

## 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: 29. 11. 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.<sup>1</sup> 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 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 zreálnuje 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 vracejí* (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,<sup>2</sup> 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 vyprávěče, 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

<sup>2</sup> 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

„zcizovatelskou“ (zvýznamňování fikčnosti), „znejistující“, 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.