

Poznámky ke gnozeologické skepsi aneb Kam se poděl fakt?

Lenka Krausová

Vztah reality a fikce, vztah historie a umělecké fabulace nedávají literární vědě spát od momentu, kdy o nich začala vůbec přemýšlet. Blahoslav Dokoupil upozorňuje na konvenci *historické prózy* předstírat historiograficko-popularizační funkci (DOKOUPIL 1987: 26) a klasifikuje typy oscilování románu na této hranici.¹ Obtížnost aplikování jeho schémat na většinu děl (nejen) dvacátého století není třeba zdůrazňovat, podstatné je, že principy výstavby některých textů přímo (i když nevědomky) na tento model útočí a zpochybňují jeho platnost, neboť zpochybňují platnost historické pravdy (potažmo historického faktu) vůbec.²

Mám tedy za to, že to, co vyčleňuje tzv. *postmoderní prózu*, je-li nějaká, z řad historického, historizujícího či dokumentarizujícího románu, je především odlišné pojetí *reference*, respektive její problematizace, a zcela jiný přístup k pojmu fakt a pojmu pravda, které přestávají tvořit alespoň hypotetické premisy konstrukce fikčního světa a stávají se jeho tematickou součástí. Mezery v množině lidského poznání vytvářejí nekonečné pole domněnek, stojících někde na pomezí historického faktu a fikce.³ To umožňuje nejen zaměňovat realitu a fikci jako takové, ale i znejist'ovat čtenáře v tom, zda je předkládaná informace vůbec verifikovatelná,⁴ případně zda je její verifikování relevantní.

V posledních desetiletích se v české literatuře objevilo mnoho děl, jež rozostřují hranice chápání historického (či dokumentarizujícího) narativu a narativu fikčního, přičemž využívají mystifikace, parodie, satiry, hyperboly jako nástrojů, jak svérázně formulovat otázku po existenci

¹ Směrem k současnosti překračuje historický román svou žánrovou formu aktualizací (usouvztažňováním historické látky a současnosti, která na ni vrhá nové světlo), modernizací (aktualizací „násilnou“, vzhledem k historické látce „neopodstatněnou“) a privatizací (ztvárněním historické látky tak, že tvoří pouhou kulisu soukromému, intimnímu příběhu). Dokoupil dále klasifikuje tři typy poměru historických faktů a fikce: typ dokumentární (historická fakta jako základ + fikce jako stmelující element); typ epický (fikce jako základ + historická fakta jako pomůcka); typ projekční (fikce jako východisko + fakta jako kulisy; minulost je zrcadlem vlastní epochy, projekcí problémů současnosti) (DOKOUPIL 1987).

² Směrem k současnosti překračuje historický román svou žánrovou formu aktualizací (usouvztažňováním historické látky a současnosti, která na ni vrhá nové světlo), modernizací (aktualizací „násilnou“, vzhledem k historické látce „neopodstatněnou“) a privatizací (ztvárněním historické látky tak, že tvoří pouhou kulisu soukromému, intimnímu příběhu). Dokoupil dále klasifikuje tři typy poměru historických faktů a fikce: typ dokumentární (historická fakta jako základ + fikce jako stmelující element); typ epický (fikce jako základ + historická fakta jako pomůcka); typ projekční (fikce jako východisko + fakta jako kulisy; minulost je zrcadlem vlastní epochy, projekcí problémů současnosti) (DOKOUPIL 1987).

³ White rozlišuje události, jejichž historická pravda je ustálena a konvencionalizována (holocaust), a události, které lze ještě interpretovat libovolně. Pak ale není možné mluvit o míře fakticity, nýbrž pouze o různých významech příběhu (DOLEŽEL 2002: 346nn).

⁴ White rozlišuje události, jejichž historická pravda je ustálena a konvencionalizována (holocaust), a události, které lze ještě interpretovat libovolně. Pak ale není možné mluvit o míře fakticity, nýbrž pouze o různých významech příběhu (DOLEŽEL 2002: 346nn).

historické pravdy a po způsobu, jak se jí přiblížit. Zaměřím se na dvě z nich jako na extrémní ilustraci fenoménu mnohem širšího. Objevila se na sklonku devadesátých let, a ačkoli se to na první pohled nezdá, jsou si v ledascem tak tematicky i formálně podobná, že kdyby nevyšla během jediného roku (1998), museli bychom pochybovat o náhodě. Jedná se o Urbanovu *Poslední tečku za rukopisy* a Škvoreckého *Nevysvětlitelný příběh*. Obě využívají mystifikačních principů ke zpochybnění různých forem reference, obě se vyjadřují k pojmům pravdy a faktu a obě tematizují a zpochybňují vlastní žánrovou formu.

Již předznamenání na předsádce Urbanovy knihy – „román odhalující šokující pravdu“ (URBAN 1998) – vzbuzuje první sémě nedůvěry svým paradoxem. Beletrii je zde očividně připisována funkce, která jí nenáleží, respektive nenáleží věcně, ale pouze symbolicky. V termínech Doleželových: čtenáři je předkládán *K-text*, ale ten si nárokuje zřetel k pravdivostní hodnotě, náležející pouze *Z-textům* (DOLEŽEL 2003).

Poslední tečka za rukopisy je stylizována jako první, průkopnické dílo *nové literatury faktu*, tzv. nolitfaku, která má být spjata s osobností svého tvůrce skrze biografické pasáže a která nepotřebuje (na rozdíl od tradiční literatury faktu) ozvláštňovat, neboť samotné moderní vědecké postupy prý mají ráz až dobrodružný či detektivní a mohou vypadat románově (URBAN 1998: 76). Personální vypravěč Josef Urban (předstírající totožnost s autorem) kritizuje oddělování literatury faktu od hrdiny-vypravěče, tedy genologické dogma omezující formu beletrie a formu naučné literatury. Tím si jednak vytváří licenci pro narušování hranice mezi nimi, pro jejich prolínání, jednak legitimizuje svůj text jako fakticky věrohodný i přes beletrizující výstřelky. Inscenuje umělou ověřovací autoritu. K témuž slouží i zmíněné „biografické“ vsuvky sugerující serióznost vypravěče jako vědce.

Hra na fakticitu, prolínání reality a fikce, to je základní princip výstavby Urbanova textu. Faktické údaje se sofistikovaně mísí s vyfabulovanými, spíše než o jejich koexistenci lze však mluvit o interakci. Fiktivní údaje vytvářejí kontext ponoukající k *ilustrativnímu čtení* segmentů s *ikonickou platností, autentická fakta* (tedy fakta verifikovatelná v aktuálním světě) naopak přesouvají možnost *reprezentačního čtení* i na své okolí *fiktivní povahy*. Vypravěč se výslovně distancuje od beletrie („[...] nechci, aby cokoli bylo ponecháno čtenářově fantazii.“ „Nebudu vám tu psát romány.“ TAMTĚŽ: 33), zároveň ale bezezbytku využívá jejich vyprávěcích postupů. Když Marie tvrdí, že „tí, kdo píšou romány, to mají snadné. V posledních letech si zvykli nestoudně klamat čtenáře“ (TAMTĚŽ: 35), pro Josefa je to příležitostí připomenout, že on romány nepíše („Má práce s reálem je poctivá a přímá, věrně ho popisuje. Nemusím vás přesvědčovat, že píšu pravdu,

protože to dobře víte.“ TAMTÉŽ: 35). Dostává se ke slovu indikátor mystifikace inverzí. Tak dlouho nás vypravěč přesvědčuje o tom, že nečteme román, až docílí nejen toho, že jsme přesvědčeni, že čteme román, ale i toho, že jsme přesvědčeni, že je bezvýhradně nutné nás na to explicitně upozornit, neboť skutečná hranice románu a literatury faktu je nepoznatelná.

Rukopisná kauza, k níž se román vyjadřuje, představuje téma, nad nímž visí tolik otazníků, že o pojmu jako „historická pravda“ můžeme uvažovat jen stěží, a proto nemůže být „zobrazena“, ale pouze „interpretována“. Interpretace se přitom zdá být všemocná. Mimo jiné i proto, že platnost exaktních faktů jako takových je textem relativizována. Jízlivý vypravěč upozorňuje na ošemetnost důvěry ve fakta („Kdo pracuje s fakty, má důvěru čtenáře zaručenou.“ TAMTÉŽ: 35) a mezi řádky útočí na nekritickou lačnost po nich jako po záruce pravdivosti („Nevadí vám ta fakta? [...] Kvůli faktům jsme přece tady, ne?“ TAMTÉŽ: 45). Ukazuje se, že sled ověřitelných údajů ještě nemusí mít s pravdivostí nic společného. Zároveň s relativizací autentických fakt probíhá totiž rehabilitace fakt fikčních, neboť ta jsou paradoxně schopna vysvětlit mnohé nejasnosti kolem RKZ tam, kde fakta skutečná a známá selhávají. Text generuje až noetickou otázku: Co je pravda? To, co odpovídá historickým dokumentům, nebo to, co dokáže uspokojivě vysvětlit fungování vztahů, které zachycuje? To, co odpovídá skutečnosti, nebo to, co dokáže rozptýlit naše pochybnosti o ní?

Protože v rukopisné kauze stále nepanuje definitivní jasno, jakým právem rozhodujeme o závěrech vyplývajících z *Poslední tečky za rukopisy* jako o nemožných? To, že dosavadní stav bádání ničemu takovému nenasvědčuje, ještě neznamena, že se tak nikdy nestane. „Až v roce 2003 objeví pracovník restaurátorského a konzervačního oddělení knihovny Národního muzea pod předešlým starého foliantu pergamenové proužky, na nichž budou další skladby, které budou zapadat do předpokládaného souboru básní tzv. *Rukopisu královédvorského*, co budeme dělat?“ (VALÁŠEK 2005), ptá se jeden z recenzentů. Již nejednou skutečnost ukázala, že předčí fantazii básníků.

Mystifikace pracuje s úhly pohledu, s optikami měnícími nejen význam událostí, ale i jejich pravdivostní hodnotu. Tak se pravda relativizuje.⁵ Tím, co může měnit pravdivostní hodnotu lineárního sledu faktů, je mimo jiné *kauzalita*. Urban poukazuje na její nejednoznačnost, tedy na nemožnost objektivně rozhodovat o příčině a následku. Jejich inverzním uspořádáním vzniká *kontrafaktuální historie* (vztah RK a Lindovy *Záře nad pohanstvem*; RKZ a *Hájkovy kroniky*; RKZ a *ruských bylin* – kterým směrem vedou aluze a citáty?). Obdobně jako *obrácená kauzalita* funguje i

⁵ White rozlišuje události, jejichž historická pravda je ustálena a konvencionalizována (holocaust), a události, které lze ještě interpretovat libovolně. Pak ale není možné mluvit o míře fakticity, nýbrž pouze o různých významech příběhu (DOLEŽEL 2002: 346nn).

defektní linearita, tedy vřazení fiktivního dokumentu mezi autentické (případně naopak). Tak jako Linda s Hankou údajně chtěly (podle Urbana) implantováním mystifikačního prvku vychýlit z rovnováhy pomyslný maskulinní společenský řád, je text samotný a jeho vnitřní organizace zpochybňován mystifikací uvnitř něj. Staronový princip strukturalismu: změna prvku struktury mění její celkový význam. Stačí jediný fiktivní dokument v souboru pravých listin, jediný smyšlený údaj mezi stovkou autentických (respektive čtyři neexistující fragmenty korespondence) a vzájemné vztahy mezi nimi se mění k nepoznání, mnohdy až inverzně, struktura se přeskupuje a generuje sérii nových významů.

Vzniká jednak fikční svět paralelní se světem autentickým – Barbora Mádlová mrtvá týden před svatbou (a příslušné vysvětlení této záhady); Hanka a Linda jako konspirující profeministky atd. – a jednak fikční svět jako možná varianta světa autentického – demytizovaný život a osobnost Boženy Němcové vyvozený z (nad/dez)interpretace faktických detailů; Viktorka jako pomsta Vítězce Paulové a podobně. Potlačováním určitých atributů a zdůrazňováním jiných se generuje nová pravda, paralelní pravdě všeobecně známé. Fiktivní lamentace Josefa Němce může poskytovat mnohem věrohodnější pohled na skutečnost, navíc je fakticky nevyvratitelná, maximálně stylisticky a gramaticky vylučitelná z údajné doby vzniku. (Je to i variace na téma „historie všedního dne“, která demytizuje historická data, mezi nimiž prosvítá.)

Škvoreckého *Nevysvětlitelný příběh* imituje svou strukturou vědeckou edici historického textu – *Questova rukopisu*. V komentáři se Patrick Oliver Enfield snaží o interpretaci rukopisu a zapojení nových faktů do struktury známé historie. Jeho předpoklad je výmluvný: „Jelikož pravost Questova textu byla opětovně potvrzena laboratorními zkouškami a jazykovými rozbory, nevidím já, laik, důvod, proč bychom v jeho vyprávění neměli přijmout údaje z dosavadní historie neznámé (např. jména Ovidiových manželů), často neuvěřitelné až nevysvětlitelné (např. římský způsob boje jako inspiraci Questova vynálezu;“ ŠKVORECKÝ 1998: 73). Fiktivní editor jednak nepočítá s Questovou vlastní interpretací historie (tedy určitou mírou jejího zkreslení) a jednak se na ověření pravosti rukopisu odvolává nápadně často, kdykoli se rukopisný údaj dostává do rozporu se známou skutečností. Stejným způsobem jako Urban tak ironizuje víru ve vědecky ověřený fakt. Formální rysy, respektive kompozici vědecké edice paroduje i hyperbolizovaným opakováním a připomínáním týchž údajů neustále dokola.

Důmyslně pracuje Škvorecký s referencí, zejména vlastních jmen. Některá jsou kontextuálně postulovaná buď jako referenční vzhledem k aktuálnímu světu, jiná naopak jako

jména s *referencí nulovou*, ve skutečnosti odkazují k jiným textům a jejich fikčním světům (Miskatonická univerzita a další). Některé postavy jsou v Enfieldově komentáři legitimizovány odkazem na údajné příbuzné, které již historie zná (Spurius Caecina Vestro je „ověřen“ odkazem na bratrance Aula Caecina Severa, prý historicky doloženého legáta v Moesii – ten je ale ve skutečnosti také kombinací dvou reálných postav – Aula Caecina Aliena a císaře Lucia Septima Severa; VIDMANOVÁ 1999: 556). Patrick Oliver Enfield skrývá v akronymu příjmení Edgara Alana Poea, k němuž odkazují i citáty z jeho díla, formální rysy výstavby příběhu, detektivní prvky a podobně. Jde tedy o nepřímou, skrytou referenci – k denotátu neodkazuje znak, ale teprve určitá kombinace znaků. Clark Ashton Sprague odkazuje jednak ke Clarku Ashtonu Smithovi, Lovecraftovu příteli a spisovateli fantaskních příběhů, jednak vyzývá k hybridnímu čtení „s Prague“ ve významu „z Prahy“, což má být zřejmě určitá forma manifestace Škvoreckého jako české paralely Poea (POLÁCH – PROCHÁZKOVÁ 2003: 183–184). Podobně příjmení Rudolfa Ceecha můžeme číst jako „Čech“, překladatel Daniel S. Miritz skrývá Dannyho Smiřického, latinská jména pak nezřídka manifestují svůj význam převedením do jiného jazykového kódu (Sikulus – šikula, Questus – z angl. pátrat).

Vidíme, že řada jmen je primárně *symbolická* (rozuměj se symbolickou referencí), sekundárně lze dešifrovat jejich přímý vztah k aktuálnímu světu jako *indexový* (v případě šifer) až *ikonický* (v případě postav s prototypem v aktuálním světě). Řečeno s Parsonovou terminologií vzniká zde napětí zejména mezi *původní* a *převzatou* entitou (většina postav z rukopisu) a mezi *převzatou* a *zástupnou* entitou (například Ovidius). Podobných případů je v knize nespočet, signifikantními, záměrnými chybami v latině počínaje a důmyslně skrytými odkazy na jiné texty a kontexty konče.

Tak jako Miloš Urban v *Poslední teče za rukopisy* i autor *Nezysvětlitelného příběhu* se chytá bílých míst historie a pomocí fiktivních faktů jí dává nový smysl – buduje paralelní historický svět, který může být mnohem pravdivější než svět nám známý. Využívá nejasných momentů dějin a jejich otázek (proč byl Ovidius vyhnán? jak skutečně zemřel?). Na rozdíl od Urbana však nepředstírá (ani v prvním plánu textu) nacházení definitivní odpovědi. Tematizuje změnu v chápání otázky a odpovědi v takzvané postmoderní situaci a její literatuře vůbec, kde legitimní odpovědi na otázku je jen otázka další, kde tajemství generuje nová tajemství a umění ptát se je hodnoceno výše než umění odpovídat. Odpověď bývá v postmoderním diskurzu

diskvalifikována, protože uzavírá jiné možnosti a zužuje význam.⁶ Záhada, která je bezezbytku vyřešena, přestává být záhadou.⁷

Tematizován je (tak jako u Urbana) i vztah literatury a fikce, forma textu se zrcadlí v jeho obsahu (rozhovory Ovidiových přátel nad listy z Pontu, v nichž se řeší poměr skutečnosti a básnické licence Ovidiovy při zobrazování geografických a dalších reálií Tomidy). Sami hrdinové vyprávění jsou v zajetí mystifikace, tápou mezi *indexovým* a *symbolickým* čtením Ovidiových básní, jež se zdají vysvětlovat skutečné osudy skutečných lidí.

Nevysvětlitelný příběh je v neposlední řadě svérázným příspěvkem Josefa Škvoreckého do diskuse nad samými pojmy *fakt* a *fikce* (tak jako tomu bylo u Urbana). To, co chápeme jako fikci, je ve skutečnosti pouze neověřený fakt. Za autentický fakt naopak považujeme takový, který se nevyklučuje s řadou dalších ověřených faktů.⁸ Ověřují se navzájem. Škvoreckého text bourá stereotypy této dichotomie. Co se stane, ověřili se navzájem řada fikcí? Jak se bude tato pravda lišit od pravdy předchozí? Fiktivní dokumenty předkládané a komentované Enfieldem se navzájem doplňují a ověřují. Jediné, co nezapadá do tohoto fungujícího mechanismu, je nakonec skutečná historie. Oscilování mezi historickou pravdou a fikčním konstruktem ukazuje zároveň na absurdnost snahy odlišit je. Upírání autentičnosti dokumentu jako ideálu, kterého nelze dosáhnout, ho přibližuje příběhu.⁹

Domnívám se, že pokud se nějakým způsobem proměňuje chápání historických faktů a nakládání s nimi od historizujícího či dokumentarizujícího románu ve více méně žánrově čisté variantě k tzv. románu postmodernímu (at' už je toto označení jakkoli zavádějící), proměňuje se především jejich funkce v textu, a to od *informativní* po řekněme *mystifikačně estetickou*. Od prostého „vzdělat“ po sofistickou „vyzkoušet vzdělanost“ (úroveň kompetencí). Neznamená to dichotomii převahy informativní a estetické funkce – na straně historizujícího a dokumentarizujícího románu jde o *koexistenci* obou funkcí, na straně románu s mystifikačními principy o *polemiku* těchto funkcí, do níž je čtenář „zlomyslně“ vtažen.

Jak dokázal Ivo Osolsobě, když formuloval teorii *token-token modelů* jako vystižení principu mystifikace, parodie apod., odhalením záměny dvou *tokens* jednoho *type* se nepřímou připoutí *falešné token* jako *spolumožnost token originálního*, jako hypotetická varianta. Rozšiřuje se sémantické

⁶ Dvacáté století je považováno za století noetické krize a skepse, pravda se již nehledá, ale je vytvářena. Ne-pravda přestává být opozicí pravdy a stává se její spolumožností, variantou fungování světa. „Co je pravda? Historická pravda dějin? Literární pravda textu? Pravda utopii? Pravda paměti?“ (HÁRL 2001: 124)

⁷ Srovnej Škvoreckého hodnocení principu nedořešených záhad v doslovu k Poeovým *Příběhům Artura Gordona Pyma* (ŠKVORECKÝ 1995).

⁸ Srovnej Škvoreckého hodnocení principu nedořešených záhad v doslovu k Poeovým *Příběhům Artura Gordona Pyma* (ŠKVORECKÝ 1995).

⁹ Paul Ricoeur například definuje fikci jako nenaplnování ambicí „historického narativu“ (DOLEŽEL 2003: 38).

Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře) Edičně připravili Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Praha, 2006. [online]. ©2006 <http://www.ucl.cas.cz>

pole *token-originálu* o další pragmatický rys. Díky tomu může mystifikace coby polemika dvou možností spolehlivě relativizovat výsadní platnost jedné z nich. A to je i případ historické pravdy.

PRAMENY

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula*. Praha: Ivo Železný, 1998

URBAN, Josef. *Poslední tečka za Rukopisy (nová literatura faktu)*. Praha: Argo, 1998

LITERATURA

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace. K modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003

DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987

DOLEŽEL, Lubomír. „Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou.“ *Česká literatura* 50, 2002, č. 4, s. 341–369

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica*. Praha: Karolinum, 2003

HÁRL, Vlastimil. „Fikce reality, nebo realita fikce?“ In OUŘEDNÍK, Patrik. *Europeana*. Praha: Paseka, 2001, s. 119–126

JANIŠ, Viktor. „Literární ticho po pěšině?“ *Interkom* 1998, č. 12 (<http://interkom.scifi.cz/1998/19981261.htm>)

KOSKOVÁ, Helena. „Nový román Josefa Škvoreckého.“ *Tvar* 10, 1999, č. 7, s. 13

OSOLSOBĚ, Ivo. *Ostnže, bra, jazyk*. Brno: Host, 2002

POLÁCH, Vladimír P. – PROCHÁZKOVÁ, Ivana. „Josef Škvorecký: Žert.“ In FEDROVÁ, Stanislava – HAVLÍK, Jiří – JEDLIČKOVÁ, Alice (edd.). *Cesta tam a zase zpátky v české literatuře. Sborník z celostátní studentské vědecké konference 2002*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2003, s. 173–186

SLÁDEK, Ondřej. „Mezi fikcí a historií.“ *Česká literatura* 52, 2004, č. 6, s. 836–844

STANZEL, Vladimír. „J. Urban fecit aneb chvála nové literatury fikce.“ *Host* 15, 1999, č. 1, s. IV–V

ŠKVORECKÝ, Josef. „Podivný pán z Providence.“ In LOVECRAFT, Howard Phillips. *Šepot ve tmě a jiné hrůzostrašné příběhy*. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 279–291

ŠKVORECKÝ, Josef. „Poe aneb Dobrodružství v literární vědě.“ In POE, Edgar Alan. *Příběhy Artura Gordona Pyma*. Brno: Jota, 1995, s. 174–199 (původně In *Světová literatura* 38, 1993, č. 1, s. 16–39)

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Příběh je mrtev?* Brno: Host, 2003

URBAN, Jiří (ed.). *Almanach rukopisné obrany 1991*. Praha: Neklan, 1992

VALÁŠEK, Martin. „Metamystifikace.“ *Souvislosti* 39, 1999, č. 1, s. 260–264

VIDMANOVÁ, Anežka. „Škvoreckého postmoderní antika.“ *Česká literatura* 47, 1999, č. 5, s. 554–557

SUMMARY

Traditional literary criticism, classifying historical novels and non-fiction according to the proportions of the fictional and historical aspects of the narratives concerned, cannot be employed in analyzing postmodern fiction, as this kind of writing aims at questioning the validity of historical facts and truth in general. The paper displays two examples from recent Czech literature – *Poslední tečka za Rukopisy* by Josef (Miloš) Urban and *Nevysvětlitelný příběh* by Josef Škvorecký. These texts call into question various alternatives of reference to the actual world as well as the chosen literary genre, in order to present a “relativist truth”. This attitude results in an “inversive causality” (inversion of

Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře) Edičně připravili Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Praha, 2006. [online]. ©2006 <http://www.ucl.cas.cz>

cause and result in historical events) and a “defective linearity” (fictional and authentic components are intertwined, resulting in mystification). The function of the historical facts, as known from traditional historical novel, is changed in postmodern fiction: the originally informative function is transformed into an aesthetic-mystifying function; in other words, from “educating” the reader into “testing his or her education”. A historical novel may involve both these functions, whereas a postmodern novel containing components of mystification establishes a tension and competition between these functions. The contrafactual history becomes nearly a legitimate part of the canonized history.
