

Jak proniknout na území Silvie – fikční domény v Cortázarově povídce

ALICE JEDLIČKOVÁ

Předznamenání

Tento příspěvek má být pokusem o aplikaci jednoho z literárněvědných modelů, který do bádání posledních dvou až tří desetiletí vnesl – z hlediska rigidního strukturalismu – zpočátku až „heretický“ aspekt vnímání celků vybudovaných textem jako svébytných světů a obnovil otázku usouvztažňování těchto světů s realitou (resp. tím, co za realitu považujeme), a to i přesto, že se často definuje právě ve výrazné opozici vůči tradičnímu mimetickému pojetí literatury. Je to také jeden z mála současných modelů, jehož základ nemá sociologický, ba ideologický charakter.

A úvod lehce fenomenologický

Přes tento napohled sofistikovaný záměr dovolím si na začátku malý exkurs do každodenní zkušenosti. Uvědomuji si totiž, jak často a s jakou snadností nakládáme s konstatováním „on žije ve svém vlastním světě“ : může to být okouzlené zjištění při pohledu na děcko, které se s tichým broukáním popelí v pískovišti, aniž by vnímalo okolí, zlobná výčitka maminky, jejíž školák opakovaně uniká do světa, ve kterém se nepíší domácí úkoly, nepřezouvají boty a neuklízejí školní pomůcky, smutné konstatování neharmonizovatelné odlišnosti a nedostatků komunikace při setkání s duševně nemocným člověkem, vyhodnocení neschopnosti či neochoty jedince přizpůsobit se chodu nějakého společenského mechanismu...

Máme-li štěstí, pak nás samotné zasáhne tu a tam výjimečně radostný pocit, že jsme se na chvíli octli v jiném, neřku-li „svém vlastním“ světě. Ale povětšinou převažují výše uvedené komentáře, jimiž nejen hodnotíme druhého, ale také prozrazujeme něco o svém postoji: dáváme totiž většinou najevo nespokojenost s odlišností „jiného“ světa, prozrazujeme, že jej nevnímáme, nepřijímáme, nerespektujeme jako nezávislý a celistvý. Protože má svoje pravidla, která kolidují nebo se vylučují s pravidly našeho světa, v němž se nacházíme, s nímž se chtít (nebo nechtět?) identifikujeme, který pokládáme za výchozí a jímž vše poměříme.

„Jiný svět“ – jeden z možných

Právě to je jedna ze dvou klíčových filozofických definic skutečnosti, o něž se opírá ve svém článku o možných světech Marie-Laure Ryanová (1992, česky 1997).¹ Tato

¹ Tato práce zatím stále ještě představuje v české literárněvědné diskusi nejkonzistentnější přehled zdrojů a klíčových prací této oblasti. Studie původně publikována 1992, přetištěna v České literatuře č. 6, 1997, věnované jubileu Lubomíra Doležela, jednoho ze zásadních představitelů této teorie; tamtéž in-

definice (Lewis, David 1973) vymezuje skutečný svět jako ten, v němž je umístěn mluvčí, referující subjekt. Z hlediska svých obyvatel je pak každý možný svět skutečný. Teorie Rescherova (Rescher, Nicholas 1973) naopak určuje jediný skutečný svět jako autonomní, zatímco ostatní světy vymezuje jako produkty duševní činnosti: snění, obrazovnosti, strachu, slibování nebo vyprávění fikčních příběhů. Společné je jim, jak se domýšlím, přisouzení velké důležitosti vědomí subjektu: v prvním případě vědomí odkazováním „ke svému“ světu stvrzuje jeho skutečnost, v druhém případě je vědomí „odpovědné“ za vznik všech dalších světů kromě skutečného.

Obě tato stanoviska se snažíme osvojit v upřímné víře, že nám později budou k užítku. Respektive – že se nám podaří ukázat, že nám byla k užítku při reflexi konkrétního textu. Ryanová v závěru své stati vymezuje teorii možných světů jako určitý typ metodologie v opozici k dekonstrukci: zatímco dekonstrukce vázaná na interpretaci konkrétních textů se brání pojmosloví a regulím, teorie možných světů je definičně a terminologicky propracována, aniž by se prokazovala přesvědčivým objemem aplikací. Autorka ani příliš široké literárněvědné využití nepředpokládá (oblasti, v nichž se tato teorie může adekvátně uplatnit, vymezuje hned na začátku: sémantika fikčnosti, genologie opírající se o typologii představených světů, naratologie, a to zvláště teorie postavy, poetika postmodernismu), dokonce je ironizuje parodií na mnohdy úpornou konfrontaci teoretických modelů s literárněhistorickými fakty: „*Nepředpovídám budoucí záplavu studií a pojednání na téma Možné světy v... (doplň století, jazyk, politickou skupinu, literární žánr apod.)*.“ (Ryanová 1997: 595).

Příznačná pro Ryanovou je také distance od metodologického univerzalizmu a jeho trvání na pojmové čistotě aplikovaného systému: autorka explicitně konstatuje, že v rámci teorie možných světů jde o tvorbu nástrojů, jež vykazují různý stupeň aplikovatelnosti na konkrétní texty. Autorka je všeobecně zastánkyní metodologické flexibility: z konfrontace několika teorií postavy (Ryanová 1997: 590 – 593) vyvozuje jejich využitelnost pro odlišné typy textů podle míry jejich mimetičnosti. Připomíná také specifickou vzájemnost teorie a literární tvorby, vlastní postmodernímu psaní: „*Jestliže teorie možných světů vytváří analytické nástroje pro naratologii a teorii fikčnosti, postmoderní (anti)narrativní próza to oplácí tím* (podtrhla A.J.), *že tematizuje zájmy teorie možných světů a z jejich pojmových konstrukcí dělá formální struktury.*“ (Ryanová 1997: 593) Tento stav se ostatně netýká v postmoderní próze jen možných světů; vzájemnost literárně teoretického či literárně kritického a tvůrčího myšlení ve vztahu např. k sémiotice či tematologii navíc nenacházíme jen ve světové literatuře, v českém kontextu 80. a 90. let ji potvrzuje výrazný autorský okruh zastoupený např. Sylvii Richterovou, Danielou Hodrovou, Vladimírem Macurou či Jiřím Kratochvilem; současně je všem těmto autorům blízká myšlenka „pluralitní skutečnosti“.

spirativní příspěvek U. Eka Malé světy a L. Doležela Mimesis a možné světy; viz též jeho studii: Fikční světy: hustota, mezery a vyvozování, *Estetika* č. 4, 1999, s. 1 – 13; Doleželova anglicky psaná monografie *Heterocosmica* zatím avizována či informativně recenzována: Fořt, Bohumil, *Aluze* č. 2, 1999, s. 222 – 223, respektive *Česká literatura* č. 2, 1999, s. 217 – 219; české vydání se připravuje: stanovisko z hlediska filozofie vyjádřil na výzvu Miroslava Červenky Ladislav Tondl ve studii *Možné světy a komunikace*, *Česká literatura* č. 2, 1998, s. 177 – 188.

Próza, k níž obracíme pozornost, patří do kontextu literatury, která postmoderní pluralitu světů či jinými slovy „holotropní svět“, složený z množství vzájemně přístupných časoprostorů, předjímá a připravuje, do kontextu iberoamerické fantastické prózy.

Jestliže se v citovaném článku Marie-Laure Ryanové odkazuje jako k východisku modelování možných světů k „*předfilozofickému přesvědčení*“, že „*věci by mohly být jiné, než jsou*“ (Ryanová 1997: 571, cit. podle Lewis 1973), nebo, jinými slovy: že by svět nemusel být takový, jak se nám zdá – pak můžeme říci, že to zároveň je výstižná charakteristika Cortázarovy tvorby. Také bychom k jejímu obecnému vymezení mohli využít Todorovovu teorii fantastického (Ryanová 1997: 580): ve světě, o kterém se předpokládá, že je jako náš svět, jako svět, který považujeme za svůj, osvojený, skutečný, dochází k něčemu, co nelze v běžných dimenzích tohoto světa vysvětlit: buď je to klam, anebo je realita řízena zákony, které neznáme; „*věci by mohly být jiné, než jsou*“, než se nám jeví. Nancy Traillová (1991, Ryanová 1997: 583) pracuje s pojmem „paranormální“, tj. s představou, že nadpřirozené není ani tolik nad-přirozeným, nýbrž spíše latentně přítomno v něm samém. Hedvika Vydrová v doslovu k českému výboru Cortázarových povídek *Změna osvětlení* (Cortázar 1990: 472) konstatuje zásadní dělení dvou světů a možnosti přechodů z jednoho do druhého jako jeden z klíčových rysů Cortázarovy tvorby. Právě tuto generalizaci lze specifikovat či ilustrovat velmi subtilním nuancováním „domén“ možných světů a způsobů jejich vzájemné přístupnosti v jednom z textů zařazených ve jmenovaném výboru, povídce Silvia (původně v souboru *Poslední kolo*, 1969).

Příběh, který nemohl skončit, protože vlastně nezačal

Pro naši potřebu je záhodno přiblížit představený (fikční) svět co nejpodrobněji:

příběh je situován do prostoru provensálského letoviska, které je oblíbeným cílem Argentinců pobývajících ve Francii. Vypravěč se prohlašuje za starousedlíka, ale ze samozřejmosti, s níž se identifikuje s komunitou argentinských hostů, ze zájmu francouzského profesora literatury o vypravěčovu osobnost a z proklamované role „osamělého nevychovanče“, jež implikuje představu intelektuála vyhledávajícího klid, usuzujeme na to, že vypravěč je argentinský spisovatel (z hlediska konstruování postavy je zde zajímavá metoda sebecharakteristiky vypravěče, jež se často implicitně uskutečňuje v referování o ostatních postavách).

Časový rozměr rámcuje v retrospektivě doba pobytu letních hostů, několik prázdninových dní; do aktuálního popředí se nasouvají dvě situace přátelského podvečerního setkání vypravěče se dvěma spřízněnými argentinskými rodinami a rodinou francouzského profesora, které doprovází houfeček malých dětí. Už na začátku se rýsují ve shovívavě ironické reflexi vypravěčově dva paralelní světy situované v téměř prostoru: svět divokých dětských her na Indiány a svět intelektuálních debat. Oba vypravěč jednoznačně klasifikuje jako prostory herní: „*./.../ s padajícím soumrakem začala konverzace, bitva změnila ráz a věk; proměnila se ve vzájemné úsměvné ohledávání lidí, kteří se právě poznali; děti se právě koupaly, v zahradě už nebyli žádní Siouxové ani Galové /.../*“ (Cortázar 1990: 200), oba se z nadhledu mohou jevit stejně životně důležité jako pošetí-

lé. Tuto paralelu vypravěč nadále sleduje, debata o skupině Tel Quel se prolíná s pohledem na děti zaměstnané hrou v zahradě. V hloučku se objevuje půvabná mladá dívka, která o ně s tichou samozřejmostí pečuje. Vypravěč je překvapen její anonymitou, kterou si vysvětluje jako důsledek její specifické pozice v prostoru lidského vývoje – pro jedno z možných společenství je příliš mladá, pro druhé příliš stará: „*.../ bylo zřejmé, že Silvia je v obtížném věku a nechce se ještě účastnit hry dospělých, raději uplatňuje svou autoritu nebo vážnost mezi dětmi.*“ (Cortázar 1990: 201). Okouzluje ho tajemným zářivým půvabem, který mu připomíná starobylou sošku z jiných věků, a vypravěč ji touží poznat blíže, aby si ji mohl nějak definovat, a pak „*ji navrátit průměrnosti nesmělé dívenky, nebo si potvrdit tu příliš krásnou a živou siluetu jako podívanou, jíž se smím účastnit jako pouhý divák*“ (Cortázar 1990: 202). Dívka však mizí stejně nečekaně, jako se objevila, a konverzace a sociální rituály dospělých neumožňují vypravěči přímo se na ni zeptat, a tak se se svým dotazem takticky obrací ke své nejbližší dětské přítelkyni Graciele, která právě přichází z té části skutečného prostoru, již si vypravěč pojmenoval *území Silvie*. Do vysvětlování děvčátka se však vkládají rodiče dětí s mírně znechuceným konstatováním, že Silvii si děti vymyslely a se svým výmyslem dospělé opakovaně obtěžují.

Právě v tuto chvíli se vypravěč ocitá na hranici dvou světů. Jsou to prozatím dva světy, jaké známe z běžné zkušenosti, v níž je jsme schopni a také ochotni vymezit – poukazují tu na úvod úvahy – nejsou to zatím světy, které by nám nutně musela objevit a modelovat právě literatura: svět dospělých, vnímaný v tomto smyslu jako svět daností, svět spíše racionální a pragmatický, a svět dětí, zabydlený též jejich výmysly, které je z hlediska zkušených rodičů nutno v každodenním životě trpně snášet, respektive ignorovat. Proč? Možná pro jejich frekvenci, naléhavost, s níž jsou prezentovány, a zvláště proto, že dospělé nelibě vytrhují ze světa, kterému se oni sami rozhodli věnovat maximum své intelektuální energie.

Vypravěč zjevně náleží k osobám „náchylným“ dětský svět respektovat, jak se tomu směje jeden z otců, „*brát děčka vážně*“ a přičítá tuto slabost absenci rodičovské praxe, která by jej proti podobným výpadům obrnila. Čtenář bude jistě hledat další zdůvodnění v předchozím sebevymezení vypravěče jako osamělého spisovatele – takovému člověku obvykle v rámci sociálních a psychologických konvencí přisuzujeme sklon k fantaziím a dennímu snění. Nejpádnejším důkazem je ostatně sám text příběhu: „*Bůhví jak vůbec mohlo skončit něco, co ani nezačalo, co se objevilo někde uprostřed a pominulo bez jasného obrysu, rozplynulo se na okraji jiné mlhy; /.../ /.../ něco, co ani nemělo svůj počátek, a přece je to hlavně Silvia, ta prázdnota, která se nyní zabydlela v mém domě, kde žiji sám, dotýká se mé podušky zlatou medúzou svých vlasů a nutí mě psát to, co píši, s absurdní nadějí v účinnost zařikávání, v moc sladkého golema slov.*“ (Cortázar 1990: 198) I kdyby příběh se Silvii byl v rámci „*textového skutečného světa*“ (tj. výchozího, aktuálního světa vytvořeného textem, termín Ryanová 1991, 1997: 578) skutečný, vypravěč se přiznává k tomu, že jej obnovuje iluzivními prostředky, vyprávěním, respektive psaním chápaným jako „*zařikávání*“.

Vraťme se však do situace, v níž jsou děti v přímém kontaktu se Silvii; vypravěč, znovu okouzlen, sleduje její grácii, zatímco hlouček přátel jej ujišťuje o tom, že dívka je dětským výmyslem. V tuto chvíli se osudově vrací ono předfilozofické – neříkám pře-

svědčení, nýbrž dávám přednost formulaci „**podezření**, že věci by mohly být jiné, než jsou“. Vizuálně, opticky je situace zcela v pořádku. Problémem je, že v zorném poli se vyskytuje osoba, jejíž existenci jedno společenství konstatuje jako samozřejmou, druhé naopak vehementně popírá. Toto je „divný svět“, který se ocitá na hranici mezi Todorovovou kategorií fantastického-podivného (jev se dá vysvětlit jako důsledek nějakého klamu či výmyslu) a kategorií fantastického-zázračného (zvláštní jev je integrální součástí reality – tj. textového skutečného světa – a pak je tato realita prostoupena tajemnem, jehož hlubin obyvatelé reality nedohlížejí). Vypravěč však v daném okamžiku neakceptuje ani jednu z těchto možností, nýbrž upíná se k řešení v intencích skutečného, spolehlivě homogenního světa, v němž jevy viditelné jsou jevy skutečně existující: soudí, že přátelé popírají dívčinu přítomnost, aby si ztropili žert z jeho zjištěné (možná i dětinské) obrazotvornosti. Právě tímto podlehnutím pravidlům „skutečného“ světa, které si vypravěč vysvětluje jako náhlou slabost či spíše nedokáže vysvětlit, si však uzavřel cestu „do území Silvie“. Čili, vracím se k úvodní úvaze, prokázal volky nevolky respekt pravidlům světa obecně sdíleného jako skutečný. Stal se na chvíli dospělým, který nechce být indiánským náčelníkem, protože jím přece není...

Ukazuje se tedy, že hranice různých světů v rámci jednoho textového univerza se uvolňují, stávají prostupnými v té míře, v jaké si příslušníci jednotlivých světů osvojují (tj. poznávají a akceptují) pravidla světů jiných. Tady se zase nemůžeme ubránit odkazu na naši výchozí úvahu o běžné zkušenosti...

Při další návštěvě celé společnosti ve vypravěčově domě Silvie zprvu chybí; děti vysvětlují, že její přítomnost nezávisí na jejich vůli, nýbrž na její vlastní. Brzy na to si malá Graciela přeje, aby ji vypravěč navigoval do koupelny, odmítá však asistenci při návratu: Silvie ji prý odvede. A jako vyvolána holčiččím přáním, Silvie se objevuje, nikoli však jako horlivá chůva za dveřmi koupelny, nýbrž jako svůdná, spící a absolutně nedotknutelná bytost ve spisovatelově ložnici. Vzápětí však procitá a bez sebemenšího zájmu o ustrnulého vypravěče odchází s naprostou samozřejmostí vyzvednout malou Gracielu; její chování nepůsobí tak, jako by jej nevnímala, ale spíše jako by pro ni vůbec neexistoval.

Prázdniny končí a přátelské společenství se rozchází, a vypravěč si u posledního letního hosta, malé Graciely, ověřuje to, co už tušil: Silvia už nepřijde, její přítomnost byla vázána na úplnost dětské skupinky. Zbývá už jen snění, zařikávání touhy slovy, sepsání příběhu, který vlastně není příběhem, protože ani nezačal, tudíž nemohl ani skončit...

Pokud mechanicky vymezíme téma povídky, pravděpodobně dospějeme k tematizaci touhy po nezvyklé a nedostupné formě krásy a nostalgické reflexe této zkušenosti. Jímavý půvab a tím méně svébytnost povídky však nespočívá na tomto jednoduchém základě, nýbrž v rafinovaném „prostorovém“ a „sociálním“ (či komunikačním) rozestření principu nedostupnosti, resp. přístupnosti do několika napohled velmi blízkých, avšak přesto odlišných oblastí (domén) fikčního světa.

Pro uchopení významové výstavby celku se tedy jako hodnotící aspekty přímo nabízejí ty dimenze modelu možných světů, které Ryanová vyzdvihuje jako spojnice mezi

filozofickým zázemím modelu a jeho průmětem v literární vědě: systém složený z plurality světů, otázka vztahů přístupnosti mezi světy, kontrast mezi skutečným světem a jeho alternativami.

Území Silvie a jiné domény

Východisko představuje „normální“ svět dospělých, zjevně ukázaný jako ritualizovaný v typických prázdninových činnostech a zakuklený do předvídatelných her intelektuálních potyček. Světu dětskému se tento svět otvírá spíše v pragmatických aspektech vzájemné komunikace. Základní dimenzi dětského světa, tj. hru, nahlízejí rodiče povětšinou z hlediska jejích hygienických a technických následků, respektive jako formu aktivity uvolňující akční prostor jim samým.

Ve všednodenních roztržkách se světem dospělých koexistuje svět skupinky dětí, charakterizovaný divokými bojovými hrami a efemérními konflikty, častými přesuny spojenectví a kreativně-destruktivním chováním k okolnímu prostředí (děvčátka například suverénně obdaří hostitele buketem natrhaným na jeho reprezentativních záhonech). Ve sdílení „výmyslu“ o Silvii je však dětské společenství obdivuhodně loajální a neústupné, přestože dospělí výmysl opakovaně odmítají jako falešný a jako jednu z rafinovaných dětských metod k týrání rodičů; mylně také interpretují genezi výmyslu (autorství přisuzují jednomu z dětí, ostatní považují pouze za úspěšně indoktrinované).

Vypravěčův „soukromý“ svět vnímám jako jakousi přechodnou zónu, možná znázornitelnou jako průnik světa dospělých a dětí: chcete-li, potenciální „tranzitní prostor“.

Herní princip je vypravěčovi blízký, i své zapojení do intelektuální diskuse chápe jako přijetí určitých pravidel hry, která ostatní vnímají jako bezpříznaková nebo si je vůbec neuvědomují, a předpokládají jejich samozřejmé respektování; zatímco ostatní se snaží zachovat kontinuitu diskuse nenarušenou „otravováním dětskými výmysly“, vypravěč vymýšlí taktiku, jak se ze hry vyvléci, aniž by jeho postup byl zřejmý. Podle Rogera Cailloise je i švindlování projevem respektu k pravidlům, právě v usilovné snaze podvodníka pravidla sice obejít, ale zůstat ve hře, udržet hru v chodu. *„I podvodník, který pravidla porušuje, předstírá jejich dodržování. Nepře se o ně; zneužívá jen loajalitu druhých hráčů. /.../ nepoctivost podvodníků nemůže hru zničit. Ničitelem hry je ten, kdo poukazuje na absurdnost pravidel, na jejich čistě konvencionální povahu a kdo odmítá hru jako něco, co nemá žádný smysl.“* (Caillois 1998: 29)

Jestliže jsme vypravěčův osobní, zvláštní svět vyznačili jako průnik dvou světů, pak je třeba zdůraznit, že vztah k zbývajícímu prostoru obou množin (dospělé a dětské) je výrazně odlišný: zbylý prostor světa dospělých je vypravěči volně přístupný, zatímco sdílení světa s dětmi je problematické, a jak se ukazuje později, vlastně iluzorní.

Do oblasti průniku nesporně patří vypravěčova tolerance aktivní hry (s povzdechem sice eviduje zdupanou trávu a orvané záhony, ale uznává, že kmen Siouxů se nemůže vyznačovat zvláštní ohleduplností), jeho ochota přijmout hru na něco i na někoho.

Přístupnost oblasti dětského světa mimo průnik stvrzuje vypravěčovo spatření Silvie; vypravěč je však vždy znovu vtahován zbylou oblastí dospělého světa – to potvrzuje fakt, že se snaží vnímat Silvii jako součást skutečného „aktuálního“, normálního světa

dospělých, jako plachou příbuznou, jako mladičkou líbeznou vychovatelku, která na děti nekřičí...

Tato rozporuplnost jeho postoje je ovšem zapříčiněna právě jeho schopností nahlížet skutečnost celistvě, tj. i dětský svět celistvěji, než je obvyklé i pro nepředpojaté dospělé.

Co mají vypravěčův a dětský svět nepopíratelně společného? Jak děti, tak vypravěč vnímají s nevšední intenzitou jako specifickou hodnotu Silviinu **tichou přítomnost, samozřejmě bytí**, které z ní vyzáruje

a děti uklidňuje; vědí, totiž, že Silvia sice není vždycky tady („*chodí, jak se jí zachce*“), ale pokud je tady, je na ni spolehnutí, je tichou pozorovatelkou jejich her, která včas zasáhne v případech nebezpečí, bez výčitek odstraňuje následky drobných nehod a léčí drobné úrazy. Sounáležitost s dětským společenstvím stvrzuje jedno z dětí právě odkazem k Silviině vůli: „*Ona si dělá, co chce, zrovna jako my*“ (Cortázar 1990: 208), a přiřazuje tak Silvii k vlastnímu druhu svobodných nezávislých tvorů. Silvia však současně také dělá to, co děti očekávají, co potřebují, tak, jak to potřebují...

vypravěče Silvia spíše zneklidňuje, ale zároveň sladce a bolestně okouzluje, onou tichou přítomností, napětím mezi půvabem dívčím a ženským zároveň, přičemž ženskou zralost sugeruje zralý klid jejího chování, její delikátní, ale účelné zásahy do světa, které nekomentuje, neobaluje slovním balastem, respektive nenahrazuje aktivitu řečí, jako povětšinou činí ostatní lidé z vypravěčova okolí.

Silvia se tak vymyká běžnému světu jako součást „dětského území Silvie“, ale vymyká se také, jak jsme už řekli, z časoprostoru lidského zrání (nepatří ani mezi děti a dospívající, ani mezi dospělé), vymyká se i z časoprostoru široce pojaté současnosti svou nezvyklou krásou („*ry starobylé sošky*“, asociace jejího zevnějšku s barevnými odlesky zlata a bronzu) jakoby z jiných věků, jen zvýrazněnou kontrastujícím moderním oděm.

Vypravěč i děti tedy sdílejí Silviinu tichou přítomnost a výmluvné mlčení jako jednu z nejdůležitějších hodnot. Další projevy spojené se Silvii jako by kompenzovaly jisté deficity, které děti i vypravěč pociťují v kontextu svých vlastních světů; Silvia pro všechny představuje nějaký díl toho, po čem touží. Děti (a tuto šanci má i vypravěč) jako by vyzářovaly energii, která generuje prostředí pro přítomnost dalších prvků. Silviina existence se rodí v průniků několika oblastí, které Ryanová (1997: 588) nazývá „*soukromé světy postav*“, tj. světy přání, závazků, přesvědčení, fantazie atd. Také proto je Silviina přítomnost závislá na komplexní povaze dětského světa, na komunitě, kterou spolu děti utvářejí (ne však na vůli jednotlivce). Fakt, že Silvia nepřijde vždy, ji dětskému světu nevzdaluje, nýbrž, jak už jsme upozornili, je důkazem její spřízněnosti s dětmi ve svobodě vůle.

Silviina přítomnost jako taková ukazuje zdánlivé vypravěčovo sdílení společného světa s dětmi. Jenže je tu jedna zásadní odlišnost: liší se míra přístupnosti Silvie pro děti a pro vypravěče: děti ji berou za ruku a odvádějí, batoleti mezi nimi Silvie vymění plenu a převlékne kalhotky, Silvie je pro ně nejen fyzicky přítomna, ale i fyzicky dostupná. Vypravěč však spatří ve svém pokoji snovou bytost, která se pohybuje jakoby v iluzorním prostoru, nebo, vypůjčíme-li si obraz ze sci-fi, v jakémsi energetickém poli, které on sám vidí, z něhož však není viděn a nemůže do něj vstoupit. Tento obraz se v jeho před-

stavách navíc zdvojuje, (tj. do světa, který je z hlediska „skutečného“ světa dospělých smyšlený, vstupuje „smyšlenka na druhou“): vypravěč si připouští, že Silvie odpočívala na posteli a posléze odešla ve svém obvyklém oděvu, zatímco on ji chvíli viděl – nebo si přál vidět? – nahou, v její absolutní kráse, která ho tak zasahovala. V důsledku toho Silvie, která v kontextu „území Silvie“ pouze opouští místnost, opouští současně „znakově“ vypravěčův svět tužeb a fantazií.

Jestliže jsme konstatovali, že vzájemnou přístupnost různých světů ovlivňuje míra osvojení a respektování pravidel každému jednotlivému systému vlastních, pak nyní doplňujeme, že možnost interakce s jiným světem ovlivňuje míra identifikace s ním. Pro děti je „území Silvie“ nezpochybnitelným faktem, vypravěč však stále kolísá mezi (dospělým) světem daností a (dětským) světem (doménou) „skutečného výmyslu“, nebo dokonce svět „skutečného výmyslu“ přetěžuje vlastními představami, které však tato doména neakceptuje: Silvia nepřijme úlohu spící krasavice a odchází, aby naplnila obecně sdílenou roli chůvy. Znovu se tu vracíme k filozofickému vymezení „skutečného světa“, na které jsme odkazovali na počátku: Cortázarův text dává za pravdu pluralitní tezi Davida Lewise: „reálný svět“ je „ten svět, v němž jsem umístěn já“. Vypravěčova oscilace mezi světy mu nedovoluje prožít setkání se Silvií jako **fakt** jednoho ze světů, které tvoří systém příběhu.

Lubomír Doležel ve studii *Mimesis a možné světy* (1997: 610 – 611) objasňuje „*přístupnost fikčního světa*“ ze světa skutečného prostřednictvím „*sémiotických kanálů*“, pomocí zpracování informací: textový skutečný svět povídky Silvia je zpřístupňován svou blízkostí našemu skutečnému světu svou lokalizací s využitím reálné geografie, referencemi k obvyklým sociálním zvyklostem intelektuálů, k sociálním aktivitám, respektive rituálům prázdninového odpočinku; i dětský svět tak, jak je charakterizován ve svých jevových formách, má blízko k naší zkušenosti. Implicitní signál jeho odlišnosti se skrývá už ve výrazném oddělení „herní domény dospělých“ a „herní domény dětí“, které by mohlo znamenat, a také se to později potvrzuje, sníženou vzájemnou přístupnost obou domén. K „území Silvie“ se s vypravěčem přibližujeme vybaveni nárysem představy o jeho osobě, která má se svou snivostí, resp. kreativitou předpoklady pro „vstup na území výmyslu“, nepovažujeme jej tedy od začátku vyloučený, nýbrž za možný.

Závěrem

Teorie možných světů na jedné straně (zvláště ve svých počátcích) navrací do literárněvědného tázání problém vztahu fikčních světů a světa reálného (tj. rozumějme, z našeho hlediska světa, ve kterém se nachází autorka přítomné úvahy a její recipient) v opozici vůči (jak konstatuje Ryanová) doktrinářskému lpení formálního strukturalismu na textu.² Na druhé straně, jak už jsme poukázali na začátku, u některých autorů (např.

² Ryanová shledává perspektivu teorie možných světů spíše než ve vyhraněné literární vědě v interpretaci široce pojatých kulturních jevů. K tomuto stanovisku se přihlašuji: s „možným světy“ na jednom zajímavém pomezí se opakovaně setkávám v rozhovorech s pravidelnými návštěvníky virtuálních prostorů počítačových her. Reflexe hry se totiž netýká jen míry dokonalosti simulace a úspěšnosti hráče. Má-li hra charakter cesty, hledání, plnění různých obtížných úkolů a cítí-li se hráč integrální sou-

právě u Doležela, 1997) se tento model vymezuje v opozici vůči tradičnímu mimetismu, tj. přímému až přímočarému usouvzažňování reálného světa a světa fikce.

My se uchýlíme o záštitu ke zjištění, které činí ve stati Malé světy Umberto Eco (1989, česky 1997). Autor doceňuje teorii možných světů především v souvislosti s tím, jak si fikční postavy utvářejí mentální reprezentace světa, v němž žijí a s nímž se konfrontují: příběhy často odhalují neúplnost, neadekvátnost, iluzornost těchto reprezentací. Tragické konflikty jsou pak důsledkem vzájemné nepřístupnosti skutečného (řeceno s Ryanovou: „*skutečného textového*“ 1997: 579) světa a světa, jak se jeví postavě (opět s Ryanovou: „*soukromého světa postavy*“ 1997: 588). Eco to dokládá tradičním příkladem Oidipova příběhu, který můžeme vnímat i jako generalizující metaforu: „*Král Oidipus je příběhem o tragické nemožnosti přístupu. Oidipus se sám oslepí, neboť není schopný dívat se na to, že žil ve světě, do něhož není přístup ze světa reálného a z něhož naopak není možno vstoupit do reálného světa.*“ (Eco 1997: 634) Ekův závěr, který se nemusí nutně opírat o teorii možných světů, nýbrž může být i odpovědí na konvenční otázku: „jaká poselství nám literatura přináší?“, rýsuje epistemologickou paralelu mezi fikčním světem a realitou: „*Fikční literatura nás upozorňuje na to, že naše představa skutečného světa je právě tak neúplná, jako představa fikčních postav o světě jejich. Z tohoto důvodu se zdařilé fikční postavy stávají svrchovanými příklady ‚reálné‘ lidské situace.*“ (Eco 1997: 635)

Zaštitěni touto autoritou můžeme si po přečtení Cortázarovy povídky položit otázku, nakolik se identifikujeme se světem, ke kterému odkazujeme jako k našemu, aktuálnímu, skutečnému světu? Nakolik jsme schopni na něj rezignovat, chceme-li se přiblížit světu výrazně odlišnému? Co pro nás znamená denní snění? Prostý únik od všednodennosti, oddech, či zjišťující pohyb představ, který povzbuzuje naše kreativní síly nebo je naopak odčerpává?

Musím přiznat – neměla jsem pocit, že bych Cortázarově povídce „neporozuměla“ bez znalosti kategorií teorie možných světů. Ale pokud nám nástroje nějaké teorie umožní ostřejší zření toho, co jsme si osvojili s okouzlením v celistvé recepci, pak to mluví v její prospěch.

Vracím se k již citovanému odlehčujícímu závěru studie Marie-Laury Ryanové, v němž autorka rezignuje na „zářnou budoucnost“ teorie možných světů v četných aplikacích. Interpretace, kterou předkládám, nechce patřit k zamyšlením na téma „*Možné světy a...*“, nýbrž doložit princip „metodologické flexibility“; totiž naznačit, že konkrétní text si svou sémantickou výstavbou a povahou fikčního světa implicitně modeluje nejen, řeceno s Umberto Ekem, „svého čtenáře“, ale také „možnou“ metodu interpretačního přístupu.

části iluzivního herního prostoru, pak se následně vyhodnocení sekvence zvolených alternativ vlastně mění ve „vyprávění příběhu“, jehož „interaktivním“ spoluvůrcem byl hráč. Reflexe „narativního“ uchopení tohoto prostoru alternativ by možná mohla přinést zajímavá zjištění, a to jak z hlediska teorie vyprávění, tak z hlediska snahy vytvořit z virtuálního prostoru prostor skutečné kreativity, nikoli konzumace hotových schematických celků.

PRAMENY

CORTÁZAR, Julio
1990 Změna osvětlení (Praha: Odeon)

LITERATURA

- CAILLOIS, Roger
1998 Hry a lidé (Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon)
- DOLEŽEL, Lubomír
1997 Mimesis a možné světy, Česká literatura 45, 1997, č. 6, s. 600 – 624
- ECO, Umberto
1997 Malé světy, Česká literatura 45, 1997, č. 6, s. 625 – 643
- RYANOVÁ, Marie-Laure
1997 Možné světy v soudobé teorii literatury, Česká literatura 45, 1997, s. 570 – 599
- VYDROVÁ, Hedvika
1990 doslov in: Cortázar, Julio, Změna osvětlení (Praha: Odeon)

jedlickova@ucl.cas.cz

SUMMARY

The study is a result of the meeting of three reading ways or codes: amazed experience of a reader of short story with a love theme, analytical reading focused on methods of narrative building of prose and an attempt of interpretation to apply theory of possible worlds in the conception of L. Doležal, U. Eko and : M. L. Ryan. The way out is based on confrontation of our everyday experience with „difference“ and „parallelism“ of the fellow-travels' worlds of lives with principals of the theory of possible worlds (delimitation of actually „real“ in opposition to others, measure of mutual accessibility of worlds etc.) Interpretation of the short story of Julio Cortázar Silvio shows how the creative way possibly generalised by a concept of Ibero-American magic realism or described more in details as making of structure of a world of fiction changing it into „fictional domains“ differentiating of domains of values determining their operation (world of adults, world of children) transforms a traditional topic of nostalgic reflection of loving flush in asking questions about character of reality we live in or we think we live in.