

IVO POSPÍŠIL

KONZERVATIVNÍ REZISTENCE JAKO SOUČÁST LITERÁRNÍHO VÝVOJE

Abstrakt

Autor přítomné studie se zabývá tradičními a konzervativními hodnotami v literárních výtvorech „labutí písně“ evropského romantismu na románových fragmentech A. S. Puškina a v období konce 20. a počátku 21. století. Podle jeho názoru literatura tendující k tradičním a konzervativním hodnotám: 1) vyjadřuje nesouhlas s aktuálními změnami; 2) manifestuje jistý stupeň nostalgie; 3) demonstruje pokusy o společenskou alternativu; 4) pokouší se bránit jisté hodnoty. Traditionalismus a konzervativní hodnoty by v podstatě spočívaly v těchto třech rovinách: 1) v tradičních a tematických záměrech; 2) v návratech a specifických rysech autenticity; 3) v konstruování enkláv tradice v jádru nejnovějších estetických proudů. První příklad je spjat s románem Jurije Bondareva *Bermudský trojúhelník* (2000). Pak tu jsou žánry založené hlavně na romantické literatuře vytvářející podivný svět virtuální autenticity, tj. ony samy přehodnocují tradiční žánrové modely a vzorce a často využívají metatext nebo kvazimetatext ve spojení s žánry na bázi detektivky nebo sci-fi. Autor ukazuje, že díla J. K. Rowlingové nebo Dana Browna mají své předchůdce i v české literatuře (L. Souček) a že tato tendence je tu stále přítomna (M. Urban). Autor také píše o románové kronice zpoza zapomenutého slovenského spisovatele Jozefa Hnitky (1913–1992) („literatura blahodárného skřípotu a tření“): žánrová struktura, jazyk a styl jsou často ve vzájemném protikladu a vyjadřují autorovo přesvědčení, že svět je mnohem komplikovanější než dovoluje demonstrovat tradiční model literatury. Poslední pasáž je věnována současným memoárům L. Štaidla a posmrtně publikovaným vzpomínkám J. Kolářové.

Abstract

Conservative Resistance as a Part of Literary Development

The author of the present study deals with the traditional and conservative values in the literary creations of the “swan song” of European Romanticism on the novel fragments of A. S. Pushkin and in the period at the end of the 20th and at the beginning of the 21st centuries. According to his view, the literature tending towards traditional and conservative values: 1) expresses its disagreement with current changes; 2) manifests a certain degree of nostalgia; 3) demonstrates the attempts at social alternatives; 4) tries to defend certain values. Traditionalism and conservative values could be substantially found on the following three levels: 1) traditional and thematic intentions; 2) returns and specific features of authenticity; 3) constructing enclaves of tradition in the core of the newest aesthetic currents. The first example is linked with Yuri Bondarev’s novel *The Bermuda Triangle* (2000). Then there are the genres based mainly on romantic literature creating the peculiar world of virtual authenticity, i. e. they revalue traditional genre models and patterns often applying metatext or quasimetatext in connection with the genre basis of a detective or a sci-fi story. The author manifests that such works by J. K. Rowling or Dan Brown had its predecessors even in Czech literature (L. Souček) and that this tendency is still present here (M. Urban). The author also writes about the novel chronicle written by the half-forgotten Slovak prose writer Jozef Hnitka (1913–1992) („the literature of beneficial screeching and friction“): the genre structure, the language and the style are often opposed to each other expressing the author’s conviction that the world is much more complicated than the traditional model of literature allows to demonstrate. The final passage is devoted to contemporary memoirs of L. Štaidl and posthumously published memoirs by J. Kolářová.

Klíčová slova

tradiční a konzervativní hodnoty ■ ruský román proti proudu ■ literatura virtuální autenticity a existenciálního znejistění ■ literatura blahodárného skřípotu a tření ■ kronika ■ stylistické a žánrové prostředky brzdění axiologického procesu ■ poetika ambivalence a znejistění ■ démonické a archetypální ■ memoáry

Key words

traditional and conservative values ■ Russian novel against the stream ■ genres of virtual authenticity and existential uncertainty ■ literature of beneficial screeching and friction ■ chronicle ■ the stylistic and genre means of the braking of axiological process ■ poetics of ambivalence and uncertainty ■ the demonic and the archetypal ■ memoirs

Při psaní knížky *Ruský román znovu navštívený* (2005) jsem si znovu s plnou silou uvědomil důležitost literárního konzervatismu a rezistence, s nimiž se dosud v literární komparatistice a genologii příliš nepočítalo a nepočítá. Není to téma z nejpobulárnějších, ale ukazuje se, že rezistentní proudy nemusí nutně představovat regres, ale naopak nové hledání a nacházení, snahu vyhnout se vývojovým krajnostem nových poetologických proudění. Prvním může být „kauza ruského románu“, tedy jeho vzniku a křivolakého vývoje jakoby proti sakrálnímu charakteru ruské slovesnosti. Případ sekulárních povídek 17. století a v téže době napsaného *Života protopopa Avakuma* svědčí o tom, že se již desítky let před Petrovými reformami nabízela řada vývojových alternativ, z nichž zvítězila „tvrdá alternativa“, tj. ze Západu implantované modely, ale ruské, autochtonní náznaky nezmizely, jako spodní proud se čas od času vynořovaly a vnitřně působily na jakoby anomální tvar ruského románu a na pluralitu jeho poetologických pramenů.

Podle jedněch vzniká ruský román de facto až v 18. století právě z tohoto pramene, tedy v období končícího klasicismu a počínajícího sentimentalismu – to tvrdí i medievista D. S. Lichačov, který v staroruské literatuře nenachází nic, co by byl jen vzdáleně připomínalo román. Na druhé straně však nemůžeme pominout rozsáhlé epické vrstvy, tedy lidovou epiku, jakou představují byliny, *Slovo o pluku Igorově*, pokud je ovšem pokládáme za pravé, hagiografie, kázání a poučení, vojenská povídka apod. Je zřejmé, že víceméně autochtonní prameny románu tu slábly, tu zase sílily, ale nikdy je nelze zcela eliminovat – román tedy vznikl vzájemným a postupným prolínáním domácí epiky, často i orální slovesnosti, a imitací cizích zdrojů. Termín autochtonnost bude tedy v ruském prostředí znamenat nejen čistě východoslovanský původ slovesných struktur, ale také ranou, tj. středověkou transformaci cizích předloh, které se na Rus dostávaly většinou z Východu via Byzanc, Bulharsko, Srbsko – nebo východozápadní cestou a latinsko-německým a polským prostřednictvím. Slovem cizí budeme označovat imitaci románových tvarů zhruba od 18. století, kdy se do Ruska dostávaly v podobě rozsáhlé vlny v rámci politické kampaně související s hlubokými reformami Petra I.

V nitru staroruské literatury to jsou především byliny, velká epika (*Slovo o pluku Igorově*, 12. stol.), kázání (propovedi), hagiografie (legendy, rus. žitija, žitijnaja literatura, agiografija, agiografičeskaja literatura), vojenská či válečná povídka (voinskaja povest'), kroniky, letopisy (letopisi), později cestopisy a dobrodružné povídky (putešestvija, avantjurnyje povesti), většinou překladové, odpovídající západoevropské rytířské romanci, spojující válečné a milostné motivy.

Ruský román v jeho klasické fázi v 19. století procházel různými cizími tlaky, pohyboval se v silovém poli různých akcí, reakcí a interakcí. Jedním z podstatných impulsů jeho vývoje byl romantismus jako takový, který na román působil v několika vrstvách: imaginativní (E. T. A. Hoffmann a ruští hoffmannisté, anglický *Gothic Novel*, resp. francouzský *roman frénétique* či *noir* a německý Schauerroman), historické či historizující (W. Scott a walterscottismus jako literární impakt v slovanských literaturách obecně) a tvarové, často však využívající negativní reakci (srov. ironické traktování walterscottovského modelu v Puškinově Kapitánské dcerce, resp. jeho transformaci narativní povídky v paradoxní „román ve verších“ *Evžen Oněgin*, Lermontovovo narativní rozbíjení romantické konfese typu B. Constanta nebo A. de Musseta v *Hrdinovi naší doby* apod.); reakce ruského románu na tyto podněty pak pokračovala i v realismu (srov. například impuls francouzské fyziologie v ruské naturální škole, negace balzakovského románu dramatického typu v tzv. epepejové struktuře u L. N. Tolstého nebo v stationárních žánrech typu románové kroniky u N. S. Leskova, M. J. Saltykova-Ščedrina, M. Gorkého a jejich pozdější transformace ve 20. století).

Spory o *terminus a quo* ruského románu nekončí. Proplétání domácího a cizího, jejich prolínání a prostupování je v ruské literatuře silnější než jinde také proto, že v ruské literatuře se uplatňuje jev, který jsme pracovně nazvali prae-post efekt nebo prae-post paradox: jev přejatý z jiných národních literárních struktur je transformovaný jakoby nedokonale tak, že se jeví nejen jako vývojová přefáze, ale také jako postfáze, totiž jako originální estetická inovace (např. sentimentální cestopis v podání A. N. Radiščeva nebo N. M. Karamzina, prvky gotického románu využívané F. M. Dostojevským aj.). V tomto smyslu nevidím ostrý počátek románu v 18. století, ale již ve století předcházejícím, v němž se sváděly nejdůležitější boje nejen v ostatní Evropě, ale i v Rusku samotném (smuta, nástup Romanovců, na konci pak nástup Petra I.). Spojení mechanického, imitativního, „tvrdého“ žánru cizího v duchovní literatuře staroruské s ponornými řeckami autochtonních vrstev bylo obtížné a tíživé, ale dalo vzniknout konfliktu, z něhož se odvíjelo celé napětí klasického ruského románu i jeho stadií pozdějších: vždy šlo o poměr těchto spodních proudů s povrchovými, imitativními strukturami přejímanými pod tlakem „silových“ evropských poetik. Tato „korektura“ evropského románu „měkkým“ autochtonním prouděním vytvořila „zázrak“ ruského románu a jeho podivuhodnost po celé 19. a 20. století. Naštěstí se i dnes ukazuje, že tyto hodnoty nemizejí ani nyní: za „tvrdými“ postupy, které „dohánějí“ evropskou postmodernistickou poetiku (vyrůstající však také z autochtonních kořenů) ad absurdum, prosvítají jemné vrstvy staré nostalgie a sentimentu, zpod parodijního a travestijního výsměchu zaznívají občas i tóny lítosti a věčného návratu. A to navzdory tvrzení, že stará úloha ruské literatury, ona tradičnost spojovaná s didaxí, ona citlivá ukotvenost v sociálním klimatu doby a jeho přetíženosť různými, často protichůdnými funkcemi, nenávratně mizí.

Ruský román se utvářel jako „nechtěné dítě“ jakoby ruskému vývoji navzdory coby investigativní žánr: napodoboval sice západoevropské modely, ale současně je měnil. Proti konfesnímu romantickému románu typu A. de Musset nebo

B. Constanta stojí narativně složitější zrcadlicí plocha Lermontovova Hrdiny naší doby, proti sociálnímu románu dramatického typu H. de Balzaca nebo jednosměrnému pikaresknímu románu stojí „poéma“ N. V. Gogola s rozpětím od klasicismu po realismus s prvky pikareskní fraktury, ale také klasicistické charakterologie a romantických digresí. A. S. Puškin postavil proti románu jako prozaickému žánru ironicky a oxymóronově „román ve verších“, tedy zcela pevnou, sonetovou strofu, kde si navíc pohrával s vytečkovanými místy. Nicméně psal drobnější prózu a také prozaické romány.¹

Především není zcela pravda, že prozaický román vytvořil Puškin jen jeden: mohli bychom k němu ještě připojit známý text *Mouřenín Petra Velikého* (Arap Petra Velikého, částečně časopisecky 1829 a 1830, souhrnně 1834): náběh k tématu se u Puškina objevoval od roku 1825. Román byl pro Puškina již zde konstitutivním prvkem literatury, ale i reflexí státotvorných představ: román nebyl v jeho pojetí jen hegelovskou „měšťanskou (buržoazní) epopojí“, ale spíše tím, čím byla pro feudály kronika (letopis), tedy nikoli totálním postižením člověka a světa v určitém historickém momentu, popisem tehdejšího vesmíru bohů a lidí, ale ideologickým zdůvodněním existence jistého lidského společenství a jeho elit vytvářejících stát. Puškinova posedlost románem se projevuje především v množství záměrů román napsat. V klasickém vydání Puškina v deseti dílech ze 70. let minulého století je pátý díl, který obsahuje právě řadu próz a románových fragmentů, rozdělen do oddílů Romány a novely (Романы и повести), Nedokončená díla, úryvky, náčrty (Незавершенные произведения, отрывки, наброски) – pak následují různé redakce a poznámky. Přitom je zřejmé, že ani řada „románů a novel“ není dokončena nebo alespoň vyvolává dojem neukončenosti: symbolikou tvaru tak Puškin dává najevo svou přichylnost k plynutí, i když jeho díla obsahují také významné události, dokonce celé dobrodružné a milostné syžety – po tomto řetězci následuje utkvění ve věčnosti.

I když byl Puškin přímo strojem na různé syžety – víme, že některé dal Gogolovi, častěji než ostrá syžetovost se v jeho díle objevuje kronikářský přístup, pohled do minulosti, historicita: díly o minulosti jsou jak *Kapitánská dcerka*, tak *Historie vesnice Gorjuchina*, koneckonců i *Dubrovskij* a další. Kromě minulosti nahlíží Puškin ve svých románových fragmentech rád do cizích prostředí – to je ovšem typický přístup romantika, jeho eskapismus jako konfrontační plocha různých časů a prostorů: Walter Scott byl pro Puškina autorem kultovním a upozorňovat speciálně na walterscottismus *Kapitánské dcerky* by bylo nadbytečné (od postav, děje až po stejnou „falešnou hru“ s postavami jako např. v románu *Ivanhoe*). Charakteristické pro Puškinovu posedlost románem je úporné a horečné hledání románového příběhu, jeho počátku a rozvíjení a z toho vyplývající značná fragmentárnost jeho prozaických děl, která k románu transcendentují.

Podstatná jsou pro nás díla, která nejsou uzavřena a odkazují k románovému záměru: zatímco novelistické struktury *Pikové dámy* nebo *Bělkinových povídek*

¹ Viz I. Pospíšil: Романная одержимость камердинера Александра Пушкина. Zagadnienia Rodzajów Literackich, 49, z. 1–2, 2006, s. 5–22.

jsou relativně uzavřeny, prozaické fragmenty a náčrty ukazují na posedlé pnutí k románové stavbě: slovo román se tam vícekrát opakuje přímo nebo citátově, reminiscenčně či aluzivně. Fragment *Roslavlev* patří k tomuto typu prózy. Je to dílko vyvolané v život polemikou s románem M. N. Zagoskina (1789–1852) *Roslavlev, aneb Rusové v roce 1812* (1831 – v témže roce začal Puškin na své próze pracovat). Je to – řekli bychom dnes – seriálové pokračování prvního úspěšného románu, který se tradičně pokládá za počátek novodobého ruského historického románu *Jurij Miloslavskij aneb Rusové v roce 1612* (1829). Puškin polemizuje s druhým románem kvůli podcenění úlohy rodové šlechty, k níž sám náležel. Puškinovo pojetí románu jako žánru je silně experimentální, hledačské: projevuje se to především v horečnatém pátrání po syžetu, příběhu, ale také narativních forem. Pojetí Roslavleva o tom svědčí. Je to pokus ukázat důležité historické události ze strany, ze sféry soukromého, ba přímo milostného života. *Roslavlev* je jen románový náznak: osud národa je tu však již od samého počátku spjat s individuálními osudy lidí, naznačuje se tu milostná zápleтка, ale hlavní je hledání smyslu národní existence a jejich hybných sil. Zdálo by se, že *Dubrovskij* je tuctový preromantický či romantický příběh o zbojníkovi a jeho nenaplněné lásce, ale je tomu tak jen zčásti. Puškin jako vždy, ale s ním další Rusové, si s literárními schémata rád pohrává: za nimi lze čekat vždy něco jiného, podstatnějšího. Idylická scénérie šlechtického hnízda, ruská národní řeka a naložené lodě jako znak blahobytu a vedle toho cizokrajné malby – není příznačnějšího dobového emblému optimistické vize pozvedající se země. Jeden syžet zajímal Puškina mimořádně: byla to představa, kterou mimo jiné vtělil do *Egyptských nocí* (Египетские ночи, 1835, vydáno posmrtně v *Sovremenniku* 1837, díl VII). Záměr se táhne až do podzima 1824, kdy Puškin píše verše o Kleopatře; jde o zprostředkovaný příběh o tom, že Kleopatra prodávala svou lásku za smrt milenců. Poznámky k dílu říkají, že do příběhu vložil Puškin vlastní zážitky a svůj portrét.

Ještě zajímavější jsou ve vztahu k románu vysloveně neukončená díla, úryvky, resp. náčrty, kde o románovém záměru svědčí často jen dva odstavce rozbíhavého textu. Incipit slavného románového fragmentu, který je tradičně znám pod názvem *Hosté se sjižděli na letní byt* (Гости съезжались на дачу), je opět z rodu dynamických, rozevlátých puškinských líčení. Počátek románu vzniká již roku 1828, prototypem hrdinky byla prý petrohradská krasavice A. F. Zakrevská (Zakrevskaja), jíž Puškin věnoval i několik básní. Některé motivy byly pak také použity v jiném fragmentu *Na rohu malého náměstí* (На углу маленькой площади...). Jednotlivé prozaické fragmenty s náběhy na román se u Puškina proplétají a vstupují navzájem do sebe. Puškinovým erbovním tématem je pád rodové šlechty, fascinuje jej Napoleonovo ruské tažení – nepřímě je doložitelné, že o něm chtěl napsat román; *Roslavlev* byl jedním pokusem, druhým je pouhý odstavec, který začíná slovy *Na počátku roku 1812* (В начале 1812 года): na počátku toho roku se vypravěčův pluk zastavil v jednom malém újezdním městě; on sám navštěvoval starostu a mladí muži viděli jeho sedmnáctiletou dceru – tím se fragment končí. Jako *Román v dopisech* (Роман в письмах), typický sentimentalistický útvar, je označen korespondenční fragment dvou dívek – Lízy

a Sáši – a dvou mladíků (Vladimír a jeho přítel); v podstatě se zde opět zauzluje milostný příběh. Znovu se objevuje takřka již paranoidní pasáž o rodové šlechtě v dopise Vladimíra příteli.

Navíc se u Puškina posiluje metatextovost, resp. reminiscenčnost a citátovost; množí se narážky na románový žánr: to znovu utvrzuje v přesvědčení o románovém náběhu fragmentů. V jednom z nich – *Hosté se sjížděli na letní byt* – jsou to Liaisons dangereuses, v úryvku *Na počátku roku 1812* čte sedmnáctiletá starostova dcera romány, v *Románu v dopisech* je to S. Richardson. Líza píše Saše, že pochází ze starého šlechtického rodu, a autor se tak znovu vrací k problému ruské aristokracie. Ruská zima na vesnici, zvoní rolničky, lovci s honičími psy a četba románů, které si půjčuje od kamarádky, jež si v nich dělala poznámky. Fragment *Na rohu malého náměstí...* (На углу маленькой площади...) vzniká na přelomu 20. a 30. let 19. století a objevuje se v něm další obsedantní Puškinova představa – je to noční můra manželské nevěry. Na rohu malého náměstí stojí kočár – znamení milostných návštěv. V druhé části je manželovo zjištění o nevěře ženy a jeho mučivé pocity. Mladíkovy zápisky (Записки молодого человека) pocházejí ze stejné doby: důstojník se vypravuje za svým plukem do městečka malebně nazvaného Vasilkov. Je to jakoby počátek vesnické kroniky s totální juvenilní deziluzí. Louže s kačenami nám připomenou podobnou scénu z Turgeněvových Lovcových zápisků, umění psychologicky nasyceného uměleckého detailu (Бурмистр), zde jsou i prameny nikdy nekončícího cestovního smutku Gogolova z *Mrtvých duší*, ale také deprese Čechovova, smutek Saltykova-Ščedrina nebo nadčasové scény okurovského cyklu Maxima Gorkého, které se mohou odehrávat v 17., stejně jako ve 20. století. V úryvku *O mém osudu je rozhodnuto. Žením se...* (Моя судьба решена. Я женюсь...), který je označen jako překlad z francouzštiny, se vyskytuje další Puškinovo topoi, tedy cesta do ciziny (My native land, adieu) a řada románových reminiscencí (W. Scott, J. F. Cooper). Jsou jako vystřižené z deziluzivního, krizí napadeného Lva Tolstého. Vpředu pak další deziluze – plánovaný sňatek. Další text je označen jen jako *Úryvek* (Отрывок): je to žalozpěv na neúctu k básníkům, kde se opět nutkavě vrací problém rodové šlechty, přičemž *Úryvek* je vykládán jako předmluva k nikdy nenapsané povídce, resp. románu (повесть). Fascinace historií se vrací ve fragmentu *Trávili jsme večer na letním bytě* (Мы проводили вечер на даче...) – z roku 1835 – stejně jako *Ruský Pelam* – opakuje příběh o Kleopatře, která za pohlavní styk bere mužům život (viz *Egyptské noci*), náčrt *Román z římského života* (Повесть из римской жизни) sleduje trauma Petroniovo, jenž se ocitá v Neronově nemilosti (problém moci a nevyhnutelné smrti), *Marja Šoningová* (Марья Шонинг) je reflexí reálného příběhu, který se měl stát v Norimberku roku 1787 – příběh bezbranné ženy v společenském mechanismu a osudových okolnostech (fragment pochází pravděpodobně z roku 1835). Jsou tu však ještě zcela neuskutečněné záměry, např. *Zamilovaný běs* (Влюбленный бес), povídka o střelci (fascinace povstáním střelců) a *Dvě tanečnice* (Les deux danseuses, francouzsky). Fragment *Krišpín přijíždí do gubernie* (Криспин приезжает в губернию...) obsahuje náčrt syžetu, který Gogol využil v *Revizorovi*. Puškinovo mnohočetné směřování k románu,

jehož se mu podařilo dosáti jen zřídka, je dobově významné. Fascinace příběhem, hledání syžetu, dynamičnost líčení, ale také smysl pro plynutí dějin, ukotvenost v lokalitě, napětí lokality a totality, ale především soustředění románových fragmentů na stěžejní utkvělé představy, topoi ukazují na motivickou a myšlenkovou bohatost, ale také na konzervativní ponor do „tekoucí“ reality, nekonečně plynoucího času a nedozírného ruského prostoru. Puškin se snaží do románové impaktu západoevropských literatur vtisknout svůj odpor vůči románu jako „povinnému“ žánru nové doby a současně jej využít a realizovat jinak: odtud ironická hravost a fragmentarita lyrické povahy, které románovým pokusům dodávají povahu „labutí písně“ romantismu.

Doba prudkých společenských a politických změn na konci 20. a na počátku 21. století přinesla i zásadní změny v kultuře a umění, včetně krásné literatury. Přesto lze v proudu těchto změn najít poměrně silný spodní proud tradice a konzervatismu, jenž je podle našeho názoru motivován několikerým způsobem:

- 1) Vyjadřuje nesouhlas s těmito změnami, jenž se liší jen mírou radikálnosti.
- 2) Vyjadřuje jistou nostalgii, tj. návrat na stará místa, která již nepoznáváme: je to manifestace nezastavitelného proudu času a měnících se lidských životů v něm.
- 3) Vyjadřuje pokus o eventuální vývojovou alternativu.
- 4) Je nesen snahou zabránit alespoň částečně likvidaci některých hodnot, které by změna postupně smetla.

Každá nová doba přináší především ostrou kritiku minulosti, její negaci, výsměch, satiru, parodii, někdy jdoucí k nesmiřitelnému sarkasmu, jindy spíše do humorných poloh, pohybuje se mezi póly komiky a vážnosti: nicméně v literatuře vždy jsou tyto postoje spojeny s lidskými životy, s prožíváním a během času, je tam osobní nasazení, problém generačního střetu a stárnutí. Kromě toho je tu vždy přítomen i aspekt obecné humanity, pokus o smíření, omluvu a odpuštění, pokání; jsou zde však také polohy zosťujícího se boje. V přelomových dobách se nicméně zcela neztrácí základní poselství literatury, tj. vyjádření toho, že obecně humanistické hodnoty, lidský život je víc než vlastní ideje a přesvědčení – to nejlépe svého času vyjádřil Victor Hugo v románu *Devadesát tři* (Quatrevingt-treize, 1874).

Tradicionalismus a konzervativní hodnoty se projevují v podstatě ve třech základních polohách:

- 1) v tradičních postupech a tematickém zaměření,
- 2) v návratech a specifické historicitě,
- 3) v budování enkláv tradice a konzervativních hodnot uprostřed nových proudů (např. tendování ke kouzlu sentimentalismu v postmoderně)

Tradiční a konzervativní hodnoty se objevují všude tam, kde jim změny uvolňují místo: buď jako projev názorové tolerance, nebo jako výraz únavy z nového a prvních náznaků kolizí ideologie nových časů s všedním během života.

Směřování k tradičnímu stylu a tématu spolu s pokusem zachránit hodnoty, kterých si váží, i v pitoreskním, často protikladném spojení, prezentuje v Rusku počátku 21. století například Jurij Bondarev (roč. 1924), nejvýrazněji snad

v románu *Bermudský trojúhelník* (Бермудский треугольник, Moskva 2000).² Opěrnými sloupy Bondarevova světa je staré Rusko a ruská tradice, která mu paradoxně a v mnohém historicky protismyslně splývá se sovětským režimem.³

Příkladem alternativního, snad i romantického eskapistického pojetí jsou díla, která jsme jinde nazvali prózou virtuální autenticity a existenciálního znejistění.⁴ 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. Jde postupně o celý pás autorů a děl, počínaje Ivanem Jefremovem (1907–1972) a pokračuje Erichem von Dänikenem (nar. 1935), Johnem Ronaldem Reuelem Tolkienem (1892–1973), od konce 20. století pak J. K. Rowlingovou (nar. 1965) a Danem Brownem (nar. 1964), autorem několika románů, z nichž jeden se stal skutečným bestsellerem.⁵ V době postmoderní ambivalence a znejistění je tento postup zcela jasně na výsluní literární poetiky. Přitom tato díla mají své nenápadné předchůdce. Jde především o dílo Ludvíka Součka (1926–1978) včetně trilogie *Cesta slepých ptáků* (*Cesta slepých ptáků*, 1964, *Runa rider*, 1967, *Sluneční jezero*, 1968, souborně 1989) a ještě více o některé jeho povídky, např. *Případ baskervillského psa* (1972, pozdější vydání 1990 a 2003), kde vyšel z textové analýzy proslulého románu Arthura Conana Doylea a ukázal jej jako šifru, za níž je skryta tabuizovaná přítomnost mimozemské inteligence.

Obdobnou virtuální autenticitou se vyznačují populární prózy Miloše Urbana (nar. 1967). Pro Urbana je charakteristické, že svým románem virtuální autenticity a znejistění vytváří dějinnou alternativu. *Román virtuální autenticity a existenciálního znejistění* tak v jeho dílech vytváří alternativu historického vývoje lidstva jako určitou ideologickou platformu návratu k osvědčeným modelům a hodnotám, jichž se lidé a jejich společnosti v minulosti vzdávali, které roz-

² Viz naše studie *Žánrová struktura a emblematicnost apokalyptického románu Jurije Bondareva Bermudský trojúhelník a souvislosti*. *Slavica Litteraria*, X 5, 2002, s. 53–62. Jazyk literárního díla jako axiologický nástroj: román Jurije Bondareva Bermudský trojúhelník (K životnímu jubileu prof. Jána Doruly). In: *Život slova v dějinách a jazykových vztazích*. Na sedemdesiatiny profesora Jána Doruly. Slavistický kabinet SAV. Bratislava 2003, s. 265–278.

³ Viz naši studii *Poláci se dívají na Rusko* (Lucjan Suchanek – Alexandr Zinovjev). *Host* 2000, č. 7, s. 44–46.

⁴ Viz naši studii *Žánry virtuální autenticity a existenciálního znejistění: domov a svět*. In: *Libor Pavera a kol.: Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu*, sv. III, Opava 2006, s. 213–236; přetištěno jako *Próza virtuální autenticity a existenciálního znejistění*. *SPFFBU*, X 10, *Slavica Litteraria*, s. 5–20.

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 lží* (Metafora, Praha 2005, přel. Blanka Petáková).

mělňovali a na něž zapomínali. Je tedy jeho román výzvou k jakési myšlenkové archeologii a obnově.

„Náboženství bude nahrazeno důvěrou člověka k člověku“, říká se v románu Jozefa Hnitky *Blesky nad košiarom* – rukopis posléze navždy zmizel. Je to věta jednoduchá, ale její prostinké poselství je dodnes jen utopií, tato naivní větička se nikdy v žádném režimu nebo systému či církvi nenaplnila. A přitom jde jen vyjádření podobné slovům Ježíše Krista nebo jiných myslitelů – jejichž učení se záměrně deformovalo a zneužívalo – lidí čistých duší. Jako by tato věta čněla jako němá výčitka i v životě samotného spisovatele.⁶ Jozef Hnitka (1913–1992) – když pomíneme zmíněný románový rukopis, který se ztratil – je autorem jednoho románu a řady povídek, většinou s dominantní tematikou Slovenského národního povstání. Základním přístupem k realitě, který se projevuje na úrovni jazyka, stylu, poetiky a žánru, je, jak jsme to obrazně nazvali, „poetika blahodárného skřípotu a tření“⁷, tj. znesnadňování recepce literární výpovědi, jakási neelegantnost, drsnost a syrovost poetiky, jejímž hlavním rysem je negace schematického vidění skutečnosti, neustálé zpochybňování hodnotové hierarchie a záměrné, intencionální zpochybňování černobílého vidění světa. Východisko tohoto postupu najdeme již v románu *Křížové štácie* (1949), který se odehrává ve 20. letech na Kysucích.

Zajímavým svědectvím rezistentních konzervativních hledisek jsou také některé memoáry – před časem jsme se dotkli mediálně i literárně úspěšných memoárů (prvního svazku, druhý již tak úspěšný nebyl) Ladislava Štáidla.⁸ Z hlediska našeho tématu hájení tradičních hodnot, ale současně příkladem upřímnosti a otevřenosti jsou také posmrtně vydané memoáry Jaromíry Kolárové (1919–2006) svědčící o proměnách vzpomínek ve smyslu posilování jejich beletrističnosti a gnómičnosti: „Je dobrým zvykem v Čechách, že tentýž člověk je zatracován, oslavován, revidován, přehodnocován, podhodnocován a nadhodnocován a opět zatracován a znovu oslavován – naštěstí sám přežije jen část zvratů.“⁹ Autorka, která se v mládí orientovala jen těžce, inklinovala ke krajní levici (pak jí v 50. letech minulého století zavřeli židovského manžela pro údajnou špionáž a velezradu), píše memoáry „naostro“, často šokující ideologicky nespoutanou a nehranou autentičností.

Těchto několik příkladů jistě nevystihuje všechny polohy tradicionalismu a konzervatismu v labutí písni literárního romantismu nebo „velkého třesku“

⁶ Viz Jozef Hnitka: *Transfúzia*. Výber z diela. Petrus, Polárna 6, Bratislava 2003, ilustrovala Vilma Hnitková-Urbanová, editorská úprava, úvod a kalendárium Mária Bátorová.

⁷ Viz naši studii „Literatura blahodárného skřípotu a tření“: Žánr – poetika – styl v díle Jozefa Hnitky. *The Literature of Beneficial Screeching and Friction: Genre – Poetics – Style in the Work of Jozef Hnitka*. Stil, Beograd – Banja Luka 2004, 3, s. 263–274.

⁸ Viz naši studii *Souvislosti dnešní české a slovenské prózy a jedna provokativní marginálie (Vino z hroznů Ladislava Štáidla)*. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989*. Red. Marta Součková, Filozofická fakulta, Prešov 2006, s. 237–250.

⁹ J. Kolárová: *Divný čas, divná láska*. Nakladatelství BVD, Praha 2006, s. 33.

naší doby, ale ukazuje alespoň na některé tendence. I ty jsou přirozenou součástí dnešního pohybu, byť mají často jakoby retardační účinky: jejich poetologická úloha ve smyslu hlubinné návaznosti je však důležitější než jejich povrchová rezistence.

Studie vznikla jako součást řešení projektu GA AV ČR IAA90164080.