

Kam se poděla literatura?

Cesta za pochopením Buffy, přemožitelky upírů 4. 6. 2003
Napsal Dominik Lukeš

Když v prosinci roku 1866 skončil v časopise Ruskij vestnik detektivní seriál Zločin a trest, dostala světová literatura k vánocům dílo, které dnes tvoří její kánon, podle nějž se poměřuje jakýkoli nový počín. Téměř o století a půl později takové srovnání často vyznívá v neprospěch nových literárních výtvorů. Říká se dokonce, už opět, že literatura prožívá krizi.

Lidé knihy nekupují a nečtou, a nakladatelství dotují publikaci průměrné seriózní literatury podprůměrným brakem. Kánon světové literatury dnes tvoří desítky děl autorů, které dnes považujeme za klasiky, od Victora Huga po Jamese Joyce, od Tolstojeho po Hemingwaye, od Karolíny Světlé po Karla Čapka. Ale jen těžko bychom hledali příklad opravdu směrodatného díla z posledních padesáti let. Problém je možná v tom, že hledáme na špatném místě. Literatura, jak ji známe, tj. především román, vládla našemu světu přibližně sto padesát let, a my jsme jí za tu dobu přenechali monopol na vyprávění příběhů, formování postojů k okolnímu světu, vyrovnávání se s problémy světa našich myšlenek a pocitů, definici morálky i krásy, rozlišení mezi dobrem, zlem, kvalitou a póvlem. Klasický román, i když ho jen zřídka opravdu čteme, je pro nás základem narativního pohledu na svět.

Za necelá dvě století své existence si nás román přetvořil k obrazu svému. Společenské zvyklosti, literární forma, společenská hnutí, to všechno se nejen odrazilo v literárním vyprávění, ale zároveň jím bylo utvářeno. Knihy nám pomáhají zapomínat i pamatovat si, poskytují nám metaforu, pomocí níž jsme schopni vyrovnat se světem, mapu, která nám často pomáhá na cestě komplikovaným životem. Literatura je základem našeho lidství, nedokážeme si bez ní představit život a proto v nás jakýkoli přímý útok na ni nebo i jen její pomalá eroze vyvolávají silné pocity, protože tyto jevy cítíme jako napadení toho, co nás činí lidmi. To je hlavní důvod, proč tak ostře odsuzujeme ty, kdo se podle nás na úpadku literatury podílí: školství, vládu, televizi. Všechny ty jevy, které způsobují to, že lidé dnes tolik nečtou ani nepišou, spisovatelé jen ztěžka hledají obživu a vydání nového románu už není společenskou událostí, která by z titulních stránek novin mohla odsunout informace o plastických operacích slavných.

Snadno při všem tom svém rozhořčení zapomínáme, že "naše" literatura je záležitostí poměrně novou, která převzala vládu nad příběhy určujícími náš život a tím i naši identitu jen nedávno. Základní kámen současného literárního kánonu, román, se v plné síle rozvinul až v první polovině devatenáctého století. A až v jeho druhé polovině se ujal absolutní vlády. Převzal příběh života z domény vyprávění, kalendářů a taškařic a zasunul ho mezi desky honosných knih. Přesunul putování za poznáním ze zaprášených cest hrdinského světa, do nitra každého z nás. Ale samotný příběh se nezměnil. Změnila se pouze jeho forma. Změnilo se médium jeho sdělení. A protože, jak víme z médií od McLuhana, médium je součástí sdělení, změnil se i způsob, jakým se tento příběh podílí na našem životě. Román se stal naším životem a náš život se stal románem. Proto nás může literatura pohnout k činům, změnit naše postoje a utišit naše hoře. Kánon poměrně pevně definuje parametry formy i obsahu sdělení, a teprve v rámci těchto parametrů mohou vznikat skutečně velká díla, která perfektním zvládnutím výrazových prostředků a následnou subverzí konceptuálních i formálních konvencí dokáže ve čtenářích vyvolat zážitek na úrovni skutečné katarze.

Jenže dnes již toto v románu hledá málokdo. Stejně jako papír ztratil monopol na přenos informací, ztrácí literatura pomalu monopol na vypravování onoho

nejuniverzálnějšího příběhu. Film, rozhlas, televize, nebo i počítačové hry, všechna tato média se dnes snaží převzít narativní žezlo. Neznamená to zánik, a vlastně ani krizi, literatury, stejně jako dominance románu nezahubila divadlo, vyprávění nebo poezii. Znamená to jen, že chceme-li najít skutečné problémy dneška a lépe jim porozumět, nebude stačit otevřít několik knih. A dnes se zdá, že většina lidí se obrací k televizi. K vysmívané, kritizované, zatracované a hlavně podceňované televizi. Jenže zatímco intelektuální elity marně hledají novost a velikost v knize, televize si už padesát let pomalu vytváří svůj vlastní kánon, svůj způsob komunikace, své parametry významu a formy, a teď se možná nachází v ideální situaci, kdy mohou vznikat skutečně veliká narativní díla, která odrážejí náš svět a umožňují nám ho vidět z mnoha perspektiv, zároveň jsou poplatná našim představám a pomáhají nám vytvářet skutečné postoje. A stejně jako román je definicí literatury, základním kamenem televizního vyprávění je televizní seriál. Podobností je mnoho. Stejně jako román umožňuje i seriál čtenáři návrat k příběhu. Není to literární jednohubka jako povídka nebo film. Seriál i román vykreslují svůj svět do detailů, ale zároveň pracují se silou náznaku. Čtenář si staví svět hodnot a postav a jejich sepjatost je jedním z měřítek kvality. Román má svůj původ v seriálu. Všechny knihy Dickensovy i Tolstojovy vycházely nejdříve časopisecky a začínaly vycházet ještě, než byl hotový konec. Dickens dokonce měnil děj na základě reakcí čtenářů. Zločin a trest například vyšel jako kniha až následující rok a stejně se dnes mnoho seriálů objevuje o rok později na videokazetách a DVD.

Uvidíme, jestli se v budoucnosti budou seriály vydávat najednou jako ucelené dílo, ale není to tak nepravděpodobné. Nacházíme se v říši příběhu věčného návratu. Seriály se opakují, romány se znovu vydávají. Ale i nová díla se zabývají stále se vracejícími tématy. Ne proto, že by jim chyběla invence, ale protože musí. Řekne-li se seriál, vybaví se nám Žena za pultem, nebo dnes spíše Dallas. Ale od té doby se scéna značně vykristalizovala. Od nikdy nekončících seriálů typu Esmeraldy ne nepodobných červené knihovně nebo loutkovému divadlu přes komorní seriály omezené na několik dílů až po kvalitní seriály přicházející, v nekvalitním dabingu, za posledních deset let především ze Spojených států. Tyto seriály většinou běží několik let a v každé sezóně nabídnou dvanáct až čtyřicet dílů. Jednotlivé díly jsou velice kvalitně zpracované, definují je solidní až špičkové herecké výkony, ale hlavně se ponoří do hloubky našeho světa a vynášejí zpátky na povrch mnohem víc než bezcenné plytkosti. Mluví se o seriálech Ally McBeal, Friends, West Wing, Sex and the City a dalších. Rozruch vzbudil zejména seriál Sopranos, který se dokonce stal předmětem univerzitního kurzu, jehož autor srovnal jeho kvality i dopad právě s Dostojevským.

Ústředním tématem je v obou případech postava a autor, nebo většinou autorský tým, zkoumá, jak se jeho hrdinové zachovají v různých situacích. Jak jejich morální podstata souvisí s okolním amorálním světem. Raskolnikov i Tony Soprano musí nejen najít cestu ke zodpovědnosti za své činy a také formulovat své místo ve světě jejich činy ovlivněném. Raskolnikov má svého detektiva a Soprano svou psychoanalytičku, ale princip je stejný. Dalším takovým dílem je překvapivě průbojný seriál Buffy the Vampire Slayer (BtVS), do češtiny, které chybí tradice tohoto mýtu, nevyhnutelně neobratně překládaný jako Buffy, přemožitelka upírů. Úterý 22. května 2003 možná vstoupí do dějin jako datum, kdy se ve velkolepém stylu odvysílal stočtyřicátý čtvrtý díl, který zakončil sedmou sezónu i seriál samotný. První reakce většiny kulturního establishmentu ovšem samozřejmě bude spíše skeptická, obzvláště, když se dozví počet dílů. Vycvičili jsme se v zásadě, že kvantita vylučuje kvalitu. Ale i kdyby to byla pravda, není 144 dílů zas tak moc. Kdybychom je převedli do knižní podoby, měli bychom možná sedm průměrně obtloustlých svazků, jeden díl má přibližně 7000 slov dialogu.

Pravděpodobně ne o moc víc textu než válečný seriál Válka a mír nebo vedlého červené knihovny českého nacionalismu F. L. Věk. Rozhodující je ovšem kvalita. A ta

se posuzuje měřítka zvládnutí formy a jejího přesahu na jedné straně, a na straně druhé stupněm resonance s naším vnímáním světa a ochotou tuto pohodlnou synchronicitu narušit a otevřít nové výhledy na sebe sama. Tato měřítka odsuzují do stínu průměrnosti naprostou většinu lidské tvořivosti, od malby přes poezii až po film. Rozhodně ze statisíců románů vydaných za poslední dvě století stojí za zapamatování jen zlomek, možná i méně než jedno procento, a jen ty nejvýjimečnější se mohou počítat mezi klasiky světového kánonu. To samé nepochybně platí pro tvorbu televizní. BtVS se ale jistě jednou zařadí mezi díla, podle nichž se bude měřit úspěch a kvalita děl nových. Jedno z mála, na které se budeme moci podívat za padesát let a porozumět mu, přes bariéry nezvyklého způsobu vyjadřování a podivné oblečení. Centrální premisa tohoto tele-románu se zdánlivě vrací do oblasti pohádek a mýtů. V každé generaci je jedna dívka, která má jediná moc vzdorovat silám zla snažícím se nastolit vládu tmy, upírobijce. Dívka nesoucí tuto zodpovědnost na svých bedrech v naší době se jmenuje Buffy a žije v Kalifornii v městečku Sunnydale, které je zároveň bránou do pekelné dimenze. Na tomto pozadí se ale odehrává mnohem víc než jen hororové scény, v nichž sedmnáctiletá blondýna probodává netepoucí srdce upírů dřevěným kolíkem.

BtVS se musí vypořádat se všemi tématy, která už po tisíciletí pohánějí lidskou kreativitu: jak se vyrovnat se zodpovědností za sílu a moc, jaké je místo člověka na předělu dobra a zla, co znamenají vztahy k ostatním lidem pro osobnost jednotlivce. Láska, smrt, nenávisť, strach. Všechna tato velká slova a ještě větší dilemata, která se za nimi skrývají, si vždycky najdou cestu do jakéhokoli tvořivého díla od masově vyprodukovaného Harlequinu až po vrcholy světového písemnictví. Ne vždycky je takový výtrysk pohodlný. Kontakt s kreativním dílem vyvolává celou škálu reakcí, ať už je to úcta, zjevení, klid nebo jen pocit trapnosti. BtVS se s velkými tématy vypořádává lépe než mnozí. Buffy je hrdinka mýtických proporcí. To znamená, že není jen obdařena nadpřirozenou silou, kterou pak mlátí do příšer s lépe či hůře vyvedenými speciálními efekty. Ústředním tématem seriálu je snaha jeho hrdinky porozumět tomu, co to znamená mít moc. Jaké jsou důsledky a cena jejího používání. Může člověk vystavený hrůzám a děsům každý den zůstat sám sebou a neobrnit se proti utrpení jiných? K čemu moc a síla opravňuje a k čemu naopak zavazuje? Může jednotlivec takové břemeno nést sám?

BtVS nedává čítankově prosté odpovědi. Síla tohoto díla spočívá v nikdy nekončícím hledání. Jako každý hrdina musí i Buffy čelit problémům každodenní existence a zároveň si uchovat přesvědčení, že její jednání má smysl, že ať se to zdá sebe atraktivnější, vzdát se není jednoduché řešení. Při tom všem se Buffy musí vypořádat i s přitažlivostí zla a temnou stránkou dobra. Přátelství je pro Buffy jedním ze způsobů, jak si uchovat své já neustálým dialogem, přátelé jsou ti, kteří poskytují možnost konfrontace jejich rozhodnutí s realitou, ale také důvod pro sebeobětování se, kdy se musí vzdát své lásky a nakonec i svého života. Vzhledem k tomu, že se děj odehrává ve světě magie, můžou se autoři zabývat tématem života i v případě, že hlavní postava zemře. Záležitost v literatuře ostatně poměrně běžná. Přátelé Buffy se rozhodnou ji přivést zpátky na svět, aby ji ušetřili věčného utrpení v démonické dimenzi jen, aby se ukázalo, že ji vyrvali z klidu a štěstí nebe. Co znamená pro člověka být vystaven světu, kde je každý okamžik utrpením? To je tématem celé šesté sezóny.

Buffy však není jedinou postavou, která nese příběh a pomáhá čtenáři klást si otázky. Najdeme zde všechny další postavy typické pro hrdinský žánr: staršího rádce Gilese, humorného přítele Xandera, nejlepší kamarádku a čarodějnici Willow, matku, od páté sezóny také sestru a další. Růst těchto postav a jejich interakce s Buffy a jejím posláním je jednou ze silných stránek seriálu. Právě čarodějnice Willow dokáže přivolat Buffy z mrtvých, ale musí se potom vypořádat se závislostí na magii, která hrozí zničit nejen ji samotnou, ale i celý svět. Každá sezóna popisuje boj s jedním

představitelem zla a Willow, která se musí vypořádat se smrtí milenky, se nakonec stává hlavním zlem šesté sezóny, kdy nakonec cítí veškerou bolest světa tak silně, že se ho rozhodne rozdrtit a zabráni jí v tom jen poslední zbytky lidskosti, které v ní vidí její přítel z dětství. Ale hlavním soupeřem Buffy je zde život, nad nímž se jí podaří zvítězit na konci poslední sedmé sezóny, když se zbaví své výlučnosti a odchází hledat sebe samu, v životě po hrdinství.

Působivost a dopad BtVS ale nestojí pouze na silném příběhu a propracovaných postavách. Tento seriál je známý také svým výjimečně kvalitním zpracováním. I jeho slabší díly patří mezi to lepší z televizní tvorby. Aby autoři mohli úspěšně komunikovat svůj příběh, musí být BtVS především kvalitním představitelem svého žánru, tj. televizního seriálu s tématem nadpřirozenosti (od magie po scifi). Aby mohl být jako seriál opravdu uměleckým dílem, musí tento žánr překonat a posunout jeho hranice. Filmové metody a experimentace s vlastní formou mu k tomu dopomáhají. Hlavní tvůrce seriálu Joss Whedon nutí diváky neustále hledat nový přístup ke vnímání a porozumění. Magický kontext mu pro to dává více než dostatečný prostor. Jeden z dílů se odehrává téměř v tichu poté, co všechny postavy přijdou o hlas; když se Buffy musí vyrovnat se smrtí matky, nedoprovází celý díl žádná hudba; další z dílů ukazuje svět, jaký by byl, kdyby Buffy nepřišla do Sunnydale a kde se její nejlepší přátelé stali démony. Čtvrtá sezóna nekončí očekávaným finále, které se odehrálo v předposledním díle, ale surrealistickým snem. Nejzajímavější pak byl jeden z dílů sezóny šesté, který byl celý pojat jako muzikál, v němž byly postavy donuceny říkat pravdu zpěvem.

BtVS ale nezpochybňuje jen sebe sama, ale také stereotypy, které umožňují jeho chápání. Joss Whedon ho sám nazval feministickým seriálem. Již od první scény nikdy diváci nevědí, jestli něžná dívka náhodou v ústech neskrývá ostré zuby. Jde ale o víc než o voyeristickou posedlost atletickými krasavicemi v přiléhavých kožených kalhotách. Nestačí totiž, že nejsilnější postavou je žena. Ženské a mužské role se obracejí, jenže ne ve stylu některých starších feministických utopií, nýbrž v kontrastu ke skutečnému stavu současné společnosti. Muži v jejím životě si musí uvědomit nejen, že Buffy je fyzicky silnější, ale také že nese větší zodpovědnost. Buffy sama se pak musí potýkat s konfrontací vlastních očekávání i tužeb, které vyplývají z jejího postavení jako ženy, s realitou, v níž se musí chovat tak, jak by společnost očekávala od mužů. To, že jí tvůrci dali prostor pro vlastní osobnost a vlastní cestu na rozdíl třeba od Ally McBeal, která nakonec podlehne tíze stereotypů, je nezvyklé pro většinu současné literatury.

BtVS se zabývá i dalšími společenskými tématy: politickou mocí, úlohou vzdělávání, atd. Je například jedním z prvních seriálů, který ukázal plnohodnotný lesbický vztah, když se ve čtvrté sezóně Willow zamilovala do Tary, jejíž smrt v sezóně šesté téměř vedla ke konci světa. Tento vztah byl v průběhu přibližně čtyřiceti dílů zobrazen tak citlivě a realisticky, že si vysloužil uznání od mnoha organizací pro rovnoprávnost sexuálních orientací. Autoři i herci byli zaplaveni dopisy od mladých lesbických párů, kterým tyto dvě postavy pomohly uvědomit si hodnotu svého vztahu a najít své místo ve společnosti, která na soužití dvou žen nepohlíží velice příznivě. Smrt Tary pak loni na jaře způsobila velkou kontroverzi a debatu o společenské úloze televize. Nový vztah Willow a bojovnice Kennedy pak v poslední sezóně prolomil další televizní tabu, když jeden díl obsahoval sestříhanou scénu, kde byl lesbický sex postaven na stejnou úroveň jako sex heterosexuální. Jedním z možných pohledů na jakékoli umělecké dílo je prostřednictvím jeho diváků. Nejen to, jestli se jim líbí, jestli se bez něho nemůžou obejít, ale hlavně to, do jaké míry otevírá dialog mezi sebou samým a divákem, vnitřní debatu diváka i veřejnou diskusi.

Masový úspěch Jamese Bonda spočívá v mnohém, v možnosti pozastavení takového dialogu, a přes mnohé kvality této věčně se navracující série, proto jen stěží dosáhne literární velikosti. Stejný osud čeká i mnoho uznávaných děl takzvaného vážného umění: Čapek, Hrabal, Hemingway a mnoho jiných vytvořili díla, která nedokáží nic

víc než zastavit tok myšlenek a kochat se umělou symetrií našeho světa. Je častým mýtem, že televizní seriály zákonitě fungují stejně tak, a jako droga umožňují lidem zapomenout na skutečné problémy a uzavřít se do fiktivního světa bez opravdových myšlenek. Tento názor zastávají většinou právě intelektuální elity, arbitrové přijatelného vkusu, kteří jsou příliš líní na to, aby se na tyto seriály skutečně podívali a dali si tu práci naučit se jejich jazyk. Sociologické výzkumy opakovaně ukazují, že opak je pravdou. Seriály lidi vzájemně neodcizují ale často je přivádějí do kontaktu, když je sledují spolu celé rodiny nebo skupiny přátel a v následujících diskuzích pak probírají nejen děj, ale i jeho důsledky a paralely pro vlastní život. Typický divák seriálu je nucen k složitým myšlenkovým operacím, které jsou velice podobné myšlení společenských vědců, jako jsou například psychologové nebo sociologové, včetně pozorování, srovnávání, formulace hypotéz a jejich přehodnocování a následná debata s kolegy. Jediný rozdíl je jen zdánlivá odlišnost tématu. Sledování televizních příběhů pro diváka nemaže hranici mezi skutečným životem a fikcí, ale pomáhá mu život lépe a jinak chápat. Stejně jako román.

Nejinak je tomu u diváků a fanoušků Buffy. Přestože se na začátku zabývá problémy lidí na střední škole, patří diváci Buffy do marketingové věkové skupiny 15-35 let. Na jeden díl se v USA průměrně dívalo 5-7 miliónů diváků, ale dostal se do povědomí i těch, kdo jej pravidelně nesledují. Mezi diváky Buffy patří teenageři i akademici a dějová linka seriálů i jednotlivé epizody se staly předmětem akademických rozborů. Je pozoruhodné, jak málo slovy a obrazy dokáže seriál načrtnout složité problémy. Podíváme-li se na internetové diskusní skupiny, najdeme mezi tím, co se komu líbilo a proč, i pozoruhodné debaty o významu jednotlivých symbolů, charakterizaci postav a jejich jazyce. V kontextu klišé o otupující televizi je snad nejpřekvapivější tvořivost, kterou seriál ve svých divácích vyvolává. V mnoha online komunitách si vzájemně vyměňují své výtvary inspirované seriálem od koláží a ilustrací až po básně, povídky a dokonce romány. Existují webové stránky věnované celému seriálu nebo i jen vztahu určitých postav, na nichž lze najít výsledky celé škály kreativního úsilí, jehož kvalita leckdy přesahuje oficiální, tj. komerční, produkci. Viz mou recenzi románu *The Sidestep Chronicle*.

BtVS je tedy mnohem víc než otupujícím dudlíkem korumpujícím mozek mladých i starých. Je to dáno i záměrnou snahou jejích tvůrců neustále zkoušet něco nového, komunikovat se svým divákem, překvapovat ho, vzdělávat i provokovat. Například jazyk postav je moderní a netoporný, ale zároveň staví na složitém verbálním humoru, který nutí diváka velice pozorně sledovat tok dialogu, aby mu neunikly důležité okamžiky. Tento aspekt se bohužel v českém dabingu většinou ztrácí. Již samotný název dává do kontrastu jméno Buffy vyvolávající obraz typické nedovzdělané středoškolačky, které se naprosto neslučuje s jejím posláním 'upírobijce'. Seriál ale také nabízí subverzi sebe sama. Když se Buffy musí vyrovnávat s nemocí a následnou smrtí své matky, nevede její neustálé hledání nadpřirozeného řešení k jinému výsledku, než je pocit vlastní viny. Poté, co najde matčino mrtvé tělo, následuje dlouhá scéna, v níž matku na poslední chvíli zachrání první pomoc jen, aby se ukázalo, že to nebylo nic jiného než poslední naděje ustrašené, plačící dívky, která se snaží vyhnout tomu přiznat si, co se opravdu stalo.

Buffy je samozřejmě především televizní seriál. Jako takový musí zapadat i do kontextu a omezení svého žánru. Přestože nás zpočátku téma magie může odradit, při bližším pohledu zjistíme, že seriálů s mystickými tématy je celé řada. Od známé Xeny až po Star Trek. A právě ve srovnání s nimi vyniknou mnohostranné přednosti Buffy dané jí do vínku Jossem Whedonem. Vývoj a růst postav, vytríbený jazyk, literární kompaktnost a mytická rezonance jsou všechno dimenze, které z Buffy the Vampire Slayer činí novodobou klasiku, která bude bez pochyby jedním ze základních kamenů kánonu nové širší multimediální literatury, proti které se jednou bude bouřit avantgarda příštích generací.