

<http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.318>

УДК 82-1/-9

ŽÁNŘ NA HRANĚ: INOVATIVNÍ RYSY ČESKÉ ZÁHADOLOGICKÉ PRÓZY

Ivo Pospíšil

orcid.org/0000-0001-8358-0765

Ivo.Pospisil@phil.muni.cz

Profesor, doktor filozofie, doktor věd o umění

Ústav slavistiky, Filozofická fakulta

Masarykovy univerzity

Arna Nováka 1, 612 00, Brno, Česká republika

Abstrakt. Autor přítomného příspěvku se zabývá vývojem české záhadologické prózy od 60. let 20. století, který se zrodil ze specifického oddílu science fiction prostřednictvím postupného přechodu k problému záhady, tajemství, které vyjadřují přesvědčení o mimozemském původu lidstva, což by mohlo radikálně změnit celý koncept dějin Země a naši znalost počátku a konce vesmíru. Tento typ nonfikce (věcné literatury) a často umělecký ráz krásné literatury (fiction), který se zbavuje odpovědnosti za striktní racionalismus a jediný správný pohled sdílený vědeckým mainstreamem. Autoři tohoto typu prózy velmi často využívali žánrových masek k vyjádření reálných výzkumných záměrů. Později přestaly být ostýchaví a začali tvořit reálnou literaturu faktu, která se pohybovala přes hranice fikce a nonfikce (krásné a věcné literatury) jako většina světových bestsellerů. Seskupení takových děl a skupin jejich autorů vytvořilo speciální kánon, který – jako jiné žánry nebo typy literatury – má své fanoušky a také ostré kritiky. Autor přítomného příspěvku se zaměřuje na dvě hlavní postavy tohoto proudu – Ludvíka Součka (1926–1978) a Arnošta Vašíčka (nar. 1953), aniž by se vyhýbal jejich předchůdcům ve světové meziliterární komunitě. Přítomný příspěvek dochází k závěru, že zvláště tento žánrový typ má obrovský potenciál rozvoje a spojování různých poetologických vrstev jak fikce, tak nonfikce a propojuje je tím neplodnějším způsobem. Z hlediska literární vědy hrají tyto artefakty klíčovou roli ve světové literatuře, alespoň nejčtenější a nejčtivější, která obsahuje také silné prvky skutečné kreativity.

Klíčová slova: žánr na hraně; fikce a nonfikce (krásná a věcná literatura); revize dějin Země; žánrová maska; záhadologická próza.

Současná světová literatura osciluje na hraně krásné literatury (beletrie, umělecké literatury, fiction) a věcné literatury (Sachliteratur, literatura faktu, dokumentární literatura, publicistika, nonfiction). Cesta k tomuto stavu, v němž v podstatě většina děl na této hraně se stala bestsellery, je tedy nejvíce recipována a také vnímání jako reprezentanta celé literatury, se rýsovala dávno, ale síly nabyla až ve 20. století v deziluzivním chápání umění, kdy se vlastně prorazila clona dělící výmysl od tzv. faktu. Ukázalo se, že rozdíl mezi fact a fiction a nonfiction a fiction je konvence, kterou je snadné překonat. Epické a politické divadlo Erwina Piscatora (1893–1966) a Bertolta Brechta (1898–1956) rušící rozdíl mezi jevištěm a hledištěm, v českém prostředí to jsou například známé „forbíny“ Jiřího Voskovce a Jana Wericha, ukázaly, jak nosný může být pohyb krásné literatury na hraně věcnosti. Je zřejmé, že i toto „zvěčnění“ beletrie je zase jen stylizační postup, který patří do fikce, tedy krásného písemnictví, ať se již projevuje v knize jako nosiči, nebo v dramatickém, artefaktu, v divadle realizovaném tvaru. V novodobé próze je tento trend nejpatrnější. Využívají se v tom prvky ještě dokonce předromantických, a hlavně romantických poetik (anglický „gotický román“, frenetický román, Schauerroman (Pospíšil 2002)), v moderní fázi pak např. science fiction, a buduje se syntetický tvar, v němž se stírá Dichtung a Wahrheit. Nejde však jen o prosté prolnutí fact a fiction, ale také o vytváření nové poetiky a práci s textem. Zde lze uvést příklad české literatury, která spolu s jinými slovanskými, postupně formovala zvláštní tvar právě na zmíněné hraně fiction a nonfiction, ale současně pracovala s textem v duchu postmoderní intertextuality. S cílem budování podivuhodného dystopicko-utopického modelu literatury. Omezení národním jazykem vedlo k tomu, že tato česká linie se pohybovala na okraji, pozapomenuta a jen málo překládána. Tato česká nonfiction stojící na hraně literatury faktu a beletrie, často zaměňující fact a fiction, budující různé narativní a žánrové masky, ukazovala cesty, po nichž se potom vydala tzv. fantastická nebo záhadologická, enigmatická literatura světová opírající se o kosmismus, mimo jiné o dílo Vladimira Ivanoviče Vernadského (1863–1945) (Vernadskij 1994), Konstantina Eduardoviče Ciolkovského (1857–1935), Matesta Mendeleviče Agresta (1915–2005), Iosifa Samuiloviče Šklovského (1916–1985), Alexandra Petroviče Kazanceva (1906–2002) a, last but not least, Ivana Antonoviče Jefremova (1908–1972), a popularizovaná dílem Ericha von Dänikena

(nar. 1935), Jacquesa Bergiera (1912–1978), autora židovsko-východoslovanského původu, a Louise Pauwelse (1920–1997), autorů *Jitra kouzelníků* (1960, *Le Matin des magiciens*, česky 1969, 1990, 204, 2008, 2009) a jejich pokračovatelů (Hartwig Hausdorf, nar. 1955; Johannes Fiebag, 1956–1999 aj.) Tento typ literatury nevznikl jen na bázi prolínání „vysoké“ a „pokleslé“, triviální, masové produkce, senzační a senzacechtivé, ale má své významné „vysoké“ spojitosti. V poslední době se problematikou kosmismu, tedy přesvědčení, že pocházíme jako lidstvo z hlubin vesmíru a tam se máme také vrátit, např. V. N. Demin (Демин 2014). Byl to právě F. M. Dostojevskij, jenž ve svém díle anticipoval, předjímal řadu idejí kosmických nebo kosmismu blízkých, jak ukázal odborník na Vernadského, filozof P. S. Karako/Karaka (Каракo 2021).

Česká literatura tohoto typu vznikala souběžně jako světová, a to z různých domácích, ale i cizích zdrojů. Na jedné straně je tu velká tradice české science fiction reprezentovaná řadou jmen stojících spíše v oblasti triviality, jiných spíše na straně esteticky hodnotné literatury (např. Josef Nesvadba, 1926–2005); o tom pojednává podrobněji na rozsáhlém materiálu sám autor české science fiction Ondřej Neff (nar. 1945), syn slavného romanopisce a polyhistora Vladimíra Neffa (1909–1983) (Neff 1981, 1986).

V řadě studií a také v sérii prací vydaných česky v Polsku jsme se touto problematikou zabýval, a to v různých spojitostech s různými národními literaturami a také s různými rovinami estetických objektů (Pospíšil 2014a, 2014b, 2014c). Ukázalo se, že tzv. vysokou a pokleslou literaturu typu utopie, antiutopie, dystopie nebo invertovaná dystopie nelze od sebe oddělit. V jedné ze studií jsme pohlédli na vývoj této literatury ze široka, kam patří nejen světoví autoři, ale i tvůrci triviální literatury. V pražské Národní knihovně se nachází na 350 položek, které se týkají triviální literatury, a proto je již dnes předsudkem striktní oddělování tzv. vysoké a nízké literární tvorby, jež se v literárním vývoji prolínaly a střídaly svá místa, žánrově se proměňovaly: to, co bylo vysoké, klesá, co bylo nízké se pozvedá na vyšší estetickou úroveň. Bez triviální, masové literatury by nevznikla ani mnohá velká díla světového písemnictví. Do tohoto utopicko-dystopického modelu patří ovšem i utopičtí socialisté typu Roberta Owena a hlavně Charlese Fouriera a Henriho de Saint-Simona, stejně

jako tzv. „revoluční demokraté“, vlastně radikální pozitivisté N. G. Černyševskij se svým kolektivistickým křišťálovým palácem, jenž tolik napadal Dostojevskij, nebo A. I. Gercen/Herzen, stejně jako společensko-politické utopie 20. století vedoucí často k tragickým vyústěním.

Dystopické modely vytvářeli nejdříve Britové. Jejich tvůrcem byl nepochybně H. G. Wells (1866–1946). Klasickým, modelovým příkladem antiutopie/dystopie 20. století byl George Orwell (1903–1950). Na jeho životě a díle lze také ukázat nebezpečí přílišného vztažení literárního díla antiutopické žánrové povahy ke konkrétné společenské situaci (Pospíšil 1992, 1994), zejména v románu *1984* (*Nineteen Eighty-Four*, prac. název *The Last Man in Europe*, Secker and Warburg, London, 1949). Největším nebezpečím pro člověka je směřování k autoritářské společnosti, k falšování dějin, k likvidaci paměti, normální lidské komunikace a vývojové kontinuity. Orwellova antiutopie *1984* není tak jen historickým dokumentem o tom, co bylo, ale stálým varováním před tím, co neustále hrozí.

Od sklonku 19. století byly již výrazně patrné náznaky toho, že vědecký a technický pokrok přináší nejen dobro, ale také násobí zlo. Svědčí o tom i science fiction Julesa Vernea (1828–1905). Již zmíněný Herbert George Wells (1866–1946) v povídkách *Stroj času* (*The Time Machine*, 1895), *Neviditelný* (*The Invisible Man*, 1897) a *Válka světů* (*The War of the Worlds*, 1898) výrazně upozornil na odvrácenou stranu tzv. pokroku, na zahleděnost lidstva do sebe a svých cílů, na přebujelý antropocentrismus, na likvidaci přírody, na hrozbu neznámých sil, na momenty sebezničení přítomné snad již v lidském genetickém kódu. Orwellov současník Aldous Huxley (1894–1963) ukázal na odcizenou existenci člověka 20. století v antiutopických románech *Kontrapunkt* (*Point Counter Point*, 1928) a *Krásný nový svět* (*Brave New World*, 1932). Orwellov román *1984* má však největší spojitost s antiutopií ruského prozaika Jevgenije Zamjatina (1884–1937) *Мы* (1920). Jevgenij Zamjatin, který byl jako lodní inženýr vyslán carskou vládou roku 1915 do Anglie, kde byl inspirován Wellsovými antiutopiemi, napsal satiry na anglické puritánství *Ostrované* (*Островитяне*, 1918) a *Rybář duší* (*Ловец человеков*, 1918) a kromě románu *Мы* varoval před nebezpečím autoritářské moci například v člancích *Bojím se, Nová ruská próza a O literatuře, revoluci, entropii a jiném*. Román *1984* je vcelku důsledně

založen na kompozici Zamjatinovy antiutopie *My*: je vyprávěn v první osobě, osud Winstona Smithe se v podstatě shoduje s osudem D-503, jak je označován Zamjatinův vypravěč.

Není divu, že se právě Orwell jako takřka vzorový antiutopista musel střetnout s velkým utopistou – s hrabětem Lvem Tolstým (1828–1910) tíhnoucím ke krajnostem intelektu (Pospíšil 1995). Utopický extrémismus Lva Nikolajeviče Tolstého (1828–1910) je spojen nejen s jeho známou filozofií: krajní, vnitřně protikladné byly vztahy Tolstého k moderně a jeho asketické pojetí života. Duchovní přerod, kterým hrabě Tolstoj prošel na přelomu 70. a 80. let, se setkal namnoze s nepochopením. Především bylo patrné, že tím ztratilo umění: kritikové a znalci Ruska (mezi nimi i Melchior de Vogüé, autor známého spisu *Le roman russe* (Vogüé 1886) Tolstého vyzývali, aby se vrátil od orby k psaní. Duchovní krize znamená u něho nejen přehodnocení mravních a společenských názorů, ale také názorů na umění. Zde se musel Lev Tolstoj střetnout s modernou (Pospíšil 1993).

Zatímco klasická antiutopie v různých podáních – od Dostojevského kritiky radikálně pozitivistického utopisty N. G. Černyševského po Orwellovu polemiku s Tolstého denunciací Shakespeara – využívá invertované stavby utopie, později, jak jsme ukázali v našich dvou statích, vznikají v rámci antiutopického paradigmatu žánrové experimenty.

Utopie a antiutopie se od 20. století žánrově prolínají, prostupují, hledají pro sebe různá místa, ale na rozdíl od optimističtějšího, byť kritického 18. a 19. století, kdy se vše odehrávalo pod závojem iluzivního závanu osvícenství s jeho často slepou důvěrou v rozum a všemocnost vzdělání, a to vlastně v některých oborech až do poloviny 20. století, kdy se vše odvíjelo z utopie, tedy i její invertovaný antiutopický model, např. u Vernea nebo později, na samém sklonku 19. století u H. G. Wellse, ve 20. století tvoří základnu utopicko-antiutopického řetězce jednoznačně antiutopie/dystopie; jde o přímou reakci na společenská a politická selhání (a to jak vládnoucího kapitalismu a imperialismu a jeho politické reprezentace, ale především socialistického a sociálně demokratického hnutí, které deklarovalo touhu po změně směrem k humanizaci) a kataklyzmata 20. století – tři ruské revoluce, jedna ruská občanská válka, protisovětské vystoupení československých legií a neúspěšná intervence 14 států proti sovětskému

Rusku, dvě světové války, jedna velká celosvětová hospodářská krize, Stalinova diktatura s gulagy, Hitlerova hrůzovláda s koncentračními tábory a plynovými komorami, studená válka a rozpad bipolárního světa a disperze a devastace mnoha států (SSSR, Československo, Jugoslávie) doprovázené často značným krveprolitím nebo osobními tragédiemi a katastrofálními morálními a hospodářskými ztrátami. Utopická iluze již nemůže být bez své dystopické alternativy a může se obnovit jen zvolna jejím překonáváním, třeba hledáním a nacházením nových dimenzí v chápání člověka a světa, jak to vidíme u některých českých autor, mj. Ludvíka Součka a Arnošta Vašíčka: kruh se uzavírá.

Několikrát jsem se zabýval zvláštními typy a formami, které mají něco nebo i mnoho společného s tradičními jevy označovanými jako utopie a antiutopie či snad ještě přesněji dystopie (Pospíšil 2006, 2007).

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 rusínsko-východoslovenského původu Andyho Warhola, jenž těží mimo jiné z triviality reklamy. Postmodernismus byl tedy od svého počátku spojen nejen s vrstvami „velké“ literatury, na nichž cizopasil, z nichž vyrůstal aluzivně a palimpsesticky, ale také citátově, 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 hodnot (Doležel 2003, Červenka 2003, Greenblatt 1965, 1986, 1991, 1992, 1993, 1998, 2000, 2001, 2004, 2005).

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 spojitě nádoby; triviální literatura vytvářela žánrové podloží velké literatury. 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 ozvláštněním (*Poetics Today* 2005) – 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 zákonitosti literárního vývoje. Každý literární směr, tendence a poetika si však z triviality vybírá jiný rys nebo alespoň jiný rys zdůrazňuje: postmodernismus těží z triviální tajemnosti, nejistoty, fragmentárnosti, která dává možnost různých výkladů.

Znejistění, ambivalence je základní rys postmoderního přístupu ke světu. Jestliže za základ triviality v literatuře pokládáme tedy jistou alternativnost poetiky a jejích modelů, nacházím tu již jasné styčné body s postmodernou.

Svět je chápán jako soubor příběhů, které v postmoderním pojetí mají podobnou nebo přibližně stejnou sdělnou hodnotu, nejsou od sebe tak neprodyšně odděleny, jak tomu bylo v minulosti. Zásadním zlomem v transformaci žánrů je vznik útvaru, který – jak již uvedeno – leží na pomezí beletrie a literatury faktu, může být chápán jako fakt a současně jako fikce: mýtus již není vykládán jako prvobytný primitivismus, ale jako vážná, zašifrovaná, často i deformovaná představa o událostech v dějinách vesmíru a Země, jako proroctví a návod k jednání i jako varovná výzva. To je zásadní posun, o jakém se nikomu na konci 60. let 20. století ani nesnilo. Vzniklo tu fascinující spojenectví odvážné, „revizionistické“ literatury faktu, často na pokraji „šílených“ hypotéz a fantazií a postmoderního tendování k „měkkosti“ zjevovaných pravd, k jejich ambivalentnosti a celkovému znejistění: v síti příběhů není zřejmé, který z nich má nárok na pravdivostní hodnotu; každý je pravdivý alespoň svým způsobem.

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

V této souvislosti jsem se v jedné studii zmínil (Pospíšil 2006) o epochálním úspěchu Tolkiena, Rowlingové, Browna a dalších, jejichž díla se k nám derou rámcována tematikou mytologickou, dějinně alternativní či fantastickou, vyvolávající představu, že to tak skutečně mohlo být, že je to jeden z možných příběhů. Je velmi obtížné uvěřit, že ekonomický úspěch těchto autorů je pouze výsledkem všeobecné lidské touhy po poznání, přitahování tajemnem nebo senzacechtivostí: tato díla nespojuje nic jiného než již zmíněné nabízení alternativních modelů vesmírného nebo pozemského vývoje a tím i vývoje lidstva nebo lidstev.

V ruském nebo přesněji sovětském prostředí lze náznaky tohoto typu *prózy virtuální authenticity* najít například v díle Ivana Jefremova (1907–1972), jenž se některými svými díly ocitl v opozici vůči oficiální sovětské ideologii. Právě již v roce 1944 vycházejí povídky *Setkání nad Tuscarorou* (*Встреча над Тускаророй*, česky 1959), *Bílý roh* (*Белый рог*, 1945, č. 1947), *Na konci světa* (*На краю Ойкумены*, 1949, č. 1951), snad dobově nejpopulárnější utopie *Mlhovina v Andromedě* (1957, *Туманность Андромеды*, č. 1960), kontroverzní *Ostří břitvy* (*Лезвие бритвы*, 1963, č. 1967) a *Hodina Byka* (*Час Быка*, 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 (научная фантастика) a na její příklon k filozofickému traktování žánru, který mířil od utopických k antiutopickým a varovným polohám (rus. roman-predosterezhenije). V podstatě všechny Jefremovovy prózy byly přeloženy do češtiny. Předchůdci *žánrů virtuální authenticity* jsou přitom poněkud paradoxně jeho rané prózy, v nichž nabízí alternativní pohled na lidské dějiny, i když velmi obezřetně, aniž by se vzdálil modelu tradičních vyprávěcích způsobů. Pohled za „kulisy dějin“ ve výmyslu podle neffovského „něco je jinak“ nebo „všechno je jinak“ však nabízí ono kýžené znejistění, ambivalenci, které se staly základem pozdější *prózy virtuální authenticity*. Dávno před Erichem von Dänikenem budoval spjatost minulosti a budoucnosti, i když švýcarského autora nebudeme podezírat, že byl systematickým čtenářem tehdejší sovětské scifi, snad s výjimkou A. Kazanceva, 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 originálnější směrem.

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.

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. Povídku postavil Souček, stejně jako v jiných dílech, na žánrovém modelu detektivky s neobratným, pohodlným a obtloustlým detektivem (alter ago autora), který se svou přítelkyní archeoložkou a hlavně maloměstským detektivem Andělem, jehož těžká choroba upoutala na vozík, řeší záhady, jež přináší život. Z tohoto cyklu ještě uvádíme *Případ ztraceného vzduchoplavce* (1968). Nepříjemné záhady řeší Souček s využitím postupů samotného Doylea: proti nezbadatelnosti světa stojí teplo krbu na Baker Street, opakované rituály oddané majitelky bytu a současně Sherlockovy hospodyně, dýmky

a houslí: ty Souček nahrazuje rituálním pitím čaje u Anděla, volným, jen málo sexuálním vztahem novináře a jeho “archeologické” přítelkyně a jemně nostalgickým věčným plynutím života.

Případ baskervillského psa začíná dopisem ctihodného pana Archibalda Rowena, tajemníka Klubu Sherlocka Holmese. Základní tezí tu je to, že jakoby vymyšlené příběhy jsou vlastně pravdivé, skutečnost je fanstastičtější než ten nejbujnější výmysl (Souček 1972, 1992).

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.

I když dva svazky *Tušení stínu* s podtitulem Hledání ztracených civilizací (původně 1974) a *Tušení souvislosti* (1978, třetí díl *Tušení světla* se záhadně ztratil) jsou spíše literaturou faktu, přece jen autorova dovednost vymýšlet příběhy a kombinovat jim dává jistý estetický rozměr: může být tedy tento postup volně přiřazen k tomuto clusteru *žánrů virtuální authenticity a existenciálního znejistění*.

Nelze nepřipustit, že práce L. Součka jsou často začleněny do ideologického schématu jeho doby, nicméně jeho vztah jako člena vládnoucí strany k režimu byl ambivalentní. I přes jistý typ ideologičnosti vlastní spíše 60. letům minulého století je jeho trilogie, kterou jsme v tomto případě učinili jádrem výkladu – *Cesta slepých ptáků*, *Rina rider* a *Sluneční jezero* (1964, 1967, 1968) příkladem pozoruhodného experimentu s utopií a antiutopií, tím, co jsme v titulu pojmenovali jako antidystopie.

Trilogie se zvolna rozvíjí jako příběh dr. Kameníka a Aleny Králové, jeho budoucí partnerky a manželky, a Island'ana dr. Bjelkeho, muže se slovanskými předky, kteří náhodou ve své zemi přicházejí na podivné jevy spjaté s údajnou utajenou návštěvou Julesa Verna, jehož tu prý provázel Bjelkeho předek – to vše vede pak v dalších částech trilogie k analýze postavy jarla Ottara a k mimozemšťanům, kdy se děj z Islandu a Prahy přenáší do Jižní Ameriky a posléze do kosmického prostoru, kde jsou objeveni potomci vikingů. Je to v podstatě dobrodružný román, jenž

však současně přináší alternativní vidění lidských dějin a hlavně opět pracuje s textem, tj. s Vernovým dílem *Cesta do středu Země* (*Le Voyage au centre de la terre*, 1864), které vykládá a nachází v něm skryté náznaky utajeného příběhu.

Trilogie je psána technikou reportáže; jde vlastně o umnou reportáž, která čtenáře provází příběhem od samého počátku, jenž je uváděn jako interview hlavního protagonisty.

Součkova trilogie z 60. let 20. století (*Cesta slepých ptáků*, *Runa rider*, *Sluneční jezero*) odpovídá cele dobové společenské atmosféře, ale v leccems ji přesahuje do obecnějších poloh. Tu nás nejvíce zajímá nikoli tematologie, ale spíše to, co v žánrech na pomezí utopie, scifi, antiutopie či dystopie vzniklo nového, co může i zásadněji obohatit tvar literatury.

Na první pohled dílo vypadá jako typická literatura, jak se tehdy a možná i dnes říká a říká, pro mládež, tedy pro trochu větší děti kolem prepuberty/rané puberty. Tato narativní maska, jak ji chápe např. Miroslav Drozda (Drozda 1990), skrývá zcela jiná morfologická a sémantická jádra. Struktura díla nikoli náhodou připomene Čapkovu *Válku s mloky*, především svou kolážovostí, která tak záměrně buduje stavbu na pomezí fact a fiction. Stejně jako Karel Čapek, který detektivně sleduje tajemný výskyt salamandrů a jejich postupný vzestup a nahlíží jeho obraz z různých stran, vytváří Souček příběh, jenž začíná náhodně, ale potom se rozvíjí s takovou silou, že vlastně mění dějiny světa. V tom Souček zjevně své téma „přepálil“. Když si uvědomíme, komu mělo být dílo svými vydavatelskými signály určeno, vidíme, že pod povrchem narativní a stylizační masky skrývá euforické překonávání staré utopie dystopií a vzápětí novou utopií.

Současně Součkovo dílo ukazuje, že dosavadní společenské formy ho neuspokojují, že neopouští utopický sen o bezkonfliktní budoucnosti lidstva a že tato naivita přesně odpovídá zmíněné pohádkovosti tak, jak ji vyžadují děti, ale i staří lidé. Vytváří tedy Souček v této trilogii dvojí oblouk utopie – dystopie/antiutopie – antidystopie, svébytnou vzlínající formu, jež se snaží obnovit starou utopii na nových základech, změnit a očistit pohled na svět petrifikovaný diktátory tradiční vědy (Pospíšil 2014b).

Jiný model než Ludvík Souček vytváří v české literatuře Arnošt Vašíček (nar. 1953). Na jedné straně to je novinář a profesionální

cestovatel, který vytváří zjevně literaturu faktu, tedy nonfiction, současně však v ní konstruuje nové pohledy na dějiny lidstva, odhaluje záhady, tedy ještě více než L. Souček může být označen za záhadologa, autora enigmatické prózy. Další dimenzí jeho tvorby je beletrie, v níž čerpá ze svých cest a nonfiktivních úvah a fantasticky je dotváří, resp. využívá podobných postupů jako Souček: do nonfiction vkládá vrstvy fiction a do fiction naopak vrstvy nonfiction. To, co se možná neodvažuje vyložit v nonfiction jako konkurenci tzv. oficiální vědy, vkládá od beletrie, která je jaksí automaticky pokládána za fantazii, výmysl, stylizaci, ale v podtextu klíčí stále otázka: Co kdyby to tak skutečně bylo?

V poslední době Vašíček inklinuje k modelu detektivky a rovinu záhadologie rozšiřuje o líčení běžných situací, které však vždy nějaká záhada prostupuje. Dalším rozměrem Vašíčkovy tvorby je to, že využívá moderních médií přirozeně více než jeho předchůdce Souček. Je autorem řady scénářů a televizních seriálů nonfiktivní i fiktivní podoby a své knihy, jež dříve vydával ve své vlastní firmě Mystery Film, vydává nyní spíše péčí České televize. Z obrovského množství původních knižních publikací nonfiction i fiction vybíráme některé, o nichž jsme v poslední době systematicky psali, ale nutno zmínit i některá díla další. Mohli bychom je rozdělit na původní knižní publikace naučné a populárně naučné, beletrii, scénáře televizních naučných a posléze i uměleckých seriálů. Uvádím zde tituly jen pro představu o množství této produkce:

Setkání s tajemnem (1995), Setkání s tajemnem 2 (1996), V zajetí mágů (1996), Planeta záhad (1996), Planeta záhad. I. díl, Tajemná minulost (1998), Planeta záhad. II. díl, Zkázy a zázraky (1999), Planeta záhad. III. díl, Bytosti odjinud (1999), Utajený svět (2000), Na lovu příšer (2001), Egyptské záhady (2002), Maska smrti (2003), Turecké záhady (2002), Egyptské záhady 2 (2004), Mexické záhady (2004, 2014), Strážce duší (2005), Strážce duší 2 (2005), Sedm záhad Strážce duší (2005), Záhady Peru (2006), Stopy neznáma (2006), Tajemství Ďáblov bible (2007), Záhady Číny a Tibetu (2007), Na lovu záhad (2008), Vesmírné přízraky – Odkud a proč přicházejí (2008), Návrat strážce duší (2009), Ďáblova lest (2009), Záhady Strážce duší (2009), Setkání s tajemnem (2010), Italské záhady (2010), Planeta záhad – Fakta, otazníky, hypotézy (2011), Nedobytná šifra (2011), Ztracená brána (2012), Záhady Tichomoří (2012), Záhady Orientu (2013), Zajatci ďáblova chřtánu (2014), Tajuplné objevy (2014), Největší tajemství templářů (2015), Labyrint záhad – Největší tajemství Čech, Moravy a Slezska (2016), Krev démona –

Thriller s děsivým historickým tajemstvím (2017), Muzeum záhad (2017), Velké tajnosti (2018), Oko Kyklopa (2018), České tajemno (2019); o dalších je pojednáno přímo v textu studie. Z TV tvorby: Setkání s tajemnem – scénář ke 13dílnému dokumentárnímu cyklu na TV Nova (1994), Planeta záhad – scénář, kamera, režie, dokumentární cyklus 52 díly v České televizi (1996–1998), Mimoszemšťané (dokumentární film – scénář, kamera, režie (1999), Světozor – tři díly z cestopisného dokumentárního cyklu (1999), Panoptikum podivností režie, scénář, kamera (2000), 2005 Strážce duší (TV seriál) – scénář k 13dílnému detektivnímu seriálu s prvky thrilleru (Česká televize, 2008), Zajatci ďáblova chřtánu – scénář, televizní film pro děti (Česká televize, 2006), Ďáblova lest – scénář k detektivní trilogii (Česká televize, 2008) Ztracená brána – scénář k detektivní trilogii (Česká televize, 2012), Tajemství Voynichova rukopisu – scénář a režie dokumentu (vlastní produkce Mystery Film, 2015) Labyrint záhad – scénář, režie (2015), České tajemno – scénář k šestidílnému dokumentárnímu cyklu (Česká televize – studio Ostrava, 2020), Strážce duší (TV seriál) – scénář k 13dílnému detektivnímu seriálu s prvky thrilleru (Česká televize, 2005 a 2008), Zajatci ďáblova chřtánu – scénář, televizní film pro děti (Česká televize, 2006), Ďáblova lest – scénář k detektivní trilogii (Česká televize, 2008), Ztracená brána – scénář k detektivní trilogii (Česká televize, 2012), Tajemství Voynichova rukopisu – scénář a režie dokumentu (vlastní produkce Mystery Film, 2015), Labyrint záhad – scénář, režie (2015), České tajemno – scénář k šestidílnému dokumentárnímu cyklu (Česká televize – studio Ostrava, 2020).

Vašíček se především tematicky vyhranil výběrem atraktivních jevů, např. Voynichova rukopisu nebo Ďáblovy bible a vyslovil k nim své pojetí a názor, aniž by však zdůrazňoval – a to jej od některých záhadologů odlišuje – že je neomylný a že to tak je. Kde však má silné argumenty nebo dokonce důkazy podepřené často osobní účastí na místech, kde jsou nebo se staly nebo jichž byl očitým svědkem či o nichž shromáždil doložitelné zprávy, otevřeně to napíše. Oficiální věda se ho pokoušela kritizovat. Žertovně působí například Vašíčkovu heslo v české wikipedii, kde je většina textu obsazena kritikou jeho koncepcí, přičemž on sám je v jiných svých knihách vyvrací, ale wikipedie nedoznala žádných změn (šlo například o teplotu, kterou při zahřívání snese pergamen). Pamatuji se, jak se vědci rozčilovali už na konci 60. let minulého století nad tvrzeními Ericha von Dänikena, ale často neměli pravdu, soustřeďující se jen na malý úsek, který dobře znali, aniž by

postihli širší kontext. Někdy to působí křečovitě a nekompetentně. To však v našem pojednání není důležité, neboť naším oborem je literatura a tu Vašíček jako řemeslo vykládá dokonale, pohybuje se opravdu na hraně fiction a nonfiction. I když se ve svém díle na přelomu 10. a 20. let a na počátku 20. let 21. století stále víc odchyľuje od své prvotní tvorby k modelu detektivky, nikdy nepouští zcela ze zřetele záhadologickou dominantu. Dokáže brilantně vylíčit prostředí, charakterizovat postavy a utvářet syžet, přičemž variuje i narativní způsoby.

Například ve dvou beletristických dílech (Vašíček 2017, 2018) se prezentuje nejen jako autor literatury faktu, záhadolog, jenž předkládá originální hypotézy, ale také nápaditý tvůrce beletrie, scénárista a filmař. Talent a místy i mistrovství projevil již v románech *Ďáblova lest* a *Ztracená brána*. I v *Krvi démona* se k nám vrací doktor Runa, komisař Sumara a inspektorka Šimová, kteří pátrají po rituálních vraždách spojených s templáři a jejich šiframi v kostele Jana Křtitele v Jindřichově Hradci – byť oficiálně historikové templářský původ kostela, jak známo, popírají. To, co Vašíček umí nejlépe, je vedení epického příběhu, schopnost koncipovat syžet s tajemstvím a konstruovat rozuzlení, a hlavně využívat beletrii jako masku pro vyslovování hypotéz, které dokresľují jeho názory z literatury faktu. *Oko kyklopa* je novela o objevu lidského osudu, jenž je zakódován v mozku. Vražda, jež je s tím spojena, pátrání propuštěného údajného vraha a odhalení reality, která se skrývá za objevem, který je snadno zneužitelný; na malé ploše rozehrává autor opět syžet s tajemstvím, jenž ústí v likvidaci projektu Orakulex slibujícího možnost předvídat budoucnost. Povídka *Muž, který se propadal* vychází z hypotézy o molekulární instabilitě předmětného světa a mizení předmětů a lidí, zatímco poslední povídka souboru *Ztracená tvář* ukazuje na časovém posunu paradoxnost dějin. Některé příběhové tahy nezapřou inspiraci nebo aspoň typologickou blízkost nejlepším dílům Raye Bradburyho, ale Vašíčkova stylizace je ve schopnosti spojovat záhadologické hypotézy a napínavý příběh zcela původní.

Vše podstatné vzniká v detailu a na okraji. Tak jsem to někde už napsal v návaznosti na známé úsloví, že ďábel je skryt v detailu. Tedy to, co bylo dříve na periferii, se často ocitá ve středu dění, a to nikoli jen společenského nebo přímo politického, ale i uměleckého a literárního. Po letech pozorování a přemýšlení a čtyř desítkách knih, videí, televizních

pořadů, jež jejich autor posléze rozšířil do oblasti belles lettres a televizních scénářů a seriálů, se vrací domů, na severní Moravu a do Slezska. Odtud čerpá i jeho nový román *Perunův hněv* (Vašíček 2020). Těží z faktografie, kterou zpracoval i jako literaturu faktu, a z televizních pořadů: Česká televize se také ujala vydání tohoto románu. *Perunův hněv* se vrací k Vašíčkovu bádání o Radhošti: ostatně právě tato oblast je středem jeho zájmu již delší dobu: hledal se tu z jeho podnětu i hrob hunského vojevůdce Attily, ale hlavním tématem tohoto díla je skrýš, ve které pohanští žreci schovali posvátné předměty, mezi nimi také proslulou hůl, která vysílá smrtící paprsky (a Vašíček samozřejmě zná její mezinárodní souvislosti) – to vše proto, aby se jich nezmocnili hlasatelé nového náboženství, Metoděj a jeho žáci. Děj se odehrává v současnosti a jsou do něho vpleteni místní mladí lidé, ale také dva ruští vojáci, kteří na území bývalého Československa v rámci tehdejší Sovětské armády pobývali, a nyní se chtějí tajné zbraně zmocnit. Jde tedy o žánrovou směs science fiction, záhadologie, fantastiky, ale také detektivního syžetu. Vašíček už vícekrát prokázal, že umí fabulovat, dovede vyprávět poutavý příběh, dokáže skloubit dialogy s popisy a vymyslet působivou pointu, jak prokázal i ve svých povídkách. Základní linií je ovšem poutavost, dobrodružnost, zábavnost, ale je tu stále ona poloskrytá linie objevování neznámé minulosti tohoto světa, která na nás často nečekaně vyhlédne a šokuje, aby nám ukázala, že nejen nevíme mnoho o vesmíru, kam se chceme nastěhovat, ale ani o naší Zemi: úvahy o tom, co se děje ve vodách oceánů nebo přímo pod našima nohama již delší dobu plní stránky různých pojednání, která jsou často varující povahy: nejen z kosmu nám tedy hrozí nezvládnutelné nebezpečí, ale přímo z naší Země, jejíž jádro se prý posouvá k povrchu, hrozí také již několikrát opakované přepólování a z toho plynoucí zásadní klimatické změny, na něž našimi opatřeními, jakkoli radikálními, zřejmě nestačíme: snahy člověka jsou v porovnání s těmito přírodními silami doslova nicotné. Takže Vašíčkova nová próza je v poutavosti, dobrodružnosti a zábavnosti vlastně myšlenkovou výzvou.

Ve povídkové sbírce románu *Operace Sfinga* (Vašíček 2022) vychází z již známé povídky, kterou cyklizuje postavami kriminalistů s klíčovou pozicí komisaře Martena. V první povídce cyklu je to vražda spisovatele detektivek jihoamerickým jedem curare, kde jde vlastně o dvojí zločinný plán, z něhož se zdaří ten poslední, ale ani to komisaře

nezdolá. Do příběhu dvou konkurenčních spisovatelů, z nichž jeden dostává ceny, a druhý nikoli, je vpleteno i Náprstkovo muzeum (*Vsad' se, že tě zabiju*). Druhá povídka z kompletu čtyř s názvem *Svědci ze záhrobní* vypráví příběh komisařovy sestry, která v novém nájemném bytě objeví přízraky, které usilují o potrestání neodhaleného vraha. Je tu jako u Vašíčka vždy umně zkonstruovaný příběh s řadou peripetií, falešných rozuzlení a současně nepotlačující záhadologickou podstatu. Komisaři tu pomáhá profesor Richter, jenž se zabývá okultismem a podobnými oblastmi, tedy jakýsi český Brownův Robert Langdon, který se Vašíčkovi osvědčil i v jeho televizních seriálech (religionistu Michala Runu hrál, jak známo, Ivan Trojan). Třetí povídka *Saturnův klíč* je patrně nejs sofistikovnější, pokud jde o hloubku tajemství a přízračnost děje. Odehrává se na zámku Bučovice a, jak je u Vašíčka zvykem, minulost zasahuje ostrým drápem do současného dění, a připomíná tak motivem návratu nadvlády satana *Ďáblou lest*. Zdá se, že obava z návratu zla svrženého kdysi do propasti nebytí je tak trochu autorovou idée fixe a v dnešním světě to ani není divu: neuvěřitelné události tohoto století jako by potvrzovaly tyto dávné reminiscence a temná proroctví. Poslední povídka se vrací k motivům vlkodlaků, proměny člověka v dravce. Vašíček se tu svým příměrem motýla a kukly nenápadně obrací k představě proměny živočišných druhů, které nejsou jednou provždy uzavřeny ve své tělesné schránce a jsou schopny proměny, i když asi jen za určitých podmínek. Tato relativizace jakoby jednou provždy daných skutečností je pro náznaky postmoderní nebo kvázipostmoderní literatury typická. Vzpomeňme na slavného Michaela Crichtona a jeho *Kmen Andromeda* s jeho úvahou o tenké hranici mezi živou a neživou hmotou – dnešní věda již svým striktním rozdělením vědních disciplín na živou a neživou přírodu tuto relativizaci, jak se zdá, dosud nepřijímá.

Vašíčkovou oblíbenou metodou je integrace skutečných jevů, institucí, událostí a místopisu do v podstatě fiktivních syžetů, které však vyvolávají onen známý pocit postmoderní nejistoty. I když se autor snaží vše nakonec vysvětlit více či méně racionálně, nějaké tajemství vždy zůstává a stává se často součástí explicitu povídky, zatímco incipit obvykle začíná in medias res, tedy nějakou událostí, která rozhýbává děj a rozvíjí umnou konstrukci zápletky. I když Vašíčkovy povídky mají v podstatě dramatickou strukturu novely s tajemstvím, obsahují také cizí texty dotvářející a ilustrující celý příběh, většinou spojené s magií,

tajemnými řády a návody, kouzelnictvím apod. Zde spisovatel využívá své literatury faktu, kterou vlastně beletrizuje, jak to dělal i ve svých povídkách z poslední doby, včetně scénářů k velmi působivým televizním seriálům, jako byly *Ďáblova lest*, *Ztracená brána*, *Strážce duší*, z dávnější doby také dokumentární filmy natočené v jeho firmě *Mystery film* a ve spolupráci s Českou televizí, např. *Planeta záhad*, *České tajemno*, *Labyrint záhad*, *Tajemství Voynichova rukopisu* aj. Zdá se, že Vašíček se postupně stával a stal klasikem české záhadologické literatury faktu i beletrie a v mnohém překonal dosud zavedené autory.

Zatímním vrcholem Vašíčkovy tvorby je jeho pětisetstránková publikace, cestopis, záhadologická reflexe s autobiografickými rysy, vlastně žánrový a narativní experiment *Lovec záhad* (Vašíček 2023). V ní autor líčí všechno to, z čeho čerpal materiál desítek svých knih, které se od 90. let minulého století začaly objevovat v jeho nakladatelství *Mystery Film* a poté i péčí České televize, která se postarala i o filmovou podobu jeho záhadologie i beletrie. Přítomná kniha mapuje Vašíčkovy cesty po světě, jichž bylo opravdu mnoho a kde všude sbíral informace, podněty, zážitky pro pátrání po příčinách dosud nevysvětlených a někdy i nevysvětlitelných jevů. První kapitola se týká Turecka a z Vašíčkových knih je už z dřívějšíka známo o obrovských podzemních městech spojených s tajemnými Chetity, jejichž písmo sice Bedřich Hrozný nerozluštil, jak se často nepřesně traduje (šlo již v jeho době o rozluštěné písmo klínové), ale došel k názoru, že jde o jazyk nikoli semitský, ale indoevropský (z anatolské skupiny vymřelých indoevropských jazyků, snad první zaznamenaný indoevropský jazyk) a založil obor chetitologie. Cesta se odehrála roku 1979 a jezdit do Turecka jedním ze čtyř vlakových spojů, které směřovaly do Ístanbulu ze západní a střední Evropy, nebylo obvyklé. Také první zkušenosti s Orientem byly nečekané, ale později se autor obrnil trpělivostí, a hlavně nabýval stále více zkušeností. Doba, v níž své cesty zahajoval, nebyla pro ně nejpríznivější, takže jeho vyprávění je také svědectvím o tehdejších poměrech; jak je viděl, může pamětník zkonfrontovat s vlastními vzpomínkami. Na plachetnici se dostává později do Egypta, to se psal rok 1985 a zase popisuje, co tam viděl, včetně velké pyramidy a egyptské záhady, jak je popsal ve dvou knihách, takže pilný čtenář může krok ta krokem jeho výzkumy sledovat. *Pouští a pralesem*, aluze na dnes poněkud kontroverzní román nositele Nobelovy ceny Henryka

Sienkiewiczze (nikoli náhodou je Vašíček Ostravák), zase líčí dobrodružství v Africe, kde se to stopami po mimozemšťanech jen hemží; další kapitoly nepomíjejí ani Skandinávii (expedice Viking 1989), o rok na to, již po převratu, je to Izrael, jihovýchodní Asie, Sýrie, Jáva a Bali, Madagaskar a Mauritius – a to už jsme v roce 1993. I když je Vašíček jinak ke svým kritikům tolerantní a v názorech na ně až neuvěřitelně zdrženlivý, neváhá se hned v prvním intermezzu ohradit, když oponent překročí všechny meze (*Setkání s tajemnem*), skvělá je kapitola o cestě kolem světa, kterou autor podnikl s Petrem Tylečkem, v Mali sleduje kontakty s bytostmi ze Síría, v Kolumbii a Ekvádoru zase dračí entity, fantastická je partie o Indii a Šrí Lance – *Jeskyně upálených*), v druhém intermezzu píše o ozvěnách záhrobí a poltergeistovi; roku 1996 se ocitá v povodí Orinoka a na proslulém Velikonočním ostrově, za lovci lebek se vypravil na Kalimantan a zase se vrací do Ameriky (Mexiko, Peru) a nakonec se vrací do Malajsie, a to roku 2000.

Pozoruhodný je také epilog *Život je jen náhoda?* Na několika příkladech ukazuje, jak zdánlivá potíž či neúspěch ho nakonec přivedly k novému objevu. Říká tomu osud a na náhodu samozřejmě nevěří. Asi patří on i někteří jeho spolupracovníci k vyvoleným. Vynalézavé jsou názvy jednotlivých kapitol, často literárních aluzí, např. *Bylo nás pět, Velká žranice, Mimoszemšťan, kam se podíváš, Miss mokré tričko, Bohyně, nebo astronautka, Pod knutou extáze, Ta váha si mě neváží*. Rozsáhlý tvar této prózy na pomezí fact a fiction ukazuje na další morfologické možnosti enigmatické literatury.

Česká linie enigmatické/záhadologické literatury vychází ze světových tendencí, ale rozvíjí se originálním směrem k typu žánrové masky střídající fiction a nonfiction, hranu věcné a krásné literatury, literatury „vysoké“ a „nízké“, tedy esteticky hodnotné a triviální, masové, experimentuje s vypravěčem, způsoby vyprávění a syžetem, textem metatextem a intertextem a nabízí silnou pestrost témat. Tímto potvrzením světového trendu současné literatury, ale současně vyjádřením své specifické role vycházející z tradic národní literatury dostala česká literatura své funkce, kterou měla i v minulosti a která ji postupně dostala na výsluní světového písemnictví, z písemnictví 19. století u jednotlivců (K. H. Mácha, Jan Neruda, Jakub Arbes, Božena Němcová), ve 20. století u velkých směrů, zejména moderních a avantgardních, ale také religiózně, katolicky laděných.

Вернадский, В. (1994). *Дневники: 1917–1921*. Киев : Наукова думка, 272 с.

Демин, В. (2014). *Русский космизм вчера, сегодня, завтра*. Москва : ЛЕАНД, 200 с.

Карако, П. (2021). Идеи космизма в литературном наследии Ф. М. Достоевского (к 200-летию со дня рождения). *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия*, № 2, с. 32–46.

Červenka, M. (2003). *Fikční světy lyriky*. Praha : Paseka, 84 s.

Doležel, L. (2003). *Heterocosmica*. Praha : Karolinum, 312 s.

Drozda, M. (1990). *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému. Kapitoly z historické poetiky*. Praha : Univerzita Karlova, 263 s.

Gallagher, C. and Greenblatt, S. (2000). *Practising New Historicism*. Chicago : University of Chicago Press, 260 p.
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226772561.001.0001>

Greenblatt, S. (1965). *Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley*. New Haven, London : Yale University Press, 125 p.

Greenblatt, S. (1991). *Marvellous Possessions. The Wonder of the New World*. Oxford : Clarendon Press, 202 p.
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226306575.001.0001>

Greenblatt, S. (1992). *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. London : Routledge, 188 p.

Greenblatt, S. (1998). *Wunderbare Besitztümer die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*. Berlin : Wagenbach, 285 S.

Greenblatt, S. (2001). *Hamlet in Purgatory*. Princeton : Princeton University Press, 322 p.

Greenblatt, S. (2004). *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. London : Cape, 430 p.

Greenblatt, S. (2005). *The Greenblatt Reader*. Malden, Mass. : Blackwell Publishing, 318 p.

Greenblatt, S. (ed.) (1986). *Allegory and Representation*. Baltimore : John Hopkins University Press, 193 p.

Greenblatt, S. (ed.) (1993). *New World Encounters*. Berkeley : University of California Press, 344 p. <https://doi.org/10.1525/9780520913103>

Neff, O. (1981). *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*. Praha : Albatros, 373 p.

Neff, O. (1986). *Všechno je jinak. Kapitoly o světové science fiction*. Praha : Albatros, 412 p.

Poetics Today (2005), vol. 26, no. 4: Estrangement Revisited.

Pospíšil, I. (1992). Shakespeare, Tolstoj a Orwell. *Lidová demokracie*, 11.03, s. 10.

- Pospíšil, I. (1993). Individualita a proud: Lev Tolstoj a moderna. In: *Problémy ruskej moderny*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, s. 95–103.
- Pospíšil, I. (1994). *George Orwell. Tematická jednotka pro střední školy*. Brno : CERM, Akademické nakladatelství, 12 s.
- Pospíšil, I. (1995). *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno : Masarykova univerzita, 151 s.
- Pospíšil, I. (2002). Rosyjskie i czesko-niemieckie inspiracje gotyckie. Porównanie aspektów rozwoju. In: Gazda, G., Izdebska, A. i Płuciennik, J. (red.). *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*. Kraków : Universitas, s. 243–250.
- Pospíšil, I. (2006). Žánry virtuální autenticity a existenciálního znejistění: domov a svět. In: Pavera, L. a kol. *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu*, sv. III, Opava : Slezská univerzita, s. 213–236.
- Pospíšil, I. (2007). Trivialita a hledání virtuální autenticity jako nového dialogu. In: *Dialog kultur IV*. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 23.-24.1.2007. Uspořádal Oldřich Richterek. Ústí nad Orlicí : Oftis, s. 21–27.
- Pospíšil, I. (2014a). Dystopická látka jako básnický a prozaický experiment (Jindřich Zogata). In: Gorczyca, W. i Pospíšil, I. (red.). *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*. Bielsko-Biała : Akademia Techniczno- Humanistyczna w Bielsku-Białej, s. 125–144.
- Pospíšil, I. (2014b). Portrét antidystopického syndromu Ludvíka Součka s pozadím. In: Gorczyca, W. i Pospíšil, I. (red.). *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*. Bielsko-Biała : Akademia Techniczno- Humanistyczna w Bielsku-Białej, s. 107–123.
- Pospíšil, I. (2014c). Utopie a antiutopie/dystopie z hlediska společensko-žánrového: sonda do historie, malá srovnání a souvislosti. In: Gorczyca, W. i Pospíšil, I. (red.). *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*. Bielsko-Biała : Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, s. 13–23.
- Souček, L. (1972). *Případ baskervillského psa*. Praha : Albatros, 80 s.
- Souček, L. (1992). *Po stopách bludiček*. Brno : AF 167, 207 s.
- Vašíček, A. (2017). *Krev démona*. Praha : Česká televize, 189 s.
- Vašíček, A. (2018). *Oko Kyklopa*. Ostrava : Mystery film, 119 s.
- Vašíček, A. (2020). *Perunův hněv*. Praha : Česká televize, 222 s.
- Vašíček, A. (2022). *Operace Sfinga*. Kniha první. Praha : Česká televize, 223 s.
- Vašíček, A. (2023). *Lovec záhad*. Praha : Česká televize, 499 s.
- Vogüé, M. de (1886). *Le Roman russe*. Paris : Plon, 351 p.

ЖАНР НА МЕЖІ: НОВАТОРСЬКІ РИСИ ЧЕСЬКОЇ МІСТИЧНОЇ ПРОЗИ

Ivo Pospíšil

orcid.org/0000-0001-8358-0765

Ivo.Pospisil@phil.muni.cz

Професор, доктор філософії, доктор наук про мистецтво

Інститут славістики, Філософський факультет

Університет Масарика

Арна Новака, 1, 612 00, м. Брно, Чеська Республіка

Анотація. Простежено розвиток чеської містичної прози з 1960-х років, яка народилася з окремого розділу наукової фантастики через поступовий перехід до проблеми таємниць, які виражають віру в позаземне походження людства, що може радикально змінити всю концепцію історії Землі та наші знання про початок і кінець Всесвіту. Це тип нехудожньої літератури (non-fiction) і часто художня якість художньої літератури (fiction), яка звільняється від відповідальності за суворий раціоналізм і єдино правильний погляд, який поділяє науковий мейнстрім. Автори цього типу прози дуже часто використовували жанрові маски для вираження справжніх дослідницьких намірів. Пізніше вони почали створювати справжній нон-фікшн, який перетинав межі фікшн і нон-фікшн (красного письменства та фактологічної літератури), як і більшість світових бестселерів. Групування таких творів та їх авторів створило особливий канон, який, як і інші жанри чи види літератури, має своїх шанувальників і гострих критиків. Зосереджено увагу на двох головних постатях цієї течії – Людвіку Соучеку (1926–1978) та Арношту Вашичеку (нар. 1953), не оминаючи при цьому їхніх попередників у світовій міжлітературній спільноті. Зроблено висновок, що саме цей жанровий тип має величезний потенціал для розвитку та зв'язку різних поетичних пластів як художньої, так і нон-фікшн і поєднує їх у найплідніший спосіб. Зроблено висновок, що ці артефакти відіграють ключову роль у світовій літературі, принаймні найбільш читаній і читабельній.

Ключові слова: жанр на межі; фантастика та нон-фікшн (красне письменство та нон-фікшн); перегляд історії Землі; жанрова маска; містична проза.

THE GENRE ON THE BOUNDARY: INNOVATIVE FEATURES OF THE CZECH ENIGMATIC PROSE

Ivo Pospíšil

orcid.org/0000-0001-8358-0765

Ivo.Pospisil@phil.muni.cz

Institute of Slavonic Studies, Faculty of Arts

Masaryk University

1 Arna Nováka, 612 00 Brno, Czech Republic

Abstract. The author of the present contribution deals with the development of the Czech enigmatic prose since the 1960s which arose from a specific branch of classical science fiction by means of the gradual transition to the problem of enigma expressing the conviction of the extraterrestrial origin of humankind which might radically change the whole concept of history of the Earth and our notion of the rise and fall of cosmos. This type of nonfiction has often an artistic character of belles lettres (fiction) which absolved of the responsibility for strict rationalism and the only right views shared by the science mainstream. The authors of this type of prose quite frequently used genre masks for expressing their real research intentions. Later they ceased to be so timid and started create the real literature of the fact that moved along the boundary of fiction and nonfiction like the majority of world bestsellers. The clusters of such works and the groupings of their authors have been formed the special canon having – as a other genres or types of literature – its fandom and also sharp critics. The author of the present contribution focused on two main figures of this current – Ludvík Souček (1926–1978) and Arnošt Vašíček (born 1953) – not avoiding their predecessors in world interliterary community. The present contribution came to the conclusion that especially this genre type has an immense potential to develop and link various poetological strata of both fiction and nonfiction permeating them in most prolific way. From the point of view of literary scholarship these artefacts have been playing the key role in world literature, at least the most read and readable which lasu contains strong elements of genuine creativity.

Keywords: genres on the boundary; fiction and nonfiction; the revision of the history of the Earth; genre mask; enigmatic prose.

References

- Vernadsky, V. (1994). *Dnevniky: 1917–1921* [Diaries: 1917–1921]. Kyiv : Naukova dumka, 272 p. (in Russian).
- Demin, V. (2014). *Russkii kosmizm vchera, segodnia, zavtra* [Russian Cosmism yesterday, today, tomorrow]. Moscow : LEAND, 200 p. (in Russian).
- Karako, P. (2021). Idei kosmizma v literaturnom nasledii F. M. Dostoevskogo (k 200-letiiu so dnia rozhdeniia) [Ideas of Cosmism in the Literary Heritage of F. M. Dostoevsky (to the 200th anniversary of his birth)]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seria: Filosofii*, no. 2, pp. 32–46. (in Russian).
- Červenka, M. (2003). *Fikční světy lyriky*. Praha : Paseka, 84 s.
- Doležel, L. (2003). *Heterocosmica*. Praha : Karolinum, 312 s.
- Drozda, M. (1990). *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému. Kapitoly z historické poetiky*. Praha : Univerzita Karlova, 263 s.
- Gallagher, C. and Greenblatt, S. (2000). *Practising New Historicism*. Chicago : University of Chicago Press, 260 p.
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226772561.001.0001>

- Greenblatt, S. (1965). *Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley*. New Haven, London : Yale University Press, 125 p.
- Greenblatt, S. (1991). *Marvellous Possessions. The Wonder of the New World*. Oxford : Clarendon Press, 202 p.
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226306575.001.0001>
- Greenblatt, S. (1992). *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. London : Routledge, 188 p.
- Greenblatt, S. (1998). *Wunderbare Besitztümer die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*. Berlin : Wagenbach, 285 S.
- Greenblatt, S. (2001). *Hamlet in Purgatory*. Princeton : Princeton University Press, 322 p.
- Greenblatt, S. (2004). *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. London : Cape, 430 p.
- Greenblatt, S. (2005). *The Greenblatt Reader*. Malden, Mass. : Blackwell Publishing, 318 p.
- Greenblatt, S. (ed.) (1986). *Allegory and Representation*. Baltimore : John Hopkins University Press, 193 p.
- Greenblatt, S. (ed.) (1993). *New World Encounters*. Berkeley : University of California Press, 344 p. <https://doi.org/10.1525/9780520913103>
- Neff, O. (1981). *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*. Praha : Albatros, 373 p.
- Neff, O. (1986). *Všechno je jinak. Kapitoly o světové science fiction*. Praha : Albatros, 412 p.
- Poetics Today* (2005), vol. 26, no. 4: Estrangement Revisited.
- Pospíšil, I. (1992). Shakespeare, Tolstoj a Orwell. *Lidová demokracie*, 11.03, s. 10.
- Pospíšil, I. (1993). Individualita a proud: Lev Tolstoj a moderna. In: *Problémy ruskej moderny*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, s. 95–103.
- Pospíšil, I. (1994). *George Orwell. Tematická jednotka pro střední školy*. Brno : CERM, Akademické nakladatelství, 12 s.
- Pospíšil, I. (1995). *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno : Masarykova univerzita, 151 s.
- Pospíšil, I. (2002). Rosyjskie i czesko-niemieckie inspiracje gotyckie. Porównanie aspektów rozwoju. In: Gazda, G., Izdebska, A. i Płuciennik, J. (red.). *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*. Kraków : Universitas, s. 243–250.
- Pospíšil, I. (2006). Žánry virtuální autenticity a existenciálního znejistění: domov a svět. In: Pavera, L. a kol. *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu*, sv. III, Opava : Slezská univerzita, s. 213–236.
- Pospíšil, I. (2007). Trivialita a hledání virtuální autenticity jako nového dialogu. In: *Dialog kultur IV*. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 23.-24.1.2007. Uspořádal Oldřich Richterek. Ústí nad Orlicí : Oftis, s. 21–27.

- Pospíšil, I. (2014a). Dystopická látka jako básnický a prozaický experiment (Jindřich Zogata). In: Gorczyca, W. i Pospíšil, I. (red.). *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*. Bielsko-Biała : Akademia Techniczno- Humanistyczna w Bielsku-Białej, s. 125–144.
- Pospíšil, I. (2014b). Portrét antidystopického syndromu Ludvíka Součka s pozadím. In: Gorczyca, W. i Pospíšil, I. (red.). *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*. Bielsko-Biała : Akademia Techniczno- Humanistyczna w Bielsku-Białej, s. 107–123.
- Pospíšil, I. (2014c). Utopie a antiutopie/dystopie z hlediska společensko-žánrového: sonda do historie, malá srovnání a souvislosti. In: Gorczyca, W. i Pospíšil, I. (red.). *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*. Bielsko-Biała : Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, s. 13–23.
- Souček, L. (1972). *Případ baskervillského psa*. Praha : Albatros, 80 s.
- Souček, L. (1992). *Po stopách bludiček*. Brno : AF 167, 207 s.
- Vašíček, A. (2017). *Krev démona*. Praha : Česká televize, 189 s.
- Vašíček, A. (2018). *Oko Kyklopa*. Ostrava : Mystery film, 119 s.
- Vašíček, A. (2020). *Perunův hněv*. Praha : Česká televize, 222 s.
- Vašíček, A. (2022). *Operace Sfinga*. Kniha první. Praha : Česká televize, 223 s.
- Vašíček, A. (2023). *Lovec záhad*. Praha : Česká televize, 499 s.
- Vogüé, M. de (1886). *Le Roman russe*. Paris : Plon, 351 p.

Suggested citation

Pospíšil, I. (2024). Žánr na hraně: inovativní rysy české záhadologické prózy. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 110, pp. 318–341. <http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.318>

Стаття надійшла до редакції 18.11.2024 р.
Стаття прийнята до друку 25.12.2024 р.