

Hrtánek, Petr

Přízračná zjevení v románovém obraze novodobých dějin : k fantastičnosti románu Odcizená krajina Jaroslava Čejky

Bohemica litteraria. 2020, vol. 23, iss. 1, pp. 87-98

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2020-1-6>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142725>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

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

Přízračná zjevení v románovém obraze novodobých dějin (k fantastičnosti románu *Odcizená krajina* Jaroslava Čejky)

Petr Hrtánek

ABSTRACT

Phantom Visions in the Fictional Presentation of Modern History (on the Fantastic Mode of the Novel *Odcizená krajina* by Jaroslav Čejka)

This essay focuses on supernatural motifs in *Odcizená krajina* (*Estranged Landscape*, 2013), a novel by Jaroslav Čejka. Considering dramatic experiences of protagonists, the story chronologically depicts the longer period of Czech history of the 20th century (from the Second World War to the end of the century). The presented fictional world is based on authentic realities (actual historical events and personalities, authentic dates, actual places etc.), and is further reinforced with thematic elements whose fictional representation coincides with physical laws of the actual world. However, the novel simultaneously thematizes the motifs of phantom visions (especially in a form of a magical landscape painting that accompanies lives of the protagonists) that affect the dominant realistic modality of the story, bringing about specific consequences for the fictional depiction of our modern history. The picture suggests that the fate of the individual sometimes deviates from logical laws; instead, it is subjected to principles whose essence cannot be grasped by our cognitive abilities.

KEYWORDS

Contemporary Czech novel, Jaroslav Čejka, presentation of history, fictional world, fantastic motifs.

KLÍČOVÁ SLOVA

Současný český román, Jaroslav Čejka, obraz minulosti, fikční svět, fantastické motivy.

Úvod

Novější koncepce fantastické literatury nepojímají svůj předmět jako striktně vymežitelnou žánrovou kategorii, kterou lze snadno roztrdit na klasickou triádu horor – fantasy – sci-fi, nýbrž jako mnohem členitější oblast, jež se navíc přirozeně potkává a prostupuje s dalšími oblastmi beletrie (srov. například DĚDINOVÁ 2015: 204–211). Taková neostrá pojetí fantastické literatury v širším slova smyslu jsou reakcí na problematičnost předchozích pokusů o její definování a klasifikaci (srov. ŠIDÁK 2013: 249–253 nebo podrobněji DĚDINOVÁ 2015: 30–46), potažmo na obecné synkretické tendence současné slovesné kultury. Právě motivický rejstřík fantastiky se v ní totiž stal docela výživným zdrojem intertextových výpůjček, (sub)žánrových mutací a kombinací, takže se různé fantastické prvky funkčně uplatňují často také v narativech, které tematikou či syžetovým půdorysem vycházejí z úplně jiných žánrových pozic a tradic.¹ To je mimo jiné případ onoho typu historické prózy, který je hojně zastoupen v novější české literatuře a který bývá často pojmenováván jako kronika či rodová sága (srov. například KLÍČOVÁ 2019): jde o romány zachycující dramatické životní osudy hrdiny (jeho příbuzných a přátel) v průběhu několika desetiletí, během nichž je obyčejný člověk průběžně konfrontován s působením „velkých dějin“ v podobě politických, ekonomických, sociálních aj. zvrátů. V pozadí příběhu se tak chronologicky skládá obraz minulého století, nebo jeho delší etapy, převážně soustředěný na plochu víceméně okrajové lokality (vesnice, maloměsta, mikroregionu), s níž jsou protagonisté takřka bytostně spjati.

Už tato základní charakteristika dává vzniknout očekávání, že takové narativy přednostně a dominantně budují „přirozené realistní světy“, složené jednak z fikčních reprezentací historických faktů, jednak z autorské smyšlenky, která ve svém fabulačním ztvárnění ctí zákony a principy odpovídající přírodním zákonům a uskutečnitelným možnostem světa aktuálního (viz DOLEŽEL 2014: 21).² Tento předpoklad bývá obvykle neproblematicky naplněn, nicméně občas

1) Připomínám v této souvislosti slova Leslieho A. Fiedlera, jimiž už v 60. letech minulého století reflektoval nástup „nové literatury“: „[...] romanopisci vědí, že román musí být modifikován, že prostě nic jiného nezbyvá než oprostít se od tlaku věci, od ‚realismu‘, který byl dlouho pokládán za nejvlastnější tvář románu, že je třeba vydat se na cestu za nadpřirozenem a magií...“ (FIEDLER 1969: 55).

2) L. Doležel používá adjektivum „realistní“, aby bylo zřejmé, že dané fikční světy neurčuje realismus coby umělecký směr, nýbrž coby specifická modalita (srov. DOLEŽEL 2014: 21).

do románů uvedeného typu pronikají také fantastické motivy. To lze jednoduše vyložit jako projev synkreze žánrů (subžánrů), ale nijak se tím nevystihuje zvláštní ustrojení fikčního světa ani specifické významové konsekvence, které z toho ve zobrazení naší nedávné minulosti plynou. Pokusím se zde právě tyto aspekty alespoň částečně předestřít (aniž bych si činil nárok na průkaznější zobecnující závěr), a to prostřednictvím tematologické analýzy knihy Jaroslava Čejky *Odcizená krajina* (2013), s příležitostnými digresemi k dalším prózám stejného či podobného ražení.

Fundamenty realističnosti

Právě jmenované dílo příkladně zastupuje výše načrtnutý produktivní typ současného českého historického románu: příběh sleduje v přirozené časové posloupnosti od meziválečného období až do polistopadové doby (s těžištěm v komunistické éře) sbíhající se a křížící se životní cesty několika hrdinů, kteří jsou osudově svázáni s Neveklovskem, středočeským regionem, jenž byl v inkriminovaném období doslovně i v přeneseném slova smyslu několikrát zdevastován – nejprve za okupace, kdy byl vysídlen, aby sloužil za cvičiště německé armády, poté během násilné kolektivizace, později za tzv. normalizace.

Uvedená synopse je při své maximální stručnosti samozřejmě velmi povrchní, ale snad dostatečně předznamenává nejen paletu možných zápletek, ale též vystihuje převažující realistickou modalitu textu. Děj je situován do autentických časoprostorových kulís (vypravěč průběžně uvádí konkrétní data a místopisné údaje), tematizují se skutečné historické události, v příběhu vystupují či jsou jmenovány osoby, které mají předobrazy v minulosti aktuálního světa. Beztak výrazná reference k aktuálnímu světu je ještě umocněna klíčovostí několika postav; vystupují hlavně v „normalizačních“ kapitolách, v nichž Čejka čerpá z autopsie a v nichž tyto postavy zosobňují některé aktéry dobové politické a kulturní scény.³ Jejich „dešifrování“ není nijak zvláště složité; nápomocny jsou dějové okolnosti i pseudonymy, které více napovídají, než maskují: „Tato jména svým charakterem autentizují fiktivní svět (v jiné rovině funguje podobně zrealizujícím způsobem montáž ‚citátů‘ z tisku)“ (HODROVÁ a kol. 2001: 616). Iluze

3) Patřil k nim i Jaroslav Čejka, svého času funkcionář Socialistického svazu mládeže a redaktor kulturních periodik. Osobní zkušenosti a princip klíčování využil v daleko větší míře také v jiném románu stejného typu, totiž v knize *Most přes řeku zapomnění* (2015), líčící na pozadí společenských a politických proměn druhé poloviny 20. století příběhy sourozenců-dvojčat, která se ocitají na opačných stranách pomyslné politické barikády.

historicity je v *Odcizené krajině* podpořena také druhým zmíněným způsobem, konkrétně citacemi úvodních slov rozhlasových relací, které zpravovaly o dvou stěžejních událostech českých moderních dějin: o spáchání atentátu na Reinharda Heydricha, respektive o vpádu vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968. Reprodukce autentických (případně kvaziautentických) „jiných“ textů patří vůbec k častým postupům, jež sledovaný typ románu usazují – zdá se, že velmi pevně – do širokého proudu realistické literatury (srov. FOŘT 2014: 34). Stejný efekt má též rámování příběhu nebo exponování děje pomocí motivu nálezu „mluvících pramenů“ či „paměťových nosičů“ (starých dopisů, deníků, fotografií apod.). Pro navození dojmu realističnosti příběhu není přitom podstatné, zda jde o autentické, anebo smyšlené prameny – v obou případech se jimi zakládá přímá reference mezi fikčním a aktuálním světem; plní funkci klíče, který před vypravěčem a zprostředkovaně před čtenářem jakoby odemyká pomyslné dveře do minulosti aktuálního světa. Například román Miloše Urbana *Praga Piccola* (2012) je předmluvou vydáván za současné beletrizované zpracování starých sešitových poznámek a zápisků, román Romana Ráže *Lázeňské dobrodružství* (2014) je stylizován jako vzpomínání, jež je v expozici vyvoláno popisem alba se starými pohlednicemi. Čejkův román takové rámování či uvození příběhu nevyužívá, místo toho je „realistická evokační funkce“ (srov. FOŘT 2014: 35–37) spuštěna interpretační instrukcí autorské předmluvy: „K napsání této knihy mě inspirovali skuteční lidé a skutečné události. Ale zatímco své živé modely jsem většinou přetavil k nepoznání, mnohé události jsem ponechal beze změny“ (ČEJKA 2013: 5). V souladu s touto paratextovou deklarácí, která čtenáře předem nasměruje k dojmu, že mu bude prezentován příběh „ze života“, či přesněji „jako ze života“, se pak také smyšlené (či *k nepoznání přetavené*) komponenty příběhu podílejí na výstavbě realistního světa. Jak už jsem ale avizoval a jak detailněji ukázu posléze, neplatí to vždy a bez výjimky.

„Nultý stupeň“ fantastičnosti a zjevení tří sudíček

Kritička Klára Kubíčková v hodnocení Čejkova románu poukazuje na velké množství přirovnání, v nichž se podle ní příběh utápí (srov. KUBÍČKOVÁ 2014). V souvislosti se zde sledovaným tématem stojí za pozornost, že vypravěč osvětluje některé fikční skutečnosti – osoby, předměty, situace, okolnosti – také příměry k fantastickým jevům. Například když chce ve zkratce vystihnout atmosféru permanentního strachu v podmínkách nejtěžší totality, vypomáhá si takřka

hororovým obrazem (vycházejícím z prozrazené literární aluze): „Štěnice, ve kterou se třicet let po Kafkově smrti proměnil téměř celý odcizený státní aparát, rychle zmutovala v zabijáckého pavouka – a ten pracoval pomalu, ale jistě“ (ČEJKA 2013: 76). Hmyzí monstrum vykazuje ve vztahu k fikčnímu časoprostoru „nultý stupeň“ fantastičnosti; nejde o nadpřirozenou entitu, ale o rétorickou figuru narativu, která realističnost příběhu nijak nepodtrývá. Avšak zároveň pod prahem takových sugestivních metafor se mohou do recepce textu začít nenápadně vkrádat první pochybnosti o „autentické“ povaze vyprávěného světa.⁴ Ty pak sílí v kontextu dalších vylíčených událostí, mj. hned při jedné z úvodních scén: „V chabém světle noční lampičky uviděl na posteli spící manželku a vedle ní dětskou postýlku, nad kterou se nakláněly tři ženské postavy neurčitého věku a nadčasového oblečení. Jedna z nich právě říkala: ‚Dávám ti do vínku odvalu a smysl pro krásu!‘ Druhá si nespokojeně odkašlala: ‚To já ti dávám do vínku ctižádost a básnický talent!‘ Načež ta třetí pokývala hlavou ze strany na stranu: ‚To mu přejete hezké věci, sestřičky. A já abych to zase žehlila. No co, tak mu dávám do vínku opatrnost a schopnost empatie!‘“ (ČEJKA 2013: 20). Fantastický prvek se zde zpřítomňuje už nikoli jako metafora, ale jako „skutečné“ zjevení, třebaže fikční podstata trojice žen, jež mají moc nad lidským osudem,⁵ je v této noční vizi nejistá: „Nevěděl, jestli to, co vidí, je skutečnost, nebo začínající *delirium tremens*. V každém případě se tak vyděsil, že z pokoje tiše vycouval, aniž by svého synka spatřil“ (IBID.: 20). Je otec právě narozeného syna opravdu svědkem konání „pohádkových“ bytostí, anebo jde o přelud, který lze racionálně a jednoduše vyložit hrdinovou podnapilostí? Naprostou jistotu odpovědi nedostane ani čtenář, ani hrdina coby očité svědek této události, byť je po letech vnitřně přesvědčen o „skutečnosti“ nadpřirozeného úkazu. Možnost alkoholové halucinace sice posiluje jednak potemnělé prostředí, v němž je snadné podlehnout optickým klamům, jednak familiární promluva třetí sudičky (přeci jen očekáváme, že nadpřirozené bytosti nebudou používat hovorové obraty), nicméně er-formový vypravěč, který se v Čejkově knize – a v pojednávaném románovém typu vůbec – běžně ujímá role vědoucího kronikáře, jenž nejen zaznamenává a popisuje, ale také s odstupem hodnotí

4) Podobný důsledek mají také ahistorické příměry, kdy vypravěč vysvětluje některé dobové realie jejich připodobněním k současným, ve zobrazené době neexistujícím jevům (což jmenovaná recenzentka považuje většinou za neústrojný prvek, za „příliš přitažené metaforu“ – srov. KUBÍČKOVÁ 2014).

5) Stejný motiv využívá také román Davida Zábranského *Martin Juhás čili Československo* (2015), avšak tentokrát už spíše jako víceméně ironizovanou metaforickou konvenci: „O několik dnů později čekala v domku v Baarově ulici, obklopena strachem a výčitkami, hříšná Judita Skřípalová na svého snoubence, bohatého architekta, a v jejím nitru se zatím činily sudičky, které Martinovi Juhásovi dávaly do vínku tuto budoucnost: ‚Martin Juhás nebude členem odboje. Martin Juhás nebude odbojový, ale odbojný. Martina Juháse nebude pohanět vztek, ale vztekání! Toť naše kletba, Martine Juhási!‘“ (ZÁBRANSKÝ 2015: 20).

a vysvětluje, ponechává tentokrát pro interpretaci noční scény otevřenou také možnost nadpřirozeného výkladu.

Alkoholové opojení hrdiny podobně jako sen nebo psychická porucha jsou docela starými a častými motivickými souputníky, kteří provázejí fantastické prvky do „mezilehlých oblastí“ realistických fikčních světů (viz DOLEŽEL 2014: 21), tedy do oblasti, kde (zdánlivě) nadpřirozený motiv stále ještě má rozumné vysvětlení (někdy s katastrofickými, jindy s komickými, ironickými, satirickými apod. následky⁶). Nejednou však tyto motivické celky (sen, halucinace, iluze apod. jako vysvětlení zdánlivě nadpřirozeného úkazu) pokračují dále, až do míst, kde už může působit silové pole fantastické fikce – v tu chvíli hrdinové potažmo čtenáři zpravidla netuší, na čem vlastně jsou (srov. TRAILLOVÁ 2011: 27). Takovou významovou ambivalenci fantastického (či zdánlivě fantastického) prvku s oblibou tematizují zvláště díla postmoderního ladění, která „často znemožňují jakoukoli míru jistoty o tom, co se ve světech, které vytvářejí, ve ‚skutečnosti‘ odehrává“ (DĚDINOVÁ 2015: 24). V Čejkově románu se to týká i dalšího nadpřirozeného motivu.

Přízraky v obraze

Motiv hrdinovy opilosti totiž v *Odcizené krajině* zpočátku obestírá také jinou, ústřední konkretizaci přízračného zjevení. Souvisí s krajinomalbou, jejíž název zároveň pojmenovává celý román. Autor obrazu, malíř Tomáš Rajen, s překvapením pozoruje samovolné změny v čerstvě dokončeném díle poté, co se pozdě v noci vrátil z vinárny: „Odhrnul si ručník z čela a jeho pohled padl na včera dokončený obraz. V tu chvíli doslova zkoprněl. Z pravé poloviny šedého nebe nad zdí, zachycené na jeho obraze, na něj upíral svůj studený pohled muž v důstojnické čapce s lebkou a zkříženými hnáty uprostřed. Byl sice trochu rozmazaný, jakoby tonoucí v mlze, ale mýlka nebyla možná. [...] Tomáš Rajen se vyděsil. Okamžitě otočil obraz ke zdi a pohlížel ho pod vrstvu jiných pláten“ (ČEJKA 2013: 19). Posléze se však nadpřirozenost úkazu potvrzuje: „[...] Teprve čtvrtého června, když Heydrich na následky atentátu zemřel, se odhodlal k tomu, aby se na svou Odcizenou krajinu znovu podíval. Mlžný opar, v den atentátu halící Heydrichovu hlavu jako nevěstin závoj, se rozplynul...“ (IBID.). Tím ale narativní manévrování mezi fantastickou a přirozenou povahou tohoto zjevení nekon-

6) Připomeňme známé časoprostorové „výlety“ pana Broučka v knihách Svatopluka Čecha.

čí, protože s odstupem několika let se jeho hodnocení v hrdinově vzpomínce (realizované polopřímou řečí) opět přiklání k původnímu racionálnímu vysvětlení: „Bůhví, jak to tenkrát bylo. Nejspíš ji namaloval sám a pak na to zapomněl. Jeho alkoholická ‚okna‘ byla občas větší než výlohy paláce Diamant na Václavském náměstí...“ (IBID.: 49). Průběžně však v příběhu vychází najevo, že nešlo o přelud vyvolaný alkoholem, ale o nepochybně nadpřirozený úkaz. Věštestná schopnost obrazu se totiž projevuje opakovaně, když ukáže další předsmrtné podobizny „netvorů“, kteří zásadně poznamenali životy románových hrdinů. Zhruba deset let po vykreslení portrétu zastupujícího říšského protektora se v podivné krajinomalbě zničehonic vyrýsuje Stalinova tvář a konečně v polistopadové době se v ní zobrazuje postupně stárnoucí obličej estébáka, který v předchozích dekádách pilně „rozpracovával“ a „zpracovával“ protagonisty Čejkova příběhu. Přízrak tří tváří v obraze nemá v daném fikčním světě žádné racionální vysvětlení, vypravěč kouzelnou dispozici obrazu už dále nezpochybnuje, naopak ji spíše nenápadně potvrzuje přirovnáním, které tentokrát vlastně přirovnáním není: „Odcizená krajina stála před nimi, opřená o prosklenou stěnu zimní zahrady, [...], a vyjímala se tam jako nějaké poselství z jiného světa“ (IBID.: 140).

Když recenzentka Čejkova románu pojmenovala dějovou úlohu jmenovaného obrazu jako „roli mementa téměř zázračného“ (KUBÍČKOVÁ 2014), příslovcem *téměř* fakticky tomuto motivu upřela v Čejkově knize jeho nadpřirozenost – jako by pro ni jinak nezapadal do žánrových schémat a technik, v nichž Čejkův román hodnotí (rodinná sága, kronika, případně „freska“ – srov. tamtéž). Je samozřejmé, že motiv smrtonosných poselství z jiného světa, často v podobě fatálních znamení a příznaků, patří k atributům úplně jiných žánrů, zvláště pak té odnože fantastické literatury, již profiluje „tajemství, zakrytost, neúplnost, záhadnost, nadpřirozenost, které jsou spjaty s romantickou romancí...“ (FOŘT 2014: 153).⁷ Nicméně právě motiv zlých znamení je i v převážně realisticky prezentovaných románových obrazech novodobé historie poměrně frekventovaný, přičemž se objevuje v různých variantách a modifikacích.⁸ Například v románu Stanislava Komárka *Černý domeček* (2004) je ztráta blízkého příbuzného ve válečné vřavě zvěstována nálezem lysky zamrzlé v ledu, v románu Zdeňka Šmída *Cejch* (1992) je stejná rodinná tragédie

7) Bylo by asi případnější mluvit o „gotické romanci“; B. Fořt se ovšem podrobněji zabývá pronikáním typicky realistických postupů do druhé odnože fantastiky, která je pro změnu profilována „analýzou, logickou anticipací a predikcí, pravděpodobností a vědeckostí obecně“ (srov. FOŘT 2014: 153).

8) V poetice fantastické literatury se někdy rozlišuje mezi „přízrakem“, „přeludem“, „zjevením“ apod. Většinou jde o jemné významové nuance (viz například výkladově dosti podobná hesla „zjawa“ a „widmo“ v polském *Leksykonu fantastyki*, 2009), které v této studii zohledňují pouze tehdy, když jsou nějak relevantní v konkretizacích zde sledovaného motivu.

na dálku ohlášena samovolným pádem krucifixu ze zdi. Nutno však dodat, že většinou jde o motiv okrajový (a ve své fikční podstatě ne nutně a vždy nadpřirozený). Naopak v *Odcizené krajině* je záhubné zjevování portrétů v obraze zpustošené krajiny kouzelným leitmotivem (dokonce titulním, neboť obraz se jmenuje stejně jako Čejkův román), který má nejen důležitou dějotvornou úlohu, ale také specifickou syžetovou funkci. Naplňuje se jím známý syžet náhlého vpádu (zjevení) nadpřirozeného prvku do „reálného“ světa jako východisko pro variantní rozvíjení a různá řešení této modelově konfliktní situace. V případě Čejkova románu inklinuje spíše k vážné poloze: kouzelné zobrazení tří uvedených tváří demonstruje, že ani výsostně privátní prostor není v daných společenských konstelacích ušetřen neustálého dohledu a vlivu „velké“ politiky. Obraz zároveň představuje svéráznou ikonografii jednotlivých dějinných období (okupace, stalinské éry, normalizace, polistopadové doby) a pomyslnou mapu křížovatek, kdy se proplétala, uzlila a třepila osudová vlákna v životech románových hrdinů. Kouzelné plátno je tak svým způsobem motivickým komplementem tří sudiček-přadlen osudu, ovšem s tím, že přízračné tváře v malbě ani tak nepředjímají budoucnost, ale spíše lemují přítomnost hrdinů, a nakonec rekapitulují jejich minulost.

Magický artefakt coby svérázný poutník českými dějinami druhé poloviny dvacátého století pak rovněž upomene na motiv nevyzpytatelného kouzelného předmětu, který funguje jako svorník pikareskního řetězení dalších a dalších epizod a historek, když rychle střídá majitele, občas mizí ze scény a zase se na ní nečekaně objevuje. Podobně se to má s obrazem v Čejkově knize: malíř nebezpečné dílo skrývá na různých místech, pak je odkazuje galerii, která však o obraz nejeví zájem, poté se plátno ocitá v rukou Státní bezpečnosti, jejíž bezradní pracovníci raději ideologicky ožehavý obraz odklidí – s předpokladem, že nadobro – někam do skladu. Obraz se však v příběhu vynoří znovu, stává se nechtěným dědictvím i nevhodným svatebním darem, bizarní ozdobou interiéru, uloupenou cenností, horkým zbožím v rukou překupníků s moderním uměním, a nakonec předmětem doličným v nekonečném soudním sporu, jehož účastníci nad projevy nadpřirozena bezradně krčí rameny.

Motiv obrazu, portrétu, podobizny coby zlověstného orákula je emblém fantastické provenience, který v beletrii poměrně často zasahuje do jinak realisticky pojatého příběhu, aby schválně vyvolával pocit znepokojení, chvějivé nejistoty či tušení tajemných souvislostí, a to nejen na straně románových hrdinů, ale též na straně čtenáře.⁹ V Čejkově knize se rozvíjení tohoto emblematického motivu

9) V české literatuře kupř. v Nerudově povídce *Vampyr* o malíři, který portrétuje osoby, jež záhy umírají (aniž by tato podivnost byla vysvětlena).

stává též příležitostí pro nenápadné rozostření kontur vyprávěného světa jako celku, což opět patří k návratným a erbovním tématům postmoderny při využívání fantastických prvků (srov. DĚDINOVÁ 2015: 163–165). Jedna z postav totiž nahlas odmítá nadpřirozený výklad přízračného zjevení v obraze s poukazem na „literárnost“ inkriminovaného jevu: „Ledaže by ona ikonka měla vlastnosti obrazu Doriana Greye – že by ten portrét stárnul stejně jako jeho model. Ale to lze asi těžko předpokládat. Magické jevy a vlastnosti se vyskytují jen v literatuře a umění, ne v reálném životě...“ (ČEJKA 2013: 338). Výslovný pokus o vytěsnění nadpřirozena jako cizorodého a „nemožného“ prvku v „reálném životě“ románových hrdinů je zdrojem záměrného paradoxu: předstírá se tak, že hrdinové sdílejí stejný časoprostor jako čtenář jejich příběhu, jenomže právě toto předstírání (podobně jako klíčovitost některých postav) odhaluje jejich fikční podstatu. Postmoderní (anti)iluzivní hra s vrstvením obrazů a falešnými mezerami v mezisvětových ontologických hranicích je ostatně předznamenána už obálkou Čejkovy knihy, která využívá známý efekt obrazu v obraze (analogicky k textu, v němž je kouzelné plátno motivem v románovém ztvárnění nedávné minulosti aktuálního světa): trhlina v černobílé ilustraci odhaluje kousek zdánlivě reálného předobrazu, ale ten není ničím jiným než opět jen ilustrací reality.¹⁰

Slepci v bludišti dějin (místo závěru)

Trhliny, zkratky a výpadky v realistickém modu příběhu určují „aletickou dvojdomost“ fikčního světa (DOLEŽEL 2014: 22–23), který je tímto příběhem komponován. V Čejkově románu takový svět osciluje mezi polohou „hybridní“, v níž přirození obyvatelé „žijí jako v minovém poli: nevědí, kdy se před nimi vynoří nadpřirozená bytost, kdy se stanou svědky nadpřirozených událostí, nebo kdy je taková událost postihne“ (IBID.: 23), a polohou „mytologickou“, v níž „lidský osud je řízen ne-lidskými silami nebo bytostmi, které ani jedinci ani lidstvo jako celek nemohou kontrolovat nebo obměkčit“ (IBID.: 22).¹¹ Difúze fantastické modalit¹² do realistického základu narativu (srov. k tomu DĚDINOVÁ 2015: 84)

10) Vrstvení víceméně skrytých obrazů-možných významů je pro Čejkův román příznačné, například Ivo Pospíšil ve své recenzi upozorňuje, že kniha je mj. „obrazem tragédie české levicové avantgardy a idealistického socialismu jako takového“ (POSPÍŠIL 2015: 147 – zde citováno dle české verze publikované v časopise *Proudy*, viz http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2014/2/pospisl_cejka_odcizenekrajiny.php).

11) Charakteristika funkce fantastického prvku dle T. Dědinové přibližuje Čejkův román k typu „východisko“ (srov. DĚDINOVÁ 2015: 107–108), v němž „vliv fantastického prvku na fikční svět je důležitější než to, jak se v něm ocitl“ (IBID. 107).

12) Pojem „modus“ používá ve vztahu k fantastické fikci i Nancy H. Traillová, ovšem v jiném významu – v jejím pojed-

pak v Čejkově pojetí tónuje specifický obraz českých novodobých dějin, který se svým vyzněním značně přibližuje – navzdory ukotvení příběhu v historických časoprostorových souřadnicích – spíše obrazu mytickému než historickému. Mytologizované dějiny (srov. DOLEŽEL 2008: 96) se v Čejkově knize konceptualizují jako neviditelný ničivý vír, který do sebe nemilosrdně strhává individuální lidské osudy i osudy celých regionů, případně také velkých geopolitických celků, aniž by měl jedinec šanci z této pasti uniknout (smrtící spirála má v ději románu svou „malou“ paralelu v podobě zvířeného cementu, který uduší jednoho z hrdinů). V tomto víru lze sice občas postřehnout kauzalitu příčin a následků, ale většinou jej řídí nevyzpytatelné náhody, souhry – obvykle nepřejících či tragikomických – okolností, v jejichž pozadí stojí jakési nepoznatelné, unikavé, temné (jen výjimečně zhmotnělé a viditelné) síly, které mají zjevně zálibu ve schválnostech všeho druhu; dodávám, že Čejkovy sudičky vybavují hrdinu knihy vlastnostmi, které mu budoucí život spíše zkomplikují, než usnadní.

Z jistého úhlu pohledu může tento beletrizovaný koncept kýmisi řízeného světa připomínat opět jeden z klasických motivických komplexů fantastické literatury, totiž odhalení naší planety coby pokusného akvária v laboratoři vyšší civilizace. Jeho novější variantou je pak „matrix“, umělou inteligencí generovaná virtuální realita, která nás ovládá a vězní v klamavé iluzi všední každodennosti. Toto téma je variantně naznačeno také v Čejkově románu *Most přes řeku zapomnění* z roku 2015 (zde už připomínaném – viz poznámku 3). Jeho vypravěč na jednom místě uvažuje nad okolnostmi vylíčených událostí: „Spíš to bylo logické a v souladu s vývojem událostí – na rozdíl od jejich seznámení, ke kterému došlo čistě náhodně. (Pokud ovšem nejsou naše životy jenom něčí virtuální hrou)“ /ČEJKA 2015: 215/. Čejkovy romány tedy prezentují stereotyp „obyčejného člověka“, který není ani strůjcem historie, ani svého štěstí – je pouze obětí dějin. Protagonisté totiž nedostávají příležitost uniknout z virtuálního labyrintu „někým“ nalinkovaných životů (hrdina *Mostu přes řeku zapomnění* dlouho věří, že se dokáže nejen obratně prosmýknout normalizačními uličkami, ale ještě mezi nimi vytvářet zkratky; teprve ke konci románu se ukazuje jistá naivita jeho víry), natož aby byli schopni tento systém narušit, či dokonce rozvrátit. Pokud se o to pokoušejí, jejich počínání upomene na známý oidipovský motiv neblahé předpovědi, kterou hrdina paradoxně naplňuje právě tím, že se jí všemožně snaží nenaplnit. Ostatně jeden z Čejkových aktérů v sebereflexi vlastního počínání konstatuje: „Já už nemám právo dívat se na svět. Jsem na tom

nání znamená jednoduše „druh“ nebo „typ“ fantastického fikčního světa (srov. TRAILLOVÁ 2011: 22).

skoro jak Oidipus...“ (ČEJKA 2013: 144). Jmenovitý odkaz na tragického hrdinu řeckého bájesloví tak vlastně v podtextu Čejkovy knihy nepřímou tematizuje ještě jedno přízračné zjevení, tentokrát v epistemickém rozměru: naděje, že bychom byli někdy schopni objektivně dohlédnout následky našeho konání, či dokonce rozkrýt a poznat zákonitosti a mechanismy pohybu tohoto světa, se ukazuje být pouhou chimérou.

Kritička Eva Klíčová v přehledovém článku *Historický román v současné české literatuře versus téma dějin v české próze (po roce 2000)* Čejkovu *Odcizenou krajinu* nezmiňuje a na příkladech jiných knih pak mimo jiné člení příslušný žánrový terén na díla, která „modifikují [...] realistickou stopu historické prózy“ (KLÍČOVÁ 2019), a díla, jejichž tvůrci „se naopak nechávají unášet [...] romantizující turbulencí fantaskních představ a příběhových konstrukcí“ (IBID.). Prizmatem tohoto dělení je možné Čejkův román vnímat nikoli jako fantastický román, ale právě jako jednu z modifikací oné „realistické stopy“ – totiž modifikaci, jež do příběhu novodobých dějin významotvorně zapojuje vedle „fantaskních představ“ (vizi) také vyloženě nadpřirozené jevy.

Tato studie je dílčím výstupem z výzkumného projektu Mody románových kronik v současné české próze (Modes of Chronicle Novels in Contemporary Czech Prose, registrační číslo 18-09436S) podporovaného Grantovou agenturou ČR.

PRAMENY

ČEJKA, Jaroslav

2013 *Odcizená krajina* (Brno: MOBA)

2015 *Most přes řeku zapomnění. Politicko-erotický retroromán* (Praha: Novela bohemika)

ZÁBRANSKÝ, David

2015 *Martin Juhás čili Československo* (Bratislava: Premedia Group)

LITERATURA

DĚDINOVÁ, Tereza

2015 *Po divné krajině. Charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury* (Brno: Masarykova univerzita)

DOLEŽEL, Lubomír

2008 *Fikce a historie v období postmoderny* (Praha: Academia)

2014 *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy* (Praha: Karolinum)

FIEDLER, Leslie A.

1969 „Doba nové literatury. Indiáni, science-fiction a pornografie: budoucnost románu již začala“, *Orientace*, č. 4, s. 50–56

FOŘT, Bohumil

2014 *Fikční světy české realistické prózy* (Praha: Akropolis)

HAKA-MAKOWIECKA, Karolina – MAKOWIECKA, Marta – WĘGRZECKA, Małgorzata

2009 *Leksykon fantastyki. Postacie, miejsca, rekwizyty, zjawiska* (Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA)

HODROVÁ, Daniela a kol.

2001 *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst)

KLÍČOVÁ, Eva

2019 „Historický román v současné české literatuře versus téma dějin v české próze (po roce 2000)“, *czechlit.cz* [cit. 3. 10. 2019], dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/historicky-roman-v-soucasne-ceske-literature-versus-tema-dejin-v-ceske-proze-po-roce-2000/>

KUBÍČKOVÁ, Klára

2014 „Čejkova Odcizená krajina je příběh ztracený v moři přirovnání“, *idnes.cz* [cit. 18. 4. 2020], dostupné z https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-odcizena-krajina.A140123_101026_literatura_ts

POSPÍŠIL, Ivo

2015 „Jaroslav Čejka: Odcizená krajina“, in *Slovenské pohľady na literatúru, umenie a vedu*, č. 10, s. 146–147 s. d. „Jaroslav Čejka: Odcizená krajina“, *Proudy. Středoevropský časopis pro vědu a literaturu*. [cit. 18. 4. 2020], dostupné z http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2014/2/pospisl_cejka_odcizenekrajiny.php

ŠIDÁK, Pavel

2013 *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina* (Praha: Akropolis)

TRAILLOVÁ, Nancy H.

2011 *Možné světy fantastiky. Vznik paranormální fikce* (Praha: Academia)

Doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D., petr.hrtanek@osu.cz, Katedra české literatury a literární vědy, Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava, Česká republika / Department of Czech Literature and Literary Criticism, Faculty of Arts, University of Ostrava, Ostrava, Czech Republic



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.