

VÁLKA, MÍR, HROZBA A IRÉNISMUS JAKO POETOLOGICKÉ FAKTORY

IVO POSPÍŠIL

POSPÍŠIL, Ivo: War, Peace, Threat and Irenism as Poetological Factors, 2026, Vol. 8, Issue 1, pp. 6 – 15. DOI: 10.17846/CEV.2026.08.1.6-15.

ABSTRACT: The author of the present contribution analyses various forms of threats, war, peace, and irenism/irenicism as one of the reflections of these phenomena using material from various literatures in parallel with the typology of the functions of war motifs, including the work of the Czech writers Alois Jirásek (1851 – 1930), Karel Čapek (1890 – 1938) and others. The author argues that the issue does not always concern thematology (Stoffgeschichte), but also poetological factors that affect the form of a literary artefact.

KEYWORDS: War theme typology. Hidden Irenicism. Antidystopic approach.

ÚVOD

Nejsem filmolog, neboť to není jen tematizace literárních látek, ale v podobě uměleckého filmu zvláště výrazný druh umění se svou vlastní poetikou, jež si vytváří zvláštní vědní obor s osobitou metodologií. Tento výrok by se zdál samozřejmostí, kdyby tento projekt táhnoucí se k nám od 60. let 20. století byl dnes naplněn – to se však podle mého soudu nestalo. Často se jako filmologie tváří publikace zabývající se tvorbou režisérů, scénáristů, herců a dalších aktérů filmových artefaktů, nebo dokonce producentů a marketérů vytvářejících materiální zázemí filmové výroby. To je jistě oprávněné, ale pokud jde o umělecký film, je jádrem zkoumání sám artefakt, tedy ono „intrinsic“, jak o tom v případě literatury kdysi psal René Wellek, resp. Austin Warren v Teorii literatury (Pospíšil – Zelenka 1996). Z tohoto hlediska rád vzpomínám na jednoho z těch, kteří utvářeli metodologické základy skutečné vědecké filmologie, představitele brněnské filmologické školy, do roku 1989 profesně diskriminovaného, pozdějšího docenta Zdeňka Smejkal (1927 – 2020; zemřel v Powell River v kanadské provincii Britská Kolumbie, kam se uchýlil k dceři, jak mi sám vyprávěl, poněkud zklamán jak vývojem československé společnosti, tak osudy vědy, kterou spoluzakládal také v ediční sérii (1970 – 1973) Filozofické fakulty v Brně *Theatralia et Cinematographica*).

Proto se v této reflexi budu zabývat pouze krásnou literaturou nebo literaturou na pomezí krásné a věcné, tedy fiction a nonfiction nebo belles lettres a literatury faktu či dokumentární literatury a téma války a jeho směrový a žánrový impakt ukáží na tvorbě Aloise Jiráka a Karla Čapka, kteří představují dvě etapy vývoje české literatury od realismu k moderně a neoklasicismu, inovaci její poetiky, ale současně silnou návaznost, kontinuitu.

Je zřejmé, že téma války nese s sebou od počátku publicistické a tematologické jádro jako látka atraktivní, poměrně srozumitelná a zasahující celek lidské fysis i psyché. Válka jako společenský jev je produktem lidské povahy řešící spory násilím, doklad toho, že člověk je součástí přírody a jejích zákonů, k nimž násilí přirozeně patří s tím, že násilím právě člověk dokáže obrátit manipulovat, experimentovat, využívat je a zneužívat až na hranice existence jedince i celého svého biologického druhu. Z dosavadních dějin naší civilizace, které v nám známém cyklu trvají snad 6 000 let (ale novější objevy a výzkumy ukazují ještě mnohem dále a je zřejmé, že takových dějinných cyklů byly na Zemi možná i tisíce), vyplývá, že válka je trvalou součástí bytí člověka a lidské společnosti a patrně jí také zůstane. Tím se důležitost tohoto fenoménu a také jeho literární reflexe a vzájemného zrcadlení války a literatury jen násobí (Pospíšil 2014c).

K tematice „válka a literatura“ lze přistupovat různým způsobem: z pozice srovnávací analýzy, z hlediska typologie textů, komparace různých národních literatur nebo postavení válečného tématu v celku literatury jako takové nebo jednotlivého literárního artefaktu a pochopitelně z různých metodologických pozic, sociologické, psychologické, třeba i areálové a kulturně historické, stejně jako z panoramatu žánrového a směrového.

Pokračujeme touto reflexí v přístupu, jenž se snaží najít souvislost mezi tematologií, ideologií a poetikou: pokusili jsme se o to již několikrát na různém materiálu; zde je zřejmé, že stejně jako téma šilenství, sebevraždy nebo vypjaté ideologie i téma války, možná ještě mnohem silněji, vyvolává tlak na systém poetologických kategorií a vytváří nové tvary, jinou morfologii literatury, vyhraněnou disperzní strukturu, do stran rozptýlený tvar často mířící na hranice belles lettres k věčnosti (Sachliteratur), svého druhu k hraně fiction a nonfiction. Navíc musíme přihlédnout i k jevům, jež jsem vyjmenoval výše, tedy nejen k různým metodologickým přístupům, ale také k obecné komparaci směrové, žánrové a národní v souvislosti s tím, jaký tlak téma války v těchto strukturách vyvolává.

Samo téma války lze stratifikovat, jak jsem to naznačil již v názvu příspěvku: válka, mír, hrozba, irénismus a jistě i další, možná méně významné a sofistikované kategorie. Ukazuje se, že téma války a jeho působení na umělecký tvar nelze adekvátně uchopit a pochopit jinak než v síti, chcete-li řetězci nebo pavučině dalších pojmů, jevů a kategorií, že souvisí s řadou žánrových a směrových struktur, takže existuje v doteku např. science fiction, dystopie/antiutopie apod. Pokud jde o postup sledující tematický tlak na poetiku artefaktu, můžeme uvést několik příkladů. V knize o šilenství v ruské literatuře jsem se v jedné kapitole snažil ukázat, kterak fenomén šilenství mění žánrovou strukturu některých děl ruské literární klasiky, konkrétně například A. S. Puškina a N. S. Leskova (Pospíšil 1995b). Podobně v části svého díla o motivu sebevraždy psal německý slavista Alexander Graf (Graf 1996). Jinde jsem si všiml přetavení ideologické funkce v estetickou, mj. v dílech F. M. Dostojevského (Pospíšil 2009, 2011a, 2019, 2022b) nebo na materiálu jiných národních literatur, např. díla Miroslava Válka a Miroslava Florian (Pospíšil 2015), nebo v obecných koncepcích (Pospíšil 2023c).

K typologii války v krásné literatuře jsem se kdysi vyjádřil ve stati o Aloisi Jiráskovi:

1. Válka představuje tematické a výstavbové jádro díla, jeho totální dominantu.
2. Válka tvoří rámec díla.
3. Válka je hlavní událostí, hybatelem syžetu.
4. Válka je tematickým pramenem syžetu.
5. Válka je pozadím syžetu.
6. Válka je pramenem vzpomínek, reminiscencí.
7. Válka je podobenstvím (Pospíšil 2019).

Všechny tyto funkce válečných témat a motivů se u Aloise Jiráska, několikrát navrhovaného na Nobelovu cenu za literaturu, projevíly. Především v českém prostředí, jehož hodnotový masochismus je znám, byly návrhy na Nobelovu cenu pro Jiráska pokládány za směšné, neboť autor je podle většinových názorů zcela v duchu vyjádření švédského hodnotitele (Michl 1995) návrhu na Jiráska český nacionalista bez všelidského rozměru, navíc, jak soudili modernisté, tradicionalista bez invence. To se právě na válečném tématu jeví jako veskrze falešné, neboť právě ono rozehrálo v díle českého klasika směry a jejich poetiku, která reflektovala tvarový vývoj evropského umění, v němž realista dokázal alespoň částečně vstřebat podněty poetik různých uměleckých směrů – baroka, klasicismu, ale zejména pozapomínaného rokoka. To jsem se v uvedeném článku pokusil ukázat na řadě Jiráskových prozaických děl různého rozsahu a žánrového rozpětí.

Jak jsem tam uvedl, nápadnost a výraznost obrazů války, vojny (i ve významu války) a vojáků v díle Aloise Jiráska (1851 – 1930) je zřejmá: nelze ani jinak, když jde primárně o autora historických próz, které tendují k encyklopedickému podání českých dějin v rozsáhlém časoprostorovém okruhu (Pospíšil 1996, 2008a).

Autor byl romanopisec, ale hutněji a stylově působivěji si počíná jako povídkář a novelista, umělec s neobyčejným citem pro estetiku, kulturu a ducha doby (Zeitgeist); přitom žádnou epochu nevidí – i když kritika často tvrdila pravý opak – schematicky, černobíle: to se týká i klíčových období, jimž se věnoval, tedy husitství, protireformaci a obrození. Husitství vidí, jak je všeobecně známo, diferencovaně a s určitým odstupem od jeho nejradikálnějších a eschatologických složek, v *Temnu* (1912 – 1915) sugestivně líčí barokní projevy v lidské každodennosti, později ornamenty libertinského rokoka, v obrození nejen jeho historicitu a sentimentální fanfarónství, ale i střízlivost, střídmost a pevné základy ekonomické a vzdělanostní. Jako červená nit prochází Jiráskovými velkými romány především idea národa, jazyka, kultury, umění a z toho vyplývající antropologické dominanty, která se – jako biologický organismus – hrozí zániku, obnovuje se, revitalizuje, přičemž otázka zcela samostatného státu tu není položena, ale vychází ze všeho jako potenciální vrstva národní ideje, alternativní součást všeobecného lidství.

Jirásek jako realista dospívá až k symbolice, k zobecnění jen zřídka a jestliže ano, vždy vyrůstá z konkrétního popisu a příběhu; válka je mu vlastně v tomto instrumentálním spojení pramenem příběhu (story-telling). Válka je také velkou událostí, kterou se spouští syžetový řetězec, větší než jakákoli myslitelná událost, snad s výjimkou přírodních a kosmických katastrof. Jirásek ve svém díle vidí válku jako součást lidského života, jako něco, co jej určuje, zásadně mění a mění tím i člověka samotného. V. Šklovskij (1978) ve svých úvahách o próze činí rozdíl mezi dvěma pojetími války v krásné literatuře: např. pro Stendhala je válka jen jedním aspektem lidského života, zatímco u Lva Tolstého je epochálním rámcem, jehož je člověk součástí. U Jirásky vidíme, že to nemusí stát proti sobě: válka přichází jako osudová síla, ale současně člověk s válkou a ve válce žije, je součástí její každodennosti. Trochu to připomíná „zákopovou pravdu“, o níž kdysi psali sovětské literární kritici, když komentovali „mladou“ válečnou prózu 50. a 60. let 20. století (Jurij Bondarev, Grigorij Baklanov aj.), ale může připomínat i poetiku „věčných“, deziluzivních válečných próz, např. novelu Stephena Cranea (1871 – 1900) *Rudý odznak odvahy* [The Red Badge of Courage, 1895] nebo poetiku americké lost generation, zejména Ernesta Hemingwaye; u nás na toto téma psal Miroslav Zahrádka, největší český znalec tohoto problémového okruhu v moderní ruské literatuře a v podstatě vůbec, byť jsou jeho studie často poznamenány dobou vzniku (Zahrádka 1969, 1973, 1980, 1996).

Jirásek není ve svých prózách útlocitný pacifista: jeho válka má různé dimenze, jeho pohled na ni je vícevrstevnatý; jinak řečeno, valence války a člověka jsou různé. Válka je pro něho lidská činnost jako jiné, ale vypjatá a na pokraji lidské existence. Zaznívá tu i jistá militaristická hrdost na Čechy spanilých jízd k Baltu, na bratříky v horních Uhrách nebo v bitvě u Varny. Specifický je Jiráskův popis bitky, bitvy nebo i většího válečného tažení: i příroda je tu dynamická, neboť válka vše mění; na pozadí mrtvol si všimneme i utrpení přírody, které je ovšem v dnešní době mnohonásobně větší.

Válka je jistě zločinem proti lidstvu a člověku, v němž probouzí ty nejhorší vlastnosti, na druhé straně však obnažuje skutečného člověka na rozdíl od člověka umělého, spoutaného různými pravidly. Člověk je tu především myslící zvíře a konflikt, jenž v něm za války probíhá, svědčí jen o tom, že kýžená proměna, kterou od člověka chtěli Buddha nebo Ježíš, se zatím plně nerealizovala. V tom je Jirásek znovu bytostným realistou – na rozdíl od Lva Tolstého, studenta orientalistiky v Kazani, čtenáře Petra Chelčického, jenž nakonec dospívá k pacifistické negaci války jako takové. Jirásek neuvažoval – na rozdíl od jiných – o válce jako o nezbytném prostředku početní regulace lidstva (ovšem spolu s pandemiemi, možná i uměle šířenými pod příkrovem utajení), ale spíše jako o prostředku lidského poznání a zmocňování se světa. Válečná tažení byla, jak známo, vždy pramenem informací o cizích zemích. Češi vídali doma Němce, Francouze, Rusy, Švédy, Tatary, sami se s nimi setkávali na jejich územích při vlastních taženích nebo jako žoldnéři v cizích armádách. Vedlejším produktem válečných tažení byla často vyprávění příhod: kupci se špionážními

úkoly a vojáci byli tak nositeli proslulé migrace syžetů. Veškeré lidské, tedy i civilní technologie, jsou ostatně vedlejším produktem vojenského průmyslu, jenž slouží válce: zbraňové systémy, počítače, léky; zlí jazykové dokonce tvrdí, že vše podstatné už bylo vynalezeno, jen se to kvůli některým firmám, třeba farmaceutickým, nesmí dát do oběhu a možná i z důvodů bezpečnostních a filozofických, které by ohrožovaly sám lidský rod a vedly k neřešitelným situacím (např. problémem materiální nesmrtnosti se literatura vždy silně zabývala, na bázi nekonečného řetězce „náhradních dílů“ se jí zabývá i současná filozofie a ukazuje se, že je to věc akutní a jen těžce v dnešních poměrech řešitelná). Jak je toto téma živé, ukazuje i tematika nejnovějšího románu amerického autora bestsellerů Dana Browna (1964) *Tajemství všech tajemství* (Brown 2025).

Výše uvedená jména autorů tzv. válečné literatury z různých literatur ukazují na to, že některé národní literatury kultivují toto téma silněji, bohatěji a různoroději než jiné, což je do značné míry dáno historií příslušných geopolitických a kulturních areálů a tím, že se v důsledku historických událostí válka stala trvalou součástí národního kulturního vědomí. To platí zejména o literatuře velkých zemí, mocností imperiálního charakteru, ale také o literaturách těch zemí, které byly spíše obětí války a trpěly až genocidními procesy; ale i velké země měly doslova v existenciálních konfliktech obrovské ztráty v počtu desítek milionů, a navíc se týkaly více národů (to je případ Sovětského svazu, za nějž v druhé světové válce, resp. Velké vlastenecké válce, bojovaly různé národy, nebo Spojeného království, za nějž bojovaly země jeho impéria).

V těchto literaturách lze potom vytvářet rozsáhlé evoluční typologie válečného tématu ve smyslu působení na morfologii artefaktu, tedy na poetiku, od děl na pomezí fiction a nonfiction (krásné literatury a literatury faktu) po ryze umělecké ztvárnění se silnou estetickou funkcí až po různé interpretační revize a přerůstání do roviny symbolu jako součásti imagologické poetologické sítě.

Jestliže Alois Jirásek syntetizoval v poetologickém kruhu realismu různé poetiky, směry a žánry vyskytující se v podstatě do konce 19. století, Karel Čapek se ve svém díle pohyboval mezi modernou a neoklasicismem, časově tedy od 10. po 30. léta 20. století. Ve studii o Karlu Čapkovi jako analytikovi hrozeb a katastrof (Pospíšil 2022a) jsem se snažil ukázat téma války a jeho motiviku jako rozšiřující se fenomén, jak už bylo uvedeno výše, jako disperzní plochu zahrnující hrozby, násilí, katastrofy, jejichž je sama válka jednou z manifestací.

Raná tvorba bratří Čapků, především Karla, je založena na objevu skrytých pramenů lidského chování jakožto základní příčiny individuálních a společenských katastrof, tedy i války. To se týká různých povídkových sbírek, jako například *Zářivé hlubiny* (1916, spoluautor s bratrem Josefem, některé povídky ve sbírce byly napsány již v roce 1912), *Boží muka* (1917, obsahující mimo jiné povídky *Šlépěj*, *Hora*, *Milostná píseň*), *Krakonošova zahrada* (1918, spoluautor s bratrem Josefem) a především *Trapné povídky* (1921, například *Na zámku*, *Tři* a další).

Česká literatura se tématem hrozeb a katastrof obírá nejen v dílech Karla Čapka; existuje řada spisovatelů, třeba v řečišti expresionismu, kteří takto reagují na šok první světové války, která byla skutečnou katastrofou v dějinách lidstva, spojenou především s obrovským zklamáním a rozpadem, kolapsem politických elit – situace, která se opakovala a opakuje vícekrát. Karel Čapek šokujícím způsobem předvídal různé hrozby: kromě vrozeného lidského egoismu, antihumanismu, genocidy a chamtivosti je to také sklon k sebevraždě, sebezničení či ztrátě pudu sebezáchovy, což je patrné již v jeho raných hrách, například *Ze života hmyzu*.

Čapkova tvorba reflektující hrozby a katastrofy je také výsledkem rozsáhlé krize a devastace pod vlivem války nebo bezbřehého egoismu a antagonistických vztahů mezi generacemi. Z ideálů a iluzí vede Čapkova cesta k takovým dystopickým prózám, jako jsou například *R.U.R.* (1920), *Továrna na absolutno* (1922) nebo *Krakatit* (1924). Děje jsou často spojeny s technologickým pokrokem a jeho temnými stránkami: *Krakatit*, drama *Věc Makropulos* (1922) nebo otázka zbraní hromadného vyhlazování a nespravedlivého společenského řádu v *Továrně na absolutno* manifestují

hrozbu tohoto řádu, pokud jde o hrozbu jeho vnitřní změny, jeho totální transformace nebo, jak se dnes říká, restartu. Otázka nesmrtnosti, její filozofické a existenciální důsledky ve *Věci Makropulos* jsou spojeny s otázkami, které byly tehdy zcela nové, ale nyní jsou naším denním chlebem; biologické zbraně hromadného ničení v *Bílé nemoci* šokujícím způsobem předjímaly moderní pandemie. Aktuální je i varování, že člověk nebude schopen překonat svůj egoismus, chamtivost, lásku k moci a nadvládu nad lidmi, ani kdyby mu hrozilo totální vyhlazení.

Vrcholem rozvoje tématu hrozby – opakujícího se tématu v jeho tvorbě – je kolážový román *Válka s mloky* (1936), hrůzný obraz vyhlazení lidstva, které samo za tuto katastrofu může. Z morfologického hlediska se jedná především o modernistickou strukturu, koláž, parodii všeho a travestii všeho, satiru a sarkasmus na nezralost lidstva a jeho sebevražednou podstatu, na zločinný společenský systém, na prodejnost novinářů; je zajímavé, že konec lidstva je spojován s Čechami a Čechy, začátek je spojen s koncem, stejně jako v mýtech, v nichž had pohlcuje svůj vlastní ocas (Lukavská 2008). Čapek se snaží dojít ke zpožděné a protražované katarzi – stejně jako Dostojevskij – v epilogích a explicitích svých děl.

Fenomén hrozeb, násilí a války stojí u Karla Čapka paralelně s tématem irénismu. V nedávné speciální reflexi jsem se pokusil toto vše skloubit v jeden celek (Pospíšil 2023b). Eirénismus nebo latinsky irénismus¹ byla původně snaha o mír, pokoj a smíření mezi křesťany v situaci rozvratu, jenž se opakoval vícekrát, a když pomineme různé tzv. hereze, církevní schizma z roku 1054 a husitství nastal zejména po vyhlášení pravidel reformace po roce 1517; později se jeho význam rozšířil za hranice křesťanských církví a křesťanství jako takového. Termín irénismus nebo irénicismus, adjektivum irénicus, irénský pochází přibližně v dnešním významu církevním, náboženském podle dostupných údajů z roku 1867, v širším smyslu až z roku 1962 i v souvislosti s encyklikou Pia XII. *Humani generis* z roku 1950, kde se spíše varuje před tzv. falešným irénismem, tedy důsledky neuváženého ekumenismu, který může vést k oslabení dogmat katolické církve.

Ukázal jsem zde roli irénismu ve světové literatuře a také proměny tématu a průlom tématu do poetiky. Zde se dostáváme k dalšímu okruhu tématu války a její poetologické role, a to válka a literární směry (Pospíšil 2023c). V první řadě je zřejmé, že některé směry již svou poetikou dokážou válečnou motiviku uchopit přesněji, kompetentněji a invenčněji než jiné: můžeme uvést např. romantismus, naturalismus, expresionismus, ale jistě také klasický kritický realismus. Je ale stále zřejmější, že právě válečná motivika může poetiku kulturních směrů modifikovat natolik, že je poetologicky i docela radikálně proměňuje, a to v několika rovinách a žánrových průřezech. Karel Čapek je toho dobrým příkladem, ale o něco později i odborná literatura, jejímž byl v jistém smyslu inspirátorem, iniciátorem a představitelem, ale i kontroverzním hráčem, jak se projevil již v dílech na hraně věcné a krásné literatury, o čemž jsem se zmínil v již uvedené reflexi o irénismu; k této studii odkazuji i jako ke zdroji dalších pojednání, která jsem o Karlu Čapkovi napsal, i referencí dalších publikací, jež se tohoto tématu týkají (Pospíšil 1990, 1999, 2008b, 2010, 2022a, 2023b). V Čapkovi se však projevují i jiné polohy a reakce na násilí a válku: skrytý irénismus, jak jsem napsal, v síti znejistění, relativizace a skepse.

Na počátku stojí Čapek jako analytik znejistění, posléze jako ten, kdo rád hledá v noetické trilogii *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život* (1933 – 1934) a směřuje za hranice smyslově postižitelného individuálního života k jeho krajnostem a hranám až k tomu, čemu Alexander Matuška v proslulé knize (Matuška 1963) říká „vábení nirvány“: v buddhismu je individuální lidský život součástí sansárových existencí a rodí se jako mnohost. Oba Čapkové jasnozřivě uviděli souvislost

1 Eiréné (Εἰρήνη) je, jak známo, řecká bohyně míru, klidu, smíření a jara, která hlídala vchody do nebe. V dobových představách to byla krásná žena, symbol hojnosti, ale také klidné vlády (v Římě ji představovala bohyně Pax). Podle dostupných údajů byli jejími rodiči Zeus a Themis (Θέμις), dcera boha nebe Úrana a bohyně Země Gáii, která představuje zákon a soulad mezi lidmi a zemí a rovnovážné polohy (jejím znakem jsou váhy).

nových technologií s biologickými manipulacemi a vše vedou k noetickému východisku, jež překonává individuální bytí. Nakonec ale člověk zůstává jedincem, který své problémy musí řešit – ať chce nebo nechce – individuálně a ona „mnohost“ a „vábení nírvány“ je jen přesah, jehož konce jedinec nedohlédne. Toto hledání provází nebezpečí moci, násilí a ovládání jako dominanta chování lidského rodu, jež může vést až k jeho autodestrukci. Touha po moci a ovládání lidí, genocidní tendence, člověk jako materiál, dělení lidstva na vládnoucí a ovládané, vnášení rozporů mezi lidi a vymazávání návaznosti a paměti, která je pro ovládající nebezpečná, reflektující Puškinovy verše z *Evžena Oněgina* („Všichni se zhlížíme v Napoleonech a dvounohých bytostí milióny jsou pro nás pouhou podnoží“; Puškin 1975, 84) a jeho známý výrok, že neúcta k předkům je prvním znakem nemravnosti a barbarství.² Příčinou genocidy je člověk sám: *Válka s mloky*, marná varování X a rozhovor autora se čtenářem: „Ty to tak necháš?“

Odtud jeho jednoznačné odmítání násilí a války, ale současně opět pohledy z řady zorných úhlů, ona mnohohlasost, o níž jako by v Bachtinově duchu píše Arne Novák v recenzi *Obyčejného života* (Pospíšil, 2002 – 2003). Ani odmítání násilí a války není však v Čapkově provedení jednosměrné. Ve *Válce s mloky* (1936) je příčinou konce lidstva lidstvo samo, člověk sám. Marně varuje alter ego autora před sebe-destructivními činy těch, kteří lidstvo ovládají. To je však třeba zdůraznit: odpovědnost nese nikoli lidstvo jako celek, ale ti, kteří uzurpovali politickou a ekonomickou moc: malý človíček, jako například pan Povondra, si vše klade za vinu, na rozdíl od těch, kteří vše skutečně zavinili a měli z likvidace lidstva prospěch. Autor rozmlouvá se čtenářem, resp. se sebou, neboť autor do svého díla vstupuje zase jen jako čtenář. Ve stopách epilogů Dostojevského otvírá dílo, vytváře boční okno: jak to nakonec s lidstvem dopadne? Navrhuje jediné řešení: lidé si sami nepomohou, jsou ve své autodestrukci k nezastavení, ale mohl by to zařídit nějaký vyšší mechanismus či řád: mloci se vyhubí sami, napodobující v tom lidstvo, jež se může zachránit právě tak, že jeho nejhorší vlastnosti napodobí noví vítězové. V tom je skrytý paradox Čapkova irénismu, který se z ponorné řeky jeho díla vynořuje naplno v *Bílé nemoci*. Zde je otázka zcela jasná: všeobecný mír, který v *Bílé nemoci* hlásá lékař Galén, se zdá být jediným východiskem z lidské autodestrukce, ale současně – jako v reflexi některých církevních stanovisek – ukazuje na odvrácenou stránku irénismu: pokud diktátor válku nezastaví, nevydáním léku Galén vlastně obětuje nevinné lidi, takže činnost mírumilovného lékaře může mít podobný výsledek jako maršalova válka – oběti jsou zase nevinní „malí“ lidé. A jeví se tak jako zvláštní, jen zdánlivě bezmocný diktátor, neboť jako on drží v šachu celé lidstvo. Od znejistění a hledání pevného bodu přes technologické hrozby a možné katastrofy k relativizaci velkých věcí a obdiv pro malého člověka, vždy s doprovodným ponorným irénismem nahlíženým ovšem z řady zorných úhlů a odvrácených stran ke krizi noetiky a zoufalství; jako by to vše ilustrovalo marný zápas člověka s prostorem a časem.

Nejzajímavější a patrně nejneočekávanější realizací tématu války a jeho motiviky s prolamováním do poetiky literárního artefaktu je dystopický syndrom české prózy, ale zčásti i poezie druhé poloviny 20. a první třetiny 21. století (Pospíšil 2014b). Na příkladu díla Ludvíka Součka (1926 – 1978) ocitajícího se na křižovatce anglosaské a ruské inspirace utopiemi, antiutopiemi a dystopiemi sleduji vznik pozoruhodného experimentu s utopií a antiutopií, tím, co jsem zde nazval antidystopií, svébytnou vzlínající formou, jež se snaží obnovit starou utopii na nových základech, změnit a očistit pohled na svět petrifikovaný diktátory tradiční vědy. Souček v celém svém díle, zejména však v trilogii *Cesta slepých ptáků* (*Cesta slepých ptáků*, 1964, *Runa rider*, 1967, *Sluneční jezero*, 1968, souborně 1989) a originálním metatextu *Případ baskervillského psa*

2 „Мы все глядим в Наполеоны/Двуногих тварей миллионы/для нас орудие одно...“, Evžen Oněgin, kap. 2, strofa 14. „Неуважение к предкам есть первый признак безнравственности и дикости.“ Citát z nedokončené prózy/románu „Гости съезжались на дачу“ (1828). Viz Pospíšil, Ivo. 2006: Roman-naja oderžimost' kamerdinera Aleksandra Puškina. In: *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 49/1 – 2, 5 – 22.

(1972, pozdější vydání Mladá fronta 1990 a Baronet 2003) konstruuje dvojí pojetí: na straně jedné vytváří alternativu k silně antropomorfnímu a antropocentrickému pohledu člověka na vesmír a jeho místo v něm, stejně jako na nebezpečí jednostranného výkladu lidských dějin, jež se tak podobají racionální skládačce, kde vše má své jednou provždy zajištěné místo a vše je logicky skloubeno evolucionistickou konvencí. Vznik našeho jsoucná nebo vznik života jsou vysvětlovány hypotézami, které se prezentují jako již verifikované teze, starší kataklyzmatická pojetí jsou z tohoto pohledu vyloučena, neboť by mohla vzbuzovat obavy a úzkost. To, že o prostoru, v němž se naše Země pohybuje, v podstatě víme málo nebo takřka nic, je eliminováno jistotou ignorance. I literatura k tomu přispívala svým pojetím nebe se zavěšenými hvězdíčkami, měsíčkem, jako v Nerudových *Písních kosmických* (1876), kde je vesmír chápán jako prostor, kde se budou pohybovat budoucí Kolumbové. Součkův obraz znejistuje, ale nevyvolává hrůzu z neznámého: nejistota a fakt, že jsme se dosud učili o vesmíru a životě bludy, nerodí úzkost a zoufalství, jako by se všechno pevné zhroutilo, ale otvírá úlevný prostor svobody jako obraz neznámého. Tím Souček již v druhé polovině 20. století v jistém smyslu překonává děsivé dystopie současných Rusů, jako jsou např. Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin nebo Dmitrij Gluchovskij s jejich dějinným chaosem a zrůdným opakováním, naopak navazuje na jasnější obrazy raného povídkového Ivana Jefremova (1907 – 1972) za zády s hlubokou i básnickou tradicí ruského kosmismu (Pospíšil 1995a, 2024) a anticipací „vzpomínek na budoucnost“ (Erich von Däniken, nar. 1935) a poetikou „literatury virtuální autenticity“, jak jsem ji kdysi pojmenoval (Pospíšil 2007).

Hrozby, násilí a katastrofy včetně (světové) války jsou tu překonávány v antidystopii, prosvětlující jinak temný obraz budoucnosti. Ještě pozoruhodnější je fakt, že se toto nové uchopení fenoménu války jaksi nepřímou objevuje i v nonkonformní poezii, která paradoxně staví na tradicionalistickém jádru, např. v díle českého slezského básníka Jindřicha Zogaty (nar. 1941). Dystopické téma vyrůstající z hrozby všeobecného kataklyzmatu vyčnívá z celé velké stavby Zogatovy poezie a prózy, současně však vytváří základní hodnotový pilíř celé jeho tvorby jako téma lidského zoufalství nad světem, který si člověk na Zemi vytvořil a jenž se protiví Boží přirozenosti, přičemž nakonec povede k záhubě všeho živého: na prvním místě stojí vnitřní degradace člověka, jež stojí v samém předdveří všeobecného zániku. Válka je jen jedním z projevů všeobecného marasmu. Zogatovy svazky vycházející dnes za nouzových podmínek mimo hlavní nakladatelské domy (Zogata 2011, 2012, 2014a, 2014b, 2018, 2020; Pospíšil 2011b, 2022c) zůstávají hodnotou již tím, že reflektují zvláštní svět na pomezí a na okraji, činí tak zvláštním jazykem a tento jazyk zrcadlí naši chaotickou dobu příznačně v napětí prosté reflexe a promyšlené kritiky. Jeho upnutí k dystopii jako reflexi násilí, války a všeobecného zániku coby stavebnímu principu, tématu, specifické myšlenkové entitě a filozofickému základu tvorby básnické i prozaické je zcela unikátní, stejně jako jeho otvírání bočního okna k novému antidystopickému východisku. Abychom parafrázovali jednu vlastní stať: v Zogatově prostoru na pomezí a na okraji se zrcadlí světové dějiny tak, že z něho činí střed světa jako Skotoprigoněvsk Fjodora Dostojevského, Yoknapatawský okres Williama Faulknera nebo Macondo Garcíi Márqueze.

Téma války, jež je v různých národních literaturách různě zpodobňováno, má v nich různorodou funkci a význam, stejně jako v poetice literárních směrů a žánrů, se rozšiřuje a přitahuje další okruhy, jak jsem zde již naznačil, samo transformuje poetiku a celkovou strukturu literárních směrů a žánrů, vytváří si jejich nové polohy a stává se tak v jistém smyslu epicentrem literární evoluce naznačujíc tak, že právě v tomto pro lidstvo tak existenciálním problému jde opravdu o všechno a literatura, ale i jiné druhy umění a umělecké reflexe v tom hrají takřka klíčovou roli.

SUMMARY

The author of the present contribution analyses various forms of threat, war, peace and irenism/irenism as one of the reflections of these phenomena on the material of various literatures in parallel with the typology of the functions of war motifs, including the work of the Czech writers Alois Jirásek (1851 – 1930), Karel Čapek (1890 – 1938), Ludvík Souček (1926 – 1978), Jindřich Zogata (born 1941) and others on the background of the development of world literature. Analogously to his previous research, which concerned, for example, the phenomenon of madness as a genre-forming factor, he points in this sense to threats, violence, war, peace and irenistic concepts as form-forming factors that transcend from the theme to the internal structure of a literary work and introduce unique aesthetic dimensions into it. The war theme, its obverse and reverse sides, is demonstrated on the work of Alois Jirásek as a specific typology of the war theme, in Čapek's dystopic novels and dramas as a peculiar concept of hidden Irenicism in a network of uncertainty, relativization and scepticism, in Souček's science-fiction short stories and novels, the author identifies an original form of the antidystopic approach, which illuminates an otherwise dark vision of the world, in Zogata's poems, he examines artistic details that mirror the integrity of the world.

LITERATURA

- Brown, Dan. 2025. *Tajemství všech tajemství*. Praha: Argo.
- Crane, Stephen. 1895. *The Red Badge of Courage: An Episode of the American Civil War*. New York: D. Appleton and Company.
- Graf, Alexander. 1996. *Das Selbstmordmotiv in der russischen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main – Wien u. a.: Peter Lang.
- Lukavská, Eva (ed.). 2008. *Had, který se kouše do ocasu. Výbor hispanoamerických fantastických povídek*. Brno: HOST.
- Matuška, Alexander. 1963. *Člověk proti skaze. Pokus o Karla Čapka*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Michl, Josef B. 1995. *Laureatus – Laureata*. Třebíč: Arca JiMfa.
- Paučová, Lenka – Pospíšil, Ivo (eds.): 2019. *F. M. Dostojevskij: sostojanije issledovanija i sovremennoje značeniye*. Brno: Jan Sojnek – Galium.
- Pospíšil, Ivo. 1990. Jedna česko-ruská literární spirála (Dostojevskij – Čapek – Těndrjakov). In: *Československá rusistika* 35/5, 257 – 265.
- Pospíšil, Ivo. 1995a. Smrt rozumu, Rusko a kosmická poezie. In: Pospíšil, Ivo (ed.): *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 36 – 45.
- Pospíšil, Ivo. 1995b. Žánrová funkce motivů šílenství. In: Pospíšil, Ivo (ed.): *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 27 – 35.
- Pospíšil, Ivo. 1996. Morfologie a smysl prózy Aloise Jiráska ve srovnávacím pohledu. In: Vorlíčková, Marie (ed.): *Sborník společnosti Aloise Jiráska II*. Praha: Společnost Aloise Jiráska, 111 – 121.
- Pospíšil, Ivo. 1999. Potíže s Karlem Čapkem. In: Dorovský, Ivan (ed.): *Studie z literárněvědné slavistiky*. Brno: Masarykova univerzita, 94 – 100.
- Pospíšil, Ivo. 2002 – 2003. Arne Novák jako rusista (Poznámky k textům Arna Nováka o ruské literatuře). In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická*. Brno: Masarykova univerzita, 50 – 51/5 – 6, 123 – 127.
- Pospíšil, Ivo. 2007. Próza virtuální autenticity a existenciálního znejištění. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky* 56/X10, 5 – 20.

- Pospíšil, Ivo. 2008a. Alois Jirásek a jeho „světovost“ (Několik čtenářských marginálií). In: Pokorný, Milan – Zelenka, Miloš (eds.): *Sborník Společnosti Aloise Jiráska* V. Praha: Společnost Aloise Jiráska, 29 – 41.
- Pospíšil, Ivo. 2008b. Karel Čapek – przypadek prawie zapomnianego mistrza człowieczeństwa i tolerancji. In: Gazda, Grzegorz – Hübner, Irena – Pluciennik, Jarosław (eds.): *Dyskursy i przeszerzenie (nie)TOLERANCJI*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 109 – 118.
- Pospíšil, Ivo. 2009. Historicita a žánrovost. F. M. Dostojevskij a komparatisticko-genologický aspekt. In: Žemberová, Viera (ed.): *Genologické a medziliterárne štúdie. Priebežníky umenia a vedy*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 56 – 72.
- Pospíšil, Ivo. 2010. Singularity and the Czech Interwar Essay Among the Currents: František Xaver Šalda, Karel Čapek, and Jaroslav Durych. In: *Primerjalna književnost* 33/1, 131 – 142.
- Pospíšil, Ivo. 2011a. Isključitelnost romana Dostojevského: mif, ili realnost? In: Pechal, Zdeněk a kol. (eds.): *Dvojstvennost u Dostojevského*. Olomouc: Rossica Olomucensia, 69 – 81.
- Pospíšil, Ivo. 2011b. *Jindřich Zogata – básník vzdorných cest*. Brno: Česká asociace slavistů, Tribun EU.
- Pospíšil, Ivo. 2014a. Dystopická látka jako básnický a prozaický experiment (Jindřich Zogata). In: Gorczyca, Wojciech – Pospíšil, Ivo (eds.): *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*. Bielsko-Biala: Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, 125 – 144.
- Pospíšil, Ivo. 2014b. Portrét antidystopického syndromu Ludvíka Součka s pozadím. In: Gorczyca, Wojciech – Pospíšil, Ivo (eds.): *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*. Bielsko-Biala: Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, 107 – 123.
- Pospíšil, Ivo. 2014c. Velká válka jako velké selhání a dnešní politika – vědomí souvislosti. In: Štěpánek, Václav (ed.): *Velká válka a areálové souvislosti: Kultura, literatura a kulturní historie slovanských národů. Brněnské texty z filologicko-areálových studií*. Brno: Masarykova univerzita, 17 – 24.
- Pospíšil, Ivo. 2015. Poezie a politika: básník mezi konjunkturalismem, sebeobětováním, ostrakizací a osamělostí. In: Pospíšil, Ivo – Zelenková, Anna (eds.): *Česká a slovenská poezie: Slovo a mlčení*. Brno: Česká asociace slavistů, 159 – 169.
- Pospíšil, Ivo. 2019. Válka/vojna/vojáci jako generující páteř morfologie próz Aloise Jiráska v slovanských a světových souvislostech. In: *Proudy* 10/1.
- Pospíšil, Ivo. 2022a. Karel Čapek kak analitik ugroz i katastrof. Karel Čapek as an Analyst of Threats and Disasters. In: *Mirgorod* 19/1, 122 – 134.
- Pospíšil, Ivo. 2022b. Prokljatyje voprosy nasledija Dostojevskogo: prodolzhenije. In: Urtminceva, Marina Genrichovna (ed.): *Dostojevskij i slavyanskij mir*. Nižnij Novgorod: Kafedra slavyanskoy filologii i kultury, Institut filologii i žurnalistiki, Nižegorodskij gosudarstvennyj universitet im. N. I. Lobačevskogo, 9 – 26.
- Pospíšil, Ivo. 2022c. *Výběrová bibliografie*. Brno: Česká asociace slavistů, Jan Sojnek – Galium.
- Pospíšil, Ivo. 2023a. Náš přítel na ostrově Velká Británie (Památce Roberta Burtona Pynsenta). In: *Slavica litteraria* 26/1, 119 – 124.
- Pospíšil, Ivo. 2023b. Pojetí irénismu a zorné úhly Karla Čapky. In: *Slavica litteraria* 26/2, 15 – 31.
- Pospíšil, Ivo. 2023c. Vývojové paradigma literárních směrů a jeho slovanské specifikum: metodologie a texty. In: Stehlík, Petr a kol. (eds.): *Slovanské literatury v evropském kontextu: zvláštnosti vývoje a promýšlení alternativ*. Brno: Masarykova univerzita, 51 – 64.
- Pospíšil, Ivo. 2023d. Vztah literatury a ideologie: problém personalistický, směrový a identitní/identitární (na materiálu některých slovanských literatur). In: *Philologia Rossica* 8/1, 41 – 79.
- Pospíšil, Ivo. 2024. Pozapomenutá linie ruské literatury: kataklyzmatický kosmismus, jinakost a identita. In: *Novaja rusistika* 17/2, 47 – 55.

- Pospíšil, Ivo – Zelenka, Miloš. 1996. *René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky*. Brno: Masarykova univerzita.
- Puškin, Alexander Sergejevič. 1975. *Eugen Onegin*. Praha: Lidové nakladatelství.
- Šklovskij, Viktor Borisovič. 1978. *Próza: Úvahy a rozbor*. Praha: Odeon.
- Zahrádka, Miroslav. 1969. *O vývoji ruské válečné prózy (téma, žánr, styl)*. Část první (1812 – 1853). Olomouc: Univerzita Palackého.
- Zahrádka, Miroslav. 1973. *Stalingradská bitva v literárním zobrazení. Téma, žánr, styl*. Ostrava: Profil.
- Zahrádka, Miroslav. 1980. *Literatura a válka. Etapy a tendence zobrazení Velké vlastenecké války v sovětské literatuře*. Praha: Naše vojsko.
- Zahrádka, Miroslav. 1996. *Lev Nikolajevič Tolstoj a ruská próza: stránky z historie ruské válečné prózy*. Olomouc: Danal.
- Závodský, Artur (ed.). 1970 – 1973. *Otázky divadla a filmu: Theatralia et cinematographica. I – III*. Brno: Universita J. E. Purkyně.
- Zogata, Jindřich. 2011. *Hory v ruksaku. Střep kopretiny (dvě sbírky příběhů a črty)*. Brno: SURSUM.
- Zogata, Jindřich. 2012. *Slaměná hvězda (hlušina notebook)*. Brno: Jan Sojnek – Galium.
- Zogata, Jindřich. 2014a. *Dojení zlatého býka /variace/*. Brno: Jan Sojnek – Galium.
- Zogata, Jindřich. 2014b. *Zborcené klenby*. Brno: Jan Sojnek – Galium.
- Zogata, Jindřich. 2018. *Stopy Sibíři (Taškent – Irkutsk – Bajkal – Bratsk – Moskva 17. 8. – 25. 8. 1988)*. Brno: Jan Sojnek – Galium.
- Zogata, Jindřich. 2020. *Údolí zvonu. Soubor veršů z let 2011 – 2019*. Brno: Jan Sojnek – Galium.

KONTAKT

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.
Ústav slavistiky
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Česká republika
Ivo.Pospisil@phil.muni.cz