

Mýtus, metanarativy a postmoderní fikce. Nad *Urmedvědem*

Jiřího Kratochvila

VLADIMÍR TRPKA

Přehlédneme-li dnes již rozsáhlé literární dílo Jiřího Kratochvila, zjistíme, že v něm zcela zvláštní postavení zaujímá román *Urmedvěd*. Znamenal totiž nejen zrození spisovatelovy poetiky, ale také jsou v něm vlastně už obsažena téměř všechna témata pozdějších prací. Přestože román vznikl v letech 1979 až 1983, ke čtenářům se ve své plné síle dostal se značným zpožděním až v roce 1999; *Medvědí román* z roku 1991 totiž není ničím jiným než ve prospěch snadnější čtenářské recepce upravenou variantou původního románu.¹ V pojetí románu jako *otevřeného systému* nedošel Kratochvil už nikdy tak daleko jako v *Urmedvědu*. To s sebou ovšem přináší nejen rozporuplné přijetí náročného textu, ale také nemalé obtíže při analýze a interpretaci tohoto postmoderního arcidíla. Přesto se zde pokusíme právě o interpretaci *Urmedvěda* s cílem utřídit jeho složitou poetiku s pomocí ucelených pojmových rámců, které nám usnadní orientaci v sémantické struktuře textu. Toto naše hledání organizujícího principu pro pochopení značně disparátních jevů pak v jistém smyslu odpovídá organizaci světa prostřednictvím mýtu jakožto příběhu, který povstal z prvotní zkušenosti se světem. Není to náhoda, postupně se nám dokonce vyjeví daleko těsnější vztah románu *Urmedvěd* k mýtu, než jaký bychom zprvu očekávali.

Složitou poetiku *Urmedvěda* lze demonstrovat na struktuře narativního univerza, které je projektováno textem. Kratochvilův román totiž zahrnuje celkem tři narativní roviny, jež se spojují v rekurzivní strukturu. Ta je pak ve vyprávění zobrazena vzestupně, tedy od nejnižší roviny k nejvyšší. Nejnižší narativní rovinu představuje antiutopický příběh totalitního Ostrova; vypravěčem je postava Ursina, který se chystá za pomoci svého ideového vůdce Sava proniknout v medvědí přestrojení až do nejvyšších politických kruhů a svrhnout totalitní režim. Druhou, nadřazenou rovinu vytváří vypravěč Ondřej Beránek, sepisující *Medvědí román* o Ursinovi a Savovi, a konečně nejvyšší je tvořena vypravěčem Jiřím Kratochvilem (tj. stylizací vypravěče Jiřího Kratochvila, který není totožný s psychofyzickou osobou), který píše *Medvědí román* o Ondřeji Beránkovi a jeho

¹ KRATOCHVIL, Jiří. *Medvědí román*. Brno: Atlantis, 1991 (v tiráži 1990). Výjimečnost *Urmedvěda* v Kratochvilově díle podtrhuje i fakt, že dosud poslední spisovatelův román *Herec* (Brno: Druhé město, 2006) s ním vede svého druhu dialog, a to napříč všemi Kratochvilovými texty.

psaní *Medvědího románu* o Ursinovi a Savovi, v němž Ursinus vypráví příběh Ostrova. Vypravěč nejvyšší narativní roviny pak tuto rekurzivní strukturu popisuje v metafikci: „tohle je román o tom, jak píšu román o někom, kdo píše román, jinak řečeno, tohle je vyprávění o vypravěči, jenž vypráví o dalším vypravěči, vlastně příběh několikanásobného zrcadlení a tří rozličných hrdinů: Ursina, Beránka a mě“ (Kratochvíl 1999: 184).

Vypravěč Jiří Kratochvíl jako postava nejvyšší narativní roviny má pochopitelně v narativním univerzu zcela výsadní postavení; z hlediska teorie fikčních světů je obyvatelem textového aktuálního světa² (*textual actual world* – pojmosloví přejímáme od Marie-Laure Ryanové, srov. RYAN 1991: 13–30), stojí tedy v samém centru narativního univerza. Jako jediný také může – prostřednictvím metafikce – tematizovat fikční status obou nižších rovin. Pro strukturu narativního univerza má však nejzávažnější důsledky vysvětlení, jež privilegovaný vypravěč poskytuje pro narušení „ontologické bariéry“, k němuž dochází mezi nejnižší narativní rovinou a rovinou vypravěče Ondřeje Beránka. Přemostění mezi těmito rovinami je důsledkem Beránkovy schizofrenie: vzniká tak solipsistický mentální svět, v němž došlo k hybridnímu spojení totalitního Ostrova se světem Beránkovým. Podle koncepce Marie-Laure Ryanové tak vzniká Beránkovo F-univerzum (*fantasy-universe*), tedy fantazijní univerzum, doslova alternativa Beránkova světa (k pojmu *F-universe* TAMTÉŽ: 111, 119–120). Na rozdíl od znalostních světů postav či světů přání, které jsou vytvářeny jako subjektivní obrazy textového aktuálního světa či modely toho, co by v textovém aktuálním světě mohlo být, může postava (podobně jako psychofyzická osoba v aktuálním světě) budovat také mentální konstrukt – fantazijní univerzum – jako plnohodnotnou alternativu textového aktuálního světa (např. sny, halucinace, fantazijní představy). Je to únik z textového aktuálního světa, únik, který však nepředstavuje pouze jeden možný svět, nýbrž celý nový modální systém – fantazijní univerzum. Jak píše Ryanová, během snění „snící věří ve skutečnost dění, které zakouší, a snový aktuální svět zaujme místo (textového) aktuálního světa“ (TAMTÉŽ: 119). Vzniká tak fantazijní univerzum, v jehož středu leží fantazijní aktuální svět (*actual F-worlds*) obklopený satelitními světy jeho obyvatelů. V našem případě je tak struktura narativního univerza *Urmedvěda* ve výsledku zcela jiná, dokonce daleko složitější, než jak by se zdálo z popisu narativních rovin, podaného vypravěčem Jiřím Kratochvílem.

² Ve studii *Možné světy v soudobé teorii literatury* je termín *textual actual world* překládán jako *textový skutečný svět* (RYAN 1997: 579), zde bych se ale rád přimluvil za užívání podoby *textový aktuální svět*, neboť takový překlad podle mého názoru lépe vystihuje, že se jedná o aktualizovaný možný svět, který leží ve středu textového univerza podobně jako aktuální svět v modálním systému reality. Nadto je ve zmíněné studii termín *textový skutečný svět* vytvořený analogicky k českému překladu *skutečný svět* (*actual world*), avšak český teoretický diskurs už dávno operuje s termínem *aktuální svět*.

Uvědomíme-li si, že v průběhu vyprávění jsou čtenářem očekávané projekty narativního univerza textem postupně znovu a znovu destabilizovány a nahrazovány jinými, pochopíme, jak velká energie je ve vyprávění věnována zavádění čtenáře k nepravému *textovému aktuálnímu světu*; pravý textový aktuální svět (spojený s privilegovanou rovinou vypravěče Kratochvila) je tak odsouván do pozadí. Dokonce i v závěru vyprávění zůstane obraz textového aktuálního světa značně nestabilní. Narůstající míra metafikce totiž problematizuje ontologický původ a status fikčních faktů a vlastně potlačuje příběh ve prospěch vyprávění o vyprávění. To je ovšem velice závažný moment, jehož důležitost se nám vyjeví v konfrontaci s následujícím vymezením metafikce: „Metafikce je pojmenování pro fikční psaní, které sebedovědomě a systematicky upozorňuje na vlastní status jako artefaktu za účelem položení otázky po vztahu mezi fikcí a realitou. Tím, že podrobuje kritice své vlastní konstrukční metody, nezkoumá tento způsob psaní pouze základní strukturu narativní fikce, nýbrž také možnou fikcionalitu světů mimo fikční text“ (WAUGH 1984: 2).

Patricia Waughová definuje metafikci přesně na míru postmoderním textům, a tudíž je její pojetí vhodné i pro naši interpretaci *Urmedvěda*. Můžeme si tedy všimnout, že takto chápaná metafikce problematizuje chápání aktuálního světa (tj. reality, v níž se jako lidské bytosti nacházíme – aktualizovaného možného světa, který leží ve středu modálního systému skutečnosti) a ptá se po jeho ontologii, stejně jako je problematizován koncept textového aktuálního světa v *Urmedvědovi*. Ba ještě víc, „tím, že nám metafikce ukazuje, jak literární díla vytvářejí své imaginární světy, pomáhá nám pochopit, že realita, kterou den za den prožíváme, je stejně tak konstruovaná, *napsaná*“, píše Patricia Waughová (TAMTÉŽ: 18; zvýraznila P. W.).

V interpretaci Kratochvilova románu bychom se tedy měli zaměřit na *konstrukci* světa. Při hledání organizujícího principu *Urmedvěda* můžeme využít konceptu postmoderní fikce, který vypracoval Brian McHale (MCHALE 1987). Ten využívá formalistického pojmu *dominanty*, aby vymezil svou základní tezi o postmoderní fikci, která je, dle našeho názoru, velice cenná nejen pro interpretaci *Urmedvěda*, nýbrž pro celé Kratochvilovo dílo. McHale konstatuje: „dominanta postmoderní fikce je *ontologická*“ (TAMTÉŽ: 10; zvýraznil B. McH.). Pro ilustraci pak uvádí několik otázek, které lze najít v podloží takto pojaté postmoderní fikce a vztahují se jak k ontologii literárního textu, tak k ontologii světa textem reprezentovaného, např.: „Co je to svět?; Jaké jsou druhy světů, jak jsou vytvářeny a jak se odlišují? Co se stane, když konfrontujeme odlišné druhy světů nebo když narušíme hranice

mezi světy? Co je to existovat v textu a co je to existovat ve světě (nebo ve světech), které jsou texty reprezentovány? Jak je strukturován reprezentovaný svět?“ (TAMTÉŽ).

Jakkoli se McHale následně věnuje zejména analýze prostředků, jimiž je v textu zvýrazněna ontologická struktura světa či textu, pro jeho koncept ontologické dominanty postmoderní fikce (v protikladu k *epistemologické dominantě* moderny)³ lze hledat důvody v široce pojaté situaci, která bývá označována jako postmoderní. Tuto situaci pak jako první pojmenoval a podrobil filozofickému zkoumání Jean-François Lyotard ve své tezi o nedůvěřivosti vůči metanarativům (či konci velkých vyprávění) (LYOTARD 1993: 33–43).

Metanarativy sice Lyotard rozumí různá vyprávění, která mají legitimizační funkci, a následně odkryvá, že právě jejich prostřednictvím jsou formulovány fundamentální *Ideje* univerzálních dějin, jejichž „cílový bod, i když zůstává nedosažitelný, se jmenuje univerzální svoboda, oprostění celého lidstva“ (TAMTÉŽ: 34), ale tím se nesmíme nechat zmást. Za každým konkrétním metanarativem (např. za osvícenským příběhem osvobození pomocí vědění či za marxistickým příběhem osvobození od vykořisťování a zákonitého vývoje k nastolení beztržní společnosti) stojí nutně základní předpoklad, který teprve činí všechny konkrétní metanarativy možnými. Ten zde můžeme pojmenovat jako důvěru v jeden dosažitelný aktuální svět, jehož ontologická stabilita je pojmána jako neotřesitelná. Jednoduše řečeno, pokud všechny metanarativy integrují řadu nesouvislých jevů do koherentního a vysoce přehledného světa, pak předpokládají pouze jediný svět, tedy svět, jaký jest (tj. svět-o-sobě), k němuž se vztahují a jež chtějí organizovat. Ztrácíme-li důvěru vůči metanarativům, přicházíme tak zároveň o víru v jednotu a stabilitu aktuálního světa, který obýváme.

Byť Lyotard nikdy přímo nevysvětlil vztah metanarativů k víře v jeden koherentní aktuální svět, v jednu realitu, v pozdějších pracích se několikrát vrátil k tématu ztráty jedné reality a její pluralizace, a v tomto smyslu je možné chápat i jeho nesčetněkrát citovaná slova: „Je konečně třeba, aby bylo jasné, že nám nepřísluší být *dodavateli reality*, nýbrž vynalézat náznaky poukazující na myslitelné, jež nemůže být prezentováno“ (TAMTÉŽ: 28; zvýraznil J.-F. L.).⁴

³ Pro Briana McHala se tak literární moderna stává obdobnou diskursivní konstrukcí jako postmoderna, přičemž její poetika je organizována epistemologickou dominantou, již charakterizují např. následující otázky, které si takto organizovaná fikce pokládá: Jak mohu interpretovat svět, jehož jsem součástí? Co je zde k poznání? Jak je vědění převáděno od jednoho poznávajícího k druhému a v jaké míře spolehlivosti? Kde jsou hranice poznatelného? (viz MCHALE 1987: 6–11).

⁴ Právě tato část Lyotardovy filozofie se stala podnětem pro koncept plurality v díle Wolfganga Welsche (1994; 1993). Welsch také dále promýšlí Lyotardovu tezi o nedůvěřivosti vůči metanarativním příběhům a dodává, že „negativní minimální pojem toho, co je postmoderní, vychází z odvržené touhy po jednotě“ (WELSCH 1994: 42). Zcela v intencích Lyotardovy filozofie ho však zajímá spíše situace vědění a jeho legitimizace než destabilizace aktuálního světa.

Podle našeho názoru je však vztah metanarativů k ontologické dominantě v postmoderní fikci ještě daleko složitější. Ztráta víry v jeden dosažitelný aktuální svět, jejímž projevem je prosazení ontologické dominanty jako organizující princip v postmoderní fikci, nepřináší jen ztrátu důvěry vůči metanarativům a projektům univerzální emancipace lidstva, jak by se mohlo zdát z Lyotardovy filozofie. Víra v jeden koherentní svět nás totiž odkazuje k prvotní zkušenosti člověka jako druhu se světem. Byl to svět těžko vysvětlitelný, plný nesouvisících jevů; byl to svět, který bylo třeba scelit a dát mu smysl. A právě tato prvotní zkušenost se světem se pro nás uchovala v organizující funkci mýtu jakožto příběhu, který si kladl za cíl vysvětlit nevysvětlitelné a nepochopitelné či spojit zdánlivě nespojité.

Lyotard samozřejmě věnuje prostor tomu, aby vysvětlil, že metanarativy rozhodně nemá na mysli mýty. Metanarativy mají podle Lyotarda „zajisté tak jako mýty za účel legitimizovat společenské a politické instrukce a praktiky, ustavení zákonů, různé etiky a způsoby myšlení. Ale na rozdíl od mýtů nehledají tuto legitimitu v nějakém prapůvodním zakládajícím činu, nýbrž v budoucnosti, jejíž příchod se má připravit, to znamená v určité Ideji, která má být realizována“ (LYOTARD 1993: 29). Lyotard tedy odlišuje mýtus od metanarativu podle toho, kde pro sebe nalézají legitimitu, a u metanarativů tak vlastně zdůrazňuje zaměření do budoucnosti v jejich orientaci na *projekt*. Jde mu tedy především o vyjádření odlišného, ne o hledání společného (jímž je víra v jeden koherentní svět); Lyotard si navíc pro své uvažování vybírá jen určité vymezení mýtu, které mu dovoluje odlišit časovou perspektivu mýtu (založeného v minulosti), od zaměření metanarativů do budoucna.

Další analogie mezi mýty a metanarativy, s níž se už Lyotard nepotřeboval vyrovnávat, je záležitostí reference. Na rozdíl od jakýchkoli jiných příběhů referují metanarativy i mýty vždy k jednomu světu, který sdílejí. Je to stabilní a koherentní svět, v němž věří, o němž jediné vypovídají, jež chtějí organizovat, vysvětlit, dát mu smysl. Prostřednictvím metanarace vytvářejí mezi těmito jevy vztahy, které původně nebylo možno ve světě nalézt. Jednoduše řečeno, mýty i metanarativy dělají přesně to, čeho se nejvíce obávají: nevypráví o světě, nýbrž svět vytvářejí. Avšak stejně tak bychom neměli zapomínat, že i my zde musíme zacházet jen s určitým vymezením mýtu, takže je třeba zdůraznit, že mýtus jako takový se stává metanarativním, jen pokud usiluje o propojení jevů původně nesouvisících s cílem toto spojení společensky legitimizovat. Metanarativitu považujeme za jeden z aspektů mýtu, nikoli za jeho ustavující rys.

Pochopíme-li tyto vztahy mezi metanarativy a mýtem, budeme moci také daleko více porozumět působení ontologické dominanty v postmoderní fikci, zejména jejím účinkům. Vrátime-li se ke Kratochvilovu *Urmedvědovi*, můžeme hledat příčinu rozporuplného přijetí tohoto díla právě v důvěře v jeden námi obývaný aktuální svět, která je zároveň vlastní všem metanarativům. Jakkoli totiž umíme pojmenovat ontologickou dominantu v postmoderní fikci (a tedy i v *Urmedvědovi*) a jakkoli dokážeme popsat různé prostředky zdůraznění ontologie v literárním díle, neshodneme se na tom, jaké místo má dílo s tak destruktivní poetikou v univerzu literárních textů, byť bychom dnešní společnost označili jako pluralitní či postmoderní. Organizující funkce mýtu a metanarativů je totiž projevem nutnosti spíše antropologické než epistemické. I tak radikální relativista jako Nelson Goodman, který odmítá existenci jedné *správné* verze světa a hovoří o *mnohonásobných aktuálních reálných světech*,⁵ si je dobře vědom toho, že člověk není vybaven k destrukci, nýbrž ke konstrukci, a že vytváření světů je pro nás jednoduše – chceme tvrdit – antropologickou daností. Goodman pochopitelně tuto danost ironicky pojmenovává jako potřebu mít pevnou půdu pod nohama (GOODMAN 1996: 17), falešnou naději na pevný základ (TAMTÉŽ: 18) či jako touhu po *jediném* světě (TAMTÉŽ: 31), ovšem jeho ironie na závažnosti takové touhy nic neubírá. To, že dokážeme pojmenovat vlastní falešnou naději na pevný základ, neznamená, že se jí dokážeme zbavit. Neobýváme diskontinuitní a neohrazenou skutečnost, ale žijeme ve světě, jemuž rozumíme. „Jednota přírody, jíž se obdivujeme, nebo nespolehlivost a nejistota, proti níž protestujeme, náležejí ke světu, který jsme si vytvořili“, píše Goodman (TAMTÉŽ: 21).

Můžeme tedy říci, že jestliže působením ontologické dominanty v Kratochvilovu *Urmedvědovi* dochází k narušení důvěry v jeden dosažitelný aktuální svět, pak je příjemce díla vystaven situaci, v níž musí rekonstruovat fikční svět Kratochvilova románu, v jehož podloží se nachází zcela jiný ontologický systém než ten, který je vlastní příjemci díla. Nadto je pro lidskou mysl vytváření koherencí proces, který – domníváme se – nelze přestoupit. V *Urmedvědovi* může sice být textem zobrazený svět radikálně destabilizován četnými prostředky organizovanými ontologickou dominantou, ale příjemce díla bude rozumět tomuto světu opět jen za pomoci uspořádání fikčních faktů ve fikční svět, byť by byl ontologicky nestabilní. Stejně tak bychom si měli uvědomit, že fikční svět *Urmedvěda* může být strukturován jako diskontinuitní a nekoherentní, ovšem konkrétní verze mnohonásobného aktuálního světa nikoli. Můžeme totiž mluvit o konstruovanosti určitého aktuálního světa a hledat pro něj různé způsoby světatorby (jak to činí Goodman), ovšem

⁵ „Nemluvíme zde o mnohonásobných možných alternativách jediného aktuálního světa, ale o mnohonásobných aktuálních, reálných světech“ (GOODMAN 1996: 14).

obývat jsme nuceni pouze aktuální svět, jemuž rozumíme jako jedinému a koherentnímu světu. A právě tady bychom mohli hledat příčinu jistých rozpaků v přijetí *Urmedvěda*. Těžko totiž zodpovíme otázku, mělo-li by právě literární dílo být tím, co nám bude jen připomínat, že takové rozumění je mylné.

Tím už jsme však pojmenovali některé závažné interpretační konsekvence Kratochvilova *Urmedvěda*. Ontologická dominanta v něm totiž uspořádává řadu různých textových strategií, které destabilizují koncept textového aktuálního světa, a na úrovni metafikce dokonce problematizují ontologický původ fikčních entit vzhledem k aktuálnímu světu. Navíc se kauzální a chronologická linie příběhu rozpadá v bezpočet diskontinuitních sekvencí a scén, za jejichž významovou souvislostí je čtenář vyslán. Pokud bychom zcela přejali McHalovo vymezení ontologické dominanty v postmoderní fikci a Kratochvilovo pojetí *Urmedvěda* jakožto románu jako *otevřeného systému*,⁶ mohli bychom jednoduše přijmout tu interpretaci *Urmedvěda*, kterou nám několikrát v metafikci nabízí vypravěč Jiří Kratochvil. Román by se tak stal svého druhu modelem skutečnosti, která dosud není uzavřena v příběh jako nástroj rozumění, ale naopak teprve vyvstává během procesu čtení. A právě čtenář by tak měl podstoupit „cestu z úzkosti chaosu k interpretaci, k příběhu“, píše spisovatel Jiří Kratochvil v *Návodu k použití* (KRATOCHVIL 1999: 12). Během této cesty by pak čtenář pochopil nejvlastnější sdělení románu, které jednak postupně odkrývá, jednak o něm bude poučen v závěrečných metafikčních pasážích, a sice že „schizofrenie a totalitarismus jsou jen dvě strany téže mince“ či „jen dvě mutace téže choroby“ (TAMTÉŽ: 307; zvýraznil J. K.). Podle našeho názoru se však jedná pouze o jednu z možných interpretací *Urmedvěda*, jež zdaleka nemůže postihnout složitost a mnohovýznamovost tohoto románu.

Snažili jsme se zde vysvětlit ontologickou dominantu v jejím vztahu k mýtu a k nedůvěře vůči metanarativům, abychom ukázali, že při interpretaci *Urmedvěda* jako postmoderní fikce je vhodné vycházet ze struktury jeho narativního univerza. Klíčem je přitom poměr této struktury k organizujícímu principu textu. Estetická distance, kterou zakládá Kratochvilův román, odhalující sebe sama jakožto artefakt, je vskutku značná. Abychom však pochopili její skutečný dopad a neomezili se jen na interpretace v intencích románu jako *otevřeného systému*, je třeba ontologickou dominantu vnímat jako důsledek situace nazývané Lyotardem postmoderní. Ukázali jsme dále, že za touto situací stojí ztráta víry v jeden aktuální svět, jemuž z těchto postmoderních pozic sice nemusíme věřit, ale jsme nuceni jej obývat.

⁶ „Rozhodl jsem se neuvěřit skutečnost do příběhu, ale pokusit se vytvořit její opravdu živý model, napsat román, který nezobrazuje, ale ze samé podstaty vyslovuje a vytváří“ (KRATOCHVIL 1999b: 9).

V souladu s dříve řečeným tedy můžeme tvrdit, že destabilizace textového aktuálního světa v *Urmedvědě* a problematizace ontologické povahy fikčních entit (jako důsledek působení ontologické dominanty) nezakládá jen model skutečnosti, jež by měl čtenář procesuálně scelit, ba dokonce ani *pouze* nezpochybnuje ontologii aktuálního světa. Pokud si totiž uvědomíme, že román tematizuje totalitní společnost a její praxi a že současně v totalitní společnosti vznikala, můžeme dojít k zajímavému paradoxu, který je s to nám Kratochvilova *Urmedvěda* otevřít pro další možná rozumění.

Jak už jsme upozornili výše, je pro nás potřeba jednoho aktuálního světa antropologickou nutností. V *Urmedvědě* je ovšem tato nutnost soustavě podryvána, a to při současné tematizaci skutečné konstruovanosti světa, který nabízí totalitarismus, vydávající ovšem tento konstrukt za jediný aktuální svět. Román tak z postmoderních pozic a současně uvnitř totalitního společenství odhaluje potřebu totalitarismu zaštitit svůj konkrétní metanarativ vírou v jeden aktuální svět. Totalitarismus tak v postatě využívá antropologickou nutnost, potřebu jednoho rozumění jednomu světu. Dochází tak k tomu, že čtenáři je tato skutečnost sice odhalena, ale zároveň je vyzván ke čtení textu, jenž se sám snaží projektovaný fikční svět destabilizovat, a tím znovu vybízí k maximální aktivaci kognitivních procesů, které by čtenáři pomohly tomuto světu rozumět.

Chtěli jsme se zde upozornit na to, že mýtus je ve své podstatě vyprávění, které jsme nikdy nemuseli hledat, neboť je nám vlastní. Nad Kratochvilovým *Urmedvědem* jsme si mohli uvědomit, že mýtus v sobě skrývá principy, jež jsou pro nás stejně nezbytné jako dýchání. Jakkoli jsme se zde nemohli věnovat všem interpretačně důležitým jevům v románu (více méně stranou zůstala např. otázka kauzálního a chronologického uspořádání událostí a narativních postupů), nemůžeme než skočit konstatováním, že právě pro svou samozřejmost je mýtus tak snadno zneužitelný. Jak píše Jean-François Lyotard (1993 [1986]: 28): „Zaplatili jsme už dost za nostalgickou touhu po celistvosti a jednotě, po smíření pojmu a smyslově vnímatelného, po zkušenosti průhledné a sdělitelné.“

PRAMENY

KRATOCHVIL, Jiří. *Urmedvěd*. Brno: Petrov 1999

LITERATURA

GOODMAN, Nelson. *Způsoby světatvorby*; přel. Vlastimil Zuska. Bratislava: Archa 1996

KRATOCHVIL, Jiří. „Návod k použití“. In týž. *Urmedvěd*. Brno: Petrov 1999b, s. 7–15

LYOTARD, Jean-François. „Postmoderní situace.“ In týž. *O postmodernismu*; přel. Jiří Pechar. Praha: Filosofie 1993, s. 95–202

Legendy a mýty české a slovenské literatury. Edičně připravily Stanislava Fedrová a Alice Jedličková. Praha, 2008. [online]. ©2008 <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2007/sbornik>

LYOTARD, Jean-François. „Postmoderno vysvětlované dětem.“ In *týž. O postmodernismu*. Praha: Filosofia 1993, s. 13–92

MCHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. London–New York: Routledge 1987

RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press 1991

RYAN, Marie-Laure. „Možné světy v soudobé teorii literatury“; přel. Miroslav Červenka. *Česká literatura* 45, 1997, č. 6, s. 570–599

WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practise of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge 1984

WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*; přel. Ivan Ozavčuk a Miroslav Petříček. Praha: Zvon 1994

WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna – pluralita jako etická a politická hodnota*; přel. Břetislav Horyna. Praha: Koniasch Latin Press 1993

RESUMÉ

Příspěvek zkoumá, jak se teze o pluralitní realitě projevuje ve fikčním světě projektovaném románem *Urmedvěd* Jiřího Kratochvíla. Využívá při tom teoretický koncept postmoderní fikce jako projevu poetiky zvýrazňující ontologickou strukturu, vypracovaný Brianem McHalem. Analýza těchto předpokladů postmoderní fikce se zaměřuje zejména na rekurzivní narativní strukturu románu, která umožňuje narušení ontologických hranic či přemostění narativních rovin s odlišným ontologickým statutem. Samotný teoretický koncept ontologické dominanty Briana McHala je vysvětlen s využitím Lyotardovy teze o nedůvěře vůči metanarativům. Protože metanarativy jsou založeny na předpokladu jediné dostupné reality, neznamená tato ztráta pouze ztrátu důvěry v ideologie, nýbrž způsobuje také ztrátu víry v jedinou realitu. Navíc je víra v jedinou a koherentní realitu antropologickou nutností, která se projevuje organizací diskontinuitních entit do koherentních celků (podobně jako v mýtu). Kratochvilův román *Urmedvěd* tak odhaluje ideologické zneužití víry v jedinou realitu, přičemž tuto antropologickou nutnost současně podřívá.

SUMMARY

The essay inquires into the idea of reality consisting of a plurality of worlds as manifested in the fictional world constructed by Jiří Kratochvil's novel *Urmedvěd*. The essay employs Brian McHales's theoretical concept of postmodernist fiction as a poetics foregrounding ontological issues. The analysis of these postmodernist principles in Kratochvil's novel focuses on its recursive narrative structure, which allows the ontological boundaries to be violated or narrative levels with different ontological status to be interconnected. McHales's theoretical concept of ontological dominant is illuminated by employing the idea of mistrusting metanarratives by Jean-François Lyotard. Metanarratives are based on the presumption of one and only accessible reality; the belief in its existence appears as an anthropological necessity, which manifests itself by ordering discontinuous entities into coherent wholes (this feature is shared both by myth and metanarratives). Mistrust in metanarratives, observed by Lyotard as one of the main conditions of postmodernism, does not mean only a loss of trust in ideologies, but results also in a loss of belief in one and only reality. Thus, Kratochvil's novel *Urmedvěd* reveals the ideological abuse of this belief and, at the same time, undermines its role of an anthropological necessity.