávění ve fantastické literatuře, který se od toho mimetického podstatně liší i z hlediska kognitivní psychologie.

Následující kapitola opět analyzuje vyprávění, tentokrát z genderového hlediska, a pokládá si otázku, do jaké míry se mezi science fiction texty českých autorek vyskytují díla feministická anebo reprezentující écriture féminine. Na příkladech z díla Evy Hauserové, Caroly Biedermannové, Vilmy Kadlečkové, Sanči Fülle, Julie Novákové a Edity Dufkové ukazuje zastoupení jak ryze ženského přístupu k vyprávění (tedy s příznaky tzv. ženského psaní), tak rodově neutrálního.

Fikční světy sdílené a kultivované více autory nejsou doménou současnosti ani nutně znakem intelektuální lenosti, ačkoliv jim to bývá nezřídka vyčítáno. Třetí kapitola oddílu zkoumá problematiku sdílených světů z diachronního hlediska a přístup ke sdíleným fikčním světům ve středověku – na příkladu rytířských románů z prostředí dvora krále Artuše – a v současnosti, přičemž vychází z takzvaných komiksových univerz (například DC Universe a Marvel Universe), ze světů vznikajících v rámci her na hrdiny (role playing games) i z fikčních světů fantasy literatury. Analyzuje přitom úroveň práce se sdíleným světem, přičemž v případě současné produkce bere v potaz problematiku spojenou s autorským právem a důvody, které k vytváření sdílených světů vedly a vedou.

Zcela specifická je ve fantastické literatuře role konstruovaných jazyků. Závěrečná kapitola tedy představuje variabilitu fiktivních jazyků v klasické i současné fantastice. Popisuje možnosti, které nabízejí fiktivní jazyky v uměleckých dílech fantastiky, a to jak z hlediska tematického (fiktivní jazyk jako nástroj ovládnutí v antiutopické sci-fi, fiktivní konstruovaný jazyk jako výraz vědeckého optimismu a proti němu stojící „rajský jazyk“ odkazující ke zlatému věku a slavné minulosti fantastického světa, fiktivní jazyk jako nástroj magie a tvoření v tradiční fantasy), tak z hlediska literárních postupů (charakterizace postav nebo celých fiktivních kultur, lyrické impresy, fiktivní jazyk jako metafora a jako „proppovská“ překážka pro hrdinu). Kapitola tematizuje otázku, zda je přítomnost fiktivních jazyků v současné fantastice pouhou manýrou, nebo zda patří mezi žánrové znaky nebo alespoň takřka nepostradatelné topoi fantastické literatury, přičemž předkládá argumenty ve prospěch druhé možnosti.

3) Ke kořenům nejen české fantastiky

Třetí oddíl knihy se vrací k zakládajícím dílům a autorům fantastické literatury. Kapitoly zaměřené převážně na českou fantastiku staršího data doplňuje analýza iracionality v díle Edgara Allana Poea v první kapitole.

První kapitola tak nabízí nový pohled na dílo autora, který se zásadním způsobem podepsal na formování moderní fantastické literatury, zejména science fiction a hororu. Tématem kapitoly je zkoumání iracionality v kompozičně tematické rovině povídek Edgara Allana Poea a současně analýza iracionálních motivů z hlediska jejich inovativnosti. Racionální uvažování hrdinů povídek je obvyčejně v kontrastu s iracionální skutečností, realita je narušována nevysvětlitelnými událostmi a nadpřirozenými jevy – prostupování racionálních a iracionálních složek fikčních světů přitom nabývá různých podob v závislosti na tom, zda vznikaly v rámci vědeckofantastických, hororových či jiných Poeových příběhů.

Druhá kapitola se již obrací k české historické fantastice, konkrétně do druhé poloviny devatenáctého století. Próza s fantaskní tematikou tvoří v české literatuře

té doby relativně nepočetnou, avšak umělecky výraznou skupinu textů. Rozkvětu dosáhla literární fantastika především v tvorbě ruchovsko-lumírovské generace sedmdesátých a osmdesátých let devatenáctého století, ať už šlo o prózy zabarvené mystiky (Julius Zeyer), racionálně (Jakub Arbes), či satiricky (Svatopluk Čech); pominout nelze ani dnes již zapomenuté autory (například Polykarpa Starého). Kapitola postihuje typologickou rozrůzněnost fantaskních motivů a jejich rozdílné funkce v literárních dílech, přičemž sleduje jejich vztah k dobové populární četbě (J. J. Kolár) v evropském kontextu (gotický román, E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe a další).

O Karlu Čapkovi toho bylo napsáno mnoho. Třetí kapitola se zaměřuje na dramatické dílo Karla Čapka z pohledu divadelní vědy a možností divadelní inscenace; toho, jak pracovat s Čapkovou reflexí dobové současnosti prostřednictvím vize budoucího světa. Poukazuje na dva základní přístupy: uvést text na jeviště jako dílo spíše „apriorně“ časové či nadčasové: tedy směřovat celou inscenaci k „hlavnímu tématu“, nastal-li čas pro jeho zesílené akcentování (nejspíše ohrožení všemožného druhu), a vystavět ji takříkajíc z jednoho kusu, nebo rozehrát hereckou partii na základě archetypálních, a přitom vždy současných postav (a situací) zabývajících se problémy, k nimž se můžeme vztáhnout na základě zkušeností z vlastního každodenního života. Úloha fantastických motivů je v případě obou naznačených možností rozdílná, přesto vždy nerozlučně spjatá s tematizací „něčeho hlubšího“, jež se ve hře vždy tak jako tak vyjeví – ovšem tak je tomu v případě velkých děl veškerého umění. Udržují si tímto způsobem provždy svou aktuálnost, přestože problém prezentovaný syžetem pomine.

Historický oddíl monografie uzavírá analýza díla Jana Weisse, jednoho z průkopníků české sci-fi literatury. Ukazuje proměny autorovy poetiky, to, jak se fantastický prvek zpočátku rozvíjel prostřednictvím snovosti, která se stala velmi důležitou v umělcově interpretaci světa. Weissova snová poetika se člení v trojí typ: 1) hra s fantastickými představami, 2) reflexe krutostí světa, 3) ironický nadhled nad všedním světem. Postupem času Weissova snová poetika zrealňuje a jeho příběhy se stávají skutečnými vizemi budoucího vývoje společnosti. Kapitola propojuje analýzu Weissových příběhů s hledáním autorova poselství budoucím generacím.

4) Kreativita a fantastičnost - příběhy nejen pro děti

Čtvrtý oddíl knihy se opět obrací k obecnějším tématům, konkrétně ke vztahu fantazie, fantastické literatury pro mládež a pohádky.

Úvodní kapitola na příkladu významného italského pedagoga Gianni Rodariho upozorňuje na důležitost rozvíjení fantazie už od dětství, a to často právě prostřednictvím fantastických a pohádkových příběhů. Gianni Rodari byl významný italský pedagog, který se proslavil didaktickými technikami na podporu dětské fantazie.

Své teorie popsal v knize nazvané *Gramatika fantazie*, silně ovlivněné Novalisem, francouzskými surrealisty a ruskými mysliteli (například Šklovským, Proppem a Vygotským). Rodari věřil, že fantazie není vlastní pouze výjimečným jedincům, ale že ji lze rozvíjet ve všech dětech. Už z tohoto důvodu nerozlišoval význam termínů fantazie a imaginace tak jako například Hegel, ale používal je jako synonymní. Rodari využíval své techniky při psaní knih pro děti a usiloval o to, aby děti byly samy aktivní při dotváření příběhů započatých autorem.

Na kapitulu uvádějící do problematiky rozvíjení dětské kreativity navazují analýzy autorů fantastických a pohádkových příběhů přístupných jak dětskému a dospívajícímu, tak dospělému čtenáři. Druhá kapitola nabízí pohled na cyklus humorných fantasy z pera Johna Morressyho o čaroději Kedrigernovi, z nichž některé vyšly dříve v českém překladu než v angličtině, a mají tedy v českém kontextu zvláštní postavení. Zastavuje se nad charakteristickými rysy autorovy poetiky, nad způsobem čerpání z tradičních žánrových zdrojů, především lidové pohádky a středověké rytířské epiky, všímá si typu humoru Johna Morressyho a vyzdvihuje přitom jeho intelektuální ráz (posílený řadou zvláště literárních aluzí), neokázalost a uměřenost zvolených prostředků a upozorňuje na skutečnost, že Morressyho knihy o Kedrigernovi představují kvalitní zábavnou literaturu pro dospělé i pro mládež.

Následující kapitola se zabývá pohádkovou trilogií Pavla Šruta *Lichožrouti* (2008), *Lichožrouti se vrací* (2010) a *Lichožrouti navždy* (2013), jež je založena na uvědomování si hluboké vnitřní krize současného člověka, společnosti a celé moderní civilizace. Obraz města je interpretován nejen z hlediska jednotlivých vrstev, z různých pohledů, prostřednictvím prožitku místa, ale i celkově v kontextu české pohádkové tvorby – především ve srovnání s dílem Arnošta Goldflama *Tatínek není k zahození* a s Kratochvílovou pohádkou *Strašibraši aneb Tajemství věže v Kamsehra-bech*. Upozorňuje rovněž na proměny imaginárního obrazu města Prahy související s dospíváním hlavní postavy příběhů. Tajemná zákoutí, místa prvních dětských dobrodružství se tak mění v nebezpečné prostory přitahující stejně nebezpečné bytosti z pohádkového světa a fikční svět získává syrovou až hrůzostrašnou podobu tváří v tvář hrozící katastrofě, jakkoli zmírněnou nadějí na mír, jež se rýsuje v závěru trilogie.

Závěrečná studie oddílu interpretuje nejvýznamnější beletristické dílo Tomáše Pěkného, pohádkovou fantasy *Havrane z kamene* (1990). Prokazuje, že dílo, chápáné obvykle jako kniha pro mládež, tuto kategorii výrazně přesahuje a má potenciál oslovit i dospělého čtenáře. Kapitola dále připomíná mytické a pohádkové inspirace textu a upozorňuje na inovace archetypální látky. Tomáš Pěkný výrazně pracuje s psychologií hlavní postavy a specifickou prací s prostorem a časem dosahuje magické atmosféry baladického příběhu, která je umocněna kompoziční originalitou a básnickým jazykem. Tematizuje přitom hlubší filozofické otázky; problémy hledání místa v životě, samoty, touhy po lidské sounáležitosti a v neposlední řadě křehkého soužití člověka s přírodou.

5) Středoevropská postmoderna

Závěrečný oddíl knihy se soustředí na v současnosti stále vlivný fenomén postmoderní literatury. Při analýzách textů fantaskní prózy se ukazuje, že přístup Tzvetana Todorova uvažující o fantastičnu jediné ve spojitosti s váháním postav a čtenáře při setkání se záhadnou událostí, původně spojovaný pouze se žánrem *la littérature fantastique* vyhraňujícím se v první polovině devatenáctého století,² lze úspěšně aplikovat na aktualizace momentu váhání o nadpřirozenosti (fantastičnosti) záhadné situace v současné postmoderní literatuře.

Kapitoly oddílu se s výjimkou té poslední zaměřují na vlivné autory české postmoderní literatury, počínaje brněnským spisovatelem Jiřím Kratochvilem, jehož dílo je analyzováno ve své výpovědní komplexnosti a se zvláštním důrazem na podobu a roli fantastických prvků ve formování ontologického poselství textu.

Kapitola zabývající se dílem Michala Ajvaze se zamýšlí nad vnímáním jeho tvorby v kontextu magického realismu a inspirace surrealismem, přičemž rozebírá fantastické prvky objevující se v jeho prozaických textech a s využitím metodologického základu Tzvetana Todorova se ptá, do jaké míry je možné a vhodné charakterizovat Ajvazovo dílo jako součást fantastické literatury.

Ve třetí kapitole jsou analyzovány fantastické motivy a postavy ve vybraných textech ze sbírky povídek *Mrtvý holky* Miloše Urbana. Je patrné, že zcela v souladu s poetikou postmoderní literatury je pro tyto povídky typické dvojí kódování, víceznačnost, ironie a řada z nich čtenáři nabízí více než jednu možnost interpretace. Pronásledování neznámými silami je v gotickém románu a žánrových tvarech, které pracují s jeho poetikou, často spojováno se znejišťováním, atmosférou tajemství a děsu. Často se také zdá akt pronásledování těžko vysvětlitelný jinak než nadpřirozeným původem agresorů. Typickou narativní strategií je zde využití nespolehlivého vypravěče, nutícího čtenáře váhat mezi Todorovovou kategorií záračna a podivuhodna, tedy mezi existencí a neexistencí nadpřirozených postav a jevů. Nejednoznačnost vyprávění je také vyhocena hrůzou či paranoiou vyprávějících postav, což se zdá být konstitutivní narativní strategií, vedoucí ke stírání hranic mezi přirozenou a fantastickou úrovní Urbanova fikčního světa.

Následující kapitola se zabývá úlohou fantastických prvků v českých románech detekce, tedy v současnosti velmi progresivní variantě detektivního žánru, který je v angloamerické literárněvědné terminologii označován jako metafyzický detektivní příběh. Fantaskní motivy hrají v těchto prózách významnou roli, ať už

² Překlad Todorovy knihy *Introduction à la littérature fantastique* (1970) do angličtiny jako *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (1975) a posléze do češtiny jako *Úvod do fantastické literatury* (2010) jen přispěl k mylnému zaměňování velice vyhraněného žánru za celý žánr, popřípadě modus fantastické literatury. Todorovovi se tak nezaslouženě dostalo výtek ze strany těch badatelů, kteří považují jeho definici fantastického za příliš omezující a nepoužitelnou na naprostou většinu fantastických narativů. Podrobněji viz DĚDINOVÁ 2015.

Jak číst tuto knihu

„zcižovatelskou“ (zvýznamňování fikčnosti), „znejišťující“, postmoderně hravou či populárně kýčovitou. Po uvedení do problematiky se kapitola obrací k českým příkladům v díle Jiřího Kratochvila, Petra Stančíka, Miloše Urbana, Romana Ludvy a nakonec i Kateřiny Tučkové.

Závěrečná kapitola svým zaměřením na mýtus navazuje na předchozí oddíl: mýtus, nebo spíše to, co z něho zbylo, se stává materiálem pro postmoderní variace. Obzvlášť zajímavé je postavení literatury, která naplňuje mýtus významem trojího druhu (podle Ryszarda Tomického): jako vyprávění, jako světový názor a jako univerzální formu svědomí. Románem, jenž tuto možnost přímo využívá, je *Anna In v hrobech světa* Olgy Tokarczukové. Cesta Anny In / Innany směřuje nejenom k poznání hodnoty a jistoty lidské existence, ale také k samotnému jádru sumerského mýtu. Záměrem kapitoly je analyzovat archeologii tohoto textu, postmoderní prostředky, jimiž byl zpracován, a prostředí, jaké vytvořil pro potenciální nové převyprávění jednoho z nejzajímavějších příběhů sumerské mytologie.