

Pospíšil, Ivo

Próza virtuální autenticity a existenciálního znejistění

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2007, vol. 56, iss. X10, pp. [5]-20

ISBN 978-80-210-4274-2

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/103056>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ČLÁNKY

IVO POSPÍŠIL

PRÓZA VIRTUÁLNÍ AUTENTICITY A EXISTENCIÁLNÍHO ZNEJISTĚNÍ

Druhá polovina 20. století znamenala v teorii i historii literatury enormní obrat zájmu k masové kultuře, masové literatuře, resp. tzv. triviální literatuře. Je to obrat více než pochopitelný. Konec 60. let 20. století předznamenal – v podstatě ve všech druzích umění – obrat od modernismu k postmodernismu. Ten hlavně ve výtvarném umění často vyrůstal z triviality: ostatně takto jsou koncipovány výtvarné artefakty Američana východoslovenského původu Andyho Warhola, jenž těží mimo jiné z triviality reklamy. Postmodernismus byl tedy od svého počátku spojen nejen s vrstvami „velké“ literatury, na nichž cizopasil, z nichž vyrůstal aluzivně a palimpsesticky, ale také citátově, reminiscentně, retrospektivně apod., ale jeho podstatou je především zájem o „nižší patra“ literatury, o esteticky méně hodnotné texty, o naivitu, trivialitu, masovost. Odtud již lépe rozumíme všemu, s čím je poetika postmoderny tradičně spojována: intertextovost, tedy relativizace originality, znejistění, ambivalence. Tyto snahy také souvisejí s diktátem kulturologického impaktu, který agresivně působí na literární vědu a vytváří mimo jiné i nové koncepce – často však pseudokoncepce – literárních dějin, s poukazováním na relativizaci sankcionovaných hodnot.¹

¹ Viz tzv. teorii fikčních světů, viz Lubomír Doležel: *Heterokosmika*. Karolinum, Praha 2002, týž: *O možných světech, fikčnosti a o tom, co nám zabraňuje beztestně žvanit*. Česká literatura LIII, 2, 240–253. M. Červenka: *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha – Litomyšl 2003. S tím souvisí i nové koncipování literárních dějin, do značné míry vycházející z koncepcí Američana Stephena Greenblatta, na jejichž genezi je vidět, kterak k tomuto pojetí autor došel, viz: Greenblatt, Stephen (ed.): *Allegory and Representation*. John Hopkins University Press, Baltimore 1986. Greenblatt, Stephen (ed.): *New World Encounters*. University of California Press, Berkeley 1993. Greenblatt, Stephen J.: *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. Routledge, London 1992. Greenblatt, Stephen J.: *Practising the New Historicism*. Chicago University Press 2000. Greenblatt, Stephen: *Hamlet in Purgatory*. Princeton University Press 2001. Greenblatt, Stephen: *Marvellous Possessions. The Wonder of*

Tíhnutí, snad až vášeň k trivialitě v literatuře není jev výjimečný nebo nový, neboť triviální literatura byla vždy skladištěm postupů tzv. velké literatury a naopak. Jak triviální, tak esteticky hodnotná a všeobecně uznávaná literatura nebyly nikdy hermeticky odděleny, ale vytvářely spojité nádoby; triviální literatura vytvářela žánrové podloží velké literatury: tak vyrůstala z cikánské romance milostná lyrika období ruského symbolismu (A. Blok), naopak pokleslý psychologický román je vlastně „zamilovaný“ román pro ženy. Někdy je od sebe rysy triviality a estetické hodnoty velmi obtížné odlišit – toho se také nové teorie často dovolávají: literatura – aby se zbavila automatismu novým ozvláštňením² – se často napájí ze životadárných triviálních pramenů, kde hledá nové materiály a obnovu uměleckých postupů právě v jisté primitivnosti a schematicnosti. Spojovat postmodernismus s trivialitou není tedy náhodné, ani nejde mimo zákonitosti literárního vývoje. Každý literární směr, tendence a poetika si však z triviality vybírá jiný rys nebo alespoň jiný rys zdůrazňuje; postmodernismus těží z triviální tajemnosti, nejistoty, fragmentárnosti, která dává možnost různých výkladů.

Znejistění, ambivalence je základní rys postmoderního přístupu ke světu. Jestliže za základ triviality v literatuře pokládáme tedy jistou alternativnost poetiky a jejích modelů, nacházím tu již jasné styčné body s postmodernou. Zde je konec 60. let a počátek 70. let 20. století skutečně zlomovým obdobím skoro ve všem: konec romantických revolucí v USA a západní Evropě, konec „lidských tváří“ socialismu v Evropě takzvaně východní, resp. v sovětském bloku, realita, status quo, tvrdé kontury znamenají také nové posuny v nazírání umění a světa. Oproti iluzivnímu nebo intenčně deziluzivnímu umění se objevuje silnější tendence chá-

the New World. Clarendon Press, Oxford 1991. Greenblatt, Stephen: *Shakespearean Negotiations: the Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley 2000. Greenblatt, Stephen: *The Greenblatt Reader*. Blackwell Publ., Malden, Mass., 2005. Greenblatt, Stephen: *Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley*. New Haven – London 1965. Greenblatt, Stephen: *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. Cape, London 2004. Greenblatt, Stephen: *Wunderbare Besitztümer: die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*. Wagenbach, Berlin 1998. – Viz další texty s tím související: Baßler, Moritz (Hrsg.): *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Tübingen 2001. Elbrich, Lutz: *Verschiedene Fremdheit: die Ethnographie kultureller Brücke bei Clifford Geertz und Stephen Greenblatt*. Campus-Verlag, Frankfurt am Main 1999. Kelly, Phillippe (ed.). *The Touch of the Real: Essays in Early Modern Culture in Honour of Stephen Greenblatt*. Crawley, University of Western Australia Press 2002. – Viz také: Vladimír Papoušek – Dalibor Tureček: *Hledání literárních dějin*, Paseka, Praha – Litomyšl 2005. Následná diskuse, které se zúčastnili vybraní autoři (viz Česká literatura 2006, č. 1, viz např. D. Tureček: *Teorie fikčních světů a dějiny literatury*, tamtéž, s. 1–13), připomíná spíše bouři ve sklenici vody, nebo uměle vnášené problémy, které se již ve světě staly *passé*. Mnohem vyváženější je slovinský mezinárodní sborník v jeho původní v Slovinsku vydané i pozdější anglické verzi: *Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave*. Uredila Darko Dolinar in Marko Juvan. Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana 2003. *Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2006.

² Viz také novou diskusi o klíčovém pojmu Viktora Šklovského „ozvláštňení“: *Poetics Today. Estrangement Revisited*. Vol. 26, n. 4, Winter 2005, Durham, Duke University Press.

pat umění znovu jako hru, jako alternativní svět, který nemá s reálným světem mnoho společného. Člověk již své romantizující modely nepovažuje za skutečné; tomu bylo nadlouho zabráněno, ale vytváří alternativní modely, nejlépe takové, které jsou příliš obecné nebo příliš minuciózní, než aby se jimi mohly mocenské struktury tehdejšího světa cítit ohroženy. Paralelně s demonstrativní „degradací“ vysokého, romantického, vzniká literární umění vycházející z poetiky reklamního sloganu a cizopasící na jiných textech, opírající se o „absolutní relativismus“ hodnot, literatura, kde je zpochybňována každá původnost, neboť všechno je „metatextováno“ a „intertextováno“ – tak vznikají již uvedené paralelní či alternativní modely historie obecné i literární. I když podobné texty vznikaly takřka vždy (v různých rovinách), mediálně se jim dostalo slova, a tedy i vlivu, na konci 60. let 20. století a často až mnohem později, kdy se samy začínají měnit a dostávají se do silového pole klíčových proudů literárního vývoje. Je charakteristické, že se nové alternativní modely literárního umění objevují na hraně krásné a věcné literatury, v širokém pásu tzv. literatury faktu či dokumentární literatury, tedy tam, kde není jisto, co je skutečnost a co je výmysl.

Vzpomínky na budoucnost (Erinnerungen an die Zukunft, 1967) Ericha von Dänikena byly prvním mediálně zachyceným signálem této mocné vlny. Na počátku byla spojena – jak již řečeno – s mediálním boomem; v tehdejší Československu to bylo právě v době, kdy pohasínaly romantické naděje „pražského jara“ a tyto texty – zcela jasně v opozici ke konzervativnímu výkladu světa – se mohly stát – a také stávaly – politickým útočištěm mládeže a lidí nekonformních, jakýmsi surogátem jejich opozičních postojů. Lze to vyložit i tak, že režim tuto možnost v podstatě přivítal jako náhražku skutečné opozičnosti, ale to je jen hypotéza vyplývající z logiky věci; přesněji řečeno, politická diskuse byla nahrazena jinou diskusí, do níž sublimovaly některé žhavé problémy ze sféry politiky. V této první percepční rovině existovaly poměrně dlouho a jejich vliv byl posléze umocněn obrovským útokem, který proti nim podnikla oficiální věda. Zde se již spojovaly všechny možné síly od prorežimně konzervativních až po různé ortodoxně nebo skrytě náboženské, často ve vzájemné podpoře; nebylo řídkým případem, kdy se pseudonáboženské argumenty skrývaly pod lehkou skořápkou primitivního marxismu. Není naším úkolem dokumentovat tento vývoj a všechno to, co se postavilo proti E. von Dänikenovi a jeho českým vyznavačům v čele s jeho překladatelem Ludvíkem Součkem (1926–1978), od spisovatelů až po renomované vědce v nejrůznějších vědních oborech. Podrobně jsem svého času (od počátku 70. let 20. století) sledoval například polemiky na stránkách akademického časopisu *Nový Orient*. Nejpozoruhodnější bylo, s jakou vehemencí se seriózní specialisté na široké i minuciózní vědní obory vrhali na švýcarského hoteliéra, jako by on měl tu moc zničit veškerou oficiální vědu: prudkost, neomalenost a nemorálnost těchto útoků byla již od počátku podezřelá. Dnes, kdy alternativní modely dějin lidstva mediálně v podstatě již dávno vytlačují – opět na škodu věci – všechno tzv. oficiální a konzervativní, je to již jasnější: v lidských dějinách modelovaných nikoli jako „work in progress“, ale jako nové náboženství předkládané k věření tak, jak se formulovalo

od časů osvícenců, je tolik bílých míst, že tradiční model již nelze uhájit, i kdyby se tyto alternativní i fantastické modely zásadně mylily.

Svět je chápán jako soubor příběhů, které v postmoderním pojetí mají podobnou nebo přibližně stejnou sdělnou hodnotu, nejsou od sebe tak neprodyšně odděleny, jak tomu bylo v minulosti. Zásadním zlomem v transformaci žánrů je vznik útvaru, který – jak již uvedeno – leží na pomezí beletrie a literatury faktu, může být chápán jako fakt a současně jako fikce; mýtus již není vykládán jako prvobytný primitivismus, ale jako vážná, zašifrovaná, často i deformovaná představa o událostech v dějinách vesmíru a Země, jako proroctví a návod k jednání i jako varovná výzva. To je zásadní posun, o jakém se nikomu na konci 60. let 20. století ani nesnilo. Vzniklo tu fascinující spojenectví odvážné, „revizionistické“ literatury faktu, často na pokraji „šiléných“ hypotéz a fantazií a postmoderního tendování k „měkkosti“ zjevovaných pravd, k jejich ambivalentnosti a celkovému znejistění: v síti příběhů není zřejmé, který z nich má nárok na pravdivostní hodnotu; každý je pravdivý alespoň svým způsobem. K tomuto širokému proudu literatury se řadí tisíce literárních děl a je příznačné, že mnohá z nich zaznamenala obrovský mediální úspěch a vrátila do oběhu spisovatele, který se stává boháčem: to se naposledy dělo v 19. století, kdy se literaturou mohly živit statisíce lidí – významem velkých i malých – ve 20. století z toho zůstaly jen tisíce úspěšných spisovatelů, neboť výdělečnými aktivitami se staly spíše showbiznys a sport. Tento proud literatury tedy vrátil literatuře její důležitost: nejprve pozvolna, pak již s velkou intenzitou.

Mesaliance literatury faktu a fikce a postmoderního pocíťování vrátila tak do hry díla dříve zapomínaná či odsouvaná na okraj nebo marginalizovaná jako díla triviální, masová, jako neškodné, nehodnotné fantazie. Vzniká tak patrně nejmohutnější proud ve světové literatuře počátku 21. století, jehož význam – zdá se – současná literární věda a její disciplíny včetně genologie – dosud nedocenily – proud, který tu pracovně nazýváme „*próza virtuální authenticity a existenciálního znejistění*“.

Nejprve musíme ukázat na její druhové hranice: nejsou identické s typem prózy, který se v USA začal nazývat „fantasy“, i když kořeny jsou v podstatě stejné: tkví v mohutném vzmachu citovosti v literatuře 18. století počínaje sentimentalismem a preromantismem, které do sebe vstřebaly staleté tradice produkované od počátků lidstva, včetně magie a mytologie. Z této – zdá se – nevyčerpatelné studnice se čas od času zjevují nová, překvapivě konstruovaná díla s jinou poetikou: překvapují právě proto, že se na podobné vzmachy v minulosti již pozapomnělo, takže tyto návraty k mytologii musí být znovu objevovány: díla Gabriela Garcíi Márqueze nebo Čingize Ajtmatova spíše racionálně objevují kořeny naší reálné existence a opatrně nabízejí jiná vývojová paradigmata a vrstvy, jež hýbou naší podstatou a které jsme z nějakých důvodů záměrně potlačili.

Objevují se také představy, že v paměti tohoto lidstva dřímají vzpomínky z jiných existencí jiných lidstev, nějaké strašné události či kataklyzmatická tajemství, jež k nám občas promlouvají z mýtu, mj. z biblické apokalypsy a také z literárních druhů, které se vynořují z jakoby spodních archetypálních podloží.

Nejpozoruhodnější je, jak velký úspěch tato díla mají, jako by narážela na již připravenou půdu lidské psychiky: díla von Dänikena, Tolkiena, Rowlingové, Browna a desítky dalších publikací, které se k nám derou rámcovány tematikou mytologickou, dějinně alternativní či fantastickou, vyvolávající představu, že to tak skutečně mohlo být, že je to jeden z možných příběhů. Je velmi obtížné uvěřit, že ekonomický úspěch těchto autorů je pouze výsledkem všeobecné lidské touhy po poznání, přitahování tajemnem nebo senzacechtivosti: tato díla nespojuje nic jiného než již zmíněné nabízení alternativních modelů vesmírného nebo pozemského vývoje a tím i vývoje lidstva nebo lidstev.

Začneme odvíjet přízi tohoto mediálního úspěchu od současnosti, a to postupně. Není divu, že všechna díla tohoto typu byla napsána anglicky a vydána ve Velké Británii, resp. v USA. Americký trh byl pro jejich úspěch nepochybně rozhodující. Na počátku stojí zájem o díla Johna Ronalda Reuela Tolkiena (1892–1973), profesora anglosaštiny z Oxfordu v letech 1925–45 a anglického jazyka a literatury tamtéž do roku 1959 a – jak se uvádí – přítele C. S. Lewise. Narodil se a nějakou dobu žil v jižní Africe. Důležitá byla jeho příslušnost ke katolické církvi, k níž konvertovala již jeho matka – v podstatě od útlého věku rostl bez rodičů. Klíčem k jeho románovému dílu byla filologie, staré jazyky a mytologie. Jeho bibliografie je poměrně rozsáhlá a patří sem jak próza a poezie, tak vědecké práce, které se však staly široce známými až zásluhou jeho děl uměleckých.³ Pozoruhodný je jeho výrok, že umělé jazyky jako volapük, esperanto, ido, novila apod. jsou mrtvé, mrtvější než antické jazyky, neboť v nich neexistují žádné legendy. Vydávání jeho děl posílila jejich filmová podoba – tak je tomu i s dalšími autory této *prózy virtuální autenticity a existenciálního znejistění*.

J. K. Rowlingová (nar. 1965 na předměstí Bristolu) neměla podle životopisců lehké dětství. Po studiu francouzštiny a klasické filologie na univerzitě v Exeteru s ročním pobytem v Paříži se přestěhovala do Londýna. Ani pak se její život neodvíjel přímočaře: působila v Portugalsku jako učitelka angličtiny, pak se vdala a porodila dceru. Poté se přestěhovala do Edinburghu k sestře, byla nezaměstnaná a žila z podpory; své romány prý psala po edinburghských kavárnách. Její sláva postupně rostla od roku 1997, kdy vychází v Británii a v USA její první román

³ The Hobbit or There and Back Again (1937), Leaf by Niggle (1945), Farmer Giles of Ham (1949), The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son (1953), The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (1954), The Two Towers (1954), The Return of the King (1955), The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book (1962), The Tolkien Reader (The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son, On Fairy Stories, Leaf by Niggle, Farmer Giles of Ham' and The Adventures of Tom Bombadil, 1966), Tolkien on Tolkien (1966). A Middle English Vocabulary, Oxford, Clarendon Press (1922). Sir Gawain and the Green Knight, co-edited with E. V. Gordon, Oxford University Press (1925, 1967), Beowulf: The Monsters and the Critics, London, Humphrey Milford (1937) aj. – Ze sekundární literatury uvádíme alespoň: Jane Chance: Tolkien's Art: A Mythology for England. Macmillan Press, London 1979; Nicolas Bonnal: Tolkien, les univers d'un magicien. Belles lettres, Paris 1998; Perry C. Bramlett: I am in Fact a Hobbit: An Introduction to the Life and Works of J. R. R. Tolkien. Mercer University Press, Macon 2003; Humphrey Carpenter: Tolkien: A Biography. Houghton Mifflin, London 1977; Lin Carter: Tolkiens Universum: die mythische Welt des Herrn der Ringe. Ullstein Heyne List GmbH, München 2002.

s čarodějnickým učněm Harrym Potterem *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (v USA jako *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*). Pak již následují další slavná díla a jejich zfilmování, např. *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2001), *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003), *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005).⁴

Třetí z nich je Američan Dan Brown (nar. 1964), autor několika románů, z nichž teprve poslední se stal skutečným bestsellerem.⁵ Dan Brown, který proslul soudem s autory knihy *Svatá krev a svatý grál* (Michael Baigent a Richard Leigh), podle nichž jim hlavní body a „architekturu“ knihy Brown ukradl. Oba se v knize

⁴ Literatura o čarodějnickém učni Harrym Potterovi je srovnatelná s produkcí o Tolkienovi. Například ve vídeňské univerzitní knihovně jsem v polovině roku 2006 napočítal 159 registrovaných samostatných položek, přičemž jde o různorodé aspekty (biografické, didaktické, ekonomické, poetologické aj.), viz např.: Richard Abanes: *Harry Potter and the Bible: the Menace Behind the Magic*. Camp Hill, Horizon Books 2001; Giselle Liza Anatol (ed.): *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Praeger, West Point, Conn., 2003; Sandra Bak: *Harry Potter: zauberhafter Bestseller und generationenübergreifendes Lieblingsbuch oder Ergebnis erfolgreicher und gezielter Presse- und Marketingstrategien?* Wien 2004; Paul Bürvenich: *Der Zauber des Harry Potter. Analyse eines literarischen Welterfolgs*. Peter Lang, Frankfurt am Main, Wien...2001; Francis Bridger: *A Charmed Life: The Spirituality of Potterworld*. Longman&Todd, London 2001; David Colbert: *The Magical World of Harry Potter: A Treasury of Myths, Legends and Fascinating Facts*. Puffin, London 2003; Corina Cornelius: *Harry Potter – geretteter Retter im Kampf gegen dunkle Mächte? Religionspädagogische Blick auf religiöse Implikationen, archaisch-mythologische Motive und supranaturale Elemente*. LIT-Verlag, Münster 2003; Julia V. Eccleshare: *A Guide to the Harry Potter Novels*. Continuum, London 2002; Christoph Drexler (Hrsg): *Leben, Tod und Zauberstab: auf theologischer Spurensuche in Harry Potter*. LIT-Verlag, Münster 2004; Lindsey Fraser: *Viel Zauber um Harry: die Welt der Joanne K. Rowling*. Carlsen, Hamburg 2001; Greiner, Kurt: *Harry Potters infantile Morphogenese: Untersuchung zur psychologischen Architektur der Kindheit eines multimedialen und hyperpopulären Fantasyheiden des 21. Jahrhunderts*. 2004; Elizabeth Heilman (ed.): *Harry Potter's World – Multidisciplinary Critical Perspectives*. Routledge, New York...2002; Connie Ann Kirk: *J. K. Rowling: A Biography*. Westport, Conn., Greenwood Press 2003; Jörg Knobloch (Hrsg): *„Harry Potter“ in der Schule – didaktische Annäherungen an ein Phänomen*. Mülheim an der Ruhr, Verlag an der Ruhr, 2001; Jörg Knobloch: *Die Zauberwelt der J. K. Rowling. Hintergründe&Facts zu „Harry Potter“*. Mülheim an der Ruhr, Verlag an der Ruhr, 2000; Gabriele Kuby: *Harry Potter – Der globale Schub in okkultes Heidentum: frohe Botschaft aus Mitteleuropa*. Kissleg 2002; Nils Kulik: *Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur: eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J. R. R. Tolkien, Michael Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Ottfried Preußler und Frederik Hetmann*. Peter Lang, Frankfurt am Main 2005; Heidi Lexe (Hrsg): *Wiener Harry-Potter-Symposion*. Praesens, Wien 2002; Michael Maar: *Warum Nabokov Harry Potter gemocht hätte*. Berlin-Verlag, Berlin 2002; Angelika Mühlbauer: *Generic Hybridity in the Harry Potter Novels*, dipl. práce, Wien 2004; Philip Nel: *J. K. Rowling's Harry Potter Novels: A Reader's Guide*. Continuum, New York 2001.

⁵ *Digital Fortress* (1998), *Angels and Demons* (2000), *Deception Point* (2001), *The Da Vinci Code* (2003), film 2006, na léta 2006 nebo 2007 je inzerován další román *The Solomon Key*. Česky vyšlo: *Andělé a démoni* (Metafora, Praha 2003, přel. Lubomír Kotačka), *Šifra mistra Leonarda* (Metafora, Praha 2003, přel. Zdik Dušek), jiný překlad *Da Vinciho kód* (Argo, Praha 2005, přel. Barbora Michálková), *Digitální pevnost* (Metafora, Praha 2005, přel. Pavel Kaas), *Pavučina lži* (Metafora, Praha 2005, přel. Blanka Petáková).

Svatá krev a svatý grál z roku 1982 zabývají teoriemi, že Ježíš a Máří Magdaléna byli manželé, měli dítě a jejich potomci dodnes žijí, což je i klíčovým motivem Brownova thrilleru. Přestože Brown připustil, že si tento klíčový motiv z knihy „vypůjčil“, londýnský soud plagiátorství neuznal. Tím vlastně vytvořil precedens, který de facto vylučuje pojem „plagiátorství“: další důkaz, že postmoderní atmosféra (opět ne nepodobná středověku s jeho prerenesanční absencí kategorie individuálního autorství) zásadním způsobem mění pohled právě na individuální autorství a na tzv. původnost. I když poetika těchto próz není vůbec nová, tedy ani jejich integrace mytologických a magických témat, ani jejich využití, právě v čase postmoderny se jim dostalo maximální pozornosti a díky masmédiím a filmu také závratného ekonomického úspěchu, jaký literaturu běžně nepotkává.

Díla zmíněného typu pokládáme za výsledek transformace literárních žánrů, které se pozvolna utvářely v kadlubu písemnictví 20. století. Vycházíme z teze, že vznikaly syntézou několika literárních útvarů, v nichž platí nový vztah mezi faktem a fikcí; to je jejich hlavní novum, zatímco vyprávěcí techniky, styl a poetika jsou syntézou tradičních až tradicionalistických postupů, které se jejich autoři mohli naučit v kurzech tvůrčího psaní. Ukazuje se, že nové věci v literatuře, jež vznikají žánrovou transformací, nemusí být zcela nové, že jde jen o mírné posuny a jiné „nasmícení“ materiálu.

Základním rysem těchto žánrů virtuální autenticity je pozvolné rozvolňování napětí mezi faktem a fikcí: fakt se stává fikcí, ale také fikce faktem. Není již valného rozdílu mezi literaturou věcnou a krásnou, vše se pohybuje, resp. osciluje na jejich hranici, může být součástí toho i onoho. Že se fakt stává fikcí je běžný literární postup; na základě některých rysů reality se liší jistě příběhy: to je základní rys realismu, kde lze fakt a fikci srovnat a dokonce je někdy fikce poměřována mírou své fakticity, tedy zda to, co líčí, je „pravda“, nebo zda žily ty či ony postavy, zda měly přesné prototypy apod. Opačný postup již tak běžný není: fikce, tj. krásná literatura, která si nečiní nárok na pravdivost, vyvolává dojem, že pravdivá může být, že tedy může současně vystupovat i jako literatura faktu. V době postmoderní ambivalence a znejistění je tento postup zcela jasně na výsluní literární poetiky. Naším cílem je ukázat, že k tomuto stavu došlo zvolna a že se tyto postupy rodily nejen ve světových rozměrech, ale také v nitru středoevropské poetiky, dokonce přímo v české literatuře a že mají své originální pokračování v nejsoučasnejším románu, který tyto původně triviální postupy znovu dostává zpět do „velké“ literatury. Je jen problémem „malých“ nebo méně překládaných literatur (jazyků), že nemají možnost dostat se do kategorie bestsellerů, jako je tomu s díly psanými anglicky po obou stranách Atlantiku.

V ruském prostředí lze náznaky tohoto typu *prózy virtuální autenticity* najít například v díle Ivana Jefremova (1907–1972). Jefremov byl původně námořník, pak paleontolog a účastník několika expedic do dnes již bývalé sovětské Střední Asie a na Sibiř. Do literatury vstoupil roku 1944. V science fiction propojil jako první lidskou prehistorii s futurologií a ve fascinujících příbězích vyslovil hypotézu o mimozemských návštěvách naší planety. Tuto tematiku pak obohatil konstituováním románových utopií, přitažlivých, byť někdy naivních pohledů do budouc-

na, v nichž se neváhal dotknout ani tématu lidské svobody, kreativity a touhy po duchovním přesahu. Tak se některými díly ocitl v opozici vůči oficiální sovětské ideologii. Právě již v roce 1944 vycházejí povídky *Setkání nad Tuscarorou* (Vstreča nad Tuskaroroj, česky 1959), *Bílý roh* (Belyj rog, 1945, č. 1947), *Na konci světa* (Na kraju Oikumeny, 1949, č. 1951), snad dobově nejoblíbenější utopie *Mlhovina v Andromedě* (1957, Tumannost' Andromedy, č. 1960), kontroverzní *Ostří britvy* (Lezvije britvy, 1963, č. 1967) a *Hodina Býka* (Čas Byka, 1970, č. 1973), kde dominuje hledání mimořádných lidských mohutností a boj dobra a zla ve vesmírných rozměrech a různých duchovních světech, zjevně se staroindickou inspirací.

Jefremov silně působil na celou tehdejší sovětskou science fiction (*naučnaja fantastika*) a na její příklon k filozofickému traktování žánru, který mířil od utopických k antiutopickým a varovným polohám (rus. *roman-predostereženije*). V podstatě všechny Jefremovovy prózy byly přeloženy do češtiny (viz výše uváděná díla). Předchůdci *žánru virtuální authenticity* jsou přitom poněkud paradoxně jeho rané prózy, v nichž nabízí alternativní pohled na lidské dějiny, i když velmi obezřetně, aniž by se vzdálil modelu tradičních vyprávěcích způsobů. Pohled za „kulisy dějin“ ve výmyslu podle neffovského „něco je jinak“ nebo „všechno je jinak“ však nabízí ono kýžené znejistění, ambivalenci, které se staly základem pozdější *prózy virtuální authenticity*.

Erich von Däniken nebyl asi čtenářem tehdejší sovětské sci-fi, ale spíše literatury faktu a vědeckopopulárních pojednání: na ně ostatně ve svých *Vzpomínkách na budoucnost* (Erinnerungen an die Zukunft, 1967, česky v překladu Ludvíka Součka 1969) odkazuje. Nicméně je zřejmé, že „fantastické“ úvahy sovětských vědců i populárních autorů o mimozemských návštěvách, které dnes již všude na světě zevšedněly, byly inspirovány Ivanem Jefremovem jako nejoblíbenějším sovětským prozaikem, který s těmito prózami přišel nikoli náhodou v době krátké „oblevy před oblevou“, tj. v mezidobí 1944–1948–49, kdy se zdálo, že se tehdejší sovětská literatura vydává jiným, kritičtější a originálnější směrem – to se pak stalo o několik let později a bylo symbolicky vyvoláno dnes již emblematickou Erenburgovou novelou *Obleva* či *Táni* (Ottepel', 1954), podle níž dostalo celé období, zejména po roce 1956, své jméno.

Cesta od Ericha von Dänikena k Ludvíku Součkovi se zdá být přímočará, ale není tomu tak. Na rozdíl od agilního Švýcara se L. Souček orientuje na dvě linie: jednak pokračuje ve své dosavadní tvorbě popularizátorské, jednak vytváří zjevně beleteristickou tvorbu, ale současně se snaží obě linie z obou stran propojit. Charakteristické také je, že Souček maskuje svá díla často jako knihy pro mládež. Je to známý postup v českém prostředí již vícekrát použitý (J. Seifert v 50. letech 20. století skrýval existenciální lyriku pod maskou dětských básniček – *Píseň o Viktorce*, *Maminka*). Z celého velkého množství Součkových děl upozorníme právě na tato. Výrazný pokus v tomto smyslu učinil L. Souček v 60. letech 20. století trilogií souborně vydanou v roce 1989 a nazvanou *Cesta slepých ptáků* (*Cesta slepých ptáků*, 1964, *Runa rider*, 1967, *Sluneční jezero*, 1968, souborně 1989). V ní se mu podařilo syntetizovat minulostní linii literatury faktu spojenou s tajemnou, ale historicky doloženou postavou vikingského jarla Ottara s návštěvami mimozemšťanů, tajem-

nou cestou Julesa Verna na Island a kosmickými lety. Je to postup, který paradoxně promítl do svého díla v pseudofilozofické rovině také například Čingiz Ajtmatov v proslulém románu *A věku delší bývá den* (*I veka dol'še dlitsja den'*, *Burannyj polustanok, Stanice Bouřná*, 1980), v němž spojil mýty, krušnou současnost, resp. nedávnou minulost a kosmickou přítomnost či budoucnost, tedy sci-fi s antiutopickou rovinou. Toto srovnání Součka a Ajtmatova zdálo by se poněkud žertovné, ale schematické postupy jsou tu zřejmé a zřejmý je také skrytý inspirátor postupu – Ivan Jefremov a jeho rané prózy 40. let 20. století.

Ještě zajímavěji použil Souček tento postup v *Případu baskervillského psa* (1972, pozdější vydání Mladá fronta 1990 a Baronet 2003), v němž vyšel z textové analýzy proslulého románu Arthura Conana Doylea a ukázal jej jako šifru, za níž je skryta tabuizovaná přítomnost mimozemské inteligence. Povídku postavil Souček, stejně jako v jiných dílech, na žánrovém modelu detektivky s neobratným, pohodlným a obtloustlým detektivem (alter ago autora), který se svou přítelkyní archeoložkou a hlavně maloměstským detektivem Andělem, jehož těžká choroba upoutala na vozík, řeší záhady, jež přináší život. Z tohoto cyklu ještě uvádíme *Případ ztraceného vzduchoplavce* (1968). Nepříjemné záhady řeší Souček s využitím postupů samotného Doylea; proti nezbadatelnosti světa stojí teplo krbu na Baker Street, opakované rituály oddané majitelky bytu a současně Sherlockovy hospodyně, dýmky a houslí: ty Souček nahrazuje rituálním pitím čaje u Anděla, volným, jen málo sexuálním vztahem novináře a jeho “archeologické” přítelkyně a jemně nostalgickým věčným plynutím života.

Příběh baskervillského psa začíná dopisem ctihodného pana Archibalda Rowena, tajemníka Klubu Sherlocka Holmese. Základní tezí tu je to, že jakoby vymyšlené příběhy jsou vlastně pravdivé, skutečnost je fanstastičtější než ten nejbujnější výmysl: „Ve skutečnosti? Cožpak se Doyleova kniha opírá o nějakou skutečnost? Přece mi nechcete namluvit, Martine, odporoval jsem, že by se našel člověk, který by namazal ubohému psu mordu fosforem a posílal ho strašit šťastné dědice? Ne, to opravdu nechci, řekl Anděl pomalu a zamyšleně, zatímco upřeně pozoroval čepel dýky. Víte, redaktore, ačkoli je to, jak správně říkáte, strašlivě přitažené za vlasy, připadalo asi tohle vysvětlení siru Arthuru Conanu Doylevi nejpřirozenějším a nejschůdnějším ze všech, která jeho bujná fantazie na objednávku zplodila. Kříženec dánské a pyrenejské dogy a vraždící sběratel motýlů se mu, dobrákovi, zdáli přijatelnější než docela prostá skutečnost. Na tu sir Doyle (správně sir Arthur – ip) ani nepomyslel. Anebo jestli pomyslel, honem tu myšlenku vyhnal z hlavy. A ta skutečnost...? ta skutečnost? zvrátil se Martin do křesla a zkoumavě se mi díval do tváře. Ta skutečnost je poněkud překvapující: baskervillský pes totiž existuje a straší na Grimpenských blatech dodnes.“⁶

Tato dosud podceňovaná nebo marginalizovaná Součkova povídka musí vzbudit pozornost již svou prací s textem, svou metatextovostí, svou palimpsestičností (dávno předtím, než se o tom začalo tak široce psát), svým smyslem pro rekonstrukci reality světa z reality textu. Uvnitř Součkova textu jsou kusy textu Doyleova

⁶ L. Souček: *Příběh baskervillského psa*, Karavana, Praha 1972, s. 5.

označeného kurzívou, jenž je využíván k rekonstrukci místa děje a všech událostí; za větami anglického spisovatele se skrývá popis, jenž musí být teprve domyšlen a dešifrován: jevová skutečnost skrývá jinou podstatu, mnohem přirozenější, ale i fantastičtější, tedy přítomnost mimozemské civilizace. Všechny podstatné události jsou tu srovnávány či spíše konfrontovány s textem Doylova románu:

„Lze zkrátka plně souhlasit se sirem A. C. D.: *čím déle člověk zde prodlévá, tím hlouběji se mu v duši usazuje duch blat, jejich pustota, ale i jejich ponurý půvab. Jakmile zakotvíte v blatech, dáte tím vale veselé moderní Anglii, na druhé straně však, kamkoli se zde obrátíte, tušíte příbytky a dílo prehistorického člověka. Ať jdete kudy jdete, všude najdete domy těchto zapomenutých kmenů, jejich hroby a obrovské monolity, jež snad vyznačovaly jejich božišť. Díváte-li se na jejich šedé kamenné chaty, vystupující ze zjizvených strání, necháváte za sebou své století, a kdybyste zahlédl chlupatého, v srst oděného muže, jak vylézá z nízkých dveří a přikládá k těživě luku šíp s kamenným hrotem – ujišťuji Vás, že byste jeho přítomnost zde považoval za přirozenější než svou vlastní. Nejpodivnější snad je, že jich tak mnoho žilo právě zde, kde půda už tehdy byla jistě krajně neúrodná.* Toto je tedy jeviště přeslavného románu. Musím přiznat, že svou zvláštní až přízračnou pochmurností ve mně vyvolala naprosto stejné pocity jako ve spisovateli, ať už je tlumočil ústy dr. Watsona, Jakuba Mortimera nebo samotného dědičného pána na Baskervillu.“⁷

Virtuální autenticita vyrůstá z textu díla chápaného nejprve jako výmysl, zatímco ono jen umně skrývá skutečnost nejfanastičtější, neboť přirozenou: fikce se mění ve fakt, byť přízračný a zdánlivě iracionální.

Nelze nepřipustit, že práce L. Součka jsou často začleňovány do ideologického schématu jeho doby, nicméně jeho vztah jako člena vládnoucí strany k režimu byl ambivalentní.⁸ I přes jistý typ ideologičnosti vlastní spíše 60. letům minulého století je jeho trilogie *Cesta slepých ptáků*, *Rina rider* a *Sluneční jezero* příkladem žánru *virtuální autenticity a existenciálního znejistění* – nicméně s pohádkově sentimentálním koncem (tyto explicity měl L. Souček ve zvláštní oblibě a je to paradoxní právě ve vztahu k žánru, jehož základním rysem je pochybnost, znejistění a ambivalentnost; předpokládám, že mu v tom vzorem byl mimo jiné právě A. C. Doyle a celá tradice britského detektivkářství, tedy model investigace, invaze do tajemného a nebezpečného prostoru zločinu z nějakého bezpečného útočiště, např. Baker Street, Andělova komůrka v maloměstě, klid na tvůrčí práci v domácím oděvu – to je jeho alter ego redaktor, který po záhadách pátrá, jeho podivuhodné vztahy s partnerkami podle modelu „já pán, ty pán“; nikoli nadarmo jsou partnerkami Součkova „záhadologa“ ženy silně emancipované, ale současně racionální, řekl bych velmi mužské, nepropadající hysterii atd.).

Trilogie se zvolna rozvíjí jako příběh dr. Kameníka a Aleny Králové, jeho budoucí partnerky a manželky, a Island'ana dr. Bjelkeho, muže se slovanskými

⁷ Tamtéž, s. 9.

⁸ Viz Po stopách bludiček. AF 167, Brno 1992; zde viz také předmluvu Františka Novotného Tlustý muž, který se smál.

předky, kteří náhodou ve své zemi přicházejí na podivné jevy spjaté s údajnou utajenou návštěvou Julesa Verna, jehož tu prý provázal Bjelkeho předek – to vše vede pak v dalších částech trilogie k analýze postavy Karla Ottara a k mimozemšťanům, kdy se děj z Islandu a Prahy přenáší do Jižní Ameriky a posléze do kosmického prostoru, kde jsou objeveni potomci vikingů. Je to v podstatě dobrodružný román, jenž však současně přináší alternativní vidění lidských dějin a hlavně opět pracuje s textem, tj. s Vernovým dílem *Cesta do středu Země (Le Voyage au centre de la terre, 1864)*, které vykládá a nachází v něm skryté náznaky utajeného příběhu.

Trilogie je psána technikou reportáže; jde vlastně o umnou reportáž, která čtenáře provází příběhem od samého počátku, jenž je uváděn jako interview hlavního protagonisty. I když dva svazky *Tušení stínu* s podtitulem Hledání ztracených civilizací (původně 1974) a *Tušení souvislosti* (1978) jsou literaturou faktu, přece jen autorova dovednost vymýšlet příběhy a kombinovat jim dává jistý estetický rozměr: může být tedy tento postup volně přiřazen k tomuto clusteru *žánrů virtuální authenticity a existenciálního znejistění*.

Je zřejmé, že ve světovém měřítku se tyto žánry jako transformace romantické literatury zrodily v lůně literární fantastiky. Jejím nejsuggestivnějším představitelem ve 20. století je Howard Lovecraft (1890–1937).⁹ V 90. letech minulého století vydalo nakladatelství Zlatý kůň ve spolupráci s Českou speleologickou společností pět svazků Lovecraftových povídek s ilustracemi Káji Saudka a v překladu kolektivu, v němž byla i zkušená překladatelka z angličtiny Jarmila Emmerová.

Ta literatura, kterou Lovecraft pěstoval, nebyla za jeho časů ani později příliš hýčkána; byla pokládána za pustou zábavu a nejspíš výmysl dráždivý nervy. Autorovy životní osudy jsou spjaté s východním pobřežím USA, s územím, jemuž se říká New England – jazyk a kultura obyvatel tohoto teritoria se tolik neodtrhly od mateřské Velké Británie, byla tu silná tradice britské angličtiny a britské literatury. Toto území se stalo Lovecraftovi kolébkou i hrobem, ale také dějištěm podstatné části povídek, z nichž první publikoval ve známém magazínu *Weird Tales* roku 1923. Těžce se protloukal v literárním i osobním životě a lze si představit, že tento muž byl pokládán přinejmenším za podivína, častěji asi za šílence, a přece: tento infantilní, věčně postonávající člověk pronikl do tajů astronomie, mytologie a dějin náboženství tak, že je to až zarážející.

Uchvátila ho tradice anglické literatury 18. století, ale také E. A. Poe. Jeho povídky jsou tematicky různorodé, žánrově jde však vždy o povídku nebo novelu s tajemstvím, která vykazuje rysy hororu nebo má podobu historizující prózy (*Strom*), jindy záznamu aktuálního vyprávění. Sledujeme osoby jakoby pronásledované tajemnými bytostmi (*Dagon*), tajuplné jevy nikoli z tohoto světa (*Hudba Ericha Zanna*), děsuplné sebereflexe (*Vyděděnec*). Povídky se odehrávají většinou právě v Nové Anglii nebo ve skutečné Anglii: scenériemi jsou strašidelný dům,

⁹ Viz *Macabre Stories, 1905–1920; Dream-Cycle Stories, 1920–1927; Cthulhu Mythos Stories, 1925–1935*.

palác, hřbitov, hrobka, opuštěné město, přístav, městské čtvrtě se smíšenou populací. Lovecraftovy prózy jsou koncipovány podobně jako nejlepší výtvořky jeho učitele E. A. Poea: jsou obvykle vyprávěny v první osobě, incipity jsou ponejvíce konstruovány *in medias res* nebo obecnou, zajímavou floskulí či gnómou, explicit tvoří šokující pointa nebo povlovné rozuzlení. Například v povídce *Vyděděnec* vypravěč zjišťuje, že uprostřed hrůzného světa je tou největší příšerou on sám, ve *Stínu nad Innsmouthem* vypravěč pátrá po spojení tamních obyvatel s tajemnou podmořskou civilizací a nakonec zjišťuje, že je sám jejím potomkem a že se k stáru stáhne do moře a stane se nesmrtelným.

Jiné povídky jsou modelovány podle anglického „gotického“ románu (Gothic Novel); vyprávějí o prokletých místech, o tajemných obřadech a krvavých obětech, o mystériích druidů, o styku s mimozemskými civilizacemi. A pak jsou tu zásahy z jiných sfér kosmu či z jiných oblastí bytí, ozvěny, jimž nerozumíme, ale které občas rozezná skryté kouty naší paměti. Jindy je Lovecraftova technologie hororu zcela klasická, je to záznam událostí viděných takřikajíc „objektivně“: chladný, neúčastný, ale o to děsivější. Prostředky, jimiž Lovecraft vyvolává hrůzu, jsou většinou moderní, a tudíž působivé. Jedním z nich je vyvolávání nejistoty; jeho povídky se tedy nehemží příšerami (i když i ty tam někdy jsou), ale nejistotami, jakými *Vzpomínkami na neznámo*; člověk odhaluje hrůzu nikoli jen v okolní realitě, ale především v sobě samém, v propasti svého duševního života. Často končí tak, že čtenáři není zřejmé, zda šlo o skutečnost nebo chorobnou přecitlivělost vypravěče: všechny materiální důkazy jsou ničeny, zničeny nebo mizejí a nezbyvá než opar vyprávění, pocit nejistoty či alespoň znejistění. Lovecraft však přesto dává zřetelně najevo, že prožitky jeho postav jsou reflexí dosud neznámé reality. Proto nemá rád Sigmunda Freuda, analytika potlačených představ a nevědomí. Vyjádřil to tak, že to nejmilosrdnější na světě je neschopnost lidské mysli uvědomovat si celý svůj obsah. Lovecraftovy povídky vyvolávají dojem, že pod konvenční maskou fikce sděluje faktické informace, které by ve vážné podobě nebyly přijatelné a vůbec sdělitelné. V *žánrech virtuální authenticity a existenciálního znejistění* jako by se soustřeďovala jedna vlastnost literatury obecně, totiž být vůči světu jedním velkým eufemismem, tedy zamlčovatelem a šifrantem skutečnosti. Ostatně móda šifer není v tomto typu umění náhodná.

V české literatuře posledních patnácti let se tento typ prózy objevuje znovu. Navazuje na domácí (i německé) kořeny žánru, například na Jakuba Arbesa nebo milovníka magické Prahy Gustava Meyrinka, ale jinak jsou to modely, jež vycházejí ze studnice poetiky naznačené výše. S nimi je spojují i pokusy revidovat starou racionalistickou historiografii, tzv. vědecké mýty, touha zvrátit běh věcí; to může taková díla posouvat až do oblasti praktické ideologie a politiky. Ostatně jestliže Erich von Däniken má podobu revize uzavřené vědy, která jako by brání skryté pravdě, u Johna Ronalda Reuela Tolkiena (1892–1973) je spojována jen s určitými názory na anglickou minulost (na tenký led dalších dohadů se už pouštět nebudeme), mlhavější je to u J. K. Rowlingové (nar. 1965), ale zase předtím jasnější u Lovecrafta nebo Dana Browna; ideologické konotace jsou zřetelné implicitně nebo explicitně, ale vždy tam jsou. Není divu, neboť tito autoři vlastně

útočí na pevný obraz světa, který vždy vytvářeli vládnoucí kruhy, a oni chtějí řadu těchto premis revidovat. Jejich cílem je vytváření paralelních světů: v dnešní době uprostřed velkoměsta s jeho spotřebitelským pachtěním žijí lidé jakoby z jiného světa a dějí se věci, které nemají s běžnými událostmi mnoho společného. Pod povrchem běžných dějů, v nichž je člověk svědkem zcela bezmocným a vláčeným, se odehrávají procesy skryté, jež jsou vlastním smyslem bytí. Jsou tedy tato díla pokusy, jak vrátit člověku novou, byť zatím jen virtuální autenticitu jeho existence návratem k osvědčeným hodnotám nebo probuzením jejich vnitřní dynamiky někdy i za cenu osobní oběti a krvavého násilí – tyto představy jsou určitým myšlenkovým archetypem, který se ovšem prosazuje v nejrůznějších prostředích a tradicích včetně náboženských právě na krizovém přelomu 20. a 21. století.

Jako příklady těchto žánrů můžeme uvést tvorbu Michala Ajvaze (nar. 1949). Jeho publikovanou prvotinou byla *Vražda v hotelu Intercontinental* (Mladá fronta 1989), v níž se už rýsuje představa magického města a jeho utajených dějů (*Město*).¹⁰ Jeho dílo se týká tajemných labyrintů, měst a skrytých prostor. Některé své práce publikoval v dnes již zaniklém nakladatelství Petrov.¹¹ V próze *Světelný prales. Úvahy o vidění* (2003) najdeme podstatu žánru explicitně, přičemž se jeho autor pohybuje na pokraji filozofie, literatury, spekulace a fantazie a je těžké rozlišit fakt a fikci, jak je to u tohoto žánru obvyklé.¹² Ajvazovo vidění balancuje na pomezí faktu a fikce, fantazie a vědy, konkrétnosti a spekulace, vnější a vnitřní vize. Žánry jeho próz jsou permanentním hledáním podpovrchové, vnitřní, hlubinné, skryté podstaty jevů a dějů, současně však vytvářejí novou nejistotu a virtuální autenticitu, která je autentičtější než běžná realistická deskripce.

Miloš Urban (nar. 1967) je spojen s anglickou či britskou tradicí symbolicky již částí svého života (jako dítě žil v 70. letech na československé ambasádě v Londýně), pak hlavně studiem anglistiky (a nordistiky) na Univerzitě Karlově, překládáním a pak zejména psaním vlastních románů. Virtuální autenticita je v jeho prózách přítomna v podobě demytizace a nové mýtotvorby již v prvotně napsané pod pseudonymem Josef Urban *Poslední tečka za Rukopisy* (1998). Vyvrací verze, které se běžně uvádějí, a vytváří novou, kterou v próze konstruuje. Postupně tak formuje vlastní paralelní svět, jenž se dotýká českých falz, jinde skryté modely gotické Prahy, české šlechty, českého baroka aj. Každý jeho román má nějaký podtitul nebo přesnější žánrové určení. *Poslední tečka za Rukopisy* má podtitul *Nová literatura faktu*. Je to víc než příznačné: jde o literaturu faktu, ale o její novou podobu, tedy o to, že prochází z hraniční zóny fikce a faktu do virtuálního faktu, *Sedmikostelí* (1999) je „gotický román z Prahy“ (samozřejmě jde i nejde o anglický „gotický román“ 18. století, ale i o skutečnou gotiku jako skrytý duch města), *Hastrman* (2001) je „zelený román“, *Stín katedrály* (2003)

¹⁰ M. Ajvaz: *Vražda v hotelu Intercontinental*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 7–8.

¹¹ M. Ajvaz: *Tajemství knihy*. Petrov, Brno 1997. *Týž: Prázdné ulice*. Petrov, Brno 2004. *Týž: Druhé město*. Petrov, Brno 2005.

¹² M. Ajvaz: *Světelný prales. Úvahy o vidění*. Oikumené, Praha 2003, s. 7.

je „božská krimikomedie“, *Paměti poslance parlamentu* je „sexyromán“ a nejnovější *Pole a palisáda* (2006) je „mýtus o kněžně a sedlákově“.

Pro Urbana je charakteristické, že svým románem virtuální autenticity a znejišťování vytváří dějinnou alternativu, vyjadřuje se k německé otázce (v *Hastrmanovi*), k polistopadovému establishmentu v *Pamětech poslance parlamentu*, k potlačeným dějinným liniím v podstatě ve všech svých dílech. Žánr nabývá na účinnosti – tím de facto odpovídá jeho trendu v zahraničí (Dan Brown). Nejdále jde v linii účinně persifláže v *Pamětech poslance parlamentu*, kde míří až za hranice nejzazšího radikalismu s narážkami na požár Říšského sněmu; parlament vidí jako hrůzné panoptikální divadlo: za fasádou žánru virtuální autenticity a existenciálního znejištění prosazuje své politické vize v podstatě racionální absolutistické monarchie, pevného řádu, jenž hledá ve středověku. Ostatně sblížování konce 20. a počátku 21. století s některými rysy středověku je všeobecně konstatováno a předvídal a postihoval to velmi přesně již ruský náboženský filozof, dříve „legální marxista“ Nikolaj Berd'ajev (1874–1948): nárůst fundamentalismu, válka civilizací, masové pohyby populace, nespokojenost s demokratickými institucemi, odumírání národního státu.¹³

Dvojjediná podstata hastrmana a šlechtice, který podvkráté přichází do kraje, aby konstatoval jeho naprostý úpadek, vede k protestu proti dějinám a k jejich negaci. Tou skutečnou negací je však sama postava hastrmana, bytosti, jež není z tohoto světa a nikdy se s ním nemůže ztotožnit: „Do kraje pod horou jsem přišel dvakrát. Poprvé jako ten, jímž jsem se narodil, podruhé jako ten, kým jsem se stával být na tomto světě – a kým jsem se, na samém odchodu z něho, opravdu stal. Neříkám bohužel a už vůbec ne bohudík: nepřísluší mi mluvit o bozích. Chci říci jen to, že jsem neměl volbu. Nikdo ji nemá. Přišel jsem bez šatů, když čas neměl smysl, hleděl jsem vzhůru ze dna řek, přespával v rákosí a v korunách dubů, lovil jsem v tůních, jezerech. Ten kraj byl zalidněn a mluvil dvojí řečí, obě jsem znal a žádné neužil, tehdy to nebylo zapotřebí, v němž jako ryba jsem brázdil souš, poznával místa, kde budu žít, obcházel slatiny, kde nežije nic. Neboť žít lze jen tam, kde lze i umírat, a některým koutům je lépe se vyhnout. Půda tu neoplývala pevností, jednou samý písek, potom samá voda, nejhorší tam, kde bylo z obojího. Lidské pěšiny vedly vždy lesem, stromy tužily zem, pro ni tu byly, stála v nich voda v kulaté vertikále, která se ve větvích klenula nad poutníky jako tekuté ruce. Spatřím v nich, až přijdu podruhé (tentokrát vyšňořen v módním modrozlutém kabátě), sloupovím vzepřenou klenbu chrámu. Zatím to byla prostá voda, všudy přítomná a neviditelná, měnlivá a nepolapitelná, nepostradatelná, nevyhnutelná. A tak voda plynoucí, vzlínající a prosakující všude tam, kde její cestu odpradávná ohrazovali, upravovali a užívali místní lidé.“¹⁴

Bojovný střet hastrmana a člověka s místními lidmi má různé historické podoby a nakonec ústí v boj o záchranu přírody a opětový návrat do vodního živlu: „Viděl jsem hastrmana, utíkal polem, prst' přes noc ztěžkla, napojena z tající ledové

¹³ N. Berd'ajev: *Das neue Mittelalter*. Berlin 1924.

¹⁴ M. Urban: *Hastrman*. Zelený román. ARGO, Praha 2001, s. 11.

kůry. Les ožil, pod březovým mlázím se začervenala liščí srst a v korunách stromů se ozvali ptáci. Kolem remízků se držel ranní opar, jenž sliboval vystoupat vzhůru a zastínit lhostejnou modř, proměnit se v ošklivé šláře vody a v podobě deště se vrátit na zem - a nezmrznout. [...] Utíkal jsem za ním a nemohl ho chytit, nemohl ho zastavit a odradit od toho. Byl rychlejší než já, předběhl i sama sebe – mne, který jsem za ním v zoufalství klopytal. Proběhl kolem lípy, do jejíchž větví někdo pověsil žlutomodrý kabát, nevšiml si učitele, co v tom kabátě uvízl se smyčkou kolem krku. Hastrman neviděl, neslyšel, hnal se jak dravý proud, v náručí dívku, co taky předešla samu sebe, nesl ji jako ženich, když přenáší přes práh nevěstu. Když doběhl k močálu, vhodil ji do jeho mazlavých peřin, v tom cípu Koňského rybníka, kde voda nezamrzá. Počkal si v rákosí, až její tělo klesne do hloubky, do černé náruče vodního monastýru.¹⁵

Gotické město v *Sedmikostelí* je ideálem těch, kteří chtějí zachovat jeho podobu jako symbol návratu k Bohu a středověkému řádu: „Baroko je ten nejhlupejší směr. Co horšího nás ještě postihlo? Funkcionalismus a stylová rozbředlost dvacátého století? Nic proti stavbám, které baroko stvořilo nově, ale jak si tehdejší architekti mohli dovolit přestavovat skvostnou gotiku? Nehorázná drzost.“¹⁶ Nejlepší budoucností lidstva je jeho minulost, minulost pevného řádu a starých cest: „Pod sluncem není nic nového a nikdy nebude. Vraťme se k prověřenému, je nejvyšší čas. Jsme vyznavači starých cest – cest vedoucích zpátky. Naši přátelé v Písku, Kutné Hoře, Uštetku, Českém Dubu, Sezimově Ústí a Jindřichově Hradci jdou s námi. Když se Bůh slituje, navrátí do náruče středověku celou zemi. Novověk končí, vzdejme slávu Hospodinu a moudrému vládci Matyášovi. Kdyby jich nebylo, zřítíme se do zkázy spolu se zbytkem lidstva - ve chvíli poslední v nás probudili vnitřní zrak, obrátili náš pohled zpátky. Jen s touto vyhlídkou přečkáme apokalypsu, jen s touto vírou pronikneme do nového rajskeho věku, krásného a blahoslaveného čtrnáctého století.“¹⁷

I když Urban zdůrazňuje fiktivnost svých příběhů a jejich „románovost“, tedy vymyšlenost, vytváří v nich svět virtuální autenticity, který v přítomnosti hledá stopy vzkříšené minulosti, jenž si však žádá oběti: v každém Urbanově díle teče krev, jsou tam tajemné oběti, přičemž smyslem je vytváření prostoru, který buduje paralelní svět světu reálnému: „Tak jsme se dohodli, že postavíme tenhle dům. *Malchut*, říká mu Tereza a znamená prý království. Vymyslely ho sestry. Má půdorys čtyřlístu – v listech jsou pokoje – a velikou střední halu s náznakem kupole, na níž je posazena lucerna, a přesně dvacet oken.“¹⁸

Román virtuální autenticity a existenciálního znejistění tak v Urbanových dílech vytváří alternativu historického vývoje lidstva jako určitou ideologickou platformu návratu k osvědčeným modelům a hodnotám, jichž se lidé a jejich spo-

15 Tamtéž, s. 223–224.

16 M. Urban *Sedmikostelí*. Gotický román z Prahy. ARGO, Praha 1999, s. 103.

17 Tamtéž, s. 326.

18 M. Urban: *Santiniho jazyk*. Román světla. ARGO, Praha 2005, s. 390.

lečenství v minulosti vzdávali, které rozměňovali a na něž zapomínali. Je tedy jeho román výzvou k jakési myšlenkové archeologii a obnově.

Urbanovy romány jsou jen jednou z poloh, jež mohou žánry virtuální autenticity a existenciálního znejistění mít; na jiné jejich předchůdce jsme tu upozornili s tím, že kořeny této žánrové modifikace tkví v předromantickém „gotického románu“ a introvertním romantismu, který místo vzpoury hledal východisko v návratech a vytváření mostů a průniků jako směr sice eskapistický, současně však odhalující zasuté vrstvy starých hodnot jako východisko z krizí současnosti.¹⁹

Ediční poznámka: Stat' je zkrácenou verzí studie *Žánry virtuální autenticity a existenciálního znejistění: domov a svět*. In: Libor Pavera a kol.: *Žánry živé, mrtvé, revitalizované*. Opava: Slezská univerzita, 2006, s. 213–236. ISBN 80-7248-398-6, která vznikla jako dílčí výstup badatelského projektu GA AV ČR Žánrové metamorfózy v středoevropských souvislostech IAA9189301.

¹⁹ Viz Břetislav Horyna: *Dějiny rané romantiky*. Fichte, Schlegel, Novalis. Vyšehrad, Praha 2005. Horynova kniha je vzácný lék na komplexy všech, kteří s literaturou nějak zacházejí; najednou všechny ty příběhy a „neužitečné“ básnické výlevy, všechny ty šílenosti, jimiž dnešní svět tolik opovrhuje, jsou znovu postaveny na piedestal jako nejvznešenější plod lidského ducha, jako velmi činná, praktická věc, která mění člověka a tím i svět. Svět je třeba romantizovat, a tak opět najít jeho smysl, parafrázuje autor Novalise hned v první větě své Předmluvy. I když si Horyna pohrává se slovy kolem „romantiky“ trochu svévolně, jeho zásadní koncepce je velmi přijatelná: ukazuje, že raná německá romantika byla něco zcela jiného než učebnicově uctívaný romantismus pozdější, že vlastně šlo v jistém smyslu o zradu původního „měkkého“, ale nikoli neradikálního romantismu, přesněji německé romantiky, která měla zřetelně kontinuální ráz. Nenegovala osvícenství, ale spíše je „dotahovala“ do konce. Raná romantika byla hravá, ironická, ambivalentní, úlomkovitá, vtípná; jakmile se prolomila do tzv. vážnosti, zradila samu sebe: „Krok k domnělé vážnosti byl současně prvním krokem k zániku rané romantiky; 19. století již vítalo romantiky připravené ke konverzi, k obratu, který názorově představoval odvrát – jeden z nejmasovějších, nejméně vysvětlených a přitom nejcharakterističtějších v dějinách moderní kultury, o filosofii nemluvě. Romantičtí žháři se změnili v konzervativní, restaurativní hasiče, kteří v prachu zadusili poslední jiskry kdysi vysokých romantických plamenů.“ (cit. d. s. 11). Viz naši recenzi: *Slavica Litteraria*, X 9, 2006, s. 294–296.