

## Iniciace a její tematizace v umělecké próze 20. století

Kritéria, jimiž je umělecká tvorba poměřována a hodnocena, se proměňují v závislosti na estetických dobových konvencích a ideálech i teoretických požadavcích kladených na umělecká díla v daném období. Jedním z uplatňovaných hledisek pro zkoumání literárních žánrů, tematických okruhů či literárních děl s obecně platnou – nebo archetypální tematikou – může být způsob vertikální, zabývající se postupováním sledovaného jevu řadou literárních žánrů a typů textů až k samotným počátkům psané umělecké literatury. Tímto způsobem lze přistoupit i k literatuře s tematikou iniciační.

S iniciací – uvedením do tajemství, přijetím, obřadným zasvěcením, představujícím především významný kulturní fenomén, se opakovaně setkáváme i v průběhu dějin literatury v nejrůznějších variantách, žánrech a typech, které sjednocuje právě společné téma. Přes všechny proměny, jimiž iniciace v kulturní i literární rovině procházela, zůstává její fundamentální význam stále stejný.

V původně ústních slovesných dílech, jakými jsou především mýty a pohádky, probíhá iniciace formou zkoušek a následnou proměnou obrozeného hrdiny téměř schematicky (viz např. Campbell 2000). Hlavní hrdina opouští – dobrovolně či nedobrovolně – domov, představující místo bezpečí a jistoty. Přestoupením hranic tohoto známého prostoru se ocitá v nové, často kritické situaci, setkává se se „strážcem prahu“, „stínovou postavou“, s níž se musí vypořádat. Na další cestě potom zažívá dobrodružství, podstupuje zkoušky, sestupuje do podsvětí a za statečnost získává dary, nové vlastnosti nebo schopnosti,

pomocníky i nevěstu a navrací se zpět. Vrací se však jako jiný člověk, zralý, přinášející pomoc a dobrodiní pro sebe, rodinu nebo obec.

S klasickým schématem iniciačního příběhu tohoto typu se můžeme setkat již v antických tragédiích, první dochovaný autorský iniciační román, Apuleiův *Zlatý osel*, pochází z 2. století a představuje jednu z významných tematických variant až do současnosti.

Pro iniciaci je nezbytná rituální smrt a znovuzrození, probíhající rovněž rituální formou. Tyto zásadní proměny však zahrnují i přechody z jednoho věkového období do druhého, např. z dětství do dospívání, z mládí do dospělosti či do stáří. I v těchto případech se jedná o iniciaci, protože jde vždy o radikální změnu ontologického řádu a sociálního statutu. Z tohoto důvodu iniciací rozumíme nejen mystické zasvěcení, realizované obvykle v chrámu nebo jiném posvátném prostoru a vyhrazené pro mimořádné jedince, ale i kvalitativní přechody z jedné životní etapy do druhé (Eliade 1994).

Archaický člověk hledal vzory lidství v nadlidské úrovni, hrdinové se proto museli přiblížit božskému ideálu. V moderní společnosti jedinec hledá ideál především uvnitř sebe, prožívá nové existenciální situace a literatura tyto proměny vnímání sebe sama – svojí identity – také nově tematizuje. Vedle klasických iniciačních příběhů, v nichž dochází k setkávání s božským principem, jsou v současné próze více zastoupeny iniciační texty, v nichž hrdinové podstupují cestu do svého nitra a do své minulosti. Tímto způsobem se utkávají se svými traumaty, psychickými „příšerami“ nebo „strážci prahu“ a skrze tyto sestupy poznávají hranice svých možností a dospívají k plnohodnotnému nebo vícerozměrnému lidství. V těchto textech již iniciace nemá klasicky schematickou podobu, ale umělecká literatura tohoto typu tematizuje osobní krize, významné životní zvraty, kvalitativní proměny hrdiny – často s využitím iniciační symboliky, kterou i současný člověk prožívá ve svých snech, fantaziích a vizích. Pro moderní literaturu (pod tímto označením rozumíme pro zjednodušení literaturu 20. století) je také typické, že iniciace obvykle netvoří ústřední motiv, ale pouze jednu z rovin často mnohovýznamových textů.

Z umělecké literatury s iniciační tematikou ve 20. století připomeneme především tři typy, které se ukazují jako určující (co do kvality i do početního zastoupení).

První typ představuje variantu klasického iniciačního textu, který se však v naší domácí literatuře vyskytuje poměrně sporadicky. Modelovou podobu tohoto typu můžeme sledovat především v románové tvorbě německy píšícího autora Gustava Meyrinka, patřícího k okruhu pražské německé literatury. Děj většiny jeho povídek a románů se v Praze také odehrává. Meyrink jako novoromantik upřednostňuje příběhy s tajemstvím, které umísťuje do historicky známých míst Prahy (jako je židovská čtvrť, Staroměstské náměstí nebo Daliborka ap.), avšak za dobrodružnými syžetami a konkrétními pražskými reáliemi lze odhalit klasické iniciační schéma s pravidelně rozvrženými postavami adeptů zasvěcení, jejich pomocníky i zkouškami, které musejí adepti absolvovat.

Meyrinkovi hrdinové jsou v první řadě stigmatizováni svým původem (nalezcenci, sirotci, v *Golemovi* trpí hlavní hrdina ztrátou paměti ap.), ve všech případech po události, která jejich příběh uvede do pohybu (např. výměna klobouku v chrámu sv. Víta v *Golemovi*), potkávají svého učitele – zasvětitelce (jako byl rabi Hillel v *Golemovi* nebo bílý dominán ve stejnojmenném románu) a pannu, představující ženský princip. Po překonání všech vnějších i vnitřních zkoušek zažívají hrdinové setkání s božským principem a stávají se „bytostmi středu“, jak jejich výsledný přerod charakterizuje v naší odborné literatuře např. Daniela Hodrová (1993), nebo také ucelenou bytostí – hermafroditem. Kvalitativní proměnu prožívají hrdinové Meyrinkových románů v přímé souvislosti s pochopením božské podstaty lidské existence (autorovi byla tato tematika blízká, zajímal se o různé duchovní systémy a je o něm také známo, že byl členem několika evropských esoterních řádů).

Tento typ klasické iniciační literatury zastupují dále např. některé moderní autorské pohádky s výraznými filozofickými přesahy, pro něž je typické, že hlavním hrdinou je dětská postava, prožívající přechod od nevinného dětství k bolestnému dospívání. Nejde však

většinou o texty intencionální, zaměřené primárně na dětského čtenáře, ale pohádkový žánr je v těchto případech určen pro recipienty různých věkových kategorií. Klasické iniciační schéma se objevuje také v řadě biografických textů – ať již jde o hrdiny biblické, mýtické nebo skutečné postavy s mimořádným osudem.

Druhý typ literatury s iniciační tematikou představuje žánr, který se ve 20. století teprve nově utvářel, avšak získal již značnou popularitu. Kvalitativně zahrnuje texty velmi různorodé, od uměleckých až po texty, které bychom mohli označit jako zábavné nebo relaxační, bez větších uměleckých ambicí. Je jím fantasy literatura, založená na mýtotvorbě, umělé mytologii. Fantasy literatura, na rozdíl od *sci-fi* (čerpající náměty především z nových poznatků vědy a techniky a exponující děj nejčastěji do budoucnosti nebo na jiné planety) modeluje v rámci prostoru textů světy, které můžeme označit jako paralelní nebo alternativní. Jejich zakladatelé, J. J. R. Tolkien a C. S. Lewis, vytvořili dnes již klasickou formu fantasy literatury se dvěma základními typy – Tolkien zkonstruoval zcela nový, imaginární svět, zatímco Lewis využívá ve svých dílech prostupnosti více světů (jinými slovy zná prostředky, jak překročit dimenze jedné reality a vstoupit do jiné, např. vstupem do děje obrazu se hrdinové stávají součástí jeho příběhu nebo zadními dveřmi skříně projdou do mýtického prostoru).

Ve svých dílech vytvořili tito autoři specifický mýtický svět, který nebyl konstruován na základě konkrétních mýtů, ale na základě obecné struktury mýtů a mytologie vůbec. Oba jako filologové obeznámeni dokonale zejména s mytologií keltskou a severskou, vytvořili nový žánr, který má v dnešní době množství variant. Klasické fantasy texty jsou iniciační, např. Tolkienův *Hobit* nese podtitul *Cesta tam a zase zpátky* a pojednává o putování, o vnější i vnitřní cestě hrdiny a o změně jeho postoje ke světu.

Českých autorů, píšících fantasy literaturu, je dnes již celá řada, i když svým významem obvykle nepřesahují domácí prostředí (na rozdíl např. od Poláka Andrzeje Sapkowského). Typ fantasy literatury, vytvářející umělý mýtický svět, reprezentuje např. Adam Andres (1992; blíže k problematice viz: Zachová 2004) a jeho sága o mnoha

dílech nazývajících se *Wetemaa*. Jde o rytířský dobrodružný příběh artušovského typu vyprávěný kronikářem země Éllady a zachycující život a příhody krále Gudleifa a jeho družiníků. Knihu vyplňují osudy jednotlivých rytířů a jejich společná dobrodružství. Iniciace má podobu známou z pohádek, hrdina se musí vydat na cestu, aby zachránil svou zem, po splnění úkolů umírá, jak mu bylo předpovězeno osudem, a na trůn nastupuje jeho syn. Éllada má vlastní historii, mytologii, bohy, staré i nové jazyky, vlastní písmo, kniha je doplněna mapou země, ukázkou písma i poznámkami k výslovnosti.

Jisté proslulosti v tomto typu literatury (informace lze zjistit z periodik a časopisů zabývajících se touto problematikou, např. „Dech draka“, časopis pro čitatele fantasy a her na hrdiny) získala Vilma Kadlečková (známá je i další ženská autorka Františka Vrbenská). Románová trilogie Vilmy Kadlečkové *Meče Lorgan* (Brno 1993) vychází také z mýtů, avšak využívá výše zmíněné prostupnosti světů. Vypravěčka zaznamenává legendy o prvních lidech země Lorgan a o pronikání různých bytostí z jiných dimenzí, narušujících řád v Lorganu. Opět jde o dobrodružný příběh pohádkového typu s využitím tajemných motivů a symbolů, sloužících především k vyvolání napětí, bez hlubšího významu.

Na rozdíl od zakladatelů Tolkiena a Lewise, jejichž texty tematizují kvalitativní přerod hlavního hrdiny i se všemi těžkostmi a peripetiemi, většina dnešních fantasy textů je orientovaná na efektní dějovost a iniciace zůstává v pokleslé rovině (to znamená, že tato literatura nevyužívá iniciační symboliku jako ambivalentní a polysémantickou, ale pouze ve významu dobrodružné zápletky, bez nároků na skutečnou proměnu hrdinů). Zajímavým faktem zůstává skutečnost, že tento druh literatury vytváří alternativní světy a paralelní společnosti, což jsou témata v současné době často diskutovaná v nejrůznějších souvislostech a disciplínách.

Posledním typem, který stojí za připomenutí, jsou umělecké texty, které iniciační, osobní krizi nebo přerod hrdiny pojednávají především reflexivně, to znamená, že obvykle nejde v pravém slova smyslu o texty iniciační, jako spíše o texty o iniciační. Také tento typ má řadu va-

riant, příkladem může být tvorba Daniely Hodrové, která se problematikou iniciace zabývá jak v teoretické, tak umělecké rovině.

Zvláště v trilogii *Kukly* (Praha 1991), *Podobojí* (Ústí nad Labem 1991) a *Théta* (Praha 1992) místem, v němž se její hrdinové – přesněji řečeno nejčastěji hrdinky – pohybují, již není les, v němž číhá nebezpečí, a zámek, v němž probíhá zasvěcení, ale město, chápané jako labyrint. Bloudění městem, sestup do jeho „podsvětí“, tj. do traumatizujících míst jeho současnosti i historie, vytváří paralelu s blouděním hlavní hrdinky a jejího *alter ega*, pátrající po své identitě sestupem do svého dětství, do své rodiny a rodu.

Pro iniciační prostor, v němž se hrdinka pohybuje, je charakteristické, že přesahuje práh života a smrti, mezi živými hrdiny se tak pohybují bytosti, které už nežijí (postavy známých umělců i neznámých lidí z olšanského hřbitova se mísí s obyvateli dnešního města), postavy z reálného světa (především autorský subjekt vystupující pod jménem samotné autorky – jako Daniela Hodrová i její rodina – otec Zdeněk Hodr nebo manžel) se volně stýkají s postavami fiktivními, lidé se mění v loutky a naopak sochy ožívají a vytvářejí tak nové možné situace a neobvyklé eventuality. Cesta do podsvětí nebo do sebe sama neprobíhá jako přímá vnitřní zkušenost, typická pro klasické iniciační texty, ale formou intertextových paralel, např. sestup branou do trýznivého města je záramován motivy z Dantova *Pekla*, vyrovnávání se s otcovou smrtí, ztrátou a hledáním otcovského principu připomínají motivy Telemachose hledajícího Odyssea. Přímý prožitek je nejčastěji nahrazován metaprožíváním, což je typické pro dnešní umění vůbec. Veškerá iniciační symbolika (včleňovaná do textu právě pomocí cizích textů) je v těchto románech vystavěna na stejném principu, především na principu opakování motivů a různých typů parafází v návaznosti na jiné texty či žánry.

Podstatným rysem tohoto typu literatury je i jeho antiiluzívnost, autorka – přesněji autorský subjekt – tvoří samostatnou rovinu textu (rovinu textu o textu), psaní příběhu průběžně hodnotí a seznamuje čtenáře se svými pocity a záměry:

Štucl přechází od jedné postavy k druhé, já po něm ze skutečnosti do románu marně sahám. Jakou cestu bych musela podstoupit, abych se zvlátníka ze svého dětství znovu zmocnila? [...] Už začínám tušit, že hledání tohoto ztraceného rouna bude možná splývat nejen s hledáním dětství, trýznivého stejně jako místo, na němž se odbyvalo a stále v mých vzpomínkách a románech odbyvá, ale i s hledáním románu. Bude to román o sestupu... (Hodrová 1992, s. 31).

Autorské vstupy jsou časté a dílo se tak stává diskusí o svém vlastním vzniku, těžiště textu se přesouvá ke genezi tvorby jako procesu a ke hře díla se sebou samým.

Přestože je poetika literárních děl Daniely Hodrové shodná ve všech jejích doposud vydaných uměleckých textech (je jich sedm), jistou změnu, můžeme říci variaci, představuje její předposlední román nazvaný *Ztracené děti* (Praha 1997). I v tomto případě podstupuje hrdinka svoji iniciační katabázi prostřednictvím symbolických paralelních příběhů, avšak jde o paralely související s osudy jejích ženských předků. Hlavní hrdinka se se ztrátou vlastního dítěte vyrovnává pomocí poznání a pochopení ženského údělu ve vlastní rodině, navrácí se ke starým babiččiny zápisům, matčiny dopisům a dceřiným deníkům a dochází k poznání, že osudy její prababičky, babičky i matky se nápadně podobají a snaží se odhalit důvody neuspokojivých partnerských vztahů, které ve všech případech vedly v rodině i k narušování vztahů s vlastními dětmi. Modelově se opakující vzory chování, v jejichž koloběhu se ocitla i samotná hrdinka, přestává postupně vnímat jako epizody z rodinné historie, a začíná je chápat jako souvislý příběh s vlastní vnitřní logikou. Teprve po tomto zjištění má hrdinka šanci z koloběhu osudu vykročit. Vnitřní i vnější rovinu sjednocují snové pasáže, vize a intertextové paralely, avšak reflexivnost není v tomto případě vyjádřena explicitně, jako tomu bylo v předcházejících textech, ale tím, že hrdinka dokázala pochopit svůj vlastní příběh (prostřednictvím osudů babičky, matky ap.) a jeho reflexí nalézt řešení. Obrazně můžeme říci, že předchozí romány jsou především romány o iniciačním sestupu, řečeno s *Hobitem* – cestě tam, a *Ztracené děti* jsou iniciačním románem o cestě zpět.

Množství textů s iniciační problematikou i jejich různorodost svědčí o závažnosti tohoto tématu v umělecké literatuře.

## Literatura

- Andres A., 1992, *Wetemaa. Golem Ríša*, Praha.
- Campbell J., 2000, *Tisíc tváří hrdiny (Archetyp hrdiny v proměnách věků)*, Potrál, Praha.
- Eliade M., 1994, *Posvátné a profánní*, Česká křesťanská akademie, Praha.
- Hodrová D., 1989, *Hledání románu (Kapitoly z historie a typologie žánru)*, Československý spisovatel, Praha.
- Hodrová D., 1991a, *Podobojí*, Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem.
- Hodrová D., 1991b, *Kukly*. Práce, Praha.
- Hodrová D., 1992, *Théta*, Československý spisovatel, Praha.
- Hodrová D., 1993, *Román zasvěcení*, H + H, Praha.
- Hodrová D., 1997, *Ztracené děti*, Hynek, Praha.
- Kadlečková V., 1993, *Meče Lorgan*, Návrat, Brno.
- Zachová A., 2004, *Mýty a mýtotočrné příběhy v četbě dětí a mládeže*, [in:] S. Urbanová a kol., *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*, Votobia, Olomouc, s. 240–259.