

Úvod do fantastické literatury

Tzvetana Todorova

Richard Změlík

Je tomu už více než čtyřicet let, co vyšla ve francouzském nakladatelství Éditions du Seuil kniha Tzvetana Todorova *Úvod do fantastické literatury*. Do češtiny byla přeložena teprve před dvěma lety – v překladu Vladimíra Fialy ji vydalo nakladatelství Karolinum.¹

Todorov je českému čtenáři znám již z jiné publikace; tou je český překlad jeho *Poetiky prózy*, kde je představena koherentní metoda strukturně a sémioticky motivované analýzy narativních textů. Tento přístup je reflektován i v *Úvodu do fantastické literatury*.

Svůj metodologický přístup k žánru fantastické literatury Todorov specifikuje v úvodní kapitole, kde na pozadí Freyovy klasifikace žánrů, ke které Todorov odkazuje, se zcela jasně projevuje badatelovo stanovisko, jež zásadně vychází z lingvisticky orientovaného strukturalismu. Kritizuje-li Freye za to, že při svém dělení literárních žánrů operuje s nedostatečně definovanými kategoriemi jako *čtenář* nebo *vztah hrdiny k fyzikálním zákonům ve fikci*, činí tak z vyhraněné metodologické pozice, která nepřipouští nežádoucí konfúze. Dokladem toho je i skutečnost, že výchozí aparát pro zkoumání literárního textu je založen na lingvistickém modu analytické deskripce, kterou pro účely zkoumání narativních textů Todorov vymezuje do tří segmentů; jedná se o rozlišení verbálního, sémantického a syntaktického aspektu, které zahrnují otázky jazykové výstavby díla, její tematiky a kompozice (podrobně jsou pojednány v *Poetice prózy*). Tento úvod je z metodologického hlediska, které Todorov zastává, podstatný. Deklaruje přístup k literatuře, kterou chápe jako objekt s poměrně jasně definovaným materiálem. Tím je, jak již bylo naznačeno, literární jazyk. Při takto striktně vyhraněném epistemologickém stanovisku, které akceptuje jako předmět badatelského zájmu toliko vlastní text, je pochopitelné, že analytický aparát výkladu bude směřovat k co možná nejvyšší objektivní potencialitě: „V poetice se spokojujeme s tím, že zjišťujeme přítomnost určitých prvků v díle; můžeme však dosáhnout vysokého stupně jistoty, protože tato znalost se dá ověřit řadou postupů. Kritik si dává ctizádostivější úkol: pojmenovat smysl díla; výsledek této činnosti se ale nemůže vydávat ani za vědecký, ani za „objektivní“ (s. 120). Na jednu stranu nachází To-

¹ TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. 1. české vyd. Praha: Karolinum, 2010. 166 s.

dorov oporu v lingvistice – především v triadickém modelu popisu jazykového „prostoru“, jehož složkami je vrstva syntaxe, sémantiky a pragmatiky – na stranu druhou, jedná-li se o celky vyšší kvality, než jsou dílčí jazykové segmenty výpovědi, např. témata, připouští i sám autor některé pochybnosti v otázce rigorozity: „V této oblasti zpočátku nepředpokládáme žádnou globální hypotézu; nevíme, jak se literární téma člení. Můžeme však, aniž bychom se vystavovali nějakému nebezpečí, předpokládat, že v literatuře existuje několik sémantických univerzálií, témat, která se nacházejí vždy a všude a která jsou málo početná; jejich transformace a kombinace vytvářejí zdánlivě velké množství literárních témat.“ (s. 21)

Vrátíme-li se znovu k otázce Todorovova metodologického stanoviska z úvodu publikace, je zřejmé, že vedle již zmíněné motivace triadickým systémem (viz např. práce Charlese W. Morrise) zcela jasně odkazuje i k dědictví Saussurovy lingvistiky, zejména pokud se týče pojetí literárních žánrů, které chápe na abstraktní úrovni strukturace analogicky k Saussurovu pojmu *langue*. Jednotlivá díla jsou potom konkrétním projevem tohoto obecného systému, který ovšem necharakterizuje celý; podobně jako reálná jazyková promluva neobsahuje v sobě celý systém *langue*. To přirozeně dovoluje Todorovovi hovořit o systémových zákonitostech žánrů na obecné, teoretické úrovni, aniž by byl příliš omezován empirickými limity, skutečnou existencí konkrétních děl. Jeho postup tak není deskriptivně sumarizující a katalogizující, ale analyticko-deduktivní. Význam takového přístupu pak spočívá ve snaze, jak bylo již řečeno, objektivizovat poznání, učinit jej vůči kritickým námitkám stabilnějším. Toto ovšem může mít i svá reálná úskalí. Součástí literární produkce a tvorby významu není pouze vlastní literární systém, konkrétní text díla, ale i čtenář. Aby i nadále mohla platit Todorovova koncepce „objektivních“ strukturních pravidel pro utváření žánru a literárního textu, která lze chápat jako jistý typ algoritmu, je nutné eliminovat náhodu při procesu percepce, jež by byla spojena s primárně netextovým, neliterárním elementem, tj. čtenářem. Proto je Todorovův čtenář nikoli psychofyzikou bytostí, ale textovým derivátem, implicitním čtenářem, dodržujícím textová pravidla. A právě na této úrovni dochází k evokaci toho, co Todorov označuje za fantastično, nadpřirozeno či podivuhodno. Ačkoli je Todorovův systém důmyslně promyšlený a konsekventní, přesto se pohybuje na úzké hranici toho, o co sám usiluje: postulovat vědecké principy na základě objektivní analýzy literatury jako systému. Právě zapojením čtenáře do tohoto systému, byť se jedná o jasně deklarovanou kategorii tzv. implicitního čtenáře, se Todorov vzdaluje neochvějnému přání zachovat kriticky objektivní stanovisko. Takto kupříkladu vymezuje jeden z principů utváření fantastična: „*Ve světě, který je opravdu naším světem, takovým, jaký jej známe* (zvýraznil R. Z.), světem bez ďáblů, sylfid nebo upírů, se stane událost, která nemůže být vysvětlena zákony téhož důvěrného světa. Ten, kdo tuto událost vnímá, musí zvolit jedno ze dvou možných řešení: buďto jde o mámení smyslů, o dílo představitosti, a zákony světa pak zůstávají tím, čím jsou; anebo se ta událost doopravdy stala, je nedílnou součástí skutečnosti,

ale tato skutečnost se pak řídí zákony, které nám nejsou známé. Budťo je ďábel iluze, pomyslná bytost; anebo skutečně existuje, úplně stejně jako ostatní živé bytosti: s tou výhradou, že ho zřídka kdy potkáme. Fantastično zabírá dobu trvání této nejistoty; jakmile zvolíme jednu či druhou odpověď, opouštíme fantastično a vcházíme do sousedního žánru, do podivuhodna nebo zázračna. Fantastično je váhání pocíťované bytostí, která zná pouze přírodní zákony, tváří v tvář zdánlivě nadpřirozené události.“ (s. 26)

Zdá se, že Todorov se přece jen nepatrných konfúzí dopouští, když užívá hodnotové srovnání dvou kvalit, které nesterpěně náleží témuž systému. Tímto srovnáním máme na mysli svět fikční a svět, jenž náleží čtenářské kompetenci. Je-li řeč o implicitním čtenáři, potom musí být v jeho kategorii dána schopnost této diferenciaci, o které Todorov hovoří, tzn. rozhodovat se mezi možným (zákonitým) a ne- možným světem (odporujícím přírodním zákonům). Na jiném místě Todorov konstatuje: „Fantastično tedy předpokládá integraci čtenáře do světa postav; vyznačuje se dvojnásobným vnímáním vyprávěných událostí samotným čtenářem. Musíme hned upřesnit, že když toto říkáme, máme na zřeteli nikoli toho či onoho jedinečného, skutečného čtenáře, nýbrž *funkci* čtenáře implikovanou v textu (stejně jako je v něm implikována funkce vyprávěče). *Vnímání tohoto implicitního čtenáře je vepsáno do textu se stejnou přesností jako pohyby postav.*“ (s. 31 – zvýraznil R. Z.)

Na druhé straně platí, že fantastično je utvářeno jako souhra všech jednotlivých složek textu, tj. verbálního, syntaktického a sémantického aspektu, které poskytují příslušný aparát a mechanismus pro tvorbu fantastična, pozoruhodna či zázračna, ale plně se projevuje jako koherentní celek na úrovni implicitního čtenáře, je tedy výsledným efektem strukturních vztahů mezi vrstvami a jednotkami textu. Tři aspekty, o kterých Todorov hovoří, náleží textu, a lze je tedy pro potřeby teoretické analýzy a definice izolovat a specifikovat. V případě implicitního čtenáře, který je zárukou výsledného efektu, tj. fantastična apod., je v Todorovově výkladu citelná přílišná snaha jej derivovat zásadně z výše uvedených aspektů a nepřiznat mu samostatnější existenci. Tím nemáme pochopitelně na mysli existenci psychofyzického recipienta, ale strukturního subjektu, který svoji specifickou schopnost percepce a adekvátního rozumnění získává z celého systému, tj. z literatury, a svými kognitivními operacemi vykazuje samostatnou strukturní rovinu, která vstupuje do další strukturální dialogizace s vlastním textem. Navíc, jak Todorov dodává, fantastično může existovat jen ve chvíli, kdy čtenář plní svoji roli „běžného“ čtenáře, tj. nechová se vůči textu kriticky ve smyslu cílené analýzy jeho mechanismu za účelem objevit zákonitosti efektu, který text evokuje. Nehodláme zde Todorova podezírat, že si tento aspekt, o kterém byla právě řeč, neuvědomuje. Že tomu tak není, nasvědčuje i následující tvrzení: „Fantastično vyžaduje splnění tří podmínek. Nejprve je třeba, aby text nutil čtenáře považovat svět postav za svět živých osob a nutil ho váhat mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením připomínaných událostí. Dále toto

váhání může pociťovat i sama postava; takto je role čtenáře takřkajíc svěřena postavě a současně s tím je zde znázorněno váhání, stává se jedním z témat díla; v případě naivní četby se skutečný čtenář ztotožňuje s postavou. *Nakonec záleží na tom, aby si čtenář osvojil určitý postoj k textu: bude odmítat stejně alegorickou, jako „básnickou“ interpretaci.* Tyto tři požadavky nemají stejnou hodnotu. První a třetí skutečně daný žánr utvářejí; druhý splněn být nemusí. Nicméně většina příkladů všechny tyto tři podmínky splňuje. [...] Konečně třetí podmínka má obecnější charakter a dělení na aspekty (viz aspekt verbální, syntaktický a sémantický – pozn. R. Z.) překračuje: jde o *volbu* mezi několika mody (a rovinami) četby. “ (s. 32 – zvýraznil R. Z.) Citace, které jsme vybrali z Todorova textu, v určitých námi zvýrazněných momentech odkazují právě k problematice samostatné kategorie čtenářské instituce, tj. čtenáře nikoli jako skutečné osobnosti, ale jeho kategoriální model na úrovni patřičné abstrakce. Čtenáři náleží vlastní rovina teoretické abstrakce a nemusí vždy úspěšně korespondovat s vlastní textovou intencí. Vyvozovat čtenáře pouze ze samotného textu (jako tzv. implicitního čtenáře), je snahou po metodologické „čistotě“ – ovšem současně se zdá, že problém vztahu textu a jeho percepce tím zdaleka není uspokojivě vyřešen.

Vedle analýzy tří aspektů vzhledem ke zkoumané problematice je v publikaci věnován prostor i otázce tematiky fantastické literatury. Todorov definuje dva základní tematické okruhy: témata pojící se k JÁ a témata pojící se k TY: „Viděli jsme, že témata pojící se k *já* bylo možno interpretovat jako uplatnění vztahu mezi člověkem a světem, systému vnímání-vědomí. [...] jestliže budeme chtít interpretovat témata pojící se k *ty* na stejné úrovni obecnosti, budeme muset říci, že jde spíše o vztah člověka s jeho touhou, a tím i s jeho nevědomím. [...] Jestliže témata pojící se k *já* předpokládala v podstatě pasivní postoj, zde naproti tomu pozorujeme silné *aktivní působení* na okolní svět; člověk už nezůstává izolovaným pozorovatelem, vstupuje do dynamického vztahu s dalšími lidmi.“ (s. 118) Jako příklad první skupiny témat uvádí Todorov mezi jinými podvojně vnímání světa ústřední postavou. Je to typická situace pro somnambulní a onirické vnímání, kdy postava si není jista přináležitostí do snové či reálné skutečnosti. Druhou skupinu témat zastupuje například sexuální touha, jak o ní píše Todorov v souvislosti s Lewisovým *Mnicem* apod.

Z metodologického postoje, který můžeme u Todorova sledovat, jednoznačně vyplývá, že jeho hlavním cílem je uchopit strukturní princip daného žánru v jeho obecnosti, nikoli pomocí detailní analýzy konkrétního textu. Toto epistemologické hledisko aplikované na verbální a syntaktický aspekt si přirozeně klade tytéž nároky i v případě sémantického aspektu, kam Todorov zahrnuje rovinu tematickou: „Pokusili jsme se tedy provést studium témat, které je klade na stejnou úroveň obecnosti jako básnické rytmy; ustanovili jsme dvě tematické sítě, aniž bychom měli v úmyslu podávat zároveň interpretaci těchto témat, tak jak se objevují v každém jedinečném díle. To proto, abychom se vyhnuli jakémukoli

nedorozumění.“ (s. 121) Hlavním cílem tedy není poskytnout databázi témat pojících se s fantastickou literaturou, ale vymezit jejich distribuci. Tuto skutečnost autor v závěru publikace objasňuje příměrem k psychoanalýze. Jde pochopitelně pouze o kritickou analogii mezi literárněvědným přístupem k tématu a jeho psychoanalytickou reflexí. Hovoří-li tedy Todorov o dvojí tematické síti (témata pojící se k JÁ, témata pojící se k TY) ve fantastické literatuře, využívá psychoanalytické interpretace pro výklad určitých duševních poruch. Jestliže psychóza, schizofrenie apod. orientují veškerou pozornost na subjekt a způsobují zásadní rozkol mezi ním a světem, což má za následek odlišný způsob světa tvorby, než je tomu u zdravého jedince, potom neuróza znamená konflikt mezi subjektem a určitým jevem. Jak Todorov upozorňuje, neznamená tento příměr zavádění psychoanalytických postupů do literárněvědného zkoumání. Todorov, jenž chápe literaturu jako jev sám o sobě daný vztahy především uvnitř něho samého, využívá tento paralelní postup pro osvětlení distribuční sítě témat k subjektu, resp. subjektu k těmto tématům, což – zdá se – jasně osvětluje i následující rezultat autorových úvah: „Z toho ze všeho musíme vyvodit závěr, že literární studia vytěží z psychoanalytických spisů víc, týkají-li se lidského subjektu obecně, než když pojednávají o literatuře. Jak se často stává, příliš přímá aplikace nějaké metody v jiné oblasti než té své pouze opakuje počáteční předpoklady. [...] Aby bylo nějaké rozlišení v literatuře platné, musí se zakládat na literárních kritériích, a ne na existenci psychologických škol, kterým bychom chtěli vyhradit vždy nějaké pole působnosti...“ (s. 127n) Vidíme jasně, že toto vymezení je literárněvědné, vycházející z lingvisticko-sémiotických základů. Daná analogie mezi dvěma koncepty (psychoanalytickým a literárněvědným), jak zde byla nastíněna, je výhradně epistemologicko-paradigmatické povahy, chceme-li: transformace.

Z toho, co bylo řečeno, je zjevné, že fantastično Todorov vykládá jako fenomén, jenž se utváří na základě strukturálně-funkční komplementarity aspektů textu a percepce. Není plně obsaženo ani v jedné z těchto částí, ale je jejich výsledkem. Fenomén tohoto fantastična je tedy ryze strukturální, sémantické povahy, nikoli fenomenologické. Podstatným rysem Todorovovy metodologie je funkční propojení jednotlivých vrstev díla, které specifikuje do tří aspektů, s vědomím nezbytné teoreticko-analytické segmentace a současně s vědomím komplementární koherence mezi nimi.

Mgr. Richard Změlík, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
richard.zmelik@upol.cz