

Hrdina jako archetyp, nebo stereotyp?

Úloha postavy ve fantastické literatuře

TEREZA DĚDINOVÁ

Mizivá psychologizace ústící v postavy s živoucností skřípajícího automatu na kávu, s nevěrohodnou motivací a celkovou schematičností je jednou z častých námitek vznášených proti dílům spadajícím do fantastické literatury¹.

Když literární kritik a teoretik Robert Scholes roku 1974 přednášel na University of Notre Dame v Indianě, načrtl studentům typický blok hotových představ aplikovaných na fantastickou literaturu těmi, kteří ji nečtou: „*Zřídka kdy se vyskytl žánr, o kterém má tolik lidí pevné názory bez přímé zkušenosti s jeho hlavními texty. A co kupříkladu každý tradiční literární kritik ví o SF? Ví, že díla SF používají jazyk neohrabaně, bez elegance i vtipu. Ví, že tyto práce postrádají zajímavé postavy, jsou obydleny roboty, z nichž někteří mají být považováni za muže a ženy. Ví, že zápletky je v těchto dílech buď banální nebo epizodická, anebo obojí. A ví, že jejich námět je neskutečný, únikový a triviální.*“ (SCHOLES 1975: 47, vlastní překlad).

Jen těžko by šlo vyvrátit, že nemálo děl řazených do žánru fantastické literatury (a nejen do science fiction, na niž se primárně soustředil Scholes) tyto nepřilíš lichotivé představy potvrzuje i v současnosti. To se ale zdaleka netýká výhradně fantastiky. Omezíme-li svůj pohled na postavy, tak i v případě, kdy vynecháme masovou produkci dobrodružné fantastiky, lze zobecnit, že ve fantastické literatuře (samozřejmě s patřičnými výjimkami, o nichž bude řeč později) je vývoji postav a jejich duševním hnutím věnováno méně pozornosti a prostoru než – obecně – v literatuře krásné². Častěji se setkáváme s klíčovými postavami, které jsou nositeli určitých vlastností, psychologický vývoj ústředních hrdinů může být spíše nastíněn a projevuje se v prvé řadě jednáním (a změnou jednání).

To však neznamená, že by fantastická literatura musela být zabydlena postavami plochými, nepřesvědčivými a nezajímavými. Ty jsou produktem neumětelství neomezuujícího se na žádný určitý žánr. Ona menší míra pozornosti věnovaná postavě vyplývá z odlišné role a z odlišného konceptu, které jsou pro hrdiny ve fantastické literatuře typické.

Brian Attebery svou studii o postavě ve fantastice uvádí slovy: „*Postavy ve fantastice jen velmi zřídka připomínají ten druh bytostí, který nacházíme v Ibsenových hrách nebo ve společenských románech z devatenáctého století.*“ (ATTEBERY

¹ Ačkoliv fantastiku vnímám jako velice široký pojem, pro účely této studie se omezím na její zúžené, s žánrovostí spjaté chápání, přesněji na science fiction, fantasy a antiutopii.

² Kathryn Humeová v monografii *Fantasy and Mimesis* při dělení fantastiky podle upřednostňování akce, myšlenky a postavy potvrzuje, že fantastika založená na postavě je relativně vzácná (HUME 1984: 161).

1992: 70, vlastní překlad). Hlavním důvodem k tomu je podle Atteberyho skutečnost, že postavy ve fantastice nejsou primárně tvořeny podle skutečných lidí, autor nevychází z pozorování jednání žijících osob a nepokouší se o vytvoření jedinečného a realistického charakteru. Namísto toho ztělesňuje ve svých hrdinech archetypy, zosobnění konkrétních psychologických i sociálních fenoménů, dost dobře přenosných z postavy na postavu, z příběhu na příběh. V takovém případě jsou specifické rysy, denní zvyklosti a individuální manýry nepodstatné. Toto pojetí postavy fantastika přebírá od mýtu a pohádky, kterými se inspiruje a které aktualizuje a reinterpretuje po celou dobu své existence³. Od tradiční Šípkové Růženky, Sněhurky ani Krásky nakonec také neočekáváme silnou individualitu a nepředpokládáme, že se projeví mimo svou funkci v příběhu. Jak argumentuje Attebery: „*Kráska zosobňuje základní psychologický princip, vztahuje se k vnitřní zkušenosti, ale zároveň je společenským fenoménem, produktem generací veřejných zobrazení. [...] V jistém smyslu Kráska nemá vlastní Já, je tak zcela ve službách příběhu, že ani nemá jméno, jen přezdívkou označující její funkci.*“ (ATTEBERY 1992: 71, vlastní překlad). Na stejném principu (byť zřídka tak důsledně jako v tradiční pohádce) jsou vystavěny mnohé postavy moderní fantastické literatury, nejsou jedinečnými hrdiny, ale spíše nepostradatelnými funkcemi příběhu, na něž lze neproblematicky aplikovat Proppovo dělení z *Morfologie pohádky*.

Z archetypálních vzorů hrdinů, mudrců, pomocníků a krásek se však vymaňují postavy nesoucí větší (a často značnou) míru jedinečnosti a neopakovatelnosti, postavy nezosobňující nějaký princip, ale blížíci se realistickému pojetí hrdiny, postavy, u nichž je podstatnější jejich osobitost než jejich role v příběhu. Attebery tyto dva typy postav, aby se vyvaroval rozličných konotací spojených s pojmy realistický a archetypální, nazývá **aktanty** („actant“: neindividualizované postavy, primárně funkce příběhu) a **aktéry** („acteur, actor“: psychologicky prokreslené postavy s jedinečnými vlastnostmi). Fantastika pracuje s oběma typy konstrukce hrdinů, a to nezřídka v rámci jedné postavy. Výmluvným příkladem jsou ústřední postavy Tolkienova *Pána prstenů*: Aragorn příležitostně překračuje roli hrdiny a dostává se na osobnější úroveň, hobit Frodo postupuje opačným směrem: nad aktérem, realistickou postavou, pozvolna převažuje aktant, funkce příběhu, role, kterou se Frodo zavázal splnit a která potlačuje jeho osobní zájmy, preference a drobné charakterové rysy; to vše se podřizuje jedinému cíli. Ursula K. Le Guinová v eseji *Science Fiction and Mrs. Brown* (poprvé vyšla roku 1979), o které bude ještě řeč níže, poznamenává, že Frodo do přiřknuté role hrdiny pasuje jen s obtížemi, na aktant je příliš osobitý a víme o něm příliš mnoho: poznáváme jeho zvyky, touhy a obavy, jeho laskavost, občasnou malichernost i kuráž – bez toho všeho by se aktant, jehož rolí je putovat do Mordoru a vrhnout Jeden prsten do lávy v Hoře osudu – v zásadě obešel.

³ Vynikající analýzu vztahu fantasy (v anglofonní teorii je pojem fantasy mnohem širší než v češtině) a mýtu představuje monografie Briana Atteberyho *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth* z roku 2014.

Frodo je ostatně podle Guinové součástí komplexního charakteru rozloženého do pěti postav: Frodo, Samvěd, Smeágol a Glum, k nimž se přidává Bilbo, jsou komponenty skládajícími se v jednu osobnost (LE GUIN 2005: 125), což představuje další pro fantastiku specifický postup.

Ve fantastické literatuře jsou rovněž časté postavy (a zdaleka nejen postavy -aktanty), které do příběhu vstupují už hotové a v jeho rámci se nevyvíjejí vůbec nebo minimálně, což nemusí být na úkor jejich osobitosti. V zeměplošské sérii Terryho Pratchetta najdeme celou řadu charakterových prototypů mezi hlavními postavami (Bábi Zlopočasná, Stařenka Oggová, Karotka Rudykopalson a další) i vedlejšími a epizodními (Kolík Aťšepicnu), střídajících se s říidčeji zastoupenými postavami, které se v průběhu jednotlivých příběhů výrazně vyvíjejí (především Samuel Elánus nebo Tonička Bolavá).

Zajímavým příkladem hlavní postavy takřka bez vnitřního vývoje (oproti tradičnímu modelu iniciačního příběhu, který ve fantastice nalézáme velice často⁴) je Koriba, hrdina série propojených povídek *Kirinyaga – Bajka o utopii* (1998, česky 2002) Mike Resnicka. Příběh popisuje pokus o obnovení zlatého věku afrického kmene Kikujů, původních obyvatel dnešní Keni. Na postavě Koriby, vzdělaného v Americe i Evropě, stále však snícího o tradičním způsobu života (zatímco jeho syn beze zbytku přijímá moderní svět a jeho požitky), Resnick zobrazuje konflikt mezi tradičním a moderním a rovněž mezi racionálním a mytickým uvažováním. Ačkoliv ho sám nezažil, je Koriba vidině utopického života Kikujů hluboce oddán a po dlouhém boji se mu podaří přesvědčit keňskou vládu k povolení vytvořit na teraformované planetoidě utopickou kolonii. Se skupinou nadšenců opouští svět a civilizaci, které nikdy nepovažoval za své, aby vytvořil nový zlatý věk. Jeho snaha nutně naráží nejen na nepochopení asimilovaných Kikujů a údržby planetoidu, ale i uvnitř kolonie. Tradiční cesty se lidem obeznámeným s moderním životem (byť se všemi jeho nešvary) zdají omezené, zbytečně složité a kruté. Idylu kolonie narušují rozhodnutí Koriby, který na sebe vzal úlohu šamana, duchovního vůdce komunity, dodržovat všechny tradice bez rozdílu – nadané a zvědavé dívce odepřít přístup ke vzdělání, a tím zaviní její sebevraždu, trvá na zabití dítěte, které se narodí nohama napřed, odmítá moderní medicínu, která by zachránila životy tam, kde tradiční přípravky nestačí. Koriba odmítá polovičatý přístup, zlatý věk je nutno obnovit se vším všudy, veškeré kompromisy vnímá jako cestu ke zkáze, přesněji ke ztrátě kulturní identity a asimilaci. Nevidí už, jak omezený a tvrdý se tradiční život zdá kolonistům a jak nesmyslná pravidla je nutí dodržovat.

Když se vzdělaný Koriba rozhodne stát kmenovým šamanem, doslova hraje svou roli: chybí mu vnitřní sepětí s duchovním světem, který zná jen z vyprávění. Protože není prostředníkem mezi sakrálním a profánním, pouze napodobuje vnější chování šamanů a přebírá staré zákony a pravidla bez ohledu na jejich skutečný

⁴ Zejména ve fantasy pro mládež (young adult fantasy) je prakticky povinný.

smysl a potřebnost v rámci specifického postavení utopické komunity. Postrádaje živoucí sepětí s mýtem, je celý projekt odsouzen k zániku, což si Koriba ve své zaslepenosti nerealistickými představami neuvědomuje. Snad se spoléhá na to, že bude-li napodobovat s naprostou věrností, přeroste jeho hra ve skutečnost. To se ale nestane.

Při hledání odpovědi na otázku, proč fantastická literatura tíhne k postavám psychologicky prostším, je návaznost na mýtus a pohádku s jejich univerzalitou jen součástí odpovědi. Její druhá část se rýsuje, začneme-li uvažovat o fikčních světech fantastické literatury, o jejich podobách v jednotlivých dílech a o funkcích fantastických prvků v textech.

Žánrová fantastická literatura se zaměřuje na zobrazení fikčního světa, který se od přirozeného fikčního světa může nesmírně lišit. Přidání fantastického prvku do jinak přirozeného světa sice není výjimečné (typické je například pro městskou fantasy), ale častěji zastoupené jsou světy, jejichž spojení se světem aktuálním, tedy světem naší prožívané skutečnosti, je velice volné (například science fiction zasazená do vzdálené budoucnosti, v mnohem větší míře pak space opera) nebo pouze implicitní (epická fantasy a další). V takovém případě je čtenář nucen notně namáhat svou představivost a pokoušet si představit svět, pro jehož vykreslení je znalost aktuálního světa méně než druhotná, nezřídka pak, alespoň co se fikčních fakt týče, irelevantní. Možnosti implikovaného rozšíření fikčního světa (tedy dokreslování míst nedourčenosti na základě vlastní zkušenosti), jsou velice omezené. Postavy, včetně těch ústředních, jsou pak z velké části zasazeny do role průvodců čtenáře po fantastickém světě, zprostředkovatelů mezi novým prostředím a čtenářem, přičemž samotná individualita postav ustupuje do pozadí. Jsou tedy opět více funkcemi příběhu než plně rozvinutými charaktery – i v případě určitého stupně psychologizace si můžeme všimnout, že rozvinuty jsou jen vybrané osobnostní stránky postav, důležité pro fungování příběhu a typicky se projevující vztahem k aspektům podstatným pro zápletku.

Například v Hard SF románech Grega Beara *Darwinovo rádio* (1999, česky 2003) a *Darwinovy děti* (2003, česky 2005), tematizujících evoluční skok ve vývoji lidstva, hlavní postavy nejsou čistými aktanty, jejich vlastnosti jsou ale rozvinuty více než náznakem jen v těch aspektech, které se přímo projevují vztahem ke klíčovým aspektům vyprávění (u mikrobioložky Kaye Langové je to vzhledem k tématu příběhu především vztah k práci, ke kariéře, k lásce a k dětem).

Pro Hard SF i pro klasickou science fiction zaměřující se na věrohodnou spekulaci je pak často fantastický prvek a jeho hodnověrné zobrazení samotným cílem textu a postavy plní funkci skutečně spíše pomocnou a reprezentují více lidstvo či jeho část jako celek, a ne jedinečnou osobnost. Miroslava Genčiová ve své studii o vědeckofantastické literatuře psala, že „*ve fantastické situaci může působit pouze fantastický hrdina*“ (GENČIOVÁ 1980: 102), zastupující lidstvo

jako celek. Její předpoklad je značně ovlivněn výběrem pramenů, zastoupených především dobovou sovětskou a československou science fiction, platí však i pro nemálo současné fantastické literatury⁵.

Ursula K. Le Guinová tvrdí, že *většina* science fiction se tolik soustředí na úžasné světy a převratné vynálezy, že zapomíná – z pohledu Le Guinové – na to nejpodstatnější ležící u kořenů veškeré literatury: na lidskou bytost. Když už pisatel fantastiky shlédne z roviny galaxií na planetu Zemi, pak vidí lidstvo, společnost stojící před výzvou a nebezpečím, a nemá čas ani vůli zabývat se osamělou postavíčkou individua ztraceného ve fantastickém fikčním světě.

Le Guinová ostatně pokládá živoucí postavu, vystupující z textu a nutící čtenáře dívat se alespoň dočasně na svět jejíma očima, byť často zobrazenou odlišně od tradic mimetické literatury, za nesmírně důležitou součást fantastiky. V již zmíněné eseji *Science Fiction and Mrs. Brown* používá pro hledání živoucí postavy v literárním díle jednoduché metody: dokážeme si po měsíci a více od přečtení knihy vybavit jméno jejího hrdiny? A více než jen jméno; pamatujeme si jeho povahu, jeho obavy a naděje, jeho trápení a radosti? Jinými slovy, utkvěla v naši mysli vzpomínka na bytost vystupující ze stránek textu?

Fantastická literatura obecně takovými postavami neoplývá, Le Guinová jmenuje D-503, protagonistu antiutopie *My Jevgenije Zamjatin* postrádajícího jméno a nárok na individualitu v dokonale řízené komunistické společnosti, pana Nobusuke Tagomihio obývajícího neradostný svět P. K. Dickova *Muže z vysokého zátku* či Thea z D. G. Comptonovy *Synthajoy*⁶ (LE GUIN 2005: 127).

Beletristická tvorba Le Guinové je příkladem toho, jak se fantastický fikční svět a živoucí hrdina (jako aktér a ne aktant) navzájem doplňují a podporují (o románu *Levá ruka tmy* jsem psala a mluvila už na několika místech, dovolím si tedy neopakovat se). Jako autorku svým způsobem spřízněnou s Le Guinovou vnímám Carolyn Janice Cherryhovou zejména díky její sérii *Atevi*, z níž je zatím česky dostupných šest titulů, velice nekvalitním a nekonzistentním překladem však zkomolených místy až na hranici srozumitelnosti.

Především první knihu série, *Cizinec* (1994, česky 2003), lze bez nadsázky označit za fantastiku zaměřenou na charakter – míra psychologizace je v rámci fantastické literatury zřetelně nadprůměrná. Cherryhová přitom představuje podnětné a k mnoha otázkám překračujícím hranice fikčního světa inspirující prostředí: lidská kolonizační loď se po nevysvětlitelném omylu vynoří v neznámé části vesmíru takřka bez paliva. Podaří se jí najít planetu vhodnou pro život, avšak již osídlenou inteligentním druhem atevů, po značných rozepřích se část posádky rozhodne riskovat sestup na planetu v naději, že dokáže s původními obyvateli nějak vyjít. Loď řízená cechem pilotů posléze odlétá a na oběžné dráze zůstává opuštěná

⁵ U příběhů dobrodružnějšího ladění je příklon k méně komplexním až schematickým postavám dán záměrem textu zaměřeného na atraktivní děj a čtenářskou nenáročnost, což je specifické pro dobrodružnou literaturu obecně.

⁶ Román zatím nebyl přeložen do češtiny.

a chátrající vesmírná stanice viditelná z planety pouhým okem. První kontakt obou ras působí nadějně až do okamžiku, kdy atevové bez varování (alespoň z lidského pohledu) zaútočí – následující krvavou válku ukončí Dohoda uvolňující pro lidské osadníky ostrov Mosfeiru a zavazující je k postupnému předání veškerých technologických znalostí atevům. Přísná izolace obou ras vychází z trpké zkušenosti války, k níž vedlo naprosté nepochopení; jakkoli jsou si lidé a atevové zdánlivě blízcí – vzhledem i mnoha zvyklostmi – jejich vnímání světa a vztahů je diametrálně odlišné. A tak vždy jen jediný člověk balancuje na pomezí obou světů, nejnadanejší student atevského jazyka ragi, člověk, který má nejlepší předpoklady vžít se do atevského uvažování a působit jako paidhi, prostředník mezi rasami. Autorka se v sérii Atevi soustředí na jednoho z dlouhé řady paidhiů, Brenna Camerona, výše vyličené události tvoří pouze stručný úvod k první knize, samotná válka přistání je jen opakovaně zmiňována v textu. Text provokuje mnoho otázek: lidé učiní zoufalou volbu a přicházejí na planetu jako vetřelci, a tak je mnoho atevů doposud vnímá. Struktura atevské společnosti a rozložení sil se příchodem lidských osadníků nutně změnilo, tradiční způsob života podléhá novým směrům. Odlišnosti obou ras a po válce následující izolace podporují bujení absurdních pověstí a předsudků na obou stranách, jejichž méně senzačním verzím podléhají i inteligentní jedinci. Vesmírná stanice představuje reálnou hrozbu spočívající v jejím katastrofálním stavu, podle výpočtů se bez včasného zásahu dříve či později zřítí na planetu. Lidé se pokoušejí najít vhodné tempo předávání vědeckých a technických poznatků atevům, aby nede stabilizovali jejich společnost, úsilí vyvarovat se chyb známých z lidské historie (technologický rozvoj na úkor ekologické udržitelnosti) doplňuje snaha neposkytnout neprůhledným „spojencům“ zbraně, které by jim v případě války umožnily získat přílišnou výhodu. Lidé si přitom uvědomují, že při vypuknutí dalšího konfliktu nemají šanci odolat mnohanásobné přesile fyzicky zdatnějších atevů.

To vše je platformou pro vhled do nitra člověka pokoušejícího se udržet rovnováhu na nejisté hranici mezi rasami, kulturami, světy. Ačkoli nemá politickou moc, nemůže rozhodovat, pouze tlumočit, Brenova odpovědnost je obrovská. K pocíťovanému tlaku se přidává osamocení daleko od domova uprostřed bytostí, které nemají ve své mateřštině slovo pro lásku ani pro přátelství. Běžné koncepty lidských vztahů nahrazuje těžko přeložitelná a ještě hůře pochopitelná man'či – loajalita k asociaci a jejím členům přesahující rodinné vazby, již nelze interpretovat jako období lidských citů a pudů. Příběh je velmi pozvolný, Cherryhová dovedně pracuje s nejistotou a Brenovým tušením toho, že je něco špatně, aniž by umožnila postavám či čtenáři předvídat či alespoň hádat, co se vlastně děje. Zdrucující nejistota a obavy z vlastního selhání jen zvyšují Brenovu vnitřní zranitelnost – je cizincem v cizím světě, v prostoru, kde se nemůže rozhodovat citem ani důvěřovat těm atevům, kteří se mu zdají být nakloněni. V tom je ten největší problém, nejbolestnější hranice mezi rasami – atevové nechápou lidskou lásku ani přátelství, lidé na druhou stranu neumí přijmout jejich absenci. Paidhi je fyzicky zcela závislý na svých strážcích a dost možná věznicích, nemá přístup k úplným

a nezkršeným informacím a neustále musí bojovat s lidskou přirozeností domýšlet si činy a slova atevů podle vrozených a kulturních vzorů, antropomorfizovat, cítit přátelství a lásku, které mu zoufale chybí. Jeho zranitelnost ještě zdůrazňuje fyzická disproporce – lidé jsou oproti atevům menší a podstatně slabší, člověk je v nejednom ohledu mezi atevy v pozici dítěte. Přitom si jako diplomat musí zachovat autoritu a neohrozit vztahy mezi rasami vlastní slabostí, ač má k hrdinovi bez bázně a hany daleko. Cherryhová ukazuje Brenovu nejistotu, strach i malichernost a podmínkami vyvolanou podezřívavost. K tomu přistupuje strach ze ztráty vlastní lidskosti. V dalších knihách série je možné sledovat Brenovo postupné vžívání se do původně cizí kultury Atevů, která mu nakonec připadá bližší a srozumitelnější než lidská. Pro rozvíjející se vztahy s atevskými společníky Bren nemůže najít správný koncept, natož pojmenování v lidském ani atevském jazyce, přesto vznikají a trvají.

Fantastická literatura je natolik rozmanitou kategorií, že její zacházení s literární postavou nelze jednoduše charakterizovat. Jsou-li pro její určité podžánry typické spíše postavy aktanty jako funkce příběhu či průvodci po fantastickém fikčním světě, neznamená to, že se v jejich rámci nenajdou autoři, kteří své texty staví na silných a zajímavých postavách, jejichž jména a povahy si budeme pamatovat i dlouho poté, co odložíme dočtenou knihu.

Další literatura u autorůky.

Redakci Universitas došlo

pokračování ze str. 8

Pavel Noga, **Typografický plakát. Tradiční komunikační médium v období rozvinutých digitálních technologií.** Masarykova univerzita, Brno 2015. ISBN 978-80-210-8063-8.

Písmo je jedním ze základních nástrojů lidské komunikace a plakát po dlouhá léta patřil k nejrozšířenějším masově-komunikačním prostředkům. V období nástupu digitálních technologií se už zdálo, že plakát z tištěných médií postupně mizí. Ukazuje se však, že vedle čím dál intenzivnějšího každodenního využívání všemožných textových displejů dochází i k renesanci tradičního písmového plakátu.

Martin Vrabel, **Facilitátory a bariéry školní a sociální inkluze osob se zrakovým postižením.** Masarykova univerzita, Brno 2015. ISBN 978-80-210-8022-5.

Hlavním tématem publikace je analýza facilitátorů měkkých a tvrdých bariér školní a sociální inkluze osob se zrakovým postižením. Facilitátory analyzujeme, diskutujeme jejich význam a vliv na kvalitu života osob se zrakovým postižením a komparujeme tato zjištění se zahraničními trendy. Téma prezentujeme v kontextu teoretických paradigmat oboru Speciální pedagogika, spolupracujících oborů a funkčního přístupu k postižení dle Mezinárodní klasifikace funkčních schopností, disabilit a zdraví. Publikace přináší analýzu postojů vedoucích pracovníků základních a středních škol k determinantám školní a sociální inkluze. Publikace prezentuje index inkluze žáků a studentů se zrakovým postižením a na jeho základě identifikuje, které bariéry jsou z hlediska postoje vedoucích pracovníků základních a středních škol významné.

pokračování na str. 21