

Jelínek, Jiří

## Fiktivní jazyky ve fantastice

In: *Na rozhraní světů : fantastická literatura v mezioborovém zkoumání.*  
Dědinová, Tereza (editor). Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova  
univerzita, 2016, pp. 133-146

ISBN 978-80-210-8441-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136783>

Access Date: 30. 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.



# FIKTIVNÍ JAZYKY VE FANTASTICE

I řekl jsem: „Ale pro Bůh, což pak toto v Babyloně jsme?  
Tutoť každý svou píseň hude: můž-liž větší směsice býti?“

J. A. Komenský: *Labyrint světa a ráj srdce*

Oblast fiktivních jazyků ve fantastice je nesmírně rozsáhlá a rozhodně nezačíná – a už vůbec nekončí – Tolkienem. V této kapitole se na prvním místě letmo dotkneme některých možností, které fiktivní jazyky skýtají.

Různorodé nakládání s faktem jazykové mnohosti a rozrůzněnosti pramení už z jeho mytického pojetí. V moralistním židovském vyprávění o babylonské věži je zmatení jazyků vykládáno jako důsledek roztržky mezi lidmi a Bohem, jako důsledek lidské zpupnosti. Mnohost řečí přichází coby trest. Mezopotámská tradice, která rovněž obsahuje vyprávění o Zlatém věku, kdy všichni lidé mluvili toutéž řečí, chápe zmatení jazyků jako důsledek sporu dvou božstev:

Sumerané věřili, že bývala doba, kdy všichni lidé mluvili jedním a tímtéž jazykem, a že jejich řeč zmátl Enki, sumerský bůh moudrosti. Jaký měl důvod pro ten neblahý čin, to není v textu uvedeno; dost možná byl podnícen žárlivostí na Enlila a na všeobecnou vládu nad lidstvem, jíž se těšil. [...] Na druhé straně máme biblické vysvětlení jazykového zmatení. Toto vysvětlení, které interpretuje do nebe sahající zikkurat jako následek hluboko zakořenění lidské zpupnosti a jako hrozbu bohům, je značně odlišné od naší sumerské verze a je nepochybně produktem hebrejské náboženské imaginace a moralistní povahy (KRAMER 1994: 282).



Setkáváme se tedy se dvěma různými pojetími univerzálního jazyka – univerzální jazyk lze po židovském způsobu chápat jako nástroj moci, který umožňuje vyvyšovat se nad Boha, a proto je vlastně dobře, že o něj hříšné lidské pokolení přišlo – nebo po způsobu mezopotámských mýtů jako ideál, který člověk ztratil spíše nešťastnou náhodou, a tudíž se hodí, aby usiloval o jeho znovuzískání. Rajský jazyk, kterým hovořili první lidé v průběhu takzvaného Zlatého věku, se ostatně s mocí pojí velice úzce.

Představa, že můžeme nalézt nearbitrární slovo, které objektivně odpovídá skutečnosti, je velmi stará, již antická. Nalezneme ji mimo jiné u Platóna v dialogu *Kratylos*:

Otázka přirozeného vztahu některých hlásek k významu patří k jedněm z nejstarších lingvistických problémů. Najdeme ho už v Platónově dialogu *Kritiás* [správně v dialogu *Kratylos*], který spojuje hlásku r s vyjádřením tvrdosti a pohybu (jazyk se při ní nejvíce chvěje), hlásku i s vyjádřením jemnosti, hlásku l s hladkostí, gl s lepivostí, n s vnitřkem, o s okrouhlostí, f, ps, s a z s vanutím nebo třesem, a a é s velikostí. I když možnost zcela přirozeného vztahu hlásek s významem bez přispění zvuku Platón zavrhl, přesto věřil, že nejkrásnější je taková řeč, kde si je význam a zvuk nejbližší (POKORNÝ 2010: 72).

Od této víry je už jen krůček k představě, že věci mají „pravá jména“ a že je pomocí těchto „pravých jmen“ možné ovlivňovat skutečnost. Takové sympatetické pojetí magie je patrně nejlépe známé z Frazerovy *Zlaté ratolesti*. V kouzelníkové logice platí „zákon vnitřního souladu“ (FRAZER 1994: 18–19), v tomto případě souladu mezi vyslovovaným (výrazem) a světem (obsahem). V prózách fantastiky se takové používání „jmen věcí“ stalo jedním z oblíbených topoi.

Nejtypičtějším zástupcem jsou texty Ursuly K. Le Guinové ze světa Zeměmoří. Přítomnost fiktivního jazyka (nebo alespoň jiného, neobvyklého, tajného jazyka) je nutná, aby mohlo vzniknout napětí mezi lidmi, kteří jej alespoň zčásti ovládají, a lidmi, kteří používají pouze běžný, „pokleslý“ jazyk. Jazyk, který má moc, se v Zeměmoří nazývá starořeč; není možné se jej naučit v úplnosti, stejně jako není možné v úplnosti poznat svět:

Hardština, kterou se mluví v Archipelu, nemá v sobě víc kouzelné moci než kterýkoliv jiný lidský jazyk, její kořeny však sahají až do starořeči, jazyka, v němž jsou věci nazývány pravými jmény – a cesta k pochopení této řeči začíná runami, jež byly poprvé sepsány, když se ostrovy světa vynořily z moře (LE GUINOVÁ 1992: 19).

Kámen rychle měnil svou podobu podle toho, jaká mistr vyslovoval jména, a pak se stal opět kamenem. „Je to však pouhé zdání. Iluze klame smysl přihlížejícího, nutí ho vidět a slyšet a cítit, že to či ono se proměnilo. Jenže tím se nic neproměňuje. Abys proměnil tento kámen v drahokam, musel bys změnit jeho pravé jméno“ (IBID.: 38–39).



Z novějších próz rozvíjejí toto pojetí zejména knihy Patricka Rothfusse. V nich je jistá moc přisuzována jakýmkoli jménům, tedy i běžným názvům, respektive jejich výrazové formě (zvukové či grafické podobě):

„Zavolals jméno větru,“ řekl, jako by to bylo naprosto zřejmé.

„Ale co to znamená? A co myslíš tím »jménem«? Je to jen jméno jako »Kvothe« nebo »Elodin«? Nebo spíš jako »Taborlin znal jména mnoha věcí?“

„Jako obojí,“ odpověděl a zamával hezké dívce, která se vykláněla z okna ve druhém patře.

„Ale jak může jméno způsobit něco takového? »Kvothe« nebo »Elodin« jsou jen zvuky, které vydáváme, nemají samy o sobě žádnou moc.“

Elodin zvedl obočí. „Vážně? Tak se dívej.“ Podíval se na ulici. „Nathane!“ křikl. Nějaký chlapec se ohlédl naším směrem. Poznal jsem v něm jednoho z Jamisových poslůčků.

„Nathane, pojď sem!“

Chlapec přiklusal a podíval se na Elodina. „Ano, pane?“

Elodin mu podal své mistrovské roucho. „Nathane, odnesl bys mi to prosím do mých pokojů?“

„Jistě, pane.“ Chlapec vzal roucho a odspěchal.

Elodin se na mě podíval. „Viděls to? Jména, kterými se oslovujeme, nejsou jména. Ale i tak mají určitou moc.“

„To není žádná magie,“ protestoval jsem. „Musel tě poslouchat. Jsi mistr.“

„A ty jsi Re'lar,“ pravil neústupně. „Zavolals vítr a vítr poslechl“ (ROTHFUSS 2008: 276–277).

„Pravá jména“ jevů jsou ovšem ztotožňována s jevy samotnými. Protože se pak nejedná o systém znaků, je otázkou, zda lze v tomto případě hovořit o fiktivním jazyce, nebo zda jde již o pouhý popis magického nakládání se světem využívající jazykovou terminologii pouze metaforicky:

„Pořád tomu se jmény nerozumím.“

„Naučím tě tomu rozumět,“ prohlásil lehce. „Povaha jmen se nedá popsat, jen vyzkoušet a pochopit.“

„Proč se nedá popsat?“ zeptal jsem se. „Když něčemu rozumíš, můžeš to popsat.“

„Dokážeš popsat všechny věci, kterým rozumíš?“ vrhl na mě postranní pohled.

„Ovšem.“

Elodin ukázal na ulici. „Jakou barvu má košile toho chlapce?“

„Modrou.“

„Co tím myslíš, modrou? Popiš mi to.“

Chvilí jsem usilovně přemýšlel, ale nedařilo se mi. „Takže modrá je jméno?“

„Je to slovo. Slova jsou bledé stíny zapomenutých jmen. Jako mají moc jména, mají moc i slova. Slova dokážou zažehnout ohně v myslích lidí. Slova můžou vynutit slzy i z těch



nejtvrdších srdcí. Existuje sedm slov, která mohou způsobit, že tě bude druhý milovat. Existuje deset slov, která zlomí vůli silného muže. Ale slovo není nic víc než obraz ohně. Jméno je oheň sám“ (ROTHFUSS 2008: 279).

Představa univerzálního jazyka bývá vždy jakýmsi „dovedením do krajnosti“, ať už je dovedena do krajnosti umělost, v případě člověkem vynalezeného jazyka, nebo přirozenost, jde-li o představu původního, rajského jazyka.

Univerzální jazyk zkonstruovaný člověkem se může pojit jak s optimistickým, tak s pesimistickým nazíráním. Optimismem se vyznačují utopie a mimoliterární konstruované jazyky. Typickým příkladem pesimistického pojetí fiktivního konstruovaného jazyka je newspeak z Orwellova románu *1984*. Fiktivní jazyk je postaven po bok propagandě a donucovacím prostředkům, ale stojí vlastně ještě nad nimi jakožto nejmocnější prostředek ovládnutí lidí:

Jeho slovní zásoba byla vytvořena tak, aby přesně a často s velmi jemným odlišením vystihla všechno, co chtěl straník řádně vyjádřit, a zároveň vylučovala všechno ostatní včetně možnosti, jak to pojmenovat nepřímo. Toho se docílovalo zčásti tak, že se zaváděly novotvary, ale hlavně tím, že se odstraňovala nežádoucí slova a zbylé výrazy se zbavovaly nežádoucího smyslu a pokud možno úplně všech vedlejších významů (ORWELL 2011: 495).

Toto pojetí vychází z takzvané Sapir-Whorfovy hypotézy, dnes spíše zpochybňované a přijímané nanejvýš částečně, která tvrdí, že člověk pojímá realitu prostřednictvím jazyka a že zjednodušeně řečeno může jen těžko přemýšlet o něčem, pro co nemá slova. Takové zjednodušené pojetí Sapir-Whorfovy hypotézy se ve fantastice, zejména ve vědeckofantastické próze, objevuje velmi často, což kulminuje v sedmdesátých a osmdesátých letech. Mnohdy nabývá až extrémní podoby jazykového determinismu:

Jazykový determinismus je často chápán jako extrémní varianta jazykového relativismu, žádný současný směr ho však nezastává. Empiricky se zdá zjevné, že vývoj kultur není determinován typem jazyka a že jazyk nevytváří světový názor, který by nepřipouštěl změny nebo individuální rozdíly. Názory, že někteří klasičtí jazykoví relativisté (Whorf, Sapir) zastávali tzv. silnou verzi hypotézy jazykové relativity, jsou velmi často v přímém rozporu s tím, co tito relativisté explicitně tvrdili (POKORNÝ 2010: 204).

V případě chápání rajského jazyka jako absolutní přirozenosti převažuje nazírání pesimistické. Je-li rajský jazyk předků vrcholem přirozenosti, pak proměny jazyka v průběhu času musejí téměř nutně znamenat zhoršení; výjimku tvoří optimistický historismus chápající jako přirozený nejen nejstarší „božský“ jazyk, ale vše, co se z něj vyvinulo.<sup>1</sup>

1 Giambattista Vico, předchůdce osvícenství a historismu, píše ve svých *Základech nové vědy a společné přirozenosti národů* (1744) o třech fázích vývoje společnosti (božská, herojská a lidská)



Spojení fiktivních jazyků s tématem úpadku je typické pro Tolkiena a jeho pokračovatele. Obvykle se pojí s fantastickým světem pojatým jako svět úpadku, to znamená jako takový svět, ve kterém uvadá a „zmenšuje se“ vše, ne pouze jazyk. Quenijština (jazyk elfů v Blažené říši), sindarština (jazyk temných elfů ve Středozemi) a obecná řeč (nejpoužívanější lidský jazyk na konci Třetího věku) jsou novou variací na zlatý, stříbrný a železný věk. Vypravěč románu hovoří o setrvalém úpadku:

Vždyť navzdory tomu, že všechno poznání v těchto pozdních dnech upadlo od starodávné plnosti, gondorské léčitelství bylo posud moudré a umělo hojit rány i pohoždění a všechny nemoci, jimiž trpěli lidé na východ od Moře. Jen stáří ne. Pro to nenašli lék, a délka jejich života nyní příliš nepřesahovala délku života ostatních lidí, těch, kteří v plné síle přečkali stovku, bylo málo, s výjimkou některých rodů s málo smíšenou krví (TOLKIEN 1992: 137).

Přitom je zřejmé, že vše včetně jazyků bude ochabovat i nadále. Občasné návraty ke slavné minulosti jsou ovšem možné. Když Aragorn během své korunovace promluví quenijsky a zopakuje slavná slova Elendilova,<sup>2</sup> působí tato pasáž díky využití nejstarobylějšího možného jazyka obzvlášť majestátně. Motiv úpadku se v tu chvíli propojuje s motivem „věčného návratu“. Obdobu tohoto postupu v materiální rovině tvoří setkání hrdinů se starobylou architekturou<sup>3</sup> či nalezení prastarých artefaktů, nejčastěji zbraní,<sup>4</sup> ale i jiných

a odpovídajících třech fází vývoje jazyka. Jazyk přisuzovaný bohům a jazyk přisuzovaný héroům představuje sice dokonalou a nutnou přirozenost archaické společnosti, stejně přirozenou historicko-kulturní nutností je však jeho postupné komplikování a vývoj. „V oněch dobách se postupně mluvilo třemi jazyky; první byl hieroglyfický neboli jazyk posvátných znaků, druhý symbolický neboli jazyk herojských znaků a třetí epistolární neboli jazyk znaků národy dohodnutých“ (VICO 1991: 73). Jazyky začínají jednoslabičnými slovy tak jako děti (VICO 1991: 117). Postupně také vznikají jednotlivé slovní druhy, nejprve citoslovce, až zcela nakonec slovesa (VICO 1991: 190–191). Podobně se vyvíjí nejprve rytmizovaný zpěv (poezie), teprve poté prozaická mluva (VICO 1991: 193).

2 „Nato předstoupily stráže, Faramir otevřel truhlu a pozvedl starobylou korunu. Byla tvarována jako přílby Stráže citadely, byla však vyšší a celá bílá a křídla po stranách byla z perel a stříbra, v podobě křídla mořského ptáka, neboť byla znakem králů, kteří přišli přes Moře, v obroučce bylo zasazeno sedm démantů a na vrcholku byl vsazen jediný drahokam, jehož světlo šlehalo jako plamen. Tehdy vzal Aragorn korunu, pozvedl ji a řekl:

„Et Eärello Endoreenna utúlien. Sinome maruvan ar Hildinyar tenn' Ambar-metta!“ To byla slova, jež vyřkl Elendil, když byl vynesena z Moře na křídlech větru: „Z Velkého moře přicházím do Středozemě. Zde budu bydlet já a má dědicové do skonání světa!“ (TOLKIEN 1992: 256).

3 „Hlavní zeď Města byla totiž velmi vysoká a podivuhodně silná, postavená, ještě než začala moc a zručnost Númenoru ve vyhnanství upadat, a její vnější plocha byla jako věž Orthank, tvrdá, temná a hladká, neprorazitelná ocelí ani ohněm, a rozbít se nedala jinak než otřesením, který by rozerval samu půdu, na níž stála“ (TOLKIEN 1992: 94–95).

4 „Elrond se vyznal v runách všeho druhu. Ten večer se podíval na meče, které si přinesli ze zlobřího doupěte a řekl: „Tyhle meče nevyrobili zlobři. Jsou to staré meče, prastaré meče horských elfů ze Západu, mých příbuzných. Byly vyrobeny v Gondolinu pro válku se skřety. Jistě pocházejí z nějakého



předmětů; typickým příkladem je ostatně Jeden prsten, kolem nějž se celý příběh koncentruje:

„Je úplně studený,“ řekl Gandalf. „Vezmi jej!“

Frodo prsten přijal ucukávající dlaní; jako by byl silnější a těžší než kdy jindy.

„Podívej se na něj zblízka,“ řekl Gandalf.

Frodo to udělal a spatřil, že kolem celého prstenu zevně i zevnitř běží tenoučké písmo, jemnější než nejjemnější perokresba: ohnivě písmo, které se zdálo tvořit souvislý nápis. Zářilo pronikavě, a přece vzdáleně, jako z veliké hloubky.

[následuje vyobrazení zdobného nápisu]

„Nedokážu přečíst to ohnivě písmo,“ zachvěl se Frodovi hlas.

„Ne,“ řekl Gandalf, „ale já ano. Písmo je elfí, starodávného druhu, ale jazyk patří zemi Mordor, a tím zde mluvit nebudu. Tohle však říká v Obecné řeči, víceméně doslova:

Jeden prsten vládne všem, Jeden jim všem káže,

Jeden všechny přivede, do temnoty sváže“ (TOLKIEN 1990: 64).

Souvztažnost starého jazyka a starého artefaktu je navíc podepřena tím, že předměty jsou obvykle popsány některým ze starobyklých a vznešených jazyků, takže nápis může přečíst pouze vzdělaná osoba, některý z nositelů starých tradic.

Jisté variace úpadkového pojetí jazyka se objevují i v některých sci-fi románech, zejména postapokalyptických. V těchto případech už nemusí jít o úpadek proti rajskému stavu, nýbrž o úpadek proti civilizovanému stavu, který panoval předtím, než do světa zasáhla katastrofa. Často s tímto pojetím pracuje například klasik science fiction Brian Aldiss. Jazykem, který se proměnil, je angličtina, respektive jazyk vypravěče. V Aldissově románu *Nonstop* se říká o Bohu: „Měl jakési nedefinovatelné vztahy se rčením přísámuvuch, které znělo rázně, i když nic konkrétního neznamenal. Bůh skončil jako průměrná kletba“ (ALDISS 2008: 36). Můžeme nahlédnout i do anglického originálu. Ze slovního spojení „Jesus knows“ se stává „Jeezer’s nose“. Jazyk, který dříve odpovídal bohaté realitě světa, se přizpůsobuje omezené realitě vesmírné lodi. Například slovo „Hell“ (peklo) se mění v „hull“, tedy „trup“. Po zániku tradičních náboženství označení pro infernální prostor nemizí, nýbrž polysémanticky splývá s realitou pro mluvčí jazyka důvěrně známou (COLLINGS 2006: 12–13). V jiném Aldissově románu, postapokalyptickém *Pokolení starců*, nalezneme pasáž, kdy se hrdinové díví, jak rychle se u odříznutých skupinek zvýrazňuje přízvuk a používají slova příznačná pouze pro ně:

---

dračího pokladu nebo naloupené kořisti skřetů, poněvadž draci a skřetové to město před dávnými věky vydrancovali. Tenhle, Thorine, se podle svých run jmenuje Orkrist čili Skřetodrv ve starém gondolinském jazyce; bývala to slavná čepel. A tohle, Gandalfé, byl Glamdring, Vrahomlat, který kdysi nosíval král Gondolinu. Dobře si je opatrujte!“ (TOLKIEN 2002: 50–51).



Mnohému z toho, co ta žena říkala, příliš nerozuměli. Jako by mlha, rozprostírající se v tomto ročním období nad vodou, obestřela také jejich chápání. Nebylo však těžké si domyslet, že u malé skupinky lidí, odříznuté od sousedů, se bude zvýrazňovat přízvuk a budou používat slova, příznačná pouze pro ně. Přesto je však překvapilo, jak intenzivně tento proces probíhá (ALDISS 2010: 249).

Fiktivní jazyky mohou ve fantastických prózách plnit velmi různorodé funkce.

Prostřednictvím fiktivního jazyka je možné charakterizovat celé fiktivní kultury. Není přitom rozhodující, zda se jedná o vnější popis zvukové stránky řeči nebo zda se povaha smyšlené společnosti vyjevuje strukturováním jazyka. Jiří Gruša v románu *Mimner* například představuje fiktivní kalpadockou společnost prostřednictvím překvapivé a tísnivé polysémie kalpadockých slov. Tíseň je vytvářena spojováním významů pro čtenáře z naší kultury příjemných a významů nepříjemných – tento druh tísně je v návaznosti na psychoanalytická bádání označován jako „unheimlich“ (uncanny).<sup>5</sup> Například pojem „ervet“ znamená v kalpadočtině totéž co dílo, dovršení, úkol, bůh, nadvěc, mrtvina, studna, rozinky a správná věc či vědomí správné věci: Kalpadokové se ptají hrdiny, zda píše matce:

„Ano,“ řekl jsem mu, třebaže jsem věděl, že ho tím přitakáním klamu, neboť pro mne matka je někdo, kdo mě narodil a koho osobně znám či přinejmenším mohu znát, zatímco pro Kalira a pro všechny mhany je to Tažná. Ta, co si ji představují jako pec. Jeden z přívlastků Tažné, stálých, ostatně jako všechny přívlastky zde, je „pečící“ nebo „pecová“. Anebo jako díži, odkud vycházejí mhani, členové, protože každý je členem jednotky, a sami o sobě říkají „ten a ten mhan“, koulí se z Tažné ven ovanutí (inspirování; zase ten dech!) jejím teplem, vyhoupávají se do svých traómadí, přicházejí do nich splnit, dovést, vykonat dílo... ervet.

Vlastně by se tohle ervet mohlo v určitých souvislostech překládat jako bůh, kdyby to právě nebyli mhani, kdo je dovršují, přesvědčení, že má být krmeno zejména mrtvými, uhynulými, aby neodešlo, aby nevzalo roha, kdyby se cítilo někdy snad hladové. Nakrmit ervet je totéž, co splnit úkol. A proto spíše než bůh bude ervet znamenat nadvěc, anebo ještě líp „mrtvinu“, ale také (v něžnějších polohách) studnu a rozinky (tj. hlubinu, sladkost) – a ze všeho nejlíc správnou věc, čili klid uvnitř, neboť ervet je v mhanově

<sup>5</sup> „Uncanny“ znamená krizi patřičnosti, krizi představy, že je něco něčemu vlastní: způsobuje kritické narušení toho, co je patřičné (anglicky proper, z latinského proprius, vlastní), narušení samotné ideje osobního či soukromého vlastnictví včetně patřičnosti vlastních jmen, jmen, která člověku patří, ale také jmen ostatních, jmen míst, institucí a událostí. Je to krize všeho přirozeného a dotýká se všeho, co by člověk mohl považovat za ‚součást přirozenosti‘: svou vlastní přirozenost, lidskou přirozenost, přirozenost skutečnosti a světa. Ale ‚uncanny‘ není prostě zážitkem cizoty či odcizení. Je to svěbytné spojení známého a neznámého. Může na sebe brát podobu něčeho známého, co se nenadále objeví v cizím a nezvyklém kontextu, nebo čehosi cizího a nezvyklého, co se objeví v kontextu důvěrně známém. V jistém smyslu jej může tvořit vykořeněná domáckost, odhalení něčeho nevšedního v samém srdci domova“ (ROYLE 2003: 1).





myslí přítomné vědomí, že co vidí, existuje, a že co dělá, je správné. Bez ervetu například nikdy nezabýjejí (GRUŠA 2014: 103).

Podobným postupem je využívání bohatosti jazyků k naznačení bohatosti fikčního světa, ať už se tento svět od světa aktuálního liší časovým zasazením, nebo je od něj co do chronotopu zcela odtržený. V takovém případě se v jediném díle objeví mnoho různých kultur, svým jazykem více či méně definovaných. Některé z nejneobvyklejších typů fiktivních jazyků nalezneme ve Sterlingově próze *Schismatrix*, jež je – spíše než románem – ohňostrojem co nejrůznorodějších míst, kultur, konfliktů a možností vývoje lidského druhu. Fiktivní jazyky jsou v tomto díle vzhledem k jeho „přehlídkovému“ charakteru a vzhledem ke své neobvyklosti pouze naznačené – jmenujme lidmi používaný jazyk pohledů<sup>6</sup> nebo mimozemský jazyk postavený na změnách atmosférické dynamiky:

Nejvíce toho nabízeli balonovci z Fomalhautu. Desítky let trvalo jenom proniknout do jejich „jazyka“, který bylo možno nejlépe popsat jako složité nestabilní stavy atmosférické dynamiky. Jakmile byl navázán skutečný kontakt, docházelo k pokroku (STERLING 2006: 358–359).

Když se fiktivní jazyk přesune do centra pozornosti, může fungovat i jako metafora, zejména pak metafora společenských vztahů. Prostřednictvím fiktivního jazyka je pak možné zobrazit úpadek nebo totalitu, jak jsme již viděli u Briana Aldisse a George Orwella.

Fiktivní jazyky se někdy objevují v úloze překážek, které musí hrdina během cesty za dosažením svého cíle zdolat – ať už tím, že se jazyk naučí, nebo prostřednictvím tlumočnicka či překladáče. Opakem jsou pak případy, kdy fiktivní jazyk hrdinu nebrzdí, ale ponouká k nějakému jednání, například k rozluštění sebe sama. Když hrdina v Ajvazově románu *Lucemburská zahrada* náhodou narazí na románovou pasáž ve fiktivním jazyce, začne po tomto jazyce a okolnostech jeho vytvoření pátrat:

V důsledku toho nepatrného pohybu ze slova, které chtěl napsat, zbyla jen písmena t a s, napsaná ukazováčkem a prsteníkem levé ruky, které zůstaly na svých místech, pravá ruka psala něco jiného, a tak se místo plotinos objevilo v okénku slovo okitubis. Podivná věta na obrazovce je patrně jediný text v celém webu, kde se slovo, jež Paul vytvořil, nachází. Paul chvíli zkoumá těch osm písmen, ale vůbec neví, co se slovem, které zepředu vypadá jako Japonec a zezadu jako Egypťan, má počít. A tak to nechá být, klávesou Delete vymaže okitubise z googlovského okénka, znovu položí ruce na klávesy,

<sup>6</sup> „Starší genikové seděli u intarzovaného stolu, v jehož středu stála investorská plastika. Komunikovali výhradně Pohledy, jazykem, který necvičenému pozorovateli připadal pouze jako sled kosých pohledů“ (STERLING 2006: 198).



tentokrát pro jistotu zkontroluje, jestli jsou všechny prsty na správném místě, a chystá se napravit svou chybu. Ale než začne psát, pohled mu ještě jednou padne na odkaz na obrazovce a Paul si říká: co, proboha, může být „uta ygorel okitubis ali byrraru nalagadderu ollade uvimisirr“? Chvilí váhá; naučil se odolávat svodům internetu a nenechat se rozptylovat při práci, nepouštět se do labyrintu nekonečných odboček bez konce, ale nakonec si řekne, že se přece nic nestane, když se na minutu podívá, jestli je Okitubis japonský ostrov nebo egyptské božstvo a co je to za podivná slova, v jejichž sousedství se objevil, a klikne na odkaz. Tak to začíná (AJVAZ 2011: 9).

Méně častým případem je využití fiktivního jazyka pro posílení lyrické, nejčastěji zvukomalebné složky díla. Obvykle – ale ne nutně – se tak děje prostřednictvím poezie. Estetické kvality fiktivního jazyka stojí samostatně, bez užšího propojení se zbytkem textu. Tento případ se většinou pojí s ambicióznějšími fiktivními jazyky – Tolkienova báseň *Namárië* vznikla již před *Pánem prstenů* a kromě jiného plní i úlohu poetické, ba téměř hudební vložky, která „zní krásně“ – nebo by měla „znít krásně“ – bez ohledu na svůj význam.

Nelze zcela opomíjet ani popularizační funkci. S bouřlivým rozvojem lingvistiky, lingvistických teorií a lingvistických a filologických disciplín zaostávalo veřejné povědomí za nejnovějšími poznatky badatelů. Zejména práce žánru sci-fi se pak podujímaly úkolu uvést je – s větším či menším úspěchem a větším či menším stupněm zjednodušení – ve všeobecnou známost. Například v Heinleinově *Cizinci v cizí zemi* se setkáváme s popisem pragmatiky:

V té chvíli dovnitř vešel doktor Archer Frame, internista, který vystřídal Thaddeuse. „Dobré ráno,“ pozdravil, „jak se cítíte?“

Smith prozkoumal tu otázku. První větu zařadil jako formální zvuk nevyžadující žádnou odpověď. Druhý výraz měl v paměti spojen s několika významy. Jestliže jej použil doktor Nelson, znamenalo to určitou věc; když jej použil kapitán van Tromp, byl to formální zvuk (HEINLEIN 1994: 20).

Častá je rovněž popularizace sociolingvistiky prostřednictvím jazyků specifických pro vývojové stádium či pohlaví mimozemského druhu. Z významných sci-fi děl se tento motiv objevuje kupříkladu v Cardově románu *Mluvíci za mrtvé*:

Jane mu pošeptala do ucha: „Začínám jazyku žen pomalu rozumět. Základy jazyka mužů byly v Pipových a Libových poznámkách. Člověkovy překlady jsou velmi nápomocné. Jazyk žen je jazyku mužů hodně příbuzný, ale zdá se, že je archaičtější – blíže kořenům, víc starých tvarů – a všechny tvary pro komunikaci žen s muži jsou rozkazovací, zatímco tvary pro komunikaci mužů s ženami jsou prosebné. Zdá se, že samičí slovo pro bratry je příbuzné samčímu slovu pro macie, stromové červy. Jestli je tohle jazyk lásky, tak se divím, že se vůbec rozmnožují“ (CARD 2010: 255).



Z nejnovější produkce je pak typickým příkladem Miévilův „lingvistický“ sci-fi román *Ambasadov*, uvedený citací Waltera Benjamina (MIÉVILLE 2012: 7).

Až do poloviny dvacátého století se fiktivní jazyky objevovaly takřka výhradně v umělecké literatuře. Autoři rané fantastiky je zmiňují spíše zřídka, a když už k tomu dojde, jedná se obvykle o strohý a vnějškový popis komunikace. Příkladem může být H. G. Wells a jeho *Válka světů*; Marťané se v tomto slavném románu z roku 1898 sice jakýmsi způsobem dorozumívají, povaha této činnosti ovšem po celou dobu zůstává v oblasti spekulací – ty se navíc týkají pouze média, to jest, zda spolu mimozemšťané hovoří zvukem, nebo telepaticky:

Marťané byli vybaveni čímsi, co se jeví jako sluchový orgán s jedním okrouhlým bubínkem na zadní části jejich hlavohrudí, a očima, jejichž optické vlastnosti se příliš nelišily od našeho zraku, až na to, jak uvádí Philips, že modrou a fialovou barvu už Marťané vnímali jako čern. Podle běžných představ se navzájem dorozumívali zvukově a gestikulací svých chapadel, jak to například tvrdí pohotově, avšak uspěchaně napsaná brožurka (jejíž autor zjevně nebyl očitým svědkem činnosti Marťanů), o níž jsem se zmínil již dříve a která byla až dosud hlavním pramenem všech informací o nich. Ovšem nikdo, kdo vpád přežil, neměl tolik příležitostí vidět Marťany v akci jako já. Byla to jen náhoda a nečiním si z toho zásluhu, ale je tomu skutečně tak. Konstatuji, že jsem je sledoval neustále a zcela zblízka, že jsem je pozoroval, jak ve čtyřech, v pěti a (v jednom případě) dokonce v šesti s námahou provádějí v těsné součinnosti mimořádně komplikované práce, a to bez jediného hlásku nebo gesta. Zvláštní troubení, které někdy vydávali, bez výjimky vždy předcházelo příjmu potravy; nebylo nijak modulované a – jak se domnívám – nemělo povahu nějakého signálu, nýbrž to byl prostě výdech předcházející sání. Troufám si tvrdit, že mám jisté elementární znalosti z oboru psychologie, a jsem v tomto směru přesvědčen – tak jako o máločem –, že si Marťané navzájem sdělovali myšlenky bez jakékoli fyzikální komunikace (WELLS 1988: 266–267).

Zlom přichází s vydáním *Pána prstenů* v roce 1954 a zejména poté, co tento román získal v průběhu šedesátých let popularitu ve Spojených státech. V průběhu několika následujících desetiletí se fiktivní jazyky staly téměř obligatorní součástí fantastiky. Existence filozoficky a lingvisticky ambiciózních románů, které obvykle pracovaly se Sapir-Whorfovou hypotézou, postupně donutila i oddechovější proudy fantastické literatury, aby se s otázkou jazyků nějakým způsobem vyrovnaly.

Zabrusme na okamžik do sféry televize – ilustraci k předcházejícím tvrzením poskytne populární britský sci-fi seriál *Doctor Who*. V letech 1963 až 1989, kdy se vysílaly takzvané klasické série, se otázka jazykové různorodosti neřešila takřka vůbec. Hrdinové se obvykle domluvili anglicky nejen s mimozemšťany, ale také s lidmi z jiné doby či jiné jazykové oblasti. Po obnovení seriálu v roce 2005 se problém jazyků najednou stal palčivějším. Vícekrát se zdůraznilo vysvětlení, že překlad zajišťuje časoprostorové plavidlo fungující jako univerzální překladač, a proto



hrdinové (a s nimi i diváci) vždy slyší svůj rodný jazyk. Kolem otázky překladu mimozemských jazyků se pak přímo točily některé vtipy (The Fires of Pompeii<sup>7</sup>), nebo dokonce zápletky jednotlivých epizod (The Christmas Invasion<sup>8</sup>).

Podobným vývojem prošla klingonština v seriálu *Star Trek* – její existence je poprvé zmíněna v roce 1967, přímo na scéně se objevuje ve filmu z roku 1979, ale jako skutečný fiktivní jazyk – nikoli jako nápodoba jazyka – se konstituuje až v roce 1984 s napsáním a vydáním Klingonského slovníku (OKRAND 2008).

Sekundární literatura si tohoto trendu ne vždy všímá. Obsáhlá česká *Encyklopedie literárních žánrů* uvádí jako typické znaky pro fantasy „feudální a předtechnické zřízení“, magii, mystiku a náboženství (MOCNÁ 2004: 188), přinejmenším poslední tři jmenované znaky přitom s fiktivními jazyky často úzce souvisejí. U sci-fi hovoří o radikální neobvyklosti, která je ovšem racionálně vysvětlitelná a logicky konzistentní; jako konstitutivní motivy určuje vynález, fantastickou cestu, kolonizaci vesmíru, mutaci vesmírného kódu, vznik umělé inteligence a existenci mimosmyslového vnímání (IBID.: 621–622). Fiktivní jazyky žánru sci-fi lze přitom považovat za neodmyslitelnou součást fantastických cest a zkoumání mimozemšťany osídleného vesmíru. Mimosmyslové vnímání souvisí s jazyky (či obecněji komunikací) nepřímo.

Chápe-li tedy současná fantastická literatura fiktivní jazyky jako svou nepominutelnou součást, vede to autory samozřejmě k tomu, aby se s tímto požadavkem nějakým způsobem vypořádali. Jednou z možností je fiktivní jazyky do díla skutečně zařadit. Ne každý autor má však Tolkienovy schopnosti a ambice, proto se často setkáváme se snahou jazykovou otázku obejít.

Jako dva nejoblíbenější postupy uveďme fiktivní překlad a univerzální překladač. Jedná se v podstatě o odpovědi na otázky „proč fiktivnímu jazyku rozumí čtenář“ a „proč fiktivnímu jazyku rozumí postava“. A lze asi říci, že se jedná o variantu téhož postupu, s tím rozdílem, že fiktivní překlad je postupem metafikčním, zatímco univerzální překladač vystupuje jako součást fikce samotné.

Fiktivní překlad je postupem vcelku nezáludným. Autorský vypravěč v tomto případě sděluje, jak se mu text dostal do rukou, z jakého jazyka rukopis překládal a tak dále. Objevuje se zejména v umělecky ambicióznějších dílech. Někdy může

7 Doktor a jeho společníci Donna odcestují časem do starověkých Pompejí. Doktor sděluje Donně, udivené, že kolem sebe vidí a slyší angličtinu, že časoprostorová loď TARDIS vše, s čím se setkávají, překládá do jazyka, jemuž rozumějí. Totéž, jen opačně, platí pro vše, co postavy říkají. Donna uvažuje nad tím, co se stane, když promluví latinsky, tedy řečí, již by teoreticky nemělo být nutné překládat. Jednomu z místních zkusmo řekne „veni, vidi, vici“. Oslovený se pak domnívá, že Donna použila keltský jazyk (MORAN 2008).

8 Zemi kontaktuje mimozemská rasa (Sycorax). Doktor je oslabený a v bezvědomí, pročež nefungují obvody časoprostorové lodi s ním spojené, mimo jiné i automatický překladač. Lidé se pokoušejí jazyk s částečným úspěchem počítačově dešifrovat a s mimozemšťany komunikovat. V okamžiku, kdy Sycorax náhle promluví anglicky, je jasné, že Doktor je opět v pořádku a připraven pomoci (DAVIES 2005).



zůstat faktum fiktivního překladu nevyslovené – to jest, že v textu není zmínka o tom, že je fiktivním překladem, text to však naznačuje větším či menším množstvím indicií.

S myšlenkou fiktivního překladu z fiktivního jazyka se mimochodem setkáme i v Tolkienově díle. Tolkienovy prózy jsou koncipovány jako fiktivní překlad vybraných textů fiktivního hobitího díla Červená kniha Západní marky:

Naše vylíčení konce Třetího věku je převzato zejména z Červené knihy Západní marky. Tento nejdůležitější pramen pro historii Války o Prsten získal svůj název tím, že byl dlouho uložen v Podvěží, v domově Hezounků, hejtmanů Západní marky. Byl to původně Bilbův soukromý deník, který s sebou Bilbo odnesl do Roklinky. Frodo jej přinesl zpět do Kraje spolu s mnoha volnými listy s poznámkami a během let 1420–1 k. l. téměř zaplnil jeho stránky svým líčením Války. K němu však byly připojeny a spolu s ním uchovány tři velké svazky vázané v kůži, jež mu dal Bilbo na rozloučenou. K těmto čtyřem svazkům byl v Západní marce dodán pátý, obsahující komentáře, genealogie a různou jinou látku týkající se hobitích členů Společenstva (TOLKIEN 1990: 25).

V tomto případě samozřejmě nejde o snahu vyhnout se otázce fiktivních jazyků zcela – cílem je spíše zjednodušení a zpřehlednění této otázky. To jest, aby v díle jasněji vyvstaly fiktivní jazyky, na něž se chce Tolkien soustředit, zejména elfské jazyky sindarština a quenijština, je nutné učinit zbytek textu čtenáři srozumitelným. Občasné pasáže (nejčastěji poetické) v elfských jazycích jsou proto v románu ponechány v „původním“ znění, avšak jiné jazyky reprezentuje starší varianta angličtiny. Například rohirština je představena pomocí mercijské staré angličtiny, přičemž u jmen a slov v románovém světě o půl tisíciletí starších je naproti tomu použita gótština, jež se ke staré angličtině má mít podobně jako stará rohirština k rohirštině používané v době, kdy se *Pán prstenů* odehrává. Všechny tyto postupy pomáhají vytvářet dojem „historičnosti“, „reálnosti“ a „starobylosti“ (SOLOPOVA 2009: 22). Při překladu Pána prstenů do jiného jazyka, než je angličtina, se samozřejmě nemalá část tohoto působení na čtenáře ztrácí, přestože sám Tolkien sepsal pro překladatele poměrně obsáhlý návod, jak alespoň částečně tento dojem zachovat.

Druhým zmíněným postupem, jak se vyrovnat s očekáváním, že dílo bude nějak reflektovat různorodost jazyků, je univerzální překladač. Ten můžeme charakterizovat jako magickou či technologickou pomůcku, která hrdinovi pomůže porozumět kterémukoli jazyku, popřípadě v kterémkoli jazyce komunikovat. V cyberpunkových dílech se často – i když mnohdy jen letmo – zmiňují mozkové implantáty obsahující nahrané jazyky. Ani v těchto případech naneštěstí není obvykle jasné, zda překladač převede informaci do slov, kterým osoba s implantátem rozumí, nebo zda v mozku této osoby vyvolá denotace a konotace spojené



s příslušnými slovy u uživatelů cizího jazyka. V Miévillově románu *Ambasadov* demonstruje jedna z postav obtížnost a nepochopitelnost jazyka takzvaných Hostitelů prostřednictvím nefunkčnosti překládacího zařízení:

„Jistě, a já je dokážu vystát, když k něčemu jsou, ale na Jazyk nemají,“ řekla jsem. „Když si je aktivujete a uslyšíte mluvit Hostitele, uši a oči vám zaplaví nesmysly. Nazdar lomeno otázka je všechno v pořádku? Závorky dotaz na vhodnost načasování lomeno náznaky teplo šedesát procent náznaky víry že mluvčí má téma k diskusi čtyřicet procent bla-bla-bla.“ Nadzvedla jsem obočí. „Bylo to k ničemu“ (MIÉVILLE 2012: 75).

Zvláštním typem univerzálního překladače jsou pak tlumočníci, obvykle robotičtí, nebo přinejmenším nelidští. Oddělení překladače od hlavní postavy vede k tomu, že je mnohem snadnější využít dočasnou nefunkčnost (poškození, ztrátu, únos) jako fabulotvorný prvek. Parodií na univerzální překladače je babylónská rybka, vyskytující se v románu *Stopařův průvodce po galaxii* z roku 1979:

Do mysli nositele vypouští své exkrementy v podobě telepatické matrice, vzniklé spojením vědomých myšlenkových frekvencí s nervovými signály přijímanými z řečových center mozku, který je vysílá. Praktický důsledek toho všeho je, že když si strčíte babylónskou rybku do ucha, okamžitě rozumíte čemukoliv, ať je to řečeno jakoukoli formou jazyka. Řečová schémata, která skutečně slyšíte, se dekodují podle myšlenkové matrice, kterou do vaší mysli uložila babylónská rybka (ADAMS 2002: 44).

Označení univerzální překladač je, jak vidíme, poněkud nadnesené. Protože bezztrátový převod informace mezi dvěma jazyky je prakticky nemožný, jedná se vždy spíše o nástroj manipulující s vědomím jednotlivce. Ne vždy ale text takové podrobnosti obsahuje, mnohdy funguje univerzální překladač jako tajuplné zařízení.

K univerzálním překladačům volně přináleží i existence obecné řeči, tedy případ, kdy většina postav ve světě díla hovoří jedním jazykem, třebaže pocházejí z oblastí od sebe dosti vzdálených.

Fantastika, která otázku jazykové mnohosti řeší univerzálním překladačem, stojí v jistém protikladu k fantastice, která staví na představě, že jiný jazyk znamená – s trochou nadsázky – jiný svět, a jejíž krajnosti jsou díla vystavená kolem již zmíněné Sapir-Whorfovy hypotézy. V obou případech se jedná o jistou stylizaci; při posuzování bychom tedy měli spíše než na soulad s lingvistickými výdobytky aktuálního světa brát zřetel na vnitřní koherenci díla, logiku fikčního světa a estetický účinek.

Na závěr připomeňme, že přestože je popularita fiktivních jazyků úzce spjata s popularitou uměleckých děl, patřících obvykle do žánru fantastiky, mohou fiktivní jazyky existovat i do velké míry samostatně. Tolkienovy prózy vzešly v první



## Sdílení příběhu, světa a jazyka

řadě z jeho fiktivních jazyků, nikoli naopak, i když v pozdějších fázích jeho činnosti se tyto dva umělecké druhy ovlivňovaly vzájemně. Ano, opravdu umělecké druhy – neboť sám Tolkien nazval v eseji *Tajná neřest* konstruování pomyslných jazyků vyšším druhem umění. „Uměním, pro něž lidský život vsutku není dost dlouhý“ (TOLKIEN 2006: 226).