

OVĚŘENÍ MÍSTO OBJEVU

Lubomír Doležel, *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*. Praha, Karolinum 2014

ADAM KAZMÍŘ

V říjnu 2014 vyšla doposud poslední publikace doyena české literární vědy Lubomíra Doležela. Jak napovídá sám název, jedná se o myšlenkového pokračovatele prvních *Heterocosmik* (1997, česky 2003). Souvislost s další Doleželovou knihou, *Fikcí a historií v období postmoderny* (2008), odhaluje až úvod. Zde totiž Doležel označuje *Heterocosmica II* za „poslední díl své ‚trilogie‘ o možných světech“ (s. 8). Před čtenářem tím vyvstávají dvě zásadní otázky: a) nakolik je Doleželova nová kniha srozumitelná bez znalosti předchozích; b) nakolik jsou *Heterocosmica II* schopna prohloubit stávající chápání fikčních světů, obzvláště když sám Doležel hned v první větě připouští, že „tato kniha není teoreticky objevná“ (s. 7). Vezměme to však popořádku.

Úkoly, které si Doležel vytyčuje, jsou dvojí. Za základní poslání knihy označuje analýzu českých prozaických děl s pomocí fikční sémantiky možných světů, jelikož těm se v *Heterocosmikách* ani ve *Fikci a historii* nevěnoval. Materiál, který si Doležel k analýze vybírá, však příliš tomuto vymezení neodpovídá. Mezi autory, jež jsou tradičně označováni za tvůrce postmoderních próz, se totiž objevují i taková jména, jako jsou Egon Hostovský, Karel Čapek, Václav Řezáč či Bohumil Hrabal. Nejedná se o přehmat, Doležel na tvorbě těchto autorů dokládá vztah mezi postmoderní světotvorbou a technikami moderny. Zatímco moderní narativní texty neutralizovaly distinktivní rysy jazykové výstavby a kombinovaly různé perspektivy, aby narušily přehlednost konstruovaného fikčního světa – Doležel se zde odvolává k závěrům, k nimž dospěl už v *Narativních způsobech v české literatuře* (1973, česky 1993) –, postmoderní díla ruší stabilitu světů aleatorickou metodou, jež „generuje text, ve kterém jsou konvenční logické, sémantické a syntaktické vztahy mezi výrazy nahrazeny sledem čistě náhodným. [...] Náhoda jako obecný konstrukční princip rozmetává všechna omezení vložená na různá umění: koherenci textu a vyprávění v umělecké literatuře, harmonii barev a spojitost obrysů v malířství, tóniny a akordy v hudbě [...]“ (s. 164). Aleatorická metoda je tak podle Doležela logickým vygradováním modernistických tendencí. Druhým cílem knihy je pak blíže přihlédnout k poznatkům současné české literární vědy o narativu, fikci a vztahu mezi fikcí a historií. Doležel napříč textem uvádí drobné odkazy na tvrzení ostatních teoretiků, jež korespondují s jeho tezemi. Ty, jež se od jeho pojetí odchyľují, však hned na úvod paušalizuje jakožto nepochopení: „Ukázalo se, že [...] musím své teoretické principy důkladněji vysvětlit, ale nemusím je zásadně měnit.“ (s. 8) Úroveň reflexe je tak značně nevyrovnaná.

Heterocosmica II jsou rozdělena do tří částí. První cyklus rozvíjí typologii fikčních světů založenou na rozdílných způsobech užití aletické modality. Tu Doležel představil již v *Heterocosmikách*. Zde ji však uvádí v modifikované podobě. Nově totiž vedle světů *realistních* (přirozených), *fantazijních* (nadpřirozených), *hybridních* a *dvojdomych mytologických* vyčleňuje podtyp *dvojdomy kouzelný*, v němž je „hranice mezi světem přirozeným, lidským a světem bytostí nadpřirozených [...] oslabena“ do té míry, že „[...] nadpřirozené bytosti mohou obývat prostory oddělené od prostorů lidské existence, [...] nic nebrání jejich interakci a komunikaci s postavami přirozenými“ (s. 22). Nijak se však nevyjadřuje k podobnosti mezi kouzelnými a rámovanými fantazijními světy, například tím z *Gulliverových cest* (1726). Vždyť ve Swiftově románu taktéž existuje dvojdomy svět – příslušník přirozeného světa, Gulliver, proniká přes hranici do světa nadpřirozeného, Lilliputu, aj. A obdobně jako duchové z kouzelných světů může pouze Gulliver obývat i prostory, jež jsou *oddělené* od prostorů, do nichž pronikl. Nebo jsou snad Indie a Japonsko z *Gulliverových cest* taktéž nadpřirozenými prostory? Určuje snad směr pohybu přes hranici mezi světy, o jaký typ fikčního světa se jedná? Doležel na tyto otázky neodpovídá, omezuje se na konstatování, že fantazijní světy „jsou v moderní fikci vzácn[é]“ (s. 22). Podezírám jej, že tak činí proto, aby mohl zdůraznit rozdíl mezi klasickými narativními texty, pro něž jsou typické homogenní fikční světy (realistní a fantazijní), a moderními a postmoderními texty s heterogenními světy dvojdomy a hybridními. Touto kličkou tak potvrzuje svou domněnku o moderním mýtu vyřčenou v *Heterocosmikách*. Jeho vývoj v české literatuře pak sleduje od plochých hybridních světů Karla Čapka až po komplexní dvojplánové světy Michala Ajvaze. V druhé části knihy Doležel demonstruje na rozsáhlých analýzách děl Václava Řezáče, Karla Pecky, Milana Kundery, Bohumila Hrabala, Daniely Hodrové a Jiřího Kratochvila vývoj a fungování několika principů postmoderní světotvorné hry. Zrod této hry dává do souvislosti s metafikčním vypravěčským způsobem, jelikož ten je „podkopáním, ba absolutním odmítnutím autoritativního, ‚vševědoucího‘, nikdy se nemýlícího vypravěče klasické fikční prózy“ (s. 62). Od metafikce se dostává k tvorbě paralelních světů, jako k ontologické hře se světem složeným z dvou časových oblastí. Vznik specifického postmoderního vyprávění pak hledá v narušování pragmatických a sémantických omezení er-formy a ich-formy – za jeden ze způsobů hry s ich-formovým vyprávěním Doležel uvádí posmrtná vyprávění, které přenáší narativní konvence er-formy na ich-formu (konkrétně se zbavuje vypravěčova informačního horizontu) – a ve vzniku polopřímé a smíšené řeči. Za vygradování těchto technik Doležel považuje koláž, jež umožňuje náhodně spojit rozdílné, ba protikladné tematické složky a oblasti, a nechat tak v postmoderní próze naplno vyniknout aleatorický princip výstavby fikčních světů. Za nejextrémnější podobu postmoderní světotvorby nakonec označuje logicky nemožné světy, které jsou umělými konstrukty stojícími

na opačném pólu než světy realistní. V třetím cyklu se Doležel zaměřuje na vztah fikce a historie. Základní otázkou, kterou si klade, je, jak vytvořit z fikčních světů legend světy historické, tedy takové možné světy, které jsou modely minulosti. Soudí, že tato transpozice je možná pouze tehdy, dojde-li k eliminaci či naturalizaci nadpřirozených částí. Svá tvrzení dokládá na analýze legend a antilegend o Janu Nepomuckém: „Je samozřejmé, že moderní dějepisec odmítá vstup do historického světa zázračným jevům, které se podle legendy odehrály po svržení Nepomukova těla do vltavských vod“ (s. 146). Zároveň při tom dokazuje, že „fikční svět nelze vystrnadit a nahradit jiným fikčním světem. Nepomucenská legenda nemůže být vyvrácena a odstraněna ze společenské paměti nepomucenskou antilegendou“ (s. 149). Tento závěr pak Doleželovi slouží jako podloží při zkoumání protifaktové historické fikce Jáchyma Topola *Kloktat dehet*. Demonstruje na něm tvrzení, že protifakt zakládá řád, který určuje podobu fikčního, protifaktového světa, stejně, jako je tento řád a svět schopna založit aletická narativní modalita. Pro její experimentálnost Doležel řadí protifaktovou historickou fikci mezi základní útvary postmoderní prózy.

Doleželova argumentace je srozumitelná a výborně vypointovaná, jednotlivé myšlenky se postupně doplňují, zaplétají, a vytvářejí tak komplexní mozaiku, která je schopna zachytit různorodost postmoderních narativních textů. Poněkud samoúčelně ale vyznívá shrnutí analýzy Kunderovy *Nesmrtelnosti*: „[...] v Kunderově románu je setřena hranice mezi úvahami o aktuálním světě a komentáři o fikčním světě proto, že jeho fikční svět je koneckonců neustále spjat se světem aktuálním.“ (s. 78) Stejně tak je poněkud zarážející, že si Doležel ve vztahu ke kouzelným fikčním světům, které jsou dnes – jak se domnívá – výsadou braku, postesává nad absencí cenzury, jež by zastavila příval kýče a pokleslé literatury, zatímco v druhé části knihy poukazuje na fraškovitost národní literatury vybudované po válce komunisty přehlížeje, že ta byla dílem týchž cenzurních zásahů proti braku, jež v dnešní době postrádá. Po stylistické i gramatické stránce jsou *Heterocosmica II* vybroušeným textem, čtenář se může zarazit pouze nad atypickým tvarem „kvest“ (s. 27), kterým Doležel překládá anglické slovíčko „quest“, jež označuje hledání, pátrání, či nad chybějícími písmeny, např. ve slově „napřirozený“ (s. 22).

Nyní se však vraťme k dvojici úvodních otázek. Ačkoliv by se mohlo zdát, že čtenář, který není obeznámen s předchozími Doleželovými pracemi, bude ztracen, není tomu tak. V první části knihy je čtenáři poskytnut dostatek vysvětlujících odkazů a výňatků z *Heterocosmiku*, aby byl schopen se zorientovat v typologii fikčních světů a následně i v analýze způsobů postmoderní světotvorby. Doležel navíc staví své analýzy natolik důsledně a promyšleně, že jejich pochopení není obtížné ani pro ty čtenáře, jež nemají se zkoumanými fikčními díly žádné zkušenosti. Jedná se tedy o vysoce přístupnou teoretickou práci, která může zprostředkovat první kontakt se soustavou poznatků o fikčních světech i naprostým začátečníkům stejně snadno, jako může

obohatit i ty nejpozornější čtenáře dosavadní Doleželovy tvorby. *Heterocosmica II* nejsou druhým dílem v pravém slova smyslu, jak by se podle názvu dalo usuzovat. Jsou logickým vyústěním veškerého Doleželova teoretického snažení, a nejen toho na poli fikčních světů. Zde se již dostávám k druhé otázce. Doleželova nejnovější kniha poznání fikčních světů nerozšiřuje, ne-reviduje ani jej výrazněji neprohlubuje. Obdobně je tomu i se vztahem fikce a historie či pojetím klasických a moderních fikčních textů. Nevyvozuje ani zcela nové poznatky o technikách typických pro postmoderní prózu. *Heterocosmica II* skutečně nejsou objevným dílem. Odhalují však kompatibilitu a provázanost výše uvedených oblastí. Dokládají, jak tyto podmínily vznik nového, postmoderního typu narativního textu. Doleželův výklad tak sice neobjevuje Ameriku, ale rozhodně přispívá k prohloubení našeho chápání postmoderní prózy. Už jenom grácií, s níž Doležel potvrzuje dosavadní závěry své i ostatních literárních teoretiků a odhaluje doposud zastřené vztahy mezi modernou a postmodernou, si *Heterocosmica II* zasluhují čestné místo v současném literárněvědném diskurzu.