

УДК 821.162.3-1/-9.09

POETOLOGICKÁ ROZEKLANOST ČESKÉ LITERATURY JAKO PRAMEN JEJÍ SÍLY

Ivo POSPIŠÍL

*Masarykova univerzita,
filozofická fakulta, Ústav slavistiky,
ul. A. Nováka, 1, 60200 Brno, Česká republika
tel. (0042 054) 949 62 40, e-mail: Ivo.Pospisil@phil.muni.cz*

Stať se skládá ze tří částí. První, jež analyzuje tvůrčí kreativitu tří generací českých prozaiků a básníků, kteří byli pokládáni za socialistické realisty, má spíše historický ráz; ukazuje na složité, často paradoxní modifikace poetiky a na protikladnou životní cestu těchto umělců (generace 30. let 20. století a její teoretik Bedřich Václavěk, generace přelomu 50. a 60. let, např. Jiří Fried, Jan Procházka, Jan Kozák, Jan Trefulka – s různými názory a pozdějšími životními osudy, generace období “normalizace” 70. let 20. století, mimo jiné Karel Sýs, Josef Peterka, Jiří Žáček, Jaromír Pelc, Petr Skarlant, Jaroslav Čejka a jiní (z hlediska názorů a poetiky ne zcela stejnorodí tehdy a zcela jiní dnes). Psychologických cílů se týká i druhá část statí, věnovaná tvorbě některých českých prozaiků 90. let 20. a počátku 21. století, které lze charakterizovat tvůrčí nezávislostí a originalitou (Jindřich Zogata, Michal Viewegh, Jiří Kratochvíl, Miloš Urban). Třetí část práce obsahuje stručnou úvahu o neobvyklých memoárech Ladislava Štaidla.

Z poetologického hlediska se ponejvíce realizoval psychologický a meditativní typ prózy, nejčastěji novela a román, jak u generace takzvaných socrealistů, v jejichž tvorbě je patrný postupný posun od sociálních k psychologickým a filozofickým interpretacím skutečnosti. Podobně jako v dílech prozaiků přelomu 20. a 21. století, kteří tíhnou k hlubinným fantaziím na straně jedné a k osvícenskému modelu prózy a kultu ostrého příběhu na straně druhé (J. Kratochvíl, M. Viewegh). Stranou tohoto hlavního proudu se rozkládají kronikové struktury Jindřicha Zogaty a memoáry Ladislava Štaidla na pomezí faktu a fikce. Rozpor mezi převažujícími evropskými žánry s výrazným syžetem a statickým záznamem proudění času, zůstalo zatím opomenuto.

Klíčová slova: Poetologická a druhová rozeklanost české literatury, generační princip, boj o socialistický realismus, hranice faktu a fikce, událost a plynutí, ztlak triviální literatury, próza virtuální autenticity.

Стаття складається з трьох частин. Перша, що аналізує творчу креативність трьох поколінь чеських прозаїків і поетів, яких вважали соцреалістами, має радше історичний характер; вона висвітлює складні, часто парадоксальні модифікації поезики і суперечливий життєвий шлях митців (покоління 30-х років ХХ ст. і його теоретик Бердржих Вацлавек; покоління межі 50–60-х років ХХ століття, наприклад, Їржі Фрід, Ян Прохазка, Ян Козак, Ян Трефулка – з різними поглядами і більш пізніми життєвими шляхами; покоління доби “нормалізації” 70-х років ХХ ст., зокрема Карел Сис, Йозеф Петерка, Їржі Жачек, Яромір Пелц, Петр Скарлант, Ярослав Чейка та ін., з точки зору поглядів та поезики не зовсім схожі тоді і зовсім різні тепер). Психологічних цілей стосується і друга частина статті, присвячена творчості деяких чеських прозаїків 90-х років ХХ і початку ХХІ століття, які характеризуються незалежністю та оригінальністю (Їндржих Зогата, Міхал Вівер, Їржі Кратохвіл, Мілош Урбан). Третя частина праці – короткі роздуми з приводу незвичайних мемуарів Ладіслава Штайдла. З поетологічного погляду найбільше були реалізовані психологічний та

медитативний тип прози, найчастіше – новела і роман, як у покоління т.зв. соцреалістів, у творчості яких спостерігаємо поступовий відхід від соціальних до психологічних і філософських трактувань дійсності, так і у творах прозаїків на межі XX і XXI століть, які тяжіли до глибинних фантазій, з одного боку, та до просвітницької моделі прози та культу гострого сюжету – з іншого (Й. Крадохвіл, М. Вівер). Остеронь від цього головного потоку перебувають хронікальні структури Й. Зогати і мемуари Л. Штайдла на межі факту і фікції. Протириччя поміж основними європейськими гостросюжетними жанрами і статичним записом плину часу залишилось поза увагою.

Ключові слова: поетологічна і жанрова диференціація/роздвоєння чеської літератури, генераційний принцип, боротьба навколо соціалістичного реалізму, межа факту та фікції, подія та плинність, тиск масової літератури, проза віртуальної автентичності.

V jistém smyslu prokletím novější vývojové fáze české literatury je její jednoproudý, někdy až stádní ráz: podléhá trendům, které jako by rozlamovaly její přirozenou pluralitní podstatu a stávaly se jednosměrnou dálnicí, která smete nebo do bezvýznamnosti odsune jiné směry a tendence. Pak jako by zmizí v polích, do ztracena a pokračuje opět na jiné rovině jinou dálnicí, vedoucí však většinou zcela jiným, často přímo opačným směrem. Na počátku této reflexe stojí poněkud provokativně úvaha o osudu literatury a literárních žánrů ve smyslu jejich poetiky: ukazuje se, jak často neexistuje homologie politické a literární tendence, jak často se rozchází autorův život a jeho dílo a jak často je nosným, tedy niterně nosným v poetice žánrů to, co není ve své době hlavním, tedy protežovaným proudem, onou na počátku zmiňovanou jednosměrnou dálnicí.

Pro literární historiky je často primární zastupitelský princip, a tedy výraznost, reliéfnost literárního jevu: proto je pro ně signifikantnějším příkladem tzv. socialistického realismu román *Jak se kalila ocel*, byť jde o dílo esteticky méně hodnotné než *Život Klíma Samgina*, což by mohl být ještě lepší příklad uvedeného směru¹. Jinak mě tehdy ohromilo ještě něco jiného: s jakou samozřejmostí tento nápaditý Brit zacházel s jevem u nás tehdy takřka zapovězeným. Tam jsem uviděl, že naše stydlivost je možná zdůvodnitelná historicky, ale nikoli vědecky. Po listopadovém převratu se tento pojem odmítal nebo ignoroval či ironizoval, pak byl ovšem jen vysmíván, jako téma byl prohrěškem proti bontonu. Ti, co o něm kdysi vehementně psali, své psaní zapírali, nebo se k němu neznali a klopili zrak, kdykoli jim to někdo vpálil do tváře. Přitom řada těchto studií – vyjma článků primitivních grafomanů – měly *raison d'être*, byla progresivní a snažila se o smysluplnou syntézu, byť dobově omezenou. Náš český či československý postoj k socialistickému realismu se právě v historii výrazně měnil: na počátku to byl velký objev 30. let minulého století, k němuž se hlásili komunističtí intelektuálové, nebo, jak se tehdy říkalo, salonní komunisté. Tehdy již začala být známa definice tohoto směru ze slov Maxima Gorkého na I. sjezdu sovětských spisovatelů (1934), byl také znám referát Nikolaje Bucharina a pojetí Anatolije Vasiljeviče Lunačarského, k nimž se řadí i známá koncepce Bedřicha Václavka z jeho knihy *Česká literatura XX. století* (knižně 1935).

Po porážce komunismu ve střední, východní a jihovýchodní Evropě v průběhu let 1989–1991 vznikla řada prací z různých stran nahlížejících tento jev: nebyla to jen konjunkturální spisba reagující na společenskou objednávku, ale také seriózní analýzy, i když je zřejmé, že na to máme od těchto jevů stále malý odstup a nad nimi minimální nadhled, i když degenerativní, rozkladná fáze tohoto směru se táhla řadu let poznamenávána a katalyzována či retardována závažnými společenskými, ekonomickými a politicko-ideologickými událostmi (Stalinova smrt, 20. sjezd KSSS, maďarské povstání roku 1956 dobově eufemisticky nazývané “maďarskými událostmi”, rok 1968 v Polsku, ale hlavně tzv. pražské jaro a jeho násilné potlačení, vznik

¹ Bedřich Dohnal v knize *Genese tvaru: vývoj textu románu N. Ostrovského Jak se kalila ocel* (1964) ukázal na to, že román byl cenzurou a redaktory zmrzačen, že se původně vyvíjel autentičtěji a esteticky hodnotněji. Sám jsem se kdysi zabýval žánrovou strukturou díla (I. Pospíšil: *Jak se kalila ocel jako hraniční literární text*. Čs. rusistika 1984, č. 3).

Solidarností v Polsku a výjimečný stav, maďarský ekonomický a ideologický reformismus konce Kádárovy éry v 80. letech, sovětská perestrojka [24, 47, 50, 51, 54, 55, 57, 71, 72, 77–79, 85].

V českém prostředí se socialistický realismus definoval zvolna v praktické tvorbě levicových spisovatelů v průběhu 30. let a navazoval na linii proletářské poezie a poetismu, v nichž se spojovaly “předepsané” ideové linie se zkušeností moderní a avantgardní literatury. V této zkušenosti, z níž vycházel i Bedřich Václavek, byla zakotvena především stylová a poetologická pluralita tohoto vágního směru, nikoli stylu epochy, v dílech Marie Majerové, Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla, ale také Vladislava Vančury a dalších. Problém spočíval v tom, že se socialistický realismus v této noblesní podobě, aniž to bylo příliš deklarováno, lišil od jiných děl jen svou politickou tendencí, nikoli poetikou, vlastní specifickou literárností. To byla ostatně podle mého soudu zásadní slabina tohoto pojmu. V SSSR vznikaly postupně literární žánry navazující na modely evropské utopické literatury. V prvopočátečním období to byla díla esteticky vcelku hodnotná (Leonid Leonov, Boris Pilňak, poněkud i Bruno Jasenský), u nás tento žánr reprezentovala např. Marie Majerová (*Přehrada*, 1932). Neštěstím české literatury bylo to, že se zde budovatelský román ujímal až v mnohem jednoznačnějším a schematictějším období 50. let: z těchto děl není hodnotné v podstatě nic.

Po první generaci socialistickorealistických zakladatelů, kteří se prezentovali ve 30. letech, přichází druhá generace v kvalitativně nové situaci s kvalitativně jiným programem. Jednak tu přežívá ještě mnohé ze schematismu předchozího období, jako by se spisovatelé naučili konat jen v rámci určitých tezí, jako by tradice moderní literatury byla zcela zapomenuta. Lze namítnout, že tito autoři, kteří se pak stali namnoze protagonisty politických pohybů konce 60. let, tehdy vlastně socialistický realismus podvraceli, likvidovali tím, že si z opatrnosti nasazovali masku jeho vyznavačů, ale to by podle mého soudu byla planá modernizace a účelová aktualizace; naopak je třeba na věc pohlédnout historicky a text leccos prozrazuje.

Jednou z antinomických dvojic, v jejímž rámci se tito prozaici pokusili narušit strnulost norem socialistického realismu byl protiklad plnosti a askeze. Byla to i polemika s kanonizovaným, již zmíněným dílem Nikolaje Ostrovského, jehož exotickému hrdinovi Pavlovi Korčaginovi se svého času podívovali zejména francouzští kritici, neboť odmítal pohlavní lásku do té doby, než zvítězí světová revoluce. Zde se také sráží pojetí české druhé generace socialistických realistů s pojetím tzv. nového hrdiny. Toho, kdo něco ví o pramenech socialistického realismu, proto nemůže překvapit formulace z Trockého knihy *Literatura a revoluce* (1923) o vytváření socialistického nadčlověka. Pro polského literárního teoretika je to důkaz fašizujících tendencí komunismu, pro toho, kdo zná genezi, je to pouze projev tehdy dožívající módy nietzscheovství, které propadli nejen zmíněný Lev Davydovič Trockij, ale také Maxim Gorkij, Anatolij V. Lunačarskij, u nás T. G. Masaryk, Arne Novák, Josef Ludvík Fischer aj.²

V přelomovém roce 1963 se objevilo programově v jednom svazku pět novel souborně vydaných Státním nakladatelstvím krásné literatury a umění (jsou to novely Jana Procházky, Jana Kozáka, Ivana Kříže, Jiřího Frieda a Jana Trefulky) s doslovem Milana Jungmanna.

Prudší i povlovnější politické změny se promítly především do generačního pocitu, který byl určován přelomovými společenskými událostmi. V druhé polovině 20. století to byla druhá světová válka a rok 1945; jiné generace už vyrůstaly pod tlakem odhalení tzv. kultu Stalinovy osobnosti – jak se tomu eufemisticky říkalo – roku 1956, jiné zase se zážitkem druhé poloviny 60. let a roku 1968: generace někdy dělí jediný rok, rok přelomové události. Neměli bychom v této souvislosti zapomínat také na rok 1958, významný u nás po maďarském povstání tvrdou čistkou namířenou zejména proti nábožensky založeným lidem a zahájením totální ateizace

² W. Tomasik: Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie “propagandy monumentalnej”. Monografie Fundacji na rzecz nauki polskiej. Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1999.

Části následujícího textu o druhé generaci socialistického realismu v české literatuře vznikly krácením a zhuštěním části textu příspěvku *Hravost a askeze v literatuře a společnosti* pro konferenci pořádanou Ústavem bohemistiky a knihovnictví Slezské univerzity v Opavě Homo ludens v české a slovenské literatuře konané ve dnech 10.–11. září 2003.

společnosti – to se dotklo zejména vysokých škol. Bylo by zajímavé zkoumat, kdo byli nositeli a realizátory tohoto úderu a jaký byl jejich další vývoj v 60. letech (byli to často právě budoucí reformátoři). Nové události totiž tyto dříve stmelené generace s podobným pocitem a podobným uměleckým viděním světa rozdělávaly. Příklad programu “všedního dne” generace Května je všeobecně znám, stejně jako různé osudy jeho protagonistů (např. Miroslav Holub, Zdeněk Heřman, Josef Vohryzek, Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Jaroslav Boček, Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Florian, Milan Kundera aj.).

Lze tedy vydání svazku *Pět novel* v edici Klub čtenářů roku 1963 chápat jako svého druhu manifest, který měl hned několik dimenzí [58]. Stačí číst věty Milana Jungmanna v několika pasážích jeho příznačného doslovu. Především tu s pochopitelným dobovým ptydepe buduje kontinuitu i diskontinuitu s obdobím po Únoru 1948 [20: 447].

Když odhlédneme od dobových schémat, uvidíme, že ve všech pěti novelách se jako leitmotiv objevuje poněkud zmatené tápání a hledání deformované ovšem apriorními, jakoby axiomatickými ideologickými předpojatostmi, zamřížované dobovým jazykem a schematickými představami, vidění rozporů v nové skutečnosti a také bolestné vědomí záměrně přervaného spojení s minulostí³.

Je pozoruhodné, jak tyto novely, nežádka prvotiny, predeterminovaly poetiku svých autorů. Charakteristické je, že tito autoři patřili k dobovým prominentům spjatým více či méně úzce s tehdejší vládnoucí garniturou; jejich polemiky – jakkoli odvážné – se nevymykaly z dobové rétoriky a mantinelů daných oficiální politikou. Paradoxně působí, že nejméně “politiky” najdeme v novele tehdejšího politického pracovníka a pozdějšího tzv. normalizačního funkcionáře Jana Kozáka a funkcionáře různých kulturních organizací Jiřího Frieda: oba byli – nehledě na svá dobová funkční pověření – do jisté míry outsidersy (Kozákova látka čerpaná z kolektivizačního pobytu na východním Slovensku vidí hodnoty v emancipaci, v porážce přežívající patriarchální rodiny, v civilizaci urbánního typu, venkov je zaostalý a potřebuje přijmout městské technologie a vzory chování), nebyli chápáni jako vůdčí osobnosti nové generační vlny, jejich postoje jsou niternější, odpolitizovanější, u Kozáka syrovější, u Frieda složitější: tam, kde u jiných lexikální rozbor potvrzuje přemíru politických termínů, užívají jmenování autoři spíše narážky, náznaky, obecná pojmenování. I to však má – vzhledem k dalšímu vývoji – svou logiku.

V Procházkových *Zelených obzorech* se hravost projevuje v reportážním vedení děje, který pak implikuje “scénářovitost” jeho prózy, zvláštnosti grafiky, dynamičnost, která je emblémem dynamismu myšlenky [70]. Takto si autor ostatně počínal po celou svou uměleckou dráhu. Kozákova Mariana Radvaková exponuje problém lidského štěstí, jistého hedonismu sexuálního i obecněji životního (viz podobné pasáže ve *Svatém Michalovi*, 1973, nebo *Adamovi a Evě*, 1982). Ivan Kříž uplatňuje hravost v umění dialogu a příklonu k vesnické symbolice, Jan Trefulka v souběhu vzpoury politické a sexuální a Jiří Fried v hravém rébusu lidské izolace a samoty s výraznou diachronní dimenzí a vyprávěcí retrospektivou.

Třetí generace “socialistických realistů” v české literatuře přichází nejdříve v druhé polovině 60. let, publikačně nejčastěji na jejich konci před nebo po invazi pěti států Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Jejich díla jsou zcela jasně zaměřena proti dosavadnímu schematismu a nemají se socialistickým realismem žádný problém: vývoj po roce 1963 tento směr z české literatury prakticky vymazal a odsunul do archívních depozitářů. Zasažení modernou a avantgardou je proto *conditio sine qua non*. Zatímco protagonisté reformy druhé poloviny 50. a počátku 60. let se museli znovu učit umění (vsadil bych se, že jako začínající autoři měli někteří jen velmi málo načteno ze světové moderní literatury) a jen zvolna v sobě překonávali normativní návyky 50. let (v průběhu 60. let se zbavili jen ideových schémat, tíže se zbavovali schematické poetiky, každý po svém a každý jinak), tato generace narozená v podstatě ve 40., výjimečně na

³ Jan Procházka: *Zelené obzory* (1962), Jan Kozák: Mariana Radvaková (1961), Ivan Kříž: *Oheň chce dobré dřevo* (1961), Jiří Fried: *Časová tiseň* (1961), Jan Trefulka: *Pršelo jim štěstí* (1962).

počátku 50. let 20. století již přišla k hotovému a nemohla se vracet do pyjdepe 50. let: zvládnutí poetiky moderní literatury bylo pro ně východiskem. Zahnaná počínající normalizací do úzkých, vracela se naopak k pojmu socialistický realismus a své umění s ním konfrontovala, vracejíc se mj. k B. Václavkovi. V tom byl boj této třetí generaci vnucen: mohli jej přijmout nebo odmítnout. Mnozí z jejích příslušníků tento boj přijali, podle mého názoru v naději, že se jim podaří i v upnuté situaci uchránit to podstatné, čeho česká literatura v průběhu 20. století dosáhla: tedy modernistické a avantgardní tradice a poetiku 60. let. Byla to představa utopická, ale nikoli nesmyslná, byl to boj, který byl předem prohrán, ale nikoli – jak jsem přesvědčen – v úplnosti. Stejně jako skutečná literatura jako umění nemůže kopírovat text stranických usnesení, nekopíruje ani kontury společenských převratů, má svůj vlastní, autonomní vývojový model, který se někdy projevuje nečekaně. Utopičnost této představy spočívala v tom – a konec 80. let to ne přímo prokázal – že se snažila propojit všechny podoby české literatury a pronést ideu moderní, celistvé české literatury do budoucích časů na základě expurgovaného, “povoleného” a tím i neautentického pohledu, který jí byl postupující normalizací vnucován. Snažila se například z literatury 60. let zachránit alespoň to, na co ideologie nedosáhla, nebo ideologicky zdůvodnit přijatelnost toho či onoho jevu. Jistě jí nelze upřít estetický vkus a světový rozhled. Jsem toho názoru, že až odplynou přívaly hněvu a nenávisti mezi různými proudy české literatury a jejich tvůrci, ukáže se skutečná hodnota literárních artefaktů, kterou zatím nemůžeme vidět a nevidíme.

Tato třetí generace vystupovala zpočátku jako neposlušné dítě jasně svobodomyšlně: vzpomeňme jen na rozhovor Karla Sýse pro tehdejší Mladou frontu v roce 1969, kdy vyšla jeho básnická prvotina *Newton za neúrody jablek*. K této třetí generaci bych přiřadil cum grano salis Karla Sýse (roč. 1946), Jiřího Žáčka (roč. 1945), Josefa Peterku (roč. 1944), který generační pocit vyslovil nejsilněji ve sbírkách *Krušná* (1970), *Místo u ohně* (1973), *Autobiografie vlka* (1980) a *Autobiografie člověka* (1984) a také byl v podstatě jediným z této třetí generace, který socialistický realismus i teoreticky reflektoval (*Teoretické otázky socialistického realismu*, 1986), Petra Skarlanta (roč. 1939), Josefa Šimona (1948), Jaroslava Čejku, který se těsně před listopadem 1989 stal vedoucím odboru kultury ÚV KSČ, poněkud mladšího Jaromíra Pelce (roč. 1952), který novou situaci reflektoval v dobově vynášené knize *Nový obsah* (1977). Kdybychom k této volné skupině zařadili i literární kritiky, získali bychom několik dalších jmen. U všech těchto autorů – jakkoli měli po listopadovém převratu různý osud - je patrná snaha navazovat na českou a světovou moderní literaturu a avantgardu (Osvobozené divadlo) i – jak už uvedeno – na část literatury 60. let (Pelcovy edice poezie V. Hraběte). V teoretické reflexi je v dílech těchto autorů patrná snaha pohlédnout z pozice vlastní generace na předchozí literární vývoj a včlenit svá díla i díla svých hypotetických předchůdců do oficiální linie tzv. socialistického realismu: v tom byla tato snaha utopická, zkreslující a ve svých důsledcích falešná, účelově přizpůsobená všesmiřující tendenci některých levicových reformátorů 60. let, například Rogera Garaudyho s jejich snahou včlenit do tzv. pokrokové literatury tehdejších socialistických zemí moderní existenciálně laděnou literaturu, například Franze Kafku.

Lze říci, že osudy tří generací tzv. socialistického realismu v české literatuře byly tragické v tom smyslu, že se jejich díla a jejich snaha dostaly do soukolí dějin a to je rozptýlilo na různé strany: to se stalo jak prvorepublikánským autorům potlačenými německou okupací a dalšími traumaty poválečného totalizujícího a autoritářského období, tak generaci reformátorů přelomu 50. a 60. let, kteří došli k jiným pohledům v průběhu 60. let a později, kdy se na nich podepsala nová politická moc, i generaci “čtyřicátníků” snažící se křečovitě uchovat estetické hodnoty v novém oficiálním systému a žijící své různé osudy po roce 1989. Otázka tedy je, zda toto snažení a tyto tendence měly nějaký smysl, zda nebyly jen slepou, nikam nevedoucí cestou, která ve svých důsledcích české literatuře uškodila. Není ovšem možné ignorovat, že vedle toho existuje jiná literatura, ať psaná pro domo sua, tajně, vydávaná v zahraničí nebo samizdatově – to je problém nejen estetický, ale především etický. Na to budou mít sami žijící protagonisté těchto tří (resp. dvou) generací různé názory, jistě i takový, že k žádné generaci socialistického realismu

nikdy nepatřili. Možná, že toto moje označení je opravdu v jistém smyslu hyperbola: ale vědomí návaznosti, které je patrné jak v případě generace 30. let, která vytváří kontinuitu s předchozími socialistickými tendencemi, tak 50. a 60. let, jež se zase vrací k moderní artikulaci české literatury, tak generace 70. a 80. let, navazující na 60. i na 30. léta, je tak silné, že mě k tomu svým materiálem přímo nutí, nehledě na rozdílné životní osudy jejich protagonistů po roce 1970 nebo 1989, nehledě na jejich odlišné politické aktivity dnes. Domnívám se, že toto úsilí, byť tak křiklavě protikladné, by měl být objektem vážného zamýšlení: nad složitým vývojem literatur ve střední Evropě, nad jeho tragickými momenty uměleckými i lidskými, nad úsilím, jehož stopy tu jsou a snad i zůstanou: v dobrém i špatném, v souvislostech seriózního estetického usilování i pragmatického kalkulu, v souřadnicích tragických i komických.

Česká próza přelomu druhého a třetího tisíciletí je početná a žánrově různorodá. V čele stála oficiálně publikovaná díla dříve zapovězených autorů, pak tvorba dalších, kteří kariéru zahájili v období tzv. normalizace (správněji: konsolidace) 70. a 80. let 20. století, pak se objevuje tvorba nových autorů, kteří svou tvůrčí dráhu započali buď v časech perestrojky nebo již po listopadovém převratu roku 1989.

Z prózy fascinující od 60. let minulého věku bych chtěl vyzvednout dnes znovu zapomínanou postavu Františka Kautmana⁴, bez něhož bychom nepochopili nejen dnešní stav české prózy, ale ani most vedoucí od 60. let k 70. a 80. letům 20. století [49: 42–48; 60, 63, 64].

Podivuhodná literárněkritická síť vyhodnocuje autory a díla poměrně mechanicky podle kritérií ideových a tvarových mód a také v závislosti na vztahu k postmodernismu, jehož hvězda však začíná blednout; jinak řečeno: ukazuje se, že je to jev velmi široký, který se v různých národních a jazykových prostředích s odlišnými tradicemi různě modifikuje a dokonce, že nejde o jev zcela nový, ale že se jeho rysy objevují mnohem dříve: v extrémních polohách se například ambivalence, znejistění a intertextualita hledá zcela přirozeně již ve středověku: nejde tedy jen o fakt výskytu, ale především o jeho intenci a funkci. Tento extrémní pól má však racionální jádro: v literatuře narůstají metavrstvy, metažánry a vůbec metaliteratura, takže například někteří ruští kritikové soudí, že celá ruská literatura 20. století – oficiální ruská sovětská, emigrantská či samizdatová – je jedním velkým palimpsestem vzhledem k tzv. ruské klasice 19. století. Dnes již se literatura nepokládá výlučně za dílo božského, transcendentního vdechnutí (inspirace), není to často ani produkt génia (výlučného ducha), ani původnost již není jedinou uznávanou hodnotou, je to spíše hra se slovy, s texty, s jejich přeskupováním, skládáním v nové celky.

Již samo označení doby po roce 1989 jako doba transformace ukazuje na novinářskou, tedy imitativní inspiraci, tedy nepřesnost, atraktivitu, jistou míru vynucování, reklamní opakovanost, stejně jako další pojmy, které jsou spojeny s vývojem v Evropě v 90. letech 20. století. Obecným rysem doby je radikálnost, lehkost vytváření nových názorů, přesvědčení o možnosti rychle dosáhnout vytyčených cílů. V literatuře je s tím spojen průnik triviality, která se váže na volné postmoderní vzorce: jednak ilustruje jejich poetiku, jednak tím s jejich pomocí získává určitou míru sofistikovanosti, která jí umožňuje dostat se do světa velkého diskurzu. Pro tyto procesy je charakteristická dominance tzv. měkkých přístupů, celková ambivalence, znejistění, rozostřenost, hodnotová promiskuita a kult imitativnosti. Žijeme v době, kdy na velkých idejích a velkých textech cizopasí myšlenky malé a texty nicotné. Neboť žijeme podle Waltera Benjamina – v éře všeobecné reprodukovatelnosti – to tvrzení pochází z 30. let 20. století – to filozof ještě nemohl znát elektronická média. Žijeme v době diktátu masmédií a neobvyklé lidské schopnosti posunovat do žurnalistické roviny všechno: myšlenky, city, vášně, ctnosti, lásky i nenávisti. Dominantní není ani tak hra jako pohrávání s člověkem – to ostatně není nic nového: takto si počínala literatura již dlouho a ve spojitosti se vznikem totalitních a autoritářských režimů ve 20. století a zejména v jeho druhé polovině stále častěji a plánovitěji: když si například vezmeme, jaké ideje prosazovaly jednotlivé postavy české literatury v rozpětí od 40. let 20. století do po-

⁴ Z jeho tvorby se obvykle uvádí: [25–42].

čátku 21. století. Pro takové vnímání světa je charakteristická především ztráta časové dimenze a důstojnosti spjatá s vytvářením estetické hodnoty, vyostřená relativizace hodnot a typicky mediální hodnocení často krytý nadčasovými zřeteli. Tato doba – a to její zásluha – ukázala, jak je snadné obratně imitovat nové myšlenky, jak je snadné z nich učinit novinářskou veteš, neustálým opakováním likvidovat v podstatě vše a vytvořit tak pocit všeobecného znechucení a nudy.

Český spisovatel, dítě 90. let 20. století Michal Viewegh (roč. 1962), vydal řadu textů, které mají nárok na označení román. Jejich základním rysem je metatextovost, postmoderní pohrávání s cizími texty, parodie a travestie literárních žánrů a oproti falešné české skromnosti značná míra exhibicionismu, který dává na odív v díle i mimo ně, v četných rozhovorech, v nichž propaguje svou tvorbu a vytváří jí záměrně mediální pozadí. Není ostatně sám, kdo ví, že dnešní literatura nemůže být sama, že se musí pohybovat v komplementárních dvojicích: k tradičnímu divadelnímu a ještě spíše filmovému ztvárnění se tu přiřazuje cílevědomě budovaný mediální obraz založený na suverenitě, jasně vyjádřeném ekonomickém kalkulu (i když se autor proklamuje jako nelitostný až umanutý kritik současného českého prezidenta Václava Klause [67, 83]) a postupem proti proudu.

Vieweghovo dílo tvoří jeden z pólů nejvíce medializované české prózy; je to publicisticko-triviální literatura, která je jazykově, stylově a žánrově modelována podle pohybů společenské elity, i když ji vnímá kvázikriticky; druhým pólem je spíše jazykově výrazná, příběhově rázovitá próza utkvělá svými kořeny v osobitém prostředí, kam tzv. současnost proniká jen tenkými pramínky. Autoři této prózy vytvářejí svérázný autonomní svět (např. Jindřich Zogata a jeho slezská trilogie *Dědictví zmizelých píšťal*, 1996, *Oves na střeších*, 1996, a *Dřevěné pyramidy*, 1998 [69]; Květa Legátová, vl. jm. Věra Hofmanová, roč. 1919, a její povídkový cyklus *Želary*, naklad. Paseka, Litomyšl 2001, a novely *Jozova Hanule*, tamtéž 2002⁵).

Oba zmíněné póly současné české prózy překvapivě spojuje určitý tradicionalismus: u Zogaty a Legátové je to utkvění v deskriptivní, kronikové struktuře, do níž jsou jako démanty zasazeny více či méně bolavé příběhy rámcované vymezeným prostředím vyhraněné lokality; Michal Viewegh či Martin Nezval [52, 66] cizopasí na triviální literatuře, jako by ji travestují, ale jsou styčná místa, v nichž jsou polohy prosté imitace a travestie nerozlišitelné; Vieweghův záměrně deklarativní vztah k sebepropagaci a ekonomické funkci literatury (v jednom interview to charakterizoval jako záměr vyprodukovat jeden román ročně) je tedy jakousi kritikou skutečnosti a současně identifikací s ní, tedy „ambivalencí na druhou“. Dvě negace obvykle dávají pozitivní výsledek. Medializace tradicionalismu (Legátová) a kvázipostmodernismu (Viewegh) může mít podobné výsledky, v tomto případě v důsledku zfilmování, v němž, jak např. Legátová sama přiznala, své dílo příliš nepoznala.

Zatímco postavy Zogaty a Legátové vytvářejí více či méně dramatické děje z každodennosti svých drobných prožitků zřetězených v jeden celek, u Zogaty v podobě románu a u Legátové v povídkovém cyklu, a Hnitka modernizuje románovou kroniku, Viewegh svůj příběh doslova generuje z jednoho motivu a podle Páralova modelu plodí jeho pokračování a narůstání, jehož kvantitu zvětšuje technikou rámcování.

Na jeho zatím posledních románech *Případ nevěrné Kláry* (Petrov, Brno 2003) a *Vybíjená* (Petrov, Brno 2004) lze asi nejlépe ukázat metodu kolážové imitace: pro něho je postmoderní poetika jen jednou částí dortu, který jako by pekli pejsek a kočička: od obsesivních nárážek na Klause až po nostalgii, smutek bezvýchodnosti a opětovné naskočení do každodenního automatismu. Základním problémem Vieweghova „nového člověka“ je póza naprosté upřímnosti, která se nakonec stává tak nesnesitelnou, že vlastně vyjadřuje jen jinou dimenzi neupřímnosti.

⁵: Jak autor recenze, známý český literární vědec a kritik Š. Vlašín upozorňuje, Květa Legátová-Hofmanová nemohla vletět na českou literární scénu jako meteor, neboť pod jménem Věra Podborná uveřejnila již roku 1957 povídkovou knihu *Postavičky* a roku 1961 román *Korda Dabrová* [84].

Na povrchu je Vieweghova próza “postmoderní” již prací s ambivalencí a znejistěním, exploatací literární triviality detektivkového schématu, ale uvnitř je to poněkud jinak. Zatímco u postmodernistů za těmito přestavitelnými kulisami najdeme také hloubavost, pocit marnosti, vykořeněnosti a nostalgii, u Viewegha je již i tento “boční produkt” postmoderny travestován, jako by jeho “nový člověk” nejlépe reprezentovaný soukromým detektivem vytvářel i novou společenskou morálku: je třeba žít s těmi možnostmi, které člověk jako biosociální entita má.

Je tedy hlavním tématem nové Vieweghovy prózy problém totální transparentnosti lidského života a jeho zveřejňování, exponování: zatímco u postav literatury 19. století se svět jedince tragicky srážel se světem společnosti a produkoval deziluzi, literatura moderny založila svou existenci na kontrolovatelnosti člověka a světa, postmoderna vycházela z plurality, koexistence, míjení světů a diskurzů, které se neprotínají, ale vzájemně tolerují svou jinakost, v kvázipostmoderně M. Viewegha se jedinec zcela rozpouští v globalizovaném světě, kde se pohybuje jako astronaut v beztlakovém stavu. Život ztratil celistvost, prostor a čas se rozpadly na autonomní entity, které spolu často ani nekomunikují: emblémem tohoto stavu jsou roztroušené bonmoty, gnómy, slepence módních slůvek, anglických průpovědek, které s okamžikem umírají. Necestlivost a metapodobu světa akcentují zmnožované narativní techniky, rámcování a metatextovost. Tento postup jsme v některých studiích označili za kvázipostmodernismus.

Je to fáze vývoje české literatury, která reaguje na živelně i uvědomovaně vznikající postmodernistickou poetiku, kterou v českém prostředí pěstovalo a do jisté míry pěstuje – publikačně se projevila zejména v 90. letech minulého století – několik autorů, jejichž dominantou je sklon k fantastice, hravosti a navazování na ironickou prózu francouzského osvícenství, a tedy i na Milana Kunderu a jeho tvorbu 60. let minulého století, ale z jiného pohledu také na silný proud exponované anglosaské poetiky “drsné literatury”, ať již se projevuje v oprostěné dikci Hemingwayově nebo expresivně Faulknerově či hard-boiled school americké detektivky nebo v románu o mládeži (Jerome David Salinger: *Kdo chytá v žitě*), která našla odezvu již v žánrové skladbě prózy Josefa Škvoreckého.

Za emblematickou knihu Brňana Jiřího Kratochvila (roč. 1940)⁶ pokládám *Příběhy příběhů* (1995), soubor esejů, které teoreticky reflektují jeho pohled na literaturu a mohou být do jisté míry i klíčem k jeho literárnímu dílu. V eseji *Čemu slouží literatura?* (1994) mimo jiné uvádí: “Dokáže sloužit čemukoliv a stejně jako člověk je nepřetržitě používána i zneužívána” [46: 12]. Je příznačné, že svým pojetím magické, vlastně v dobrém slova smyslu regionální nebo v lokalitě ukotvené literatury a karnevalizace přímo navazuje na úvahy Michaila Bachtina: teoreticky to reflektuje esej *Literatura karnevalu*. Myslím však, že je tu Bachtin chápán jednostranně a hlavně značně mimo vnitřní ruský kontext, který je pro jeho dostatečně přesné pochopení nezbytný. Vítězné tažení devadesátými lety započal Kratochvil *Medvědí románem* (1990) a románovou prózou *Uprostřed noci zpěv* (1992), jimiž pronikl za hranice národní literatury.

Příznačnou Kratochvilovou prózou, která se opírá o postmodernistické poetické grify, je však podle mého názoru až *Hotel Avion* (1995), jeho stavba se řídí zásadou homologie forem podle desetipodlažového brněnského konstruktivisticko-funkcionalistického hotelu Avion na České ulici. Kratochvil si tu v umně skloubené textové stavbě vyřizuje účty i se svým příbuzenstvím, překračuje tak hranice fikce a vstupuje razantně do sféry faktu. Současně je jeho román metatextem o tvorbě románu a jeho konstituování: “Hotel Avion mi totiž už nějaký čas slouží co podmanivý obraz románu. A takový já vždycky chtěl napsat román: nepřilíš rozlehlý, tak úzký jako Avion (ale stejně hluboký), celý románový děj vmáčknutý na malou prostoru, zázrak

⁶ J. K. mimo jiné je nositelem Ceny Toma Stopparda (1991), Egona Hostovského (1996) a Karla Čapka (1998). Z díla: *Medvědí román* (1990), *Uprostřed noci zpěv* (1992), *Avion* (1995), *Siamský příběh* (1990), *Nesmrtelný příběh* (1997), *Noční tango* (1999, 2000), *Úrmedvěď* (1999), *Truchlivý Bůh* (2000), *Lehni, bestie* (2002), povídky *Orfeus z Kénigu* (1994), *Má láska*, *Postmoderno* (1994), eseje *Příběhy příběhů* (1995), *Vyznání příběhovosti* (2000), *Brno nostalgické i ironické* (2001), divadelní hry *Slepecké cvičení* (1997), *Babička slaví devětaadvadesát narozeniny* (1999), *Play Camus* (2002), *Černá skříňka aneb Hry a sny* (2002).

hutnosti, v němž by se však románové postavy pohybovaly se vši volností (deset podlaží jako Avion, tj. devět kapitol a epilóg) a také by to bylo (od první kapitoly po epilóg) navzájem propojeno překvapivými průhledy, nečekaně spojujícími a zrcadlícími různé motivy a detaily ze všech kapitol románu. Čili chtěl bych napsat román, jehož kompozice by byla viditelně ovlivněna architekturou hotelu Avion, román funkcionalistický, se zvýrazněnou funkční románovou konstrukcí" [44: 168–169]. Na jiném místě, když píše o brněnském Baťově paláci, jiné konstruktivistické, funkcionalistické stavbě, neopomene zdůraznit, že psaní románu by mělo být jako dřív nošení do encyklopedického vzdělávání [44: 56]. Jakási poctivost čiší z Kratochvilova prozaického psaní, i když se svým cílům jenom blíží, dává zřetelně najevo, na jakých žánrech literární minulosti staví a jaké žánry a jak transformuje: osvícensko-klasicistický román spojený s dobrodružnou frakturou, s příběhy lidí-picarů, tedy román, který panoval ve svých různých podobách v Evropě zhruba od 16. po 18. století a k němuž patří stejně tak Cervantes jako Voltaire. S ním je spjata autorova intelektuální a také politická nezávislost, vyslovování názorů nepohodlných různým směrům a také jistá dávka deziluze, která časem sílí od Orfea z Kénigu (1994) přes Noční tango (zde již autor přešel k jinému vydavateli, k majiteli nakladatelského domu Petrov Martinu Pluháčkovi) [45]. Tu a také v Lady Carneval (2004) sílí spojení Kratochvilovy románové tvorby s atraktivitou, masovou produkcí, ale je to jen na povrchu: autor integruje stále širší a často marginalizované vrstvy literatury do celkového tvaru, který proniká do hlubin, přesně podle představ, které si stanovil (viz výše): od atraktivity k hutnosti a hloubce.

Lady Carneval je nutno také pokládat za vrchol Kratochvilovy politické deziluze a také za manifestaci jeho neschematické a neideologické samostatnosti od příhody o Gottově operaci očí v Brně k vyhození redaktorce Brněnského večerníku až k reflexi veršů Oldřicha Mikuláška ("Protože člověk vlastně chodí/po velmi tenké čáře./ A stačí krok, krok vedle./ A stačí doušek přes –/ a vypije tě cosi."). Jestliže tématy Kratochvilových povídek a románů předpřevratové a těsně popřevratové doby byla intelektuální poušť normalizačního či konsolidačního Československa, dominantou Lady Carneval je především popřevratové Brno a deziluze s tím spojené včetně křivolakosti lidských charakterů a osudů. Vrstvy pikareskní a masové literatury tu prolínají do hloubavého filozofujícího románu.

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 těžší 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, reminiscenčně, 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 hodnot⁷ [5–19; 3; 43; 56; 80: 1–13].

⁷ Viz tzv. teorii fikčních světů: [5–7]. 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: [9–19]. Viz další texty s tím související: [3, 8, 43, 56]. 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.

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 románc 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 ozvláštňením⁸ – se často napájí ze životadárných triviálních pramenů, kde hledá nové materiály a obnovu uměleckých postupů právě v jisté primitivnosti a schematičnosti. Spojovat postmodernismus s trivialitou není tedy náhodné, ani nejde mimo zákonitost 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, fragmentarosti, 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 chápat 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.

V ruském prostředí lze náznaky tohoto typu *prózy virtuální authenticity* najít například v díle Ivana Jefremova (1907–1972). 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 budoucna, 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 nejpobláznější utopie *Mlhovina v Andromedě* (Tumannost' Andromedy, 1957, č. 1960), kontroverzní *Ostří břitvy* (Lezvijsje 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-predoste-*

⁸ Viz také novou diskusi o klíčovém pojmu Viktora Šklovského “ozvláštňení”: [74].

reženije). Předchůdci *žánrů virtuální autenticity* 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 autenticity*.

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 nejpopulárnějším 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 originálnějším směrem – to se pak stalo o několik let později a bylo symbolicky vyvoláno dnes již emblematickou Erenburgovou novelou *Obleva či Tání* (Оттеpel', 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 masku 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). Zde se mu podařilo syntetizovat jak minulostní linii literatury faktu spojenou s tajemnou, ale historicky doloženou postavou vikingského jarla Ottara s návštěvami mimozemšťanů, tajemnou 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'se dlitsja den', Burannyj polustanok, Stanice Bouřná*, 1980), kde 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 inspiřátor 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), kde vyšel z textové analýzy proslulého románu Arthura Conana Doylea a ukázal jej jako šifru, za níž je skryta tabuizovaná přítomnost mimozemské inteligence. Povídka 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 fantastičtější než ten nejbujnější výmysl [73].

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 Doylova 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.

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 začleněny do ideologického schématu jeho doby, nicméně jeho vztah jako člena vládnoucí strany k režimu byl ambivalentní⁹. 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 znejištění* – 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, znejištění 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.). 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 oblastí 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.

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

⁹ Viz [59]; zde viz také předmluvu Františka Novotného: [53].

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 nejde o anglický “gotický román” 18. století, ale o skutečnou gotiku jako skrytý duch města), *Hastrman* (2001) je “zelený román”, *Stín katedrály* (2003) je “božská krimikomédie”, *Paměti poslance parlamentu* je “sexyromán” a nejnovější *Pole a palisáda* (2006) je “mýtus o kněžně a sedlákoví”. Pro Urbana je charakteristické, že svým románem virtuální autenticity a znejistování 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 útočné persifláže v *Pamětech poslance parlamentu*, kde jde až za hranice nejzazšího radikalismu s narážkami na požár Říšského sněmu; parlament vidí jako hrůzné panoptikální divadlo: za fasádou žánru virtuální autenticity a existenciálního znejistění prosazuje své politické vize v podstatě racionální absolutistické monarchie, pevného řádu, jenž hledá ve středověku. Ostatně sblížení 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 Berďajev (1874–1948): nárůst fundamentalismu, válka civilizací, masové pohyby populace, nespokojenost demokratickými institucemi, odumírání národního státu [4].

I když Urban zdůrazňuje fiktivnost svých příběhů a jejich “románovost”, tedy vymyšlenost, vytváří v nich svět virtuální autenticity, který v přítomnosti hledá stopy vzkrísené minulosti, jenž si však žádá oběti: v každém Urbanově díle teče krev, jsou tam tajemné oběti, přičemž smyslem je vytváření prostoru, který vytváří paralelní svět světu reálnému [81] *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 společenství 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 a 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 [23].

Takové žánrové transformace se obvykle objevují v přelomových obdobích, stejně jako kronikové postupy, hledající – na rozdíl od cestopisných struktur dynamizujících žánrový půdorys literatury – pevnost kontur, jistotu zakotvení a alternativní modely vývoje člověka a lidstva, často v podobě svérázných návratů, často i za cenu hrozby nové krve.

Proti tomuto v podstatě hlavnímu, neboť silně medializovanému proudění, se stavějí tradičtější, individualistické výtvořiny vycházející spíše z tradice francouzského espritu, ironie, mírné senzačnosti, v podstatě ze znalosti a dodržování určité míry a současně s červenou nití jisté životní filozofie. Vynikající plochou k rozvíjení tohoto žánrového vzorce jsou právě memoáry, v dnešní době většinou “předčasné”, neboť jde v extrémních případech o vzpomínky relativně mladých lidí – autor *Vína z hroznů* (je tu uveden Ladislav Štáidl a nemám důvod – již vzhledem k úvodu Arnošta Lustiga a osobitosti textu – k tomu nic dodávat, snad jen kromě jména redaktora) je v tomto smyslu již skutečně starý člověk (roč. 1945).

Hraniční žánry, jak jsme kdysi nazvali žánrový pás směřující od deskriptivních útvarů kronikového typu k autobiografii a memoárům, je oblast, kam se změny žánrového systému promítají nejčastěji. Jsou to útvary zvané někdy amorfní, žánrově nevýrazné, obvykle vícevrstevnaté, polymorfní, vstřebávající do sebe řadu jiných útvarů, dílka s pozoruhodnou vypravěčskou

strategií [62]¹⁰. Motivem k psaní memoárů již dávno není životní bilance, což platilo i pro různé typy autorů a kváziautorů, třeba herců, politiků apod. [82]¹¹, ale malý zážitek nebo drobný, ale společensky významný podnět. Z tohoto hlediska jsou Štaidlovy paměti skutečným celoživotním bilancováním nebo alespoň bilancí podstatné a významné části autorova života [75].

Někteří recenzenti této půvabné a v lecčems kontroverzní knížky, kteří někdy ani nepochopili metaforu o “víně z hroznů”, se o tom raději nezmiňovali, a proto si dovolím připomenout, že úvodními slovy doprovodil tyto svérázné memoáry předního muže naší pop-music spisovatel – a ne ledajaký – Arnošt Lustig: “Tato malá knížka je klenot. Pochází z pera autora melodií a textů, který spoluvytvářel éru. Jsou to střípky osobních pamětí a zároveň paměť doby, sloka písně, podobná kapce rosy. Je psána elegantním slohem plným ironického nadhledu, za kterým se skrývá věrnost pravdě a smrtelná vážnost” [48: 7].

Štaidl zvolil metodu tematických kruhů, jimiž jako čepem postupně otáčí, a natáčí tak lidi a události, vyhýbaje se tím nudné a vyčerpávající časové posloupnosti. Je to tkáň, na níž se zaskví střípky příhod a podobizen, útržky dějů doby, která jako by dávno minula – ale přesto žije v nás, jejich aktérech, v naší paměti i v paměti těch, kteří o ní jen sní – se všemi jejími rozpory, protiklady, paradoxy a absurditami. V Štaidlově knize není ideologická nabubřelost – je to kniha psaná se zdravým rozumem, nadhledem i vnitřním citovým prožitkem, který je však cudně skryt v pozadí. Na jedné straně opuletní milostné úspěchy, jimiž se tu hýří, na druhé straně určité prázdno a neuspokojení ztracených generací zeje v zážitky protkané narací.

Tvar těchto memoárů je psychologickým obrazem vnímání nevratně plynoucího času, v němž dochází k setkávání, rozcházení, míjení, v němž do lidského života vplouvají lidé a posléze z něho odplouvají a zanechávají jisté stopy, zanedbatelné, ostré, nepřijemné a sladce nostalgické tak, jak je uhladí čas, který překryje jejich ostrost. Proti neustálé transparentnosti, odhalování jako preventivní zbrani proti znemožnění, resp. znejistění, staví autor opěrné body. Nejsou zcela zřetelné, jsou jen přibližné: otevřenost, nezávislost, slušnost, dodržování základních biosociálních archetypů.

Memoáry stojí na pomezí věcné a krásné literatury: Štaidlovy memoáry nepreferují ani jeden z těchto pólů, i když se to může zdát překvapivé: mají svou literární hodnotu spočívající v bilanci bohatých příběhů, portrétů, silné ironie, sebeironie a sarkasmu a také v již zmíněné nostalgii plynutí a míjení, scházení a rozcházení a také jakési marnosti a naději na nové spočinutí, jak to známe z knihy, která byla jeho předkům dozajista blízká – Kazatel (Ecclesiastes). Od masy vzpomínek, které po zrušení ideologických bariér spatřily po roce 1989 světlo světa, se liší ironickou distancí, ale i mírou sebeadorací, která však v toku narace vypadá přirozeně. Aby memoáry poskytl celistvý esteticko-eticko-faktografický obraz člověka a doby, je nezbytné, aby nebyly apriorně modelované, ale byly vytvářeny juxtaopozitně jako skládanka vjemů: tento model nepředpojatosti – nehledě na vyhroceně osobní přístup – memoáry, spíše však příběhy ze života, mají.

Masku bulvární, triviální literatury zdůrazňují i názvy jednotlivých kapitol, často malé anotace, jak je to v takové literatuře běžné.

Pluralita hlavních proudů české literatury přibližně posledních dvou desetiletí má ovšem mezinárodní souvislosti, které předpokládají, že do zkoumání výsostně genologického problému –

¹⁰ Viz naše další studie: Žánry virtuální autenticity a existenciálního znejistění: domov a svět // *Libor Pavera* a kol. Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu. sv. III. Opava 2006. S. 213–236; Souvislosti dnešní české a slovenské prózy a jedna provokativní marginálie (Vino z hroznů Ladislava Štaidla) // K poetologickým a axiologickým aspektům slovenské literatury po roku 1989. Red. *Marta Součková*. Prešov: Filozofická fakulta, 2006. S. 237–250.

¹¹ Viz další dílčí studie téhož autora, mj.: Problematika třídění současné české memoárové literatury (Sborník prací filosofické fakulty brněnské university. D 12. 1965; dále viz studie *Z. Havránek* na podobná témata, mj. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii // *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury*. 11. 1967, nebo Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého // *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury*. 13. 1969; dále viz studie *A. Bagina*, mj. Pokus o charakteristiku memoárové literatury // *Slovenská literatúra*. 24. 1977, nebo Lyrické paměti – paměti lyrika // *Slovenská literatúra*. 25. 1978.

žánrových transformací – musí razantněji vstoupit také zásady a postupy nové literární komparistiky. I když česká literatura měla kdysi a má i teď a tady svá specifika, jsou zde společné rysy s řadou vývojově, teritoriálně a vztahově blízkých literatur. V podstatě se potvrzuje zásadní rozpor mezi dynamickou, dramatickou a statickou, deskriptivní vývojovou žánrovou linií, mezi utkvěním v prostředí, v pevných bodech a prioritou znejistění. Přesněji jsem to v jedné studii označil jako rozpor mezi demiurgickou linií a linií volného plynutí [65]. Viděl jsme zde tento rozpor jako specificky ruskou záležitost: totiž rozpor mezi slovesným záznamem plynutím a událostí, resp. mezi klidem a pohybem, mezi dramatickostí a popisností, mezi kauzalitou a juxtaopozičností. Jde sice jakoby o pojmy jiného řádu nebo náležející k jiným rovinám, ale jsou to pojmy vytvářející dva proti sobě stojící clustery. Současná naratologie přímo proti sobě klade událost a popisnost, resp. jejich vlastnosti (rus. событийность – описательность). Narativ je tak útvar založený na události (событие, event, Ereignis), tedy něčem mimořádném, nečekaném – hamburský naratolog Wolf Schmied například v jednom běloruském sborníku v pěti bodech charakterizuje základní znaky “události” jako prvku svědčícím o hodnotách kultury [86].

Ruská přichylnost k plynutí a k jeho volnému nazírání a odklon od událostních struktur má svůj hlubší původ v ruských východních inspiracích a ve snaze nahlédnout dna bytí nebo přestoupit pověstný zapovězený práh, kdy se nám v jednom okamžiku může odhalit asi dost jednoduchá (jak intuitivně tušíme) a nelitostná pravda o našem bytí. Konstruování lidského života a světa jako řetězce dramatických událostí vytváří onu umělou scénérii, kulisy, námi vytvářený svět, který jako by člověku dodával jistoty v omračujících hlubinách vesmíru, a tedy i smysl jeho bytí a konání. Ruské tendování ke zkoušce nelitostnosti vesmíru je tu příznačné a nezasahuje jen vrstvy ruské literatury tradičně označované jako mystické nebo iracionální, často právě naopak: ostatně krajní racionalismus mívá často podobu šílenství [61].

Nicméně se ukazuje, že jde o obecnější jev, který může být v ruském případě jen reliéfnější, více zdůrazněný. Také v českém a vůbec střeoevropském prostředí je tento rozpor vinoucí se od barokně klasicistické poetiky, zejména prózy a zvláště románu, výrazný. Bylo to již ostatně výše naznačeno. Nicméně ať již jde o dynamičtější, úže až pikareskní typ projevující se v poloze “aventure spirituelle” jako román neklidu, tedy psychologický, nebo o statické struktury deskriptivně kronikové, základem je tu racionalismus klasicisticko-osvěcenského období mířící nakonec k typu hloubavého, filozofujícího románu, jenž vychází z příběhu nebo volného “plynutí”. Fantaskní polohy tomu nijak neprotiřečí, jen se dostávají na hranice preromantických a romantických tradic, tedy “za ratio”, do prostor obývaných poetikou novodobého surrealismu nebo v případě převahy faktu nad fikcí v rovině spekulativní fantastiky. Jestliže jedním z rysů této žánrové plurality, která se prosazuje navzdory povrchové (ideově tematické) unifikaci, je delimitace i prolínání statického a dynamického modelu; ať je již nazveme jakkoli, jejich základní vlastností je integrace rozsáhlého plazmatu nejrůznějších žánrových tvarů na pokraji esteticky hodnotné a pokleslé literární produkce a vytrvalý pohyb na hranici věčné literatury a belles lettres, faktu a fikce, přičemž se fakt často proklamuje do fikce a fikce do faktu (M. Viewegh, ale také spekulativní fantazie Miloše Urbana). Je to obecnější rys moderní a post- a postpostmoderní literatury vůbec, tedy všeliká překračování dříve zapovězených hranic, ale přitom a současně uvědomování si těchto hranic a žánrových tvarů a vůbec metatextový zájem o žánry a dokonce genologii jako jejich teoretickou reflexi. Žánry jsou při veškerém pohybu kategorie relativně stabilní, konzervativní, takže s překvapením zjistíme, že i v nejnovější literární tvorbě se nečekaně zjevují staré tvary nebo jejich rysy či tendence. Prý je to znakem jisté přelomovosti doby i v literatuře a předzvěstí nového vzestupu.

1. *Bagin A.* Lyrické paměti – paměti lyrika // Slovenská literatúra. 1978. Č. 25.
2. *Bagin A.* Pokus o charakteristiku memoárové literatury // Slovenská literatúra. 1977. Č. 24.
3. *Baßler M.* New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Tübingen, 2001.
4. *Berdajev N.* Das neue Mittelalter. Berlin, 1924.
5. *Červenka M.* Fikční světy lyriky. Praha; Litomyšl: Paseka, 2003.
6. *Doležel L.* Heterokosmika. Praha: Karolinum, 2002.
7. *Doležel L.* O možných světech, fikčnosti a o tom, co nám zabraňuje beztréstně žvanit. Česká literatura. LIII. 2. S. 240–253.
8. *Elbrich L.* Verschiedene Fremdheit: die Ethnographie kultureller Brücke bei Clifford Geertz und Stephen Greenblatt. Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 1999.
9. *Greenblatt S.* Allegory and Representation. Baltimore: John Hopkins University Press, 1986.
10. *Greenblatt S.* Hamlet in Purgatory. Princeton University Press, 2001.
11. *Greenblatt S.* Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture. London: Routledge, 1992.
12. *Greenblatt S.* Marvellous Possessions. The Wonder of the New World. Oxford: Clarendon Press, 1991.
13. *Greenblatt S.* New World Encounters. Berkeley: University of California Press, 1993.
14. *Greenblatt S.* Practising the New Historicism. Chicago University Press, 2000.
15. *Greenblatt S.* Shakespearean Negotiations: the Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkeley, 2000.
16. *Greenblatt S.* The Greenblatt Reader. Blackwell Publ., Malden, Mass., 2005.
17. *Greenblatt S.* Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley. New Haven; London, 1965.
18. *Greenblatt S.* Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare., London: Cape, 2004.
19. *Greenblatt S.* Wunderbare Besitztümer: die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker. Berlin: Wagenbach, 1998.
20. *Jungmann M.* Doslov // Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění. Praha: Klub čtenářů, 1963.
21. *Havránková Z.* Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii // Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury. 1967. Č. 11.
22. *Havránková Z.* Příspěvek k poezii memoárů jako útvaru uměleckého // Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury. 1969. Č. 13.
23. *Horyna B.* Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis. Vyšehrad; Praha, 2005
24. *Hosking G.* Beyond Socialist Realism. Soviet Fiction since Ivan Denisovich. New York, 1980.
25. *Kautman F.* Boje o Dostojevského. Praha, 1966.
26. *Kautman F.* Dostojevskij – věčný problém člověka (pův. 1976). Praha, 1992.
27. *Kautman F.* F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij. Praha, 1968.
28. *Kautman F.* Jak jsme s Jackem hledali svobodu (pův. 1981). Praha, 1996.
29. *Kautman F.* K typologii literární kritiky a literární vědy (pův. 1977). Praha, 1996.
30. *Kautman F.* Literatura a filosofie. Praha, 1968.
31. *Kautman F.* Masaryk, Šalda, Patočka. Praha, 1990.
32. *Kautman F.* Mrtvé rameno. Praha, 1992.
33. *Kautman F.* Naděje a úskalí českého nacionalismu (politický profil V. Dyka) (pův. Tragika českého nacionalismu. Viktor Dyk, 1989). Praha 1992.
34. *Kautman F.* Nádhera rovnováhy. Praha, 1969.
35. *Kautman F.* O literatuře a jejich tvůrcích. Studie, úvahy a stati z let 1977–1989. Praha, 1999.
36. *Kautman F.* O smyslu oběti. Biblické reflexe. Praha: CHERM, 2003.
37. *Kautman F.* Opilý satelit. Olomouc, 1966.
38. *Kautman F.* Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského. Praha, 1993.
39. *Kautman F.* Prolog k románu. Praha, 1993.
40. *Kautman F.* Román pro tebe. Praha, 1997.

41. *Kautman F.* St. K. Neumann. Člověk a dílo 1875–1917. Praha, 1966.
42. *Kautman F.* Svět Franze Kafky (pův. 1976). Praha, 1990 (s názvem Franz Kafka, 1992).
43. *Kelly P.* The Touch of the Real: Essays in Early Modern Culture in Honour of Stephen Greenblatt. Crawley: University of Western Australia Press, 2002.
44. *Kratochvíl J.* Hotel Avion. Brno: Atlantis, 1995.
45. *Kratochvíl J.* Noční tango aneb Román jednoho léta. Brno: Petrov, 1999.
46. *Kratochvíl J.* Příběhy příběhů. Brno: Atlantis, 1995.
47. *Lahusen T., Dobrenko E.* Socialist Realism Without Shores. Durham and London, 1997.
48. *Lustig A.* Pár slov úvodem // Štáidl.
49. *Mikulášek A., Švábová J., Schulz A. B. a kol.* Literatura s hvězdou Davidovou 2. Slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století. Praha: VOTOBIA, 2002. S. 42–48.
50. *Markov D. F.* Genезis socialistického realizma. Moskva, 1970.
51. *Markov D. F.* Socialist Literatures Problems of Development. Moscow, 1985.
52. *Nezval M.* Obsluhoval jsem prezidentova poradce. Premiér a jeho parta. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1995.
53. *Novotný F.* Tlustý muž, který se smál // Po stopách bludiček. Brno: AF 167, 1992.
54. *Ovčarenko A.* Socialističeskij realizm ui sovremennjy literaturnyj process. Moskva, 1968.
55. *Ovčarenko A.* Socialist Realism and the Modern Literary Process. Moscow, 1978.
56. *Papoušek V, Tureček D.* Hledání literárních dějin. Praha; Litomyšl: Paseka, 2005.
57. *Peterov S.* Voznikovenije i formirovanije socialističeskogo realizma. Moskva, 1970.
58. Pět novel. Praha: Klub čtenářů, 1963.
59. Po stopách bludiček. Brno: AF 167, 1992.
60. *Pospíšil I.* Detail jako emblém doby (František Kautman: O literatuře a jejich tvůrcích. Studie, úvahy a stati z let 1977–1989. Praha: TORST, 1999). Slovak Review, A Review of World Literature Research, vol. XI/2002. No. 2.
61. *Pospíšil I.* Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno, 1995, zejména kap. X. Krajnosti intelektu.
62. *Pospíšil I.* Genologie a proměny literatury. Brno, 1998.
63. *Pospíšil I.* Literatura a citlivost (F. Kautman). Univerzitní noviny. 2001. Č. 12.
64. *Pospíšil I.* Metody, přístupy a typy literární vědy. (František Kautman: K typologii literární kritiky a literární vědy. Praha, 1996). SPFFBU. XLVI. D 44. 1997.
65. *Pospíšil I.* Plynutí a událost (K “filozofii“ ruského románu). Slovak Review 2005, v tisku.
66. *Pospíšil I.* Poetika a žánrovorné prostředky předstírání a zastírání jako pramen směšnosti u Martina Nezvala (*Obsluhoval jsem prezidentova poradce*, 1993; *Premiér a jeho parta*, 1994) // Świat humoru. Redakcja naukowa Stanisław Gajda i Dorota Brzozowska. Uniwersytet Opolski–Instytut Filologii Polskiej. Opole, 2000. S. 447–484.
67. *Pospíšil I.* Postmodernism and Quasipostmodernism (Michal Viewegh). Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum. Akadémiai Kiadó, Springer, 2006. Tomus XXXIII. Fasciculus 2. December. S. 37–44.
68. *Pospíšil I.* Problematika třídění současné české memoárové literatury // Sborník prací filozofické fakulty brněnské university. D. 12. 1965.
69. *Pospíšil I.* Фрагментарный роман-хроника конца 20 века (“Наследие исчезнувших свирелей”, “Овес на крышах” и “Деревянные пирамиды” Йиндржиха Зогаты: особенности жанра, стиля и поэтики). Stil. 2003. S. 259–271.
70. *Procházka J.* Zelené obzory // Pět novel. Praha: Klub čtenářů, 1963.
71. *Robin R.* Socialist Realism. An Impossible Aesthetics. Stanford, California; 1992.
72. *Smirnov N.* Socialist Realism Revisited. Hamilton, 1994.
73. *Souček L.* Příběh baskervillského psa. Praha: Karavana, 1972.
74. *Šklovský V.* Poetics Today. Estrangement Revisited. Vol. 26. N. 4, Winter 2005, Durham, Duke University Press.
75. *Štáidl L.* Víno z hroznů / Red.: Jan Dobiáš, vydal Ladislav Štáidl. Praha, 2003.
76. *Tomasik W.* Inżynieria dusz. Wrocław, 1999
77. *Tomasik W.* Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Wrocław; Warszawa, 1988.
78. *Tomasik W.* Słowo o socrealizmie. Bydgoszcz, 1993.

79. *Tubilewicz-Mattson D.* Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy. Uppsala, 1997.
80. *Tureček D.* Teorie fikčních světů a dějiny literatury // Česká literatura. 2006. Č. 1.
81. *Urban M.* Santiniho jazyk. Román světla. Praha: ARGO, 2005.
82. *Válek V.* K specifčnosti memoárové literatury. Brno, 1984.
83. *Viewegh M.* Báječná léta s Klausem. Brno, 2002.
84. *Vlašín Š.* Prozaička se třemi jmény. Obrys-Kmen. 2003. Č. 21.
85. *Włodarczyk W.* Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954. Kraków, 1991.
86. Современные методы анализа художественного произведения. Материалы научного семинара 2–4 мая 2003, Гродно, Республика Беларусь / Сос. и ред.: Т. Е. Автухович, Г. Н. Ермоленко. Гродно, 2003.

POETOLOGICAL SPLIT OF CZECH LITERATURE AS A SOURCE OF ITS STRENGTH

Ivo POSPIŠÍL

*Masaryk University,
Institute of Slavonic Studies,
A. Nováka st., 1, 60200 Brno, Czech republic
tel. (0042 054) 949 62 40, e-mail: Ivo.Pospisil@phil.muni.cz*

The present study comprises the three following parts. The first one in which the author analyzes the creativity of three generations of Czech prose writers and poets who were regarded as socialist realists, has rather a historical character; it manifests the complicated, often paradoxical images of poetics and a contradictory course of life the artists (the 1930s generation and its theorist Bedřich Václavěk, the generation of the turn of the 1950s and the 1960s, e. g. Jiří Fried, Jan Procházka, Jan Kozák, Jan Trefulka, with different views and further fates, the 1970s “normalisation“ generation, for example, Karel Sýs, Josef Peterka, Jiří Žáček, Jaromír Pelc, Petr Skarlant, Jaroslav Čejka etc., from the point of view of both poetics and social opinion not fully homogeneous at that time and quite heterogeneous today). The poetological chains are also linked to the second part of the study devoted to the Czech prose writers of the end of the 20th and the beginning of the 21st centuries who are typical of their creative independence and originality (Jindřich Zogata, M. Viewegh, Jiří Kratochvíl, Miloš Urban) and the third part consists of a short treatise of peculiar memoirs of Ladislav Štáidl. From the poetological point of view the psychological and philosophical model of prose was mostly realised, most of them the novella and the novel both in the generation of the so-called socialist realists in whose works the shift of emphasis from the social towards the psychological and reflexive positions could be observed, and in the works of the prose writers of the turn of the 20th and 21st centuries tending towards profound phantasies on the one hand, and to the type of the enlightenment reflections and the cult of story on the other (J. Kratochvíl, M. Viewegh). Apart from this mainstream, the chronicle structures of J. Zogata and the peculiar Štáidl’s memoirs on the boundary between fact and fiction are situated. The contrast between the prevailing European genres with an expressive story and the static description of time passing (flowing) remained, however, substantially untouched.

Key words: Poetological and genre differentiation/split of Czech literature, generational principle, socialist realism clash, fact and fiction boundary, event and passing, impact of mass literature, prose of virtual authenticity.

ПОЭТОЛОГИЧЕСКАЯ РАСЧЛЕНЕННОСТЬ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ИСТОЧНИК ЕЕ СИЛЫ

Иво ПОСПИШИЛ

*Университет имени Масарика,
философский факультет,
Институт славистики,
ул. А.Новака, 1, 60200 Брно, Чехия
tel. (0042 054) 949 62 40, e-mail: Ivo.Pospisil@phil.muni.cz*

Статья состоит из трех частей. Первая, в которой анализируется творчество трех поколений чешских прозаиков и поэтов, которые считались представителями соцреализма, имеет скорее всего исторический характер; в ней обращено внимание на сложные, часто парадоксальные модификации поэтики и на противоречия на жизненном пути этих писателей (это поколение 30-х годов XX-го века и его теоретик Бедржих Вацлавек); поколение на стыке 50 и 60-х гг., например, Иржи Фрид, Ян Прохазка, Ян Козак, Ян Трефулка – писатели разных взглядов, а в дальнейшем и с разными жизненными судьбами; поколение эпохи “нормализации” 70-х годов XX века, в частности Карел Сус, Йозеф Петерка, Иржи Жачек, Яромир Пелц, Петр Скарлант, Ярослав Чейка и др. (с точки зрения взглядов и поэтики не вполне однородных в прошлом и совсем иных сегодня).

Психологических ощущений касается вторая часть статьи, посвященная творчеству некоторых чешских прозаиков 90-х годов XX–начала XIX века, которых можно характеризовать как творчески самостоятельных и оригинальных (Иржи Зогата, Михал Вивек, Иржи Крадохвил, Милош Урбан). Третья часть работы включает в себя краткую информацию о необычных воспоминаниях Ладислава Штайдла. С точки зрения поэтологии наиболее ощутимо реализовал себя психологический и медитативный тип прозы, чаще всего новелла и роман, у поколения так называемых соцреалистов, в творчестве которых очевиден постепенный переход от социальной интерпретации действительности к психологической и философской. Подобные явления наблюдаются так же и у писателей на переломе XX–XXI вв., которые тяготели, с одной стороны – к глубинной фантазии, а с другой – к просветительской модели прозы культа острого сюжета (И. Крадохвил, М. Вивек). В стороне от этого главного потока на границе факта и вымысла находятся хроникальные структуры И. Зогаты и воспоминания Ладислава Штайдла. Противоречия между основными европейскими остросюжетными жанрами и статической записью хода времени остались пока что без внимания.

Ключевые слова: поэтологическая и жанровая дифференциация, раздвоение литературы, принцип поколений, борьба вокруг социалистического реализма, границы факта и вымысла, события и текучесть, давление тривиальной литературы, проза виртуальной подлинности.

Стаття надійшла до редколегії: 13.11.2008

Прийнята до друку: 25.12.2008