

Lubomír Doležel
Lubomír Doležel

HE T E -
R O -
C O S -
M I -
C A I I

Fikční světy postmoderní
Fikční světy postmoderní
české prózy
české prózy

Heterocosmica II

Fikční světy postmoderní české prózy

Lubomír Doležel

Recenzovali:

prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Mgr. Jiří Koten, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova v Praze

Nakladatelství Karolinum

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2014

© Lubomír Doležel, 2014

ISBN 978-80-246-2661-1

ISBN 978-80-246-2680-2 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2015

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Úvodem	7
Cyklus první: Přirozené, nadpřirozené	
a hybridní světy	19
1.1 Realistní svět: <i>Dobročinný večírek</i> a <i>Cizinec hledá byt</i> Egona Hostovského	24
1.2 Fantazijní svět.	30
1.3 Kouzelný svět: fantasy	31
1.4 Hybridní svět: „Šlápěj“ a pohádky Karla Čapka	33
1.5 Hybridní svět politický: Karel Michal, <i>Bubáci pro všední den</i>	37
1.6 Metamorfózy hybridního světa: Petr Kotátko, <i>Úvod do zoologie</i>	38
1.7 Praha, město hybridní: <i>Druhé město</i> Michala Ajvaze	41
Cyklus druhý: Fikční útvary postmoderny	49
2.1 Metafikce: Václav Řezáč, <i>Rozhraní</i>	51
2.2 Paralelní světy: Karel Pecka, <i>Štěpení. Divné podobnosti</i>	63
2.3 Román-koláž: Milan Kundera: <i>Nesmrtelnost</i>	67
2.4 Posmrtný text: <i>Ostře sledované vlaky</i> Bohumila Hrabala	81
2.5 Logicky nemožný svět: Daniela Hodrová, <i>Podobojí</i>	95
2.6 Suma postmoderního narativu: Jiří Kratochvil, <i>Medvědí román</i>	106
Cyklus třetí: Fikce a historie	120
3.1 Vymyslet historii?	120
3.2 Tři verze života, smrti a kultu Jana Nepomuckého	130
3.3 Protifaktová historická fikce: Jáchym Topol, <i>Kloktat dehet</i>	149

Závěr: Postmoderní narativní text.....	160
Citovaná vydání pramenů	170
Bibliografie	172
Rejstřík věcný	180
Rejstřík jmenný.....	187

ÚVODEM

Ohlašuji předem, že tato kniha není teoreticky objevná. Pustil jsem se do ní proto, že v knize *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (česky 2003) jsem z pochopitelných důvodů – kniha byla probádána a napsána v Kanadě – zanedbal českou literaturu. Najdou se v ní jen dvě pasáže o české próze, jedna o *Směšných láskách* a *Knize smíchu a zapomnění* Milana Kundery, druhá o *Ostře sledovaných vlacích* Bohumila Hrabala. Stejně jsem zanedbal české zdroje ve své knize *Fikce a historie v období postmoderny*, která byla aplikací teoretického systému *Heterocosmica* na řešení vztahu fikce a historie. Práci na předkládané knize jsem tedy podnikl jako pokání. Prvním jeho zadáním bylo vybrat určitý počet reprezentativních děl postmoderní české narativní prózy a rozhlédnout se po českých zdrojích postmoderní „filozofie dějin“ a podrobit je důkladnému prozkoumání s použitím teorie, přístupu a pojmosloví vypracovaných v knize *Heterocosmica*. Svým zaměřením je tedy tato práce studií analytickou, i když při mém pojetí vzájemného obohacování literární teorie a analýzy konkrétních textů může v ní informovaný čtenář nalézt aspoň drobné teoretické inovace.

Druhým zadáním mého pokání bylo seznámit se s novějšími příspěvky českých literárních badatelů a badatelek, jakož i předních teoretiků historie, které jsem v Kanadě pro své pracovní vytížení nemohl soustavně sledovat. Tento úkol se ukázal jako časově mnohem náročnější, než jsem očekával, protože mí čeští kolegové se v polistopadovém období velmi činili. Usilovným studiem originálů i četných překladů se pracovali na úroveň mezinárodního teoretického diskursu o literatuře, narativu, fikci i vztahu mezi fikcí a historií. Literární kritikové pozorně sledovali, komentovali a hodnotili novinky české prózy, literární historikové přehodnocovali její minulost. Měl jsem tedy před sebou dlouhý seznam knižních i časopiseckých publikací, které jsem musel pročit a začlenit do své práce. Splnění tohoto úkolu se jeví nejen v samotném

textu, ale také v rozsáhlém poznámkovém aparátu, který klade na čtenáře určité nároky, ale může mu být koneckonců užitečný.

Tuto knihu lze považovat za poslední díl mé „trilogie“ o možných světech, jejímž prvním dílem byla *Heterocosmica* a druhým *Fikce a historie*. Považoval jsem však za nutné vzít do úvahy čtenáře, kteří chtějí nebo musí číst publikaci *Heterocosmica II*, aniž by měli po ruce první text, *Heterocosmica*. Proto na mnoha místech této knihy na první dílo odkazují a proto jsem také napsal tuto úvodní úvahu. V ní jsem také chtěl aktualizovat tři zásadní teoretické problémy, které se v našem prostředí staly předmětem diskuse po publikaci českého překladu knihy *Heterocosmica*. Ukázalo se, že v reakci na tento vývoj musím své teoretické principy důkladněji vysvětlit, ale nemusím je zásadně měnit. Doufám, že to není jen projev obvyklého autorského sebeuspokojení.

1. Jsou fikční světy možné světy? Tato otázka vznikla proto, že představitel teorie fikce, nejen já, ale také Thomas Pavel, Marie-Laure Ryanová, Umberto Eco a další, spojili koncept fikčního světa s konceptem možných světů, jak se vynořil a rozvíjel v modální logice. Jinými slovy, spojili jsme teorii literární fikce jakousi pupeční šňůrou s Kripkovým modelem logických modalit. Proti tomu protestovali nejen někteří formální logikové, hlavně ti, kteří mají nepřekonatelné potíže s pojmy možné jednotliviny a možných stavů věcí, ale také někteří literární teoretikové. Pro mě bylo zvlášť na pováženu, že před tímto spojením mne varovala má bývalá studentka Ruth Ronenová. Ptala se na to, jak se interpretuje či modifikuje pojem možných světů, když je přenesen do teorie literární fikce (1996, 21; viz též Ronen 1994). Když prozkoumala různé aspekty této otázky, došla k závěru, že pojem možného světa, se kterým pracují literární teoretikové, je odlišný od pojmu, s nímž pracují logikové. V nejlepším případě se „možný svět“ dá v teorii fikce používat pouze jako metafora. Ronenová však uznala, že tato metafora se ukázala velmi užitečnou, zejména v tom, že otevřela řešení některých důležitých, ale zanedbaných otázek teorie literární fikce, zejména otázky fikční existence, reference a reprezentace (1994, 5).

U nás názory Ronenové vyložil důkladně Jiří Pechar, který ve své knize *Literatura v průsečíku otázek* (2012) věnoval pojmu „fikční svět“ celou jednu kapitolu. Přitom cituje i mé původní stanovisko k výchozí

otázce Ronenové – odsoudil jsem „mechanický přenos idiomu možných světů do literární teorie“ právě proto, že by se tak jen přidala další nevíтанá metafora do jejího metajazyka, a předložil jsem nutné modifikace pojmu možný svět, aby se ve fikční teorii mohl stát víc než metaforou. Podrobně se vztahem „možných světů“ a „fikčních světů“ zabýval Bohumil Fořt. Ukazuje především, že „fikční světy neodvozují od světů možných pouze svůj základní tvar, ale též používají některých termínů a strategií vyvinutých na poli možných světů – za všechny jmenujme pojem tzv. *mezisvětové identity*, který je zvláště přínosný pro teoretické uchopení fikčních a reálných individuí a individuí objevujících se ve vícero fikčních světech“ (2008c, 75). Nelze také opomenout Fořtovo konstatování, že od sedmdesátých let minulého století „zdomácněla myšlenka možných světů v nejrůznějších odvětvích vědeckého zkoumání, a to jak ve vědách přírodních, tak i vědách humanitních“ (2005, 8). Fořtova připomínka je vítaná hlavně proto, že tato skutečnost není u nás dostatečně známa, i když je dnes k dispozici český překlad interdisciplinárního sborníku materiálů Nobela symposia 65, které bylo věnováno tématu možných světů (viz Allén, ed. 1988/2012).

Při dnešním ohlédnutí za otázkou, zda je možno charakterizovat fikční světy jako světy možné, se mi vynořují dva argumenty. Za prvé, není správné bránit tomu, aby si empirické vědy směřující k exaktnosti povolávaly na pomoc formální vědy, zejména matematiku a logiku. Matematikové se aplikaci svých teorémů a formalismů v širokém spektru vědeckých oborů, od fyziky k lingvistice, nebrání, nýbrž jí napomáhají. Formální logikové si na aplikovatelnost svých formalismů v empirickém poznání musí zvykat a někteří si už zvykají. Allenův sborník ukazuje, že k aplikaci logických pojmů nesahají nějací amatéři nebo polovzdělanci, nýbrž vynikající odborníci empirických věd, od lingvistů ke kosmologům. Logik bude přirozeně pokračovat v tom, co nejlíp umí, totiž ve vývoji a rozvoji formálních systémů dokazování. Ale zároveň si bude muset přiznat, že aplikace jeho pojmů v empirickém poznání neznamená „ušpinění“ těchto pojmů, ale je důkazem jejich obecnější kognitivní užitečnosti. Možná že mu seznámení s těmito aplikacemi může dokonce přinést určitou inspiraci pro jeho formalismy. S potěšením můžeme konstatovat, že v českých zemích se uskutečňuje spolupráce logiků a analytických filozofů s badateli v empirických

vědách a speciálně s literárními teoretiky mnohem těsnější než v anglo-amerických „metropolích“ královny věd. Pro vnějšího pozorovatele tvoří tam logikové a analytičtí filozofové jakýsi cech, ve kterém se vede vzájemná komunikace pouze mezi jeho členy. U nás jsou dány lepší organizační podmínky pro interdisciplinární vědecký styk. Co se týká teorie fikce, pilně zde pracuje smíšená skupina vedená filozofem a spisovatelem Petrem Koťátkem, který organizoval také několik mezinárodních kolokvií věnovaných teorii fikce i studiu postmoderních mistrů Jorge Louise Borgese a Samuela Becketta (viz Koťátko et al., eds. 2004, 2010a, 2010b, a Currie et al., eds. 2012).

Za druhé, v textu *Heterocosmica* jsem sepsal teorii literární fikce příliš úzce s kripkovskou modální logikou. Dnes chci daleko více zdůraznit u postmoderních sémantiků jejich původní inspiraci, filozofii G. W. Leibnize. Zdá se mi výmluvné, že v prvním náčrtu své „modelové struktury“ (1963) Kripke nepovažoval za nutné Leibnize ani zmínit. Teprve později on sám i jiní logikové použili slovník možných světů k interpretaci původně formálního množinového modelu. Lze tedy říci, že sémantickou interpretaci vnesly do Kripkova modelu Leibnizovy možné světy. Tento výklad geneze Kripkovy modální logiky nám dává nový a přesnější vhled do sporného vztahu možných a fikčních světů. Modální logika možných světů je stejně tak odvozena z Leibnize, jako je z něho odvozena teorie možných fikčních světů. Vznik těchto sémantik lze vidět jako paralelní, nikoliv následný. Mohli jsme odvodit sémantiku fikčních světů přímo z leibnizovské poetiky 18. století (viz Doležel 1990), jenže nám ji zastřela dlouhá vláda pozitivismu, založeného na „robustním realismu“ jednoho světa. Ale budiž mi dobře rozuměno – kdybychom dnes při rozvíjení teorie fikčních světů ignorovali logickou sémantiku, ochudili bychom se o mnohé základní myšlenky a pojmové nástroje, a též o dynamiku, kterou se vývoj logické sémantiky vyznačuje.

Fikční sémantika založená na pojmu možných světů si nemůže stěžovat na nedostatek pozornosti v českém badatelském prostředí. Stala se předmětem odborné diskuse v časopisu *Svět literatury* (2010, č. 39, 41 a 43) a, což je hlavní, osvědčila svou schopnost vyzářování. Ve sborníku *Heterologica* (Fořt, ed. 2012) ji zvažuje řada českých i zahraničních badatelů. Její podnět pro studium televizních seriálů rozvíjí Radomír

D. Kokeš, pro teorii divadla Aleš Merenus, pro slovenskou prózu Zoltán Rédey, pro studium metafikce Vladimír Trpka, pro kontrafakty Michal Fránek, pro literární historii Bohumil Fořt. Již dříve význam sémantiky fikčních světů pro literární historii ocenil Dalibor Tureček (2006), který shrnul: „Teorie možných světů ... představuje dostatečně pevný a jistý, a přitom neméně dostatečně otevřený a pružný vnější rámec, v němž by bylo možno dále rozvíjet doptávání po podobě i metodě literární historie“ (2006, 11). Za největší úspěch sémantiky možných světů v českém kontextu je třeba považovat studii Miroslava Červenky (2003), která s kompetencí autorovi vlastní prozkoumala možnost přenést pojem fikční svět z jeho hlavní oblasti literární aplikace, epiky (narativu), do studia sémantiky lyrického básnictví.

2. Jaký je podíl sémantiky a pragmatiky v teorii fikce? V knize *Heterocosmica* jsem citoval výrok Thomase Pavla: „Fikce je jak pragmatický, tak sémantický pojem, protože organizace kosmologického prostoru se řídí pragmatickými důvody, zatímco jeho struktura je zřejmě sémantická“ (1986, 143). Uznal jsem tedy, že problém fikčnosti je třeba řešit v komplementární spolupráci mezi pragmatikou a sémantikou. Tvrdíme-li, že fikční svět je stvořen autorem prostřednictvím fikčního textu, je teoretický výklad tohoto tvoření úkolem pragmatiky. Avšak objasnit teoreticky sám pojem fikčního světa je úkolem sémantiky, neboť tento svět se vynořuje z fikčního textu jako jeho vrcholný, globální význam. Když tedy studujeme řady, tvary a typy fikčních světů, pracujeme v oblasti sémantiky, stejně jako když se tážeme po prvcích či složkách, které ve svých vztazích fikční světy formují.

Na otázku, proč Dona Quijota považujeme za fikční osobu, ale dnešního krále Francie za osobu neexistující, odpovídáme tedy argumentem pragmatickým: je to proto, že Quijota stvořil Cervantes napsáním svého románu, kdežto dnešní král Francie je zatím jen „hrdinou“ umělých logických příkladů. Zdůrazňuji „zatím“, protože jednou může nějakého spisovatele napadnout, aby napsal román o této postavě a tím ji stvořil jako osobu fikční. Zásadní zásluhou pragmatiky tvorby fikčních světů je, že teoreticky zdůvodňuje neustálé rozmnožování fikčních světů. I v okamžiku, kdy píšu tento odborný text, desítky spisovatelů zajisté píší texty, kterými vytvářejí fikční světy, o jejichž existenci se dozvíme, až tyto texty vejdou ve veřejnou známost.

Jestliže pověříme tvorbou fikčního světa imaginaci spisovatele píšícího literární text, předpokládáme, že v takových textech je jakási síla či energie světotvorby. Určení této síly je úkolem pragmatiky, a proto nepřekvapuje, že ji hledáme u zakladatele teorie mluvních aktů, analytického filozofa J. L. Austina. Je dnes všeobecně známo, že Austin objevil *mluvní* akty, jejichž vyslovením se mění stav *světa*. Promluvy s touto silou nazval performativy a na jeho objevu nic nemění to, že v dnešním úzu je možná běžnější Searlovo označení deklarace. Protože stvoření světa je krajním případem změny stavu, můžeme prohlásit literární texty za specifické performativy. Tato charakteristika implikuje, že jako performativy nejsou literární texty podrobeny podmínkám pravdivosti, nýbrž podmínkám úspěšnosti. Na tomto pojetí je možno založit teorii autentifikace: úspěšný performativ proměňuje možnou entitu v entitu fikční. Otázka, zda fikční text je pravdivý nebo ne, nemá smysl.

Hypotézu o literárním textu jako specifickém performativu nelze ověřit poukazem na nějakou jeho formální nebo sémantickou vlastnost. Performativní síla, podobně jako síla všech mluvních aktů, se totiž zpravidla explicitně nevyjařuje. Stejně jako slib „Zítرا ti ty peníze vrátím“ platí, i když mluvčí nevyšloví performativní formuli „slibuji“, tak i „Na Poldině huti beznadějní lidé zdvihají zablácenou naději“ (Hrabal) platí i bez explicitního „staniž se“.

Jestliže připsujeme fikčnímu textu performativní sílu autentifikace fikčních faktů, rozcházíme se s teorií fikce zastávanou Johnem Searlem a jinými filozofy jazyka – s teorií předstírání: „Autor fikčního díla předstírá, že uskutečňuje řadu ilokučních aktů, povětšinou typu tvrzení“, „aniž by měl v úmyslu klamat“ (Searle 1979, 65). Zdůrazněme, že teorie předstírání je výlučně pragmatickou koncepcí fikce, sémantické otázky fikce si neklade, protože by je nedovedla zodpovědět. Pojem fikce (či přesněji fikčního textu) jako předstíraného tvrzení je v analytické filozofii hluboce zakořeněn. Přední český analytický filozof Petr Koťátko se jí snaží zjemnit zavedením operátoru „jako by“. Pro nás je zvláště poučné to, že demonstruje nezbytný důsledek této koncepce, totiž redukci fikčních entit, reprezentovaných fikčními postavami, na entity aktuální: literární postavy jsou pro něho osoby, „jejichž existenci v reálném světě musíme předpokládat (‘jako by’), má-li pro nás text

plnit své literární funkce. Ve *Vojně a míru* musím takto předpokládat („jako by“) například Andreje Bolkonského a Napoleona jako obyvatele reálného světa“ (2012a, 119). Kotátka tak zachraňuje „princip ontologické stejnorodosti“ fikčního světa, ale právě v opačném směru než sémantika fikčních světů. Zatímco jeho pojetí přizpůsobuje ontologicky fikční entity entitám aktuálním (Bolkonského Napoleona), naše přizpůsobuje aktuální entitu vstupující do fikčního světa, s pomocí pojmu mezisvětové identity, entitám fikčním (Napoleona Bolkonskému). Připomeňme jen, že Petr Kotátka je sám tvůrcem fikčních světů zabydlených entitami velmi bizarními, velmi vzdálenými entitám aktuálním (viz 1.4). Bylo by myslím odvážné tvrdit, že jeho čtenář převádí jeho existenčně labilní fikční entity na entity „jako by“ reálné. Teorie fikce jako předstírání je vlastně východiskem z nouze: potřebují ji filozofové, kteří trvají na existenci jednoho a jediného světa. Nedávno tuto okolnost připomněl Jiří Koteň: „Souhlasím s postřehem Marie-Laure Ryanové, že důvodem selhání teorií předstírání je rámec jediného světa (srov. Ryan 1991, 65)“ (Koteň 2008, 85). Pojetí fikčních světů založené na pluralitě světů teorii předstírání nepotřebuje.

V české odborné literatuře se objevil sborník (Sládek, ed. 2010), ve kterém se skupina badatelů snažila rozlišit a charakterizovat různé druhy činností shrnované pod názvem performance (performativita). Sám editor se pustil do této obtížné práce a rozlišil performanci autorskou, textovou a čtenářskou. Narativní sémantiku fikčních světů, která přebírá Austinův pojem performativ, umístil do performance textové (Sládek 2010, 51–52). Nejsm si jist, že tento rámec nám pomůže, protože obepíná kulturní i umělecké (ba i „umělecké“) činnosti vpravdě velmi různorodé. Tak či onak, hypotéza o performativní síle literárního textu a s ní spojený pojem autentifikace byla přijata některými českými literárními teoretiky. Bohumil Foř doplňuje mé rozlišení ověřující síly promluv fikčních postav a výroků er-formového vypravěče velmi výrazným příkladem smrti Jana Marhoulá ve fikčním světě Vančurova románu (2005, 81–86). Tvorbu fikce chápe jako performativní akt také Jiří Koteň: „*Ilokuční akt tvorby fikce* považuji za *performativní* řečový akt, neboť se nevztahuje k žádnému existujícímu stavu věcí, nýbrž tím, že k němu odkazuje, nový stav věcí vytváří“ (2013, 45). Proto se vyrovnává kriticky s teorií předstírání, kterou chápe přesněji: fikční

promluva předstírá, že je promluvou „přirozenou“. Kotenova kritika Searlovy teorie je nadto originální postřehem, že Searle je nucen rozlišit dvojí druh předstírání, jeden vyprávění v třetí osobě, druhý pro vyprávění v osobě první. Pouze v prvním případě autor vytváří sérii předstíraných tvrzení, ve druhém však se „vydává za jiného člověka pronášejícího tvrzení“. „V případě románů o Sherlocku Holmesovi se Arthur Conan Doyle vydává za Dr. Johna Watsona, předstírá tedy nikoli vyprávění, nýbrž vypravěče... Nastává nepřehledná situace, v níž není snadné si ujasnit jednak to, kdy je výpověď tvrzení a kdy fingované tvrzení, jednak to, kdo, jak a kdy vlastně vypovídá“ (Koten 2013, 42).

3. Jak je to s těmi mezerami, aneb kdo/co je čtenář? Od počátku mého badatelského zájmu o literaturu byl v centru mé pozornosti pojem stylu. I když jsem postupně rozšiřoval svůj pohled na styl tím, že jsem přecházel od stylistiky textu ke stylistice díla, šlo mi vždy o historicky danou proměnlivost literatury. Dějiny literatury jsou pro mne především dějinami stylů, literatura je pro mne krásná a fascinující právě svou různorodostí. V tom je literatura bohatší než život, protože život jsou příběhy reálného, kdežto literatura příběhy možného. A, jak řekl jeden filozof, oblast možného je širší než oblast reálného.

Stylistické bádání je ze své samé podstaty srovnávací. Stylové rozdíly nelze pochopit, ba ani vnímat, jestliže nepostavíme vedle sebe nebo proti sobě díla různých stylů. Nemůžete pochopit, co je to dílo romantické, jestliže je nesrovnáte s dílem neoklasickým nebo realistickým. Stylistika se podle mého mínění řídí dvěma epistemickými principy: za prvé, k poznání stylové specifity díla se dojde jedině analýzou díla samého, za druhé, stylistika musí odmítat všechny metody, které stylové rozdíly stírají.

A zde vstupuje do literární stylistiky dnes již notorický problém mezer ve fikčním světě. Ukázal jsem v knize *Heterocosmica* (22–23), jak rozšířený je názor filozofů i literárních teoretiků, že fikční světy jsou nutně neúplné, a tudíž mezerovité. Tento fakt nemohou popřít rafinované pojmoslovné manipulace. Spor však vzniká, když se ptáme, co si s těmi mezerami máme počít. Stylistik je přijme jako důležitou složku stavby díla a bude sledovat rozdíly jejich množství a rozložení v různých individuálních a dobových stylech. Tak například zjistí, že

díla romantického stylu obvykle ponechávají mezeru v portrétu fyziky fikčních postav, zatímco díla realistická tuto fyziku konstruují do detailů. Mezery ve fikčních světech se tak stávají předmětem analýzy strukturální. Takovou analýzu znemožňuje teze, podle níž jsou mezery nežádaným rysem fikčních světů a čtenář je v průběhu čtení zaplňuje. Konkretizované fikční světy mezery nemají, protože jejich strukturní rozdíly čtenáři smazali.

Svěřit čtenáři úlohu zaplnění mezer ve fikčním světě je hrubým zneužitím literárně teoretického pojmu čtenář. Vždycky jsem zdůrazňoval, spolu s celou řadou českých a slovenských teoretiků, že vlastním předmětem literární vědy není literatura, nýbrž literární komunikace. V epilogu knihy *Heterocosmica* jsem rozvinul na základě schématu překladu, které navrhl Jiří Levý, pojem literární transdukce, která překračuje hranici jednoho komunikačního aktu a otevírá se do otevřeného historického řetězce převodů.

V literární komunikaci hraje čtenář svou úlohu, ale po boku tvůrce díla a textu díla. Čtenářský výstup z literární komunikace je stejně důležitým předmětem zkoumání jako autorský vstup. Toto zkoumání Siegfried J. Schmidt označil „empirische Literaturwissenschaft“ (1982). U nás se tento podnik, výnosný zvláště tehdy, jestliže se rozšíří na jiná, populárnější média, příliš nerozvinul. Zato byl náš diskurs o literatuře zaplaven „recepční estetikou“ takzvané kostnické školy (viz antologii Holý 2001). Ta zastínila i domácí formu teorie recepce, která se podle svého původce Felixe Vodičky zabývá pouze těmi čtenářskými konkretizacemi, které se zachovaly v písemných záznamech (1941).

Pojmu (či spíše termínu) čtenář, jak jej s libostí používají epigonové recepční estetiky, vyčítám hlavně tři věci:

Za prvé, je to pojem neurčitý. Není jasné, zda jde o čtenáře konkrétního nebo typového, omylného nebo neomylného, poučeného či naivního, elitního či oddechového, zkušeného nebo začátečnického, sebestředného či pokorného. Umberto Eco se snažil vnést do tohoto chaosu jistý pořádek svým pojmem „modelový“ čtenář, což je čtenář, který se řídí instrukcemi literárního textu, zdá se mi však, že Ecoův pokus má své slabiny a u nás se stejně nedočkal velkého ohlasu. Snad se to změní tím, že je nyní k dispozici český překlad Ecova původně italského pojednání *Lector in fabula*, 2010).

Za druhé, stírá se zásadní rozdíl mezi dvěma subjekty literární komunikace, tvůrcem, který *píše* literární text, a čtenářem, který takto daný text *čte*. Nemám co měnit na mínění, které jsem vyjádřil v textu *Heterocosmica*: „Aktem psaní vytváří autor text a tím konstruuje fikční svět; v aktu čtení čtenář zpracovává text a tak fikční svět rekonstruuje“ (201). Žádné čtení, žádná konkretizace, žádná interpretace nemůže měnit dílo, které je dokončeno „poslední rukou“ autorovou. K tomu, aby někdo vytvořil literární text, musí mít určité schopnosti, které obvykle označujeme jako talent. Čtenář tyto výjimečné schopnosti mít nemusí. Je příznačné, že ze současného diskursu o literatuře pojem talentu prakticky zmizel, i když jej nutně potřebujeme, chceme-li chápat tvorbu literárních děl jako umění. Milan Kundera je slovesný umělec, tisíce, ba miliony jeho čtenářů však umělci nejsou.

Za třetí, stírá se rozdíl mezi laickým čtenářem a odborným (expertním) badatelem či interpretem. V populárním druhu dnešního psaní o literatuře se čtenář stává mluvčím, skrze něhož badatel vyjadřuje své názory na problémy literární teorie a analýzy. Jak jsem už kdysi napsal, čtenář se stává loutkou, která provádí to, co si badatel přeje, ale za co nemá odvahu přijmout odpovědnost. Teď bych takového čtenáře označil spíše jako masku, kterou si badatel nasazuje v okamžiku nejistoty. Stejně jako v předchozím případě jde i tu o setření rozdílu mezi dvěma různými subjekty literární komunikace, tentokrát mezi příjemcem literárního textu a autorem teoretického, analytického či kritického metatextu. Zatímco autor metatextu je vystaven pravdivostnímu hodnocení svých výroků, čtenáři-mluvčímu lze připsat jakýkoli výrok, protože nikdo nemůže zjistit (ani není pověřen zjistit), co si tento fantom myslí.

Závěr: Přestože tato kniha je analýzou jen jednoho žánru literárního pomocí jednoho teoretického a pojmoslovného systému, rád bych na tomto místě přičinil krátkou úvahu o dnešním stavu literární teoretického bádání v zemi, kde vznikla a rozvíjela se poetika Pražské školy. Záslouhou předních jejích členů měla silný vliv na meziválečnou českou kulturu. Tím si literární teorie v první republice získala značnou autoritu a mimořádnou popularitu. Dalo by se očekávat, že většina dnešních českých literárních teoretiků bude budovat na tomto solidním a přitažlivém základě. Bohužel není tomu tak. Zvláště polito-

váníhodné je to, že většina literárních kritiků, místo aby své hodnotící soudy opřeli o solidní teoretický základ, tento základ bagatelizují, vyslovují se o něm s pohrdáním, anebo explicitně tvrdí, že žádnou teorii nebo metodu nepotřebují. A tak jsou publicistické, tiskem, rozhlasem nebo televizí šířené výklady o literatuře, zejména současné, povětšinou povrchní a efemérní.

Vedle literárních kritiků však u nás pracuje řada literárních badatelů, kteří teoretické problémy soustavně, mnohdy houževnatě promýšlejí. Jenže... Po roce 1990 se český národ opět vrhl do soutěže, které se zúčastnil vlastně již od raného středověku: dohnat národy pokročilejší, blízké i vzdálenější. V rámci této soutěže se čeští literární teoretikové úporným studiem seznámili s odbornou literaturou německou, francouzskou, anglickou, a zejména americkou. Výsledkem tohoto úsilí bylo začlenění českého hlasu do mezinárodního literárně teoretického diskursu, jak jsem se o tom již zmínil. Dnes nerozeznáte anglicky psaný text kompetentního českého literárního teoretika od textu amerického literárního „kritika“. Lze dokonce říci, že v této soutěži český badatel vítězí.

Bohužel, toto obdivuhodné začlenění české literární teorie do „západního“ kontextu se uskutečnilo v čase, kdy sám tento kontext procházel vážnou krizí, obdobím, které označujeme jako poststrukturalismus. O složitém, současně kladném i záporném vztahu poststrukturalismu k pražskému strukturalismu jsem se již vyjádřil (Doležel 2008, původně anglicky 2000), a tak bych zde chtěl předat slovo Petru A. Bílkovi, který výstižně charakterizoval poststrukturalistické myšlení v americké literární kritice (v Bílek 2003). Jiří Pechar (2012) správně vysvětlil příbuznost mého a Bílkova názoru na toto období tím, že jsme oba měli možnost pozorovat zblízka a důkladně situaci americké literární vědy v době přechodu od strukturalismu k poststrukturalismu. Bílek spojuje vznik poststrukturalistických tendencí v Severní Americe s pádem dominance „nové kritiky“, která se ještě v 60. letech obohatila podněty francouzského strukturalismu. V 70. a 80. letech však je tento vliv nahrazen vlivem Jacquesa Derridy a Michela Foucaulta a nastává „posun ke značné ideologizaci literárního uvažování... Namísto výchozího potvrzení autonomie a literární specifičnosti textu nastupuje výchozí definování sama sebe („identita“), z něhož pak vychází přístup k tex-

tu: protože jsem právě takový/á (etnicita, náboženství, národnostní původ, sexuální orientace), musí i mé čtení textu být odlišné od toho, co bylo dosud nabízeno. Zájem o podněty se koncentruje mimo americkou – a tedy ‚novokritickou‘ – tradici, k novým překladům a objevům pozapomenutých, spíše sociologicky než literárně orientovaných konceptů. Namísto textově-objektové analýzy a interpretace nastupuje nadtextově zaměřená rétorika, namísto hledání a objevování toho, co se skrývá uvnitř textu, se klade důraz na ‚přehodnocování‘, ‚oproštění se‘, ‚demaskování‘, odvíjející se od entit mimotextových, vlastním ‚já‘ počínaje (psychoanalytická kritika) a společností konče (kulturologická a etnická studia, nový historismus, marxismus, feminismus).“ Utínám citaci z Bílkovy knihy *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu* (2003), doporučuji však zainteresovanému čtenáři, aby v četbě Bílkova textu pokračoval. Bude jistě překvapen, jako jsem byl já, jak se poststrukturalistické americké teoretizování o literatuře shoduje s tím, co dnes pozorujeme na našem dějišti. Avšak u nás je tento vývoj paradoxní, ba absurdní. Když se zhroutilo vynucované ideologické pojetí literatury, mohli jsme očekávat, že bude triumfovat myšlenka autonomie literatury (a umění vůbec). Ale ze setrvačnosti se v literární publicistice stále udržují deterministická pojetí literatury – literatura slouží, tomu k odhalení skryté osobní identity, jinému k osvětlení lidských vztahů, dalšímu k řešení otázek morálních či duchovních, tomu k pochopení chaotické společnosti, onomu k určení našeho místa ve vesmíru atd. Literatuře se vlastně připisuje stejná úloha, jakou mají populární příručky, které vám poradí se všemi problémy, od zeštíhlení a zdravé životosprávy až k zajištění věčného života. Paradoxní je, že někteří současní literární kritikové, které nikdo nemůže podezírat ze sympatií k marxistické teorii literatury, se služebným pojetím literatury a anulováním její estetické funkce ztotožňují s totalitárními ideology.

CYKLUS PRVNÍ: PŘIROZENÉ, NADPŘIROZENÉ A HYBRIDNÍ SVĚTY

Jedním z axiomů sémantiky fikčních světů je tvrzení, že fikční světy mají různé tvary či struktury. Tuto různorodost odvozujeme z Leibnizova postulátu, podle něhož v každém možném světě vládne specifický „řád“, který „kontroluje vstup složek do světa; připouští pouze takové složky, které mu [tomuto řádu] odpovídají“ (Heterocosmica, 33). Vznikají tak různé typy fikčních světů, za nejzákladnější z nich považují typy modální. Celá pátá kapitola textu Heterocosmica je pojednáním o narativních modalitách a o jejich úloze ve tvarování fikčních světů. Rozlišil jsem tam čtyři narativní modalitty odpovídající modalitám logickým – aletickou, deontickou, axiologickou a epistemickou – všechny tvořeny trojicí operátorů. Aletický modální systém, který odpovídá klasickým, aristotelovským modalitám, je tvořen operátory možný, nemožný, nutný. Aletické modalitty jsou základními a obecnými tvaroslovnými faktory, protože určují různé způsoby existence různých typů fikčních světů. Modalitty deontického systému určují tvar fikčních světů zakazujícími nebo předpisujícími normami. Tyto normy stanoví, které akce jsou v daném světě zakázané, povinné nebo dovolené (viz von Wright 1963b). Působením axiologických operátorů – dobrý, špatný, neutrální – je valorizace entit světa v hodnoty, nehodnoty a entity lhostejné. Dobré a špatné existuje v mnoha „odručích“ (viz von Wright 1963c). Nadto je valorizace relativizována společenskými kodexy, kulturními i historickými, jakož i individuálními preferencemi. Operátory systému epistemického – vědění, nevědění a mínění – ukládá na fikční svět epistemický, jímž je štěpen na oblasti známé, neznámé a domnělé. Epistemické kodexy jsou společenské, jako jsou soubory vědeckých poznatků, různé ideologie, náboženství, mýty. Ale stejně jako v případě valorizace jsou i epistemické operátory velmi nerovnoměrně rozloženy vzhledem k individuálním subjektům. Každý obyvatel světa má své vědění a mínění o sobě a o světě, svou vlastní encyklopedii.