

Romantismus, osvícenství a fantastický hrdina

Nikola Baláš

*Katedra antropologických a historických věd, Fakulta filozofická, Západočeská univerzita v Plzni,
blue.control@seznam.cz*

Romanticism, Enlightenment and Fantastic Hero

Abstract—This article attempts to discover the roots of fantastic literature. In comparison with popular opinion of fantasy being a successor of romanticism, this article shows that the popular opinion constitutes only half of the truth. Admittedly works of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien or R. E. Howard share distinctive romantic elements – enmity toward modernity, longing for traditional society or love for the nature. Nevertheless there is a tangible evidence that fantasy as a literary, movie or video game genre has much in common with enlightenment world-view. Prime example of this influence is the archetype of fantastic hero. Usually individualistic in essence fantastic heroes confront their nefarious adversaries in order emerge victoriously in the end. With emphasis on autonomy and individual authenticity behaviour of those literary heroes therefore serves as a pattern for modern people to follow. Is fantasy genre either to be understood as a sort of escapist literature or as an user manual for living in modern world?

Key Words—fantastic literature, literary analysis, romanticism, enlightenment, fantastic hero, liminality

ÚVOD

POZDNÍ 18. století, věk rozumu, střed. Ve fantasy filmu Dobrodružství Barona Prášila od Terryho Gilliana sultánovy šiky právě dobývají blíže neurčené, pravděpodobně evropské, město. Této fiktivní pseudo-Vídní vládne zástupce lidu, Jeho průměrnost Horatio Jackson. Jedná se vůbec o zajímavou postavu – nejprve smete ze stolu sultánovy návrhy na mír se slovy: „Trvalý mír musí být založen na rozumu a vědeckých principech.“ Záhy nechá popravít hrdinského důstojníka, který s jednou zraněnou rukou zneškodnil šest nepřátelských kanonů a osvobodil deset mužů z tureckého zajetí. Jackson vysvětluje své rozhodnutí: „Takové chování demoralizuje řadové vojáky a občany, kteří se snaží žít prostý, jednoduchý a nevýjimečný život. Situace je příliš vážná, než aby ji nějaká mimořádná horlivci ztěžovali.“ Nakonec se Jeho průměrnost vysměje samotnému Baronu Prášilovi, protože ten přeci patří do pohádek, a jako takový tedy nemůže být skutečný.

V Baronu Prášilovi a Horatiu Jacksonovi Terry Gilliam výtečně vykreslil dva póly. Na jedné straně je to Horatio Jackson, který ztělesňuje ducha osvícenství. V jeho odmítnutí sultánových mírových podmínek rezonuje Kantův esej *K věčnému míru* spolu s osvícenským předpokladem poznatelnosti světa vědou; poprava důstojníka vyjadřuje odmítnutí románového hrdinství; a výsměch Baronu Prášilovi je výsměchem pohádce, protože

aplikací rozumu musíme nutně dojít k závěru, že pohádka a její nadpřirozeno je jen zkrácenou výpovědí o realitě. Na druhé straně je to Baron Prášil, pohádková postava, která představuje fantazii a vše, co Jacksonův osvícenský rozum nemůže přijmout. Létá na dělové kouli, plaví se na měsíc, zatancuje si s Venuší a díky šňupacímu tabáku unikne z útroh velryby. Prostřednictvím Barona Prášila se Terry Gilliam hlásí k fantasy jako pokračovatele romantismu a jako protikladu k osvícenství. Tímto však vytváří velmi jednostranný pohled na žánr, neboť se domnívám, že na fantasy nalezneme i mnoho z osvícenství. Prozkoumejme nejprve romantické kořeny, ze kterých moderní pohádky dosti pravděpodobně vyrůstají.

ROMANTISMUS

O fantasy se často mluví jako o únikovém žánru. Byl to John Ronald Reuel Tolkien, jeden ze dvou zakladatelů žánru fantasy, který v úniku viděl klíčovou funkci pohádek, mýtů a fantastické literatury.

„A pokud necháme fantazii chvíli stranou, nemyslím si, že by se čtenář či tvůrce pohádkových příběhů měl kdy stydět za to, že ‚unikne‘ do starých časů: že bude dávat přednost nejen drakům, ale i koním, hradům, plachetnicím, lukům a šípům, nejen elfům, ale i rytířům, králům a kněžím. Vždyť je koneckonců možné, aby racionální člověk po jisté úvaze (naprosto nesouvisející s pohádkou či romancí) dospěl k zavržení – jež ‚úniková‘ literatura naznačuje pouhým mlčením – hodnot pokroku, jako jsou továrny, anebo kulometry a bomby, které se zdají být nejpřirozenějšími a nejnevynutitelnějšími, řekněme dokonce ‚nejneúprosnějšími‘ produkty oněch továren.“ (Tolkien 1997: 135)

Tolkien zde vytyčuje ostrou hranici mezi moderním světem a literárním žánrem, který nabízí člověku útočiště před tímto nehostinným světem. A Tolkien nebyl kritikem pouze toho špatného, co moderní svět zplodil. Kanadský historik Norman Cantor dodává, že *Pán prstenů* rovněž ztělesňuje odpor vůči mechanistickému státu a společnosti. Podle něj je působivým útokem na tzv. welfare state – stát blahobytu, který se stal rozšířenou praxí po druhé světové válce (Cantor 1993: 229–230).

Rád bych upozornil na sborník, který v českém překladu vyšel v roce 2009, nazvaný *Pán prstenů a filozofie*. Tento sborník dále rozvíjí Tolkienem nastavený kurs antimoderní rétoriky. Theodore Schick nás v něm varuje před moderními technologiemi, jako jsou genetika, robotika a nanotechnologie, Alison Milbanková používá vládnoucího prstenu jako paralely k fetišizujícímu konzumerismu, Joe Kraus tvrdí, že trilogie staví význam tradice

proti rozkladnosti moderny, a Andrew Light v díle hledá ekologické motivy a tak dále (Bassham a Bronson 2009).

A nebyl to jen Tolkien, který z autorů fantasy psal v tomto proticivilizačním duchu. Autor Narnie Clive Staples Lewis vycházel ze stejných základů. Podle Cantora viděl Lewis svět jako bojiště mezi dobrem a zlem, zlem, které je ztělesněno právě materialismem, sobectvím a korupcí. Moderní hodnoty nejsou žádným vítězstvím dobra, ba naopak (Cantor 1993: 219).

Když se podíváme na samotné kořeny idejí fantasy, kritiku civilizace a technologií, jako jedny z prvních je nalezneme u francouzského filosofa Jeana-Jacques Rousseauea, předchůdce romantického hnutí. Ve svém eseji O původu nerovnosti mezi lidmi Rousseau opakovaně líčí rozkladnost života v civilizaci. V pasáži o přírodním člověku, Rousseau říká:

„Chraňme se tedy zaměňovat divocha s lidmi, jež máme před očima. Příroda nakládá se všemi živočichy odkazávanými na její péči s takovou láskou, jako by ukazovala, jak je na toto postavení žárlivá. Kůň, kočka, býk ba i osel mají v lese mnohem větší vzrůst, celé složení těla mohutnější, víc životnosti, síly a odvahy než v domě. Jakmile se stanou domácími, ztrácejí polovinu svých výhod; řekli bychom, že všechna naše starost, jak s těmito zvířaty zacházet a jak je živit, je jenom degeneruje. Stejně je tomu s člověkem...“ [a dále] Zvláštní příčinou toho, proč člověk degeneroval citelněji, je všechno to pohodlí, které si vytvořil a jemuž zvykl. (Rousseau 1978: 63)

Rousseau byl kritikem civilizace, stejně jako byl milovníkem přírody. Podle estetika Karla Stibrala to byl právě Rousseau, kdo spolu s Anthony Ashley Cooperem, třetím vévodou ze Shaftesbury, naučil Evropany všimnout si přírody a milovat ji. Díky oběma, ale zejména Rousseauovi, si Evropané začali všimnout hor, lesů, venkova i divokých zákoutí (Stibral 2005: 64, 84).

Kritika civilizace a láska k přírodě se stávají základem pro konstrukci fantastických světů. Zmíněné motivy doplňuje ještě romantický obdiv ke středověku, jehož podobu na sebe tyto světy zpravidla berou. Bylo to v 19. století, kdy se historikové začali vážně zabírat středověkem, který byl doposud vlivem renesančních a osvícenských filosofů chápán jako temný (Cantor 1968: 56). Obdiv romantiků ke středověku ještě doplnil jejich zájem o pohanskou minulost (Stibral 2005: 98). Jako by se jednalo o návrat před weberiánské zbavení světa kouzla (Weber 2009: 131), motiv, který Tolkien při své kritice díla alžbětinského básníka Michaela Draytona rovněž postihnul.

„Přesto mám podezření, že tato minucióznost ve stylu motýlů a květin je také důsledkem ‚racionalizace‘, která proměnila kouzlo“ Elfie v pouhý klam a neviditelnost v křehkost schopnou ukrýt se v petrklíči či schoulit se za listem trávy. Zdá se, že to všechno přišlo do módy záhy po velkých objevech, které učinily svět příliš těsným pro elfy i lidi: v době, kdy se na západě lézící magická zem Hy Breasail změnila v pouhou Brazílii, zemi fernambukového dřeva. (Tolkien 1997: 92)

Vskutku, není horší věci, než když se legendární a tajemstvím opředený kontinent promění v největšího světového exportéra dřeva sloužícího k vyrábění smyčců pro strunné nástroje a textilních barviv. Z legendy se stává součástí světového kapitalismu.

I u druhého zakladatele žánru, Roberta Ervina Howarda, nacházíme ozvěny romantiků i Rousseaua. I Howard ve svých povídkách uniká do minulosti inspirované reáliemi středověkého světa, který pro romantiky ztělesňoval ideál. Jeho barbarští hrdinové, ať již to byl piktský náčelník Bran Mak Morn, Brule kopiník, král Kull, nebo barbar Conan, jsou protiklady moderních lidí a blíží se ideálu Rousseauova ušlechtilého divoštví. Howardovy popisy jejich svalnatých postav (rozuměj nedegenerovaných) nesmí chybět v žádné povídce. Tito ušlechtilí barbaři však nevynikají jen svými fyzickými zdatnostmi, ale jsou i duševně vyspělejší. Ve Věži slona Howard píše:

„Cimmeřan‘ [Conan] se rozhlédl okolo sebe, znovu zmaten výbuchy zlomyslného smíchu, které vyvolala Kotháncova jízlivá poznámka. Conan na této poznámce neshledával celkem nic veselého a žil v civilizovaném světě příliš krátce na to, aby pochopil křivolaké myšlení civilizovaných lidí. Ti jsou bezohlednější, méně čestní a proradnější než kterýkoliv divoch. Civilizovaní lidé jsou totiž mnohem větší hrubci a hulváti, protože vědí, že takoví v zásadě mohou být, aniž hrozí nebezpečí, že jim za to někdo rozetne lebku.“ (Howard 2007: 32)

OSVÍCENSTVÍ

Motivy úniku do tradiční společnosti, nezkažené civilizací, souvisejí s láskou k přírodě a s oživením zájmu o pohanskou mytologii a opětovné zakouzlení světa (Fuhrmann 2006: 38). Je tedy na fantasy něco, co by protikladu mezi moderním a tradičním, moderním a fantastickým odporovalo? Nějaká anomálie? Nějaký vliv osvícenství?

Na začátku zfilmovaného Barbara Conana z roku 1982 se objevuje citát z Nietzscheho *Soumraku model*: „Co mne nezahubí, sílí mne.“ (Nietzsche 1995: 8) Otázka, kterou bychom si měli položit, je, jak souvisí Nietzscheho filosofie s fantastickým hrdinou. Může nám v tom pomoci anglický filosof Alasdair MacIntyre:

„Jestliže však tito tvůrci a autoři ság nejsou proto-nietzschovici, jak je tomu s postavami, které zobrazují? I zde je jasné, že Nietzsche musel mytologizovat dávnou minulost, aby udržel svou vizi. Nietzsche líčí aristokratickou touhu po sebe-uplatnění; Homér a ságy ukazují formy uplatnění, jež náležejí určité roli a jež tato role vyžaduje. Já se v hérojských společnostech stávám tím, čím je, jen skrze svou roli; je společenským, nikoliv individuálním výtvorem. Když tedy Nietzsche projektuje svůj individualismus 19. století do archaické minulosti, ukazuje, že to, co vypadalo jako historické bádání, je ve skutečnosti jen nápaditou literární konstrukcí. Nietzsche nahrazuje fikce osvícenského individualismu, jimiž tak pohrdá, snůškou vlastních individualistických fikcí.“ (MacIntyre 2004: 154)

MacIntyre chce říci, že Nietzsche vysvětluje postavení šlechty způsobem, který je bližší osvícenskému individualismu spíše než tomu, jakou skutečnou pozici měla

tato šlechta v archaických či jiných tradičních kulturách. Je to stejný způsob vidění minulosti jako u Thorsteina Veblena, který neustálý boj o sebe-uplatnění a prestiž viděl jako anachronismus, jež moderní elity zdědily od dřívější šlechty (Veblen 1999: 10). Podle jiného anglického filosofa Johna Graye je Nietzsche dokonce završitelem osvícenského projektu (Gray 2007: 247–248).

A tento individualismus nacházíme v řadě fantastických příběhů. Fantastičtí hrdinové žijí podle vlastních morálních kodexů, boří zkosnatělé tradice a naplno si život vychutnávají. Když se Conan baví s korzárkou Belit, říká jí: „*Poznal jsem mnoho bohů. Ti, kteří je popírají, jsou stejně slepí jako ti, kteří v ně věří příliš... Nevím a nestarám se o to. Dokud žiji, chci žít naplno. Chci jíst štavnaté maso a pít silné víno, chci cítit žhavé objetí ženských paží a bláznivé vzrušení boje, v němž se čepele mečů blýskají modře a rudě. Pak jsem spokojen.*“ (Howard 2007: 129)

Conan vzhledem k okolnímu světu žije nevázaný život. Není pevnou součástí žádné kultury, žádné společnosti, žádné komunity. Je vyděděncem, který se jednou plaví jako korzár, jindy se věnuje zlodějskému řemeslu, jindy zase vládne domorodým kmenům a jindy se nechává najímat jako žoldněř do válek. Tím vším a zároveň ničím je Conan. Nachází se na okraji společenské struktury, ze které zbavuje svět zlořádů. Jak napsal antropolog Victor Turner:

„*Lidová literatura se hemží symbolickými postavami, jako jsou ‚svatí žebráci‘, ‚třetí synové‘, ‚malí krejčáci‘ a ‚hlupáčci‘, kteří zbavují držitele vysokých hodnot a úřadů jejich honosnosti, a sesazují je na úroveň obyčejných lidí a běžných smrtelníků. V tradičním ‚westernu‘ jsme zase všichni četli o tajemném ‚cizinci‘ bez domova, majetku a jména, který znovu nastoluje etickou a právní rovnováhu v místních mocenskopolitických vztazích tím, že odstraní nespravedlivé sekulární ‚pány‘, již utlačují obyčejné lidi.*“ (Turner 2004: 109)

Conan a mnozí další, nejen Howardovi hrdinové, jsou těmito cizinci bez domova, permanentními obyvateli liminarity (McCullough).¹ Avšak nejen literární, ale i hrdinové z fantastických počítačových her sdílejí tuto kvalitu. Ve hrách Baldur's Gate a Stonekeepu hrajete za postavy, jejichž okrajovost je reprezentována tím, že vyrůstaly jako sirotci, v Elder Scrolls IV začíná vaše postava jako vězeň bez minulosti – a stejný začátek má i hra Arx Fatalis. V průběhu her se tyto hrdinové neustále zlepšují, aby na konci hry mohli zničit hlavního zloducha, zpravidla ztělesněného temným bohem nebo zlým čarodějem. Koneckonců i Harry Potter je sirotkem, s nímž se v *Kameni mudrců* seznamujeme v době, kdy se nachází na okraji společnosti. A na hranicích řádu se pohybuje i Aragorn – po nějakou dobu je nám představován jako podivínský tulák. Ti všichni sdílejí stejnou liminaritu, ačkoliv některým se ji podaří na konci příběhu opustit

¹Mimo antropologický diskurs to byl Joseph McCullough, kterému se povedlo odlišit dva fantastické podžánry na základě, který se podobá Turnerovu rozlišení druhů *communitas*. nemá to nějaký počestný výraz?

a plně se začlenit do společenské struktury – Aragorn se stává králem Gondoru a Harry Potter bystrozorem.

ZÁVĚR

Ukazuje se proto, že fantasy je na jednu stranu dědičkou romantického sentimentalismu projektovaného do příznivější minulosti, na druhé straně osvícenského individualismu projektovaného do postavy hrdiny. Hrdinové fantasy jsou až na pár výjimek bytostnými individuály. Mají pramálo společného s archaickými či středověkými společnostmi. Jsou výplodem moderního myšlení vycházejícího z osvícenských idejí autonomie – být vlastním pánem (Berlin 1999: 230), a individuální autenticity – vyznávat vlastní životní způsob (Taylor 2002: 44).

V současném světě, který je řadou myslitelů vykládán jako pluralistický, nemůže existovat shoda ohledně životních hodnot a cílů, proto se tak všichni svým způsobem nacházíme v liminárním postavení. Náš společenský status se proto blíží tomu, ve kterém se v románech nacházejí fantastičtí hrdinové. Fantasy se zdá být návodem pro život, který je inspirován osvícenským individualismem. Všichni jsme těmito liminárními Robinsony, nesvázanými předsudky ani tradicí. Naše poznávání světa nesmí být kolektivní, nýbrž individuální záležitostí, a naše konání je určováno společností kontraktu, nikoliv statusu (Gellner 2005: 36). Na tomto místě se hodí přirovnání k nacionalismu, které snad není příliš násilné. Ernest Gellner tvrdil, že nacionalismus se zrodil z potřeb *Gessellschaft* (moderní společnosti), ale hovoří jazykem *Gemeinschaft* (Gellner 2005: 44). Fantasy, stejně jako nacionalismus, vznikla z potřeb a tužeb moderních lidí.

Jakkoliv se to může zdát jasné, fantasy není produktem lidí kompletně odtržených od reality, blouznivců toužících po minulosti, jak se nám to částečně snaží vnutit ex-pyhton Terry Gilliam.

PODĚKOVÁNÍ

Za některé podněty, které přispěly k současné podobě příspěvku, vděčím diskutujícím z konference, zejména pak Michalu Tošnerovi z Katedry antropologických a historických věd FF ZČU.

POUŽITÁ LITERATURA

- [1] BASSHAM, G. a E. BRONSON (ed.). 2009. *Pán Prstenů a filosofie: Jedna kniha vládne všem*. Praha: Nakladatelství XYZ.
- [2] BERLIN, I. 1999. *Čtyři eseje o svobodě*. Praha: Prostor.
- [3] CANTOR, N. F. 1968. Medieval Historiography as Modern Political and Social Thought. *Journal of Contemporary History*. 3(2): 55–73.
- [4] CANTOR, N. F. 1993. *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works, and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*. New York: Harper Perennial.
- [5] FUHRMANN, H. 2006. Středověk je kolem nás. Jinočany: H&H.
- [6] GELLNER, E. 2005. *Jazyk a samota. Wittgenstein, Malinowski a habsburské dilema*. Brno: CDK.
- [7] GRAY, J. 2007. *Enlightenment's Wake*. New York: Routledge.
- [8] HOWARD, R. E. 2007. *Conan I*. Praha: Aurora.
- [9] MacINTYRE, A. 2004. *Ztráta ctnosti*. Praha: OIKOYMENH.
- [10] McCULLOUGH, J. A. *The Demarcation of Sword and Sorcery*. Přístupné na: <<http://www.swordandsorcery.org/demarcation-of-sword-and-sorcery.htm>> Staženo 30. října 2010.

- [11] NIETZSCHE, F. 1995. *Soumrak model*. Praha: Votobia.
- [12] ROUSSEAU, J. 1978. *Rozpravy*. Praha: Svoboda.
- [13] STIBRAL, K. 2005. *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán.
- [14] TAYLOR, Ch. 2002. „Politika uznání,“ in *Multikulturalismus: Zkoumání politiky uznání*. Ed. A. Gutmannová. Praha: Filosofia.
- [15] TOLKIEN, J. R. R. 1997. *Příběhy z čarovné říše*. Praha: Mladá Fronta.
- [16] TURNER, V. 2004. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press.
- [17] WEBLEN, T. 1999. *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- [18] WEBER, M. 2009. *Metodologie, sociologie, politika*. Praha: OIKOYMENH.

*Příspěvek je písemnou verzí přednášky, která zazněla na 6. mezinárodní studentské konferenci AntropoWebu podpořené ZČU v Plzni v rámci projektu SVK–2010–006. Publikace textu byla podpořena ZČU v Plzni v rámci projektu SGS–2010–019.