

STUDIE

Cizinka Co je nového v cestování časem

JAROSLAV PINKAS

Outlander. What's new in time travel

In 1991, Diana Gabaldon published the first of her novels about an English nurse, Claire Randall, who is mysteriously transported from 1946 to the Scottish Highlands in 1743, before the last Jacobite rising. The novel series was followed by a popular television show, now available worldwide. *Outlander* (as the novel and television series is called) has become a global phenomenon. It includes romance, exotic historical realities, action, and an admiration for tradition as well as an emphasis on human dignity. This paper focuses on how counterfactuals function within this fictional world. Claire seeks to change history, both "big" (e.g., preventing the Battle of Culloden) and "small" (improving the quality of people's lives). The paper also examines the question of whether the narrative of *Outlander* is more liberal or conservative.

Keywords: time travel; pop culture; temporality; causality; narratives; *Outlander*

Kontrafaktuální historie je v popkultuře reprezentována v různých žánrech a klastrech, nejčastěji v žánru sci-fi či fantasy, v níž se rozehrávají alternativní historické světy založené na odlišných volbách v klíčových okamžicích dějin (kdyby Hitler nenapadl USA, kdyby Kennedy nejel do Dallasu atp.). Takovéto fikční světy zpravidla nabízí více či méně variovanou minulost v níž se poměry (sociální, kulturní, politické) odlišují od „naší“ reality. Z filmů můžeme jmenovat např. *Otčinu* (1994, režie Christopher Menaul) či *Rudý úsvit* (1984, režie John Milius), ze seriálů z poslední doby např. *Muž z vysokého zámku* (2015, režie David Semel, Daniel Percival) či *SS-GB* (2017, režie Philipp Kadelbach).

Zpravidla se jedná o plurimediální události, tedy filmy a seriály vznikají na základě knižních předloh. Tyto tituly představují zvláštní variantu historických fikcí, založenou na existenci „kontrafaktuálu“, tedy stanovení bodu, v němž mohl historický vývoj probíhat jinak než ve skutečnosti. Všechny tyto knihy, filmy a seriály pracují s principem příčiny a následku. Kanadský didaktik a historik Peter Seixas jej vnímá jako jeden z principů definující historické myšlení, a analýza kontrafaktuálu tak podle něj může přispět k lepšímu pochopení kauzality.

V tomto textu se pokusíme tyto přístupy aplikovat na sérii *Cizinka*, která byla na motivy románové série Diany Gabaldonové produkována Ronaldem D. Moorem¹ pro televizi Starz, poprvé v roce 2014. Vzhledem k tomu, že si Gabaldonová udržela kontrolu nad adaptací, mluvím i o seriálu jako o světě Gabaldonové (a občas zmiňuji i producenta Moora).

Diana Gabaldonová, narozená v roce 1952 ve Spojených státech, pochází z rodiny s mexicko-americkými kořeny. Vystudovala zoologii a má doktorát z behaviorální ekologie. Než se stala spisovatelkou, pracovala jako vysokoškolská učitelka a vědecká pracovnice v oblasti environmentálních studií. K psaní se dostala později, když se rozhodla napsat román *Cizinka* (*Outlander*) jako cvičení ve psaní historické fikce, aniž by původně měla v úmyslu jej vydat. Úspěch románu vedl ke vzniku rozsáhlé knižní série (v současné době devět knih). Světonázorově je pro ni důležitá kombinace vědeckého myšlení a hlubokého zájmu o historii a lidskou psychologii, což se odráží i v jejích dílech, kde se prolínají prvky historické fikce, romantiky a vědeckého bádání. Díla Diany Gabaldonové byla přeložena do více než čtyřiceti jazyků a stala se globálním fenoménem. Úspěch knižní série vedl k pokusům dílo zfilmovat, žádný z návrhů ale nebyl úspěšný. Teprve nabídka významného producenta a scenáristy Ronalda D. Moora přesvědčila Gabaldonovou, aby dala svolení ke vzniku první série v produkci televize Starz.²

- 1 Ronald D. Moore je americký producent a scenárista, který se proslavil zejména prací na sci-fi a fantasy sériích. Svou kariéru začal jako scenárista seriálu *Star Trek: The Next Generation*, kde rychle získal uznání za své příspěvky k hlubokému rozvoji postav a morálním dilematům. Významně přispěl i k dalším sériím v rámci vesmíru *Star Trek*, včetně *Deep Space Nine* a *Voyager*. Jeho největším úspěchem je remake seriálu *Battlestar Galactica* (2004), který byl inovativní a získal široké uznání za temný, filozofický a politický pohled na sci-fi žánr. Kromě seriálu *Outlander* patří k dalším výrazným Moorovým počínům série *For All Mankind*, alternativní sci-fi seriál, který zkoumá, jak by se svět vyvíjel, kdyby Sověti přistáli na Měsíci jako první. Ronald D. Moore je známý pro svůj důraz na komplexní postavy, politické intriky a etická dilemata, čímž si získal respekt jak mezi kritikou, tak mezi fanoušky žánru.
- 2 Starz je americká prémiová kabelová a satelitní televizní stanice, která byla spuštěna v roce 1994 a je známá svým zaměřením na původní dramatické seriály a filmy. Stanice patří do skupiny Starz Inc., která je vlastněna společností Lionsgate. Starz nabízí jak původní pořady,

Kontrafaktuál však není doménou jen „historické fikce“, ve skutečnosti propustuje popkulturou a objevuje se v ikonických sériích jako je *Terminátor* (prvně 1984), *Návrat do budoucnosti* (prvně 1985) či aktuálně v Universu Marvelu.³ V nich nejde tolik o budování alternativních světů, jako spíše o sledování jednotlivců a důsledků jejich rozhodnutí, přičemž v rámci tohoto subžánru se ustavilo několik konvencí, které „vysvětlují“ mechaniku cestování časem. Americký historik sci-fi Gery Westfahl uvádí v předmluvě ke sborníku zabývajícím se cestami časem, že tato „pravidla“ nemají žádnou závaznost, jedná se spíše o žánrové motivy, tropy.⁴ Především se napříč touto literaturou objevuje přesvědčení, že minulost je neměnná, pokud se něco v čase mění, není to minulost, nýbrž budoucnost. I v českém prostředí je známá povídka R. Bradburyho o lovcích dinosaurů ilustrující „motýlí efekt“, tedy skutečnost, že i nepatrná změna v minulosti může mít fatální dopady pro současnost.⁵ Nemluvím teď o „hard sci-fi“, v níž jde naopak o prozkoumání „seriozních“ vědeckých problémů v žánru fantastiky, mluvím o „romancích alternativní reality“, tedy žánru, který byl určen především pro ženy, ale který nabývá mimořádné popularity a obliby i u mužů. V tomto subžánru se zpravidla nevyskytují alternativní reality vznikající „štěpením“ časových událostí, ovšem mohou se vyskytnout „časové paradoxy“, tj. jsou zde konkrétní omezení (v *Cizince* je nutné pro cestování užít jako magické atributy drahé kameny a setkání cestovatele se sebou samým ústí v jeho smrt, cestovat mohou jen geneticky disponovaní jedinci atp.). Cestování časem je pokládáno za součást přírodních sil a některým lidem je dostupné od pravěku. Blíže se ovšem mechanika cestování nerozvíjí.

Nepůjde o vyčerpávající analýzu subžánru „cestování v čase“, ale spíše o sondu ukazující, v jakém režimu se v populární kultuře traktuje kauzalita a temporalita, tedy schopnost vyvozovat předpoklady událostí i jejich důsledky a postavení těchto událostí v proudu času.

tak i rozsáhlou knihovnu filmů od významných hollywoodských studií. Mezi její nejvýznamnější původní pořady patří série jako *Outlander*, *Power* a *American Gods*. Kanál se snaží oslovit široké spektrum diváků svými dramatickými, historickými i fantasy seriály, často s odvážnějšími tématy a silnými postavami. Starz je také známý tím, že nabízí multiplatformní přístup ke svému obsahu, včetně streamování prostřednictvím vlastní aplikace a partnerských služeb. Díky svému prémiovému obsahu si stanice získala loajální diváckou základnu.

3 Viz např. *Doctor Strange v mnohovesmíru šílenství* (2022, režie Sam Raimi), *Spider-Man: Napříč paralelními světy* (2023, režie Joaquim Dos Santos, Kemp Powers, Justin K. Thompson) a řada dalších.

4 WESTFAHL, Gary – SLUSSER, George – LEIBY, David A. (eds.). *Worlds enough and time: explorations of time in science fiction and fantasy*. Westport 2002.

5 BRADBURY, Ray: Burácení hromu. In: BRADBURY, Ray: *Kaleidoskop*. Praha 1989, s. 261–273.

Od roku 2014 do roku 2023 vzniklo sedm řad a seriál se stal globálním fenoménem, který získal přízeň kritiků i diváků.⁶ Popisuje osudy Claire Randallové (hraje ji Caitriona Balfeová), která pracovala jako zdravotní sestra v britské armádě za druhé světové války. Těsně po válce přijíždí se svým manželem Frankem (Tobias Menzies, hraje ve dvojroli i hlavního antagonistu z 18. století – Jonathana Randalla) do Skotska a je prostřednictvím magických sil přenesena do roku 1743, těsně před vypuknutí jakobitského povstání (namířeného proti vládnoucí hannoverské dynastii) na skotské Vysočině. Ocítá se ve víru politických intrik a čelí zájmu mnoha mužů – brutálního anglického kapitána Jonathana Randalla, vojenského vůdce klanu MacKenzie Dougala (Graham McTavish), mladého dobrodruha Jamieho Fräsera (Sam Heughan). Její počáteční odhodlání vrátit se do své „původní“ doby se postupem času změní a Claire zůstane v 18. století, nicméně po čase se vrací do 20. století, kde žije zhruba dvacet let, a ze 60. let 20. století se opět vrací do 18. století. Děj se postupně v prostoru i čase přesouvá – od skotské Vysočiny do Anglie, Francie, britských kolonií v Karibiku a v Severní Americe, resp. od jakobitského povstání až k americké revoluci v časové rovině 18. století a od druhé světové války po šedesátá léta v časové rovině 20. století. Claire se v „nové“ době vdá, ale porodí ve své „původní době“ a do 18. století se pak vrací i její dcera Brianna následovaná svým přítelem Rogerem. Žánrově se jedná o historickou romanci, v níž je kladen důraz na individuální osudy protagonistů, do nichž ovšem zasahuje „velká“ historie. Mimořádná pozornost je soustředěna na věrnost historickému detailu a historické „správnosti“ příběhu.⁷

Cizinka se stala všestranným plurimediálním produktem, televizní série vznikla na základě původní románové série, ale jak v románovém, tak v televiz-

-
- 6 Seriál se vysílal i na mnoha dalších streamovacích platformách (Netflix, Amazon Prime, Sky Go, Viaplay a řada dalších), což mu vyneslo celosvětovou popularitu. Vysokou diváckou popularitu *Cizinky* lze ilustrovat články na TVBEurope, což je významná platforma zaměřená na profesionální televizní a vysílací průmysl v Evropě. TVBEurope poskytuje důležité informace o tom, jak se televizní a mediální průmysl mění v důsledku nových technologií a změn ve způsobu, jakým diváci konzumují obsah, jako je rostoucí role streamovacích služeb. PRIESTLEY, Jenny: UK TV and film production spend hits record high Inward investment spend from major international productions reached £2.37 billion in 2017. January 31, 2018. *TVB EUROPE*, online in: <https://www.tvbeurope.com/business/uk-tv-and-film-production-spend-hits-record-high> (25. 9. 2024). Seriál získal velké množství cen a nominací: za výkony herců, věrné kostýmy, za nejlepší seriál, byl oceněn v řadě kategorií (Zlatý glóbus, Choice Awards, Critics' Choice Television Awards, BAFTA Scotland Awards a řada dalších cen).
- 7 BENNET, Tara: *Jak se točí cizinka. Seriál. Oficiální průvodce první & druhou sérií*. Praha 2017; GABALDON, Diana: *The Outlandish companion. In which much is revealed regarding Claire and Jamie Fraser, their lives and times, antecedents, adventures, companions, and progeny, with learned commentary (and many footnotes) by their humble creator*. New York 2009.

ním prostředí se objevují crossovery (románová série *Lord John Grey*) i prequelly (připravovaná série o rodičích Jamieho Frasera), na románovou tvorbu je navázána řada derivátů, ať už oficiálních, nebo z fanouškovského prostředí.⁸ Fenomén *Cizinky* byl opakovaně zkoumán z hlediska lingvistického (intertextualita, narativní strategie)⁹, kulturního (vliv *Cizinky* na představy o skotské minulosti, dopad na turistický průmysl ve Skotsku) a především feministického (jaká je reprezentace ženy v 18. století a ve 20. století, jaké jsou efektivní životní strategie, k jakým hodnotám *Cizinka* referuje).¹⁰ Zkoumána byla z pohledu postkoloniální teorie nebo i politologie.¹¹

V tomto textu se pokusíme prozkoumat sérii *Cizinka* z pohledu konstruování kontrafaktuality a temporality. *Cizinka* totiž nabízí řadu možností, jak k těmto fenoménům přistoupit. Je možné zkoumat konstrukci kontrafaktuality z pohledu „velkých dějin“ (jaké jsou podmínky (ne)realizace historické události, např. jakobitského povstání), ale i z pohledu „malých“ (rodinných) dějin (volba muže, životní strategie, hodnotového rámce, rozhodnutí pomoci malé komunitě). Mix různých časů a prostorů navíc nabízí možnost vytvářet různé referenční rámce těchto rozhodnutí. Zatímco Claire v roce 1743 zastává jednoznačně postoje emancipované ženy z poloviny 20. století (vzdoruje patriarchálním autoritám Columa MacKenzieho či otce Baina), uprostřed 60. let se její názory vlivem internalizace některých morálních zásad z 18. století stanou konzervativnějšími, což se projevuje větším akceptováním dobových konvencí. Ironická hra hodnot, které ztrácí jednoznačnou vazbu na konkrétní dobu, je viditelná například z proměnlivého postoje vůči některým sexuálním praktikám. Claire získává autonomnější pohled na sex nikoli díky změnám v 60. letech 20. století, ale díky seznámení s uvolněným světem pařížského dvora v roce 1744. V 60. letech 20. století se tak na probíhající sexuální revoluci dívá s určitým ironickým odstupem. Temporální mnohvrstevnatost ještě umocňuje voiceover vypravěčky (Claire), která komentuje veškeré dění v seriálu z odstupe, v blíže neurčené „současnosti“, o níž ale divák nic neví (je z 18. století, nebo z 20. století?). Tato neurčitost vyvolává nejistotu, neboť neustálé prolínání časo-

8 SCHRADER, Valerie Lynn: *Public Memory and the Television Series Outlander*. 2020.

9 IDONELAN, Caro: “Sing Me a Song of a Lass That is Gone”. Myth and Meaning in the Starz Original Series *Outlander*. In: *Quarterly Review of Film and Video*, 2018, roč. 35, č. 1, s. 31–53.

10 HOFFMAN Courtney A.: *How to Be a Woman in the Highlands. A Feminist Portrayal of Scotland in Outlander. The Cinematic Eighteenth Century*. 2017. s. 103–117; FRANKEL, Valerie Estelle: *Outlander's Sassenachs. Essays on Gender, Race, Orientation and the other in the Novels and Televisions Series*. 2016.

11 SHACKLOCK, Zoë: On (Not) Watching *Outlander* in the United Kingdom. In: *Visual Culture in Britain*, 2016, roč. 17, č. 3, s. 311–328.

vých linií relativizuje čas příběhu, ale i veškerou kontextualizaci jednajících postav.

Další (ironický) motiv představuje využití historiografie jako pomůcky pro lokalizaci událostí a postav do času a prostoru, a to nikoli pouze metaforicky či symbolicky, ale ryze prakticky. Claiřin první manžel Frank je historikem v Oxfordu, znalosti o roce 1743 čerpá Claire jednak z jeho expertnosti, jednak z vyprávění o místních reáliích od reverenda Wakefielda. Historikem je i její pozdější zeť Roger MacKenzie, adoptivní syn Wakefielda. Díky Rogerovým historickým výzkumům zjistí Claire, že její druhý muž Jamie nezahynul v bitvě u Cullodenu, ale byl identifikován jako tiskař žijící v roce 1765 v Glasgow. Historický výzkum netvoří pouze pozadí příběhu, ale je jedním z jeho podstatných aktérů. Také tato okolnost dělá z *Cizinky* mnohvrstevnaté dílo, které si zaslouží důkladnou temporální analýzu. Historici jsou vylíčení jako nepraktičtí intelektuálové, kteří sice disponují schopností identifikovat události, ale nikoli je ovlivnit. To platí jak pro Franka (navzdory horečnému úsilí svou ženu nenajde, je pouhým trpným objektem událostí, nikoli jejich tvůrcem), tak i pro Rogera, jehož počáteční neschopnost obstát v „tradičních“ mužských ctnostech nezbytných pro přežití v americké divočině 18. století (lov, střelba, fyzické výkony) jej nakonec dovedou k rozhodnutí stát se reverendem (jako byl jeho adoptivní otec), tedy duchovním vůdcem, který ale nemá přímý vztah k fungování komunity. Jak ve své práci upozorňuje literární vědkyně Saija Pelkonen, žánr romantického příběhu založeného na cestování časem má relativně dlouhou tradici, první romány s touto problematikou se objevily už v 60. letech 20. století a od roku 1992 zavedlo nakladatelství Harlequin žánr „cestování v čase“.¹² *Cizinka* Diany Gabaldonové je tak součástí širšího trendu postmoderního narušování tradiční temporality spojené s nonfikcí.

Teorie o čase Diany Gabaldonové

Na základě vyjádření Diany Gabaldonové můžeme celkem přesně určit autorický pohled na možnost ovlivnění dějin v rámci fikčního světa *Cizinky*. V roce 2009 napsala:

„*Jde o to, že většina ‚velkých‘ historických událostí je výsledkem kumulativního jednání desítek, stovek, tisíců lidí. Je nepravděpodobné, že by jediný člověk, bez ohledu na to, kolik toho ví, byl schopen něco ovlivnit. Na druhou stranu (...) jedi-*

12 PELKONEN, Maija: *Adaptation as a methodical Approach. A comparative study of the novel Outlander and the TV Series*. 2016, online in: <https://oulu.repo.oulu.fi/handle/10024/6393> (10. 8. 2024).

nec dost možná může změnit „malé“ události. Události, které ovlivňují pouze jednoho nebo několik málo lidí – protože to jsou události, které jednotlivec běžně ovlivňuje, ať už s odbornými znalostmi, nebo bez nich. Pravděpodobně byste mohli obyčejnému člověku zabránit v tom, aby nastoupil do letadla, o kterém víte, že se zřítí; v případě potřeby byste ho mohli praštit po hlavě.“¹³

V této tezi vidíme jasný odraz žánrových pravidel o nemožnosti změnit minulost, respektive „velké“ příběhy. Gabaldonová rozlišuje mezi „velkými“ událostmi, které nelze změnit, a „malými“, u nichž to možné je. Ve druhé sérii se Jamie s Claire pokusí změnit minulost – zabránit bitvě u Cullodenu. Chtějí přivést na mizinu vůdce jakobitského povstání, „dobrého prince Charlieho“, aby zabránili jeho odjezdu z Francie do Skotska. Ale zdá se, že právě zoufalství z finanční katastrofy bylo poslední kapkou, která prince přiměla k cestě na skotskou Vysočinu. Divák (ani čtenář) to neví jistě, může se jen dohadovat, ale zdá se to jako nejpravděpodobnější vysvětlení. Cesty časem (ani cestovatelé časem) tak nebudují kontrafaktuály a nemění „velkou“ historii. Netýká se to jen Claire, ale i její přítelkyně Geillis, která pochází z 20. století a je příznivkyní skotské nezávislosti. Její politické ambice ji přivedou do 18. století, kde ze všech sil podporuje věc jakobitů, ovšem marně. Stejně neúspěšný je i domorodý Američan Vydří zub, který se vrací do 18. století, aby přesvědčil „svůj“ kmen Mohawků, že je nutné vyhnat všechny bělochy. Mohawkové mu nevěří, protože nemají jeho zkušenost a nechápou, proč by měli s bělochy bojovat, když ti se k nim chovají korektně. Nedovedou si představit budoucnost, a nakonec Vydří zub zabijí. Veškeré pokusy jednotlivců jsou nakonec marné a prosadí se „správná“ kauzalita. Claire si vezme ponaučení a už se více nestaví do cesty „historickému osudu“. Poté, co s rodinou přesídlí do amerických kolonií, se už nesnaží historii změnit, jenom ji přežít. Sledujeme obratné manévrování Fraserů mezi loajalisty a revolucionáři s cílem postavit se tentokrát na „správnou stranu dějin“.

Kontrafaktuály ve světě *Cizinky*

Základními časovými rovinami příběhu jsou 18. a 20. století. Referečními událostmi, od nichž se odvíjí děje a postoje, jsou jakobitské povstání, především bitva u Cullodenu (1746), americká válka za nezávislost a druhá světová válka. „Běžné“ narušování vyprávění formou flashbacků je zde ještě umocněno neu-

13 GABALDON, Diana: *The Outlandish companion*, s. 527 (vlastní překlad). Tato obsáhlá kniha je nesourodou směsicí autorských komentářů a „dodatků“, tedy jakési encyklopedie fikčního světa *Cizinky*. Najdeme tam například obsáhlou studii vysvětlující diskurs botaniky v 18. století, důkladný místopis všech lokalit, v nichž se děj odehrává, ale i lingvistické exkurzy.

stálou intervencí Clairiých znalostí, které „kontaminují“ všechny časové roviny. K těmto základním časovým rovinám přibývají ještě další dvě – čas publikování románů (1991–2014) a čas zveřejnění televizního seriálu (2014–2025).¹⁴ Na literární dílo lze samozřejmě nahlížet jako na autonomní entitu,¹⁵ ale pro naše účely je důležité vnímat i společenské kontexty, v nichž dílo vzniká a „funguje“.¹⁶

Ačkoli se Claire snaží přizpůsobit mravům 18. století, neustále do něj vnáší své vlastní hodnoty a kulturní vzorce, ale i produkty. Nejviditelnějším aspektem jsou lékařské postupy a stále intenzivnější využívání „technologií“, které vrcholí předčasným vynálezem penicilinu či popularizace metody antikoncepce spočívající v určování plodných a neplodných dnů v rámci menstruačního cyklu. Později se do těchto snah zapojí i její dcera Brianna, která jako vyškolená inženýrka zlepšuje infrastrukturu kolonistů na Fraserově hřebeni.

Právě tyto „malé“ kontrafaktuály, odpovídající teorii D. Gabaldonové o cestování časem, se zaměřující na každodennost, sociální a kulturní aspekty života, vytváří podmínky pro porušování zdánlivě neotřesitelné kauzality, která ve fikčním světě *Cizinky* panuje. Ilustrovat si to můžeme na snaze Claire zlepšit postavení žen v Severní Karolíně. Pod pseudonymem doktor Rawlings poskytuje rady ženám, jak se vyhnout nechtěnému otěhotnění. To ji ovšem přivede do konfliktu s milicí nespokojených mužů, kteří tyto „novoty“ odmítají jako narušování společenského řádu. Dobře míněná snaha Claire tak končí tragédií, jejím únosem, znásilněním a v posledku smrtí všech těchto mužů, kteří zahynou buď v důsledku konfliktu s Jamiem a jeho muži, nebo jsou jimi posléze popraveni. Změna může být vždy pouze evoluční, nikdy revoluční.

Politická změna nepřichází ve fikčním světě *Cizinky* jako důsledek přímé akce, ale spíše jako proměny kulturních vzorců, které přináší pokrok ve vzdělanosti a sociálních poměrech. Parametr změny je vždy konkrétní a rámovaný horizontem zkušenosti, pro abstraktní politické ideje zde není místo, „pokrok“ je vždy zasazen do kontextu konkrétní komunity (Castle Leoch, Lallybroch, Fraserův hřeben, kmen Čerokiů). Přímá politická akce Vydřího zubu, který chce mobilizovat domorodé Američany k boji proti bělochům, selže. Příliš totiž

14 Podle údajů z roku 2023 by se měla v roce 2025 vysílat poslední, osmá řada seriálu, srov. LENSKÁ, Eva: 8. řada seriálu *Cizinka má být poslední, ale producentka by ráda natáčela dál. Problém je knižní série*, www.netflixer.cz, 28. 6. 2023, online in: <https://netflixer.cz/serialy/31938-8-rada-serialu-cizinka-ma-byt-posledni-ale-producentka-by-rada-natacela-dal-problemem-je-ale-knizni-serie/> (10. 8. 2024).

15 LYNN, Steven: *Texts and contexts. Writing about literature with critical theory*. Pearson 2017.

16 EAGLETON, Terry: *Literary theory. An introduction*. 2011; HALL, Stuart. Cultural studies: Two paradigms. In: *Media, culture & society*, 1980, roč. 2, č. 1, s. 57–72.

vyčnívá z dobového kontextu. Opatrná diplomacie Jamieho oproti tomu uspěje a vytvoří spojenectví mezi britskou korunou a Čerokii. Jamie jim přitom pouze naznačí jejich osud, tj. jejich budoucí vyhnání do Oklahomy „cestou slz“, kterou skuteční americká vláda ve 30. letech 19. století. O tom, nakolik bylo jeho varování efektivní, se nedozvíme nic, ve fikčním světě *Cizinky* se o něm už dále nemluví. Čerokiové jsou vyzbrojeni puškami, znalostmi a spojenectvími, které jejich momentální situaci (tj. situaci v 60. letech 18. století) posilují, jejich budoucí osud však nikdo neřeší. Rada, kterou Jamie dá náčelníkovi Čerokiů („až ten čas přijde, skryjte se“) nechtěně dokladuje limity liberálního narativu, který *Cizinkou* prostupuje. Změna prostě není možná, ani kdyby měla zabránit genocidě.

Hodnoty a čas

Ačkoli se Diana Gabaldonová (a ještě více Ronald D. Moore) úzkostlivě vyhýbá politickým komentářům, román i seriál je samozřejmě manifestací hodnot a postojů. Skrze složitou konstrukci různých časových rovin prosvítají témata svobody, emancipace a důstojnosti člověka, tedy klasické liberální hodnoty. Neméně podstatným linkami jsou i příčinnivost, samostatnost, podnikavost, nezávislost, tedy klasické konzervativní hodnoty. *Cizinku* můžeme považovat za nostalgický útěk do minulosti před složitostí a komplexností moderního světa, ale zároveň je i bojem za důstojnost a emancipaci minorit (domorodých Američanů, Afričanů, Afroameričanů), sociálně znevýhodněných či lidí na okraji společnosti (chudí, rolníci, prostitutky, pašeráci atd.). Právě tato dynamická ambivalence mezi konzervativními a liberálními hodnotami přispívá k „tekutosti“ příběhu a zároveň jeho přitažlivosti. Boří totiž jednoduchou dichotomii „zaostalá minulost“ versus „pokroková přítomnost“ a zároveň problematizuje i podobně zjednodušující protiklad „přirozené minulosti“ versus „umělé přítomnosti“. Tato fluidnost je způsobena kombinací Claiřiných hodnot na straně jedné, které si přináší z budoucnosti/současnosti, a jejich zkušeností na straně druhé, které jsou kombinací budoucnosti i minulosti. Progresivistická témata (homosexualita a její společenské konsekvence, genderová a rasová diskriminace) jsou „překryty“ konzervativními motivy (práce, služba, nenárokovost). Stát (Velká Británie) je představován jako nepřátelská entita zasahující do svobody jednotlivce (Skotů a později Američanů usilujících o suverenitu), nikoli jako zdroj práva. Tato chameleonská povaha hodnot ve fikčním světě *Cizinky* smiřuje konzervativní i liberální publikum. Ačkoli Gabaldonová sama se programově k politickým otázkám nevyjadřuje a naopak se snaží fikční

svět „depolitizovat“ („je to jen příběh“),¹⁷ spíše bych řekl, že odvádí pozornost. Když zdůrazňuje, že pro čtenáře/diváka jsou důležitější kulturní filigrány ilustrující dobovou každodennost (jak chodily dámy na pařížském dvoře na toaletu) než velké politické otázky (jaká byla smlouva mezi Velkou Británií a Rakouskem v roce 1752),¹⁸ zakrývá tím existující progresivistickou agendu, kterou její dílo obsahuje. Programové odmítání feministické interpretace *Cizinky* považují spíše za marketinkově motivovanou obranu produktu, který by mohl jednoznačným vyjádřením utrpět. Mnozí historici upozorňují na postliberální obrat v přístupu k dějinám po roce 2000. Ten se podle nich projevuje snahou státu a konzervativních elit intervenovat do způsobů komunikace minulosti.¹⁹ Namísto kritického tázání a otevřené interpretace sílí snahy po regulaci výkladu a jeho kontrole v duchu „master narrativu“. Tento obrat musíme brát v úvahu při zvažování televizní adaptace díla D. Gabaldonové. Zatímco jádro její série vzniká ještě v době triumfu liberalismu (první kniha vyšla v roce 1991), adaptace už se vytváří ve změněném kulturním klimatu (první série v roce 2014). Snahy „depolitizovat“ či spíše „multipolitizovat“ (tj. netrvat na jedné vyhraněné politické souvislosti, ale zasazovat dílo do různých kontextů) je tak třeba vnímat v těchto nových kulturních souvislostech. Zřetelné je to právě v průvodci k *Cizince*, který byl publikován v roce 2009 a který představuje velmi obsáhlou formu autorského komentáře k dílu.²⁰

Gabaldonová obratnou „multipolitizací“ uniká z pasti kulturních válek, které do svých tenat vtahují každý významnější popkulturní produkt. Tato strategie vynikne ve srovnání se seriálem *Brigertonovi* (2020, 2022, 2024), který se v některých ohledech *Cizince* podobá. Jde o historický příběh zasazený do počátku 19. století, který také řeší aktuální progresivistickou agendu (rasismus, gender atp.). Ovšem přímočarost této agendy a odlišné narativní strategie (progresivismus zde není vnášen zvenčí, ale je základním kontrafaktuálem, podmínkou tohoto fikčního světa) vyvolala řadu negativních reakcí. *Cizinka*, v níž se progresivistická témata mísí s konzervativními, je v tomto směru obtížně identifikovatelná a před vtažením do kulturních válek lépe chráněná. Rezignace na „velké“ kontrafaktuály navíc směřuje s progresivistickou agendou i kon-

17 Např. v podcastu *The Storycentric podcast*, epizoda 24 – Diana Gabaldon, 23. 1. 2024, online in: <https://open.spotify.com/episode/2XdrSnEbNS6VM8Vidz5wcz> (10. 8. 2024).

18 GABALDON, Diana: *The Outlandish companion*, s. 42

19 AHONEN, Sirkka: The lure of grand narratives. A dilemma for history teachers. In: ELMER-SJÖ, Henrik Åström – CLARK, Anna – VINTEREK, Monika (eds.): *International perspectives on teaching rival histories. Pedagogical responses to contested narratives and the history wars*, s. 41–62; KANSTEINER, Wulf: Finding meaning in memory. A methodological critique of collective memory studies. In: *History and theory*, 2002, roč. 41, č. 2, s. 179–197.

20 GABALDON, Diana: *The Outlandish companion*.

zervativně orientované diváky/ čtenáře. Jistota zachování „řádu“ (tj. neměnnost kauzality a velmi opatrný přístup ke změně) dále obrušuje hrany kontroverze. Ty se pak spíše než na otázku kontrafaktualů a temporality zaměřují na otázky tělesnosti, sexuality a identity. Tím vyvazují (přes veškeré lpění na historických detailech) celé dílo z historického kontextu. *Cizinka* představuje nový pokus o využití kulis minulosti pro komunikaci ryze současných témat. Jak řekla sama Gabaldonová, když z odstupu (2022) hodnotila zájem čtenářů i diváků o své dílo: „*Lidé se samozřejmě zajímají o drama a dramatické situace a magické supersily, ale nakonec je především zajímá, co to znamená být člověkem.*“²¹

POUŽITÉ ZDROJE

Literatura

- AHONEN, Sirkka: The lure of grand narratives. A dilemma for history teachers. In: ELMERSJÖ, Henrik Åström – CLARK, Anna – VINTEREK, Monika (eds.): *International perspectives on teaching rival histories. Pedagogical responses to contested narratives and the history wars*, 2017
- BENNET, Tara: *Jak se točí cizinka. Seriál. Oficiální průvodce první & druhou sérií*. Praha 2017
- GABALDON, Diana: *The Outlandish companion. In which much is revealed regarding Claire and Jamie Fraser, their lives and times, antecedents, adventures, companions, and progeny, with learned commentary (and many footnotes) by their humble creator*. New York 2009
- EAGLETON, Terry: *Literary theory. An introduction*. 2011
- FRANKEL, Valerie Estelle: *Outlander's Sassenachs. Essays on Gender, Race, Orientation and the other in the Novels and Televisions Series*. 2016
- HALL, Stuart. Cultural studies. Two paradigms. In: *Media, culture & society*, 1980, roč. 2, č. 1, s. 57–72
- HOFFMAN Courtney A.: *How to Be a Woman in the Highlands. A Feminist Portrayal of Scotland in Outlander. The Cinematic Eighteenth Century*. 2017
- IDONELAN, Caro: “Sing Me a Song of a Lass That is Gone”. Myth and Meaning in the Starz Original Series *Outlander*. In: *Quarterly Review of Film and Video*, 2018, roč. 35, č. 1, s. 31–53

21 Vystoupení Diany Gabaldonové na Mezinárodním knižním veletrhu v Edinburghu v roce 2022, online in: [//www.youtube.com/watch?v=5MTbgpp9kcA&list=PLxMBYaRc8B-Okf-6snx94-sh-1QIIqtGk&index=4&t=329s](https://www.youtube.com/watch?v=5MTbgpp9kcA&list=PLxMBYaRc8B-Okf-6snx94-sh-1QIIqtGk&index=4&t=329s), 4:46–4:59, vlastní překlad (10. 8. 2024).

- KANSTEINER, Wulf: Finding meaning in memory. A methodological critique of collective memory studies. In: *History and theory*, 2002, roč. 41, č. 2, s. 179–197
- LENSKÁ, Eva: 8. řada seriálu *Cizinka má být poslední, ale producentka by ráda natáčela dál*. *Problém je knižní série*, www.netflixer.cz, 28. 6. 2023, online in: <https://netflixer.cz/serialy/31938-8-rada-serialu-cizinka-ma-byt-posledni-a-le-producentka-by-rada-natacela-dal-problemem-je-ale-knizni-serie/> (10. 8. 2024)
- LYNN, Steven: *Texts and contexts. Writing about literature with critical theory*. Pearson 2017
- PELKONEN, Maija: *Adaptation as a methodical Approach: a comparative study of the novel Outlander and the TV Series*. 2016, online in: <https://oulurepo.oulu.fi/handle/10024/6393> (10. 8. 2024)
- SHACKLOCK, Zoë: On (Not) Watching Outlander in the United Kingdom. In: *Visual Culture in Britain*, 2016, roč. 17, č. 3, s. 311–328
- SCHRADER, Valerie Lynn: *Public Memory and the Television Series Outlander*. 2020
- WESTFAHL, Gary – SLUSSER, George – LEIBY, David A. (eds.). *Worlds enough and time: explorations of time in science fiction and fantasy*. Westport 2002

Rozhovory

- Vystoupení Diany Gabaldonové na Mezinárodním knižním veletrhu v Edinburghu v roce 2022, online in: www.youtube.com/watch?v=5MTbgpp9kcA&list=PLxMBYaRc8B-Okf6snx94-sh-1QIIItqGk&index=4&t=329s (10. 8. 2024)

Podcasty

- The Storycentric podcast*, epizoda 24 – Diana Gabaldon, 23. 1. 2024, online in: <https://open.spotify.com/episode/2XdrSnEbNS6VM8Vidz5wcz> (10. 8. 2024)