

# Vyprávět svět – o nepostradatelnosti mimésis ve fantastické literatuře na příkladu *Vyprávění* Ursuly K. Le Guinové

Tereza Dědinová

---

## ABSTRACT

Telling the World – On the Indispensability of Mimesis in Fantastic Literature on the Example of *The Telling* by Ursula K. Le Guin

*The Telling*, a novel by an American writer Ursula K. Le Guin, takes place on an alien planet in a distant future and creates a sophisticated fantastic fictional world. Nevertheless, mimetism is essential for its comprehension. A study inspired by *Promimetic Talk* by Milan Suchomel analyzes levels of mimesis in the novel, starting from a surface level of explicit references to historical allusions, inspiration by philosophical and religious systems to deeper levels, embodied by the metaphorical interconnection of the body and the world, and the vital role of the telling for being in the world and understanding the world. In the reflection of experiencing the story and the fictional world through the body experience and the emotions evoked from memory during reading, the study builds on current findings of cognitive sciences.

## KEYWORDS

*The Telling*, Ursula K. Le Guin, mimesis, fantastic literature, embodiment.

## KLÍČOVÁ SLOVA

*Vyprávění*, Ursula K. Le Guinová, mimésis, fantastická literatura, embodiment.

*Kam vedou mě mí průvodcové v laskavosti své,  
tam jdu za nimi, jdu za nimi zlehka  
a v prachu za námi  
nezůstávají stopy.*

Ursula K. Le Guin: *Vyprávění* (74)

*Vězíme v tom, co je a co jsme, a jsme napřažení k tomu, co není, jsme mezi realitou a fikcí, mezi aktuálním a možným, mezi znakem a věcí. Stále v nebezpečí, že budeme napadat na jednu nohu.*

Milan Suchomel: Promimetická promluva (46)

Fantastická literatura je definována na základě své odlišnosti od konsenzuální reality, často vykresluje fikční světy, které se na explicitní rovině nevztahují k aktuálnímu světu, nebo je v nich úloha přirozeného fikčního světa marginalizována ve prospěch fantastických prvků. Fantastické a mimetické je mnohdy vnímáno jako protikladné. Chápeme-li shodně s Milanem Suchomelem mimésis nikoli jako nápodobu něčeho již známého (SUCHOMEL 2015: 47), ale jako aktivitu, proces dorozumění mezi autorem a čtenářem o světě prostřednictvím textu, je však mimésis pro uchopení fantastického díla nepostradatelná. Na příkladu science fiction románu *Vyprávění* Ursuly K. Le Guinové se pokusím analyzovat vztah fantastických a mimetických prvků v textu, doložit úlohu mimésis na rovině příběhu i diskursu a samotné reflexe textu a poukázat na to, jak zkušenost fantastického fikčního světa obohacuje chápání aktuálního světa.

Když ústřední postava a vypravěčka románu s příznačným titulem *Vyprávění* (*The Telling*, 2000, v českém překladu 2016) přijme jakožto zástupkyně galaktického svazu Ekumen umístění na nově objevené planetě Aka, vydává se k zemi s bohatou kulturní, filozofickou a literární tradicí, fascinující a lákavou už z nucelečných zpráv a úryvků textů, které má před cestou k dispozici. Otevřená společnost nepodléhající dogmatismu, náboženskému fanatismu ani homofobii je pro Sutti, traumatizovanou teokratickým režimem na rodné Teře, který ji připravil o domov a při bombardování Washingtonské knihovny i o milovanou družku, příslibem nového začátku ve šťastnějším a moudřejším světě. Během desetiletí, která zabere překonání mezihvězdné vzdálenosti (ze Suttiiny perspektivy se díky dilataci času jedná o pouhé měsíce), se však Aka změní k nepoznání. Vlivem setkání s technicky vyvinutějším Ekumenem zavrhne vlastní historii i kulturu, mimo zákon rovněž postaví používání starých ideogramů, které

byly nahrazeny jednodušším písmem oprostěným od symbolických významů. Literární a filozofická díla jsou spálena, umyazu (obdoba klášterů) zničena, máz (vypravěči, obdoba duchovních či filozofů) poslání do převýchovných táborů. Jsou-li ještě objeveny nějaké staré knihy, čeká je recyklace a přeměna na tepelnou izolaci, jejich majitele krutý trest a udavače veřejné ocenění a odměna. Celá planeta v čele s hlavním městem Dovza má být očištěna od nánosů staré, dle současného náhledu na svět barbarské minulosti, aby nový korporátní stát obývaný výrobci-spotřebiteli mohl slavně a efektivně pochodovat vpřed, směrem ke hvězdám.

Nejprve se zdá, že nový režim dosáhl absolutního úspěchu, po staré kultuře Suty v hlavním městě nenachází ani stopy. Teprve poté, co se dostává do izolované vesnice v horách, pozvolna se před ní odhaluje původní tvář společnosti hluboce provázaného v čase i prostoru, propojeného nesčetným množstvím příběhů a návodů zahrnujících tělesné cvičení, přípravu jídla a používání bylinek, vyprávění o malých a velkých věcech, praktických i abstraktních tématech. To vše zachovává harmonii mezi lidmi, mezi člověkem a jeho okolím, mezi lidským tělem a planetou, civilizací a přírodou, samotou a společností, životem a smrtí.

*Vyprávění* je kniha převážně nedějová, založená na zvolna se propojujících obrazech, střídavém sugestivním líčení, implicitních podnětech k domýšlení v rámci příběhu a fikčního světa a zároveň vzhledem ke světu a zkušenosti čtenáře.

## Vyprávění jako fantastická literatura

*Vyprávění* je součástí *Hainského cyklu*, volně provázané série románů a kratších textů zasazených do fikčního světa, v němž je množství planet obydlených inteligentními bytostmi díky technologiím umožňujícím komunikaci nadsvětelnou rychlostí a cestování na mezihvězdné vzdálenosti v řádu týdnů či měsíců<sup>1</sup> spojeno ve svazku nazvaném *Ekumen* (z řeckého oikoumene), založeném na výměně a svobodném sdílení informací a technologií. První texty zasazené do ekumenského vesmíru Le Guinová vydala už na začátku své publikační kariéry (*Rocannonův svět*, 1966, česky 1992; *Planeta exilu*, 1966, slovensky 1988; *City of Illusions*, 1967), náleží do něj i dobře známé romány *Levá ruka tmy* (1969, česky 1995 a 2010) a *Vydedělec* (1974, česky 1995).

1) Obé patří oblíbeným prostředkům science fiction.

Přestože Le Guinová během následujících let napsala a publikovala více drobnějších textů z *Hainského cyklu*<sup>2</sup>, *Vyprávění* je prvním a bohužel také posledním románem zasazeným do Ekumenu po více než čtvrt století. Umístění díla v cyklu je velice volné a v úvodních pasážích Le Guinová poskytuje dostatečné množství vodítek k tomu, aby si čtenář dokázal zasadit popisované události do širšího kontextu – pochopitelně nikoli vyčerpávajícího, porozumění *Vyprávění* ale neznalost *Hainského cyklu* nebrání.

Z hlediska žánrového zařazení by bylo *Hainský cyklus* jako celek díky zasazení do vesmíru vzdálené, respektive alternativní budoucnosti s množstvím obyvatelných planet označit za vesmírnou operu (space operu), pro niž je toto prostředí typické stejně jako (ve space opeře často značně) marginalizovaná role planety Země, jež je v mnoha textech tohoto žánru spíše vzpomínanou kolébkou lidstva než dějištěm událostí. Odcizení vzhledem k současné Zemi napomáhá i označování planety jako Terry. Je ale nutné zdůraznit, že dílo Le Guinové lze přiblížit jedině k tzv. nové vesmírné opeře, která se zbavuje pejorativního nádechu příznačného pro vznik původního termínu jakožto označení pro dobrodružné příběhy pouze využívající atraktivitu science fiction kulis namísto domýšlení důsledků vědeckých objevů, charakteristických pro klasickou science fiction<sup>3</sup>. K nové vesmírné opeře je tak v současnosti řazen relativně široký okruh kvalitních textů, jak ukazuje mimo jiné antologie *The Space Opera Renaissance* (2007). Přesto se při reflexi díla Le Guinové pracuje převážně s termínem science fiction (a fantasy), kterého se dále budeme držet i v této studii<sup>4</sup>.

Le Guinová pracuje s myšlenkou obydlí vesmíru, nicméně ten tradičně tvoří rámec pro vyprávění zasazené do mnohem intimnějšího prostoru. Dějištěm příběhů Le Guinové jsou primárně jiné planety, fikční Terra však zejména ve *Vyprávění* hraje významnou roli, respektive její historie formující osobnost vypravěčky. Navíc paralely s aktuálním světem, jeho historií i současností tvoří zásadní součást myšlenkového bohatství díla, jak se pokusím doložit dále.

K nové space opeře a ke kánonu science fiction vůbec, k němuž od poloviny šedesátých let Le Guinová neodmyslitelně patří, upomínají zásadní otázky naskýtající se při modelování možného setkání s mimozemskou civilizací.

2) Mnohé z nich souborně vyšly v roce 2002 ve sbírce *The Birthday of the World: and Other Stories*, na překlad do češtiny zatím čeká rovněž *Four Ways to Forgiveness* (1995, e-book z roku 2017 rozšířený o jednu povídku má název *Five Ways to Forgiveness*), v antologii zahraniční science fiction *Experiment člověk* (1983) vyšla novela *Svět je les, les je svět* (první vydání v angličtině 1972).

3) Podrobněji o rozdílu mezi space operou a novou space operou viz CRAMER – HARTWELL 2006, DOZOIS – STRAHAN 2008.

4) Například v monografii Ursula K. Le Guin: *A Critical Companion* (2006) není pojem space opera vůbec použit.

Možnostmi (ne)porozumění mezi bytostně odlišnými kulturami se ta část science fiction, která upírá svou pozornost do vesmíru, zabývá od svého vzniku a dílo Le Guinové je často založeno právě na střetu až protikladných hodnot a náhledů na svět – připomeňme alespoň román *Levá ruka tmy*, v němž se (opět) vyslanec z Terry dostává na obývanou planetu Gethen, jejíž obyvatelé jsou po většinu roku sexuálně nevyhranění a ve svém jednání neovlivnění libidem, jen během pravidelně nastávajících období sexuální aktivity získávají mužské či ženské pohlavní znaky v závislosti na proměnlivých okolnostech. Protože se každý během svého života stává mužem i ženou, nevyvinuly se zde koncepty slabšího a silnějšího pohlaví, ženských a mužských rolí a s tím spojené stereotypy. Překonávání bariér a hledání porozumění mezi člověkem a Getheňanem tvoří hlubší rovinu klasického díla autorky, které si díky svým literárním kvalitám získalo široké uznání kritiků i čtenářů<sup>5</sup> a je řazeno mezi vůbec první vlivné texty feministické science fiction.

Novela *Svět je les, les je svět* popisuje kolonizaci planety osídlené inteligentní rasou Athšeanů, kteří jsou na základě své vnější podoby, technologické nevyspělosti a neochoty k násilnému jednání pokládáni za podřadná stvoření. V textu je snadno čitelná kritika kolonialismu a předsudků utvořených díky automatickému upřednostňování lidských hodnot a konceptů civilizovanosti a vyspělosti.

Ve *Vyprávění* Le Guinová otevírá otázku zodpovědnosti za chtěné i nechtěné ovlivnění cizí společnosti, ukazuje, jak i zcela nezištný a maximálně otevřený přístup k jiné civilizaci může mít nepředvídatelné dopady, vyplývající z neznalosti dané kultury. Ekumen svou samotnou přítomností posune společenský vývoj v Ace na jinou kolej a stane se příčinou celospolečenských změn s dalekosáhlými důsledky<sup>6</sup>. Naskýtá se ale otázka, nakolik je možné určitou kulturu poznat bez toho, že do ní pozorovatel už svou přítomností vnese radikální změny. Jak se v závěru knihy ukazuje, nepochopena zůstala i nabídka Ekumenu na poskytnutí informací o pokročilé technologii – akánská kultura je založena na výměně a okamžité odměně, čímž se udržuje rovnováha ve společnosti. Dar nesmírné hodnoty nabízený galaktickým svazem se tak pro Akánce stává závazkem, nesplaceným a potenciálně nesplacitelným dluhem, a tedy důvodem k obavám a hluboké nejistotě. Le Guinová zde zúročuje své znalosti antropologie, které získávala už prostřednictvím svých rodičů – její otec Alfred Kroeber je mezinárodně uznáván díky svému výzkumu mezi Americkými indiány (REID 1997: 1)

5) O čemž vypovídá řada literárních ocenění, viz REID 1997.

6) Další rovinu ovlivnění představuje utajený pokus Otců z Terry poslat na Aku misionáře a vnutit tamním obyvatelům svou víru.

– a které zůstávají jedním z nosných prvků celého jejího díla (ROCHELLE 2008: 410).

## Úrovně mimésis ve *Vyprávění*

Ve fikčním světě *Vyprávění* je planeta Země, respektive Terra, explicitně připomínána především kvůli vlivu pohnutých historických událostí (z hlediska čtenáře jde pravděpodobně o alternativní budoucnost<sup>7)</sup> na vypravěčku a formování její osobnosti. Podstatné události příběhu jsou zasazeny na cizí planetu. Přesto je pro docenění románu nezbytné povědomí o aktuálním světě, jeho kultuře, historii i současnosti. Pokud bychom *Vyprávění* četli pouze jako úchvatnou fantazii z jiného světa, která se našeho bytí v tomto světě nijak nedotýká, připravíme se o značnou část myšlenkového bohatství, které román nabízí právě díky možnosti přesahů mezi aktuálním a fikčním světem.

Ve *Vyprávění* lze identifikovat několik úrovní mimésis.

Na explicitní rovině jde o místa z aktuálního světa přenesená do fikčního světa *Vyprávění*: protagonistka Sutti se narodila na Zemi, má indické a britské kořeny, z Indie byla celá její rodina nucena uprchnout před klerofašistickým režimem tzv. unistů do Vancouveru, kde se nacházela jedna ze svobodných zón otevřených pro ty, kteří nenásledují jednotné učení vlády. Vzpomínána jsou i další místa a národnosti přenesené z aktuálního světa.

Hlubší rovinu tvoří implicitní odkazy na historické události a traumata aktuálního světa. Obě planety – Aka i Terra – se dostávají pod nadvládu agresivního režimu, vnucujícího svou ideologii celé společnosti, společně je i odtrženo od vlastní minulosti a popření samotné představy, že se z ní lze něčemu naučit: „Vláda této planety, ve snaze dosáhnout technologické vyspělosti a intelektuální svobody, postavila minulost mimo zákon“ (LE GUINOVÁ 2016: 59), uvědomuje si Sutti během svého pobytu na Ace. Vymazání historie jí nutně připomíná rodnou planetu: „[...] my na Zemi žijeme budoucnost národa, který popřel svou minulost“ (IBID.: 16).

Konkrétní předobrazy aktuálního světa snadno najdeme v charakteristických rysech obou režimů: Korporace zavrhuje veškeré kulturní a náboženské tradice ve jménu pokroku nutně upomínají na čínskou kulturní revoluci (slovní spojení „kulturní revoluce“ se přímo v textu objevuje při popisu radikální a shora

7) Tedy o budoucnost následující alternativní historii.

vnucené proměny pohledu na svět, viz str. 16) a velký skok vpřed Mao Ce-tunga<sup>8</sup>, jehož účelem mělo být prostřednictvím radikálních opatření posunutí Čínské lidové republiky mezi ekonomické velmoci světa a který namísto toho vyústil v ekonomický propad následovaný největším lidmi zapříčiněným hladomorem ve známých dějinách. Propagandistické nápisy, ryčná hesla a nový režim opěvující písně, před nimiž v hlavním městě Aky takřka není úniku, také v mnohém evokují totalitární režimy a jejich neodbytnou manipulaci, s nimiž má aktuální svět bohaté zkušenosti. Propaganda narušuje hranice intimního prostoru, zárvává se do uší i duší svých dobrovolných i nedobrovolných posluchačů. Stejně jako za kulturní revoluce i výstavby socialismu ve střední a východní Evropě je na Ace nepřitelem ticho a samota, svobodný prostor umožňující, byť třeba jen v myšlenkách, vymanit se z davu a věnovat se vlastní reflexi a sebereflexi:

„Starší hesla byla vyryta přímo do fasád budov: K BUDOUCNOSTI VPŘED. AKANŠTÍ VÝROBCI-SPOTŘEBITELÉ POCHODUJÍ KE HVĚZDÁM. [...] Nejnovější hesla se vznášela přímo v ulicích jako holopro: ČISTÁ VĚDA NIČÍ KORUPCI. VZHŮRU, DÁL, VPŘED. S nimi tam visela i hudba, velice rytmická, mnohohlasá, vyplňující vzduch. ‚Kupředu, kupředu ke hvězdám!‘ ječel neviditelný chór na dopravní zácpu na křižovatce, kde trčel Sutyin robotaxík. Otočila knoflíkem reproduktorů umístěných v kabině, aby píseň přehlušila. ‚Pověra je hniující mršina,‘ pravil audiosystém hlubokým, podmanivým mužským hlasem. ‚Pověřivé rituály znečišťují mladé mozky. Je povinností každého občana, ať už dospělého či studenta, aby ohlásil jakoukoli stopu zpátečnických nauk [...]“ (IBID.: 12).

Neustávající hluk vnucující zjednodušující názory však neodkazuje pouze k minulosti, jak sama autorka potvrzuje v rozhovoru s Mary Jo Schimelpfenigovou, uveřejněném na konci září roku 2017. V odpověď na otázku po spojitosti výše citované pasáže se současnou společenskou a politickou situací Le Guinová připomíná, jak mocným nástrojem propagandy jsou sociální sítě a jak těžké je se manipulace skrze ně vyvarovat (SCHIMELPFENIG 2017).

Klerofašistický režim na Teře zase odkazuje k minulému i současnému náboženskému radikalismu a k mocenským systémům, v nichž se náboženství stává platformou pro útlak a pronásledování všech, kteří se provinili odlišným přístupem ke světu. Aluzivní jsou už pojmenování v rámci režimu: „Otcové“ jako nejvyšší státní představitelé, „Boží armáda“, „Čas očisty“ spočívající v pálení knih, ničení kulturních artefaktů a v již zmíněném vybombardování takzvané

8) Le Guinová označuje kulturní revoluci, a především pronásledování taoismu v tomto období za přímou inspiraci *Vyprávění* (BERNARDO, MURPHY 2006: 84).

Washingtonské knihovny, která je aluzí na Knihovnu Kongresu<sup>9</sup>, druhou největší knihovnu na světě. Barbarský čin je ve *Vyprávění* ztělesněním ignorance moci osobující si právo postavit se nad kulturní a historický vývoj, nahradit mnohohlasí kulturní rozmanitosti společným řevem jediné pravdy: „Budiž jen jedno Slovo, jedna Kniha. Všechna ostatní slova, všechny ostatní knihy jsou jen omyl a tmářství. Jen prach“ (LE GUINOVÁ 2016: 9).

O stupeň hlubší rovinou mimésis je implicitní, nicméně zřetelná inspirace filozofickými a náboženskými systémy aktuálního světa. Román je uveden citátem z Mahábháraty o hledání moudrosti (IBID.: 5). Nejen ve *Vyprávění*, ale i v dalších svých textech Le Guinová zřetelně navazuje na taoismus, který ji – podobně jako antropologie – uchvátil už jako holčičku, když sledovala svého otce láskyplně se probírat zažloutlými listy hojně čteného výtisku v překladu Paula Caruse z roku 1898 (LE GUIN 1998: IX). Jak později vzpomíná v předmluvě k vlastnímu překladu knihy, setkání s dílem mudrce Lao-c' ovlivnilo celý její život: „Měla jsem štěstí, že jsem ho objevila tak mladá, takže jsem mohla s jeho knihou prožít celý život“ (IBID). Principy taoismu, především důraz na neoddelitelnost části od celku a celku od části, neustávající pohyb světa, neexistence stálosti a vzájemná závislost protikladů patří k často analyzovaným rysům tvorby Le Guinové<sup>10</sup> (viz např. ROCHELLE 2008).

S dědictvím Lao-c' přitom Le Guinovou nespojuje pouze fascinace obsahem a představenými principy, které se díky vícero překladů textu staly obecně známými, okouzlit ji samotný jazyk, jeho krása a bohatství, které lze jen těžko převést do jiné řeči. Ve vlastním překladu se pokusila jednak postihnout podmanivost originálu, jednak převyprávět ho pomocí slov a pojmů promlouvajících k současným čtenářům<sup>11</sup>. Zatímco starší překlady textu se dle Le Guinové zaměřily především na zprostředkování obsahu, jejím záměrem bylo zachytit poezii textu, která z předchozích překladů často mizí. A společně s ní mizí i část přesahu textu samotného: „[...] celé je to poezie. Chtěla jsem zachytit tuto

9) Ta roku 2000 udělila Le Guinové titul Living Legend za přínos americké kultuře.

10) Podle autorů hesla věnovaného Le Guinové v *The Encyclopedia of Science Fiction* jsou společně s jungovskými archetypy při reflexi díla Le Guinové zdůrazňovány až přehnaně, přestože patří k ústředním inspiracím, Le Guinová čerpá z mnoha zdrojů (NICHOLLS – CLUTE 2018), které přetváří a propojuje v komplexní metafory, příběhy a fikční světy.

11) „Akademické překlady Tao te ťing jako příručky pro vládcy používají slovní zásobu, která zdůrazňuje jedinečnost taoistického ‚mudrce‘, jeho maskulinitu, jeho autoritu. Tento jazyk je v nejpobulárnějších verzích uchovávan a degradován. Chtěla jsem, aby *Knihy o Cestě* byla přístupná dnešnímu čtenáři neoplyvajícímu ani moudrosti ani moci a třeba ani mužnosti, nehledajícímu ezoterická tajemství, ale ochotnému naslouchat hlasu, který promlouvá k duši. Chtěla bych, aby tento čtenář pochopil, proč lidé tuto knihu milovali celých dvacet pět století“ (LE GUIN 1998: IX, přeložila TD).



poezii, její strohou, zvláštní krásu. [...] A v poezii krása není ozdobou; je smyslem. Je pravdou“ (LE GUIN 1998: IX).

Tento přístup je charakteristický pro celé autorské dílo Le Guinové: její příběhy nelze snadno převyprávět, vzdorují snadnému překladu, brání se hledání významu, který by šlo bez zkreslení extrahovat z textu. Jak Guinová píše v esejích věnovaných vlastní tvorbě, vyprávění příběhu není možné redukovat na význam, poselství pro čtenáře, to spočívá ve vyprávění samotném, v jeho jedinečnosti, komplexnosti a provázanosti. Jako v taoismu nelze oddělit celek a část, při psaní nelze oddělit příběh a význam:

„Jako autorka beletrie nepředávám poselství [message]. Vyprávím příběh. Jistě, můj příběh něco znamená, ale pokud chcete vědět, co znamená, musíte se ptát v pojmech vhodných pro vyprávění příběhů. Pojmy jako poselství jsou vhodné pro výklad, didaktické psaní a kázání – pro sdělení odlišná od beletrie. [...] Komplexní myšlenku vážného příběhu nebo románu lze pochopit pouze účastí v samotném jazyce příběhu. Překládat je do poselství, nebo je redukovat na kázání je deformuje, zrazuje a ničí“ (LE GUIN 2018; přeložila TD).

## Vyprávění jako způsob bytí, znovutvoření významu, ukotvování světa

Charakteristiku psaní Le Guinové v posledním odstavci lze vztáhnout i na román příznačně pojmenovaný *Vyprávění*; právě v mnohovrstevnaté síti významů, příběhů a evokovaných obrazů leží nejhlubší úroveň mimésis, směřující z fikčního světa románu a osudů jeho vypravěčů přes čtenářovo vědomí k aktuálnímu světu: vyprávěním se vztahujeme ke světu, vyprávěním se vytrhujeme z bytí v neustále vznikajících a zanikajících okamžicích, vyprávěním ukotvujeme neustále v síti prostoru, času a významu.

„Je to způsob, jakým máme svět. Bez vyprávění nemáme vůbec nic. Okamžik míjí jako voda v řece. Kdybychom zkoušeli žít jenom v tom okamžiku, hnali bychom se a převraceli a točili se s proudem, úplně bezmocní. [...] Naše mysl potřebuje vyprávět, potřebuje vyprávění. Chytit se něčeho. Minulost už minula a v budoucnosti není nic, čeho by se chytit dalo. Budoucnost ještě nic není. Jak by v ní mohl někdo žít? A tak máme jen slova, která vyprávějí, co se stalo a co se děje. Co bylo a co je.“

„Paměť?“ nadhodila Suttý. „Historie?“

Elyed kývla, nejistě, nespokojená s těmito pojmy. Nějakou dobu seděla a přemýšlela, až nakonec

řekla: „My nejsme vně světa, yoz. Víš to? My jsme svět. My jsme jeho jazyk. A tak žijeme a svět žije také. Chápeš? Když nebudeme říkat žádná slova, co zbyde z našeho světa?“ (LE GUINOVÁ 2016: 132–133)

Přestože je každý pokus zachytit význam textu mimo jeho přirozené prostředí v rámci textu samotného předem odsouzen přinejlepším k částečnosti, pokusme se tuto nejhlubší vrstvu – která současně tvoří nejhlubší vrstvu mimésis v románu – alespoň přiblížit. Musíme začít od detailu, při úvahách o spojení vyprávění a bytí ve světě v románu se lze odrazit od tělesnosti, která je ve *Vyprávění* důležitá přinejmenším ve dvou rovinách: na rovině příběhu a fikčních fakt prostřednictvím metafory těla jako stromu, od které se odvíjí komplexní metafora vyprávění jako světa, bytí ve světě, na rovině reflexe textu pak jako vnímání textu prostřednictvím těla, což postihuje koncept nazývaný *embodiment*, který v rámci kognitivní vědy uvažuje o propojenosti myšlení a jazyka s tělem.

## Příběhy jako listy, ruce jako větve, tělo jako strom, člověk jako svět

Ve *Vyprávění* autorka využívá archetypální metafory propojení lidského těla a světa. Primární metaforou je přirovnání člověka ke stromu, jeho kůže ke kůře (LE GUINOVÁ 2016: 57), kmen stromu je tělem člověka. Současně je tělo stromu, tedy tělo člověka tělem světa: „Tělo je tělem světa. A tělo světa je mé tělo“ (IBID.: 91). Svět je neoddělitelně spojen s vyprávěním, s „bytím, které lze vyprávět“ (IBID.); jednotlivé příběhy vyprávění jsou jako listy, které mizí, ale dokud jsou vyprávěny, zase se objevují (IBID.: 122). Metafory propojují fyzický prostor s abstraktním systémem vyprávění, obé je živoucí, proměnlivé, dýchající: Celek vyprávění, ze své podstaty nezachytitelný, je někdy nazýván jako „cesta skrze les“ nebo „cesta na horu“ (98), kompendium některých klíčových příběhů je nazýváno „zahrada“ (IBID.: 104). Znaky zakázaného písma se zdají pohybovat, dýchat jako člověk nebo zvíře: „[...] rovnoměrně, pravidelně, jako kdyby se nafukovaly a zase smršťovaly, jako kdyby dýchaly“ (IBID.: 56). Podobně skupinové meditační cvičení, které je v současném režimu na Ace zakázáno, evokuje dojem harmonického sdíleného dechu, „pulsování medúz v temném akváriu“ (IBID.: 69), vzdouvání moře a v rytmu se pohybující lidé připomínají „mořské živočichy přisáté ke dnu, sasanky, háj chaluh“ (IBID.: 70).

Jednotlivosti jsou navzájem propojeny v celek, ale celek nelze nahlížet jinak než skrze jednotlivé: Suttý nedokáže najít ústřední text vyprávění, který by jí poskytl klíč k filozofickému systému staré Aky, ani ústřední soubor textů, protože všechna vyprávění jsou důležitá. Nedaří se jí přijít na správné pojmenování systému, do kterého zvolna proniká – není to náboženství ani filozofie. Nepočítá se stvořitelem, pouze se stvořením. Věčnost není konečným bodem, ale trváním, neexistují nesmiřitelné protiklady, ale jen dva aspekty jednoho. V harmonickém celku je místo pro protiklady, neobsahuje jednu pravdu, je současně duchovní a zcela praktický, neobsahuje pravidla a odměnu za jejich dodržování, ale vždy prostor pro alternativy. A především se neustále vyvíjí, vyrůstá jako tělo stromu-světa z ukrytých kořenů, dokud se vypráví, obnovují je i listy na jeho větvích.

## Evokace obrazu a pocitu

Propojení abstraktního a konkrétního, části a celku, znaku a evokovaného obrazu se ve *Vyprávění* projevuje i v úsporných působivých popisech, ještě pevněji usouvztažňujících lidské tělo, svět a vyprávění. Le Guinová mistrovsky dokáže několika slovy vyvolat živoucí obraz zpřítomňující se ne pouze před očima, ale postihující vjemy dalších smyslů. Přes něj se dostává k emoci (viz níže), skrze něj propojuje fikční svět vyprávění a čtenářovu zkušenost aktuálního světa.

„Žlut mosazi, žlut purpurové pasty a rýže važené se šafránem, oranž aksamitníků, tlumený okr prachového oparu v zapadajícím slunci na poli, červeň henny, červeň mučenkových květů, červeň zaschlé krve, červeň bláta: všechny barvy slunce, když byl den. Závan rostlinné pryskyřice. Tetin hlas jako bublavý potůček, když na verandě klábosila s Motiho matkou. Tmavá ruka strýčka Harího spočívající klidně na bělostné stránce“ (IBID.: 6).

Některé popisy evokují znaky starého písma, několik úsporných tahů štětcem: „V betonové strouze mezi vysokými temnými zdmi tek potůček a vléval se do velké řeky. Nad ním se přes zábradlí klenutého mostu nakláněl rybář: jen silueta, jednoduchá, nehybná, nadčasová“ (IBID.: 34). Krajina a člověk jako její součást se implicitně přibližují znakům písma, vyprávějícímu svět. Rozmývané hranice mezi částí a celkem, mezi konkrétním a abstraktním, mezi člověkem a světem, světem a vyprávěním jsou tak v románu evokovány nejen na rovině příběhu a fikčních fakt, ale současně na rovině diskursu: „Řeka, nyní průzračná jako vítr,

ubíhala kolem tak tiše, až se zdálo, že se loď vznáší nad ní, mezi dvěma vrstvami vzduchu. Všude kolem se táhly pláně plné kamení a bledých travin, bledé dálavy. Hory zmizely, ukryty za velkou vlnou stoupajícího terénu. Jen země, nebe a řeka křížující mezi nimi“ (LE GUIN 2016: 40). Čtenář je vybízen k propojování zdánlivě nespojitých faktů, k postižení nehmotné sítě souvislostí ovíjejících vyprávěný příběh, fikční svět, způsob, jakým jsou vyprávěny, a zároveň i to, jak mohou být čteny a přeneseny skrze čtenářskou zkušenost do jeho světa.

## Čtenář, jeho emoce a tělo: základní rovina mimésis?

Le Guinová v již citované eseji *A Message About Messages* píše:

„Čtení je vášnivá činnost. Pokud čtete příběh nejen hlavou, ale také tělem a pocity a duší, způsobem, jakým tančíte nebo posloucháte hudbu, pak se stane vaším příběhem. A může znamenat nekonečně víc než jakékoli poselství. Může nabídnout krásu. Může vás bolet. Může vyjádřit svobodu. A může znamenat něco jiného pokaždé, když ho čtete“ (LE GUIN 2018, přeložila TD).

Svým tvrzením o čtení jako o činnosti, která není primárně intelektuální, ale tělesná a emotivní, se Le Guinová přibližuje současným poznatkům kognitivní literární vědy akcentující propojení mezi zkušeností aktuálního a fikčního světa na základní úrovni: „[...] při čtení fikce mozek simuluje kognitivní a afektivní reakce na skutečný svět. A proto může čtení zlepšit naše chápání skutečného světa“ (NIKOLAJEVA 2014; 8, přeložila TD)<sup>12</sup>. Zkušenost aktuálního světa je tak esenciální pro reflexi literárního díla – bez ohledu na to, jak fantastický fikční svět může zobrazovat.

Výzkum emoční reakce na umění ukazuje, že emoce prožívané při čtení textu jsou „výsledkem emocí obtěžkaných vzpomínek, které byly vyvolány literárními událostmi, postavami a tak dále, které si ale přímo nevybavíme“ (HOGAN 2003: 157; přeložila TD). Jinými slovy, čtenář silně reaguje na fiktivní události, pokud mu připomenou emočně silné prožitky ze skutečného života (pocit zamilovanosti, smrt milované osoby a podobně). Emoce prožité se tak během čtení přenesou na emoční prožitek při čtení, nevyvolá ale vzpomínku, která je s touto

12) Více viz KIDD – CASTANO 2013, zpochybnění viz PANERO et al 2016.

emocí spojena – pokud tato vzpomínka není tak silná, že pronikne z podvědomí do vědomí, čímž naruší vnímání textu. Emoce vyvolané textem jsou tedy v zásadní míře závislé na světě mimo text a na čtenářově zkušenosti s ním.

Představíme-li si nějaký objekt, náš mozek reaguje stejně, jako kdybychom ho skutečně viděli (HOGAN 2003: 181), a čteme-li o tom, že se hrdina příběhu usmál a zvedl ruku k pozdravu, v mozku se aktivují stejná centra, jako kdybychom se my usmáli a pozvedli ruku<sup>13</sup>.

Čtení a poznání neprožíváme především na intelektuální rovině, ale skrze vlastní tělo, zkušenosti a vzpomínky. Jak shrnuje Carraciolo: „[...] poznání (cognition) je neoddělitelné od těla subjektu a od kontextu, ve kterém se nachází“ (CARRACIOLO 2014: 19; přeložila TD)<sup>14</sup>.

Při četbě díla Le Guinové je tato reflexe skrze tělesnost prostředkována přímo ve dvou rovinách: provázání myšlenkového obsahu a zkušeností postav<sup>15</sup> (Sutty vše prožívá veskrze osobně a velmi silně, v žádném případě není nezúčastněnou pozorovatelkou) podporuje zosobnění příběhu čtenářem, skrze jeho vlastní tělesnost a emoce.

Propojení těla a vyprávění, těla a světa na rovině příběhu tak evokuje propojení na hlubší rovině, mezi fiktivním tělem a tělem čtenáře, a tím mezi čtenářem a jeho světem.

## Vyprávění jako smysl a souvislost

Vyprávění je ve stejnojmenném románu předivem zasahujícím do všech aspektů života a bytí ve světě, propojujícím malé s velkým, minulost s přítomným a budoucím, skutečné se sněným a konkrétní s abstraktním. Není pevná hranice mezi profánním a sakrálním, neboť vyprávění je způsob, „jak udržet a uchovat to, co je posvátné“ (LE GUINOVÁ 2016: 183). A posvátnost není ničím mimo svět:

13) Podrobně o tzv. kinetickém efektu (*kinesis effect*) při recepci literárního díla viz BOLENS 2012.

14) O důležitosti konceptu viz například Raymond Gibbs: „Ztělesnění [embodiment] nemusí být jediným základem veškerého myšlení a jazyka, ale je nezbytnou součástí percepčních a kognitivních procesů, kterými dáváme smysl naší zkušenosti ve světě“ (GIBBS 2005: 3).

15) Jak konstatují autoři *A Critical Companion To Ursula K. Le Guin*: „To vždy bylo silnou stránkou Le Guinové; její myšlenkové experimenty jsou úzce provázány s životními zkušenostmi jejich postav“ (BERNARDO – MURPHY 2006: 83).

„Co je pravdivé – to je posvátné. Co bylo protřpěno. Co je krásné.“

„Takže *Vyprávění* se pokouší najít pravdu v událostech... nebo v bolesti, anebo v kráse?“

„Není potřeba se ji tam pokoušet hledat,“ odvětila Unroy. „Ta posvátnost tam je. V pravdě, v bolesti, v kráse. Takže *vyprávění* o nich je posvátné“ (IBID.).

Stejně tak není mimo tento svět ani *Vyprávění*, přestože se alespoň na jedné rovině odehrává na fiktivní planetě Aka. *Vyprávění* v románu je proměnlivé, stejně jako je proměnlivý svět, a vybízí čtenáře k otevřenosti, uvědomění si a ocenění nepevné hranice mezi jsoucím a možným. Na příběhu zasazeném do fantastického světa ukazuje, nakolik je *vyprávění* základním kamenem uchopení reality. Slova Milana Suchomela o umění čtení v *Promimetické promluvě* by bylo možné zařadit jako předmluvu *Vyprávění*, jako návod na jeho čtení:

„Od aktuálního se jde k možnému, ale jde se i opačným směrem, aktuální a možné se reflektují v sobě navzájem, korigují se, doplňují a mění. Všechno může být jinak a umění číst zahrnuje v sobě také ochotu, dokonce potřebu nestálosti a proměny. Dát v sázku dosavadní podobu a smysl, odpoutat se od toho, co je blízké a samozřejmé, popřít jednoznačný výklad, riskovat negaci a odvažovat se převratu ne bez nadšení. V sázce je i moje vlastní já“ (SUCHOMEL 2015: 41).

## Co by zbylo z V(/v)yprávění bez mimésis?

Při čtení fantastické literatury je čtenář vybízen k přijetí pravidel fikčního světa vcelku důrazně; bude-li trvat na znalostech encyklopedie aktuálního světa, velice brzy nastane mezi ním a textem zásadní neporozumění, podstatně dříve, než kdyby šlo o mimetickou literaturu – změny oproti pravidlům a faktům aktuálního světa mohou být a často také jsou zásadní. Čím více se fantastická literatura odchyluje od faktů aktuálního světa, tím náročnější se stává konstrukce fikčního světa pro autora a jeho rekonstrukce pro čtenáře. Tam, kde se lze při čtení běžně opřít o znalosti aktuálního světa a postupovat podle „principu minimální odchylky“ (RYANOVÁ 1997: 576), ve fantastickém fikčním světě radikálně se odlišujícím od světa aktuálního je výrazně omezena možnost jeho implikovaného rozšíření na základě čtenářovy zkušenosti s aktuálním světem. Popisuje-li autor fiktivní maloměsto v České republice nebo třeba ve Francii, čtenář si snadno doplní jeho popis o detaily, které zná osobně či zprostředkovaně, a zároveň je schopen zasadit si líčené místo do širšího časoprostorového kontextu. Je-li ale líčeno město na cizí planetě obývané nelidskými rasami,

intuitivní čtení textu opírající se v mnohém o zkušenost z aktuálního světa může být zkreslující. Rovněž pokud by autor chtěl popsat místo zcela odlišné od všeho, s čím má jeho čtenář zkušenost (a otázkou zůstává, nakolik je toho autor sám schopen), stál by před nutností podrobně vylíčit všechny entity náležející do fikčního světa. Bez možnosti počítat s představivostí čtenáře dokreslující na základě zkušenosti aktuálního světa a náznaků v textu živé bytosti, krajinu a stavby by pravděpodobně vznikl nečitelný text. Jak pozoruje Brian Attebery: „I když jsou kontrastními mody, mimésis a fantasy nejsou protiklady. Mohou koexistovat a také koexistují v jediném díle, čistě mimetická ani čistě fantastická literární díla neexistují“ (ATTEBERY 1992: 3; přeložila TD).

Fikční světy výrazně odlišné od aktuálního světa jsou ohrožovány tím, že budou působit ploše a nepřesvědčivě a bude těžké představit si je, což Attebery nazývá „řidkostí“ fikčního světa (IBID.: 132). Pro vytvoření a zprostředkování věrohodného fantastického fikčního světa je potřeba jednak nastavit a dodržovat jeho pravidla a vnitřní logiku (která se může od aktuálního světa značně lišit), jednak povzbudit představivost čtenáře, aby před ním tento svět ožil: aby ho viděl, vnímal jeho vůně a pachy, slyšel jeho zvuky a na patře cítil jeho chuť. A v tom jsou autoři i čtenáři fantastické literatury závislí na mimésis. Vjemy, chutě, pachy a emoce evokované textem si přinášíme z vlastní tělesné zkušenosti, z našeho světa.

Na tomto místě je zapotřebí podotknout, že ono dokreslování drobností během četby zůstává většinou na úrovni možnosti, přístupnosti, jež není aktivována neustále. Jak podotýká Merja Polvinen ve své vynikající studii *Enactive Perception and Fictional Worlds*, naše představivost nevyplňuje prázdná místa v jinak „nepřirozeně prázdném obrazu“ (POLVINEN 2016; 29, přeložila TD), ale prožíváme zkušenost fikčního prostoru vykresleného v textu díky vědomí, že můžeme a v případě potřeby jsme schopni reorganizovat popisované prostředí do koherentního a zcela určitého mentálního obrazu.<sup>16</sup>

Ursula Kroeber Le Guinová byla nesmírně nadanou vypravěčkou, dovedně splétající inspirace z mnoha zdrojů. Její dílo není nápodobou skutečného světa (jak bývá občas mimésis zjednodušeně vykládána) ani únikem od reality, ale celkem propojujícím fantastické a mimetické, obohacením obého. Její fantastické fikční světy jsou hodnověrné, realistické v rámci svých pravidel, samostatné a komplexní. A současně, kdybychom se při čtení *Vyprávění* nevztahovali ke své zkušenosti ve světě a se světem, ochuzovali bychom se o podstatný rozměr tex-

16) Polvinen v této pasáži navazuje na studii Marca Caracciola z roku 2013.

tu. A kdybychom nedovolili svému skutečnému egu vyrůst na základě zkušeností fikčního ega ve fikčním světě – jak v Promimetické promluvě Suchomel připomíná slova Thomase Pavla (SUCHOMEL 2015: 45) –, četli bychom román povrchně a neúplně. Protože důležitost vyprávění jako způsobu bytí ve světě není omezena na fikční svět *Vyprávění*. A právě fantastický svět díla nám umožňuje nahlédnout na ně z nadhledu a uvědomit si to. Slovy Ursuly Kroeber Le Guinové: „Umění nás osvobozuje a umění slov nám může pomoci dosáhnout za vše, co je možné vyjádřit slovy“ (LE GUIN 2018).

## PRAMENY

LE GUINOVÁ, Ursula K.

1983 „Svět je les, les je svět“, in Železný, I. (ed.) *Experiment člověk* (Praha: Svoboda)

1992 *Čaroděj zeměmoří* (Brno: AF 167)

1995a *Levá ruka tmy* (Praha: Argo)

1995b *Vyděděnec* (Plzeň: Laser)

2016 *Vyprávění* (Praha: Gnóm!)

## LITERATURA

ATTEBERY, Brian

1992 *Strategies of Fantasy* (Bloomington: Indiana University Press)

BERNARDO, Susan M. – MURPHY, Graham J.

2006 *Ursula K. Le Guin: A Critical Companion* (Westport: Greenwood Press)

BOLENS, Guillemette

2012 *The Style of Gestures: Embodiment and Cognition in Literary Narrative* (Baltimore: Johns Hopkins University Press)

CARACIOLLO, Marco

2013 „Blind Reading: Toward an Enactivist Theory of the Reader’s Imagination“, in Lars Bernaerts, Dirk De Geest, Luc Herman, Bart Vervaeck (eds.) *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narrative* (Lincoln: University of Nebraska Press)

2014 *The experientiality of narrative: an enactivist approach* (Berlin: De Gruyter)

CAVE, Terence

2016 *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism* (Oxford: Oxford University Press)

CRAMER, Kathryn – HARTWELL, David G. (eds.)

2006 *The Space Opera Renaissance* (New York: Orb books)



DOZOIS, Gardnes – STRAHAN, Jonathan

2008 *New space opera* (Praha: Laser-books s. r. o.)

HOGAN, Patrick Colm

2003 *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists* (London and New York: Routledge)

GIBBS, Raymond W.

2005 *Embodiment and cognitive science* (Cambridge: Cambridge University Press)

KIDD, CASTANO

2013 „Reading literary fiction improves theory of mind“, *Science* 342 (6156), s. 377–380

LE GUIN, Ursula K.

1998 „Introduction“, in *Lao Tzu: Tao Te Ching: A Book About the Way and the Power of the Way*

2018 „A Message About Messages“ in *ursulakleguin.com* [online] [cit. 2018-4-04]

Dostupné na internetu: <<http://www.ursulakleguin.com/MessageAboutMessages.html>>

NICHOLLS, CLUTE

2018 „Le Guin, Ursula K.“, in John Clute, David Langford, Peter Nicholls (eds.): *The Encyclopedia of Science Fiction* [online] [cit. 2018-4-06]

Dostupné na internetu: <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/le\\_guin\\_ursula\\_k](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/le_guin_ursula_k)>

NIKOLAJEVA, Maria

2014 *Reading for learning: cognitive approaches to children's literature* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company)

PANERO, Maria Eugenia et al.

2017 „No support for the claim that literary fiction uniquely and immediately improves theory of mind: A reply to Kidd and Castano's commentary“ *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 112, No. 3, s. 5–8

POLVINEN, Merja

2016 „Enactive Perception and Fictional Worlds“, in Peter Garrat (ed.) *The Cognitive Humanities: Embodied Mind in Literature and Culture* (London: Palgrave Macmillan)

REID, Suzanne Elizabeth

1997 *Presenting Ursula K. Le Guin* (New York: Twayne Pub)

ROCHELLE, Warren G.

„Ursula K. Le Guin“, in 2008 David Seed (ed.) *A Companion to Science Fiction* (Malden, Oxford: Blackwell Publishing)

RYANOVÁ, Marie-Laure

1997 „Možné světy v soudobé teorii literatury“, *Česká literatura*, 45, č. 6, s. 570–599

SCHIMELPFENIG, Mary Jo

2017 „Powell’s Interview: Ursula K. Le Guin, Author of “The Hainish Novels and Stories”“ <http://www.powells.com> [online]. 26. 9. 2017 [cit. 2018-3-29]. Dostupné na internetu: <<http://www.powells.com/post/interviews/powells-interview-ursula-k-le-guin-author-of-the-hainish-novels-and-stories>>

SUCHOMEL, Milan

2015 „Promimetická promluva“, *Česká literatura*, Praha: AV ČR, Ústav pro českou literaturu, roč. 63, č. 1, s. 40–48

*Mgr. Tereza Dědinová, Ph.D., tereza.dedinova@gmail.com, Ústav české literatury a knihovnictví, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, Česká republika / Department of Czech Literature, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, Czech Republic*

①  
I  
D  
U  
T  
S