

VZADVPŘED, ANEB NENÍ SNAD VŠECHNO JINAK? (Ideologie jako objekt imaginace v románech Miloše Urbana)

ANŽELINA PENČEVOVÁ

Tento referát si klade za úkol předvést některé z próz Miloše Urbana v docela odlišném, ba přímo kontroverzním světle, než je doposud uváděla česká literární kritika. Název předkládaného textu ihned prozrazuje, že jeho polemičnost se zaměřuje především na známý článek Pavla Janouška *Vpředvzad! Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury*.¹ Připomeňme tedy stručně jeho obsah v části týkající se konkrétně prozaika Miloše Urbana. Nejdřív Janoušek popisuje a odůvodňuje svůj obdiv k spisovateli, který umí psát a zároveň uvědoměle tvoří *literaturu*, a to literaturu *čtivou* v nejlepším smyslu slova; který „život“ *nepopisuje*, nýbrž umí o něm *vyprávět*; který promlouvá velice osobně a individuálním stylem, avšak nepouští se do hrabání ve své vlastní já. Potom článek přechází k vyličení podstaty, jinak řečeno významové náplně, románů *Sedmikostelí* a *Hastrman*. Podle Pavla Janouška jsou obě knihy zcela zjevně vybudovány na ideologicky determinovaném konceptu, který staví proti vášnivě odmítané přítomnosti ideální bytí, konstruovaný ráj. Velmi trefně je nalezen estetický klíč k oběma hlavním postavám: Květoslav Švach je stylizací romantického vyvržence, Hastrman je obdobou obrozeneckého podivína, ctitele starých časů. Následuje identifikace moderního spisovatele s jeho hrdiny a s jejich světy: podle Janouška Urban nenapodobuje romantismus, on romantikem JE. Nikoli Švach a Hastrman, nýbrž sám Urban vášnivě nenávidí přítomnou dobu a způsob života, který se ustálil v kontextu západní civilizace. Sám Urban mytizuje a idealizuje minulost. Sám Urban pronásleduje vidinu Zlatého věku.² A literatura je pro něho především oním paralelním prostorem, v němž lze vystavět kýžený paralelní svět a v něm žít. Je něčím víc: právě osobně zastávaná a prožívaná ideologie je oním impulzem, který přidává dílu celistvost a barvitost. V tomto bodu je Miloš Urban přirovnán k spisovatelům z nedaleké minulosti, kteří tvořili ve jménu komunismu – jejich vnitřní přesvědčení a zanícenost daly vzniknout významným a působivým dílům, přestože šlo o ideál klamný a problematický. Dále je Urban přirovnán též k nesmířitelným ekologům a odpůrcům globalizace, jejichž svatý účel také světu veškeré prostředky k jeho dosažení. Podle Janouška jsou oba romány nepochybnými utopiemi, a to utopiemi, v nichž se prosazují totalitní prvky, které kritika „děsí“.

Ve svém referátu, jak jsem už předdeslala, navrhu zcela opačnou interpretaci smyslu a „gesta“ *Sedmikostelí* a *Hastrmana*. V jednom se však s vizí Pavla Janouška shoduji. Také zastávám názor, že u těchto knih je právě ideologie ústřední otázkou, konstrukčním tématem, a že si

tento aspekt zasluhuje mnohem více pozornosti, než třeba mistrovská postmoderní literární hra nebo snad mistrovská hra s postmodernismem, kterou nám předvádí Miloš Urban. Ale zatímco Pavel Janoušek vidí oba romány jakožto ryze ideologické, já je naopak vnímám jako texty pojednávající o fenoménu ideologie. Podle mne jsou příslušné Urbanovy prózy disekcí mechanismu a organismu ideologie jako takové, a to disekcí nelíostnou jak pro subjekty, tak i pro pasivní objekty ideologie. Tím jsou navíc zde analyzované romány víceméně unikátní: zatímco jsou dost často, v české literatuře donedávna snad příliš často, literární díla výplodem určité ideologie, nebo jsou určitou ideologií značně poznamenána, u Urbana jde o tematizaci samotné ideologie. Tímto prizmatem si můžeme vysvětlit i posedlost mladého autora gotickou architekturou. Tato architektura totiž také vznikla jako výraz určité ideologie, dalo by se říct, že je dokonce jejím symbolem (připomeňme Gmündova slova: „(...) jen gotická architektura je morální, morálka lidí a morálka staveb, to jsou dvě spojené nádoby“; nebo výrok, že je to pouze architektura, která zhmotnila převahu ducha nad hmotou), takže můžeme usoudit, že spolu s ní a skrz ni je ideologie paralelním objektem románu *Sedmikostelí*.

Talentovaný spisovatel nám předkládá v imaginativním rouše břitkou analýzu zrodu konkrétního ideologického konstruktů či systému, zákeřnost ideologie, která oslovuje niterné touhy a potřeby člověka, masku ideálu či vnucování pocitu o intelektuální a povahové nadřazenosti vůdce, vinu těch, kdo se z pasivity nebo z různých popudů poddávají ideologickým léčkám a tím dávají ideologii krev a maso. Promítá se i myšlenka o ideologii jako o výtvaru chorobné nebo i zločinné psychiky.

Nabízí se otázka, zda Urban napadá silou své imaginace ideologii všeobecně, jakožto jev nezbytný, doprovázející člověka už od doby, kdy se z opice stal homo sapiens, anebo určitou konkrétní ideologii. Četné pasáže jakoby nasvědčují tomu, že terčem útoku je totalitní společnost; nezapomínejme, že málokterá společnost v lidských dějinách byla až tak závislá na ideologii, až tak ideologií existenčně podmíněna. Gmünd otevřeně a nejednou mluví o škodlivosti demokracie, o převaze monarchie nad ní, prosazuje koncepci o inertním a neuvědomělém plebsu, který musí být „veden“; emblém jeho bratrstva se skládá z obruče a kladiva, Tomáš a Kateřina v *Hastrmanovi* také nosí jakožto symboly svého hnutí srp a kladivo. Sama izolace obou nově stvořených států, ač ne úplná, připomíná izolaci Sovětského svazu či socialistického tábora. Epilog *Sedmikostelí* se dá číst jako umně zamaskovaná parodie a satira totalitní společnosti (viz například výsměšné převrácení komunistické myšlenky o nikdy neustávajícím pokroku). Nebo jako varování – jak snadné je sklouznutí z „náročné“ demokracie do pohodlné společnosti, kde někdo jiný rozhoduje za tebe a kde tvým jediným závazkem je nedopouštět se hříchů, které opětně definoval někdo jiný, někdo mimo tebe. Všimněme si, že skutečně pošetilé, absurdní a neuskutečnitelné projekty obou ideologů ze *Sedmikostelí* a *Hastrmana* si snadno získávají houfy příznivců, kteří v *Hastrmanovi* tvoří dokonce instituce; pozornost si zaslouží i motivace dotyčných příznivců. Vnucuje se též myšlenka, že určitá ideologie může být popřena... pouze ideologií jinou.

Zároveň Urban nešetří i jiné ideologické konstrukty, třeba husitství, které zatracuje jakožto slepecké následování jednoho fanatika, a přímo je kvalifikuje současnými neblaze proslulými výrazy „kulturní revoluce“ a „náboženský fundamentalismus“. Vlastně bychom mohli vidět i *Poslední tečku za Rukopisy* jako román především o způsobu, příčinách a falešnosti vytváření obrozeneckých mýtů, které dohromady také tvoří jistý druh ideologie; také tam Urban

zároveň poukazuje na to, jak lze stejné principy a motivace zcela jednoduše a bezproblémově přenést do současnosti.

Zorný úhel zde navržený vysvětluje i napohled přehnanou a zcela amorální krutost hrdinů, kteří vraždí bezohledně své nepřátele někdy jen pro účely tzv. odstrašujícího příkladu. Tuto krutost Pavel Janoušek „nechápe“, ačkoli sám dospívá k analogii mezi počínáním Gmünda a Hastrmana a činy současných talibánů. Právě tato přehnanost a otřesnost je podle mne nepochybným důkazem, že v analyzovaných textech jde nikoli o propagaci, nýbrž o odsouzení terorismu; ostatně Hastrman často uvažuje o podstatě, přípustnosti a hranicích terorismu.

Zastavme se nakonec i u problému utopičnosti Urbanových próz. Jak známo, utopie je také druh ideologie či ideologičnosti a literární utopie je její imaginativní projekcí. Pak by bylo zajímavé uvažovat o vzájemném vztahu ideologie nebo ideologičnosti a antiutopie. Konkretizaci tohoto vztahu vidím právě v *Sedmikostelí* a *Hastrmanovi*. Podle mne totiž obě díla nejsou ani tak hrou na utopii, jako spíše antiutopiemi, ačkoli ne v „klasickém“ smyslu tohoto pojmu, a to přesto, že sám autor nejednou akcentuje jejich utopičnost: v obou textech je nespočet aluzí a odkazů, které se přímo hlásí, dalo by se říct, ke klasickým vzorům nebo dokonce k archetypu utopie (například „nemístně nekritický, nebezpečně idealizující obdiv“ k minulosti, přerůstající v posedlost, typický pro utopické konstrukty, jež jsou samou svou podstatou nezbytně limitovány v prostoru a v čase; snaha Matyáše Gmünda „napravit všechny chyby historie; jméno ideologického vůdce z Hastrmana – Tomáš Mor...). Mimochodem lze pozorovat zajímavý vývoj žánru antiutopie v české polistopadové literatuře, vlastně nejen v české, nýbrž i ve všech posttotalitních literaturách a snad i v postmoderní próze všeobecně. Jak víme, je „postmoderní“ problematizovat představu o pokroku, o „velkých sociálních projektech“, kdy představitelé (nebo uzurpátoři) moci „vědí lépe“, co potřebují lidé. Postmodernismus je nerozlučně spjat se zpochybněním utopického sociálního inženýrství. Podle Tibora Žilky platí všeobecně, že dnes budoucno vypadá spíše jako antiutopie a pozitivně označený čas je čas minulý.³

Pokusím se doložit antiutopičnost obou románů Miloše Urbana i s vědomím, že podstupuji jisté riziko – uznávám, že je u Urbana čára mezi zdáním utopie a antiutopií, mezi předstíranou exaltací a jemnou ironií, až příliš úzká.

Ve svých úvahách se opírám o pozorování Joanny Czaplińské, osvědčené znalkyně žánru antiutopie.⁴ Podle ní sleduje klasická antiutopie jednu a tutéž konstrukci, která je podobna schématu detektivního románu (to nám možná osvětluje z nového úhlu volbu právě tohoto žánru jakožto ústředního v Urbanových románech). Hlavní hrdina postupně odhaluje pravdu o skutečnosti, která jej obklopuje, o zásadách, kterými je tato skutečnost řízena; průběžně prožívá psychologickou evoluci od souhlasu s vnucenými normami a mechanismy až ke vzpouře proti nim. Vzpouře zpravidla končí neúspěchem (k těmto úvahám bych dodala, že je to dovršení významového komplexu antiutopie, podobné šťastnému konci pohádky). Příznačnou opozicí je opozice „dobrý, kladný“ (otevřený) prostor, a „špatný, záporný“ (uzavřený) prostor. Utopické světy jsou vytvořeny uměle a přes ideální záměry jejich stvořitelů je zapotřebí kontroly (aby projekt neztroskotal vinou nevědomých a nezasvěcených). Často tato kontrola nabývá podoby autokontroly, autocenzury, vnitřního reflexu. Prvořadým nástrojem utvoření a udržování umělé společnosti je manipulace. Realita a fikce si mění svá místa. Czaplińská nachází příznaky antiutopie už v *Labyrintu* Komenského. Podle ní s koncem totalitního režimu zanikly antiutopie jakožto prostředek hledání identity, jako zápas o základní lidská práva. Dnešní antiutopie mají jiný významový podklad – jsou vizemi nekritické, snadno manipulo-

vatelné (třeba hromadnými sdělovacími prostředky) společnosti. Už zde nacházíme styčný bod s Urbanovými prózami, v nichž zaujímá ústřední místo právě popis různých prostředků manipulace a různých příčin manipulovatelnosti. Jinak jsou na první pohled jak *Sedmikostelí*, tak *Hastrman* pravým opakem modelu, vylíčeného Joannou Czaplińskou. Například děj začíná, nýbrž končí stvořením „ráje“, Švach na začátku oponuje Gmündovým názorům, ale na konci se s nimi bezvýhradně ztotožňuje, respektive k žádné vzpouře nedochází. Nicméně je tento hrdina ideální ilustrací Czaplińskou citované myšlenky J. Szackého, že cílem podobných vykonstruovaných společností není vymýcení nonkonformistů, nýbrž vymýcení jakékoli potřeby vzpoury v člověku, touhy po nezávislosti. Jedincům se vnucuje, že svoboda je nepohodlná, nebezpečná, ba přímo strašná a v podstatě nemožná. Nikoli náhodou je hrdina ze *Sedmikostelí* několikerym způsobem (svým příjmením, svým panictvím, zkratkou K., kterou si volí jakožto náhražku svého jména) označen jako člověk víceméně bezmocný, neplnohodnotný, frustrovaný, který se neumí a ani nechce vypořádat s polistopadovou svobodou; Gmünd a členové jeho bratrstva se neobtěžují s převýchovou svých poddaných; prostě volí „už hotové“, poddajné obyvatele svého světa. Skutečně, Švach se stává vzorným občanem středověké enklávy, ale za cenu totální ztráty vlastní identity, včetně jména. Ač je jeho pokus o unik situován před stvoření utopického města v čase a mimo něj v prostoru, je odsouzen k nezdaru, ještě děsivějšímu, protože pochází i z jeho vlastních dispozic. V *Hastrmanovi* zanícenost ústředního hrdiny pro přírodu a vodu vychází z jeho nelidské podstaty, nikoli z ideologických popudů, proto tento hrdina nemůže zapadnout do utopického konstruktu Děti vody, přestože jistým způsobem sám inspiroval vznik tohoto konstruktu; právě pro absenci ideologické podstaty svého počínání je v novém mini-světě nepatřičný, nežádoucí, zbytečný.

Urbanovy prózy lze číst jako antiutopie ve smyslu definice W. Ostrowského, citované J. Czaplińskou: „(Antiutopie) je satirickou utopií, prezentující ironický obraz společnosti současné autorovi ve formě alegorie, anebo parodie utopie, vysmívající se utopickým ideálům.“ Dalšími znaky, které Czaplińská uvádí jako příznačné pro antiutopii a které bez potíží objevujeme v obou románech, jsou souhlas postav příběhu s diktaturou (jsou dokonce šťastné), hyperbolizace představovaného světa, gradace popisu jeho absurdity, hojné užití prostředků mystifikace.

Nabízí se otázka, proč Pavla Janouška nenapadla právě tato druhá, a, uzejme, neméně pravděpodobná možnost interpretace obou textů Miloše Urbana. Dovolila bych si hádat, že důvody takového „doslovného“ chápání leží mimo samotné texty; třeba v provokativních výroci, kterými mladý prozaik štědře opepřuje svá interview.⁵ Ale copak není možné, že v nich, natožpak na stránkách svých románů, Urban mystifikuje svou vlastní osobnost a své vlastní myšlenkové názory? Vždyť jde o nepřekonatelného mystifikátora a automystifikátora, který objevil na začátku nového století netušené dimenze pro tento žánr, Čechům tak důvěrně známý.⁶ Pak bychom však měli odpovědět, co Urban zastírá mystifikačními postupy v obou analyzovaných textech, kromě už zmíněného centrálního tématu o podstatě a genezi ideologie / ideologií. Lze připustit, že *Sedmikostelí* a *Hastrman* jsou mimo jiné ironizující reakcí na někdy až přehnanou snahu „polistopadové“ české literatury distancovat se od sebemenšího projevu ideologičnosti nebo na dnes příznačně příliš kritické nebo naopak příliš nekritické přehodnocení minulosti. Romány lze číst také jako vyvrácení některých „předlistopadových“ idealizujících a v nemála ohledech utopizujících představ o demokratické společnosti. Jak po-

znamenává J. Czapliňská, ukazuje se, že „přízpůsobení a souhlas s mocí, které pro antiutopisty byly základní výčitkou vůči lidem žijícím v komunistickém řádu, se stávají způsobem přežití i v demokratických společnostech“.

A nakonec – copak nemůžeme zajít ještě dál a připustit, že samotný polemický článek Pavla Janouška je též takovou mistrnou mystifikací a hrou pro hloubavé intelektuály, jakou je každý nový román Miloše Urbana? Vždyť Janouškův skvělý mystifikační dar se už nejednou osvědčil, a to v žánrech daleko střízlivějších, než je postmoderní román.

Summary

Anželina Penčevová: „Back and Forth“ or Isn't Everything Possibly Completely Different? (Ideology as Object of Imagination in Miloš Urban's novels)

The text presents some novels of the widely discussed prose-writer Miloš Urban with a different interpretation, sometimes even contrary to what the Czech literary critique offers. The paper actually stands as a polemic against the notorious opinion of Pavel Janoušek, according to whom the novels *Sedmikostelí* and *Hastrman* are utopian, built entirely upon ideologically determined base. Moreover, according to Janoušek Urban aims at the return of ideology in Czech literature.

On the contrary, the vision presented here, interprets both novels as a dissection of the phenomenon “ideology” and of the mechanism of the conceiving, distributing and the functioning of the ideological constructions.

The novels are read as anti-utopias and as a warning for the danger, posed by contemporary religious fundamentalism and fanaticism. Thus the paper demonstrates once again the truthfulness of the thesis of the infinite interpretations and the potential of the fiction texts.

¹ P. Janoušek: „Vpředvzad! Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury“, *Tvar* 12, 2001, č. 20, 29. 11. 2001, s. 1, 4–7.

² Podobná identifikace Miloše Urbana s jeho hrdiny je víceméně typická pro drtivou většinu interpretů jeho textů. Srov. např.: „Vážně myslí Urban (...) svou teorii o nutnosti a smysluplnosti obětí. Vždy musím přinést oběť, když chci něčeho dosáhnout,“ line se celým románem jako nit jeho polemika s hédonistickou kulturou současné civilizace.“ (Tygr. Mokrovlasý unabomber útočí. <http://www.tvoje.cz/article.asp?tid=df9905406ed311d582450001030682d0>).

³ Cit. dle: J. Urbanec: „Devadesátá léta – vyvrcholení vývoje 20. století?“ – In: *Deset let poté... (Česká a slovenská literatura po roce 1989)*. ÚČL AV ČR – Slezská univerzita Opava, Slezské zemské muzeum, Praha – Opava 2000, s. 25–32.

⁴ J. Czapliňská: „Proč scifisté nejsou optimisté“. In: *Česká literatura na konci tisíciletí, díl II*. ÚČL AV ČR, Praha 2001, s. 737–746.

⁵ Srov: „Miloš Urban sám se v rozhovorech často prezentuje jako odpůrce dnešní doby, poslední zastánce modernity, jako kritik relativismu. Zkrátka, vytváří si image mladého rozzlobeného muže.“ (Tygr. Mokrovlasý unabomber, c. d.). Dále autor článku upozorňuje na provokativní text, kterým autor prezentuje sama sebe na předsádce *Hastrmana*.

⁶ Nutno poznamenat, že většina interpretů sice připouští u Urbana „ironický odstup“ vůči zobrazovaným událostem (srov.: „Čtenář je nucen nedůvěřivě zvažovat, kdy je řečené míněno vážně a kdy s odstupem, aniž má při ruce nějaké vodítko kromě vlastního instinktu.“; in: L. Nagy: „Hastrman je čtivý i problematický“, *Lidové noviny* 14, 2001, č. 143, 20. 6. 2001, s. 25. Nicméně se téměř všichni shodují na tom, že jde o projekci skutečných autorových životních postojů a pocitů. Srov. výrok J. Patočky, že „uvěřil“ Urbanovi „na základě mnoha květnatých a lakonických vyznání“ (J. Patočka: „Bubáci pro nevšední časy“, *Literární noviny* 12, 2001, č. 44, s. 9). „Uvěřiv“, vidí autor recenze v Urbanových textech „bouřlivou nenávist, od dob Ladislava Klímy v české literatuře snad nevídanou – a vůbec zřídka vídanou mimo zdi specializovaných zdravotnických zařízení“.