

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra Anglického jazyka a literatury

Bakalářská práce

FILOSOFIE SUBVERZE V POSTMODERNÍ POHÁDCE *ZÁTIŠÍ S DATLEM*
OD TOMA ROBBINSE

PHILOSOPHY OF SUBVERSION IN THE POSTMODERN FAIRYTALE
STILL LIFE WITH WOODPECKER BY TOM ROBBINS

Vedoucí práce: Mgr. Linda Kocmichová

Autor práce: Bc. Jiří Trubka

Studijní obor: Specializace v pedagogice, Český jazyk a literatura
a Anglický jazyk a literatura

Ročník: 3.

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

22. dubna. 2016

.....

Děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Lindě Kocmichové za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Anotace

Cílem této bakalářské práce je popsat rysy postmodernismu a grotesky v díle Toma Robbinse *Zátiší s Datlem*. Toto dílo je nazýváno "postmoderní pohádkou" a v jeho struktuře a myšlenkách se odráží sociokulturní kontext Ameriky tehdejší doby. Jedním z cílů této práce bude tento kontext popsat a zároveň se zaměřit i na ostatní díla tohoto autora, která budou nazírána touto optikou tj. s ohledem na postmodernismus, grotesku a subverzi.

Abstract

The aim of this thesis is to describe the features of postmodernism and grotesque in the work of Tom Robbins' *Still Life with Woodpecker*. This work is called "postmodern fairy tale" and in its structure and thoughts reflected America's sociocultural context of the time. One of the goals of this work is to describe the context and at the same time to focus on other works of this author that will be viewed through this lens it with respect to postmodernism, and grotesque subversion.

Obsah

ÚVOD	7
-------------------	---

• Postmodernismus	8
• Rysy postmodernismu.....	8
• Dějiny postmodernismu.....	12
• Vybrané teorie: Zygmunta Baumana, Jeana Baudrillarda, Bělohradského a Jana Kellera.	Václava 15
• Životopis Toma Robbinse	20
• Postmoderní literatura	25
• Rysy postmoderní poezie.....	31
• Zátiší s Datlem	33
4.1. Subverze v díle.....	39
ZÁVĚR	41
SUMMARY	42
BIBLIOGRAFIE	43

Úvod

Ve své práci, která je zaměřena na reflexy románu Toma Robbinse *Still Life with Woodpecker (Zátiší s Datlem)*, jenž vyšel v roce 1980 bych se nejprve rád zaměřil na studium postmodernismu jako dějinné epochy.

Tento úsek dějin bych nadále rozebíral ze sociologického hlediska na základě poznatků získaných z teoretických prací autorů české i zahraniční provenience, jako jsou Václav

Bělohradský, Jan Keller nebo Michal Hauser.

Následně bych se zaměřil na samotného autora Toma Robbinse a jeho životopis, přičemž bych rád čerpal i z jeho nejnovější knihy – „paměti“ *Tibetský broskvový koláč*. Nejsem totiž zastáncem metody interpretace literárního díla „close reading“ a jsem toho názoru, že se v Robbinsově knize objevují autobiografické prvky.

Předpokladem mé práce je, že se jedná o postmoderní román, považuji tedy za nutné věnovat jednu kapitolu postmoderní literatuře obecně, její dataci, charakteristickým rysům a vybraným autorům a dílům.

Po této teoretické části bych se rád v praktické pasáži zaobíral analýzou samotného románu *Zátiší s Datlem* a poukázal a snažil se nalézt charakteristické subverzivní prvky v daném textu.

- **Postmodernismus**

V této kapitole bych rád nastínil některé teorie, jež se týkají postmodernismu, jeho rysů a historie. Teorií postmodernismu je mnoho a často jsou v opozici, proto jsem se snažil čerpat nejenom z českého jazykového prostředí Bělohradský, Keller, Hauser, ale i z anglofonní či francouzské provenience, protože se postmodernismus v jednotlivých etapách a na odlišných územích projevuje různě a je i různě chápán. Smyslem tohoto vhledu je poukázat na sociokulturní a myšlenkový kontext ovlivňující život a tvorbu Toma Robbinse.

Na čem se však většina teoretiků shodne je, že se způsob myšlení či senzitivity se změnil na začátku sedmdesátých let 20. století.

- **Rysy postmodernismu**

Typickým rysem je ztráta věrohodnosti, jak ukazuje Hauser na Lyotardově teorii. Ten tvrdí,

že ztráta věrohodnosti postihla všechny emancipační příběhy dvacátého i devatenáctého století, není to však druh postoje, ale snaha o určení vztahu společnosti k ideje univerzální emancipace. Lyotard sem řadí nejenom komunismus, ale i ekonomický a parlamentní liberalismus. Všechny univerzální příběhy jsou tedy nedostatečné. Selhání není způsobeno tím, že jejich čas prozatím nezačal, tedy díky konkrétním historickým okolnostem (zaostalost Ruska v případě komunistického projektu), jejich čas nepříjde nikdy. Problémem je „nepřekonatelná různost kultur“, myslí se tím nesrozumitelnost promluvových žánrů, není to však konec všech příběhů, zůstávají příběhy drobné, které vytvářejí obsah našeho života.

Jiný rys představuje Fredric Jameson v *Postmodernismu neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*, odkazující na změnu formy a obsahu života, přicházející s flexibilním kapitalismem, v němž se prolнула estetická a ekonomická produkce.

Postmodernismus dle Jamesona vysvětluje, co nebo kdo je formující pro (Jameson) z celkové změny životního světa. Dále se zabývá jeho charakteristickými projevy (ve vizuální umění, architektuře, ekonomice, filmu,) a vytváří tak typologii postmodernismu. Třetím důvodem je celistvý pohled jako na kulturně – historickou epochu, vyznačující se tím, že odmítá samotný pojem epochy a Hauser pracuje s Jamesovým pojmem postmodernismu.

Sociálním a politickým předpokladem jsou instituce jako liberální demokracie zajišťující postmoderní pluralitu. Postmoderní situace je tedy výsledkem konkrétní historické konstelace (ekonomických, sociálních a politických prvků). Postmoderní levice zaznamenává krizi staré levice, opouští „totalizující pojmy“ (třída, socialismus, kapitalismus), přičemž kritizuje univerzalitu, jako nástroj imperialismu a kolonialismu.

U moderny či renesance je okamžik zjevení, objevu, oproti u postmodernismu je na počátku ztráta, únava stav vyprázdnění. Postmodernismus je samozřejmě nová forma života, kultura, ale to vše je zvláště nevyslovené, neurčité, utajené. Vedle únavy je tu i úleva, protože byla zlomena moc vysokého umění.

Na pomezí padesátých a šedesátých let se modernistické a avantgardní umění stalo součástí akademického zkoumání. Dříve zavrhaní umělci jako Picasso či Gogh nyní ozdobují interiéry rodinných domů. „Institucionalizace modernismu“ (Jameson) vedla umělce k odvratu od „vysokého“ umění, jenž se i přes velkou produkci stále elitářské.

Postmodernismus je vnímán jako osvobození od vnějších společenských úkolů a projevující se jako kultura, jež odpovídá požadavkům neoliberálního, flexibilního kapitalismu. S postmodernismem je spjat neoliberalismus, mající potřebu minimalizovat stát, jej však využívá pro své trvání (finanční injekce do bankovního sektoru).

Dějiny, tělo, událost se mění v text, tento proces nazývá Jameson textualizací vnějšího světa a je typický pro postmodernismus. Jinak řečeno svět získává simulakrizační charakter. S tím souvisí zatemňování Reálna, kdy vše vnější a netextualizované mizí ze zorného pole textualizovaného světa. Příkladem může být utrpení: hlad, nemoci a válka jsou jen textovými nebo simulakerními prvky a realita utrpení je nakonec totožná s utrpením postav ve filmech Walta Disneyho. Vztah mezi signifikátem a signifikantem se rozpadl, znak je odpoutaný od obsahu.

- Vztah postmodernismu a neoliberalismu

Mezi základní rysy postmodernismu patří zboření hranic mezi uměním nízkým a vysokým, odmítnutí univerzalizmus a elitářství. Pokud neexistují univerzální měřítka, pak existují subjektivní „líbí – nelíbí“. Jediným spravedlivým kritériem v postmodernismu je trh. Postmodernismu se tedy mění v neoliberalismus a naopak, přičemž se neoliberalismus projevuje jako ekonomická nástavba postmodernismu, ke kterému se postmodernismus nemůže doznat.

Závěrem lze říci, že po pádu univerzalizmu, nevládne pluralita, ale síla. (K tomuto aspektu se negativně vymezuje Robbins, zde se objevuje subverze v jeho díle, je proti kapitalismu, trhu, konzumerismu).

- Úpadek liberální demokracie

Problémem liberální demokracie je omezená suverenita lidu a vliv mocenských skupin. Druhým faktem je depolitizace transformující politiku v postpolitiku, která se přizpůsobuje světovému trhu a vytvářející postdemokracii, kde se vytrácí idea lidu a společnost je chápána jako „smlouva svobodných individuí“.

Fukuyama si však uvědomuje mezeru mezi socio-politickou realitou a ideálem liberální demokracie: „současné demokracie čelí velkému množství závažných problémů, od drog, bezdomovectví, a zločinu po poškozování životního prostředí a lehkovážný konzumerismus. Tyto problémy očividně nejsou neřešitelné na bázi liberálních principů ani natolik závažné, aby nutně vedly ke zhroucení společnosti celků.“

- Abstraktní negace jako jedna z podob postmodernismu

O negaci v postmodernismu můžeme hovořit, protože mezi ním a modernou je zlom. Postmodernismus však nepoužívá hegelovsko-adornovskou určitou negaci, vyznačující se objevováním neúplnosti u dané věci, jež je součástí identity v podobě jinakosti. Jinak řečeno, určitá negace je spjata nikoliv s vnějšími, ale vnitřními hranicemi. Tato sebeomezení jsou určujícími rysy všech věcí, se u Hegela vztahují k životu i k bytí. „Chce-li člověk skutečně být, musí mít jsočno, a aby toho dosáhl, musí se omezit. Komu se konečno oškliví, ten nedojde nikdy ke skutečnosti, nýbrž uvízne v abstraktnu a vyhasne sám v sobě.“ Dle Hausera se v tomto liší abstraktní negace od určité.

Zvláštním způsobem je však v postmodernismu propojena technologická euforie, vznikající ze styku s novými technologiemi, přičemž působí jako sjednocující proces a abstraktní negace. Máme zde ale i postmoderní negaci technologií, viz. Vonnegut – lidé jsou „pořád stejní“.

- Dějiny postmodernismu

Nyní se začínají psát dějiny postmodernismu, přičemž jeho epilog bude rozhodující pro vnímání celé epochy. Rozhodně se bude o postmodernismu mluvit jako o době paradoxů. Postmodernismus odmítá pojem epochy, pokud tedy již tento pojem užíváme, jsem tedy již na cestě z něj ven.

Pro naši práci jsou však podstatné jen události do roku 1980, kdy bylo Zátíší vydáno. Na následný vývoj postmodernismu bude poukázáno jen ve zkratce.

- Počátky postmodernismus

Hauser a Anderson mají společnou teorii, kdy počátek postmodernismus řadí do začátku sedmdesátých let. V raném poststrukturalismu rezonují traumata a zkušenosti s prohranými provázejícími dvacáté století (Osvětim, Budapešť, Československo, Paříž...). Postmodernismus je však i spjat s koncem boje o národní obrození ve třetím světě, ropnou krizí v roce 1973, zrušením zlatého standardu byrokratizací a stagnací sociálního státu.

Debakl reálného socialismu a neúspěšné staré levice vedly k podezření z obecných pojmů, jejich jádrem je násilí, útlak a moc. Postmoderní levice tak souzní s foucaultovou analýzou moci a derridovskou dekonstrukcí a své argumenty z nich čerpá.

Další impulsem pro postmodernismus byla euforie z nových technologií, představující nadšení futuristů, v tom jsou jisté modernistické tendence obsaženy i v postmodernismu. Důležitý

dle Jamesona není obsah, ale technologický proces, jenž je vyvolán médii rušícími hranice kultury, spotřeby a trhu.

- Vrcholný postmodernismus

Co se časové klasifikace týče, přidržuji se Hauserova dělení. Vrcholný postmodernismus tedy spadá od konce sedmdesátých let do osmdesátých let, období rozpadu reálného socialismu. Bylo to symbolické zakončení všech snů dvacátého století o jiném světě. Konec osmdesátých let naplnil Lyotardovu *Postmoderní situaci* z konce sedmdesátých let o konci velkých vyprávění. Obecné bylo anihilováno a univerzální emancipace byla vytlačena partikularismy kulturními, sexuálními, či dokonce národními, etnickými a rasovými.

Partikularismus není však pouze kladný, představující cestu k osvobození, může být agresivně regresivní. V tuto chvíli také vychází najevo, že antitotalitní síla a subversivní síla postmodernismu je nejspíše pouze iluzorní, protože i v diktátorských zemích získává postmodernismus sympatie.

Výjimečnost postmodernismu spočívá ve faktu, že nereflektuje svůj politický úspěch. Reflektovat jej by znamenalo vybočit ze své dráhy. Reflexe totiž vyžaduje reprezentaci odporující jeho elementárním myšlenkovým podobám, jako simulakru (realita a obraz se vzájemně překrývají). Postmodernismus je kultura, která nemůže svou úspěšnost ocenit.

Nastává zde přeměna z něčeho nového v akademickou mohutnost. Slovo postmodernismus získává čarovnou moc a je středobodem pojmového diskurzu, je kulturní hegemonií. Přitažlivost postmoderní terminologie spočívá ponejvíce v její zvučnosti a je spojena se sociálně sdílnými asociacemi či kolektivní představou.

- Postkomunistický a pozdní postmodernismus

Po roce 1989 se v postkomunistických státech překryla první s druhou fází, tj. úleva, únava, euforie spjaté s abstraktní negací dřívějšího (první fáze) s kolektivním asociativním komplexem (druhá fáze). Postmodernismus má s postkomunismem stejnou mentalitu, jež je též spjata s abstraktní negací, která však pramení jinde: z reálného socialismu zrcadlově převrácené determinace. Postkomunismus s postmodernismem tvoří směsici, v níž se navzájem posilují. Nastává věk apolitický.

Ve Francii, nastává opačná situace. Snaha ukázat na problémy liberálně demokratické světa,

který Fukayama považuje za konec historie, nacházíme již v *Marxových strašidlech* z počátku devadesátých let, v nichž Derrida poukazuje na neuhýbnou globalizaci kapitalismu.

Ve třetím období se začínají projevovat paradoxy a antinomie postmodernismu. Únava z postmodernismu, vyvanutí kultury, nahrazují euforii. Za bezesporný počátek pozdního postmodernismu se počítá 11. září 2001, kdy objevujeme blízkost, dosud neviditelného, Reálna. Reálno se začalo projevovat v rovině simulaker. Reálno vstoupilo do mediálního prostoru.

Na pozdní postmodernismu měl částečný vliv také vznik nových sociálních hnutí, snažících se bránit se negativním účinkům ekonomické globalizace a kladoucích otázku po jiném světě („jiný svět jest možný“). Politizace postmodernismu je velmi patrná u postmoderního umění po Kasselské výstavě *documenta X* z roku 1997, pokládané za bod k zpolitizování postmoderního umění. Postmodernismus se současně dostává se do nitra společnosti, je individuálně i sociálně internalizován, jeví se jako přirozený, ač se jedná o kulturní konstrukt.

V dnešní době se dle Hausera neprojevuje postmodernismus jako subverzní síla, ale jako ideologie neoliberálního kapitalismu a tím se tedy k postmodernismu začínají hledat alternativy. Za hranicí představitivosti, jsou však alternativy k postmodernismu v umění. Postmodernismus se totiž jeví jako nejméně rizikový a všudypřítomně mocný.

Jakou má v tom roli jedinec? Jedinec je manipulován a drezírován, je v něm vyvoláván pocit, že mu něco chybí. Svou touhu vnímá pohledem řádu reprezentace. Postrádá pocit jednoty a nedostatku a s tím stoupá snaha o identifikaci se symbolickým řádem.

- Další teorie postmodernismu

- Tekutá modernita Zygmunta Baumana

Britský občan, polského původu Zygmund Bauman, ročník 1925, patří k nejvýznamnějším sociologům 20. století a současně k popíračům postmodernismu.

Strategie posledních století v sociologii či filozofii a humanitních vědách se vytvářely v souladu modelem světa. Strategie následovalo přemýšlení nad modelem světa a model se tímto utvářel. Svět byl viděný humanitními obory jako předmět správy a administrace.

Tři důsledky nahlížení světa z perspektivy správy.

- Svět je totální a celkový. Obsahuje to podstatné pro trvání.
- Svět má mechanickou podobu, spojitou, bez vnitřních rozporů, bez mnohoznačností.
- Svět je ve stavu realizace, je komulativní – nezanikající a ovlivňující budoucnost

Čas je v moderním světě finální, k něčemu směřující. Modernita jako jediná byla „projekt“.

Rozdíl proti moderně je ten, že nepřemýšlíme nyní o společnosti a době jako „projektu“. Náš čas je charakteristický popularitou plurality. Naše činnosti se však neskládají v celek a není mezi nimi hlavní, meta-problém. Nedoufáme, že budoucnost bude zásadně jiná ode dneška.

Postmodernismus je tedy zánik moderního projektu. Důvodů je více. Od nutnosti univerzální ambice, která nyní chybí.

- dějiny již nejsou vlastnictvím Západu a proto nemusely dojít svému konci...
- mohli jsme ztratit důvěru v projekt dokonalé společnosti. Nikoliv samotné státy ztratily důvěru, ale stát jako takový.
- Teorie Jeana Baudrillarda

Jean Baudrillard, 1929-2007, byl významným poststrukturalistou a postmoderním filosofem. Nazývá se Nietzscheho, který je považován za jednoho z prvních kritiků modernity.

Moderní názor je dle Nietzscheho pokračování křesťanství, potlačují tužby.

Baudrillard shrnul Nietzscheho slavné tvrzení:

„Co potom je pravda? Proměnlivá spousta metafor..., které po dlouhém používání připadají lidem jako fixované, kanonické a závazné. Pravdy jsou iluze o nichž jsme zapomněli, že jsou iluzemi...“

Všichni teoretici se musí vyrovnat s Marxovou teorií historie, jako pokroku v materiálním smyslu. Svoboda je spjata s kolektivizací politického, ekonomického a sociálního života. Historie se však tímto dialektickým materialismem scénářem neřídí. Třídní rozdíly se však dle prací neomarxistů překryly okamžitým uspokojováním. Pracovní třídy již nevyhlíží lepší budoucnost, ale blahobyt a spotřební zboží. Na tuto skutečnost jsou opět dva pohledy. Prvý je nazýván „falešným

vědomím“ a popisuje společnost jako otroka masové spotřeby. Druhý je zastupován Francisem Fukuyamou, který to považuje za rys liberální demokracie, hlásající konec totalitních režimů a která jako jediná politická aspirace může překlenout různé kultury a oblasti po celé zeměkouli.

- Společnost nevolnosti Václava Bělohradského

V českém jazykovém prostředí se postmodernismem zabývá Václav Bělohradský. V odkazu na Romana Jacobsona připomíná Bělohradský pojem „pokles kulturních hodnot“ a *postmodernismus* je jedním z nich.

Bělohradský popisuje jev, který je patrný i ze *Zátiší*, do devadesátých let bylo kulturou postmodernismu tažení proti „pýše západnímu rozumu“.

Postmodernismus znamenal útok na metafyziku „bílých mužů“, jež vedla k nukleárním zbraním, konzumerismu...(Kritiku těchto nešvarů, můžeme opětovně spatřovat na vícero místech v *Zátiší*).

V Společnosti nevolnosti nabízí i další výklad. Jedná se o dobu mezi prvou a druhou moderností. Prvá byla mystifikací, mašinérií v rukách ideologů či učitelů, přičemž se snažili na pojem „průmyslový růst“ naroubovat vyšší smysl. V postmodernismu jsou zbytky prvé modernity, v postmodernismu nejsou zvuky, ale dozvuky, žádná místa jen temporární umístění, jen vzpomínka na celek a vyšší smysl.

Postmodernismus je oproti tomu hledání způsobu života bez velkých rozdílů mezi živými bytostmi na Zemi, v technovědeckém světě. Začíná nové vyprávění o člověku postfilosofické, posthumanistické, postantropocentrické.

Dalším rysem je globalizace ekologický aktivismus, který je dle Bělohradského literárním žánrem, majícím vlastní poetiku (a jistou míru poetiky spjatou s ekologickým aktivismem můžeme spatřovat v *Zátiší*), přičemž biosolidarita ruší hodnoty průmyslové civilizace vzrostlé z křesťanství a víry ve výjimečnost (bílého) člověka na Zemi (své snahy o integraci Afroameričanů popisuje Robbins v Tibetském broskvovém koláči), biosolidarita je neslučitelná s výjimečností cílů homo sapiens a nachází zalíbení v orientálních náboženstvích či animismu, tetování.

A dále externalita, kdy zájmy jedné skupiny lidí dopadají na jinou skupinu, přičemž je trh neumí kompenzovat. Postmodernismus vědomi externalit intenzifikuje, což je způsobováno „pohledem na Zemi ze satelitu“.

- Teorie Jana Kellera

Jan Keller patří k teoretikům, kteří odmítají postmodernismu a odkazuje se na teorii autorů Luca Boltanského a Laurenta Thévenota, podle nichž je modernita charakterizována dvěma světy, jež se částečně překrývají.

Jeden z nich nazývají *kupeckým*, jež je hnán touhou po hmotných statcích, o nichž ti chudší pouze sní. Vše je zde na prodej, hraje se pouze o ceně. Na rovinně formální jsou si zde lidé rovni a každý z nich se může vypracovat, vládne zde komercializace a postupně již nezbývá nic neprodejně. Tržní vztahy jsou oproštěny od morálky.

Druhým, typově odlišným světem je *industriální* a vládnu mu vědecké metody a technika. Ctnostná je profesionalita, která zvyšuje produktivitu čehokoliv. Komplikací jsou ti neefektivní, neadaptabilní. Přestože se již nenacházíme v průmyslové éře, ale industriální, přetrvává kupecká logika pro individuální prospěch a na efekt zaměřená industriální logika.

Motiv cesty, který nalzáme v *Zátiší*, není novum, jež přineslo Kerouacovo *Na cestě*. Cesta do Kalifornie je již v Steinbeckových *Hroznech hněvu*. Steinbeck popisuje proměnu staré střední vrstvy, zosobnění amerického snu, vzrostlé na poli pracovitosti a soběstačnosti nevyžadující sociální stát. Ačkoliv tyto střední třídy zanikly, byly základem pro vznik neoliberalismu, jenž bývá považován za rys postmodernismu.

Robbins oproti tomu popisuje životní styl střední vrstvy v sedmdesátých letech, kdy se americký sen smrškl na nespočet televizních kanálů kabelové televize. Oba autoři jsou však kritičtí k Steinbeckovsky řečeno „čistě tržnímu prostředí“.

Jaký je však postmoderní člověk? Těkající po jednotlivých předmětech. Všim je okouzlen. Okouzlení je však pouze chvilkové a pokračuje k něčemu dalšímu. Jedinec se neváže na jedno místo a osobu, libovolně je mění. V každém však na okamžik vidí toužebný cíl.

2. Životopis Toma Robbinse

V této části se budu zabývat životopisem autora. Čerpal jsem ze dvou publikací *Tom Robbins* od Marka Siegela, z roku 1980 a ze vzpomínek samotného autora z jeho poslední knihy *Tibetský broskvový koláč*, jež nebyla zatím příliš v odborné literatuře reflektována díky datu vydání 2014.

Thomas Eugene Robbins se narodil 22. července ve městě Blowing Rock v Severní Karolíně roku 1932. Blowing Rock, nejnvýše položené město na východ od Skalistých hor. Bylo to sezónní město, přes léto město zářilo a následně bylo zšedlé. Tyto proměny, měly dle samotného autora vliv na jeho pozdější tvorbu. Proměna je totiž vedle svobody a radosti hlavním tématem jeho knih.

Ve městě se mohl sám potulovat a díky tomu poznal lovce veverek, tuláky, cikány či potulné kazatele. V Blowing Rock měl přes léto pravidelně za kamarády perské Židy. Nejlepším kamarádem byl Johnny Holshauser s nímž se pokusil vykrást banku. Pak píše o svém zájmu v genealogii a zjištění, že jeho předkem byl Daniel Defoe, dle všeho rasista a sexista, což Robbinse znechutilo.

Své povídky začal tvořit v pěti letech, kdy je diktoval své matce. Humorem sobě vlastním Robbins uvádí, že ačkoliv byl beletristou od pěti let, raketový úspěch se nekonal, tisknout jej začali až v sedmi.

Při vymýšlení příběhů si je vyprávěl pro sebe a tloukl při tom o zem dlouhým klackem, doma mu říkali „mluvící klacek“. Byl překvapen, když jednou v kanadském rozhlasu zmínili *mluvící klacek*, jenž používají kmenový vypravěči v Kanadě při recitaci. I v pozdějších pracích klade Robbins důraz na rytmus. Lidé čtou stejně očima jako ušima.

Robbins se v celé knize staví proti rasismu. V Blowing Rock však žádný Afroameričan nežil. Nevěděl co si má pod pojmem negr představit. Tetička Mary však jednoho rána prohlásila: „Panenko skákavá, Tommy! Přece se tu nemůžeš producírovat v červený a oranžový najednou! To jsou negerský barvy!“

Když bylo Robbinsovi devět let, odstěhovali se do Burnsvillu. Nebylo to nijak zajímavé místo, ale Robbins se zde zamiloval do cirkusu, kde potkal Bobbi nejexotičtější a nejromantičtější stvoření. S její rodinou mohl později jet na štaci do dalšího města.

Bobbi se stala pro Robbinse archetypem ženy. Na cirkuse jej vždy fascinoval proměna jak prostředí, tak lidí a proměna se následně stala hlavním tématem jeho románů.

Následovalo stěhování do Virginie a města Warsaw. Jediným místem kde se zde nedodržovali segregáční zákony byla benzínka Texaco. V městě nežili Afroameričané, ale o víkendu tam jezdili ti, již bydleli v blízkých osadách

Ve stejném duchu, plném zajímavostí se nesla i středoškolská léta, kdy byl zvolen za *Nejvíce nezbedného chlapce*. Po ukončení Hargravejské vojenské akademie, začal navštěvovat žurnalistiku na Washingtonské a Lee Univerzitě a psal do vysokoškolských novin spolu s novinářem Tomem Wolfem.

Po neúspěšném studiu pracoval na poště v Richmondu. Po vánočním večírku přišel domu opilý, baptistická matka se zařatými zuby mu řekla, že pokud se to bude opakovat, má navždy zakázaný vstup. Až v roce 1992 se dozvěděl důvod, matka po střední škole bydlela u bratra a jeho manželky, jednou přišel domu opilý, nastala hádka s manželkou. Matka manželce šla na pomoc a v následné potyčce byl bratr Conley zastřelen.

V roce 1952 se začal toulat po východním pobřeží a pracoval na různých pracovních pozicích. Poprvé se oženil s Peggy Waterfielddou v roce 1953, kdy se současně zapsal do US Air Force a kde podstoupil meteorologický výcvik. Po narození syna odletěl do Jižní Koreje a učil jihokorejské letectvo pozorovat počasí.

Své jedenadvacáté narozeniny, dospělost, oslavil již jako člen amerického letectva a důvod? Nevěděl jak dál. Zde se setkal s Afroameričany, kteří měli na Robbinse svým optimismem a písničkami, které znal z Warsaw a tamní benzínky Texaco, pozitivní vliv a ovlivnili jeho postoje, v kterých pak v padesátých letech pokračoval v Richmondu.

Ve volném čase často létal do Japonska, kde se zrodil jeho celoživotní zájem o asijskou kulturu a filozofii. Po ukončení působení v armádě se chtěl však vrátit k manželce, ta jej však již nemilovala a rozvedli se.

V roce 1955, po návratu ze zámoří, poznal bohemii ve čtvrti známé Vějíř v Richmondu. Robbins vzpomíná na liberální prostředí, které se projevovalo i v oblékání na Richmondském profesním institutu, který je nyní součástí Virginské státní univerzity.

Během studia pracoval v *Richmond Times-Dispatch*. Robbins dále uvádí, že byl vždy proti nespravedlnosti, avšak *Times-Dispatch* hájil ideu „oddělené rovnoprávnosti“. Robbins získal přezdívku „negromil“. Žádná fotka Afroameričana nebyla v novinách otisknutá, až do doby, kdy Robbins vložil do článku obrázek Luise Armstronga. Během času tam, přes nechuť čtenářů, zveřejnil obrázek Pearl Baileyové a pak Sammy Davis Jr., který si dovolil vzít bělošku.

Robbins v roce 1962 s novomanželkou Susan Petway Bushovou odjel do Seattlu, "jenž se zdál nejvzdálenějším místem v kontinentálních Spojených státech nejdále od Richmondu", kde bydlel dříve, když ho poprvé viděli, byli okouzleni smaragdem. Seattle, zelená královna, ruce si vytrvaleji myjící... (Seattle a jeho počasí tvoří jednu z lokalit, kde se odehrává *Zátisí* a hraje v něm zásadní roli). Zde začal pracovat v *Seattle Times*.

16. července 1963 zažil Robbins první „výlet“ po použití LSD díky profesoru farmakologie Washingtonské univerzity. Tímto zážitkem se jeho život radikálně proměnil a posléze odešel ze své práce v *Seattle Times*. Po třech letech manželství se ve svých třiceti třech letech rozvedl a následovalo stěhování do New Yorku.

V roce 1966 si pronajal byt v Seattlu a v tomto městě díky neonovému golfovému míčku prozřel. Poznal jak funguje vesmír. Prožil *satori*. Další metafyzické zážitky zažil buď díky LSD nebo díky filmu. Robbins uvádí, že byl silně ovlivněn filmem, například Truffautovo *Střílejte na pianistu* z roku 1963. Truffaut pomohl utvořit Robbinsův světonázor, proplétat a slévat komedii s tragédií, drsné s romantickým, krásné s ošklivým, praštěné s rozumným...

V Seattlu psal sloupky o umění v *Seattle Magazine*. Ty upoutaly pozornost Luthera Nicholse z Doubleday's Berkeley, který roku 1968 podnítil Robbinse k psaní knih o tvůrčí kritice. Robbins však řekl, že jej spíše zajímá psaní románu. Nicholse to zaujalo a nabídl mu napsat román. Robbins opustil práci a ve stejném roce se oženil s Terrie Lundenovou..

V roce 1970, ve třiceti osmi letech, dokončil svůj první román *Another Roadside Attraction* (*Další silniční atrakce*). Pak se přestěhoval do *La Conner* ve Washingtonu, kde žije dodnes.

Se svojí čtvrtou manželkou se rozvedl v roce 1975. Následně publikoval *Even Cowgirls Get*

the Blues (I na kovbojky občas padne smutek) z roku 1976 a *Still Life with Woodpecker (Zátiší s Datlem)* v roce 1980, který dosáhl číslo jedna v paper-back best-sellers seznamu *New York Times*.

Kvůli zátiší – románu zkoumající odlišnosti mezi psanci a trestanci, zrzavými lidmi a zbytkem populace a hlavně pomíjivost lásky, jej také vyšetřovala FBI. Důvodem byl případ Unabomber. Jeden vysokoškolský profesor si totiž myslel, že averze k autoritám, odpor proti technologiím, adorace vyvrhelů a ponejvíce recept na výrobu bomby – témata nalézající se v *Zátiší*, jsou indiciemi k zločinci Unabomberovi – Tomu Robbinsovi.

Úspěch zaznamenal i následující román *Jitterbug Perfume (Parfém bláznivého tance)*, který se držel na vrcholu prodejů *New York Times* několik měsíců v roce 1984.

V té době se oženil se svou pátou manželkou Alexou Ann Beyersovou a jsou spolu dodnes. Kromě pátého manželství, přichází v roce 1990 i pátý román *Skinny Legs and All (Hubené nohy a všechno ostatní)*, který se stal národním bestsellerem. Zisky z prodeje, využívá Robbins k cestování s manželkou do Timbaktu, které často zmiňuje ve svých pozdějších románech. Zkouší i různé adrenalinové sporty. Roku 1994 vychází *Half Asleep in Frog Pajamas (V žabím pyžamu)*.

Po téměř desetileté přestávce, publikoval svůj sedmý román *Fierce Invalids Home from Hot Climates (Když se z teplých krajů vrátí rozpálení invalidé)*, potvrzující autorovu slávu a který pomohl zařazení Robbinse *Writer's Digest* na seznam nejlepších spisovatelů 20. století.

Následovaly roky oceňování. Osmý román *Villa Inkognito (Villa Inkognito)* dokončený roku 2003 byl bestsellerem v Austrálii. Sbíрка kratších děl *Wild Ducks Flying Backward: The Short Writings of Tom Robbins (Pozpátku letící divoké kachny)*.

Největší slávu dosáhl na třídenním festivalu konajícím se v Mexiku, který se celý týkal *Fierce Invalids Home from Hot Climates*, kde pořádal i tvůrčí dílny. V roce 2009 vydal román *B Is for Beer (P jako pivo)*, označený jako "dětskou knihu pro dospělé a dospělé knihu pro děti a v roce 2014 knihu memoárů *Tibetan Peach Pie: A True Account of an Imaginative Life (Tibetský broskvový koláč)*.

3. Postmoderní literatura

V této kapitole bych se rád zabýval postmoderní literaturou a jejími kořeny. Nejdříve se chci zabývat tím, jak post-moderní fikce navazuje na modernistickou fikci. Existují dvě základní teorie. První, že je postmodernismus skutečně odklonem od modernismu, druhá, že je pokračováním modernistické literatury, avšak s pochybami. Dále bych chtěl poukázat na její charakteristiku a v ne posledku zmínit význačné autory a díla této epochy.

Postmoderní literaturu je těžké popsat jako literární směr. Zakládá si na tom, že ke všemu existují alternativy. Přináší to mnohé výhody - zborcení mnohých tabu, komunikace je nyní možná a jednodušší i na velké vzdálenosti. Jsou zde i nevýhody – může se vyskytovat nesrozumitelnost textů či nejasnost autorových myšlenek. Intenzívně pracuje s intertextovostí a iluzemi. Přehodnocuje původní texty, boří konvence a zavedené představy.

Pro postmoderní literaturu jsou typické narativní techniky, jako jsou paradox či fragmentace. Postmoderní poválečná díla jsou reakcí na dogmatické následování osvícenských a modernistických přístupů v literatuře..

Oproti dalším uměleckým směrům, kde je konsenzus na významu či charakteristikách děl či směrů, je postmodernismus definován vztahem jen k předchozímu modernismu.

Postmodernistická literatura neinklinuje jako modernistická (Woolfová, Joyce, Faulkner) k úhledným koncům a často je dokonce parodie. Postmoderní autoři také podkopávají autoritu spisovatele.

Dalším charakteristickým rysem postmoderní literatury je zpochybnění rozdílů mezi vysokou a nízkou kulturou. Dosahuje se toho kombinací předmětů a žánrů, jež nebyly považovány za vhodné pro literaturu.

Obtížnost definice postmoderní literatury spočívá například v tom, že technické a jazykové inovace spisovatelů jako Samuel Beckett, byly jednou hodnoceny kritiky jako modernistické, současně však jinými za postmoderní. Nejasnosti jsou i u některých současných autorů, kteří využívají modernistické postoje a techniky jako Jeanette Winterson, Ian McEwan, nebo James Kolman.

Modernismus i postmodernismus však spojuje nespokojenost s realismem devatenáctého století. Spisovatel nepopisuje jen skutečnost, která jej obklopuje, ale vkládá například i své myšlenky, zde postmodernismus navazuje na modernismus. Autoři při tvorbě nepopisují pouze skutečnost, která tedy není jediným zdrojem.

- Vymezení se vůči realismu

Realismus je směr snažící se v literatuře, výtvarném umění či filmu udržovat iluzi, že zobrazený či čtený fikční svět je věrohodnou kopií toho reálného, jak ve vzezření, lidském jednání či událostech, které se osobám v něm přihodí. Realistická literatura je často nazývána jako "výsek života", který je nám servírován a je výřezem určité části reality, jak minulé tak současné.

Pro realismus je podstatný pojem *mimesis*, jenž mohl v řečtině znamenat "imitaci" či „nápodobu“ a odkazoval na představu, že umění a literatura jsou schopny reprodukovat části reálného světa.

Realistické prvky můžeme spatřovat již u Chaucera, ale hlavní epochou je rozmezí 1830 - 1870. Představiteli jsou Dickens či Eliotová v Anglii, Balzac a Flaubert ve Francii, Tolstoj v Rusku a mnozí další.

Tento druh fikce se stal stěžejním bodem kritiky pro modernistické romanopisce na počátku dvacátého století. Jedním z impulsů pro modernistickou literaturu může být slavný příkaz básníka Ezra Pounda "make it new". U modernismu nejde jen o rozšíření poetiky, ale jak spatřujeme u Jamese Joyce či Virginia Woolfové, obrát k subjektu a mysli. Modernisté považovali skutečnost za něco subjektivního a používali při psaní techniku proudu vědomí. Přičemž je modernismus přibližně datován roky 1890 – 1930.

- Počátky postmoderní literatury

Postmoderní fikce koření v reakci na celou řadu spisovatelů a kritiků z poloviny padesátých let dvacátého století do roku 1970 a ve způsobu, jakým modernistický román přeměnil beletrii.

Nejvíce je to patrné v neschopnosti postmodernismu představit si realismus bez jistého podezření či nedůvěry. Johnson, Fowles, Angela Carter či James Graham Ballard jsou britskými zástupci a z amerických spisovatelů jsou sem řazeni John Barth, Robert Coover, William Gass či Donald Barthelme.

Kontinentální a převážně francouzský nový román, který je považován za další kořen postmodernistické literatury, jemuž se věnovali Sarraute či Robbe-Grillet, je naopak spíše považován za pozdní rozkvět modernismu, než za počátek postmodernismu.

Na postmodernistickou literaturu mělo vliv divadlo, zejména dramatici, kteří tvořili na konci devatenáctého a počátku dvacátého století, jako Švéd August Strindberg, Ital Luigi Pirandello a německý dramatik a teoretik Bertolt Brecht.

- Poetika postmoderní literatury

Poetikou postmodernismu se zabývá Linda Hutcheonová nebo Brian McHale. Postmoderní fikce je však příliš různorodá a proto ji lze obtížně žánrově definovat. Hutcheon i Michale se shodují, že si postmoderní fikce zachovává flexibilitu. Postmoderní fikce nepřichází s ničím novým oproti předešlým epochám. Je to spíše návrat k dominantní roli fikce.

V postmoderní literatuře můžeme vidět proměny literárních žánrů a druhů. Tato změna vzniká díky volné struktuře textů. Postmoderní literatura čerpá z jiných žánrů, přičemž si je přizpůsobuje. Z tohoto důvodu není možné v postmoderní literatuře objevit nějaký literární žánr a poetiku v čisté podobě. To připravilo prostor k vzniku zcela jedinečných a osobitých děl. Jak je tomu dle mého názoru i u Toma Robbinse.

- Pojem díla v postmoderním diskurzu

Co však v postmodernistické diskurzu znamená pojem literární dílo? Definice je značně komplikovaná v prizmatu celého dvacátého století. Literární dílo je artefakt umělecké funkce, který je slovesné povahy, avšak existují i díla, která jsou tvořena pouze znaky či předměty, jak je tomu u surrealistů jako jsou A. Braton či J. Kolář. Problematické je zkoumat literární dílo i z hlediska rozsahu, existují totiž básně o jednom slově.

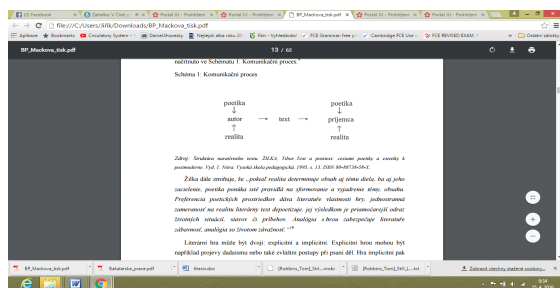
Nejčastěji se vyskytují dvě ambivalentní koncepce díla. První reflektuje filosofické a

psychologické kontexty, dále rozplývavost v nich a klade důraz na uzavřenost a autonomnost díla. Druhá teorie dílo otevírá k významům, které se liší čtenář od čtenáře a epocha od epochy. Jedná se tedy o koncepci textocentrickou a zaměřenou na čtenáře. V první polovině dvacátého století ještě měla dominantní pozici koncepce zaměřená autora.

- Autorský styl

Je zde vliv jejich vlastní poetiky, literární tradicí, konvencemi. Realita je zde chápána jako společenský kontext, v němž se autor nachází. Současně využívá vlastní poetiky v stylizační rovině díla. Podobné je to u recepce díla, kdy čtenář do textu projektuje své očekávání či své vzdělání.

Schéma 1: Komunikační proces



V rámci literatury se bavíme o explicitní a implicitní hře. Explicitní hru nacházíme v dadaismu a zvláštní postupy při tvorbě nacházíme i u dalších děl. Implicitní hra je kreativní, autor vytváří fiktivní světy. Literární hra působí jako medium, jenž má vliv na otevření literárního díla.

Postmoderní literatura je otevřena všem čtenářům, obsahuje totiž „nekonečné“ množství témat, vypravěčských rovin... K dekodování uměleckého díla jsou nám nápomocny jeho roviny, kterých může být víc a mohou se prolínat.

Recipient se může zaměřit na rozdílné roviny textu, protože obsahuje jak prvky populární např. detektivní zápletky, tak zmínky historické.... Literární dílo tedy vystoupilo z uzavřenosti a můžeme tedy text vnímat rozličně.

Postmoderní literatura používá nejčastěji dva postupy:

- 1) „preskupovanie a prelínanie žánrov, resp. využívanie neliterárnych žánrov (denník, list, pamäť, kuchařsky recept apod.) a ich plnoprávne uplatnenie buď ako časti textu alebo na

ploche celého textu (příkladem můžeme v Zátíší být návod na výrobu bomby);

2) využitie takzvanej „palimpsestovej techniky“ spočívajúcej v nadväzovaní textu na iné texty a voľnom narábaní s citáciami a kvázicitáciami (predstieranými „falošnými“ citáciami).

Postmoderního umění nemá snahu být novátorské nebo originální. Důležitými aspekty, které jsem již výše v práci zmínil, jsou ironie, humor, nadsázka, ekologismus, iracionalita, názorová pluralita.

Postmoderní oproti modernistickému rezignuje na auru neopakovatelného a jedinečného autora i díla.

Žilka, z kterého jsem čerpal, považuje postmoderní díla, za nezacilená k popření moderny, jedná se dle něj o pokračování umění, přirozený vývoj. Je tedy podobného mínění jako Zygmund Bauman a jeho „tekutá modernita“.

Svoji tezi dokládá seznamem znaků modernismu a postmodernismu.

MODERNIZMUS

- 1. „megaštruktúra (Joyce, Proust)*
- 2. mestská civilizácia zločinov, vražd, násilí, Hirošima, gulagy*
- 3. apolónske (ideálne)*
- 4. vzbura, vzdor, odmietanie*
- 5. duchovná špekulatívnosť, tvorivá obraznosť*
- 6. mužské v semiotickom zmysle ako aktívne (povodné, nové, moment tvořivého vkladu, etické, angažované)*
- 7. určitá alternatívna ideológia epochy, protikladná násilii; splývanie a kombinácia poetických, naratívnych a rétorických postupov*
- 8. koláž a montáž textu*

POSTMODERNIZMUS

- 1. pluralizmus – autarkia (sebestačnost) jednotlivých fragmentov*
- 2. ekologická ochrana, útek do přírody*
- 3. dionýzovské (existenčné)*
- 4. pátranie po integrácii*

5. zjednodušenie, šikovná improvizácia, redukovanie a ochudobnenie formy, extravagancia
6. ženské v semiotickom zmysle ako pasívne (nepovodné, staré, moment prevzatia, ostentativnosť), hľadanie alternatívnej skutočnosti mimo reálneho a institucionalizovaného sveta: buddhizmus, zen, hinduizmus, metafyzika, narkotiká, mysticizmus, magické rituály, meditácie a okultizmus sa stávajú súčasťou obsahových zložiek textu
7. odcudzenosť jazyka, rozvetvovanie a obohacovanie štýlových možností
8. palimpsest (v povodnom význame je to pergamenový rukopis viackrát popísaný po zmytí staršieho textu)“

V této kapitole jsem se snažil objasnit, co je v postmodernismu pokládáno za literární dílo. To bylo charakterizováno slovesnou povahou. Autoři však mohou použít znaky a obrazy. Rozsah díla začíná na jednom slově a může být ohraničeno od ne-literární reality. Je určeno širokému spektru čtenářstva, plní tedy svoji estetickou funkci.

Jako mezník světové literatury lze označit knihu *Lolita* Vladimíra Nabokova, jenž poukázala na příchod nového stylu. Vyšla v roce 1955 a následovala jej vlna kritiky, označující ji jako pornografickou. Nyní je však považována za jednu z nejvýznamnějších knih dvacátého století.

Čím je zajímavá? Je vhodná pro běžného i velmi zkušeného čtenáře. Autor využil hlavně parodie, která je typická pro postmodernu. V textu je i mnoho intertextuálních odkazů. Na vztahu dvanáctileté dívky a staršího muže dekonstruoval životní hodnoty a ideály tehdejší společnosti.

- Rysy postmodernistické literatury

Pro postmodernismus je typická ironie, jenž umožňuje spisovatelům pracovat v rámci jednotlivých diskursů a zároveň je napadat.

Lze tedy říci, jinými slovy, že postmodernismu v beletrii činí to, co předchodí beletrie, avšak při extrémní úrovni. Vyjma ironie je pro postmoderní psaní a umění typická parodie.

- Intermedialita

Literatura je v postmodernismu spjata s hromadnými sdělovacími prostředky - médii, hudbou nebo filmem. Charakteristické je pro ně označení populární, z důvodu širokého okruhu recipientů. V

mnoha postmoderních literárních textech je patrný intermediální vzor. Intermedialitu lze definovat, když jsou v artefaktu alespoň dvě media, jejich komunikační znaky se však nikdy zcela neprolnou.

- Intertextualita

U postmoderních autorů je velmi častá intertextualita. Mezi-textové kombinace a jejich vztahy jsou cestou k vyjádření mnohosti významů, protože většina znaků v postmoderním textu probouzí u recipienta imaginace a asociace, tedy čtenářské konkretizace.

S intertextualitou je spjat růst kopií a devalvace tradiční mimesis. To zkoumal Patrik Míša ve své bakalářské práci.

„Jestliže modernismus je kulturou románu, pak postmodernismus je kulturou kopie. Knihy jsou kopiemi jiných knih“

Současně čerpá z Jiřího Kratochvíla, který považuje postmoderní literaturu za neschopnou vytvoření originálního textu.

„Vždyť na konci našeho století už romanopisec nemůže napsat jedinou větu, jedinou obyčejnou větu, aby se hned za ní (jak mračna komárů) nechvěly celé tuny literárních asociací.“

5. Zátíší s Datlem

“Zátíší” Je považováno za nejtradičnější román, který však nebyl dobře kritikou přijímán, například Donald R. Hettinga píše: *"Robbins's attempts at social commentary produce rather flat characters acting in predictable situations. Surveying these elements, we sense Robbins merely trying for effects"*.

Kritici dle Rushe Paytona nevidí, že Robinsův společenský komentář je jen kouřovou clonou pro rozvoj meta vypravěče, jehož úkolem je provázet čtenáře na duchovní cestě, přičemž vrchol této snahy je v autorově pátém románu *Hubené nohy a všechno ostatní*.

Hlavní linkou příběhu je vztah mezi princeznou Leigh-Cheri a Bernardem Wranglem - Datlem. A hlavní otázka románu je: Jak si udržet lásku? Zátíší s Datlem je třetím románem Toma Robbinse. Jedná se o postmoderní pohádku a milostný příběh mezi princeznou ekoložkou a psancem. V románu se objevuje široké množství témat, od kritiky konzumerismu, kapitalismu,

výroby bomb, odlišnosti rusovlasých, důležitosti měsíce, antikoncepce, až po krabičku cigaret Camel.

a) Postavy románu

Max - bývalý král, druhdy gambler, milovník sledování sportu v televizi a nepřítel ostružiní.

Leigh-Cheri - bývalá princezna, ekoložka, idealistka a zastánkyně Ralphi Nadera.

Královna Tilli - bývalá královna, hloupá a omezená, poslouchá operu a hraje si se svým psem.

Oblíbeným amerikanismem je "oh-oh, špagety-o".

Giulietta - služka, nehovoří anglicky, je závislá na kokainu a je tajnou dědičkou monarchie.

Bernard - známý pod přezdívkou "Datel", anarchista, samozvaný psanec, výrobce bomb a ničitel budov.

b) Děj románu

V románu se střídají dva druhy textů, klasický fikční příběh, kde je dominantní Er-forma a esejistické části o tvorbě románu s převažující Ich-formou.

V předmluvě se autor vypisuje z nadšení pro nový psací stroj, mluvící elektrickou shakespearovštinou. I v tomto líčení tvorby nacházíme zajímavé metafory jako „sendvič naservírovaný geniální servírkou“.

Samotný román začíná typickým postmodernistickým prvkem deziluzí z vývoje a z události 20. století *„In the last quarter of the twentieth century, at a time when Western civilization was declining too rapidly for comfort and yet too slowly to be very exciting, much of the world sat on the edge of an increasingly expensive theater seat, waiting--with various combinations of dread, hope, and ennui--for something momentous to occur.”*

Následuje jej neméně typické očekávání, které je neurčité *„And would it be apocalyptic or rejuvenating?... life in the laboratory, or a UFO on the White House lawn? Would Mona Lisa sprout a mustache?”* Zde můžeme spatřit autorský rukopis. Robbins chce po čtenáři, aby přemýšlel nad světem kolem sebe a nad budoucností, která jedince i svět čeká, nesnaží se však moralizovat,

nechce čtenáře nudit a vždy svoji myšlenku ozdobí vtipným přirovnáním či metaforou, která kromě zábavy udrží čtenáře déle i na “filozofické” rovině.

Robbins je autorem, jenž plně používá aluze: „*Christian aficionados of the Second Coming scenario were convinced that after a suspenseful interval of two thousand years... And five of the era's best-known psychics, meeting at the Chelsea Hotel...*” Abychom mohli pochopit román celistvě, je nutné znát kulturní souvislosti, jež Robbinse ovlivnily.

Autor pokračuje příběhem Leigh-Cheri, který však opět přerušuje sondou do společnosti poslední čtvrtiny dvacátého století, o feminismu, rozpadu rodiny a o měsíci, který provází hrdiny celým románem.

(Z tohoto důvodu, jsem se v teoretické části zabýval sociologickými koncepcemi, jež se váží k těmto oblastem v daném. Následuje otázka, jež je pro autora podstatná časovém údobí).

Druhá podkapitola začíná promluvou ke čtenáři a současně mu dává rady. Následuje opět aluze a metafora v jednom: „...*like the late Elvis Presley, poisoned by banana splits*” či “...*turn Little Red Riding Hood into the big bad wolf.*”

Robbins pokračuje ve stejné poetice : “*Albert Camus wrote that the only serious question is whether to kill yourself or not. Tom Robbins wrote that the only serious question is whether time has a beginning and an end. Camus clearly got up on the wrong side of bed, and Robbins must have forgotten to set the alarm.*”: “*Who knows how to make love stay?*”

Ve třetí podkapitole postupně poznáváme jednotlivé členy zchudlé královské rodiny, nyní žijící v Seattlu.

Otec je charakterizován jako náruživý pokerový hráč, po operaci srdce. Ovšem vše má své mouchy jako Robbins humorně popisuje a umělá chlopeň, při vzrušení vydává rachotivý zvuk, tedy král nemůže v hraní pokračovat.

Královna, dříve krasavice, je neuspokojená a obězí a Robbins jako jazykový vagabond opět přechází v gejzír přirovnání: “...*she'd begun to exude a kind of pate de fois gras gas, and the expulsion of this effluvium propelled her from party to ball as if she were a sausage skin inflated by Wagner.*”

Co se jazykové stránky týče, královna nevládne angličtinou, učila se angličtinu v sedmi

lekcích : *"Oh-Oh, spaghetti-o." (Her favorite Americanism "Vat can you expect of crazy peoples? I'm happy only zat mein vadder and mama mia are in zee Heaven and not hafing to suffer from no stinking modern times. Sacre bleu! I do my duty to zee crown and das ees zat).*

Dům v Seatllu věnovala rodině CIA. Robbins se také nebojí kritizovat vládu USA a římskokatolickou církev : *"military junta, supported by the United States government and, of course, the Roman Catholic Church. While the U.S. publicly regretted that the junta permitted so few civil liberties, it was loath to interfere in the internal affairs of a sovereign nation, particularly a nation that could be relied upon as an ally against those left-leaning nations in whose internal affairs the U.S. did regularly interfere."*

V šesté podkapitole se Robbins snaží vymodelovat dům, prostředí i postavy komicky, snově, surrealisticky. Proto nás nemůže překvapit, že i hlavní hrdinka, princezna Leight-Cheri, není typickou princeznou. Sama si zvolila žít v mansardě, zamalovat okna načerno či nevycházet ven.

Její největším koníčkem byla ekologie, zde můžeme spatřovat jisté autobiografické rysy, neb Robbins jako hippie má taktéž podobné smýšlení. Zde se opět může spatřovat subverze. V moderně se příroda chápe jako studnice, ze které se může neomezeně čerpat pro potřeby člověka. Člověk ji může maximálně využívat a přetvářet. Oproti tomu postmoderní člověk nepovažuje přírodu za materiál, který musí sochat, aby se zdokonalil, aby se skrze něj naplnil jeho osud.

Aby Robbins „poprinceznil“ Leigh-Cheri, připisuje ropušího mazlíčka Kouzelného prince.

Paradoxní charaktery jsou i sluha Chuck a služka Guiletta. On neschopný, řidič, údržbář, zahradník a hlavně špicl ze CIA, kterého král pravidelně obíral při pokru. Ona velmi čilá, přestože jí je hodně přes osmdesát a současně je přítelkyní Leigh-Cheri, hlavně poté co princezna potratila, jako roztleskávačka při utkání Washingtonské univerzity.

Zde se nachází první hlubší, temnější aspekt dějové linky. *„...It was Gulietta who sensed that her young mistress had lost more than a baby that autumn afternoon, had lost more, indeed, than the baby's father."*

Díky tématice přirozené antikoncepci spjaté s měsícem, je Robbins někdy řazen k autorům s feministickou tematikou.

Na konci odstavce o antikoncepci opět používá subverzivní narážky a nadsázku, nyní proti válce ve Vietnamu. *"...her romantic personality...repulsed by the technological textures, industrial odors, and napalm flavors."*

Dále Robbins promítá do princezny svoje názory na lásku, která by neměla být ztechnizovaná, ale romantická, plná vášní a pudů, což se nehodí kapitalistické puritánské společnosti, zaměřující se na vytváření a konzumování zboží.

Princezna to vyřešila jinak, celibátem, který opět vybočuje z klasického pohádkového modelu, ve kterém je nejenom snahou princezen, najít si prince a zajistit pokračování království.

Netradiční pohádka pokračuje partnerovou žádostí o potrat: "taken care of". Rozplakala se: "No more vacuum cleaners, no more steel. It's been over a year since my last D and C, and I still feel raw in there. "

Po potratu musí princezna opustit skupinu mažorettek. Rozhodne se odejít ze školy a odjet na Havaj na Geoterapeutickém festivalu, zabývající se alternativními energetickými zdroji až po kolonizaci vesmíru a k tomu byl pozván i jeden spisovatel, který by se měl spíš léčit v ústavu pro duševně choré.

Zde spatřujeme parodování aury vysokého umělce nebo se může jednat o sebeironii samotného autora.

Princeznu doprovází na ostrov Guilletta s nově koupenými bikinami.

Princezna si na Havaj nemohla vzít ropuchu Kouzelného prince. Bernardovi Mickeymu Wranglerovi se však podařilo nastoupit na palubu letadla se sedmi dynamitovými patronami.

Následný děj románu popíšu stručněji, protože rysy, která jsem uvedl v předchozích šesti podkapitolách, se objevují i dále v románu, jen v mírně pozměněné podobě, přičemž popis děje románu, není stěžejním záměrem mé práce.

Princezna se na festivalu dozví, že být rusý je považováno ve vesmíru za zlo, přičemž rusovlasost je způsobena cukrem a chťičem. Bernard, přezdívaný Datel - díky rudé kšticí. se opije tequilou, takže nezničí festival.

Leigh-Cheri se seznámí s Bernardem a chce vědět, proč chtěl zničit festival. Bernard jí vysvětlí svou psaneckou filosofii, ve které je svoboda cennější štěstí. Přes původní skepsi se princezna pozvolna do Bernarda zamiluje a vezme jej domů. On však omylem zabije královnina psíka a mizí. Brzy je zatčen.

Leigh-Cheri přeměňuje svůj pokoj na kopii Bernardova vězení, s lůžkem, lampou a balíčkem Camelek. Při zkoumání krabičky cigaret dešifruje princezna tajnou zprávu od rusých z planety Argon.

Mnoho lidí napodobuje princeznu v dobrovolném věznění, to našťve Bernarda a pošle jí rozhořčený dopis.

Gulietta je po revoluci ve vlasti korunována. Princezna souhlasí, že si vezme bohatého prince, pokud jí postaví pyramidu, připomíná jí totiž krabičku cigaret a Bernarda. Princ si myslí, že stále miluje Bernarda a nechá ji sledovat.

Leigh-Cheri objeví, noc před svatbou, Bernarda chystajícího zničit pyramidu. Princovi komplicové uvězní milence v pyramidě a oznamují světu, že byla princezna unesena.

Pár v pyramidě přežívá o svatebním dortu a šampaňském a rozebírají vše možné. Když téměř dojdou zásoby, chce Leigh-Cheri udělat otvor do zdi pomocí dynamitu.

Chce se obětovat pro Bernarda, on se však pokusí jí zastavit. Oba se probudí v nemocnici hluší. Max je natolik zasažen chováním Leigh-Cheri, že jeho srdce vyletí. Tilli se přestěhuje zpět do Evropy. Leigh-Cheri a Bernard se navrátí do Seattlu, kde žijí do konce svých dnů.

5.1. Subverze v díle

Žít podle vlastních pravidel, ne podle daných jakoukoli autoritou, vyžaduje odvážného jedince. To je jedním z poselství, které romány Toma Robbinse sdělují. Být subversivním autorem beletrie, typu Toma Robbinse znamená zobrazovat jedince a národy odmítající kompromisy a autority. Existující úřady jsou zpochybňovány jejich nekonvečními názory, životním stylem či pohledem na svět. Tradičně Robbins prostřednictvím svého vypravěče předkládá alternativní pohled jedincům z většinové společnosti.

Použijeme-li Lyotardův termín "grand narratives" Robbinsovi vypravěči a charaktery často právě tyto velké příběhy, kam patří ideologie, náboženství otázka pohlaví a rolí ve společnosti, věda, nacionalismus, kapitalismus parodují a karikují.

Ve svých románech oproti tomu nabízí pozitivní vize společnosti, v nichž lze žít svůj život oproštěn od jakýkoliv dogmat a vytvářet své vlastní hodnotové soudy. Jako Robbinsovy charaktery, které jsou anti-autoritářské a jejich postavení je tedy v "ethosu" postmoderny, která vyjadřuje opovržení nad autoritou v každé její podobě.

Pokud jde o Robbinsovy romány, máme se zaměřit na reprezentaci životů fiktivních postav. To se týká převážně těch, kteří jsou na okraji společnosti a vyzývají tedy své běžné protějšky

k přehodnocování svých pozic.

Robbins se nesnaží překračovat pouze náboženské hranice, ale snaží se často o překračování hranice pohlaví - nejzřetelnějším příkladem je Leigh-Cheri v *Zátiší s Datlem* odmítavši se přihlásit pod pojmy tradičních genderových rolí.

Tento aspekt Robbinsova psaní je výrazně pro-feministický, což není natolik překvapující vzhledem k názoru Hutcheonové, že se oba směry feminismus a postmodernismus do určité míry překrývají. Postmoderní a feministické prvky se v *Zátiší s Datlem* prolínají.

Robbins se snaží o překročení hranice fikce, tím, že komentuje a hodnotí ekonomickou a sociální situaci a podmínky v Západní společnosti a jejich dopad na současný hodnotový systém americké společnosti, současně však poskytuje komentář k postmoderní éře.

Po několika stranách knihy, již cítíme, že je autor kritický k politickým elitám a ke kapitalistickému zřízení. Můžeme tedy nalézt subverzi v jeho díle.

Kapitalistický stát, jenž se následně vyvinul v liberální demokracii má svoje kořeny například v Beneluxu díky Kalvínovi. Lze tedy říci, že se jedná o modernistický výtvar. Napadá mne tedy otázka, zdali pro Robbinse jako postmoderního autora, na něhož literární zrání měla velký vliv poválečná situace, není subverze, kritika epochy minulé - apriorní, přirozená? Druhá otázka je obdobná a to, zdali pro každého umělce, který není sentimentální, není vymezování se proti minulosti a zažitým konvencím přirozené? Odpověď jsem v románu, ani v knize vzpomínek *Tibetský broskvový koláč* bohužel nenašel.

5. Závěr

Ve své bakalářské práci, jsem se zaměřil na reflexy románu Toma Robbinse *Still Life with Woodpecker* (*Zátiší s Datlem*), jehož první vydání se datuje do 1980. Dále jsem reflektoval postmodernismu jako dějinnou epochu.

Tento úsek dějin jsem posléze rozebíral ze sociologického hlediska na základě informací získaných z teoretických děl autorů české i zahraniční provenience, jakými byli a jsou Václav Bělohradský, Jan Keller nebo Michal Hauser.

Následně jsem zařadil kapitolu o samotném autoru, Tomu Robbinsovi a jeho životopisu, přičemž jsem čerpal i z jeho poslední vydané knihy – „paměti“ *Tibetský broskvový koláč*. Můj předpoklad, že se autorův život projevuje v díle se potvrdil například tím, že autor žil a pracoval v Seattlu. Tato lokalita hraje podstatnou roli i v *Zátiší s Datlem*.

Předpokladem mé práce dále bylo, že se jedná o postmoderní román, přičemž byl tento předpoklad potvrzen, nejen díky datu vzniku, ale především skrze prvky, které se v románu objevují.

Po této teoretické části jsem se v praktické pasáži zabíral analýzou samotného románu *Zátiší s Datlem* a snažil se nalézt a poukázat na charakteristické subverzivní prvky v daném textu.

Z důvodu rozsahu práce jsem nemohl poukázat na všechny postmoderní a subverzivní prvky v románu. Více pozornosti jsem také původně chtěl věnovat socio-kulturnímu kontextu doby, avšak ze stejného důvodu jsem tomu tak učinil, alespoň v kapitole o autorovi, kde se některé socio-kulturní prvky objevují. *Zátiší s Datlem* je tedy stále ještě ne zcela vyčerpaným zdrojem pro případné další bakalářské či diplomové práce.

Summary

The topic of this diploma thesis is Metaphor of Philosophy and Subversion in *Still Life with Woodpecker* by Tom Robbins. The thesis deals with the problem of subversion in postmodern literature, concretely in *Still Life with Woodpecker*.

The theoretical part deals with the description of postmodern epoch in sociological and historical point of view.

I found out that in each theoretical work every author use different terminology. According to the relevant information about Robbins's life, which I found in his autobiographical book *Tibetan Peach Pie*, it is easier to understand, why he choose subversion in his works.

Third chapter is about postmodern literature in common. What were the roots of postmodern literature and characteristics?

Practical part deals with reflection of *Still Life with Woodpecker* about form, plot. Most important thing was find some subversion aspects in the book.

Odborná literatura

Primární literatura

ROBBINS, Tom. *Tibetský broskvový koláč: pravdivé vyličení jednoho profantazírovaného života*. První vydání. Překlad Michala Marková. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1487-4.

ROBBINS, Tom. *Zátiší s Datlem: tak trochu milostný román*. Vyd. 1. Překlad Jiří Popel. Praha: Argo, 2000. AAA (Argo). ISBN 80-7203-250-X.

Sekundární literatura

- BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002. Post (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-11-3.
- BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Společnost nevolnosti: eseje z pozdější doby*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2007. Sociologické aktuality. ISBN 978-80-86429-80-9.
- BROŽOVÁ, Karolína. *Historická beletrie a postmoderna Obraz starších českých dějin v dílech Miloše Urbana*. Praha, 2014. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Doc. Mgr. Marie Šedivá Koldinská, Ph.D.
- GLONČÁKOVÁ, Klára. *Sběratelé knih Jaroslava Pížla v kontextu postmoderní literatury*. Brno, 2015. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Tereza Dědinová, Ph.D.
- HAUSER, Michael. *Adorno: moderna a negativita*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2005. ISBN 80-7007-223-7.
- HAUSER, Michael. *Cesty z postmodernismu: filosofická reflexe doby přechodu*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2012. ISBN 978-80-7007-382-7.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Encyklopedie filozofických věd*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1992.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. 8th print. in pbk. Durham: Duke University Press, 1999. Post-contemporary interventions. ISBN 0-8223-0929-7.
- HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. 2nd ed. London: Routledge, 2002. New accents (Routledge). ISBN 0-415-28016-8.
- KELLER, Jan. *Odsouzení k modernitě: co hledá sociologie a našla beletrie*. První vydání. Praha: Novela bohemica, 2015. ISBN 978-80-87683-53-8.
- LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: postmoderno vysvětlované dětem : postmoderní situace*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1993. ISBN 80-7007-047-1.
- MÍŠA, Patrik. *POSTMODERN ELEMENTS IN SELECTED NOVELS BY IAN MCEWAN*. MASARYK UNIVERSITY, 2010. Bakalářská práce. MASARYK UNIVERSITY. FACULTY OF ARTS. Vedoucí práce Prof. Mgr. Milada Franková, CSc., M.A.
- NICOL, Bran. *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. New York: Cambridge University Press, c2009. Cambridge introductions to literature. ISBN 978-0-521-67957-2.
- RANCIÈRE, Jacques. *Neshoda: politika a filosofie*. Praha: Svoboda Servis, 2011. SOK (Socialistický kruh). ISBN 978-80-86320-72-4.
- Siegel, Mark, *Tom Robbins*. Boise: Boise State University, 1980. ISBN 0-88430-066-8.

ŽILKA, Tibor. *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Vyd. 1. Nitra, 1995. ISBN 80-887-3858-X.

ŽIŽEK, S., *Welcome to the Desert of the Real*, Verso, London – New York, 2002. ISBN 978-1-85984-421-2

Internetové zdroje

HETTINGA, Donald R. Still Life with Woodpecker by Tom Robbins. *Chicago Review* [online]. Chicago, 1980, **32**.(2), 123-125 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/25304097>

Postmodern literature. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Postmodern_literature.