

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav anglofonních literatur a kultur
Anglická a americká literatura

Richard Olehla

***Apokalypsa jako zjevení pravdy v
moderním americkém románu: Thomas
Pynchon a román po 11. září***

*Apocalypse as Revelation of Truth in Modern American Fiction: Thomas Pynchon and
Post-9/11 Novel*

Dizertační práce

vedoucí práce – PhDr. Hana Ulmanová, PhD., M.A.,
2011

Poděkování:

Haně Ulmanové za veškerou péči a čas, který této práci věnovala

Martinu Procházkovi za všechny rady, postřehy a doporučení

rodině za trpělivost a povzbuzování

Prohlašuji, že jsem dizertační/disertační práci napsal(a) samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. března 2011

.....

Obsah:

1.	Úvod.....	6
1.1.	Vymezení tematické.....	6
1.2.	Vymezení teoretického základu	9
1.3.	Vymezení primární a sekundární literatury.....	11
1.4.	Cíle práce	14
1.5.	Struktura práce, metodologie	16
1.6.	Publikační činnost spojená s touto prací	21
2.	Teorie apokalypsy.....	23
2.1.	Definice apokalypsy, prvky apokalypsy, apokalyptická hnutí.....	23
2.1.1.	Definice apokalypsy	23
2.1.2.	Prvky apokalypsy	24
2.1.3.	Apokalypsa, apokalypticismus, milenarismus	26
2.1.4.	Rysy apokalyptických a milenaristických hnutí.....	27
2.1.5.	Stručný přehled vývoje konceptu času a apokalyptického myšlení	29
2.1.6.	Paranoia	33
2.2.	Apokalypsa v literatuře	36
2.2.1.	Přístupy a kategorizace apokalyptických textů	36
2.2.2.	Charakteristika apokalyptických textů	37
2.3.	Apokalypticismus a milenarismus v americké kultuře	41
3.	Apokalyptické prvky v dílech Thomase Pynchona	51
3.1.	Zjevení pravdy	51
3.1.1.	Úvod	51
3.1.2.	V. jako válka.....	52
3.1.3.	Apokalyptický tón trubky v <i>Dražbě série 49</i>	54
3.1.4.	Zjevení prostřednictvím nukleárního referentu v <i>Duže přitažlivosti</i>	58
3.2.	Paranoia.....	65
3.2.1.	Úvod	65
3.2.2.	Lacanův koncept otcovské autority	68
3.2.3.	Kulturní paranoia.....	72
3.2.4.	Lingvistická paranoia	75
3.2.5.	Sémiotická paranoia	79

3.2.6.	Metafora jako cesta k Bohu.....	86
3.2.7.	Paranoia, nebo schizofrenie?	88
3.3.	Andělé a andělské postavy	91
3.3.1.	Úvod, povaha komunikace mezi anděly a lidmi, padlí andělé.....	91
3.3.2.	Vheissu jako anděl smrti: andělské postavy ve <i>V</i>	98
3.3.3.	Andělé zvěstování: mariánský kult v <i>Dražbě série 49</i>	103
3.3.4.	Vznešení andělů: Rilkeho andělé v <i>Duze přitažlivosti</i>	106
4.	11. září 2001 – apokalyptická událost v americké kultuře	111
4.1.	Úvod.....	111
4.2.	Cesta k 11. září.....	116
4.2.1.	Před pádem železné opony	116
4.2.2.	Clintonova administrativa	118
4.2.3.	Vzestup antiamerikanismu	119
4.2.4.	Islámský radikalismus a přípravy na 11. září	121
4.3.	11. září jako test politické korektnosti	123
4.4.	11. září jako apokalyptická událost v pohledu Jacquesa Derridy	131
4.5.	Závěr	136
5.	Hledání smyslu: 11. září v literatuře	138
5.1.	Význam 11. září jako dějinné události.....	138
5.2.	„9/11 novel“ vs. „Post-9/11 novel“	141
5.3.	11. září jako literární téma	143
5.4.	Interpretační část	149
5.4.1.	Don DeLillo: <i>Cosmopolis; Padající muž</i>	149
5.4.2.	Jonathan Safran Foer: <i>Příšerně nahlas a k nevíře blízko</i>	156
5.4.3.	Ken Kalfus: <i>Americký problém</i>	160
5.4.4.	Paul Auster: <i>Brooklynské panoptikum; Muž ve tmě</i>	165
5.4.5.	John Updike: <i>Terorista</i>	169
6.	Závěr	172
7.	Bibliografie	189
8.	Resumé.....	195
9.	English summary	197

1. Úvod

1.1. Vymezení tematické

Při výběru tématu této práce hrál velkou roli význam, který apokalyptická tematika má v kontextu moderních amerických dějin z hlediska filozofického, kulturně a literárně historického. Na apokalyptickém mýtu byla vystavěna odlišnost amerického národa, jeho „privilegovaná mise“¹, a apokalypsa je tedy inherentní součástí americké kulturní historie. Samotný termín „apokalypsa“ má především v dnešní době mnoho významů a je základem pro celou řadu výkladů a teorií, avšak jeho původní význam je poměrně úzce vymezen: pochází z řeckého *apokalypsein* (zjevit, odhalit, odkrýt). Takto relativně úzce definovaný jej chápe i tato práce, jež si klade za cíl prozkoumat podoby a možnosti zjevení konečné pravdy, významu, smyslu, Slova ve zkoumaných dílech americké literatury. Mou snahou je v této práci dokázat, že zjevení pravdy o povaze tohoto světa, respektive světa, v němž žijí protagonisté zkoumaných románů, hraje ve zkoumaných románech zásadní úlohu, ačkoliv tato apokalypsa je prakticky nedosažitelná, neboť tato díla jsou založena na premise, že žádná „univerzální“ pravda neexistuje. Není tedy co zjevovat. Maximum, jehož lze dosáhnout, je série jakýchsi soukromých apokalyps, čistě individuálních zjištění, u nichž je význam připisován na základě ontologické zkušenosti, nikoliv epistemologického dějinného vývoje. Tento fenomén není v moderní literatuře žádnou novinkou, objevuje se například již v *Šarlatovém písmenu* Nathaniela Hawthorna².

¹ Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“. *Litteraria Pragensia*, 2005, Vol. 15, No. 30, s. 79.

² Srov. Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“, s. 80.

Apokalypsa se v dílech, jimž se tato práce věnuje, projevuje různými způsoby a podobami a disponuje celou škálou atributů. Podstatnou úlohu zde hraje milenaristická očekávání (tedy naděje, že konec tohoto světa – a s ním spojené zjevení pravdy – přijde v blízké době), ale také postava proroka, jenž je jakýmsi prostředníkem mezi Božím sdělením a lidmi, jimž Slovo tlumočí. Na druhé straně tohoto komunikačního procesu stojí poslové Boží, andělé. Bez nich by nebyla komunikace mezi Bohem a lidmi vůbec možná. Proroci by totiž nebyli schopni porozumět Božímu sdělení o konci světa, pokud by jim jej právě andělé neinterpretovali³. Andělé jsou nebeskými svědky dění na zemi, kronikáři (domněle) posledních dní lidstva, jsou to však svědkové k lidskému osudu neteční a necitliví.

Význam proroka v apokalyptickém procesu je klíčový. Tlumočení Božího sdělení však nemůže být ze své podstaty přesné, dokonalé – při jakékoli komunikaci totiž dochází k jejímu zkreslení, interpretaci. Rétoricky se tak děje v rovině metafory, jež s sebou nutně nese předpoklad paranoie. Paranoidní pocity jsou nejen fenoménem z oblasti psychologie a psychiatrie. Jak argumentuje Victoria H. Priceová, tvoří také „sekulární analogii ke kalvinismu a puritanismu“⁴, jenž stojí v základech americké kultury. Paranoia obvykle pramení z pocitu, že běh dějin i nástroje, kterými historii zpracováváme, jsou motivovány touhou ovládat masy a přivlastnit si minulost tak, aby její výklad odpovídal plánům jakési skryté entity⁵. V náboženství pak paranoia pramení z pocitu ohrožení silami temna, které se budou snažit všemi silami překazit

³ Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*. Praha : Vyšehrad, 2007, s. 35.

⁴ Price, Victoria H, *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*. New York ; Bern ; Frankfurt am Main ; Paris : Peter Lang, 1989, s. 1.

⁵ O'Donnell, Patrick. „Engendering Paranoia in Contemporary Literature“. In Nicol, Bran (ed.) *Postmodernism and the Contemporary Novel: A Reader*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2002, s. 463.

apokalyptický plán⁶. Důležitou úlohu zde hraje očekávání budoucnosti. Ta se však nedá empiricky ověřit, lze ji pouze předpokládat, a to na základě minulosti, či skrze svatý text, v němž je sepsána celá historie lidstva. Právě v nemožnosti dosáhnout poznání prostřednictvím vědeckého důkazu, logiky či rozumu leží základy paranoie. Jedinou cestou, jak se s ní vypořádat, je buď rezignovat na touhu poznat svět v jeho celistvosti, nebo paranoiou využít kreativně, jako tvůrčí princip, skrze nějž lze ve světě existovat.

⁶ Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millenium*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 1961, s. 309.

1.2. Vymezení teoretického základu

Pokud by se výběr tématu omezil pouze na zkoumání díla Thomase Pynchona, byl by výběr teoretického základu poměrně jednoduchý: textů nabízejících pojetí fenoménu apokalypsy z hlediska historického, religionistického, literárně teoretického či literárně historického existuje značné množství a v případě samotného Pynchonova díla máme k dispozici eseje a knižní studie, jež pojednávají přímo o jednotlivých apokalyptických tématech v konkrétních dílech, až už jde o biblické motivy, roli paranoie, či analýzu andělských postav⁷. Rozhodnutím věnovat se v této práci také reflexi událostí 11. září 2001 se situace ohledně definice teoretického základu notně zkomplikovala. Textů pojednávajících o významu 11. září z hlediska politologického, sociologického a obecně kulturního je k dispozici dostatek, ovšem na poli literárně teoretickém, nemluvě o hledisku literárně historickém, existuje jen velmi malý počet odborných studií. Tento nedostatek jsem se rozhodl řešit dvěma cestami.

Za prvé jsem se rozhodl u románů pojednávajících o 11. září soustředit především na text a jeho interpretaci, přičemž tato interpretace se měla vztahovat vždy k ústřední otázce, totiž zdali je 11. září pro hrdiny těchto románů předělovým datem, zdali je jeho prostřednictvím postavám něco zjeveno, či zda z textů vyplývá, že takové zjevení pravdy není možné. Případně jaké povahy toto zjevení je.

⁷ Např. Milesi, Laurent. „Postmodern Ana-Apocalypitics: Pynchon's V-Effect and the End (of Our Century)“. *Pynchon Notes*, 1998, No. 42–43, s. 213–43; nebo Kharpertian, Theodore D. „The Apocalyptic Angel“. *Pynchon Notes*, 1987, No. 20–21, s. 141–44; nebo Flaxman, Gregory. „Oedipa Crisis: Paranoia and Prohibition in The Crying of Lot 49“. *Pynchon Notes*, 1997, No. 40–41, s. 41–60; nebo Johnston, John. „Towards the Schizo-Text: Paranoia as Semiotic Regime in the Crying of Lot 49“. In O'Donnell, Patrick (ed.) *New Essays on The Crying of Lot 49*. Cambridge ; New York ; Melbourne : Cambridge University Press, 1991. Z knižních studií např. Price, Victoria H. *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*, nebo Bersani, Leo. *The Culture of Redemption*. Cambridge ; London : Harvard University Press, 1990.

Za druhé jsem se rozhodl využít tří textů pojednávajících o apokalypse („No Apocalypse, Not Now“⁸; „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy“⁹; *Filozofie v době teroru*¹⁰) francouzského filozofa Jacquesa Derridy. Derrida se apokalyptické tematice v „nukleárním“ (rozuměj poválečném) věku věnoval již dávno před 11. zářím (obě prvně jmenované eseje vyšly v 80. letech 20. století) a na samotné 11. září 2001 záhy reagoval rozhovorem s italskou filozofkou Giovannou Borradori. *Filozofie v době teroru* je přepisem hovorů, které autorka vedla s Derridou a německým filozofem Jürgenem Habermasem na podzim roku 2001. Derridovská linie se mi zdála pro propojení obou zdánlivě nesouvisejících celků velmi vhodná, neboť nabízí myšlenkovou kontinuitu a názorovou konzistenci.

⁸ Derrida, Jacques. „No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)“. *Diacritics*, 1984, No. 2, s. 20–31.

⁹ Derrida, Jacques. „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy“. In Fenves, Peter (ed.) *Raising the Tone of Philosophy: Late Essays by Immanuel Kant, Transformative Critique by Jacques Derrida*. Baltimore ; London: The Johns Hopkins University Press, 1993, s. 117–171.

¹⁰ Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*. Praha : Karolinum, 2005.

1.3. Vymezení primární a sekundární literatury

K pochopení vymezení relativně heterogenního okruhu primární a sekundární literatury je nutné opět zmínit genezi myšlenky této práce. Nápad zpracovat téma apokalypsy a konce světa obecně v románech Thomase Pynchona vznikl již v seminářích věnovaných dílu tohoto autora, které jsem absolvoval během vysokoškolského studia v Ústavu anglistiky a amerikanistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Původně jsem zamýšlel svou práci pojednat jako monografii, jež by Pynchonovo dílo rozebrala z různých hledisek, které k apokalyptickému diskurzu náleží, ovšem po teroristických útocích z 11. září 2001 jsem se postupně rozhodl částečně obrátit svou pozornost k současnému americkému románu. Zajímalo mě, jakým způsobem bude událost zpracovávat, zdali se 11. září stane stejným předělem v literatuře, jako tomu bylo v zahraniční politice a kultuře Spojených států. Tato změna plánu s sebou přinesla obtíže s vymezením sekundární literatury, které jsem popsal výše.

Proto jsem se rozhodl analýzu apokalyptických prvků Pynchonova díla do práce zařadit. Bylo nicméně nutné přistoupit k určitému zúžení tématu, neboť rozsah práce by se při původním vymezení stal neúnosný. Soustředil jsem se tedy na význam apokalypsy jakožto zjevení pravdy, smyslu, významu, Slova, a prvky, jež jsou s tímto chápáním apokalypsy spjaty. V Pynchonově díle jsou zvolená témata nejlépe aplikovatelná na první tři romány, tedy *V.*¹¹, *Dražbu série 49*¹² a *Duhu přitažlivosti*¹³. V pozdějších dílech (mezi prvním vydáním *Duhy přitažlivosti* a v pořadí dalšího

¹¹ Pynchon, Thomas. *V.* Philadelphia : J. B. Lippincott & Company, 1963.

¹² Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*. Přel. Rudolf Chalupský. Praha : Volvox Globator, 2004.

¹³ Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*. Přel. Zdeněk Fučík a Hana Ondráčková. Praha : Volvox Globator, 2006.

Pynchonova románu *Vineland* uplynulo 17 let) apokalyptická tematika – možná mimo jiné také z důvodu změn v globální politické situaci – již zdaleka nehraje tak zásadní úlohu jako v románech publikovaných během 60. a začátku 70. let 20. století. Dalším důvodem pro omezení výběru primárních textů byla relativně menší četnost sekundární literatury v případě děl novějších. V případě Pynchonových románů jsem potřeboval mít k dispozici obsáhlejší korpus sekundární literatury, neboť u druhého velkého oddílu této práce, jenž se věnuje fenoménu 11. září 2001 a jeho dopadu na život současné americké společnosti a především na literaturu, která tento život obráží, jsem naopak předpokládal nedostatek relevantních zdrojů.

V případě 11. září se potom výběr primární literatury řídil dvěma kritérii. Tím prvním byla samotná existence literárního kánonu pojednávajícího o 11. září. O 11. září nepíší jen Američané, významná díla najdeme i v současné literatuře Francie (např. román *Windows on the World*¹⁴ Fredérica Beigbedera) a Velké Británie (např. Martin Amis a jeho povídka „Poslední dny Muhammada Atty“). Z důvodu geografického vymezení a především kvůli rozdílům mezi americkou kulturou a ostatními jsem se nicméně rozhodl je nezařadit (s výjimkou krátké zmínky o Beigbederově románu, již dokládám svou argumentaci). Soustředil jsem se na díla amerických autorů, která dosáhla jistého úspěchu kritického i komerčního, přičemž nelze samozřejmě tvrdit, že by šlo o díla přelomová; oprávněnost jejich zařazení do kánonu americké literatury, potažmo do této práce ukáže čas. Druhým kritériem výběru okruhu primární literatury v oddílu o 11. září pak byla dostupnost těchto děl v českém překladu.

Výběr sekundární literatury užitý pro vypracování této práce byl nutně podřízen aktuálnosti zvolené primární literatury. Pro definici a vymezení pojmů, jež

¹⁴ Beigbeder, Frédéric. *Windows on the World*. Praha : Motto, 2003.

apokalyptická tematika zahrnuje, existuje celá řada relevantních zdrojů, a to jak z oblasti literárně teoretické, literárně historické, historické a filozofické, tak z oblasti religionistické (jíž se ovšem tato práce věnuje spíše okrajově). Podobně bohatá je i bibliografie užitých zdrojů, o něž se opírám při analýze děl Thomase Pynchona, především literárněvědné studie a monografie. Můj výběr sekundární literatury týkající se událostí a kritického zpracování 11. září pak mimo zdrojů politologických a filozofických zahrnuje také dostupné práce literárněvědné. Především jsem považoval za důležité navázat na eseje, které vznikly v kontextu české literární vědy¹⁵, kriticky k nim přistoupit a reagovat na ně.

¹⁵ Mám zde na mysli především studie Martina Procházky a Michala Sýkory, které zmiňuji jmenovitě níže.

1.4. Cíle práce

Mou snahou při psaní této práce bylo navázat na linii psaní o apokalyptické kvalitě současné literatury a ukázat, že apokalyptická tematika má v současné americké literatuře vícero tváří. V případě Thomase Pynchona je toto téma pregnantně vymezeno již delší dobu, takže jsem se soustředil na analýzu jednotlivých apokalyptických prvků. Apokalypsu jako zjevení pravdy zde nahlížím prizmatem Derridových esejí, přičemž tvrdím, že hlavním jednotícím rysem všech tří románů je v tomto smyslu zjištění jednotlivých postav, že konečný smysl, význam, Slovo zjeveno být nemůže. Každé zjevení je vlastně jakési poodhalení tajemství, určení nového směru, zvýšení apokalyptického očekávání. Jediná pravda, která je tu zjevena, je pravda o tom, že je třeba ji hledat i nadále. Autoři existujících esejí se spíše soustředili na jiné aspekty apokalyptické tematiky (konec světa, apokalyptická očekávání) a aplikovali je na jednotlivá díla.

V další kapitole se věnuji významu paranoie a její klasifikaci v Pynchonových dílech. Dokazuji zde, že v pochopení, zjevení konečného smyslu nám brání samotný jazyk a vyjadřování, jež se děje pomocí metaforizace. Tento proces, ale i podstata metafory, pak skutečný smysl skrývají, deformují, zplošťují. Na rozdíl od doposud publikovaných studií se v této kapitole snažím o klasifikaci jednotlivých typů paranoie, jejich charakteristiku, zdroje, apod.

Třetí kapitola se věnuje úloze andělských postav a andělské metaforiky. Na tomto poli sice existuje několik esejí, ovšem ty se věnovaly spíše jednotlivým postavám. Mým cílem bylo ukázat, že andělé a andělské postavy nejenže hrají v

románech Thomase Pynchona důležitou roli, ale že zároveň sdílí určité společné rysy napříč těmito díly.

K fenoménu 11. září bylo nutné přistoupit jiným způsobem. V českém kontextu sice existují studie, jež se problematice 11. září věnují, kontinuitu apokalyptického myšlení v rámci americké kulturní historie však sleduje jen málo z nich. Cílem této práce bude tedy mimo jiné dokázat, že události 11. září 2001 mají pro postavy zkoumaných románů apokalyptický význam, že mohou přinášet zjevení určité pravdy, byť nelze mluvit o pravdě konečné, „univerzální“, o zjevení Slova. Pokud nebude možné opřít se o hledisko soukromé apokalypsy, bude mou snahou dokázat, že tyto události vzbuzují v literárních postavách a ve čtenářích přinejmenším apokalyptická očekávání, byť ta nakonec nejsou naplněna. Zároveň bude mým cílem ukázat, že romány o 11. září jsou veskrze díla, jež chápou význam tohoto data jako apokalyptickou událost, dějinný předěl (i kdyby mělo jít jen o historii osobní či rodinnou) a prostředek zjevení pravdy, respektive pravdy o pravdě, v souladu s tradicí americké literatury a kultury obecně.

1.5. Struktura práce, metodologie

Struktura této práce je poplatná výběru témat. V prvním větším oddílu kapitol se věnuji třem románům Thomase Pynchona, ve druhém pak 11. září 2001. Těmto dvěma větším celkům předchází stručná kapitola, v níž pojmenovávám teoretický základ apokalypsy a jejích prvků. V této kapitole definuji, co obnáší termín apokalypsa, pojmenovávám její prvky, popisuji vývoj chápání samotného pojmu i pojmů s apokalypsou nedílně spojených (především milenarismus). Dále vyjmenovávám základní rysy apokalyptických a milenaristických hnutí a analyzuji vývoj apokalyptického myšlení. Samostatná stať je věnována paranoie a jejímu vztahu k apokalypse. V druhé části této kapitoly se věnuji apokalypse v literatuře, především kategorizaci a charakteristice apokalyptických textů a apokalypticismu a milenarismu v americké kultuře.

V oddílu věnovaném dílům Thomase Pynchona se věnuji rozboru tří apokalyptických prvků obsažených ve výše zmíněných Pynchonových románech. Nejprve zkoumám, jakým způsobem Pynchon zpracovává téma apokalypsy jakožto zjevení pravdy – a zdali je takové zjevení vůbec z podstaty věci možné. V této části dizertační práce se opírám o dvě výše zmíněné eseje Jacquesa Derridy, totiž „No Apocalypse, Not Now“ a „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy“. V druhé podkapitole tohoto oddílu se věnuji postavení paranoie a jejím významu pro zjevení pravdy v Pynchonových dílech. Z hlediska teoretického se zde opírám o teorii otcovské autority francouzského psychoanalytika Jacquesa Lacana, tzv. „Jméno-otce“ (Nom-du-père). V rodině zastává postava otce důležitou pozici, dodává jí význam. Pokud se vztah mezi dítětem a otcem stane nefunkční, přeruší se i řetězec

významu, což se projevuje i ve filozofické a religiózní rovině, ve vztahu člověka k nejvyšší autoritě, Bohu. Právě tento posun stojí za různými podobami paranoie, jíž trpí Pynchonovy postavy. V této části také nabízíme klasifikaci paranoie v Pynchonových dílech a opět tuto teorii dokládáme pomocí analýzy textů. Ve třetí podkapitole tohoto oddílu se pak věnujeme významu a postavení andělů v Pynchonových románech, jejich důležitosti pro komunikaci mezi Bohem a lidmi či úloze padlých andělů. Objevují se zde i postavy anděly jen inspirované (andělské postavy) či postavy, které jsou andělskými činy či sděleními ovlivněny (např. mariánská figura Oedipy Maasové v *Dražbě série 49*). Tyto rysy přitom nemusí být vůbec kongruentní s biblickým textem. Pynchon se totiž spoléhá na to, že jeho čtenáři Bibli a její široký kontext znají, a samotné postavy vůbec nemusí odpovídat svým biblickým předobrazům, neboť čtenář utváří jejich identitu na základě vlastní kontextuální biblické zkušenosti. U svých hrdinů pak Pynchon může vlastnosti příslušných biblických postav pouze předpokládat, aniž by je tyto musely nutně vykazovat.

V každém z uvedených tří románů lze také nalézt vývoj Pynchonova přístupu k apokalyptické tematice. Ve V. se rozvíjejí symboly, které se později objevují v dalších dvou zkoumaných románech. Přístup k apokalyptické tematice je zde poměrně konceptuální: většina apokalyptických symbolů a kvalit se soustředí do hlavního konceptu celého románu, tajemné postavy Vheissu. V *Dražbě série 49* autor posouvá vnímání apokalyptické tematiky směrem k všeovládající paranoie, která nejprve boží svět jednotlivých postav, aby jej posléze znovu alespoň částečně vybudovala na jiných základech. Kreativita paranoidního vnímání světa je zapříčiněna posunem v chápání metafor, což znamená rozrušení chápání samotných základů jazyka. V *Duze přitažlivosti* se pak tento ontologický chaos dále transformuje v kreativní princip

vytváření univerza, přičemž katalyzátorem této změny je slovo – jak v lingvisticko-sémantickém smyslu, tak ve smyslu biblickém.

V druhém větším celku této dizertační práce se věnuji analýze společensko-kulturní situace po událostech 11. září 2001, které zásadně mění apokalyptický diskurz v americké literatuře posledních let, i příčinám a cestě k této tragédii. Podstatnou část tohoto celku tvoří kapitoly věnované analýze vývoje románu po 11. září 2001 a texty pojednávající o tématu 11. září ve vybraných románech. Apokalypticismus je v těchto dílech pevně časově i místně zakotven, tematizován prostřednictvím jediného data, jež tvoří jakýsi dějinný předěl, byť jde o hranici částečně umělou, ideologicky vytvořenou s cílem stanovit konec současných dějin a poskytnout jim smysl. 11. září 2001 je v tomto chápání datum, jež stojí mimo historii; Derrida tvrdí, že jde o „zásadní událost,... [jež] narušila každodenní chod dějin“ a způsobila ve společnosti trauma¹⁶. Traumatická zkušenost není pro americký národ ničím novým, zde se ovšem spojila s milenaristickou tendencí považovat každou takovou událost za cosi dějinného, za předěl mezi starým světem a novým pořádkem, za jakousi apokalypsu, jež nám má sdělit pravdu o sobě. Tento předpoklad dokládám reakcemi umělců i veřejně činných osobností na tuto událost a analyzuji důvody, proč je 11. září považováno v moderní historii americké kultury za dějinný předěl. Předkládám zde také názory kontroverzní, odporující všeobecně uznávané linii. Kupříkladu Noam Chomsky označil teroristické útoky na Světové obchodní středisko za důsledek zahraniční politiky Spojených států posledních několika desítek let a pro činy teroristů dokonce vyjádřil určité pochopení, nebo pro ně přinejmenším našel určité porozumění. Dokonce ani nesdílel všeobecné přesvědčení, že

¹⁶ Viz Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*, s. 107.

USA hrají v tragédii 11. září roli oběti¹⁷. Susan Sontagová zase relativizovala zavrženíhodnost útočníků a prohlásila, že „ať už se dá o útočnících, kteří stáli za úterním masakrem, říci cokoliv, rozhodně to nebyli zbabělci“¹⁸.

Metodologický přístup je v této části práce poplatný omezením, jež skýtá výběr tématu. K významu a dosahu 11. září 2001 existuje sice relativně mnoho sekundárních zdrojů v oblasti politologické a dají se k němu vztáhnout také zdroje filozofické. Sekundární zdroje z oblasti literární vědy a historie jsou však, jak již bylo řečeno, nemnohé, a to jak v rámci americké i české literární kritiky. Opírám se zde tedy o texty v kontextu české literární vědy doposud publikované¹⁹ a podrobuji je kritickému zkoumání – především co se terminologie a celkového přístupu týče. Z hlediska literárněvědného zde nabízím kritickou analýzu dvou vzájemně prostupných termínů „román o 11. září“ (9/11 novel) a „román po 11. září“ (post-9/11 novel), přičemž polemizuji s vymezením těchto pojmů v českém literárně kritickém kontextu²⁰.

V další části této kapitoly pak poskytuji základní přehled o literatuře (p)o 11. září, včetně stručné analýzy témat a motivů. Celý text pak uzavírají krátké texty interpretačního charakteru, jež rozebírají vybrané romány pojednávající o tematice 11. září. Postupně tak analyzuji úlohu a význam 11. září v románech Padající muž Dona DeLilla, Příšerně nahlas a k nevěře blízko Jonathana Safrana Foera, Americký problém

¹⁷ Chomsky, Noam. 11. 9. Praha : Mezera, 2003, s. 31. Viz také další knihy Noama Chomského, které se problematice 11. září věnují, např. *Moc a teror*. Praha : Mezera, 2004.

¹⁸ Sontag, Susan. „The Talk of the Town“. *The New Yorker*, 2001, Vol. 32, 24. září 2001.

¹⁹ Jde o tyto statě: Sýkora, Michal. „Klišé, paradigma a problém imaginace: Proměna románu po 11. září“. *Host*, 2009, č. 4, s. 85–89; Sýkora, Michal, *Vize řádu světa v moderní próze*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2008; a dvě studie Martina Procházky: Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History“, *Litteraria Pragensia*, 2004, Vol. 14, No. 28, s. 77–109; Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“, *Litteraria Pragensia*, 2005, Vol. 15, No. 30, s. 79–106.

²⁰ Viz např. Sýkora, Michal. „Klišé, paradigma a problém imaginace: Proměna románu po 11. září“. V americkém literárněvědném kontextu je toto téma relativně neznámé, věnuje se mu okrajově Richard Gray ve své studii „Open Doors, Closed Minds“ (Gray, Richard. „Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis“, *American Literary History*, 2009, Vol. 21, No. 1, s. 128–151.).

Kena Kalfuse, Brooklynské panoptikum a Muž ve tmě Paula Austera a konečně Terorista Johna Updika. Vzhledem k výše zmíněnému nedostatku sekundární literatury je zde dopad 11. září na život protagonistů zpracován na základě interpretace samotného textu.

1.6. Publikační činnost spojená s touto prací

Mým původním záměrem bylo napsat tuto práci v angličtině, proto první kapitola, která vznikla, o úloze a významu paranoie v Pynchonových dílech, byla napsána anglicky. Jako základ k ní posloužil můj konferenční příspěvek „The Quest for the Word: Lacan’s Name-of-the-Father, paranoia and possible madness in the works of Thomas Pynchon“, který jsem přednesl v rámci konference „The Human and Its Others“ pořádané ACLA (American Comparative Literature Association), která se konala ve dnech 23. – 26. března 2006 na Princetonské univerzitě. Tento příspěvek jsem posléze rozšířil a po úpravách publikoval v časopise *Litteraria Pragensia* při ÚAA FF UK²¹. Pro potřeby této práce, kterou jsem se nakonec rozhodl napsat v českém jazyce, jsem pořídil překlad tohoto textu a doplnil jej o reference k Pynchonovu románu *V*.

V průběhu práce na textu této dizertační práce vznikla řada textů, které jsem poté přepracoval, neboť nevyhovovaly potřebám a zaměření celého díla. V jedné fázi jsem napsal obsáhlejší stat’ o americkém občanském náboženství, jejíž torzo je nyní součástí kapitoly 2.3. Původní text ještě před přepracováním vyšel v anglickém překladu v časopisu *The New Presence* pod názvem „Common Faith: Civil Religion in the US“²².

Krátké texty interpretačního charakteru v kapitole o úloze 11. září v současném americkém románu byly inspirovány mou prací publicistickou a kritickou, v jejímž rámci jsem s většinou analyzovaných děl poprvé přišel do kontaktu. O 11. září a jeho literárním zpracování v rámci současného amerického románu jsem v novinách a

²¹ Olehla, Richard. „The Quest for the Word: Lacan’s Name-of-the-Father, paranoia and possible madness in the works of Thomas Pynchon“. *Litteraria Pragensia*, 2008, Vol. 18, No. 35, s. 58–76.

²² Olehla, Richard. „Common Faith: Civil Religion in the US“. *The New Presence*, Summer 2010, No. 3, s. 26–31.

literárních periodikách uveřejnil několik kratších studií; východiska v nich nastíněná se objevují v kapitole 5.3. A konečně některé části v kapitole 5.4. (konkrétně 5.4.1., 5.4.2. a 5.4.3.) vycházejí z knižních doslovů, které jsem napsal pro účely českého vydání – konkrétně se jedná o romány *Padající muž* Dona DeLilla, *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* Jonathana Safrana Foera a *Americký problém* Kena Kalfuse. V této dizertační práci však k oběma uvedeným dílům přistupuji odlišně a soustředím se na jejich potenciální apokalyptickou kvalitu spojenou s 11. zářím.

2. Teorie apokalypsy

2.1. Definice apokalypsy, prvky apokalypsy, apokalyptická hnutí

2.1.1. Definice apokalypsy

Z etymologického hlediska je význam slova apokalypsa zřejmý: pochází z řeckého *apokalyptein* (zjevit, odhalit, odkrýt). Původně se tento termín používal výhradně pro specifický literární žánr apokalypsy, jejíž základy položilo Zjevení sv. Jana, které je součástí biblického kánonu. Apokalyptické texty však vznikaly již daleko dříve než v prvních desetiletích našeho letopočtu²³. Tento literární žánr je definován jakožto „literární žánr s narativní strukturou; zjevení je lidskému příjemci zprostředkováno nadpřirozenou bytostí a odhaluje transcendentní skutečnost, která je jednak časová, neboť počítá s eschatologickou spásou, jednak místní, neboť její součástí je nadpřirozený svět“²⁴. V širším kulturně a literárně historickém kontextu lze apokalypsu definovat jako „nadpřirozené zjevení Božích záměrů a plánů, která nejsou dostupná běžnými prostředky“²⁵ či jako soubor „náboženských spekulací o budoucnosti lidského pokolení a celého světa“²⁶. Moderní doba pak připisuje apokalypse celou řadu dalších významů. Mimo eschatologie, proroctví, vize, zjevení tajemství či mystického

²³ Zde mám na mysli především židovské a perské texty apokalyptického charakteru, jimž se ovšem v této práci věnovat nebudu. Dějiny apokalyptiky v židovské a perské kultuře podrobně rozebírá např. Norman Cohn: Cohn, Norman. *Cosmos, Chaos and the World to Come: The Ancient Roots of Apocalyptic Faith*. New Haven ; London : Yale University Press, 1993.

²⁴ Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*. New York : Crossroad, 1984, s. 4. Český překlad byl převzat z Dus, Jan A. (ed.). *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 33.

²⁵ Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 27.

²⁶ Hanson, Paul. *Visionaries and Their Apocalypses*. Philadelphia : Fortress Press, 1983, s. 18

osvícení jde také o katastrofu či destrukci kolosálních rozměrů²⁷; v některých případech pak lze apokalyptické zjevení vykládat i sexuálně, jako „odkrytí zapovězeného“²⁸.

Ve výše uvedeném smyslu se zjevení dá považovat za pozitivní akt, jenž odkrývá lidstvu náhlým, leckdy překvapivým způsobem jakousi základní, věčnou, univerzální pravdu. Tato pravda se často zabývá smyslem lidského bytí či nabízí vizi konce dějin, konce času. Někteří autoři konstatují, že může jít také o „zjevení tajemství nebes“²⁹. Častěji je však tento konec vysvětlován prostřednictvím biblických textů, jež jej nejenom předpovídají, ale také mu dávají smysl a vysvětlují jej³⁰; v samotné Bibli je nicméně apokalyptický žánr zastoupen jen okrajově³¹. Eschatologická povaha apokalypsy se potom projevuje propojením pozemské reality a dění ve světě a Božích plánů v tom smyslu, že vše, co se děje ve světě, má svoje kořeny v Božím záměru.

2.1.2. Prvky apokalypsy

S apokalyptickou tematikou jsou nedílně spjaty další termíny. Především jde o proroctví, jež pramení z potřeby lidského příjemce uchovat zjevené pro ostatní jedince. Proroctví v sobě nese prvek nejistoty a nevědomosti: není totiž jisté, zdali se v budoucnosti nakonec stane vše přesně tak, jak bylo prorokováno³². Zároveň však proroctví souvisí s moudrostí: prorok je považován za někoho, kdo ví více než ostatní, a proto jsou jeho výroky brány vážněji než výroky jiných. Zastává také důležitou

²⁷ Viz Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History“, s. 77.

Srov. také Dellamora, Richard. *Apocalyptic Overtures: Sexual Politics and the Sense of an Ending*. New Brunswick : Rutgers University Press, 1994, s. 25.

²⁸ Corcoran, Paul. *Awaiting Apocalypse*. London : Macmillan Press, 2000, s. 63.

²⁹ Collins, John. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*, s. 10

³⁰ Viz např. úvodní kapitolu zmíněné Procházkovy studie „Apocalypticism in American Cultural History“, jež cituje základní texty teorie apokalypsy, např. *Smysl konců* Franka Kermodeho (Kermode, Frank. *Smysl konců*. Host : Brno, 2007, o němž bude pojednáno dále.

³¹ Jmenovitě Knihou Daniel a Knihou Zjevení. Viz Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 23.

³² Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 40–41.

společenskou pozici, neboť právě on a jemu podobní jsou předurčení k věčné spáse při Posledním soudu.

Tím dochází k určité hierarchizaci vědomostí ve společnosti. Původně mělo být proroctví zůstat skryto a nezjeveno ostatním až do posledních dní, protože se však autor domnívá, že konec světa přijde již brzy, je třeba tato proroctví zpřístupnit veřejnosti. Nedílnou součástí proroctví je tajemství. Skutečný význam zjeveného tak zůstává skrytý, nepoznaný a nedefinovaný. Apokalyptické symboly by měly být „tajemné a neurčité, aby zachovaly ‚atmosféru‘ apokalyptického textu“³³. Díky této nejednoznačnosti je možné apokalyptická proroctví různě interpretovat³⁴, neboť v proroctvích není zjevena pravda jako taková. Bůh tu k prorokovi promlouvá v metaforách³⁵. Obraz konce nemůže být nikdy vyvrácen, ovšem zároveň nemůže být ani nijak definitivně potvrzen. Tato diskrepance, kterou Damian Thompson nazývá „kognitivní disonance“³⁶, vzbuzuje v posluchačích očekávání zjevení pravého smyslu, přičemž tento koncept literární díla často využívají. Konečně z uvedené definice apokalypsy vyplývá předpoklad existence andělů – Božích poslů, kteří vybraným jedincům doposud skrytou skutečnost zvěstují³⁷.

Apokalypsa je také nedílně spojena s milenaristickým očekáváním, které má někdy až fanatický charakter³⁸. To přenáší apokalyptické dění z roviny fiktivní, literární do roviny reálné, tedy do našeho světa. Milenaristé věří, že konec světa nastane

³³ Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination*, s. 16.

³⁴ Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 43.

³⁵ viz např. Kermodé, Frank. *Smysl konců*, s. 15. Metafora je dle mého mínění jedním z klíčových pojmů, jak chápat apokalypsu jakožto zjevení v literatuře. V této práci se problematice metafory věnuji především v kapitole 3.2. věnované úloze paranoie v Pynchonových románech.

³⁶ Thompson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*. Hanover ; London : University Press of New England, 1996, s. 75.

³⁷ O roli andělů pojednám podrobně v kapitole 3.3..

³⁸ Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*, s. 4.

zanedlouho a byl již dávno přesně zaznamenán, předpovězen ve svatých textech. Pokud milenaristé považují za tento prorocký text Bibli, respektive konkrétní biblický text, pak jde o milenarismus křesťanský; pokud uznávají texty jiné než biblické, většinou dochází ke ztotožnění autora takového textu s prorokem³⁹.

2.1.3. Apokalypsa, apokalypticismus, milenarismus

Ačkoliv je původní význam termínu apokalypsa veskrze pozitivní, neboť do života lidstva vnáší Boží poselství, jsou dnešní denotace apokalypsy spíše negativní. Hans Magnus Enzensberger dokonce tvrdí, že samotná „myšlenka konce světa je jednoduše negativní utopii“⁴⁰. Posunulo se také časové vnímání apokalypsy. Zatímco dříve se její příchod považoval za iminentní, bezprostřední, což znamenalo, že lidé věřili, že pravda jim bude zjevena ještě za jejich životů, v důsledku nenaplněného očekávání, ztělesněného bezpočtem ohlášených a posouvaných termínů, se úloha apokalypsy změnila na imanentní, dřímající⁴¹. Postupně převládlo mínění, že možnost zjevení pravdy nepochybně existuje, jde však o koncept spíše teoretický, ležící v oblasti možnosti, než o koncept praktický, jenž by mohl nastat v blízké budoucnosti a ovlivnit naše životy.

Význam pojmů, které se vztahují k apokalypse a teorii konce světa, se dají na rozdíl od samotné apokalypsy definovat jen s obtížemi; jejich význam zůstává „flexibilní“⁴². Někdy se tyto termíny používají jen pro literární směr⁴³, jindy jej lze

³⁹ Příkladů takových sekt existuje v kontextu především amerického milenarismu mnoho a pojednávám o nich níže.

⁴⁰ Enzensberger, Hans Magnus. „Two Notes on the End of the World“. *New Left Review*, 1978, No. 110, s. 74. citováno podle Kumar, Krishnan. „Apocalypse, Millenium and Utopia Today“. In Bull, Malcolm (ed.) *Apocalypse Theory and the Ends of the World*. Oxford : Blackwell Publishing, 1995, s. 205.

⁴¹ viz např. Kermode, Frank. *Smysl konců*, s. 31.

⁴² Wilson, Robert R. „The Problems of Describing and Defining Apocalyptic Discourse“, *Semeia*, 1981, Vol. 21, s. 134.

⁴³ viz např. Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 28.

aplikovat také na skupinu lidí či hnutí. John Collins dokonce tvrdí, že „apokalypsa může být technicky apokalypsou, ovšem bez apokalyptických prvků“⁴⁴, v očích Paula Hansona je adjektivum „apokalyptický“ kolektivní termín používaný k „pojmenování určitých náboženských spekulací o budoucnosti lidského pokolení a světa“⁴⁵. Jiní autoři poukazují na rozdíl významu a denotací mezi termíny „apokalypticismus“ a „milénarismus“⁴⁶. Podle Krishnana Kumara je první termín spíše negativní, zatímco ten druhý v rámci tradice učení Jáchyma z Fiore čistě pozitivní. Apokalypticismus je pozemský a značí konec starého věku, milénarismus je termín nebeský a označuje začátek věku nového: „Apokalyptický konec znamená současně milénaristický začátek“⁴⁷. Damian Thompson pak dodává, že „všechn milénarismus je apokalyptické povahy ..., ovšem nikoliv všechna apokalyptická hnutí mají milénaristickou povahu“⁴⁸.

2.1.4. Rysy apokalyptických a milénaristických hnutí

Dávnou historii apokalyptických hnutí lze rekonstruovat jen velmi obtížně, neboť důkazy o jejich existenci povětšinou neexistují; vědcům tedy nezbyvá jiná možnost než rekonstruovat povahu každé takové skupiny na základě literárního textu,

⁴⁴ Collins, John. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*, s. 12.

⁴⁵ Hanson, Paul, *Visionaries and Their Apocalypses*, s. 18.

⁴⁶ V českých překladech existuje několik variant, jak překládat anglické termíny „millennialism“ a „millenarism“, přičemž někteří autoři dokonce rozlišují i mezi těmito dvěma anglickými pojmy. V této práci důsledně dáváme přednost české variantě „milénarismus“, ačkoliv jinde se objevuje i varianta „milénialismus“. Martin Procházka upozorňuje ve své eseji „Apocalypticism in American Cultural History“ na rozdílné významy termínů „millenarianism“ a „millennialism“, kdy první termín označuje „víru, že počátek apokalypsy oznámí druhý příchod Krista na zem“, a druhý termín označuje víru převládající především v americké kulturní tradici, v níž vládne „přesvědčení, že predestinace se projevuje v dějinách vyvoleného národa“ (*op. cit.*, s. 85). Pro účely této práce a vzhledem k tomu, že české překlady tuto distinkci nevyznávají, jsem se rozhodl pro výše uvedené užití zastřešujícího českého termínu. V rámci termínu „milénarismus“ se také někdy rozlišují dva subtermíny: „premilénarismus“ a „postmilénarismus“. Definice obou termínů vychází z nejasnosti, s níž je definován samotný zastřešující termín: tisíc let, podle nichž dostal milénarismus označení, může proběhnout buď po příchodu Krista na zem (postmilénarismus), či před tímto příchodem (premilénarismus).

⁴⁷ Kumar, Krishnan. „Apocalypse, Millenium and Utopia Today“, s. 202.

⁴⁸ Thompson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*, s. XIV.

jež po sobě zanechaly⁴⁹. Obecně však jde o „náboženská uskupení, která očekávají okamžitou, naprostou, úplnou kolektivní spásu, jež se odehraje ještě na tomto světě“⁵⁰. Mezi další rysy, kterými se taková hnutí vyznačují, jmenujme přítomnost proroka, jenž věřícím zprostředkovává, co mu bylo zjeveno, silné emoce často extatického až hysterického charakteru, které účastníci pociťují, dále pocity osobní nedostatečnosti a nepatřičnosti a zásadní odmítnutí života, který účastníci doposud vedli⁵¹.

Podrobněji rozpracoval společné rysy apokalyptických hnutí Paul Hanson⁵². Mezi základní rysy apokalyptických, respektive milenaristických hnutí patří především silné očekávání změn všech podmínek na Zemi, a to v blízké budoucnosti. Takový konec světa vypadá v představách těchto skupin jako katastrofa kosmických rozměrů, přičemž tato katastrofa je předem popsána a určena, a to od počátku naší historie. Podstatnou roli v této události i v tom, co jí předchází, hrají podle těchto hnutí armády andělů a démonů, kteří chod dějin ovlivňují tak, aby historie došla ke kýženému předpovězenému konci. Po katastrofě následuje spása, kterou se svět vrací na samotný počátek času, přímo do Ráje. Tato spása se samozřejmě omezuje pouze na vyvolené, ovšem tito již nejsou určeni na základě příslušnosti k národu (jako v případě judaismu). Aby se kosmická katastrofa nezvrhla v nekontrolovaný chaos, je zapotřebí Boží přítomnosti. Bůh sestoupí v těchto představách na Zemi a ustaví zde své království (koncept Posledního soudu). Svou úlohu ve zvěstování této katastrofy hraje prostředník, který může být andělské i lidské povahy. A konečně: po konci světa zavládne na Zemi nový, spravedlivý řád.

⁴⁹ Wilson, Robert R. „The Problems of Describing and Defining Apocalyptic Discourse“, s. 134.

⁵⁰ Hunt, Stephen (ed.) *Christian Millenarianism: From the Early Church to Waco*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 2001, s. 12.

⁵¹ Hunt, Stephen (ed.) *Christian Millenarianism: From the Early Church to Waco*, s. 13.

⁵² Hanson, Paul. *Visionaries and Their Apocalypses*, s. 25–28.

2.1.5. Stručný přehled vývoje konceptu času a apokalyptického myšlení

Koncept času a historie je pro chápání apokalypsy jakožto zjevení pravdy o smyslu dějin zásadní. Apokalyptická teorie je nedílně spjata s minulostí i s budoucností: z minulostí totiž vychází, k budoucnosti vzhlíží:

„Apokalypsa spočívá ve shodě mezi imaginativně zpracovanou minulostí a imaginativně předpovídanou budoucností, ke které se dospívá kvůli nám, tedy těm, kdo zůstáváme ,v samotném středu“.⁵³

Vztah k času, respektive k jeho konci a tomu, co se děje po něm, je nedílnou součástí všech apokalyptických textů. Všechny dosavadní civilizace sdílely přesvědčení, že dějiny musí mít konec⁵⁴. Pokud totiž čas dostal nějaký počátek, automaticky bylo možné předpokládat, že bude mít i svůj konec. Vnímání času jako lineární veličiny, jež má začátek i konec, bylo ostatně běžné již ve starověku⁵⁵, přičemž na jeho počátku většinou stál nějaký dějinný konflikt či válečný spor⁵⁶. Apokalypsa tak může být způsobem „osmyslení“ světa – skrze ni nabývá smysl vše, co se kolem nás děje. Proto je vše zlé a potenciálně nebezpečné vykládáno jako apokalyptické⁵⁷. Metaforou plynutí času je tikot hodin (tik-tak), v němž „tik“ určuje počátek, genezi a „tak“ konec, apokalypsu⁵⁸. V tomto kontextu je třeba mluvit o eschatologii, tedy vědomí, že lidská existence na tomto světě je konečná, a ovšem také o transcendenci, snaze tuto konečnost překonat a vnuknout naší existenci nějaký všeobecný smysl.

⁵³ Kermode, Frank. *Smysl konců*, s. 15.

⁵⁴ viz např. Thompson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*, s. 9.

⁵⁵ Cohn, Norman. *Cosmos, Chaos and the World to Come: The Ancient Roots of Apocalyptic Faith*, s. 77.

⁵⁶ Ibid., s. 83.

⁵⁷ Kermode, Frank. *Smysl konců*, s. 33.

⁵⁸ Ibid., s. 33.

Samotná idea dělení a kvantifikace času je však pouhou sociální konstrukcí⁵⁹. Vždy záleží na konkrétní společnosti či civilizaci, jaké dělení zvolí – jiný systém počítání let měli či mají staří Řekové, Etruskové, Římané, Židé, křesťané i muslimové⁶⁰. Záleželo také na události, od níž se čas začal počítat. Šlo vždy o událost dějinnou, v jistém slova smyslu apokalyptickou – co se stalo, muselo mít takový význam, aby zastínil vše, co se přihodilo do té doby. Muselo jít o událost, která nastavila nový začátek. Zároveň platilo, že autorita panovníka či vládnoucí vrstvy mohla toto do jisté míry kontinuální vnímání vždy posunout zpět na začátek, „vynulovat“. Většinou šlo o nástup nového panovníka či papeže na trůn. Ani samotný rok nezačínal vždy stejně, natožpak 1. ledna. V případě křesťanství zastupovaly takto pohyblivé začátky církevní svátky, které připadaly na různá data – např. Vánoce, svátek Zvěstování Panně Marii či Velikonoce⁶¹. Z hlediska historie sice existoval kalendář, jenž se řídil počtem let, jež uplynuly od narození Krista, ovšem šlo především o záležitost týkající se zaznamenaných, tedy psaných dějin, než o lidově, orálně sdílený koncept, a tedy o problém, jenž zajímal daleko více mnichy (kteří byli jako jedni z mála gramotní) než širokou veřejnost. V minulosti bylo vnímání času značně nekonkrétní: lidé běžně neznali svůj skutečný věk, v církevních matrikách se zaznamenávalo datum křtu, nikoliv datum narození⁶². Lidé také neuměli běžně sčítat a odečítat, natožpak násobit a dělit. Svou roli sehrála i obtížnost matematických úkonů při použití tehdy běžných římských číslic. Právě z tohoto důvodu proběhl konec prvního tisíciletí relativně nepovšimnut, bez všelidového zájmu či emocí. Milenaristické panice nenasvědčovaly

⁵⁹ Webber, Eugen. *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs Through the Ages*. Cambridge : Harvard University Press, 1999, s. 7.

⁶⁰ Webber, Eugen. *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs Through the Ages*, s. 9.

⁶¹ Ibid., s. 11.

⁶² Ibid., s. 12.

ani činy panovníků či církevních hodnostářů: roku 998 udělil římský koncil francouzskému králi Robertovi trest sedmi let pokání, o rok později udělil papež římskému arcibiskupovi privilegium korunovat příští francouzské panovníky⁶³. Někteří učenci dokonce argumentovali, že příchod Krista má nastat až po pádu římského císařství⁶⁴. Historie nebyla v těchto dobách tak důležitá, její úlohou byla primárně „podpora meditace věřících“⁶⁵. Konkrétní datum pak lidé začali vnímat až zhruba v polovině 18. století⁶⁶, především díky masovějšímu rozšíření kalendáře, jehož existence také významně přispěla k možnosti větší kontroly nad masami⁶⁷.

První pocit skutečného „konce dějin“ však nastal teprve s koncem 19. století⁶⁸. Konec století se brzy začal asociovat s koncem a zánikem jako takovým, a s ním spojeným úpadkem v letech konci přímo předcházejících. Tento pocit, často spojený s pocitem nostalgie po dávné minulosti, jež však existuje spíše jako bájný koncept než jako historická skutečnost, se souhrnně nazývá „fin-de-siècle“. V obecném povědomí má tento pojem spíše negativní konotace, ovšem umění tehdy vzniklé bylo pojmenováno „Art Nouveau“, tedy „nové umění“⁶⁹. Thompson dokonce tvrdí, že pesimismus spojený s koncem století byl jen povrchního charakteru, neboť celá společnost tehdy očekávala nové století s nadšením a optimismem⁷⁰, a ačkoliv před koncem století i brzy po něm (Církev Svědků Jehovových byla založena v New Yorku

⁶³ Thompson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*, s. 37.

⁶⁴ Duby, Georges. *Rok tisíc*. Praha: Argo, 2007, s. 28.

⁶⁵ Duby, Georges. *Rok tisíc*, s. 30.

⁶⁶ Webber, Eugen. *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millenial Beliefs Through the Ages*, s. 13.

⁶⁷ Thompson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*, s. 4.

⁶⁸ Webber, Eugen. *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millenial Beliefs Through the Ages*, s. 15. Webber také zmiňuje důvod, proč podobné pocity nedoprovázely již poslední roky století předchozího. Tehdy se totiž podle něj uplatnil vliv Francouzské revoluce, v jejímž rámci došlo k zavedení nového způsobu počítání let, totiž od 1. roku revoluce. Tento stav trval až do roku 1805, kdy zavedenou praxi zrušil ediktem císař Napoleon (srov. Webber, s. 14).

⁶⁹ Čeština tento umělecký směr nazývá „secese“; jde tedy opět o pojem obracející se k historii.

⁷⁰ Thompson, Damian. *The End of Time*, s. 118.

roku 1914) vznikla v západním světě celá řada milenaristických sekt a církví, okolo přelomu století se vznik takových hnutí omezil na země ležící mimo Evropu a Severní Ameriku, přičemž při vzniku těchto hnutí nehrál přelom století takřka žádnou roli⁷¹.

Opravdový rozkvět milenaristických tendencí v západním světě nastal až s příchodem 20. století. Oba tomuto století dominující totalitní systémy, totiž národní socialismus (nacismus) i komunismus sovětského typu, nesou znaky milenarismu a oba jsou v apokalyptické tradici Evropy pevně zakotveny⁷². Jak nacisté, tak komunisté například věřili, že jejich říše existují v jednom z rozhodujících momentů dějin lidstva; oba systémy také dělily historii na několik epoch (nacismus tři, komunismus čtyři), přičemž za svůj úkol považovaly zajištění přechodu do poslední fáze⁷³. Nacistická říše měla trvat tisíc let, komunismus měl na zemi vládnout věčně – milénium mělo být v komunismu již završeno. Cestu k němu definoval boj – nikoliv ovšem nebeský, ale společenský⁷⁴. „Vůle Boží“ se zde změnila na „smysl dějin“. Religiózní aspekty se transformovaly na sekulární, potažmo vědecké, samotné schéma však zůstalo prakticky totožné. Společnost, jak si ji nacismus a komunismus představovaly, byla stejná jako ve středověku: měla to být „společnost ve své víře naprosto homogenní a zcela prostá vnitřních konfliktů“⁷⁵. V komunistické ideologii zaujímala podobně jako v nacismu ústřední úlohu myšlenka „poslední bitvy“, v níž vyvolení navždy pokoří světovou tyranii a nastolí novou epochu lidské historie⁷⁶. Paranoidní pocity ohrožení vnějším

⁷¹ viz Ibid., s. 121. Thompson zde konkrétně zmiňuje Indii a muslimská povstání proti utužující se britské koloniální správě a Brazílii a sektu tzv. „Cundos“ vedených Antóniem Conselheirem, kteří se stavěli proti tehdy relativně mladé brazilské republice.

⁷² Srov. např. Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millenium*. Oxford; New York : Oxford University Press, 1961, s. XV a s. 308–312. Pramenů, které toto téma zpracovávají, však existuje celá řada.

⁷³ Thompson, Damian. *The End of Time*, s. 129. Na s. 131 Thompsonovy knihy nalezneme i vynikající srovnání rysů revoluční formy marxismu a křesťanského milenarismu.

⁷⁴ Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millenium*, s. 308.

⁷⁵ Ibid., s. 310.

⁷⁶ Ibid., s. 311.

světem, jež provázely myšlení milenaristických skupin a hnutí od samého počátku (a které, jak ukážeme později, stály v samotných základech americké kultury), se zde transformovaly buď v eugeniku, či ve fundamentální kritiku kapitalistického společenského systému, přičemž se základní texty vůbec nezříkaly náboženské metaforiky: Karl Marx kapitalismus dokonce nazval „monstrózním královstvím Antikrista“⁷⁷.

Kapitolou v dějinách apokalyptického a milenaristického myšlení *sui generis* pak přelom tisíciletí, s ním spojené milenaristické tendence náboženské, kulturní i civilizační povahy a samozřejmě také 11. září 2001, jež zřejmě představuje dějinný předěl⁷⁸.

2.1.6. Paranoia

Kromě výše uvedených pozitivních denotací, tedy naděje, spásy, vítězství spravedlnosti či doby těch největších divů, může být milenarismus spojován i s negativními obrazy, především se symboly útlaku a beznaděje⁷⁹. Očekávání milénia vždy provázely nepřírozené jevy a úkazy, ať už šlo o nebeská znamení (komety, zatmění slunce), či biologické katastrofy, epidemie a hladomory⁸⁰.

Denotace milénia s sebou nutně nese také prvek paranoie. Paranoia je nedílnou součástí milenaristického očekávání. Podle logiky milenaristických skupin totiž lze očekávat, že síly temna budou svoje útoky soustředit především na skupinu vyvolených, kteří se Posledního soudu dožijí⁸¹. Intenzita a zaměření takového útoku se dále zesiluje

⁷⁷ cit. Ibid., s. 311.

⁷⁸ Problematice konce starého a nástupu nového tisíciletí i významu událostí 11. září 2001 se věnujeme v kapitole 4.

⁷⁹ Hanson, Paul. *Visionaries and Their Apocalypses*, s. 146.

⁸⁰ Duby, Georges. *Rok tisíc*, s. 68.

⁸¹ Thompson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*, s. XIII.

očekáváním věřících, že právě oni se mají posledních dní nejen dožít, ale také je přežít. V titánském zápasu proti sobě stojí strany dobra a zla, přičemž výsledek celého souboje a jeho význam pro osud světa připisuje oběma stranám nesmírnou důležitost a velikost. Celý tento komplex představ nelze samozřejmě založit na ničem jiném než na očekávání budoucnosti, kterou ovšem nelze nijak fakticky verifikovat. Takové postoje a názory, které konstituují mocného protivníka, jenž bude bránit cestě ke spáse, se nutně musí nezúčastněnému pozorovateli jako příznaky paranoie⁸². Paranoiu může vzbuzovat už samotné označení milénia: samotná číslovka 1000 v sobě nese jakousi přitažlivost, takže se často stává důvodem ke spekulacím⁸³.

Pocity paranoie mohou vzbuzovat i činy oficiálních církevních struktur. Toto téma je ostatně populární především v moderní literatuře⁸⁴. Církev je v těchto dílech často obviňována ze zločinů a machinací, které mají za cíl zabránit skupince vyvolených dosáhnout spásy či poznání. Tyto fabulace samozřejmě nemají faktický základ, je nicméně pravda, že církev sehrála ve vnímání času a hlavně jeho konce často zásadní úlohu. Především v prvních staletích nového letopočtu byl několikrát určen rok, v němž mělo dojít k apokalypse. Konec světa měl postupně nastat například v roce 398, tedy 365 let po ukřižování Ježíše, či roku 410, kdy byl Řím vyplněn barbary⁸⁵. Církev pak určila rok 500 (na základě předpokladu, že svět vznikl 5500 let před narozením Krista; historie světa měla trvat 6000 let), což bylo datum tak daleko v budoucnosti, že apokalyptické vášně utichly. V pozdějších letech byl pak konec světa posunut až do roku 800, čímž se svět jako by o 300 let „omladil“. Tato změna, již iniciovala sama

⁸² Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millenium*, s. 309.

⁸³ Thomson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*, s. 44.

⁸⁴ Mám zde na mysli jak literární kritikou oceňovaná díla, jako je např. *Jméno růže* Umberta Eca, tak i mnohem četnější romány spíše populárního charakteru, např. díla Dana Browna.

⁸⁵ Thomson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*, s. 30.

církev, zavdala příčinu ke spekulacím⁸⁶, jež mohly být dále posíleny faktem, že postupem času se církev přestala o přesném datu konce světa vůbec zmiňovat. Důvodem byl velmi pravděpodobně fakt, že pokud by ohlášený den konce světa skutečně nastal a svět by neskončil, byla by samotná církev považována za špatného proroka a její autorita by tím byla umenšena. Neustálým odkládáním či relativizací přesného data však mohla církev neustále ukazovat, že má nad časem, jeho průběhem a především jeho koncem plnou kontrolu⁸⁷.

Prostor ke spekulacím o tom, že církev přesné datum zná, avšak nechce jej veřejně určit, nicméně zůstal, a to od samého počátku (Thompson podotýká, že v tomto kontextu je zajímavé, že na Štědrý den roku 800, tedy jen několik dní před ohlášeným koncem světa, byl Karel Veliký korunován římským císařem) až po samou současnost, kdy se o tajemství třetího fátimského proroctví, jež odhalil papež Jan Pavel II. až těsně před příchodem nového milénia, vedly po takřka celé 20. století spekulace leckdy divoce apokalyptického charakteru⁸⁸.

⁸⁶ Ibid., s. 31.

⁸⁷ Ibid., s. 34.

⁸⁸ Několik příkladů těchto spekulací i zklamaných reakcí věřících uvádí článek New York Times ze dne 14. května 2000. („Vatican Discloses the Third Secret of Fátima“, *New York Times*, 14. květen 2000. [online] Dostupné z: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A02E7DA133BF937A25756C0A9669C8B63&pagewanted=all>)

2.2. Apokalypsa v literatuře

2.2.1. Přístupy a kategorizace apokalyptických textů

Cílem apokalyptické literatury je odkrytí konce historie a posílení vědomí komunity, jejím tématem pak „titánský souboj dobra se zlem“, ačkoliv občas jde spíše o „komplexní alegorii, jež si pohrává s mystikou čísel“⁸⁹.

Existuje hned několik přístupů k definování apokalyptické povahy textu. John J. Collins nabízí definici základních obsahových a formálních rysů, jež jsou společné všem apokalypsám. Vždy jde o nadpřirozené zjevení s motivem Posledního soudu a konečné odplaty, která má podobu trestu pro bezbožné a odměny pro vyvolené⁹⁰. Jan Dus uvádí kategorizaci přístupů Jamese T. Webba, jenž rozlišuje přístup tradiční, v němž je sledován výskyt určitých apokalyptických znaků, jako jsou například „transcendence, mytologie, kosmologie, pesimistický pohled na dějiny, dualismus, periodizace dějin“⁹¹ a podobně; dále pak přístupy literárně formální, esenciální, v němž se spojují prvky zjevení a eschatologické proměny, a eklektický, jenž dominantní postavení eschatologie v apokalyptických textech nepopírá, ale současně ji nepovažuje za homogenní útvar. Klaus Koch definuje apokalypticismus pomocí osmi společných motivů: očekávání konce pozemských poměrů v bezprostřední budoucnosti, konec ve smyslu kosmické katastrofy, periodizace a determinismus, působení andělů a démonů, rajská spása, manifestace Božího království, přítomnost prostředníka plnění královské funkce a konečně existenci hesla „sláva“⁹². Podle Paula Hansona vykazují

⁸⁹ Thompson, Damian. *The End of Time*, s. 14.

⁹⁰ Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*, s. 9.

⁹¹ Dus, Jan A. (ed.) *Prorockví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 30–33.

⁹² Koch, Klaus. *The Rediscovery of Apocalyptic: A Polemical Work on a Neglected Area of Biblical Studies and Its Damaging Effects on Theology and Philosophy*. London : S.C.M. Press, 1972, s. 28–33. Český překlad pojmu byl převzat z Dus, Jan A. (ed.) *op.cit.*, s. 27.

apokalyptické texty mezi jinými i následující společné znaky: dialogické cykly, v nichž prorok rozpráví se svým nebeským protějškem, duchovní zmatky prorokovy, anonymitu či pseudonymitu textů, kompozitní charakter textů⁹³.

2.2.2. Charakteristika apokalyptických textů

V jistém smyslu lze tvrdit, že veškerá literatura je apokalyptické povahy, protože má fiktivní referent⁹⁴. Mluvit o takovém referentu vyžaduje apokalyptické myšlení, neboť tento referent je nepředstavitelný, respektive nepoznatelný rozumem.

Apokalyptická literatura byla zrozena z krize a její povaze je inherentní prvek utajení, ba dokonce jisté neoficiálnosti, illegality. Důvod je nasnadě: apokalyptické texty vznikaly v reakci na dějinné události, jimiž byla dotyčná milenaristická skupina nějakým způsobem postižena. Apokalyptický text sliboval perzekuovaným útěchu a naději na světlou, spravedlivou budoucnost⁹⁵. První apokalyptické texty vznikaly jako propaganda pro židovskou věc a jejich hlavním principem byly nejen sliby lepšího budoucího života, ale také démonizování protivníka⁹⁶.

Apokalyptické texty se dají dělit na minimálně dvě základní skupiny: apokalypsy kosmologické a apokalypsy historické⁹⁷. V kosmologických apokalypsách je lidem doposud skryté sdělení interpretováno pomocí nadpřirozené bytosti, typicky andělem. Jejich hlavním motivem nicméně zůstává „vidění nebeského trůnu a popis Boží slávy“⁹⁸. Oproti tomu v jádru historických apokalyps stojí „dějinné drama

⁹³ Hanson, Paul. *Visionaries and Their Apocalypses*, s. 21–24.

⁹⁴ Srov. Norris, Christopher. „Versions of Apocalypse: Kant, Derrida, Foucault“. In Bull, Malcolm (ed.) *Apocalypse Theory and the Ends of the World*. Oxford : Blackwell Publishing, 1995, s. 245. Teorie „fiktivního referentu“ pochází od Jacquesa Derridy.

⁹⁵ Thompson, Damian. *The End of Time*, s. 21.

⁹⁶ Ibid., s. 72.

⁹⁷ Dus, Jan A. (ed.) *Prorokství a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 34.

⁹⁸ Ibid., s. 35.

schylující se ke konečnému završení“⁹⁹. V těchto apokalypsách je vše kolem nás vnímáno jako součást Božího plánu, který byl již na počátku věků kdesi zapsán. Dějiny lidstva jsou v těchto textech předem určeny a jsou autory schematizovány a periodizovány tak, aby bylo jasné, že autor a jeho generace žijí v poslední fázi historie, těsně před finálním rozuzlením dějin.

Autoři textů apokalyptického charakteru jsou obecně považováni za pesimisty. Ve svých textech totiž tvrdí, že náprava tohoto světa již není možná. Na druhou stranu ovšem slibují zlepšení tohoto stavu poté, co nastane konec dějin: Bůh přijde již brzy a skoncuje se silami zla¹⁰⁰. Nedílnou součástí apokalypsy je tedy očekávání. Jak jsme již uvedli, biblické texty i zprostředkovaná proroctví nemluví jasnou řečí, ale ponechávají velký prostor pro interpretaci, a obraz konce tak nemůže být nikdy vyvrácen, ovšem zároveň nemůže být ani nijak definitivně potvrzen. Tento rozpor vzbuzuje v posluchačích či čtenářích očekávání zjevení pravého smyslu, přičemž touha po zjevení pravdy nebývá naplněna. Samotné očekávání se tak mění v kreativní princip a zůstává jediným dosaženým a dosažitelným. Pokud by totiž příběh postupoval ke zřetelně předurčenému konci, blížil by se svou povahou spíše mýtu¹⁰¹. Proto je vždy přítomna nějaká peripetie. Naše paradigmatická očekávání jsou překroucena, ale zároveň potvrzena – každý příběh totiž má svůj konec¹⁰². Díky peripetiím tak upravujeme svá očekávání, což je stejný princip jako u očekávání konce světa.

Jazyk, jímž jsou psány apokalyptické texty, je „spíše expresivní než referenční a symbolický spíše než faktický“¹⁰³. Symboly, které tyto texty využívají, jsou „tajemné a

⁹⁹ Ibid., s. 36.

¹⁰⁰ Ibid., s. 37.

¹⁰¹ Kermode, Frank. *Smysl konců*, s. 23.

¹⁰² Ibid., s. 24.

¹⁰³ Collins, John. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*, s. 17.

neurčité“, aby bylo možno zachovat atmosféru apokalyptického textu¹⁰⁴ – proto by je jejich čtenáři neměli vykládat příliš doslovně. Důležitou roli zde také hraje umění rétoriky, především v líčení jednotlivých postav, které jsou buď haněny, nebo vychvalovány. Tento rys je především typický pro Knihu Zjevení, v němž jsou některé postavy označovány jako „důstojné“ či „požehnané“¹⁰⁵.

Někteří autoři také zmiňují paralely apokalyptických textů s jinými literárními žánry. Frank Kermode tvrdí, že tragédie je „nástupkyní apokalypsy“, neboť s ní sdílí představu věčného světa a přejímá „apokalyptické výjevy smrti, soudu, nebe a pekla“¹⁰⁶. Tragédie je tak „simulakrem apokalypsy“¹⁰⁷, protože nabízí jakýsi „falešný“ konec, zatímco svět „pokračuje dál ve vyčerpaných rukou těch, kteří přežili“¹⁰⁸. Tina Pippinová zmiňuje paralely apokalyptických textů se žánrem hororové literatury¹⁰⁹.

Moderní literární věda začala používat termín apokalypsa i v jiných souvislostech. Jde zde o pojetí apokalyptické eschatologie jakožto souhrnu myšlenek, konceptů a motivů apokalyptického charakteru, které mohou být užity i v jiných literárních žánrech¹¹⁰, či ve smyslu interpretace společenské¹¹¹. Jak podotýká John Collins, apokalypsa má mimo jiné také společensko-historický základ a nezůstává pouhou „konceptuální hrou mysli“¹¹². Důležitost apokalyptické literatury neustále roste, částečně také díky tomu, že se o ní stále více píše. Důležitost se tak přesouvá od

¹⁰⁴ Ibid., s. 16.

¹⁰⁵ Podrobněji o analýze Knihy Zjevení v souvislosti s jejími rétorickými kvalitami viz např. DeSilva, David A. „Final Topics: The Rhetorical Functions of Intertexture in Revelation 14:14 – 16:21“. In Watson, Duane F. (ed.) *The Intertexture of Apocalyptic Discourse in the New Testament*. Leiden ; Boston : Brill Press, 2002. Rétoriku v souvislosti s Knihou Zjevení zmiňuje také Damian Thompson.

¹⁰⁶ Kermode, Frank. *Smysl konců*, s. 74.

¹⁰⁷ Ibid., s. 75.

¹⁰⁸ Ibid., s. 80 a 75.

¹⁰⁹ Pippin, Tina. *Apocalyptic Bodies: The Biblical End of the World in Text and Image*. London ; New York : Routledge, 1999, s. 83.

¹¹⁰ Collins, John. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*, s. 3.

¹¹¹ Společenskou interpretaci 11. září jako apokalyptické události nabízí tato práce v kapitole 4.

¹¹² Ibid., s. 22.

primárního textu k textům sekundárním. Navíc přibývá nezvyklých kulturně filozofických interpretací Apokalypsy. Například již zmíněná Tina Pippinová nahlíží Zjevení sv. Jana prizmatem feministické kritiky. V této logice lze konec dějin chápat jako snahu o ukončení mužské nadvlády nad časem i prostorem¹¹³. V ději Zjevení pak Pippinová nachází bezpočet sexuálních referencí, v nichž je žena obětí a muž predátorem (postava prostitutky). Autorka z tohoto obrazu možná přehnaně vyvozuje závěr, že Apokalypsa je „misogynní mužskou fantazií o konci času“¹¹⁴. V závěru své práce pak dokonce zmiňuje homoerotický tón Apokalypsy, neboť muži „nechtějí nevěstu Kristovu pouze vlastnit, ale sami se jí stát“¹¹⁵. Souhrnně pak celou svou teorii autorka označuje termínem „pornoapokalypsa“¹¹⁶. Další kulturní významy pak apokalyptické texty dostaly s nástupem nového tisíciletí, především po 11. září 2001.

¹¹³ Pippin, Tina. *Apocalyptic Bodies: The Biblical End of the World in Text and Image*, s. 6.

¹¹⁴ Ibid., s. 92.

¹¹⁵ Ibid., s. 121.

¹¹⁶ Ibid., s. 92.

2.3. Apokalypticismus a milenarismus v americké kultuře

Americký kritik Sacvan Bercovitch začíná svou statí „The Myth of America“¹¹⁷ příhodou z Resnaisova slavného filmu *Můj strýček z Ameriky*. V jednu chvíli v něm z úst jedné vedlejší postavy v zoufalé reakci na protagonistův nemístný optimismus zazní výkřik: „Byl jsem v Americe, a ta neexistuje.“¹¹⁸ Bercovitch na stránkách své eseje dokazuje, že i takové zdánlivě nesmyslné tvrzení může být pravdivé – pokud ovšem budeme chápat americký národ a jeho zemi jinak než jakýkoli jiný národ na světě.

Amerikou se zde samozřejmě myslí Spojené státy americké a Američany jejich obyvatelé; jeden národ tedy zabral pro sebe i své území označení původně určené pro celý kontinent. Amerika je definována na základě slova, jež mělo pro Evropany vždy jakýsi magický přídech. Byla to země za oceánem, kterou viděl na vlastní oči jen málokdo, a pokud se tam někdo vydal, jen zřídka se vrátil zpět. Do vlasti pak občas doputovala zpráva, jak skvěle se v nové zemi má. Ověřit takové tvrzení možné nebylo, věřit mu však ano. V myslích lidí tedy Amerika byla již od počátku konceptem či ideou jakési země zaslíbené, v níž se všem vede dobře. Amerika, jak tvrdí i Bercovitch ve své eseji, byla a je především mýtus¹¹⁹ a podobně jako ostatní mýty je založena na existenci symbolů, ideálů a příběhů.

Podstatou mýtů je jejich jedinečnost. Americký mýtus byl neopakovatelný v tom, že v tehdejší pojetí šlo o ztělesnění moderního světa a zároveň o zpodobnění moderního mýtu¹²⁰. Ten se neopíral o Bibli ani o dědičné právo monarchů, jeho základem byly obyčejné texty světské povahy: Prohlášení nezávislosti, Ústava a Listina

¹¹⁷ Bercovitch, Sacvan. „The Myth of America“. *Litteraria Pragensia*, 2003, Vol. 13, No. 25, s. 1–17.

¹¹⁸ Bercovitch, Sacvan. „The Myth of America“, s. 1.

¹¹⁹ Ibid., s. 2.

¹²⁰ Ibid., s. 2.

základních práv a svobod. O jejich povaze a pravdivosti se diskuse nevedla: Američané prostě uvěřili dogmatu, že vyjadřují Boží vůli a jako takové je nelze měnit. Teokracie a aristokracie se transformovala v logokracii.

Dalším pilířem, na němž byl vybudován nový stát a národ, bylo sepětí evropského náboženského disentu a tehdejší naprosté novinky, kapitalistického myšlení, v němž hlavní úlohu nehrála aristokracie, jako tomu bylo v minulosti, ani dělnická třída, jako tomu mělo být podle Marxovy komunistické doktríny v budoucnosti. Prim v osídlování nově objeveného kontinentu hrála střední třída, která si sama ze svého středu volila zástupce a volbu pravidelně podrobovala přezkumu ve volbách. Na rozdíl od ostatních závislých území všech koloniálních říší nehrála v Americe v počátcích jejího osídlení aristokracie větší úlohu nežli jako jakýsi správce území, nikoli jeho vládce. Ostatně „vlastníky“ území Nové Anglie byli podílníci nově vzniklých koloniálních obchodních společností, jimž půdu světil král. Kolonisté se tak rekrutovali z řad podnikatelů, obchodníků či právníků, kteří věřili, že Amerika je pro ně tou pravou zemí příležitosti.

Z tohoto protokapitalistického nastavení pramení kromě svobody ducha, obchodu i podnikání i další hodnota typická pro obyvatele Nového světa – individualismus. Tento termín, připomíná Bercovitch¹²¹, byl evropskými socialisty chápán spíše negativně; v Americe nicméně došel uznání. Člověk zde byl tvář v tvář nehostinné přírodě i původním obyvatelům vystaven těžkým zkouškám – a bylo jen na něm, zdali uspěje, nebo ne. Z úspěchu se rodilo životní sebevědomí: podle kantovského

¹²¹ Ibid., s. 9.

morálního imperativu zde byl člověk sám sobě nejvyšší morální autoritou, což jej ovšem nezbavovalo jeho povinnosti k Bohu¹²².

Protestantské vyznání obyvatel Nového světa však nebylo jednolitě¹²³. Právě naopak: snad žádný jiný náboženský směr nemá tolik forem a odnoží jako právě protestantství. Za jeho v podstatě sektářskou povahou¹²⁴, v jehož rámci o přízeň věřících bojují církve tak odlišné jako Shakeři a Baptisté, stály v minulosti obrovské vzdálenosti mezi izolovanými osadami a koloniemi, v nichž život probíhal relativně nezávisle nejen na mateřské zemi, ale také na sousedech. Nadto tuto tendenci podporoval i zmíněný individualismus Američanů. Stephen Bates uvádí, že při průzkumu provedeném roku 1996 bylo zjištěno, že v USA působí 19 presbyteriánských, 32 luteránských, 36 metodistických, 37 anglikánských, 60 baptistických a 241 pentekostalistických (letničních) církví¹²⁵. Ve Spojených státech vznikl nespočet nových církví, namátkou jmenujme alespoň Mormony, Amiše či Svědky Jehovovy.

Zároveň však tento pluralistický církevní systém zaručoval jednak svobodu vyznání (na rozdíl od Británie nebylo v Americe možné určit žádnou státní církev), jednak volnou, v podstatě kapitalistickou soutěž jednotlivých subjektů. V dnešní době se však všechny tyto protestantské skupiny vměstnaly pod jediný zastřešující název Puritáni. Přitom mýtus o Puritánech se ustavil teprve při vzniku Spojených států amerických roku 1776 s cílem vytvořit pro všechny obyvatele nového státu společnou platformu minulosti, na níž by bylo možné dále stavět. I zde tedy platí, že puritánské

¹²² Podrobně pojednává o pojetí individualismu ve Spojených státech např. Nathan Glazer ve svém eseji (Glazer, Nathan. „Individualism and Equality in the United States“. In Luedtke, Luther S. (ed.) *Making America: The Society and Culture of the United States*. Chapel Hill, NC : UNC Press, 1992, s. 226–240).

¹²³ Protestantství samozřejmě nebylo jediným náboženstvím na americkém území, o úloze katolíků či např. židů se zde však nezmiňujeme, neboť tyto jiné náboženské směry přímo neovlivňovaly převládající diskurz.

¹²⁴ Srov. Bercovitch, Sacvan. „The Myth of America“, s. 4.

¹²⁵ Bates, Stephen. *God's Own Country. Religion and Politics in the USA*. London : Hodder&Stoughton, 2007, s. 10.

dědictví bylo vystavěno spíše jako mýtus než vědecky potvrzená historická skutečnost. Jinak řečeno: Puritáni mají samozřejmě historický základ, ovšem jejich kulturní význam – potažmo identita amerického národa – je vystavěn na představách, mýtech, symbolech a rétorice modernosti, nikoliv na dějinách jako takových¹²⁶.

Puritánský étos hned v prvních desetiletích kolonizace zásadním způsobem určil směr, jímž se Amerika měla ubírat. Osadníci, kteří sem mířili z Evropy, totiž nezávisle na svém náboženském vyznání věřili, že nebezpečnou cestou přes Atlantický oceán naplňují Boží vůli, jež jim ukládala zvláštní úkol: založit tu společenství, jež bude vystavěno na smlouvě mezi jeho členy a samotným Bohem. Tito lidé věřili, že Amerika byla objevena právě včas, aby ji mohli osídlit ti, kteří jsou na Starém kontinentu pronásledováni pro svou odlišnou křesťanskou víru. Smysl svého počínání, ale také smysl prožitého, minulého, hledali v Bibli: oni byli novodobý židovský národ, Amerika byla jejich Palestinou, Zemí zaslíbenou, Evropa jejich otrokářským Egyptem a jejich vůdci Mojžíšem, který je jejich okovů zbaví. Společně pak vybudují nové Jeruzalémy, v nichž bude vládnout Boží vůle a s ní nekonečná spravedlnost a společenství vyvolených. Těžkosti, jimiž za svůj život prošli, a útrapy, kterým byli vystaveni, byly již dávno popsány v Bibli. Židovský národ Starého zákona se v této optice jen transformoval v komunitu osadníků, kteří se ujali složitějšího úkolu, totiž kolonizovat nový kontinent, jehož správu jim světil přímo Bůh. Když tedy osadníci v listopadu roku 1620 přistáli u břehů Nové Anglie, věřili, že zakládají nový svět, jakýsi ráj na zemi, v němž vládne sám Kristus. Puritánský projekt, který se stal ustavujícím mýtem nového

¹²⁶ Srov. Bercovitch, Sacvan. *The Rites of Assent: Transformations in the Symbolic Construction of America*. London ; New York : Routledge, 1993, s. 6–7. Bercovitch dále zmiňuje termín „historicity mýtu“ a exemplifikuje jej pomocí rozdílu mezi Kanadou a USA, přičemž Kanada je koloniální verzí tohoto mýtu a USA jeho imperiální verzí – v tom smyslu, že přenáší sídlo impéria ze Starého do Nového světa.

státu, byl od samého počátku postavený na milenaristické ideji: samotný vznik kolonií v Americe totiž Puritánům dokazoval, že dějiny se chýlí ke konci¹²⁷. Podle něj existuje království spravedlivých na zemi právě v Americe – a toto království řídí oni s pomocí Boží sami, nikoliv Bohem ustavený král či jeho zástupce. V tom se osídlování severoamerického kontinentu zásadně lišilo od kolonizace jakéhokoli jiného území v dějinách lidstva. Noví obyvatelé mateřskou zemi k životu nepotřebovali. Naopak, její historie a požadavek konzistentní reakce na dějiny země a na dějinnou kontinuitu jim tam znemožňovala dosáhnout fundamentální změny a příchodu milénia. Řešením bylo utéci do divočiny nového kontinentu, kde tato kontinuita neexistovala a kde bylo možno se opřít o jiné základy – totiž duchovní:

„[Pro Puritány] bylo politicky výhodné zavrhnout vazby na Anglii a zdravý rozum jim napovídal, že bude lepší hledat význam americké historie nikoliv u domorodců, ale v tom, co slibovalo Písmo.“¹²⁸

Cesta přes oceán pak pro ně neznamenal jen fyzické útrapy. Každý Puritán totiž do Nového světa odjížděl s vírou, že plavbou přes moře se jeho duše blíží k Bohu a vykoupení z tohoto světa. Oč byla pozemská zkouška složitější, oč divočejší byla příroda okolo nich, oč nepřátelštější byli domorodí obyvatelé i jejich náboženství protivníci v Evropě, o to slavnější pak byla jejich spása. Na tomto pocitu předurčení nic nemění ani fakt, že toto odůvodnění bylo nejspíše účelové – Puritánům nic jiného než plavba přes moře a hledání štěstí za oceánem ani nezbývalo¹²⁹.

¹²⁷ Thompson, Damian. *The End of Time*, s. 96.

¹²⁸ Bercovitch, Sacvan. *The Rites of Assent*, s. 77.

¹²⁹ Více o kořenech a motivaci migrace i o tvrzení o účelovosti viz Bercovitch, S. *The Rites of Assent*, s. 32–34.

Inherentní součástí světa puritánských hodnot bylo nejen přesvědčení o vlastní výjimečnosti, ale také pocit odpovědnosti za Bohem svěřený projekt. Svou výlučnou pozici zakládali Puritáni především na víře v Boží slib z Bible, že vyvolený národ (postupně Izrael, křesťané, Puritáni) přes všechny obtíže nakonec zvítězí. Cesta, jak tohoto konečného vítězství dosáhnout, však v Bibli popsána není – a nikde také nebylo psáno, že každý jedinec musí uspět, a vždy bylo možné, že Boží vůle svěřené předurčení zvrátí. Proto bylo a je potřeba se o vyplnění Božího plánu zasloužit vlastními silami. Dalším faktorem výjimečnosti obyvatel nového kontinentu byl fakt, že osídlování nových území byl projekt, jenž nebyl řízen centrálně ani z amerických měst, ani z evropského kontinentu. Osvobození se od koloniálního principu tak zajistilo nové zemi naprosto jiný vývoj než u jejích sousedů – v Mexiku či Kanadě¹³⁰.

Po získání nezávislosti byl puritánský mýtus o vlastní výjimečnosti transformován doktrínou multidenominace. Ta měla za následek, že v nově vzniklém státě ztratilo puritánství své výsadní postavení a stalo se inherentní, nicméně nikoliv výlučnou součástí mnoha protestantských církví. Jak podotýká Bercovitch:

„Princip multidenominace se objevil pod pláštěm těch nejskvělejších řečnických figur pojednávajících o miléniu, avšak nebyl ničím jiným než duchovní verzí svobody podnikání. Jeho výsledkem byla náboženská identita, která byla naprosto otevřená – stejně vágní co do teologického obsahu i rozsahu, jako byl neurčitý samotný koncept poutnictví, migrace či pokroku.“¹³¹

¹³⁰ Ibid., s. 52.

¹³¹ Ibid., s. 53n. Na dalších řádcích Bercovitch cituje autory jiných výroků, které jeho argumentaci podporují.

Z přesvědčení o výjimečnosti také pramení dnešní sebevědomí amerického národa, které ovlivňuje okolní svět. Pokud jsou totiž kulturní, filozofické, ale také ekonomické hodnoty v rozporu s americkými, pak je vše vnější chápáno jako to, co stojí na opačné straně, něco úplně jiné, v lévinasovském duchu Druhé (l'Autre). Pocit vlastní výjimečnosti stál mimo jiné také za expanzionistickými tendencemi, v jejichž rámci byli původní obyvatelé amerického kontinentu vytlačováni ze svého původního území. To zabrali bílí osadníci s poukazem na oprávněnost takového jednání, neboť Bůh tuto skupinu lidí k tomu předurčil, vybral a jejich činy předem posvětil¹³². Zároveň však po nich požaduje již zmíněnou odpovědnost vůči okolnímu světu – to je ostatně zřejmě již ze slavného kázání Johna Winthropa proneseného na palubě lodi Arbella roku 1630:

„Budeme jako město na pahorku, vystaveni zrakům všeho lidstva; a proto, nedostojíme-li nárokům našeho Boha v úkolu, který jsme se zavázali plnit, a on nám odepře svou nynější přízeň, staneme se výstražným příkladem a mementem celému světu.“¹³³

Inspirace Novým zákonem je dána již povahou a formou samotného sdělení. Winthropův přírůbek o městu na hoře se posléze stal jednou z nejslavnějších ilustrací americké výjimečnosti a v dějinách americké státnosti jej použil bezpočet státníků¹³⁴.

¹³² Bellah, Robert N., „Civil Religion in America“. *Daedalus (Journal of the American Academy of Arts and Sciences)*, Winter 1967, Vol. 96, No. 1, s. 14.

¹³³ Celé znění Winthropova kázání *The Model of Christian Charity* lze nalézt v elektronické podobě na mnoha adresách. Pro účely této práce byl nicméně použit český překlad Martina Škabrahy. (Škabraha, Martin. *Puritánské kořeny amerického mýtu*. [online] Navštíveno 1. listopadu 2010. Dostupné z: <http://www.blisty.cz/art/20560.html>).

¹³⁴ Např. John Fitzgerald Kennedy ve své řeči ke Generálnímu shromáždění státu Massachusetts dne 9. ledna 1961 nebo Ronald Reagan, jenž Winthropovo přirovnání použil hned dvakrát: poprvé dne 23. srpna

Pocit výjimečnosti v Američanech přetrvával do dneška. Bates k tomu podotýká, že „většina Američanů má stále pocit, že jejich země je jakýmsi majákem pro celé lidstvo“¹³⁵. Zároveň z něj však číší snaha o hierarchizaci, v níž americký národ stojí na prvním místě a ostatní národy a země k němu vzhlížejí, a dále všudypřítomný pocit, že toto vyvolení a jeho křehký úspěch může kdokoli snadno ohrozit. Ctnost a morálka má nepřátele všude, a tak je potřeba bojovat jak se sebou samým (to znamená proti sekularizaci americké společnosti), tak proti protivníkovi, jenž stojí mimo struktury takové civilizace. Tyto pocity vnějšího i vnitřního nebezpečí se promítají mimo jiné také do politických postojů a rozhodnutí, takže někteří autoři mluví o „paranoidním stylu americké politiky“¹³⁶. V průběhu staletí ztělesňovaly nepřitele amerického národa mnohé etnické, ideologické či náboženské skupiny: nejprve přirozeně Indiáni, poté Američani afrického původu, irští imigranti, přistěhovalci z východní Evropy, a posléze Židé, komunisti až po dnešní gaye a islamisty¹³⁷, ba dokonce i Evropskou unii¹³⁸.

Vědomí budoucnosti s sebou ovšem nese také otázku minulosti, jíž se Americe zoufale nedostávalo. Před příchodem prvních osadníků jako by Amerika neexistovala. Původní obyvatelé severoamerického kontinentu po sobě nezanechali žádné dědictví, ani hmotné v podobě staveb či sakrálních památek, ani kulturní, například ve formě psaných textů. Jejich bohatá orální kultura pak byla bílým přistěhovalcům cizí a do myšlenkového kánonu Nového světa dlouho nevstoupila.

1984 při řeči na sjezdu Republikánské strany, podruhé při projevu na rozloučenou k americkému národu dne 11. ledna 1989. Text Kennedyho projevu lze nalézt v elektronické podobě např. na adrese: <http://www.jfklibrary.org/Historical+Resources/Archives/Reference+Desk/Speeches/JFK/> Text Reaganova projevu lze nalézt v elektronické podobě např. na adrese: <http://www.reagan.utexas.edu/archives/speeches/1984/82384f.htm>.

¹³⁵ Bates, Stephen. *God's Own Country*, s. 2.

¹³⁶ Ibid., s. 2.

¹³⁷ Ibid., s. 23. Viz také Bercovitch, Sacvan. „The Myth of America“, s. 16. Bercovitch postupně uvádí Dábla, katolíky, komunismus a islámský fundamentalismus.

¹³⁸ Hunt, Stephen (ed.) *Christian Millenarianism: From the Early Church to Waco*, s. 39.

Život amerických Indiánů byl definován mýtický: neustálým, cyklickým opakováním. Podobně času rozuměly i biblické mýty: závěr historie byl v zásadě návratem zpět k jejím kořenům. Jestliže na počátku lidských dějin byl ráj, na jejich konci čekal na vyvolené znovu. Pokud na začátku křesťanství stál příchod Ježíše, pak na jeho konci měl Kristus přijít na zem podruhé. Takové pojetí se ovšem neslučovalo s tím, jak čas a dějiny chápali američtí osadníci (a nejen oni). Motorem jejich snažení byl pohled do budoucnosti a postup, pokrok (progress) směrem k ní. Samotné slovo pokrok v sobě již zahrnuje linearitu, pohyb pouze vpřed, přičemž pohyb zpět proti proudu historie je chápán jako cosi nepřirozeného. Pro protestantské obyvatele bylo tedy nutné tyto dva vzájemně protichůdné systémy vysvětlit tak, aby ani jeden nestál v cestě všeobecné spáse. Milenarismus (apokalypticismus) poskytl pro tento problém uspokojivé řešení. Smysl lidského snažení teď spočíval v samotné cestě za cílem, nikoliv v cíli samotném: apokalypsa totiž leží mimo čas. Touto transformací cíle se apokalypsa přesunula z finitního, konečného aktu do pozice infinitního, nekonečného procesu. Motorem, respektive katalyzátorem tohoto procesu byla, jak už bylo řečeno, svoboda.

Absence jakékoli historie však nebyla pro Ameriku a její obyvatele handicapem. Naopak, tento historický deficit se stal předností. Pokud totiž francouzští revolucionáři v době amerického boje o nezávislost tvrdili, že jejich cílem je nastolení nového pořádku, museli nutně selhat už jen proto, že mnozí lidé pamatovali dobu před revolucí, a mohli tudíž srovnávat (podobně jako o více než sto let později komunističtí vizionáři ve východní Evropě). V Americe taková možnost nebyla – nově příchozí buď prostě akceptovali bez výhrad pravidla, jež zde panovala, nebo mohli odjet zpět do Evropy. Amerika však z absence jakékoli společné historie dokázala získat ještě více. Na novosti

(newness) založil nový stát přímo svou národní identitou: imigrantům nabízel, že každý z nich může stejnou měrou přispět k formování kvalit amerického národa¹³⁹. Kvality jednotlivých národností, jež obvykle národy rozdělují, se zde staly pojídlem a daly mimo jiné vzniknout termínu „Američan s pomlčkou“ (hyphenated American)¹⁴⁰. Jakkoli byly tyto kvality rozporuplné a leckdy v přímé opozici vůči sobě, tvořily samotný základ ideje amerického občanství.

¹³⁹ Srov. Bercovitch, Sacvan. „The Myth of America“, s. 12.

¹⁴⁰ V jiných českých zdrojích se tento termín překládá někdy jako „naturalizovaný Američan“, jindy jako „přistěhovalý Američan“, čímž se však význam původního termínu poněkud vytrácí. Proto jsem zvolil překlad nový, uvedený v uvozovkách.

3. Apokalyptické prvky v dílech Thomase Pynchona

3.1. Zjevení pravdy

3.1.1. Úvod

Apokalyptická očekávání se týkají především konce historie, jejího předem určeného vyvrcholení a v neposlední řadě také přesvědčení, že zlo bude odčiněno a jednoznačně vysvětleno¹⁴¹. V moderní literatuře však dochází k posunu vnímání tohoto typu maxim. Postmoderní román „překypuje metafyzickými tvrzeními, v nichž autoři textů explicitně zpochybňují kódy a předpoklady realismu“¹⁴². Apokalypsa také pro literární teorii znamená „konec interpretace“¹⁴³. Je tedy zřejmé, že idea apokalyptického konce, jeho románové zpracování a především chápání samotného pojmu a dosažitelnosti apokalypsy ve smyslu zjevení konečné pravdy, Slova se neustále proměňuje. V kontextu americké kultury lze nicméně i dnes tvrdit, že apokalyptický mýtus slouží ke zpodobnění „privilegovaného poslání Spojených států“¹⁴⁴.

V románech Thomase Pynchona je apokalypsa jakožto konec světa, jak jsme jej doposud znali, jako zjevení pravdy o jeho podstatě, jedním z ústředních témat. V debutu V. je spojena s minulými ničivými událostmi, jež předznamenávají konečnou apokalypsu, „která přijde teprve někdy v blízké budoucnosti; možná už brzy“¹⁴⁵. Informace o tom, co má přijít, však zůstávají nejasné, zakryté, zdvojené – podobně jako identita záhadné postavy V., ústředního symbolu celého románu. V *Dražbě série 49* se

¹⁴¹ Coale, Samuel Chase. *Paradigms of Paranoia: The Culture of Conspiracy in Contemporary American Fiction*. Tuscaloosa : The University of Alabama Press, 2005, s. 20.

¹⁴² Maltby, Paul. *Dissident Postmodernists: Barthelme, Coover, Pynchon*. Philadelphia : University of Philadelphia Press, 1991, s. 306.

¹⁴³ Milesi, Laurent. „Postmodern Ana-Apocalypics“, s. 223.

¹⁴⁴ Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“, s. 79.

¹⁴⁵ Price, Victoria H. *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*, s. 92.

protagonistka Oedipa Maasová vydává na výpravu za poznáním skutečného obsahu odkazu svého bývalého milence Pierce Inverarityho a hledá tak dlouho, až nachází (avšak nenajde). Konečné odhalení, zjevení zůstává i na konci knihy mimo dosah její i čtenářů. V *Duze přitažlivosti* pak zpracování apokalyptického mýtu v Pynchonových románech dochází svého vrcholu. Balistické střely V-2 jsou zde společně s protagonistou Tyronem Slothropem pojímány jako mesiášové, poslové z budoucnosti, kteří přinášejí nejenom zkázu, ale také poznání. Problémem zde je objem informací, kterých se čtenářům dostává: v *Duze přitažlivosti* jako by „vše zjevovalo vše“¹⁴⁶.

3.1.2. V. jako válka

V románu V. je ústředním symbolem postava V. a hlavním apokalyptickým motivem válka. V apokalypse je vítěz takového konfliktu předem dán a především navěky potvrzen faktem, že jde o válku poslední, po níž zavládne věčný mír. Pynchon však válčení pojímá jako sled neustále se opakujících, až permutujících konfliktů, jejichž vítězové si svého výsadního postavení užívají jen dočasně. Postupně tak projdeme egyptským národním hnutím z konce 19. století, hererským povstáním v Namibii z let 1904 až 1907, jež bylo krutě potlačeno německými kolonizátory, abychom se dostali k první světové válce, o níž Pynchonova veřejnost naivně soudí, že jde o „novou, vzácnou nemoc, která je však již vyléčena a navždy poražena“¹⁴⁷. Ani tato dějinná událost nicméně nepřináší nic nového. Poslední bitva sice skončila, ale zemi to nezajímá:

¹⁴⁶ Lhamon, W. T. Jr. „Pentecost, Promiscuity, and Pynchon's V.: From the Scaffold to the Impulsive“. In Levine, George–Leverenz, David (eds.) *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston ; Toronto : Little, Brown and Company, 1976, s. 78.

¹⁴⁷ Pynchon, Thomas, V., s. 461.

„Armageddon se přehnal a vojákům, kteří přežili, se nedostalo žádného požehnání, žádného nadání ani vyššího zasvěcení. Přes všechny pokusy o zkrácení kariéry si naše stará zeměkoule dává s umíráním načas a zemře teprve stářím.“¹⁴⁸

S odkladem konce dochází také k odkladu milénia. Místo očekávané věčnosti jde nakonec o pauzu, která trvá pouhých dvacet let¹⁴⁹. Jistou úlohu nicméně tento odklad má: posouvá lineární osud jednotlivců i institucí kupředu; vytváří „obraz blížící se zkázy“¹⁵⁰.

Ústředním symbolem postupující apokalypsy, zárukou toho, že konečná pravda bude někdy v blízké budoucnosti všem zjevena, je záhadná postava V.¹⁵¹ Je nepochybné, že význam, pravda skrytá za symbolem V., je podobně jako v případě písmena A v románu *Šarlatové písmeno* Nathanaela Hawthorna¹⁵², proměnlivá. Nejde tedy o symbol nepochybný, jednolitý, jenž by byl univerzálně přijímán. Podobně jako u Hawthorna se zde apokalypsa a její význam chápou subjektivně, osobně, soukromě. V. má tak význam substituční. V zásadě jde o prázdný koncept jakéhosi idolu, nadlidské entity, do níž každý může projektovat vlastní význam¹⁵³. Samotný symbol V. implikuje vítězství, nedá se však určit, jaké povahy toto vítězství je¹⁵⁴. Jde snad o konečný triumf v poslední bitvě? Převládne v symbolu V. nakonec dobro, nebo jde o zlověstný příznak

¹⁴⁸ Ibid, s. 461.

¹⁴⁹ Srov. Ibid., s. 486.

¹⁵⁰ Price, Victoria H., *Christian Allusions*, s. 76.

¹⁵¹ Ibid., s. 92.

¹⁵² Proměnlivý význam Hawthornova symbolu ve vztahu k apokalyptickému myšlení analyzuje ve své práci „Apocalypticism in American Cultural History 2: The Revelations of the Other“, kde v této souvislosti používá termín „soukromá apokalypsa“ (private apocalypse). (s. 80).

¹⁵³ O různých teoriích, jimiž se enigmatické pojmenování hlavního symbolu Pynchonova debutu dá analyzovat, pojednává tato práce v kapitole 3.3.2.

¹⁵⁴ Stimpson, Catherine R. „Pre-Apocalyptic Atavism: Thomas Pynchon's Early Fiction“. In Levine, George–Leverenz, David (eds.) *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, s. 34.

blíží se zkáza? Je V. symbolem apokalypsy, nebo falešným idolem, který nicméně existenci apokalypsy stvrzuje? Na jaké straně apokalyptické bitvy V. vlastně stojí?

A nejde nakonec, jak sám Henry Stencil ve slabé chvíli zapochybuje, o pátrání nenesoucí žádný význam, o pátrání nesmyslné, pouhé „akademické hledání ..., dobrodružství myslí poplatné tradici *Zlaté ratolesti* či *Bílé bohyně*“¹⁵⁵? Pynchonův text na tyto otázky odpověď nedává, a tak je na čtenáři, aby V. obdařil vlastním významem.

3.1.3. Apokalyptický tón trubky v *Dražbě série 49*

V románu *Dražba série 49* leží potenciální možnost zjevení pravdy v „hieroglyfické povaze světa Oedipy Maasové“¹⁵⁶. Oedipin problém spočívá v tom, že sama není schopna konečného poznání dosáhnout: za každým dalším objevem se skrývají další možnosti, takže k odhalení pravého smyslu objektu jejího zájmu, totiž tajemné organizace Tristero, nikdy nedojde. Paradoxem přitom zůstává, že Oedipa Maasová není iniciátorem této cesty; je do ní vmanévrována přáním svého bývalého přítele, magnáta Pierce Inverarityho, jenž ji jmenuje spoluvykonavatelkou své poslední vůle. Protagonistka *Dražby série 49* je tak spíše jakousi obětí apokalyptického procesu než jejím agentem. Je na tom podobně jako biblický Job: také jí se při pídění po Slovu dostává pouhého „šelestění větru v křoví“¹⁵⁷. Oedipin život jako by byl nadán jistou sakrální, biblickou kvalitou. Jak podotýká Mark Irwin, podstatnou úlohu zde sehrávají jména obou srovnávaných: Job v angličtině znamená i práci, kterou je Oedipa pověřena, a iniciály Oedipina jména a příjmení tvoří posvátnou buddhistickou slabiku „om“.

¹⁵⁵ Pynchon, Thomas, V., s. 61.

¹⁵⁶ Irwin, Mark T. „Hieroglyphs of Revelation: Thomas Browne and Thomas Pynchon“. *Pynchon Notes*, 1988, No. 22–23, s. 47.

¹⁵⁷ Irwin, Mark T. „Hieroglyphs of Revelation: Thomas Browne and Thomas Pynchon“, s. 54.

Profánní a sakrální rovina se ostatně v románu střetává hned několikrát. Piercův plán pro bývalou milenku může být vstupenkou do světa vyvolených stejně jako obrovský kanadský žertík. O povaze událostí, jež se kolem ní dějí, nemá Oedipa ani na poslední řádce románu jasno. Vůbec netuší, zdali to, co se kolem ní odehrává, jí přinese poznání o povaze jejího objektu touhy, nebo bude i nadále pátrat po jeho smyslu: „Bud’ se za zřejmým významem skrývá ještě další význam, nebo ne.“¹⁵⁸

Objekt Oedipina zájmu je tajemná organizace Tristero, která podle všech indicií, jež autor své hrdince poskytne, provozuje paralelní, státem nekontrolovaný poštovní systém. Je zřejmé, že jde o koncept apokalyptické odhalení minimálně slibující. Opět však jde o odhalení čistě subjektivní. Skutečné prozření, zjevení pravdy totiž zřejmě dávno nastalo, ovšem tato zásadní událost se obešla takřka beze svědků. W. T. Lhamon dokonce tvrdí, že Pynchonovy romány se „chovají, jako kdyby ke Konci už došlo a většina světa o tom neměla ani tušení, a proto je třeba exemplárního důkazu“¹⁵⁹.

Tristero je jakási „anti-organizace“, která zvěstuje zjevení, jež je pravým opakem entropického stavu současného světa – na rozdíl od absolutního vyčerpání totiž hlásá duchovní obrodu¹⁶⁰. Jeho důvěryhodnost je nicméně stejně jako v případě V. zpochybněna, neboť není jasné, na jaké straně v apokalyptické bitvě mezi dobrem i zlem vlastně stojí. Jde o revoluční hnutí, jak tvrdí o Tristeru anonymní náznaky, nebo o zločineckou organizaci, kterou státní struktury po právu pronásledují? Obdaří Oedipu sdělení, které se v Tristeru skrývá, dítětem života, či smrti¹⁶¹? Opět je nutné před textem kapitulovat, neboť odpověď se čtenář nedozví. Závěr knihy je zároveň závěrem

¹⁵⁸ Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 164.

¹⁵⁹ Lhamon, W. T. Jr. „Pentecost, Promiscuity, and Pynchon’s V.: From the Scaffold to the Impulsive“, s. 70.

¹⁶⁰ Ibid., s. 70.

¹⁶¹ Stimpson, Catherine Catherine R. „Pre-Apocalyptic Atavism: Thomas Pynchon’s Early Fiction“, s. 44.

Oedipina putování – když tedy sedí v aukční síni a očekává dražbu série 49, jež by snad mohla potvrdit její teorie o apokalyptické povaze Tristera, zůstává nehybná napořád a žádného zjevení se nedočká prostě proto, že kniha končí dříve, než k němu mohlo dojít.

Román tak navozuje pouhý „pocit zjevení“¹⁶², jenž nemůže být ze samotné podstaty potvrzen. Z nedostatku jiných určitých referentů je nositelem takového významu přímo protagonistka. Tento koncept rozpracoval ve své přednášce „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy“ Jacques Derrida. Podle něj jsme každý mystagogem, vykladačem pravdy. Jediné, co z apokalyptické předpovědi nelze zpochybnit, je tón, jímž je pronesena a jímž působí na příjemce. Nositelem konečné pravdy je právě subjektivní apokalyptický tón, ovšem nejenom pravdy o tajemství konce, ale především pravdy o tom, že tajemství konce existuje. Samotné vyslovení pravdy je tedy odhalením, i když paradoxně především faktu, že konec někdy nastane. V tomto smyslu lze říci, že konec je vlastně začátkem, a apokalyptický tón slibuje, že pravdu o něm v budoucnu odhalí.

Důležitou úlohu v této úvaze hraje stejně jako na konci *Dražby série 49* pojetí času. Jak Derrida podotýká, „odhalení je vždy na cestě“¹⁶³. Přítomný čas se mění na příslib budoucnosti, která už už nastává, ale přece jen ještě není tady. Smysl prohlášení „jsem na příchodu“ je tedy „brzy v budoucnu přijdu“, nikoliv „právě teď přicházím, vcházím do dveří“.

Nejde tu však o příchod apokalypsy, ono oznámení příchodu je spíše jen vyjádřením přání, tónu, jež směřuje k neuzavřenosti, k nekonečnu. Zjevení konečné pravdy ani není potřeba. Stačí vědět, že po tomto zjevení, symbolizovaném zmíněným

¹⁶² Srov. Cooper, Peter L. *Signs and Symptoms: Thomas Pynchon and the Contemporary World*. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1983, s. 177.

¹⁶³ Srov. Derrida, Jacques. „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone in Philosophy“, s. 153.

imperativem, bude buď jasné, že konečné zjevení pravdy existuje, nebo neexistuje. Jde o jakousi „apokalypsu apokalypsy“, která zároveň znamená, že konec (zjevení) nemá žádných hranic, žádného konce¹⁶⁴.

V apokalypse hraje velkou roli neurčenost, anonymita. Ani posel zprávy o zjevení Krista, ten, který Janovi sdělil onu novinu, není přesně znám. Samotné sdělení nepochybně pochází od Boha, ovšem k Janovi se dostane přes prostředníka, andělského posla. O identitě andělských entit nepanuje jednotný názor. Postava vypravěče je tak neuchopitelná, takřka anonymní: Jan svým posluchačům reprodukuje cosi, co mu řekl posel, který (snad) pocházel od Boha¹⁶⁵. Podobně anonymní je i povaha samotného imperativu „přijďte – come“. V prvním plánu jde samozřejmě o výzvu Mesiáši, aby sestoupil na zem a ujal se své úlohy při Posledním soudu, ovšem o identitě toho, koho se má tato výzva týkat, není možné odhalit nic předem. Stručně řečeno, víme, že Mesiáš přijde, vyzýváme jej k tomu, avšak o povaze toho, kdo nebo co nás navštíví, nevíme nic. Samotná Derridova přednáška končí závěrečným zvoláním, díky němuž má posluchač, potažmo čtenář pocit, že byl svědkem jakéhosi sekulárního kázání. Derrida se stává knězem, filozof se mění v mystagoga a pravda je opět, zdá se, v nedohlednu.

Pro Oedipu Maasovou je důležitá ještě jedna věc. Existence Tristera může být pouhou halucinací její vzrušené mysli, ovšem toto šálení smyslů je důležité hlavně z hlediska etického¹⁶⁶. Díky němu si totiž Oedipa uvědomí, že perspektiva, kterou jí nabízel středostavovský život manželky provinčního rozhlasového hlasatele a příležitostné užívatelky nelegálních substancí, není perspektivou jedinou, ba ani

¹⁶⁴ Ibid., s. 167.

¹⁶⁵ O andělských postavách a jejich úloze v apokalypse jakožto zjevení pravdy se zmiňujeme v kapitole 3.3.

¹⁶⁶ Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“, s. 104.

převládající. Jinými slovy, díky Tristeru dojde Oedipa zjevení pravdy, totiž že v Americe existuje obrovská skupina „nevyvolených“, zavržených jménem hodnot americké společnosti, skupina opilců, tuláků a bláznů. Symbol trubky, který na své cestě za (sebe)poznáním nachází v různých obměnách a na různých místech, je tak nejen symbolem apokalyptické trouby, jež zazní při příchodu Posledního soudu, ale také nástrojem, který ji vytrhne z letargie nevědomosti. Svě soukromé apokalypsy, svého zjevení pravdy je Oedipa sama strůjcem¹⁶⁷. V sakrální rovině se jí povede to, co v sekulární rovině nedokáže, totiž uspořádat si svůj svět; Maxwellova démona však ke stejnému činu vůlí přinutit nedokáže¹⁶⁸. Odložení apokalypsy v textu knihy až za samotný konec je tak vlastně pro ni prospěšné a v konečném důsledku jde o tvůrčí akt. Ostatně kdyby Thomas Pynchon pravdu o tristerovském spiknutí odhalil sám, příběh i jeho tajemství by byly zničeny.

3.1.4. Zjevení prostřednictvím nukleárního referentu v *Duze přitažlivosti*

Hlavní úlohu v *Duze přitažlivosti* hraje balistická střela V-2, tajná zbraň, od níž si nacistický režim sliboval zvrat v takřka prohrané válce; první V-2 byla odpálena teprve 8. září 1944. Účinky první suborbitální střely byly spíše psychologické: byla rychlejší než zvuk, což znamenalo, že cíl zasáhla dříve, než ji mohli obyvatelé zaslechnout. V-2 byla tedy jakýmsi poslem z budoucnosti, andělem, zvěstovatelem věcí příštích. Tyrone Slothrop, protagonisty *Duhy přitažlivosti*, má celý román neodbytný pocit, že let těchto raket na Londýn ovlivňuje, či přímo řídí nevědomky on sám, a to na základě milostných zážitků, jimž se oddával na budoucích místech dopadu jen několik hodin předtím. Raketa se tak stává jakýmsi symbolickým vyvrcholením Slothropových

¹⁶⁷ Procházka, Martin, s. 105: „Oedipa can be said to ‚will the [apocalyptic] event‘.“

¹⁶⁸ Srov. Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 98.

sexuálních dobrodružství, jimž dodává ucelený, jakkoli zvrácený a ve svém důsledku „nesmyslný“ smysl. Slothrop své erekce nemůže nijak ovlivnit, a tak je jeho mesiášský vliv slabý¹⁶⁹. Spasitelem však nepochybně je, neboť stojí mimo čas (dokáže určovat budoucnost) i prostor (v románu se ke konci ztratí). V jistém smyslu je tak lidskou paralelou samotné rakety – i ta totiž může z hlediska nezasvěcených spadnout kdekoli a kdykoli.

Fenomén V-2 nabyl na významu především po konci druhé světové války, neboť se stal základem vesmírných závodů mezi Sovětským svazem a Spojenými státy (jimž v kosmickém programu pomáhal sám konstruktér V-2 Wernher von Braun). V rovině metaforické se z V-2 stal předobraz atomové bomby, jež se myšlenkou nukleárního referentu stala jednou z ústředních metafor 2. poloviny 20. století.

Termín nukleární referent rozpracoval ve své esaji „No Apocalypse, Not Now“ Jacques Derrida. Již ze samotného názvu je jasné, že Derrida se inspiroval filmem amerického režiséra Francise Forda Coppoly *Apocalypse Now*. Tím se otevřeně přihlásil k tradici zvěstování apokalypsy jako zjevení pravdy, tuto tradici ovšem podrobil dekonstrukci. Již v názvu své práce totiž naznačuje, že žádného rozhodujícího zjevení pravdy se jeho čtenář nedočká, druhým „ne“ zase akcentuje absenci časového rámce. To znamená, že žádná apokalypsa se teď konat nebude, ovšem právě absence jakéhokoli přesnějšího, pozitivního časového vymezení skýtá spoustu prostoru pro interpretace. Jde o naprosté popření možnosti apokalypsy, která se nekoná ani teď, ani nikdy jindy, protože žádné zjevení pravdy není možné? V takovém případě by se Derridův titul dal interpretovat jako „No Apocalypse, Never“ – Žádná apokalypsa se

¹⁶⁹ Dawers, William. „That Other Sentimental Surrealist Walter Benjamin“. *Pynchon Notes*, 1987, No. 20–21, s. 53.

nikdy konat nebude. Nebo chce autor naznačit, že teď není na nějaké zjevení vhodná doba, avšak do budoucna jeho možnost nevylučuje? Pak by parafráze titulu eseje mohla znít takto: „No Apocalypse, Not Yet – Žádná apokalypsa se ještě konat nebude“.

V textu nechává Derrida zaznít sedm balistických střel (missiles), o kterých ovšem hned vzápětí prohlásí, že nikdy nenajdou svůj cíl (missives). Střely tedy nejsou na rozdíl od polnic znamením toho, že proces apokalypsy může pokračovat. Jde spíše o zbraně, které se – podobně jako často rakety V-2 – míjejí účinkem. Každá Derridova střela míří na jiný cíl: autor postupně rozebírá význam rychlosti, řeči, umění rétoriky, nukleární kritiky a jejích referentů, vlivu náhody a významu mezilidské komunikace.

Hned první větou textu nastoluje Derrida téma časovosti: Na počátku už bude stvořena rychlost¹⁷⁰. S jeho střelami se tedy nepojí slovo, jako v případě Bible, ale definuje je právě rychlost, respektive, jak se později ukáže, pohyb a s ním spojený čas. Na počátku Derridova eseje je tak něco, co se v budoucnu již stalo, odehrálo, vzniklo – stejně jako V-2 nejprve dopadne a teprve potom je její existence potvrzena zvukem přilétající střely. Druhá část titulu eseje, ono „not now“ (ne teď), se tedy v tomto ohledu dá vyložit jako „not now, already“ (ne teď, ale předtím). Samotný začátek, ať už textu eseje či jeho myšlenek, ve skutečnosti žádným začátkem není, jako bychom přišli „in medias res“. Derridovský čas nejenže nemá příslušné vyvrcholení, konec, zjevení pravdy, apokalypsu, nemá ani pořádný začátek. Co je však důležité: má svůj průběh, který je lineární a stejně jako čas (nebo střela) letí jedním směrem, stále kupředu. Ostatně pokud Derrida určuje, že nejdůležitějším atributem jeho střel je rychlost, pak jinými slovy říká, že stejně tak důležitá je i délka dráhy a především uplynulý čas: právě z těchto dvou veličin se totiž rychlost vypočítává.

¹⁷⁰ Derrida, Jacques. No Apocalypse, Not Now, s. 20: „At the beginning there will have been speed.“

Proč je rychlost tak důležitá? Respektive, je válka o rychlost nový fenomén, nebo tu vždy byla a s příchodem nukleárního věku vyvstala její potřeba s ještě větší naléhavostí? Je rychlost nukleárnímu věku vrozená, vlastní? Derridovo pojetí je relativizující: stejně důležité jako rychlost jsou i veličiny kritické zpomalení a kritické zrychlení (Derrida si oba termíny vypůjčil ze slovníku jaderné fyziky), jež mohou být pro lidstvo stejně zhoubné. Lze tedy říci, že pro nukleární věk je důležitá spíše změna rychlosti, nežli rychlost samotná.

Časovost ovládá i druhou Derridovu střelu, v níž se autor zabývá řečí a lidskou kompetencí k řečnění. Samotné nukleární nebezpečí, výbuch bomby existuje pouze v budoucnosti, je jako by zavěšen nad našimi hlavami – podobně jako zbloudilá V-2 na samém konci *Duhy přitažlivosti*. Konečný význam nukleárních zbraní tedy existuje prakticky jen v rétorické rovině. O zbraních i nebezpečí pramenící z jejich použití se výhradně mluví, samotný koncept nukleární války existuje jen v textové, respektive řečové podobě. Taková válka se totiž ve skutečnosti nikdy nekonala, doposud se o ní – naštěstí – jen mluvilo a psalo. Nukleární referent probouzí představivost čtenáře či posluchače, podporuje jeho očekávání – a právě tyto představy o budoucnosti („imaginary anticipation“), vyhlídky do budoucna, obavy tvoří základ účinku konceptu nukleární války i celého konceptu apokalypsy jakožto konce světa v západním myšlení.

Totální nukleární válka je pouhá hypotéza, či jak Derrida ironicky podotýká, „fantazie či prelud“¹⁷¹, a tudíž podmiňuje samotná slova a veškeré diskurzy a strategie. Nukleární válka nemá v historii žádný předobraz, stala by se poprvé v historii lidstva. Stojí tak mimo historii, je to „ne-událost“ (non-event). Realita nukleární války je tak vždy jen předpokládaným, naznačeným referentem (signified referent), nikdy

¹⁷¹ Ibid., s. 23.

referentem skutečným (real referent). Derridovými slovy řečeno, nukleární válka „existuje jen proto, že se o ní mluví, a tam, kde se o ní mluví“¹⁷².

Dalo by se tedy tvrdit, že nukleární válka se svou povahou spíše blíží mýtu či spekulaci, tedy čemusi vymyšlenému, představovanému, co existuje pouze v myslích lidí. Jde o mýtus nedosažitelný. Teprve až se zboří, dostaneme se k samotné podstatě nukleární války, teprve potom bude skutečně existovat. Do té doby bude realita existovat pouze na základě fikce, domněnky či názoru. V tomto systému neexistuje žádná objektivní, vnější pravda, která by stála nad těmito nutně subjektivními domněnkami. Zde nastává podobný problém jako v případě putování Oedipy Maasové v *Dražbě série 49*: pokud totiž nelze rozeznat rozdíl mezi pouhými názory a objektivní pravdou, pokud žádná pravda neexistuje, nebo je lidem naprosto nedostupná, pokud nelze činit rozdíl mezi pověrami a vědou, nelze ani počítat s příchodem apokalypsy, s odhalením, zjevením pravdy. Bez pravdy není apokalypsy¹⁷³.

Zjevení pravdy ostatně neumožňuje ani samotná existence fenoménu časovosti. K nukleární válce dojde jen jednou – poprvé a zároveň i naposledy. Začátek i konec splynou v jediném aktu, v němž se najednou stane všechno, celá historie. Nukleární válka tedy nepředpokládá žádný časový průběh, chce nastolit bezčasí. Bez času, v němž není minulosti a budoucnost, začátku ani konce, žádného průběhu ani rychlosti není ani apokalypsy. Pokud bychom měli ještě jednou – a naposledy – parafrázovat název Derridova eseje, pak by zněl „No Apocalypse Now“ – Apokalypsa teď ne.

Nukleární válka může nadto být rozpoutána jen ve jménu něčeho, co je svým významem větší než válka sama. Toto „něco“, jeho pojmenování, se však nedá

¹⁷² Ibid., s. 23.

¹⁷³ Ibid., s. 24.

personifikovat, převést na jakýkoli existující koncept. Je to čisté, „nahé“ jméno¹⁷⁴.

Nukleární válka by tedy byla první válkou vedenou bez jména, konfliktem vedeným „ve jménu samotného jména“¹⁷⁵. Konečně by tedy došlo k nějakému zjevení: odhalení samotného jména, Slova. Byla by to nicméně pouhá apokalypsa pojmenování, metafora smyslu války. Konečný význam, zjevení pravdy se nebude konat ani po nukleární válce.

Lze tedy říci, že kde existuje čas a jeho průběh, tam k apokalypse ještě nedošlo. Poslední Raketa (raketa s velkým R, neboť je poslední a zároveň s sebou nese konečný význam, smysl), jakýmsi záhadným způsobem ztracená v čase a v závěru knihy padající na střechu starého kina v Los Angeles, žádné zjevení v románu nepřinese. Apokalypsa totiž existuje mimo čas. V *Duže přitažlivosti* je však konec, vyvrcholení děje opět odloženo až za samé hranice románu. Raketa bude nad kinem navždy zavěšená a nikdy neudeří, podobně jako se Oedipa Maasová nikdy nedočká dražby série 49, neboť Loren Passerine, ač připomíná „kněžího vzdálené civilizace, možná i sestupujícího anděla“¹⁷⁶, se země nikdy nedotkne, a poslední fáze zjevení nikdy nenastane. To, co konci obou knih předchází, jsou jakési malé, soukromé apokalypsy, „falešné apokalyptické pokusy“¹⁷⁷, jejichž výsledkem není apokalypsa, ale jen další zvyšování jejího očekávání: „Naše dějiny jsou součtem posledních okamžiků.“¹⁷⁸ Děj *Duhy přitažlivosti* proto nepřináší žádné zjevení:

„Poslední obraz byl příliš rychlý, než aby ho mohlo oko zaznamenat.

Mohlo jít o lidskou postavu, která sní o podvečeru v každém z hlavních

¹⁷⁴ Ibid., s. 31.

¹⁷⁵ Ibid., s. 31: „a nameless war in the name of the name“.

¹⁷⁶ Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 165.

¹⁷⁷ Milesi, Laurent. „Postmodern Ana-Apocalypitics“, s. 223.

¹⁷⁸ Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*, s. 158.

měst, ve kterém je dost světla, aby jí řekla, že nikdy neumře, která vyšla ven, aby první hvězdě řekla své přání. Ale to, co padalo, *nebyla hvězda*, byl to zářící anděl smrti.

[...]

Právě tady, v tom zšeřelém a tichém políčku filmu, špička Rakety, která padá rychlostí téměř jednoho a půl kilometru za vteřinu, zcela a navždy beze zvuku, přibližuje se k poslední a nezměřitelné mezeře nad střechou starého kina, nastává poslední delta- t .“¹⁷⁹

Zdá se, že čas se na konci *Duhu přitažlivosti* zastaví, ve skutečnosti je však jen nekonečně zpomalen. Delta- t , či lépe $\Delta-t$, je v logice známa jako Zenónovy paradoxy, z nichž nejznámější popisuje souboj Achilla a želvy. Ten želvu, která je o kus před ním, nemůže nikdy dohonit. Když totiž doběhne na původní místo želvy, ta se mezitím posune o malý kousek dál. Když Achilles uběhne tento kousek, je želva zase o kousek dál a tak až do nekonečna. Jeho pohyb lze tedy popsat jako nekonečnou řadu stále kratších úsečků.

Zenónovy paradoxy vyvrátil již Aristoteles ve své *Fyzice*, ovšem Pynchon k $\Delta-t$ přistupuje jako k principu, metafoře. Fyzikální princip (čas) se zde mění v princip rétorický (metafora). $\Delta-t$ vlastně vypadá jako obrácené V, které ovládá Pynchonův debut (ústřední metafora V.), *Dražbu série 49* (písmeno t jako Tristero; nadto jde o sakrální symbol kříže) a jako druhá mocnina i *Duhu přitažlivosti* (V-2).

¹⁷⁹ Ibid., s. 773.

3.2. Paranoia

3.2.1. Úvod

Nedílnou součástí očekávání konce světa jsou pocity paranoie. Ta se dá mimo jiné definovat jako „pocit, že různé vrstvy virtuální i materiální reality jsou navzájem propojené“¹⁸⁰. Paranoidní pocity mohou pramenit z pocitu, že běh dějin i nástroje, kterými historii zpracováváme, jsou motivovány touhou ovládat masy a přivlastnit si minulost tak, aby její výklad odpovídal plánům jakési skryté entity¹⁸¹.

Z náboženského hlediska pramení paranoia z pocitu ohrožení silami temna, které se budou snažit všemi silami překazit apokalyptický plán¹⁸². Důležitou úlohu zde hraje očekávání budoucnosti, jež se ovšem nedá empiricky ověřit; lze ji pouze předpokládat, a to na základě minulosti, či skrze svatý text, v němž je sepsána celá historie lidstva. A jak již bylo uvedeno dříve, paranoiou může vzbuzovat i samotná existence konceptu milénia: číslovka 1000 je sama o sobě natolik přitažlivá, že se často stává terčem divokých spekulací¹⁸³. Zdrojem paranoie v americké kultuře je i puritánská víra prvních osadníků, kteří viděli nebezpečí a zlé síly všude kolem sebe, především potom v nehostinné přírodě a původních obyvatelích amerického kontinentu; prvky paranoie se však vyskytují ve většině konfesí a náboženských směrů, včetně katolíků či mormonů¹⁸⁴. Jako psychologický fenomén dnešní doby pak paranoia dokonce může sloužit jako „sekulární analogie ke kalvinismu a puritanismu“¹⁸⁵.

¹⁸⁰ O'Donnell, Patrick. „Engendering Paranoia in Contemporary Literature“, s. 463.

¹⁸¹ Ibid., s. 463.

¹⁸² Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millenium*, s. 309.

¹⁸³ Thomson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*, s. 44.

¹⁸⁴ Coale, Samuel Chase. *Paradigms of Paranoia: The Culture of Conspiracy in Contemporary American Fiction*, s. 16.

¹⁸⁵ Price, Victoria H. *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*, s. 1.

Teorie spiknutí vždy předpokládá souboj takřka válečné povahy, v němž nemohou hlavní úlohu hrát neživé předměty či pouhé kulturní a hierarchické rozdíly. V důsledku jde vždy o střet ideologií, které reprezentují jednotlivé postavy či skupiny lidí, přičemž protivníci vyvolených, tedy těch, kteří jsou v právu, nabývají až ďábelských kvalit. Význam tohoto konfliktu je doslova dějnotvorný – skrze něj je utvářena historie a v důsledku i identita amerického národa¹⁸⁶. V americké kulturní historii se obraz démonického protivníka postupem doby měnil. Původní indiánské obyvatele například v této pozici nahradili v 19. století imigranti z jihovýchodoasijských zemí (Čína, Japonsko), katolická víra, jež byla důvodem pro odchod Puritánů za oceán, se v 50. letech 20. století transformovala v obavu z komunistického Sovětského svazu¹⁸⁷. Po jeho rozpadu na počátku 90. let 20. století se idea protivníka vrátila zpět k náboženskému základu a uvolněnou pozici zaujal fenomén globálního terorismu¹⁸⁸. Jedná se ovšem o značně volné uskupení, jehož zájmy jsou mnohdy partikulární a jehož členy nespojuje nic viditelného či proklamovaného. Ze známých, definovatelných nepřátelských skupin a entit se v dnešní době staly struktury, jejichž povahu nelze přesně popsat. A tak jedinou společnou věcí těchto anonymních struktur zůstává fakt, že do jisté míry ovládají životy všech lidí na zemi – nebo si to lidé a přeneseně i literární postavy alespoň myslí. V jejich představách pak mohou figurovat institucionální entity (např. CIA), ovšem častěji je povaha těchto skupin „více difúzního charakteru“¹⁸⁹. Tak je tomu i v případě tajemných organizací, skupin či postav v románech Thomase Pynchona, ať už se jedná o V. (tajemná postava Vheissu), *Dražbu série 49* (Tristero, jež

¹⁸⁶ Melley, Timothy. *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America*, s. 16.

¹⁸⁷ Fenoménu studené války se tato práce věnuje také v kapitole 4.2.1.

¹⁸⁸ Roli terorismu, především jeho islámské radikální odnože, tato práce podrobněji popisuje v kapitolách 4.2.3. a 4.2.4.

¹⁸⁹ Melley, Timothy. *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America*, s. 16.

zastřešuje všechny odbojné skupiny), či *Duhu přitažlivosti* (depersonalizované struktury Firma a Oni).

Protagonisté těchto tří románů žijí ve stavu neustálého ohrožení, strachu a paranoie. Jejich oči vidí „za plášť kontinuity, za zástěnu příčiny a následku i lidské historie nadané ‚rozumem‘“¹⁹⁰, následkem čehož tyto postavy ztrácejí pozici jak fyzicky (a stávají se z nich vydeděnci, lidé na okraji společnosti), tak psychicky či dokonce mentálně. Realita, kterou zažívají, je v jejich myslích konfrontována s prožitkem reality, již zažili předtím, než byli zasvěceni – či spíše zavlčeni okolnostmi či tajemnými postavami – do nějakého plánu, úkolu, hledání.

Co je onou hybnou silou změny, díky níž se vydávají na cestu, na jejímž konci je jim slibováno poznání, odhalení pravdy? Pro protagonistku *Dražby série 49 Oedipu* Maasovou je to její bývalý milenec Pierce Inverarity. Oedipa není jedinou osobou, jež má Inverarityho odkaz vykonat, musí se o tuto pravomoc dělit. I z tohoto důvodu nad ní tedy nemá úplnou kontrolu. V případě Tyrona Slothrop, ústřední postavy *Duhy přitažlivosti*, je určujícím prvkem síť výbuchů střel V-2, k nimž došlo přesně v těch místech, kde měl Slothrop několik dní či dokonce hodin předtím pohlavní styk. Slothrop tedy sice je agentem děje, ovšem činí tak nevědomě. Ani on si nemůže svůj osud vybrat – to za něj podobně jako za Oedipu učinili jiní.

Oedipino křestní jméno naznačuje, že důležitou úlohu v jejím životě hraje absentující otec, ovšem ani Pierce Inverarity, ani Laszlo Jamf, jenž je v jistém smyslu Slothropovým otcem, nejsou skutečnými otci, spíše pouhými otcovskými metaforami. Tento termín, jehož autorem je francouzský psycholog Jacques Lacan, je pro pochopení funkce Inverarityho a Jamfovy postavy klíčový. Zároveň také stojí za různými

¹⁹⁰ Pynchon, Thomas. V., s. 306.

podobami paranoie, jak se objevuje v Pynchonových románech, ať už se jedná o její podobu kulturní, sémiotickou či lingvistickou. A v neposlední řadě je tento koncept otcovské autority zodpovědný za Oedipinu paranoiu, jež se v románu objevuje ve chvílích, kdy se poruší řetězec významů a hierarchické autority¹⁹¹.

3.2.2. Lacanův koncept otcovské autority

Lacanův otec je definován jako koncept, nikoliv jako skutečná osoba, skutečný rodič. V symbolickém řádu je tento koncept redukován na pouhou reprezentaci, „metaforu otce“¹⁹². Lacan tento koncept nazývá „Jméno-otce“ (Nom-du-Père). Tento koncept se nezakládá na existenci reálného, ani imaginárního otce (Freudovo imago otce), relevantní je pro něj pouze rovina symbolického otce, kterou Lacan ztotožňuje s falem. Otec/falus reprezentuje řád, sociální struktury, které vymezují jednání člověka.

V rodině zastává postava otce důležitou pozici, dodává jí význam. Ten se v určité chvíli může stát pro dítě klíčový: dítě se zamiluje do otce. K obdobnému problému může dojít v okamžiku, kdy se role otce překrývá s rolí matky, jež se tak pro dítě stává nositelem falu, respektive významu. Dítěti v lásce k jednomu, či druhému rodiči zprvu nic nebrání; teprve společenské konvence, či sociální řád tento oidipovský komplex potlačí. Člověk se stává sám sebou skrze akceptování falu – symbolického řádu výměnou první lásky za příslib budoucí, výměnou dokonalosti za věčnou nedokonalost. Stává se sám sebou skrze metaforu, substituci. Přesně v této dilematické pozici se nachází Oedipa Maasová na počátku *Dražby série 49* – Pierce Inverarity byl její milenec a vzhledem k věkovému rozdílu mezi oběma milenci také

¹⁹¹ Srov. např. Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 41, 66, 88 a především s. 98, ve scéně s Maxwellovým démonem.

¹⁹² Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, s. 199.

nezpochybňovaná, otcovská autorita. V Oedipině životě figuroval jako osoba, která jí dodávala význam – a určovala jej i po své smrti. V tomto smyslu lze Oedipu považovat za postavu postiženou oidipovským komplexem.

Přerušení řetězce významu v autoritě otce se projevuje také v rovině religiózní, ve vztahu člověka k nejvyšší autoritě, Bohu. Také tento posun stojí za různými podobami paranoie, jíž trpí Pynchonovy postavy. Pokud totiž ve vztahu subjektu, tedy člověka, a významu nahradíme „Jméno-otce“ přímo Bohem, jaký komunikační kód je mezi těmito dvěma entitami nastolen? Když mluvíme o komunikaci mezi dvěma subjekty, je tímto kódem řeč, jež je ovšem v případě vztahu člověka s Bohem nahrazena ideou náboženství. Myšlenka přímé či prorokem nebo andělem zprostředkované komunikace s Bohem¹⁹³ byla a je vlastní především protestantským náboženským uskupením a ve Spojených státech má tradici, jež sahá od prvních Puritánů až po členy nejrozličnějších současných militantních sekt, například stoupenců Davida Koreshe, kteří zahynuli při obléhání jejich ranče v texaském Waco. Všechny tyto skupiny vždy spojovalo chápání role náboženství jako prostředku, jehož pomocí k nim Bůh promlouvá a jehož prostřednictvím jsou ujišťováni a potvrzováni ve svém milenaristickém úsilí.

Tato komunikace je nicméně čistě jednosměrná. V žádném případě nejde o dialog, v němž by Bůh odhaloval, zjevoval pravdu, Slovo, a věřící by se mohli otázkami ujistit o jeho přesném výkladu. Jde o hermeticky uzavřený systém, v němž figurují slova, jež s sebou nesou význam, znamení. Touto formou komunikace se zdůrazňuje podřízenost člověka ve vztahu k Bohu a umenšuje se schopnost lidí činit si nároky na to, být jedinými vykonavateli Boží vůle.

¹⁹³ O andělech, prorocích a jejich úloze tato práce pojednává v kapitole 3.3.

Pro takové skupiny – v *Dražbě série 49* například nalezneme obskurní sektu scurvhamitů – znamená náboženství jedinečnou šifru, pomocí níž lze porozumět světu, kód, který popisuje dokonalý řád. Scurvhamité (potažmo jiné náboženské skupiny pojetím se blíží Puritánům) se nesnaží po svém interpretovat Bibli, ani se nesnaží znova definovat smysl svého bytí ve vesmíru, neboť ten chápou jako „nezměrně složitý mechanismus“¹⁹⁴. Spíše se soustředí na odhalování těch znaků a symbolů, jež v Bibli předznamenávají smysl, který světu vtiskl sám Bůh; oni sami jsou pak nositeli tohoto smyslu, vyvolenými, kteří jsou schopni nahlédnout Boží záměr a hřejí se v Boží milosti, „obrazem boží vůle, obrazem prvotní hybné síly“¹⁹⁵. Takto si vykládají i smysl a význam Tristera. Organizaci, jež se radikálně přičí jejich vlastní totalitní vizi světa kolem, nazývají „hrubou silou Nepřítele“¹⁹⁶ a jeho nástroje označují za „cosi slepé, bezduché, [...] hrubý automatismus vedoucí k věčné smrti“¹⁹⁷. Pro scurvhamity měl význam jediný smysl: byl prostředkem predestinace. Když se někdo narodil na správné straně, byl nositelem pravdy a byl předurčen ke spáse. Pokud se ovšem narodil na straně opačné, čekalo jej věčné zatracení. Význam tohoto symbolického řádu, který je zde zastoupen „Nepřítelem“, se shoduje s významem skutečného řádu. Podle této logiky se totiž ten, kdo se odváží postavit se této univerzální pravdě, kterou drží skupina vyvolených, staví zároveň proti Boží vůli, proti Jeho smyslu a významu, za což jej čeká zmíněný osud.

Problém ovšem nastává v definování onoho „Nepřítele“. Jakákoli snaha o jeho přesnější než symbolické určení v sobě nese zárodky paranoie. Každé náboženství či

¹⁹⁴ Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 142.

¹⁹⁵ Ibid., s. 142.

¹⁹⁶ Ibid., s. 143; v originále daleko srozumitelnější „the brute Other“, jež jasně odkazuje k dualitě binárních opozicí i k pojetí „Jiného“ francouzského filozofa Emanuela Lévinase.

¹⁹⁷ Ibid., s. 142.

víra jsou totiž samy o sobě paranoidní, neboť proti Bohu a jeho vyvoleným staví nepřítele (ať už ďábla či skupiny nevěřících¹⁹⁸), kterého neustále hledá – a občas nachází. Ten samý princip se dá uplatnit i v případě samotného Boha. Stejně jako ďábla se věřící neustále snaží nalézat kolem sebe také známky Boží přítomnosti, skutků a záměrů, a podobně jako v prvním případě nejsou tyto snahy o získání konečného, nezpochybnitelného důkazu Boží existence úspěšné. Není tedy divu, že Boží činy se mohou věřícím zdát jako absolutně iracionální, rozumově neodůvodnitelné, jakési „řízení čisté náhody“¹⁹⁹.

Člověka, jenž by se řídil pouze rozumem, by toto zdání mohlo vést až k odmítnutí podřízené pozice v hierarchickém vztahu člověk-Bůh. Nicméně se ztrátou Boha je nedílně spjata i ztráta všeobecně uznávané existence významu, jak jej definuje náboženství, přičemž symbolický řád je konstituován právě skrze tento význam pocházející od Boha. Jinými slovy řečeno, člověk není schopen prostřednictvím významu existujícího v symbolickém řádu definovat význam reálného řádu, neboť tento význam reálného řádu je ze své podstaty individuální, nesdělitelný a nepřenositelný. Problémem zůstává fakt, že člověk nemá nikdy skutečnou jistotu, že význam, který si ze stavu věcí odvodil, je význam pocházející od Boha, význam tak, jak jej Bůh původně zamýšlel. Stručněji řečeno, nikdy si nemůže být jistý, zdá má „pravdu“, nebo ne.

Zbývá tedy otázka: jak se význam konstruuje v rovině reálného řádu, respektive v rovině mezilidské komunikace? Znamená to, že každá z obou stran znovu vytváří svůj vlastní obraz, jehož smysl, význam je čistě individuální, nebo platí, že význam vzniká na základě vzájemné dohody mezi oběma komunikačními stranami? Pokud platí první

¹⁹⁸ Tyto skupiny nevěřících jsou svým obsahem proměnlivé a jak tato práce ukazuje, prolínají se celými novodobými dějinami Nového světa.

¹⁹⁹ Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*, s. 335.

možnost, nebylo by možné dosáhnout žádné všeobecné, „univerzální“ pravdy a svět by byl pouhou „snůškou fragmentů“²⁰⁰, souborem individuálních tvrzení, „pravd“? Takový svět by byl místem, v němž mezilidská komunikace slouží k pouhému upevňování vlastních názorů a tvrzení a všeobecná pravda, význam by byl lidem principálně nedostupný. Takový svět by byl místem, v němž by neexistovala realita: za individuálními obrazy světa by se skrývaly jen jiné obrazy.

Právě takový je svět Bennyho Profana z románu *V. pídícího se po identitě* tajemné postavy Vheissu, Tyrona Slothrop, který se marně snaží dopátrat významu výbuchů raket V-2, či Oedipy Maasové, jež pátrá po kořenech Tristera. Jejich svět se podobá cibuli: za každou další slupkou, kterou se jim povede odloupnout, se skrývá jen další vrstva. Ve středu tohoto světa pak není nic. Profane, Maasová ani Slothrop se pravdu nikdy nedozvědí, neboť není nikdo, kdo by jim jejich čistě individuální, empiricky neověřené (a neověřitelné) závěry potvrdil.

Jejich pozice je založena na nefunkčním vztahu mezi člověkem a vyšší autoritou (otcem, Bohem apod.), v němž je vyšší autorita jediným nositelem významu, jež se ovšem protagonisté Pynchonových románů nikdy nedozvědí. Hierarchická autorita otce je tu ztracena, či alespoň důkladně skryta, takže se jí nelze domoci. Právě takový svět stojí za dvěma typy paranoie, kterou Pynchonovy postavy trpí, totiž paranoie kulturní a paranoie lingvistické.

3.2.3. Kulturní paranoia

Kulturní či společenskou paranoiu (někdy také uváděnou jako paranoia prostředí), za níž stojí z podstaty hierarchický vztah mezi člověkem a Bohem, definoval

²⁰⁰ Jameson, Fredric. „Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism“. *New Left Review*, 1984, No. 146, s. 71.

literární teoretik Leo Bersani²⁰¹. Ten svůj koncept chápal jako paranoiu vládnoucích elit, nikoliv paranoiu ovládaných mas. Pynchonovy postavy jsou paranoidní proto, že za vším okolo vidí činy tajných agentů různých mocností, ovšem vládnoucí strana nemá důvodů k paranoie o nic méně. V totalitních režimech státní moc vždy pátrá po náznacích disentu, který by narušoval jednotnou linii celé společnosti (již samozřejmě určuje právě vládnoucí vrstva). Dissent je personalizován, ovšem likvidací nepřátel režimu celá záležitost nekončí. Pátrání po nepříteli začíná nanovo a jeho terčem se stávají jak ideologické diverze, tak i odlišné zájmové skupiny či rasy.

Neustálé hledání a nacházení nepřátel je definující znak kulturní paranoie – vytváří se tak opozice mezi státem (společností, národem) a jeho nepříteli – či spíše oběťmi. To také definuje pozici jednotlivce v takové společnosti – buď je součástí struktury (a tedy součástí vládnoucí vrstvy), nebo stojí mimo ni a je její obětí. Tato pozice se může rychle měnit z jednoho extrému do druhého – příkladem mohou být jak představitelé Francouzské revoluce, tak i stalinistických monstrprocesů. Jak říká známé přísloví, revoluce požírá své děti. Nepřítel se stává skutečnou hrozbou pro stát právě tehdy, když jej stát za nepřítele označí. V *Dražbě série 49* zastává tuto pozici Tristero, což byl původně pokus o založení paralelního poštovního systému, ovšem vinou zákazu a dlouholetého pronásledování se z něj vyvinulo protistátní (možná dokonce proticivilizační) spiknutí obrovských rozměrů. Není tedy divu, že se některé postavy či skupiny snaží udržet mimo tyto struktury, i když jejich snahy jsou úspěšné třeba jen částečně. V *Duze přitažlivosti* se takovou postavou pohybující se v mezisvětí touží stát přímo Slothrop. Jeho snaha často selhává, takže se stává nástrojem pro vykonání cílů jedné, či druhé strany, ovšem nakonec uspěje – v poslední třetině knihy se jako postava

²⁰¹ Bersani, Leo. *The Culture of Redemption*. Cambridge : Harvard University Press, 1990.

vůbec neobjevuje a pobývá za jakousi imaginární oponou, kterou za ním zatáhl sám autor. V *Dražbě série 49* jsou takovou paralelní, nezávislou strukturou Anonymní inamorati, neškodný spolek, který nechce mít nepřátele²⁰², ale také všichni, kteří si dopisují přes TROSKY²⁰³, alternativní poštovní systém fungující na bázi mrtvých schránek. Tito lidé přitom nejsou nepřáteli státu, jen se nehodlají na jeho běhu nijak podílet:

„Neboť zde žilo bůhví kolik občanů, kteří se vědomě rozhodli nekomunikovat prostřednictvím americké státní pošty. Nešlo přitom o projevy zrady či odporu. Bylo to vědomé odmítnutí účasti na životě celé země a státních institucí. Ať už bylo těmto lidem odepřeno cokoliv, z nenávisti či z lhostejnosti k jejich požadavkům, kvůli kličkám v zákonech nebo z prosté nevědomosti, bylo toto odmítnutí jejich vlastním, spontánním, osobním rozhodnutím. Nemohli se však stáhnout do vzduchoprázdna (či snad ano?), a tak musel vzniknout tento oddělený, mlčenlivý, netušený svět.“²⁰⁴

Skupiny tohoto typu si vytvářejí své vlastní komunikační kódy, jejichž účel je ovšem diametrálně odlišný od smyslu, který původně komunikace má, totiž umožňovat sdílení informací, idejí a představ. Kódy těchto uskupení se pomocí nejrůznějších narážek, nepřímých pojmenování, alegorií a metafor snaží pravý význam komunikovaných dat zastřít, znemožnit pochopení jejich pravého smyslu někým, kdo

²⁰² Srov. Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 103.

²⁰³ Akronym pro TRistera Očekávaný Svět nám Kyne! V originále ovšem daleko přesnější a případnější akronym W.A.S.T.E., jehož význam osvětlíme později.

²⁰⁴ Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 113.

není součástí této skupiny. Uzavřenost systému pak může stát za obviněním z protistátní konspirace. V těchto neoficiálních konspiračních jazycích je jazykový systém znaků a jejich významu záměrně pozměněn, posunut, zdeformován.

3.2.4. Lingvistická paranoia

V Lacanově podání je figura otce zodpovědná mimo jiné také za to, jakým způsobem jsou nastaveny zákony komunikace. Jinými slovy řečeno, právě otec je onou nejvyšší autoritou, jež určuje význam jednotlivých znaků. Pokud je porušen vztah mezi otcem a dítětem, může potomek začít trpět psychózou. V tomto smyslu Lacan tvrdí, že nepřičetnost je u lidí zapříčiněna „skrytím Jména-otce v hájemství Jiného a krachem metaforu otce“²⁰⁵. Právě tyto dva faktory stojí za dalším typem paranoie, jež vzniká ve vztahu člověka k Bohu, totiž paranoie lingvistické. Ta se dá dále rozdělit na dva podtypy, paranoiou lingvistickou interní a paranoiou lingvistickou externí.

U interní lingvistické paranoie záleží na vztahu mezi oběma stranami vzájemné komunikace. Jak bylo řečeno výše, tento vztah je definován na základě faktu, že božský, univerzální význam, Slovo, je odňat subjektu a je umístěn do hájemství Boha, Jiného, nedosažitelného a neuchopitelného²⁰⁶. Na rozdíl od významu v rovině symbolického řádu vzniká v rovině řádu reálného význam na ose mezi oběma subjekty, či přesněji řečeno, u obou subjektů zároveň. Paranoia potom pramení z pocitu marnosti nad tím, že nelze tyto pravdy, významy dokázat, respektive porovnat s významem božským, univerzálním. Problémem také zůstává fakt, že toto dilema je částečně tautologické povahy: pokud se člověk ve svých paranoidních pocitech nemýlí, jsou jeho obavy

²⁰⁵ Lacan, Jacques. *Écrits*, s. 215.

²⁰⁶ Srov. Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book III, The Psychoses 1955-1956*. New York : WW Norton, 1993, s. 303.

oprávněné, tudíž se o paranoiu v čistém slova smyslu nejedná. Na druhou stranu, pokud se člověk ve svých pocitech mýlí, nemusí se ničeho obávat. Paranoia je tak fundamentálně nedokazatelná. Odhalením, zjevením pravdy o její podstatě, apokalypsou ztrácí na relevanci, a podstatou její existence tudíž zůstává povaha pouhé subjektivní konstrukce, často odůvodňující sebe samu: „Paranoici nejsou paranoidní (Příslaví č. 5), protože jsou paranoidní, ale protože se, ta zkurvená hovada, neustále záměrně dostávají do paranoidních situací.“²⁰⁷

Stejně tak je na tom na konci románu *Dražba série 49* i Oedipa Maasová. Její přítomnost v aukční síni a v knize teprve anticipované rozuzlení při dražbě známek v sérii číslo 49 buď znamená, že opravdu objevila skutečnou tajnou organizaci, která má za sebou bohatou historii, anebo jde jen o její halucinace a ona sama projektuje významy do znaků, jež spolu navzájem souvisí jen náhodně²⁰⁸. Třetí možností pak je, že se stala obětí rozsáhlého komplotu, jakési božské hry, kterou s ní ze záhrobí hraje Pierce Inverarity. Čtvrtou a poslední možností je, že si tuto Inverarityho hru sama pouze představuje. Oedipin problém je, že ani jedna z těchto čtyř možností jí neposkytuje klíč k řešení záhady Tristera, protože jeho existenci nelze empiricky verifikovat. Platí tedy, že v sémiotické rovině nemá paranoia s pravdou božského významu, se samotným slovem nic do činění. Vždy je totiž spojena s nějakou teorií, kterou nelze podpořit případovými studiemi, jež by její správnost potvrdily. Lze tudíž tvrdit, že jakákoliv teorie v sobě obsahuje zárodky paranoie²⁰⁹.

V opozici proti interní lingvistické paranoie stojí lingvistická paranoia externí, jež existuje v rovině mezilidské komunikace. Pokud je znak tvořen dvěma prvky, totiž

²⁰⁷ Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*, s. 305.

²⁰⁸ Johnston, John. „Towards the Schizo-Text: Paranoia as Semiotic Regime in the Crying of Lot 49”, s. 52.

²⁰⁹ Bersani, Leo. *The Culture of Redemption*, s. 181.

označujícím a označeným, pak musí být vztah mezi těmito dvěma prvky definován člověkem, jehož úkolem je nalézt jejich nejpřípadnější, nejvhodnější spojení. Tento vztah bude nicméně vždycky přibližný, neboť mezi oběma prvky musí existovat nějaký rozdíl, byť by byl takřka neznatelný. Kdyby mezi nimi rozdíl nebylo, oba prvky by splynuly v jeden. Tento mechanismus funguje na obou koncích komunikačního řetězce, jak na straně příjemce, tak na straně odesílatele, toho, jenž význam znaku konstituuje, sestavuje. Jinými slovy řečeno toho, kdo své myšlenky převádí do mluveného či psaného projevu.

Pocit paranoie pak může vyvěrat z lidské frustrace, jež se rodí z neschopnosti lidí vyjádřit přesně a bezzbytku všechno, co si myslí či cítí, a z jejich obav, že jejich promluvě či textu nebude správně rozuměno. A lépe na tom není ani druhá strana, na níž stojí příjemce. I ten totiž trpí obavou, že promluvě či textu neporozumí. Lze tedy tvrdit, že externí lingvistická paranoia je strachem z toho, že špatně interpretujeme význam slov (příjemce), popřípadě strach z toho, že bude špatně interpretován náš vzkaz.

To je přesně ten typ paranoie, který Oedipu celý román sužuje. Když se ptá: „Mám si vytvořit [svůj vlastní] svět?“²¹⁰, je to spíše příznak zoufalství než snaha, pokus nějak seriózně pokročit v pátrání po smyslu Tristera. Neustále ji sužují obavy, že na své cestě přehlédla nějakou důležitou stopu, indicii, znak, neporozuměla tomu, co jí její muži (Inverarity, Metzger, Mucho Maas, Mike Fallopian, Genghis Cohen) řekli, že někde sešla ze správné cesty. Oedipa si nikdy není jistá, po kom nebo po čem by vlastně měla pátrat, zdali po Tristeru, nebo třeba po pravé identitě Pierce Inverarityho. Chybou, které se pořád dokola dopouští, je, že se otázkami tohoto typu vůbec zabývá. Kdyby je

²¹⁰ Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 75.

totiž byla schopna odvrhnout, její pojetí světa, v němž se navzájem mísí fyzická i metafyzická rovina, symbolický a skutečný řád, konotáty a denotáty, věci viditelné i skryté, individuální i univerzální, by bylo stabilnější a jasnější.

V takovém případě by však Oedipa nebyla schopna „poznat svět významů, jež jinak kulturní ortodoxie zapovídá“²¹¹. Paranoia byla v minulosti považována pouze za onemocnění, nebo, jak připomíná William Plater, šlo o „formu psychózy, jež se zakládala na logické struktuře vztahů, v níž lze nalézt důkazy o pronásledování“²¹². V Pynchonových románech však paranoia nabývá daleko komplexnějších rozměrů, dokonce se může stát, jako v případě poslední fáze působení Tyrona Slothropa v ději *Duhy přitažlivosti*, „kriticky tvůrčí perspektivou“²¹³. A v posledku se paranoia stává způsobem komunikace jedince se světem kolem, cestou, jak v tomto světě přežít a jak na něj aplikovat nějaký z vnějšku získaný smysl, význam²¹⁴.

Ve světě Pynchonových postav v sobě paranoia nenese žádné negativní konotace, ani není spojena s medicínskou diagnózou. Funguje jako „forma života uprostřed všeho toho zmaru a smrti“²¹⁵ a stává se z ní zdravý princip založený na rozumovém uvažování, díky němuž jsou autorovi protagonisté schopni ve svém světě přežít. Leckdy má toto paranoidní pátrání po významu až groteskní rozměr²¹⁶. Ve V. se tak v jednu chvíli ptá Profane sám sebe, když naslouchá aligátorovi, kterého se v podzemní stoce právě chystá ulovit, zdali mají zvuky, které zvíře vyluzuje, nějaký

²¹¹ Madsen, Deborah. *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*. New York : St Martin's Press, 1991, s. 67.

²¹² Plater, William. *The Grim Phoenix: Reconstructing Thomas Pynchon*. Bloomington ; London: Indiana University Press, 1978, s. 188.

²¹³ Coale, Samuel Chase. *Paradigms of Paranoia*, s. 5.

²¹⁴ Plater, William. *The Grim Phoenix*, s. 190.

²¹⁵ Ibid., s. 190.

²¹⁶ Groteskno tato práce chápe jako humornou situaci, která vzniká rozporem mezi očekáváním čtenářů, která jsou v souladu se vznešenými ideály a předpoklady, a autorským popisem a chováním literárních postav, které tato vážná očekávání popírají.

smysl. Jazyk zvířat nabývá významu i pro Otce Fairinga, jenž káže krysám a křtí je, neboť ty již brzy budou „dědici země“²¹⁷.

3.2.5. Sémiotická paranoia

Paranoia se dá také definovat jako „specifický, subjektivní způsob čtení a interpretace znaků“²¹⁸. Některé znaky tak mohou pozbývat smyslu, neboť se jejich referent postupem času změnil či posunul. Každý znak se však ze své podstaty vztahuje k jinému znaku. Otázka potom zní, jak vypadá onen ústřední znak, k němuž se všechny ostatní znaky vztahují – a zdali vůbec existuje. V románu *V.*, kde tuto centrální pozici zaujímá tajemná postava *V.*, či v *Dražbě série 49*, kde ve středu všeho nalezneme Tristero, lze ještě mluvit o alespoň přibližné koherenci tohoto znaku, ovšem v *Duze přitažlivosti* je střed, jak už bylo řečeno, nejasný a nespecifikovaný.

Ve všech třech případech je tak spíše důležitý posun, který postupem času proběhne v myslích jednotlivých protagonistů. Ve znaku se mění pouze složka označující, složka označovaná je dána předem a jednou provždy²¹⁹. Pravý, jediný význam znaku a jeho zjevení jsou člověku nedosažitelné, neboť ti se snaží pokaždé znovu definovat pouze označující složku, ovšem pravou podstatu složky označované nejsou schopni nikdy poznat. Jak by si člověk mohl být jistý, že význam, který určitému znaku připisuje, je ten jediný, konečný, „správný“?

Jak podotýká Johnston, ke zrození znaku, či spíše ke zrození významu, jenž je mu připisován, dochází prostřednictvím opakování²²⁰. Když se nějaký znak neustále opakuje, pokaždé s nějakou malou variací, může nakonec pro něčí chápání světa získat

²¹⁷ Pynchon, Thomas. *V.*, s. 118.

²¹⁸ Johnston, John. „Towards the Schizo-Text“, s. 47.

²¹⁹ Srov. *Ibid.*, s. 77, pozn. 1.

²²⁰ *Ibid.*, s. 49.

ústřední úlohu, přičemž někdy může tato repetice vést až k obsesi. Na začátku tak může být jen náhodná síť výbuchů raket V-2, písmeno V (nebo zvýšený výskyt zubních kazů, což je typický příklad autorova ironického přístupu, v němž se mísí velké ideje s groteskními detaily, umění s brakem, či filozofie a termodynamika se sexuálními úchylkami) či jednoduchá malůvka trubky s dusítkem, ovšem opakováním, při němž dochází k mírné proměně či deformaci původního symbolu, se z těchto znaků stává jediný skutečný, „pravý“ význam celého románu.

Možnost deformování původního znaku dává autorovi velkou moc nad čtenářem. Pynchon často používá jména a pojmenování, které připomínají skutečné postavy či místa, takže čtenář je nucen neustále pátrat po skrytých významech jednotlivých jmen. Otázkou samozřejmě opět zůstává, zdali je tato hra autorovým záměrem, nebo jde o paranoidní očekávání čtenářovo, jenž autora podezírá ze záměrů, které ve skutečnosti nemá. Ve *V*. se tak dočkáme Bennyho Profana, jehož počínání zvolenému příjmení vsutku odpovídá; nadto tvoří opozici se sakrálním symbolem *V*. V *Duze přitažlivosti* je hlavním hrdinou Tyrone Slothrop, jehož jméno připomíná pasivitu, s níž přistupuje k dění okolo sebe i k osudu, který mu střela V-2 přichystala: „sloth“ je anglický výraz pro lenost. V *Dražbě série 49* je nejjednodušší hádankou jméno protagonistky. Jak jsme již uvedli, Oedipino jméno samozřejmě připomíná krále Oidipa a potažmo implikuje oidipovský komplex. Stejně triviální je i dekodování San Narcisa, jež odpovídá San Franciscu. Jméno Pierce Inverarityho je jasnou aluzí na zakladatele moderní sémiotiky Charlese S. Peirce, zatímco jedna z vedlejších postav Stanley Koteks evidentně získal své podivně znějící příjmení po známém výrobcu hygienických

potřeb²²¹. V řadě případů však Pynchon využívá výsadní pozice autora a pohrává si se čtenářem tak, že svým postavám přiděluje nesmyslná jména. Zřejmě nejlepším příkladem Pynchonova specifického smyslu pro humor je jméno Oedipina manžela – Mucho Maas ve španělštině znamená pouhé „mnohem víc“.

V *Duze přitažlivosti* Pynchon tvrdí, že paranoia je „puritánský reflex hledat za viditelným jiné řády věcí“²²². Pynchonovi hrdinové vědí, že musí pátrat po smyslu věcí, které je obklopují, ovšem netuší, zdali mají hledat v imanentní, viditelné sféře, nebo ve sféře neviditelné, transcendentální. V obou případech však paranoia vyvěrá z pocitu ztráty významu, respektive ze zjištění, že ono Lacanovo Jméno-otce, božský význam, je nejasné a nedosažitelné. V románu *V*. si Kurt Mondaugen sestrojí vlastní oscilograf, aby mohl zachytit signály z vesmíru:

„Když se potom díval na ty kryptické inkoustové škrábance, všiml si jisté pravidelnosti či vzoru, který skoro vypadal jako nějaký kód. Nicméně trvalo mu několik týdnů, než vůbec došel k názoru, že jediným způsobem, jak zjistit, zdali jde o kód, nebo ne, je snažit se jej prolomit.“²²³

Později v ději románu se jedné vedlejší postavě povede tento Mondaugenův kód prolomit, ovšem výsledek složitého postupu je „BŮHMYSELELNUURK“, jenž svým smyslem v nesmyslu připomíná rozluštění tajemství původní otázky, z které je známa jen odpověď, v sérii o stopaři po galaxiích anglického autora sci-fi románů Douglase

²²¹ Blaine, Diana York. „Death and The Crying of Lot 49“. In Abbas, Nirvan (ed.) *Reading from the Margins*. London : Associated University Press, 2003, s. 61.

²²² Pynchon, Thomas. *Duše přitažlivosti*, s. 198.

²²³ Pynchon, Thomas, V., s. 246.

Adamse²²⁴. Dosáhnout významu je tedy nemožné, neboť každé dekódování znamená jen další zakódování. Podobně když se Oedipa vrací zpět po dálnici do San Narcisa, uvědomí si, že „hieroglyfické křivky ulic skrývají buď nějaký transcendentální význam, nebo nic než povrch země“²²⁵. Jde o prostou binární opozici: buď viditelný povrch skrývá okem neviděné tajemství, a pak musí Oedipa hledat ve sféře skrytých významů, nebo je význam vyjádřen ve viditelných křivkách ulic, což jí ovšem v hledání nijak nepomůže, neboť opět zafunguje zákon lingvistické paranoie: nikdy si nebude jistá, jestli to, co vidí, skrývá opravdu takový význam, jaký mu ona připisuje. V obou případech tedy zůstává význam hlavní hrdince, a v důsledku i čtenářům a kritice, skryt.

Jiným případem takového čtení významů znaků jsou v *Dražbě série 49* akronyma, za nimiž se skrývají názvy obskurních uskupení; v druhém plánu však tyto zkratky indikují další významy. V knize se v jednu chvíli objeví na obloze slovo NADA. Když jej vidí Mucho Maas, může mu připomínat jeho prázdnou minulost, v níž pracoval jako prodejce v autobazaru, NADA je totiž zkratkou pro Národní asociaci prodejců aut (v originálním znění National Automobile Dealers' Association). V druhém plánu má však význam slova „nada“ více transcendentální nádech: jde o španělský výraz pro nicotu či prázdnotu. Právě takovou nicotu, s níž se musí v životě potýkat Mucho poté, co začal být závislý na pilulkách od doktora Hilaria²²⁶. Zároveň jde o aluzi na dřívější použití slova „nada“, jako je tomu například také v povídce „Čistý, dobře osvětlený podnik“ Ernesta Hemingwaye. Podobně je tomu i v případě dalších akronym, jež se v *Dražbě série 49* objevují, D.E.A.T.H. a W.A.S.T.E.²²⁷. Obě

²²⁴ Srov. např. Adams, Douglas. *Stopařův průvodce po galaxii; Restaurant na konci vesmíru*. Přel. Jana Hollanová. Odeon : Praha, 1991.

²²⁵ Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 163.

²²⁶ Johnston, John. „Towards a Schizo-Text“, s. 58.

²²⁷ Český překlad dalších dvou zde zmíněných akronym (SMRT, TROSKY) původní významy těchto akronym značně posouvá a zkresluje, proto zde uvádím akronyma v původním znění.

odkazují v prvním, doslovném plánu k ústřednímu symbolu celého románu (D.E.A.T.H. je zkratka pro anglický výraz „Don't Ever Antagonize The Horn“ – Nikdy se nestav proti trubce, zatímco W.A.S.T.E. je zkratkou hesla „We Silently Await Tristero's Empire“ – Tiše očekáváme království Tristera), přičemž v druhém plánu je jejich metafyzický význam ještě více zřejmý než v případě akronymu NADA.

Při pokusu o dešifrování „pravého“ významu těchto akronymů se Pynchonovy postavy musí potýkat s nástrahami binárních opozicí, v nichž je vždy právě jedná odpověď správná. Autorovi hrdinové však nikdy nemohou ověřit, zdali se skutečně jedná o jakési předznamenání, zvěstování budoucnosti (jako v případě písmena A objevujícího se na obloze v románu *Šarlatové písmeno* Nathaniela Hawthorna), nebo jde o pouhou shodu okolností, popřípadě nástrahu od jiných postav. Tento typ paranoie by se dal nazvat sémiotickou paranoiou, či paranoiou volby²²⁸.

Zásadní úlohu při chápání významu znaku hraje metafora²²⁹. Kvůli ní také musí Pynchonovy postavy neustále volit jednu, nebo druhou možnost. Metafora se objevuje jak na praktické úrovni, rovině každého dne, tak také na úrovni teoretické. Stejně jako každý jiný člověk, i Oedipa Maasová volí pro popis věcí a aktů kolem sebe často metafory. Když například poprvé uvidí San Narciso, připomíná jí „tištěný obvod“ či snad jakýsi „hieroglyficky vyjádřený skrytý význam“²³⁰. Použití metafory na teoretické

²²⁸ Sémiotika také stojí v základech dalšího typu paranoie, totiž estetické, či kritické paranoie. Umělecké dílo totiž definujeme prostřednictvím estetické funkce, jež není produktem lidské mysli, a je tudíž zcela nezávislá na lidském vědomí, jež tuto funkci nedokáže nikdy dosáhnout ani obsáhnout. Je tedy třeba ji neustále znovu definovat, a to při každé příležitosti a u každého uměleckého díla; proto jde o fundamentálně subjektivní, individuální hodnotu. Prostředníkem mezi uměleckým dílem, jeho estetickou funkcí a člověkem je potom metafora. Právě ta je vlastně oním cílem, kterého se snažíme dosáhnout, neboť je jako jediná dosažitelná. Zkoumáním různých aspektů estetické funkce se z metafory stává jediný smysl našeho snažení. Slovo. Pocit paranoie potom nevyvěrá z binární opozice dobra a zla, ale ze skutečnosti, že estetickou funkci lze připsat čemukoliv, aniž by tento objekt či dílo nějakou estetickou funkci skutečně obsahovalo. Jinými slovy řečeno, v tomto smyslu lze za umělecké dílo prohlásit prakticky cokoliv. Podobný koncept rozvíjí v úvodní kapitole své práce i Timothy Melley.

²²⁹ Metaforu tato práce chápe jako jazykovou či rétorickou literární konstrukci, jejíž význam spočívá v přenesení významu na základě vnitřní či vnější podobnosti.

²³⁰ Pynchon, Thomas. *Dražba série* 49, s. 21

úrovni lze dobře ilustrovat setkáním Oedipy Maasové s Johnem Nefastisem, stvořitelem Maxwelllova démona. Když k němu Oedipa poprvé zavítá, Nefastis jí vysvětlí podobnosti mezi dvěma rovnicemi, jež vyjadřují míru entropie v teorii komunikace a v teorii termodynamické, což posléze dokazuje tím, že jí předvede Maxwelllova démona.

Démon je skryt v očích podobizny Jamese Clerka Maxwella a Nefastis věří, že umí v uzavřeném systému akvária, kde je fotografie umístěna, roztřídit molekuly. Jde o metaforu rovnice entropie, jež funguje na základě proudu informací, jež se přenáší mezi Maxwellovým očima a očima média. Celý proces je poháněn silou metafory, která je tak zdrojem pravdy pro Nefastise a zdrojem paranoie pro Oedipu. Na rozdíl od Nefastise totiž Oedipa nevěří ve fyzikální podstatu metafory, neboť tato nespadá do rozumově založeného obrazu jejího světa: „Co když Démon existuje pouze proto, že obě rovnice vypadají stejně? Kvůli té metafoře?“²³¹ Slabá víra také stojí za jejím selháním v roli Nefastisova média, neboť takto není schopna navázat spojení s démonem. V cestě za dosažením metafyzické roviny, v níž se skrývá Oedipina „pravda“, stojí její racionalita.

V *Duze přitažlivosti* se metafora stává zásadním tropem celého románu. Přítomna je hned od počátku děje: když Pirate Prentice spatří, jak Londýn pustoší střela V-2, pomyslí si, že je to „příchozí pošta“²³². Čtenář má tendenci považovat toto pojmenování za metonymii²³³, ovšem brzy zjistí, že vybuchlá střela v sobě skutečně nesla dopis, skrytý ve speciální schránce v těle rakety. Metonymie se tedy proměňuje v metaforu, neboť jistota pojmenování (tedy význam výrazu „příchozí pošta“ je roven významu „V-2“) zmizí.

²³¹ Ibid., s. 97.

²³² Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*, s. 12.

²³³ Metonymie se od metafory liší tím, že přenesení realizuje na základě jiné souvislosti než podobnosti, například podle původu či blízkosti.

Celý vztah mezi Oedipou a Maxwellovým démonem se dá samozřejmě pojímat i z druhé strany. Jako jediný agent děje románu je Oedipa metaforou Maxwellova démona. Právě ona rozhoduje o tom, jakou volbu provede. Doslova třídí všechny tyto binární opozice a ustavuje svůj vlastní řád. Samotná funkce Oedipy jako agenta děje je tedy v románu prostředkem metaforizace²³⁴.

A co je nejdůležitější: metafora, vtělená do vágního skupinového konceptu „Oni“, je také ústředním agentem děje románu. Tato kolektivní entita v knize nikdy nedojde personifikace ani jiné bližší identifikace. Melley dokonce soudí, že „Oni“ mohou být ztělesněním textu samotné knihy:

„Ústředním interpretačním problémem se zdá být otázka, zdali jsou všechny významotvorné události v knize řízeny jakýmsi svrchovaně kompetentním pošťákem – jacísi „Oni“ v symbolickém řádu –, či zda je těmto událostem dodáván význam prostřednictvím diskurzu (psychologie) či psychózy (paranoia), v jejichž rámci je za důležité považováno úplně všechno.“²³⁵

Podle Melleyho je diskurz jediným nositelem významu, „jako by to byli Oni“²³⁶. *Duha přitažlivosti* postupně ztrácí zřetelně personifikovaného agenta děje, a tak se text sám stává hlavní postavou.

Podle této teorie se text chová jako uzavřený systém, kde míra entropie roste až do chvíle, kdy dosáhne konečného, rovnovážného stavu. Entropie se tak stává

²³⁴ Coale, Samuel Chase. *Paradigms of Paranoia*, s. 149.

²³⁵ Melley, Timothy. *Empire of Conspiracy*, s. 86.

²³⁶ Ibid., s. 86.

neodmyslitelnou částí Pynchonových románů a její úloha se dá srovnat s rolí apokalypsy. Jediným rozdílem mezi těmito dvěma konečnými stavy je polarita: zatímco v poslední bitvě vše shoří v ohni, entropii vládne chlad, nečinnost, led. Entropie a apokalypsa tak tvoří další dvojici v binární opozici; obě ovšem tvoří dohromady jeden celek.

3.2.6. Metafora jako cesta k Bohu

V této kapitole jsme se již věnovali úloze lingvistiky v náboženství jakožto prostředku komunikace s Bohem. Také v tomto vztahu hraje důležitou úlohu metafora, jež se zde objevuje jako tvůrčí princip, jenž ovlivňuje jednání a přístup jednotlivých postav vzhledem k Bohu a božskému významu.

V *Dražbě série 49* bloudí Oedipa nocí, což je samo o sobě metaforou iniciační cesty. Její putování ji zavede i k námořníkovi, který blouzní na schodech vedoucích k jeho nuznému bytu. V emocionálně vypjaté scéně, kdy Oedipa drží námořníka v náručí (metafora piety²³⁷), si hlavní hrdinka románu uvědomí, že metaforou je i samotná námořníková nemoc:

„Když ho držela v náručí, poznala, že má DT. Za těmito písmeny se skrývala metafora, delirium tremens, chvějivé vyrovnávání brázd vyrytých radlicí rozumu. Svatý, který dokáže rozsvěcovat lampy naplněné vodou; jasnovidec, v jehož selhávající paměti se projevuje boží dech; opravdový paranoik, pro něhož je celý svět uspořádán buď slastně, nebo hrozivě kolem jeho životního náboje; snílek, jehož slovní hříčky

²³⁷ Tuto scénu a její mariánský rozměr analyzuji také v kapitole 3.3.3.

prozkoumávají starobylé zatuchlé šachty a tunely pravdy; ti všichni mají zvláštní vztah k jazyku či k neznámu, jež jazyk zastupuje a před nímž nás jako nárazník chrání. Vyslovení metaforý vede buď k pravdě, nebo ke lži, podle toho, zda stojíte uvnitř, v bezpečí, nebo vně a ztracení. Oedipa nevěděla, kde se nachází.“²³⁸

Oedipa si uvědomuje, že nemoc námořníkovi (a potažmo i všem ostatním) znemožňuje přímý, opravdový kontakt s Bohem a božským smyslem. Metaforu deliria tremens vnímá jako nepřekonatelnou překážku v cestě za poznáním významu, smyslu („vyslovení metaforý vede buď k pravdě, nebo ke lži“) a pořád má pocit, že je důležité stát se součástí celého spiknutí. Předpokládá také, že tato metafora má svůj původ u Boha, což se ukáže jako fatální chyba. Metafora je totiž konstrukt lidské mysli, figura řeči, poetický princip. Lidem ze své podstaty zabraňuje poznat význam Slova, toho, které zmiňuje první věta Janova evangelia: Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh (Jan 1,1) . Pravý význam Slova, totiž logos, se při zapojení lidského faktoru stává pouhou metaforou původního významu, jenž zůstává člověku navěky skryt. Konečná pravda nemůže být člověku tímto způsobem nikdy zjevena a co je ještě horší, nemůže být ničím, žádnou jinou „pravdou“ substituována.

Právě takový je svět Oedip Maasové: svět bez svrchované autority, která by za naši hrdinku rozhodovala, jakou cestou se má vydat. Její problém nevyřeší ani rozum, v němž byla Oedipa vychována a vzdělána, ani životní zkušenost, které se jí dostane při pátrání po Tristeru. Právě naopak: čím víc informací o Tristeru Oedipa získá, tím více alternativ k volbě se jí nabízí. Čtenář pak následuje Oedipin osud a zjišťuje, že se

²³⁸ Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 116n.

nachází v totožném dilematu. Zatímco na začátku románu alespoň s jistotou ví, že Oedipa byla jmenována spoluvykonavatelkou Inverarityho odkazu, na konci knihy nevědí o smyslu Oedipina života vůbec nic. Stejně jako se Oedipa musí rozhodnout, jestli věří v existenci Tristera, nebo jej považuje za chiméru, produkt Inverarityho velkého plánu, musí se i čtenář rozhodnout, zdali „je v Pynchonových románech jakási koherentní struktura, nebo si tuto strukturu čtenář jen představuje; nebo jestli Pynchon sepsal příběh, který měl čtenáři indikovat pocit, že tu jakási struktura skutečně je, či zda toto spiknutí existuje jen a pouze ve čtenářově fantazii“²³⁹.

V tomto smyslu lze hovořit o paranoie, jež existuje nezávisle na textu, totiž paranoie čtenářově. Právě čtenář se totiž musí rozhodnout, jaké významy textu připíše. To je ovšem stejně jako v případě Pynchonových postav nemožné. Čtenář si totiž nikdy nemůže být jist, zdali to, co mu autor předkládá, myslí vážně, nebo ironicky. Když Coale tvrdí, že „alegorie tyranizuje text“²⁴⁰, můžeme říci, že alegorie tyranizuje i čtenáře. Ve stejném smyslu se dokonce dá definovat i paranoia kritika²⁴¹.

3.2.7. Paranoia, nebo schizofrenie?

V kulturní terminologii je Slovo často nahrazováno termínem „oficiální historie“, což je „vždy příběh vyprávěný z pohledu dominujícího řádu; tento příběh může vykazovat určité politické diskrepance, nikoliv však ontologické rozdíly“²⁴². Dominující řád rozhoduje, jakou mocí a esencí Slovo vládne. V dnešním světě může

²³⁹ Plater, William. *The Grim Phoenix*, s. 188.

²⁴⁰ Coale, Samuel Chase. *Paradigms of Paranoia*, s. 140.

²⁴¹ Srov. Plater, William. *The Grim Phoenix*, s. 187. Plater popisuje tento typ paranoie následovně: „Kritik se dobrovolně stává středem složitého plánu, jež stvořil jakýsi vzdálený autor.“ Melley pro změnu definuje paranoii literárního vědce, jež je ovšem založena spíše na myšlení vědce než na samotném textu. V úvodní kapitole své knihy *Empire of Conspiracy* přiznává, že se cítí paranoidně, když kdesi slyší, nebo čte myšlenku někoho jiného, o níž si vždycky myslel, že patří jen jemu samotnému, že existuje pouze v jeho hlavě.

²⁴² Johnston, John. „Towards a Schizo-Text“, s. 71.

pak být božský význam transformován a prezentován jakožto kulturní koncept, který je pod kontrolou té ideologie, jež zrovna zažívá největší úspěch. Tito „držitelé významu“ rozhodují o tom, co je normální a co už ne, kdo je duševně zdravý a kdo se dá považovat za duševně nemocného, ale také o tom, kdo je v právu a kdo ne. Samozřejmě platí, že „držitelé významu“ i jejich stoupenci vždy patří na prvně zmiňovanou stranu, zatímco jejich odpůrci, nepřátelé na tu druhou.

Stále však lze tvrdit, že k rozhodování o tom, co je pravda, je zapotřebí vzdělání a vědomostí. Když François Lyotard tvrdí, že „vědomosti a pravda jsou pouhé dvě strany jedné mince, otázky, kdo rozhoduje o tom, co to jsou vědomosti, a kdo ví, co je potřeba rozhodnout?“²⁴³, spojuje tím vědomosti a moc způsobem, který je nutně paranoidní povahy. Můžeme rozhodovat, ale nikdy nemůžeme vědět. Tento problém autority a moci je fundamentálně postmoderní: co je považováno za normu dnes, nemusí být normální zítra, neboť moci se chopí někdo, jehož politický diskurz je jiný.

Rozdíl mezi paranoiou a schizofrenií²⁴⁴ může stejně tak vyznačovat hranici mezi moderními a postmoderními koncepty v Pynchonových románech. Když je totiž někdo paranoidní, znamená to v důsledku, že stále věří, že ačkoliv jí třeba nikdy nebude schopen dosáhnout, přesto někde existuje jakási univerzální pravda, božský význam, Slovo. Ovšem ve světě, v němž žijí pouze schizofrenici (či jej přinejmenším ovládají), nemůže žádná víra v existenci univerzální pravdy přežít²⁴⁵.

²⁴³ Lyotard, François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984, s. 8n.

²⁴⁴ Schizofrenii zde chápeme výlučně jako medicínský termín, označující onemocnění projevující se hluboce zkresleným vnímáním reality, progresivním rozpadem myšlení, nezvyklým chováním a obzvláště sociálním stažením.

²⁴⁵ Srov. Holland, Eugene W.–Deleuze, Gilles. *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis*. London : Routledge, 1999, s. 3.

Binární opozice existence, či neexistence univerzální pravdy je také základním principem života Pynchonových protagonistů. Oedipa pořád věří, že pravdu o Tristeru je schopna zjistit, Slothrop si však raději své „tvůrčí paranoie“²⁴⁶ užívá a v příběhu knihy se snaží postoupit nejdál, co to jde – nebo spíše kam mu autor dovolí doputovat. Tato kreativní kvalita paranoie má opět na čtenáře značný účinek: zatímco v *Dražbě série 49* se čtenář pořád ještě ptá, zdali se Oedipa v okamžiku, kdy na konci románu sedí v aukční síni a čeká na zahájení dražby série patrně podvržených známek, ještě může stát součástí Tristera, míra textové entropie *Duhy přitažlivosti* je taková, že si v ní čtenář musí doslova vytvořit svůj vlastní systém²⁴⁷.

²⁴⁶ Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*, s. 652. V českém překladu nepřesně „tvořivá paranoia“, proto uvádím překlad upravený.

²⁴⁷ Plater, William. *The Grim Phoenix*, s. 197.

3.3. Andělé a andělské postavy

3.3.1. Úvod, povaha komunikace mezi anděly a lidmi, padlí andělé

Role andělů v apokalypse je nezpochybnitelná, neboť lidé by nebyli schopni porozumět Božímu sdělení o konci světa, pokud by jim jej andělé neinterpretovali²⁴⁸. Zároveň andělé zpodobňují odvčký „boj mezi nadpřirozenými silami dobra a zla, boj, který končí triumfem dobra a nastolením Božího království na zemi“²⁴⁹. Tento zápas má dualistický charakter a bojují v něm hierarchicky srovnatelné síly. Existence takového střetu předpokládá tedy automaticky existenci d'ábla a dalších padlých andělů a jeho úspěšné završení implikuje zmrtvýchvstání a konání Posledního soudu. Přítomnost andělů či bytostí, postav s andělskými rysy v příběhu je tedy jedním z příznaků nadcházejícího konce světa – znamená, že milénium je blízko²⁵⁰.

Poslání andělů je z hlediska náboženství relativně univerzální, ba dokonce lze tvrdit, že v jiných náboženstvích než v křesťanství je role andělů ještě posílena. Například v islámské tradici je Kristus jedním z andělů, Adventisté sedmého dne zase považují archanděla Michaela za nehmotnou variantu Slova Božího, jehož ztělesněním byl Ježíš. Svědkové Jehovovi pak obě postavy považují za jednu a tutéž osobu²⁵¹. Opozici vůči tomuto relativně homogennímu pohledu na úlohu andělů v biblických událostech narušuje pohled protestantský: v této tradici není postavení andělů kupodivu nijak výrazné²⁵².

²⁴⁸ Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 35.

²⁴⁹ Bloom, Harold. *Omens of the Millenium*. New York : Riverhead, 1996, s. 29.

²⁵⁰ Bloom, Harold. *Omens of the Millenium*, s. 5.

²⁵¹ viz např. *Reasoning from the Scriptures*, New York : Watchtower Bible and Tract Society, 1985, s. 218.

²⁵² MacGregor, Geddes. *Angels: Ministers of Grace*. New York : Paragon House Publishers, 1987, s. 10

Úloha andělů při apokalyptických událostech nebyla vždy výsadní: například sv. Pavel zaujímá ve svých dopisech k jejich existenci negativní postoj²⁵³ a jejich nepostradatelnost při Posledním soudu se v rámci římskokatolické doktríny ustavila teprve s učením sv. Tomáše Akvinského. Podle této doktríny andělé imitují Boha a jsou jediní, kteří tak činí správně²⁵⁴. Ve věrnosti této imitace nicméně existují jisté trhliny: andělé například na rozdíl od Boha neznají budoucnost.

V biblické literatuře jsou andělé hojně zastoupeni, především v Novém zákonu. Ve Starém zákonu je výjimkou Kniha Daniel, jež jako jediná anděly pojmenovává – figurují v ní andělé Michael a Gabriel, kteří jsou však spíše němými svědky událostí kolem sebe, než aby se aktivně podíleli na jejich utváření²⁵⁵. Daleko rozmanitější úlohu zastávají andělé v Novém zákoně: zvěstují Marii narození Ježíše, později stojí po jeho boku při pokušení na poušti a zadržení v Getsemanské zahradě. Po smrti Krista jejich význam ještě zesiluje: andělé zvěstují jak jeho zmrtvýchvstání, tak nanebevstoupení. V Knize Zjevení pak význam jejich role dosahuje vrcholu. Vliv andělů na dění kolem je tak zásadní, že v poslední knize Bible jako by šlo čistě o popis jejich skutků²⁵⁶. Právě zde je také akcentována důležitost skupiny padlých andělů pod vedením Satana (ďábla, Lucifera).

Zajímavá je také otázka fyzického vzhledu a zpodobňování andělů. Ačkoliv v učení sv. Tomáše Akvinského nemají andělé žádnou tělesnou schránku²⁵⁷, v moderním pojetí jde o bytosti výrazně humanoidního charakteru. Příčinou tohoto posunu je zřejmě lidská imaginace, jejíž produktem andělé jsou. Theodora Wardová toto pojetí potvrzuje

²⁵³ např. 1 Korintským 11,10.

²⁵⁴ Bloom, Harold. *Omens of the Millenium*, s. 34.

²⁵⁵ MacGregor, Geddes. *Angels: Ministers of Grace*, s. 28.

²⁵⁶ Ibid., s. 29.

²⁵⁷ Srov. Bloom, Harold. *Omens of the Millenium*, s. 34.

tvrzením, že „postava anděla uspokojuje potřebu člověka k tomu, aby disponoval prostředníkem mezi sebou a neznámou, nezměřitelnou silou, jež jej přesahuje a o níž člověk soudí, že ovládá vesmír“²⁵⁸. Frank Kermode k tomu uvádí, že andělé „nemohli zůstat čirým bytím, protože potom by byli nerozpoznatelní od Boha“²⁵⁹. Humanoidní podobou získávají andělé v imaginaci lidí dominantní postavení a v jistém smyslu čím dál vzdálenějšího Boha nahrazují²⁶⁰. Jak již však bylo řečeno, nebeská hierarchie tím zůstává nedotčena – zatímco Bůh je věčný a existence lidí pomíjivá, andělé stojí kdesi mezi těmito dvěma póly. Výsledkem je fakt, že andělé nejsou věční, ani smrtelní, ani lidští, ani božští, neztělesňují ani čas, ani věčnost²⁶¹; existují v „aevu[, jež se] nevzdává času, ani jej nepřevádí na prostor; aevum existuje spolu s časem a věci v něm mohou být stálé, aniž by byly věčné“²⁶². Tento koncept dělá z andělů pozorovatele lidských osudů, jimž jsou sice fyzicky přítomni, avšak esenciálně jsou mu fundamentálně vzdáleni. Jejich tichá přítomnost a neměnnost v čase pak může v lidech společně s vědomím, že andělé jsou také tradičně chápáni jako průvodci lidí na cestě na onen svět, vzbuzovat pocity hrůzy. Andělé mohou být strašliví²⁶³. K „ne-lidskému“ chápání andělů pak přispívá mimo jiné i skutečnost, že bývají většinou zpodobňováni s „ne-lidskými“ křídly, jež symbolizují připravenost andělů vyplnit Boží příkazy s nebeskou rychlostí²⁶⁴.

Význam existence andělů vzhledem k lidem je rozmanitý a jeho chápání se v historii měnilo. Lze nicméně tvrdit, že všechny apokalyptické texty některé představy o

²⁵⁸ Ward, Theodora. *Men and Angels*. New York : The Viking Press, 1969, s. 7.

²⁵⁹ Kermode, Frank. *Smysl konců*, s. 64.

²⁶⁰ Srov. Bloom, Harold. *Omens of the Millenium*, s. 28.

²⁶¹ Kermode, Frank. *Smysl konců*, s. 66.

²⁶² Ibid., s. 66.

²⁶³ Srov. Rilkeho pojetí andělů v Elegiích z Duina, o němž tato práce pojednává níže.

²⁶⁴ Viz např. MacGregor, Geddes. *Angels: Ministers of Grace*, s. 13.

úloze, významu a funkci andělů ve vztahu k lidem a ke konci světa sdílejí. Andělé slouží při apokalypse jako tlumočníci Boží vůle, nebo jako průvodci na cestě po onom světě²⁶⁵. Jsou jakýmsi pomocníky shůry, jejichž schopnosti a poslání kontrastují s lidskou neschopností dosáhnout vyššího poznání. Andělé v tomto procesu slouží jako zprostředkovatelé, kteří umožňují lidem tohoto zjevení poznání dosáhnout, přičemž s osudy lidí jsou stejně jako démoni či padlí andělé nedílně spjati²⁶⁶. Dá se tedy říci, že andělé stojí na straně lidí – přinášejí jim zprávy a zprostředkovávají kontakt s Bohem, čímž zároveň poskytují určitou naději či alespoň úlevu. Existence andělů a jejich vůle komunikovat je v jistém smyslu potvrzením Boží existence, komunikačním mostem, díky němuž k lidem občas dolehne ozvěna Božích záměrů či budoucích skutků²⁶⁷.

Komunikace mezi anděly a lidmi je ovšem čistě jednostranná. Andělé jsou sice posly Božími, ale informační tok závisí čistě na Boží vůli komunikovat. S mlčením Božím přichází i mlčení andělů. Zprostředkovatelská funkce andělů je touto skutečností limitována a z andělů tak leckdy jsou „spíše vykonavatelé úkolů než utěšovatelé“²⁶⁸. Jejich přístup ke komunikaci s lidmi je však selektivní – andělé se nezjevují a netlumočí poselství shůry všem lidem bez rozdílu. Povolání k hovorům s anděly mají pouze vyvolení, proroci, jimž andělé pomáhají porozumět smyslu jejich vizí, aby je mohli zvěstovat ostatním²⁶⁹. Andělé jsou tedy zvěstovateli pravdy, Slova, jež nicméně není pro každého. Skutečnost, že jde o zprostředkovanou (v případě obyčejných lidí dokonce mnohočetně) komunikaci, činí ze zvěstování jeho pouhou metaforu – skutečný význam

²⁶⁵ Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*, s. 4.

²⁶⁶ Ibid., s. 8.

²⁶⁷ Jako biblická paralela zde může posloužit zvěstování o narození syna Marii či zvěstování zmrtvýchvstání a nanebevstoupení Krista.

²⁶⁸ Ward, Theodora. *Men and Angels*, s. 207.

²⁶⁹ Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 23.

zůstává skryt za sdělením, je jakoby ztracen v překladu. Andělé tak zůstávají vzdálenými, nedosažitelnými figurami, kteří sice přinášejí slovo Boží, ovšem naprostá většina lidí mu není schopna porozumět.

V současném pohledu na anděly je odtažitost a s ní spojená vznešenost andělů poněkud potlačena. V soudobém diskurzu se andělé chápou především jako duchové mrtvých, popřípadě jako prostředky rétorických figur: empatický člověk je nazýván strážným andělem, děti jsou andílky apod. Harold Bloom tento proces přiblížení andělů k lidem pojmenovává termínem „domestikace andělů“²⁷⁰, přičemž důvod tohoto zdomácnění vidí především v tom, že andělé byli prostřednictvím zpodobňování populární kulturou zbaveni určitého kouzla a tajemství.

Zvláštní místo zastávají v andělské hierarchii padlí andělé. Stojí mimo nebeské uspořádání, v jehož rámci existují tři nebeské sféry andělů a v rámci každé z těchto sfér tři mocnosti. V čele padlých andělů stojí Lucifer (Satan, ďábel). Mýtus o padlých andělech je přítomen již v nejstarší židovské apokalyptice a obecně se jím vysvětluje původ hříchu a násilí ve světě²⁷¹. V nebeské hierarchii tvoří ďábel opozici Kristu. Je samozřejmé, že jeho obraz se postupem doby upravoval projekcemi jednotlivých kultur a civilizací. Ďábel je kolektivní představou, motivem činů lidí, neboť představuje „odvrácenou tvář naší kultury, dokonalou antitezi velkých idejí“²⁷². Zároveň působí jako jakýsi tmel, prostředek sjednocení jinak roztříštěných zájmů²⁷³; proti ohrožení peklem se totiž lidé vždy spojí, i když jinak jsou jejich partikulární zájmy odlišné. Výsledkem takového spojení je delegace ďábelské mocnosti na určitou osobu nebo

²⁷⁰ Bloom, Harold. *Omens of the Millenium*, s. 43.

²⁷¹ Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 44.

²⁷² Muchembled, Robert. *Dějiny ďábla*. Přel. Jana Vymazalová. Praha : Argo, 2008, s. 12.

²⁷³ Muchembled, Robert. *Dějiny ďábla*, s. 20.

skupinu obyvatelů a jejich následné vyloučení ze společnosti, respektive likvidace.

Příkladem takovéto delegace a ostrakizace jednotlivců s tragickými důsledky mohou být čarodějnické procesy, jež poskvrnily středověkou a raně novověkou západní kulturu na obou stranách Atlantického oceánu²⁷⁴ a které tematizovala i některá díla americké literatury²⁷⁵.

Đábel na sebe bere mnoho leckdy až groteskních podob, někdy může dokonce předstírat, že je andělem světla. Tím se celé ontologické chápání dobra a zla i jeho univerzální platnost relativizuje: sám člověk není schopen rozeznat, zdali před ním stojí vyslanec nebes, nebo zástupce pekla. Tyto dvě mocnosti mezi sebou svádějí o člověka neustálý boj. Jde tedy o otázku moci a kontroly, která nabývá pro chápání role andělů v tvorbě Thomase Pynchona zásadního významu. Otázka moci se v chápání d'ábla transponuje také do světské polohy:

„Diskurz o Satanovi získává novou dimenzi právě ve chvíli, kdy vznikají nové teorie civilizované politické svrchovanosti a nakonec odstraňují svět feudálních a vazalských vztahů... Platí to zejména pro země, ve kterých nejdále pokročila modernizace monarchického aparátu, např. Francii a Anglii, nebo země, kde se již velmi brzy rozvinuly velké městské celky, např. v Itálii.“²⁷⁶

²⁷⁴ Srov. Muchembled, Robert, *Dějiny d'ábla*, s. 12

²⁷⁵ Téma zpracovává např. Nathaniel Hawthorne v románu *Šarlatové písmeno* (*The Scarlet Letter*, 1850) či nověji Arthur Miller v divadelní hře *Čarodějky ze Salemu* (*The Crucible*, 1953). Zřejmě je u obou těchto autorů i souvislost tématu čarodějnictví s dědictvím puritanismu, ačkoliv Arthur Miller své dílo vztahuje především k tehdejší atmosféře mccarthyismu.

²⁷⁶ Srov. Muchembled, Robert. *Dějiny d'ábla*, s. 33–35.

S rozvojem kapitalismu a koncentrace obyvatel do měst se tedy stupňuje i hierarchie světské, politické moci, přičemž nejvyšší pozici v této pyramidě často zauímají buď moc církevní, nebo světská, aristokratická. Centralizace moci do několika málo rukou pak znamená také posílení role ďábla a problematiky andělů a démonů obecně. S nástupem faustovského mýtu se ďábel začíná spojovat s fenoménem poznání pravého řádu věcí – Faust upsal duši Mefistofelovi za příslib, že mu budou poskytnuty „pozemské slasti a *poznání*“²⁷⁷. Poznání je přitom nedílně spojeno s představou konce světa. Ďábel tedy člověku nabízí jakousi falešnou apokalypsu – pokud se mu upíšeme, poznáme něco, co nám má zůstat skryto až do Posledního soudu. Je zřejmé, že takové spojení musí být ze strany těch, kteří moc drží, vytěšňováno, marginalizováno a tvrdě postihováno, neboť je jím porušována subordinace moci.

V moderní době je nicméně představa podobného veřejného procesu s následovníky Satana absurdní. Dochází tedy k interiorizaci ďábla: lidé již ďábla nehledají kolektivně kolem sebe a mechanismus moci chápou jako záležitost čistě sekulární, v němž důležitou úlohu zastávají řídicí ekonomické orgány²⁷⁸. Často se uchylují k pátrání individuálnímu, často neveřejnému. Ďábel se tak stává postavou na okraji – vzácnou, avšak lákavou, vyhrazenou jen těm, kteří měli tu smůlu, nebo štěstí, že byli dostatečně ostražití, nebo nadaní. Tedy postavou podobné povahy, jaké jsou i anonymní struktury světské i nebeské mocenské hierarchie v románech Thomase Pynchona.

²⁷⁷ Ibid., s. 70. Zdůrazněno autorem.

²⁷⁸ Je nicméně pravda, že poptávka po církevních spiknutích neustává – příkladem může být komerční úspěch románů Dana Browna pojednávající o vlivu tajných církevních společenství na chod a směřování západní společnosti, potažmo celé lidské civilizace.

3.3.2. Vheissu jako anděl smrti: andělské postavy ve V.

Andělé zastávají v románech Thomase Pynchona důležitou úlohu, je však nutné podotknout, že autorova práce s biblickými prameny je obecně poměrně „nekonvenční povahy“²⁷⁹. Pynchon se především spoléhá na čtenářovu znalost Bible a jejího širokého kontextu; samotné postavy vůbec nemusí odpovídat svým předobrazům z Bible, neboť čtenář utváří jejich identitu na základě vlastní kontextuální zkušenosti. U Pynchonových hrdinů pak předpokládá vlastnosti příslušných biblických postav, aniž by je tyto musely nutně vykazovat.

Stejným způsobem nakládá Pynchon s postavami andělů a příslušnými referencemi textovými i tematickými. V jeho románech se například opakovaně vyskytuje vlastní jméno Angelo, jež přirozeně implikuje souvislost s anděly a jejich nebeskými vlastnostmi. Ovšem ani v rané povídce „Mortality and Mercy in Vienna“²⁸⁰, kde je Angelo jednou z vedlejších postav, ani v románu *Dražba série 49*, kde postava totožného jména vystupuje ve vložené divadelní hře Kurýrova tragédie, nelze jejich vlastnosti či chování identifikovat s andělskými bytostmi dokonce ani z části.

Jinde se Pynchonovo vypodobnění andělů pohybuje v rovině takřka groteskní. V románu V. je jednou z vedlejších postav jistý Angel, který pracuje v kanalizačním systému jako deratizátor; místo krys ovšem hubí přerostlé a přemnožené aligátory. Na rozdíl od andělů, kteří sestupují k lidem shůry, musí Angel k civilizaci každý večer vystoupat po kanálovém žebříku, a zatímco andělé jsou obecně pojímáni jako bytosti

²⁷⁹ Price, Victoria H. *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*, s. 5.

²⁸⁰ Pynchon, Thomas. „Mortality and Mercy in Vienna“. *Epoch*, Spring 1959, Vol. IX, No. 4, s. 195–213. Povídka také vyšla v některých vydáních Pynchonova povídkového souboru *The Slow Learner*. New York : Little, Brown, 1984, ovšem do českého vydání (*Pomalý učeň*. Praha : Volvox Globator, 1999) nebyla zahrnuta.

světla, Angel pracuje v místech, „kde není nic vidět“²⁸¹. Místo zářivě jasného nebe temný labyrint v podzemí.

Podobné povahy je i další postava z V., Arab Džibrail, jeden ze spiklenců okolo tajemného konceptu V. Džibrail, biblický Gabriel, je mimo jiné andělem zvěstování a obrození a také jedním z mála andělů, kteří v Bibli figurují nominativně. V islámské tradici pak jde o anděla, který nadiktoval Korán proroku Mohamedovi. Pynchonův Džibrail vypráví sen, který je apokalyptické povahy: zpodobňuje zemi jako pustinu, která čeká na obrození. Souvislost mezi jménem postavy a očekáváním, které její sen vzbuzuje, je zřejmá; kromě toho tu lze samozřejmě identifikovat i četné aluze na literární díla zpracovávající mýtus vyprahlé, pusté země a naděje na její regeneraci, jenž má obdobně biblický základ. Autor však tyto automaticky předpokládané koncepty záhy fundamentálně relativizuje: „Ovšem jaký by to byl vtip, kdyby celá ta svatá kniha [Korán] byla pouhým záznamem tříadvaceti let naslouchání poušti! Poušti, která nemá žádný hlas.“²⁸² Do třetice je v románu koncept anděla parodován v postavě protagonisty Bennyho Profana, který na počátku knihy označuje vstupní dveře všech pokojů v motelu, kde dočasně bydlí:

„[Benny] se cítil jako Anděl smrti, který označuje dveře zítřejších obětí znamením krve. Účelem mezuzy na dveřích bylo oklamat Anděla, aby šel o dům dál. Ovšem na těch snad sto dveřích jednotlivých motelových pokojů neviděl Profane mezuzu ani jednu. O to hůř.“²⁸³

²⁸¹ Pynchon, Thomas. V., s. 33.

²⁸² Ibid., s. 83.

²⁸³ Ibid., s. 29.

Koncept anděla smrti hraje v Pynchonově díle důležitou úlohu, o které se tato práce zmiňuje později. Ve V. se však doslova smrtelně vážný obraz anděla smrti, obcházejícího lidská obydlí, aby označil ty dveře, jejichž obyvatelé mají v noci zemřít, paroduje. Mnohé naznačuje protagonistovo jméno (Profane = profánní). Autor se ovšem s takto jemným náznakem nespokojí: Benny Profane lepí na dveře sáčky s kondomy. V jednom obraze se tak mísí profánní, světská rovina (sex) a rovina sakrální, posvátná (eschatologie), což je tvůrčí strategie pro Pynchona typická. Celý obraz se nadále ještě komplikuje později, kdy se scéna s označením na dveřích opakuje: ve snu, který se odehrává za času Velké hospodářské krize v Mnichově, vidí Kurt Mondaugen „postavu s tváří stařeny, nakloněnou proti větru vanoucímu od Isary a s rozedraným černým kabátem těsně zavázaným kolem těla; jež by mohla jako jakýsi anděl smrti označovat růžovou slinou zápraží těch, kteří budou zítra hladovět“²⁸⁴.

V dílech Thomase Pynchona se nicméně objevuje také andělská symbolika a metaforika, jež je prosta výše zmíněných parafrází a je prezentována bez ironie či parodie a s veškerou vážností. Ve V. je ústřední metaforou tajemná postava V., jež vykazuje nepochybné spasitelské, kristovské vlastnosti: je jí 33 let a přichází ze světa, o němž není smrtelníkům nic známo. Je napůl člověkem, napůl myšlenkou; pouhým konceptem, jehož obsah se v průběhu knihy i prizmatem vnímání jednotlivých postav neustále proměňuje.

V. jako postava se v knize objeví jen v jedné pasáži na několika stranách²⁸⁵, vypravěči ovšem nikdy nepopisují její fyzický vzhled. Její tvář spatříme jedinkrát, a to v

²⁸⁴ Ibid., s. 243.

²⁸⁵ Konkrétně V., s. 406-414.

zrcadle, v němž zády k pokoji pozoruje svou milenkou Melanii, ležící na posteli. Z jiného pozorovacího úhlu však v zrcadle můžeme spatřit i tvář Melanie. Samotná V. zůstává nepostižitelná, nezachytitelná. Je postavou s anonymní, neurčitou tvář, jejíž rysy mohou být stejně andělské jako ďábelské – v jiné scéně se Profane dozvídá od jiného svědka, že snad V. zahlédl v nástrobním zrcadle v jistém nevěstinci v Nice²⁸⁶.

V. se tak stává „pozoruhodně rozptýleným konceptem“, která může stejně tak symbolizovat zemi, město či jinou geografickou lokalitu (V. je postupně považována za symbol Jižního pólu, Venezuely, obyvatel regionu kolem Vesuvu či Florencie, maltské Valletty, ale také za zpodobnění „země náhody“²⁸⁷), nejrůznějšími, leckdy obskurními předměty, objekty či zvířaty (za inkarnaci V. je považována Veronika, oblíbená krysa otce Fairinga, jenž s ní spáchá tělesný hřích – zde se opět projevuje Pynchonův specifický smysl pro humor a frašku –, ale také Boticelliho Venuše). Může však být i kulturním subjektem ve „veřejném vlastnictví“²⁸⁸, „Spiknutím, jež ještě nemá jméno“²⁸⁹, a dokonce lingvistickým konceptem, v němž rozšířená podoba jejího jména Vheissu neznamena nic jiného než německou otázku „Wie heisst du?“, nebo tautologickým tvrzením „V jsi ty“ (V is you), jež má podobnou paranoidní povahu jako potenciální zjevení pravdy Oedipě Maasové na konci románu *Dražba série 49*.

Pokud vztáhneme postavu Vheissu k andělské hierarchii, je zřejmé, že jde o Anděla smrti, který se v Bibli objevuje v souvislosti s exodem Židů do Egypta²⁹⁰. Jde o anděla ničitele, zhoubce, jenž je občas nazýván Abbadon²⁹¹. Lidem přináší smrt, respektive zprávu o ní, a posléze je jejich průvodcem cestou na onen svět, kde jsou

²⁸⁶ Ibid., s. 387.

²⁸⁷ Ibid., s. 450.

²⁸⁸ Ibid., s. 248.

²⁸⁹ Ibid., s. 226.

²⁹⁰ Např. Ex. 12:23.

²⁹¹ Např. Price, Victoria H. *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*, s. 39.

zvážení na nebeských vahách. Křesťanský anděl smrti je vlastně poslem dobrých zpráv, neboť vysvobozuje duše lidí z tohoto světa a odvádí je k nebeskému světlu. Zároveň je postavou lidským vědomím nedosažitelnou, neboť přítomnost anděla smrti lidé zaznamenají teprve v okamžiku tělesného skonu. Jde o zkušenost „ne-lidskou“, člověka a lidské chápání přesahující²⁹², o zkušenost z podstaty nesdělitelnou, jež ovšem přináší konečné poznání tajemství života a smrti. V tomto ohledu tedy tato práce chápe význam anděla smrti podobně jako význam apokalypsy jakožto zjevení pravdy.

V Pynchonově románu tento koncept prochází stejně jako jiné biblické obrazy reimaginací – Vheissu je skutečně postavou andělskou, jejíž přítomnost ve světě znamená dějinnou či alespoň životní změnu, ovšem lidi k Božímu světlu nepřivádí. Tedy alespoň ne podle dětské říkanky, kterou nalezneme na stránkách V.:

„A kdyby anděl dneska v noci přijít měl
aby s tvou duší pryč od světla šel
Modlitbičku na pomoc si vem
protože to nebude jen sen.“²⁹³

Anděl smrti je zde poslem, který lidi nepřivádí ke světlu, ale naopak odvádí od něj. Poselství této říkanky je obecně zneklidňující: ve snech se člověk neschová, smrt může přijít každou chvílí a od anděla smrti nikomu nic nepomůže. Skutečnou úlohu Božího posla tedy musí vykonat člověk. Ve V. jde o německé císařské jednotky v

²⁹² Okamžik smrti zde chápu ve smyslu teorie Druhého francouzského filozofa Emmanuela Lévinase, jenž ve svém díle *Totalita a nekonečno* tvrdí, že okamžik smrti je lidskému vědomí nedosažitelný, neboť smrt pochází z hájemství Druhého (L'Autre). K tomu, aby člověk zemřel, je třeba, aby onen poslední krok udělala právě smrt.

²⁹³ Pynchon, Thomas, V., s. 254.

Namibii, jež byla před první světovou válkou německou kolonií; v takzvané hererské válce došlo k pravděpodobně první genocidě 20. století, v níž mezi lety 1904 až 1907 vyvraždila německá armáda tři čtvrtiny odbojných Hererů, domorodého kmene žijícího na území německé kolonie. Důležitosti dodal této jinak relativně z hlediska světové historie marginální události fakt, že německé vojenské velení zde poprvé uvedlo do praxe teorii životního prostoru (Lebensraum) lipského profesora Friedricha Raetzela, na niž posléze navázali nacisté. Pynchon v knize popisuje scénu, při níž dojde k vyvraždění hererských uprchlíků německou vojenskou jednotkou:

„Jakýsi voják jménem König seskočil z koně a zastřelil [hererskou ženu]; avšak dříve než zmáčknul spoušť, přiložil jí hlaveň k čelu a řekl jí: ‚Teď tě zabiju.‘ Žena k němu vzhledla a odvětila: ‚Děkuji ti.‘“²⁹⁴

Německý voják, jinak představitel koloniální moci a její zvěle na domorodých obyvatelích, je zde vlastně jakýmsi zachráncem v přestrojení, neboť „oběť v tomto životě může být vítězem v dalším životě, ti, kteří jsou na tomto světě přehlíženi, mohou být nakonec právě ti, kteří budou spaseni; smrt může být jen prostředkem k novému životu“²⁹⁵.

3.3.3. Andělé zvěstování: mariánský kult v *Dražbě série 49*

V románu *Dražba série 49* se podobně jako v románu *V. andělé* jako aktéři nevyskytují, některé postavy, představy či ideje však v jistých situacích, gestech či obrazech anděly připomínají, napodobují či na ně dávají vzpomenout. Andělské postavy

²⁹⁴ Ibid., s. 264.

²⁹⁵ Price, Victoria H. *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*, s. 107.

a představy jsou zde předurčeny významem, který pro ně definuje Bible. Andělé *Dražby série 49* jsou andělé zvěstování, kteří jsou v Bibli nedílně spojeni s postavou Panny Marie, matky Ježíše Krista, bytosti neposkvrněného početí, a také s postavami apoštolů, jimž zvěstují nejprve Kristovo zmrtvýchvstání a posléze i nanebevstoupení. Podobně jako je biblický příběh Kristův zářmován dvěma případy zvěstování (narození a zmrtvýchvstání, respektive nanebevstoupení), je zvěstováním ohraničen i příběh protagonistky románu Oedipy Maasové. Tím její život nabývá „mariánské konfigurace“²⁹⁶.

Na počátku románu se Oedipa, neposkvrněná poznáním o pravé povaze života Peirce Inverarityho, dozvídá o novém, posvátném významu života svého dávného milence, jeho Slova, jímž je „oploďněna“. J. Kerry Grant v této souvislosti zmiňuje koncept „oploďňujícího slova“ (*spermatikos logos*), slova, jež oplývá významem a rozhojňuje jej²⁹⁷. Další průběh děje Oedipiny mariánské rysy potvrzuje a upevňuje. Scéna, v níž Oedipa nad ránem drží v náručí halucinujícího námořníka trpícího deliriem tremens²⁹⁸, připomíná pietu, v níž Marie chová v náručí mrtvého syna, a přítomnost a význam piety pro celý román dále podporuje fakt, že v textu figuruje i fiktivní italské jezero Lago di Pietà, v němž leží indicie důležitá k pochopení podstaty tristerovského spiknutí.

Ani mariánský obraz však autor neušetřil jistého stupně reimaginace. Mariánská metafora je v původním, biblickém slova smyslu metaforou čistoty, jež je prostá jakéhokoliv stínu sexuality; v *Dražbě série 49* je ovšem tato metafora pozměněna a přepracována. Stejnou autorskou strategii zaujal Pynchon již ve svém debutu *V.*, v němž

²⁹⁶ Kerry, Grant, J. *A Companion to The Crying of Lot 49*. Athens ; London : The University of Georgia Press, 1994, s. 14.

²⁹⁷ Kerry, Grant, J. *A Companion to The Crying of Lot 49*, s. 102.

²⁹⁸ Pynchon, Thomas, *Dražba série 49*, s. 114n.

ústřední postavu, přelud Vheissu jednou prezentuje jako mariánskou figuru, totiž matku Bennyho Profana, aby ji posléze proměnil v postavu biblické Magdalény a nechal ji pracovat v nevěstinci. V *Dražbě série 49* je vtip skryt již v samotném křestním jménu Oedipy, jež implikuje starořeckého Oedipa. Ten se provinil mimo jiné tím, že spal s vlastní matkou. Pynchon však jde hlouběji, jeho sexuální metafora má další roviny. První z nich je přenesená – ve zmíněné scéně s poslední vůlí Pierce Inverarityho je Oedipa jakožto zástupkyně ženského pohlaví přeneseně penetrována významem slova. V doslovné rovině pak Pynchon pracuje přímo se jménem Oedipina dávného milence – jeho vlastní jméno Pierce je homonymní s anglickým výrazem „pierce“, tj. propíchnout. A konečně také platí, že mariánská metafora je nedílně spojena s panenstvím. Protagonistka románu odehrávajícího se v 60. letech 20. století, tedy za éry hippies, se však vzhledem ke své minulosti za nedotčenou považovat rozhodně nedá.

Podobně jako biblická Marie si Oedipa na druhé zvěstování musí počkat až na konec příběhu; do té doby se musí spokojit s pouhými představami a sny. Ke konci románu nabývá její vzpomínka na Randolpha Dribbleta, režiséra hry Kurýrova tragédie, v níž se objevuje jak Lago di Pietà, tak i postava jménem Angelo, tvaru „mihotavého záblesku, jemuž ... je dáno vzít na sebe průhledný, okřídlený tvar“²⁹⁹. Režisérův duch zde nabývá podoby anděla, který Oedipě zvěstuje, že snad existuje možnost, jak se dobrat konečné pravdy o tajemné organizaci Tristero, jejíž stín se vznáší nad celým dějem románu³⁰⁰. Na poslední stránce příběhu pak dražebník Loren Passerine, ústřední postava dražby známek série 49, při níž má Oedipa odhalit tajemství Tristera, připomíná přímo „sestupujícího anděla“³⁰¹. Opět tu jde o anděla zvěstování: pokud by Oedipa

²⁹⁹ Ibid., s. 147.

³⁰⁰ Viz Kerry, Grant, J. *A Companion to The Crying of Lot 49*, s. 128.

³⁰¹ Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 165.

zjistila, že ona sama je oním tajemným dražitelem Tristera, pak by tento anděl byl zvěstovatelem onoho nově nabytého významu. Oedipa jako by tímto novým významem podobně jako na začátku románu znovu „otěhotněla“ – a příběh Tristera by mohl pokračovat dál.

3.3.4. Vznešení andělé: Rilkeho andělé v *Duže přitažlivosti*

V *Duže přitažlivosti* se postavy vykazující charakteristické rysy andělů objevují hojněji než v předchozích dvou Pynchonových románech, v naprosté většině však jde o bytosti, jež anděly nejsou explicitně autorem nazývány. Výjimku tvoří pouze tzv. Anděl z Lübecku; v ostatních případech jde o postavy, které svým vzezřením, chováním či posláním anděly připomínají. Všichni tito „andělé“ sdílejí společné rysy: jsou to „tajemné, obrovské, nadpřirozené bytosti“³⁰² a jejich hlavním úkolem je podobně jako v starozákonní Knize Daniel pozorovat lidské dění kolem. U Pynchonových andělských postav *Duhy přitažlivosti* lze pozorovat zřetelný vliv tvorby básníka Rainera Marii Rilkeho, především jeho *Elegií z Duina*³⁰³. V historicko-literárním kontextu je zajímavý fakt, že ačkoliv jinak jsou Pynchonovy romány prodchnuty odkazy na populární kulturu, andělé *Duhy přitažlivosti* v sobě žádnou poplatnost vzorům z kultury či společnosti konce 60. a počátku 70. let, tedy z doby vzniku románu, nenesou³⁰⁴. Pynchonovi andělé se tu blíží spirituálnímu, až religióznímu pojetí spíše než „andělíčkům z pout'ových her“³⁰⁵. Absencí ironie a přiznáním vznešenosti andělům

³⁰² McLaughlin, Robert. „Pynchon's Angels and Supernatural Systems in Gravity's Rainbow“. *Pynchon Notes*, 1988, No. 22–23, s. 25.

³⁰³ Tento výklad je v kontextu pynchonovské kritiky relativně univerzální, proto zde odkazujeme pouze na vybraná díla a stati. Spojení mezi Rilkeovými anděly a andělskými postavami v *Duže přitažlivosti* popisují ve svých textech např. Robert McLaughlin, Theodora Wardová, Dwight Eddins či Brian McHale.

³⁰⁴ McHale, Brian, „Gravity's Angels in America, or, Pynchon's Angelology Revisited“, *Pynchon Notes*, 1998, No. 42–43, s. 305.

³⁰⁵ *Ibid.*, s. 206.

Pynchon inspiroval celou řadu následovníků, jejichž andělé taktéž abstrahují od roviny populární kultury a jsou podobně tajemní a vážní³⁰⁶.

Pynchonovi andělé jsou „vznešení a vzbuzují hrůzu“³⁰⁷ a s lidmi nekomunikují – to je ostatně i umělecký koncept *Elegií z Duina*³⁰⁸, které začínají následujícími verši:

„Kdo, kdybych křičel, kdo by mě zaslechl
z andělských kůrů? A kdyby přece, kdyby mě
jeden a zprudka přitiskl k srdci: zašel bych
jeho silnějším bytím. Vždyť krása je pouhý
počátek hrůzy, kterou snad ještě snesem,
v obdivu nad tím, jak blahovolně nás
odmítá zničit. A každý anděl je hrozný.“³⁰⁹

Jsou to bytosti, které stojí hierarchicky nesrovnatelně výše než lidé. Jsou nedosažitelné, nepochopitelné, neoslovitelné: „neodpovídají, neboť Bůh, jehož jsou posly, je neustále skryt v temnotách“³¹⁰. Rilkeho, potažmo Pynchonovi andělé jsou strašní, neboť jsou zástupci jakési vyšší, neviditelné moci, jež stojí v opozici k viditelnému světu, v němž žijí lidé. Tyto bytosti jsou prostředníky mezi oběma světy,

³⁰⁶ Tento výklad nabízí ve své stati Brian McHale, jenž jmenuje i konkrétní umělce a díla. Za všechny zde uvedme britského prozaika Salmana Rushdieho a jeho román *Satanské verše*, německého režiséra Wima Wenderse a jeho film *Nebe nad Berlínem* či kanadského zpěváka Leonarda Cohena a píseň *First We Take Manhattan*.

³⁰⁷ McHale, Brian, „Gravity’s Angels in America, or, Pynchon’s Angelology Revisited“, s. 306.

³⁰⁸ Literární kritika se často zabývá paranoidní povahou Pynchonových postav i zápletek; paranoie jakožto prvku nedílně spojenému s vizemi konce světa je ostatně věnována i jedna kapitola této práce. V tomto kontextu je zajímavý fakt, že Rilkeovy Elegie z Duina jsou pojmenovány podle zámku ležícího u italského Terstu, kde básník strávil jistý čas. Zámek je od konce 19. století ve vlastnictví knížecího rodu Thurn und Taxis, který hraje důležitou úlohu v Pynchonově románu *Dražba* série 49.

³⁰⁹ Rilke, Rainer Maria. *Elegie z Duina*. Přel. Jiří Gruša. Praha : Mladá fronta, 1999, s. 14.

³¹⁰ Ward, Theodora, *Men and Angels*, s. 207.

neboť „transformace světa viditelného do hájemství neviditelného [...] se tu zdá dokončena“³¹¹.

Nejlepším příkladem rilkovského pojetí v *Duze přitažlivosti* je tzv. Anděl z Lübecku, který se zjeví dvěma pilotům spojeneckých letadel během leteckého bombového útoku. Nálet proběhl v noci z 28. na 29. března 1942 a v kontextu druhé světové války byl důležitý v tom smyslu, že zde poprvé došlo k vědomému bombardování civilních cílů, při němž se předem předpokládaly oběti z řad civilního obyvatelstva. Smyslem tohoto zásahu bylo podrýt bojovou morálku německého obyvatelstva. Ačkoliv šlo o odpověď na německý útok na britské Coventry, díky válečnému vývoji se tato vojenská taktika záhy stala výlučně spojeneckou zbraní (zbraní vítězné strany, strany dobra) a dosáhla svého vrcholu při spojeneckém útoku na Drážďany, jehož provedení i počet civilních obětí zůstává dodnes z hlediska oprávněnosti a přiměřenosti přinejmenším diskutabilní³¹².

Při útoku spatří najednou pilot spojeneckého letadla nad městem gigantického anděla přihlížejícího zkáze³¹³. Jeho přínos dění na obloze i na zemi nicméně zůstává nulový; Anděl zkázu netečně pozoruje a nezdá se, že by jej viděl kdokoliv jiný než jen dotyčný pilot a jeho letecké číslo; jejich hlášení se nadto záhy nedopatřením ztratí. Podobně se při atomovém útoku na Hirošimu³¹⁴ zjevuje v *Duze přitažlivosti* postava Panny Marie, jejíž identita ovšem zůstává v převážné většině šintoistickým Japoncům

³¹¹ Eddins, Dwight. *The Gnostic Pynchon*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1990, s. 118.

³¹² Bombardování Drážďan se jako literární téma objevuje také v románu *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* Jonathana Safrana Foera, jehož interpretaci vzhledem k událostem 11. září 2001 nabízí tato práce v kapitole 5.4.2.

³¹³ Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*, s. 161.

³¹⁴ Pochopení významu nukleárního referentu pro soudobou filozofii a literární teorii je klíčové např. pro Jacquesa Derridu, o jehož esejích pojednávám v kapitolách 3.1.4 a 4.4.

skryta³¹⁵. Přítomnost andělů a nebeských bytostí u Pynchona vždy znamená zásadní moment v ději nebo v lidské historii, bezprostřední dopad na románové dění ovšem tato zjevení nemají.

Andělské bytosti zůstávají v *Duze přitažlivosti* na rozdíl od Anděla z Lübecku bez výjimky bezejmenní a většinou vystupují kolektivně. Lze je například spatřit při západu slunce na pláži jako „zahalené postavy[...] jejich tváře jsou vyrovnané[...] naklání se nad mořem, nezúčastněně“³¹⁶, jak pozorují Tyrona Slothropu opilecky konverzujícího s majorem Dodsonem-Truckem. Jejich lhostejnost je do očí bijící: nevládná, nelidská, prostá emocí. McLaughlin k tomu podotýká, že „lhostejnost může mít i dobré stránky; ovšem pozorovat bez emocí, jak jiní trpí, jak civilisti umírají při bombardování či jak vybuchuje atomová bomba, je kruté“³¹⁷. Taková krutost staví anděly na úroveň zástupců Firmy, obrovské nadnárodní obchodní entity, kterou v *Duze přitažlivosti* zastupuje anonymní kolektivní zájmeno Oni. Andělé by pak v řádu této logiky mohli být „oni za Nimi“³¹⁸. Takoví andělé jsou vládci všeho, co se na zemi děje, jejich funkce může být kontrolní: vzdálené postavy na pláži jsou nebeským ekvivalentem bezejmenných mužů, kteří jsou buď svědky válečné vřavy, nebo mají z titulu řízení Firmy nadvládu na lidskými osudy. Kontrolní mechanismus v *Duze přitažlivosti* je ovšem přísně hierarchický, neboť andělé jsou v podstatě nesmrtelní, kdežto zástupci Firmy nikoliv. Je tedy jisté, že až tito na světě prakticky všemocní Oni

³¹⁵ V této souvislosti nelze neupozornit na mariánskou metaforiku Dražby série 49, jak jsem ji v této práci popsal dříve.

³¹⁶ Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*, s. 225n.

³¹⁷ McLaughlin, Robert. „Pynchon's Angels and Supernatural Systems in Gravity's Rainbow“, s. 28.

³¹⁸ v originále libozvučnější „Them behind Them“. Srov. Ulm, Melvin–Holt, David. „The Zone and the Real: Philosophical Themes in Gravity's Rainbow“. *Pynchon Notes*, 1983, No. 11, s. 39, taktéž cit. McLaughlin, Robert, *op. cit.*, s. 27.

zemřou, na jejich poslední cestě je bude provázet Anděl smrti. Stejný anděl, jenž se objevuje už v Pynchonově prvotině *V*.

4. 11. září 2001 – apokalyptická událost v americké kultuře

4.1. Úvod

Teroristické útoky na Světové obchodní středisko z 11. září 2001 byly událostí dějinnou a určující. Jde o událost vpravdě apokalyptickou, a to nikoliv pouze z hlediska „senzačního“, tedy nutně zjednodušeného populární politickou, sociologickou i kulturní publicistikou a způsobem uvažování. Především se jedná o událost, jejíž význam přesahuje rámec dní, měsíců či několika let. 11. září předznamenalo uvažování o konci staré éry, ať už ji definujeme jakkoliv: konec jistých časů 90. let, konec století a tisíciletí, změna letopočtu³¹⁹ nebo přímo konec světa.

Každý konec však zároveň implikuje nový počátek. Ani všeobecný zmar biblické Apokalypsy nekončí poslední bitvou. Po dlouhém, avšak v konečném důsledku vítězném boji totiž nastává bezčasí – éra vlády Beránka na Zemi. Konec času a s ním spojeného lidského chápání civilizace je nahrazen všeobecným smírem a harmonií. Zdali však budeme někdy podobným principem nazírat i události, jež se odehrály 11. září 2001, není dnes jisté. Lze nicméně s určitostí tvrdit, že 11. září zaujímá v americké kultuře apokalyptického myšlení své pevné místo; chápe se zde současně jako konec starého a začátek nového, přičemž změna, již tento předěl přináší, je okamžitá, rozsáhlá a nevratná. Svět ani Spojené státy po 11. září 2001 už nikdy nebudou, co bývaly před ním³²⁰.

³¹⁹ O významu změny letopočtu a s ním spojených apokalyptických či milenaristických obavách je pojednáno v jiném oddílu této kapitoly. O podobném očekávání se tato práce zmiňuje již v kapitole 2.1. věnující se teorii apokalypsy.

³²⁰ Kromě níže uvedených názorů Noma Chomského, Susan Sontagové a Jacquesa Derridy uveďme na tomto místě také např. indickou spisovatelku Arundhátí Royovou, jež je jinak vůči americké zahraniční politice a kultuře obecně značně kritická. Také Royová přiznává 11. září 2001 nespornou apokalyptickou kvalitu, když tvrdí, že „to, co se stalo 11. září, nevždycky změnilo svět kolem nás. Svoboda, pokrok, bohatství, moderní technologie, válka – všechna tato slova mají najednou nový význam.“ Viz Roy,

Dalším neopominutelným důvodem, proč je podle mého názoru nutné považovat tragédii 11. září za apokalyptickou událost, je jeho význam kulturní. V tomto smyslu lze toto datum chápat jako potvrzení, naplnění našich apokalyptických očekávání, něco, co jsme dlouho očekávali a v jistém smyslu přivítali. Hrozba spektakulárního teroristického útoku obrovského rozsahu i dosahu, jenž bude přicházet zcela odjinud, z geografického i myšlenkového rámce mimo hranice euroatlantické civilizace, visela ve vzduchu nejméně od rozpadu bipolárního systému z časů studené války. Teroristické akce IRA či baskické ETA, jež přetrvaly po roce 1989, byly ve srovnání s tímto nebezpečím hrozbou s lokálním významem i dosahem a jejich potenciál změny byl nutně touto skutečností limitován.

Již roku 1993 byl spáchán první, neúspěšný útok na věže Světového obchodního střediska. Jeho aktéry byli islámští fundamentalisté, jejichž záminkou pro útok byla radikální opozice vůči všemu, co reprezentovala euroatlantická civilizace³²¹. Protagonista nedokonaného spiknutí Ramzí Jusuf byl zatčen o dva roky později v pákistánském Islamabadu. Při vyšetřování útoku vyšlo najevo, že Jusuf a jeho komplicové plánovali akce daleko většího rozsahu, a to včetně atentátu na amerického prezidenta Billa Clintona a papeže Jana Pavla II.³²² Právě plánovaný megalomanský rozsah celé akce přitahoval pozornost médií i obyčejných lidí nejvíce – jako by atraktivita celé akce i jejích protagonistů spočívala v tom, kolik lidí při ní zahyne a kolik letadel, veřejných budov či dominant v ní bude zničeno.

Arundhati. „War Is Peace“. [online]. Dostupné z: http://www.wagingpeace.org/articles/2001/10/18_roy_war-peace_print.htm.

³²¹ Příčiny a motivace fundamentálního islámského terorismu jsou samozřejmě daleko komplexnější, avšak jejich objasnění nemůže být cílem této kapitoly především kvůli neúměrnému rozsahu takové argumentace a souvislosti s apokalyptickou tematikou spíše kauzální nežli ideologickou.

³²² O pozadí celé akce píše podrobně několik autorů, např. Lawrence Wright (Wright, Lawrence. *The Looming Tower: Al Qaeda and the Road to 9/11*. New York : Alfred A. Knopf, 2006) či Simon Reeve (Reeve, Simon. *The New Jackals: Ramzi Yousef, Osama bin Laden and the Future of Terrorism*. Lebanon, NH : Northeastern UP, 1999).

Veřejnost i odborníci tedy byli na možnost toho, že takového propracovaného útoku, který s sebou ponese těžko představitelné ztráty na životech, připraveni, o čemž ostatně svědčí podrobně rozpracované strategie záchranných akcí i hojný výskyt katastrofické tematiky v mainstreamové produkci filmového průmyslu. Je třeba dodat, že šlo povětšinou o snímky, v nichž katastrofa dosahovala až absurdně obudného rozsahu, například Armageddon či Den nezávislosti. Otázka nezněla, zdali k útoku skutečně dojde, ale kdy katastrofa nastane, popřípadě jak se s ní civilizace vyrovná. Toto očekávání není nepodobné naději členů milenaristických sekt, jimž vůdci slíbili spásu a věčnou blaženost v novém světě, ale neprozradili jim přesné datum, kdy mělo k této apokalypse, zjevení pravdy dojít. Členové sekt pak nedočkavě ohlášený konec vyhlíželi, až nakonec, stížení afektem, náboženským blouzněním či davovou psychózou, raději označili za zjevení jakoukoli událost, jež se nějak vymykala běžnému životu, a podle toho se poté chovali. I v tomto smyslu lze tedy chápat 11. září – jako událost toužebně očekávanou, již si společnost vysnila dávno předtím, nežli skutečně nastala. Společnost se zachovala přesně podle logiky, že když Spasitel nepřichází, je třeba jej hledat. Teroristické útoky z 11. září naplňovaly definici převratného aktu v dějinách západní společnosti do té míry, že jim byla tato úloha zpětně přiřčena.

11. září však ovlivnilo vnímání lidí i čistě empiricky. Od pádu věží Světového obchodního střediska již není možné nereagovat na určité podněty či obrázky, jež jsou spojeny s tragédií 11. září 2001. Média vycházela tomuto požadavku vstříc: záběry stojících věží WTC zmizely po několika týdnech z úvodních sekvencí obou populárních televizních sérií odehrávajících se v New Yorku, Přátelé a Sex ve městě. Pohled na zářivé obelisky budov by totiž mohl podle mínění analytiků televizních stanic až příliš

připomínat čerstvou tragédií, ačkoliv záběry byly pořízeny dávno před zářím 2001 a seriály teroristické útoky v ději nijak netematizovaly.

Vnímání lidí ovlivnila tragédie 11. září ještě obecněji. Pohled na letadlo ve vzduchu má po 11. září diametrálně odlišné konotace – jestliže dříve nevzbuzoval výrazné emoce, dnes je vcelku jisté, že by takový snímek implicitně odkazoval k hrozbě teroristického útoku. Svou estetiku přizpůsobili tomuto novému typu politické korektnosti třeba i fotografové a filmoví režiséři. Osamocené letadlo rýsující se proti modré obloze odteď automaticky implikovalo jakési neurčité ohrožení – jako by cílem takového stroje nebylo letiště, ale stěna některé z výškových budov. Nový pocit ohrožení se promítl jak do reálného života obyvatel, tak přímo do literatury. Příklad první: dne 26. dubna 2009 měly být pořízeny nové propagační fotografie letadla amerického prezidenta Air Force One. Stroj vzlétl nad Manhattan, kde ve velmi malé rychlosti kroužil nebyvale nízko nad zemí. Policie přijala stovky telefonátů vyplašených Newyorčanů, celá událost se okamžitě dostala na obrazovky zpravodajských stanic a posléze i na stránky novin. Bílý dům a Barack Obama osobně byli nuceni se za celý incident omluvit. Příklad druhý: hned v úvodu románu *Sobota* anglického prozaika Iana McEwana pozoruje protagonista příběhu Henry Perowne brzy po ránu na stále ještě potměšlé obloze zvláštní, avšak znepokojivý úkaz – nad Londýnem přelétává v malé výšce hořící letadlo³²³. Perowne zneklidní a i když se později dozví, že s letadlem nakonec vše dopadlo dobře a pilot dokázal i s hořícím motorem bezpečně přistát na londýnském Heathrow, stejně jakýmsi záhadným způsobem tuší, že jeho život už nikdy nebude jako předtím. Což se ostatně posléze do puntíku vyplní, neboť běžná sobota zámožného londýnského neurochirurga se po náhodném konfliktu s mužem trpícím

³²³ McEwan, Ian. *Sobota*. Přel. Marie Válková. Praha : Odeon, 2006, s.18.

vzácnou chorobou ovlivňující schopnost logického a etického uvažování změni v boj o holé přežití.

Význam a kulturní, filozofický a koneckonců i umělecký dosah 11. září 2001 je srovnatelný s významem jiných předělových dnů v moderní historii západní civilizace, jako jsou například přistání člověka na Měsíci 21. července 1969 či pád Berlínské zdi 9. listopadu 1989. Tento význam a dosah by však jistě nebyl tak velký, kdybychom 11. září nepřipisovali apokalyptickou kvalitu – totiž že jde vsutku o konec jedné dobré éry a začátek jiné. V tomto smyslu lze tedy 11. září 2001 nazvat apokalypsou, zjevením pravdy o tom, že konec starých jistot je nenávratně pryč a místo nich nastupuje význam, Slovo nové, totiž to, že nic není jisté. Jde nicméně opět o další z řady „falešných apokalyptických pokusů“³²⁴, neboť konečná pravda prostřednictvím 11. září zjevena nebyla.

³²⁴ Milesi, Laurent. „Postmodern Ana-Apocalypics“, s. 223.

4.2. Cesta k 11. září

4.2.1. Před pádem železné opony

Už příchod nového milénia předznamenaly obavy vpravdě apokalyptické. S nesmírně rychlým vývojem počítačových technologií v posledních desetiletích 20. století se většina systémů převedla z roviny papírové do roviny virtuální; součástí tohoto trendu je i ústup od tištěných informací k toku dat. V souvislosti s tím se mluví o zavedení „bezpapírové ekonomie“ (paperless economy).

Roli počítačů a jejich význam pro současnou společnost dobře ilustroval problém zvaný „Y2K“. Prostá změna jedničky ve dvojku na počátku letopočtu sice ještě neznamenal faktický příchod nového milénia, zde se ovšem spojily účinky iracionální obavy ze změny data s reálným problémem. Některé počítačové programy totiž uchovávaly údaje o času pouze v podobě dvojčíslí: například rok 1996 byl zaznamenáván pouze jako „96“. Problém „Y2K“ spočíval v tom, že po číslici 99 následovalo dvojčíslí 00; program však nedokázal sám určit, zdali jde o číslici předcházející číslu 99, nebo následnou. Nejasnosti ohledně data mohly mít fatální důsledky pro globální ekonomiku, především pro finanční sektor.

Obavy zůstaly v rovině apokalyptického očekávání. O problému „Y2K“ se vědělo již od roku 1984, kdy jej popsali Jerome a Marilyn Murrayovi³²⁵, takže velké společnosti i administrativa měly poměrně hodně času na odstranění problémů. K menším škodám sice došlo po celém světě, avšak nebyly závažné a byly odstraněny během několika hodin. Komentátoři nejrozličnějších médií i umělci ale již několik let předem předvídali dalekosáhlé škody, které zmíněný počítačový problém způsobí;

³²⁵ Murray, Jerome T.–Murray, Marilyn J. *Computers in Crisis*. Princeton : Petrocelli Books, 1984.

daleko větší kulturní a sociální dopad mělo v tomto případě očekávání pohromy než katastrofa samotná. Čtenářskou poptávku po takových příbězích živily podobné emoce jako u apokalyptických teorií a uměleckých děl: strach, ale zároveň fascinace neznámým. Lidé si rok 2000 (a tedy „falešný“ příchod nového milénia) spojili s apokalypsou hlavně proto, že se něco podobného od nich očekávalo. K problému nakonec díky včasné nápravě nedošlo a očekávání lidí bylo zklamáno, avšak nové milénium (a s ním spojený kulturní i civilizační úpadek) nemohlo podle všeobecného názoru nastat bez povšimnutí.

K všeobecnému apokalyptickému očekávání přispívalo také politické nastavení. V 80. letech 20. století vrcholila studená válka a závody ve zbrojení, což bylo samo o sobě před několika desetiletími jen těžko představitelné. Apokalyptická rovina se dostala i do oficiálního politického diskurzu: Ronald Reagan byl v soukromí přesvědčený milenarista³²⁶, což ostatně, jak podotýká Frank Kermode, bylo zcela v souladu s dlouhou tradicí veřejného apokalyptického myšlení v Americe sahající až někam k Increase Matherovi³²⁷.

Důležitou historickou událostí byl také pád sovětského impéria ve východní Evropě. Sovětský svaz zpodobňoval po dlouhá desetiletí jakési „monolitické zlo“³²⁸, díky čemuž byly Spojené státy považovány za „monolitické dobro“. Boj proti komunismu vykazoval apokalyptické kvality, neboť se jednalo (v případě užití jaderných zbraní doslova) o konečný souboj dobra a zla, v němž – jak Amerika věřila, neboť to předpovídala Bible – musí nakonec převládnout dobro. Komunismus byl nadto od 50. let 20. století nadán aureolou nepřítele takřka mýtického, za jehož taktéž

³²⁶ Hunt, Stephen (ed.) *Christian Millenarianism: From the Early Church to Waco*, s. 40.

³²⁷ Kermode, Frank. „Waiting for the End“. In Bull, Malcolm (ed.) *Apocalypse Theory and the Ends of the World*. Oxford : Blackwell, 1995, s. 245.

³²⁸ Melley, Timothy, *The End of Time*, s. 310.

mlenaristickou filozofií se musí skrývat temná konspirace, „skryté spiknutí“³²⁹. Když potom tento dobře definovaný nepřítel zmizel, zmizely s ním i staré jistoty. Jejich ztráta posléze vedla ve Spojených státech k posílení úlohy fundamentální křesťanské pravice, jejíž apokalyptické vnímání dějin se posunulo blíže k hlavnímu proudu myšlení americké společnosti³³⁰.

4.2.2. Clintonova administrativa

Rokem 2000 zároveň končila devadesátá léta, v nichž burza a ceny akcií rostly nevídaným tempem takřka bez cenových propadů a jednou z největších událostí domácí politiky byla „aféra Lewinská“: republikánský pokus o ústavní odvolání (impeachment) prezidenta Billa Clintona, zvoleného za Demokratickou stranu, a to na základě obvinění ze lživé výpovědi pod přísahou. Na celém procesu bylo nejzajímavější, že k němu došlo teprve podruhé v dějinách Spojených států amerických (poprvé v případě Andrewa Johnsona roku 1868), a fakt, že prezident Clinton se nedopustil lži ve věci veřejné, nýbrž soukromé. Když v úřadě končil, jeho obliba dosáhla za osm let relativně bezstarostné domácí politiky vynikajících 68%, čímž se odcházející státník mohl rovnat ikonám americké státnosti, Ronaldu Reaganovi a Franklinu Delano Rooseveltovi³³¹.

V prezidentských volbách v listopadu 2000 proti sobě stáli Clintonův viceprezident, kandidát Demokratické strany Albert Gore a syn Clintonova předchůdce v prezidentském úřadu George Bushe a guvernér státu Texas George W. Bush. O Gorově vítězství pochybovalo jen málo komentátorů a analytiků, přesto však byl v nejtěsnějších prezidentských volbách v historii USA od roku 1876 zvolen jeho soupeř.

³²⁹ Ibid., s. 2.

³³⁰ Ibid., s. 307.

³³¹ „A Look Back At The Polls“. CBS News. [online]. [cit. 2000-02-22]. Dostupné z: <http://www.cbsnews.com/stories/2004/06/07/opinion/polls/main621632.shtml>.

Klíčovým státem celých voleb se stala Florida, kde se rozdíl mezi oběma kandidáty pohyboval v řádu stovek hlasů. Základem pozdějších konspiračních teorií a stížností odpůrců nově zvoleného prezidenta se stal mimo jiné fakt, že floridským guvernérem byl Bushův bratr Jeb.

Se zvolením nového prezidenta se obavy Američanů z počátku nové, nejisté éry obnovily. Bylo zřejmé, že se zahraničně politickým kurzem nové administrativy může přijít i eskalace násilných odpovědí ze strany extremistických skupin. Avšak spojovat to, co se stalo pouhých osm měsíců od nástupu George W. Bushe k moci při teroristických útocích na newyorské Světové obchodní středisko dne 11. září 2001, by bylo krátkozraké³³². Americký lingvista a politolog Noam Chomsky v několika rozhovorech poskytnutých takřka bezprostředně po 11. září 2001 namítá, že tyto útoky jsou v zásadě odpovědí fundamentalistů na zahraniční politiku USA v posledních několika desetiletích³³³.

4.2.3. Vzestup antiamerikanismu

Josef Joffe rozlišuje ve své knize *Überpower*³³⁴ výhrady proti americké zahraniční politice, především proti její personifikaci v podobě prezidenta a členů jeho administrativy, a proti Americe jako takové. Rozdíl tkví podle něj v použitých jazykových prostředcích i v selektivě příkladech, s nímž kritikové prezentují svůj argument. Věcná kritika konkrétních kroků americké vlády znakem antiamerikanismu není, ovšem generalizace takových činů a implikace z ní pramenící týkající se celého amerického národa už ano:

³³² Přesto se však jedná o relativně oblíbenou spekulaci, jež se objevuje i v dílech Pula Austera, jejichž analýzu tato práce nabízí v kapitole 5.4.4.

³³³ Srov. např. Chomsky, Noam. 11.9., s. 20. Dále také Chomsky, Noam. *Moc a teror*. Praha : Mezera, 2004 apod. O Chomského názorech pojednáváme podrobněji později.

³³⁴ Joffe, Josef. *Überpower: The Rise of Antiamericanism*. New York ; London : WW Norton, 2006, s. 71.

„Připisovat Američanům vrozené sklony ke kapitalismu (,podívejte se, co provedli Indiánům‘), americkou verzi kapitalismu (,krev za ropu‘) či náboženskou bigotnost (,tvrdí, že jejich kroky vede Bůh‘) překračuje hranice politické kritiky. [... T]aková tvrzení směšují *pars a toto* a odsuzují zemi a kulturu jako celek.“³³⁵

Joffe ve své knize také zmiňuje celkem pět charakteristických rysů antiamerikanismu, z nichž některé mají apokalyptickou kvalitu: stereotypizaci (připisování negativních vlastností vybrané skupině obyvatel), očerňování (přesvědčení, že tato skupina, národ je na nižší morální úrovni), démonizaci (zdůrazňování plánů, často tajné povahy, jež tato skupina má s okolím; typicky jde o obviňování z konspirace), obsesi (Amerika stojí za vším a všemi, je to jakási tajná, neviditelná síla, jež je vinna vši bídou na světě) a eliminaci (vynecháním z diskurzu či vymítáním; Spojené státy jsou v očích například iránského režimu Velký Satan, od něž musí být svět očištěn)³³⁶.

V islámském světě se pak ve světle těchto pěti rysů mění Spojené státy v „nenapravitelné zlo – nikdy nekončící spiknutí proti zbytku světa“³³⁷. Spojené státy jsou podle islámských kritiků od počátku odsouzeny k páchání zla, neboť byly založeny „deportovanými zločinci z Evropy na krvi a mase celého jednoho národa“³³⁸. V symbolické rovině jsou Spojené státy zpodobňovány jako kanibal živící se těly obětí. Evropa ve svých antiamerických náladách nezůstává podle autora příliš daleko, svůj negativní argument však staví na jiných základech. Podle ní totiž Amerika zaostává za

³³⁵ Joffe, Josef, *Überpower: The Rise of Antiamericanism*, s. 73.

³³⁶ Ibid., s. 74.

³³⁷ Ibid., s. 78.

³³⁸ Ibid., s. 78.

Evropou morálně, sociálně i kulturně. V očích antiamerikanistů jsou Spojené státy jakýmsi milenaristickým projektem naruby: pozitivní je zde prezentováno jako negativní, dobro jako zlo, spása jako zatracení.

4.2.4. Islámský radikalismus a přípravy na 11. září

Za útoky na Světové obchodní středisko stála teroristická skupina islámských fundamentalistů ze Saúdské Arábie, avšak islámský radikalismus vstoupil na světovou politickou scénu daleko dříve, roku 1979 společně s Íránskou revolucí, která snahám jednotlivců a skupin vtiskla punc důležitého faktoru, takřka státní ideologie. Hned od počátku byly proto islámské aktivity kvůli fundamentalistickému pojetí víry trnem v oku západním demokraciím v čele s USA, ovšem nevraživost Spojených států vůči islámským teroristům celý ideologický konflikt dále eskalovala. Zprvu se útoky teroristů omezily na vojenské jednotky, které operovaly na Blízkém východě, brzy se však zájem útočníků přesunul na objekty amerických velvyslanectví a jejich personál.

Prozatím však hrozba změny zůstávala izolovaná a lokální, život běžných Američanů nijak neovlivňovala. Média ve Spojených státech o neštěstích informovala jen pár dní a v zemi samotné se prakticky nic neměnilo. Teroristé, v devadesátých letech mnohem lépe organizovaní než jejich předchůdci deset let předtím, tedy začali přemýšlet, jak zasáhnout Ameriku co možná nejcitlivěji. K maximálnímu účinku je potřeba dát atentátu symbolický rozměr: jakou vhodnější ikonu amerického konzumního kapitalismu mohli spiklenci najít než dvě identické věže Světového obchodního střediska, vypínající se k nebi na samotné špici newyorského Manhattanu?

První pokus zničit tyto budovy přišel 26. února 1993. Islámský radikál původem z Pákistánu Ramzí Jusef toho dne zaparkoval v podzemních garážích pod severní věží

WTC dodávku až po střechu naloženou trhavinami a na dálku ji odpálil. Výbuch vyhloubil v podzemí třicetimetrový kráter, avšak strukturu stavby nijak nepoškodil. Přes značné materiální škody byl počet obětí relativně malý: zahynulo šest lidí a dalších tisíc jich bylo zraněno. Přesto byli Američané zděšeni. Ptali se, jak je možné, že Jusef prošel kontrolu Národního imigračního úřadu, a jak je možné, že zpravodajské služby jeho přítomnost v zemi vůbec připustily. Jusefova akce potvrdila, že hermetické uzavření území Spojených států před radikály jeho typu je nemožné, čímž se apokalyptické očekávání začalo kumulovat.

Jusef hned po atentátu utekl zpět do rodné země, kde začal plánovat ještě monstróznější akci: únos letadel a jejich navedení na největší světová letiště, zničení velitelství CIA ve Virginii a atentát na papeže při jeho návštěvě na Filipínách návodkem k tomu. Plán nakonec díky součinnosti tajných služeb nevyšel, Jusef byl zatčen a v roce 1997 ve Spojených státech odsouzen na doživotí, avšak myšlenka na použití letadel jakožto zbraní proti budovám vůdce teroristického uskupení Al-Káida, kam atentátník patřil, zaujala. Odtud byl už jen krok k naplánování útoků z 11. září 2001, při nichž zahynuly takřka tři tisícovky nevinných Američanů.

4.3. 11. září jako test politické korektnosti

Umělecká, společenská, filozofická a politická reflexe událostí 11. září 2001 začala prakticky okamžitě, když trosky Světového obchodního střediska ještě hořely. Všechny bez výjimky samozřejmě ovládl šok: jak mohl nejmocnější stát světa dopustit takové napadení Američanů přímo na jejich půdě? Ochromení se násobilo ztrátou sice kontroverzní, avšak všemi vnímané dominanty New Yorku. Jako by selhávala představitivost: tam, kde se desítky let tyčily mrakodrapy, najednou v panoramatu města zela díra³³⁹. Svědky neděsil ani tolik obraz zkázy samotné (trosky nebylo v úzkých ulicích mezi mrakodrapy příliš vidět, dolní Manhattan byl takřka hermeticky uzavřen a přelety nad městem byly do odvolání zakázány, takže média nedisponovala žádnými aktuálními fotografiemi), jako spíše vědomí chybějícího. Absence objektů byla důležitější než jejich přítomnost.

Samotné televizní záběry, ať už amatérské, jako v případě nárazu prvního letadla, či profesionální, které pořídily televizní štáby, jež se k místu domnělé nehody okamžitě sjely, působily nerealisticky až surrealisticky. Takové obrázky už Američané viděli, ovšem doposud pouze v katastrofických filmech, u nichž se mohl divák šokovaný rozsahem zkázy po konci přesvědčit, že se ve skutečnosti nic nestalo. Záběry skutečné tragédie fascinovaly, protože rozsah neštěstí překonával veškeré hranice představitelného. V tomto smyslu 11. září naplnilo apokalyptická očekávání, neboť nabídlo takové ztvárnění skutečnosti, jež doposud existovala v čistě fiktivní rovině. Francouzský filozof Jacques Derrida mluví v tomto smyslu o fiktivním referentu³⁴⁰.

³³⁹ Michal Sýkora tento fenomén ve své esaji „Klišé, paradigma a problém imaginace: Proměna románu po 11. září“ (*Host*, 2009, č.4, s. 85–89) nazývá „problém imaginace“.

³⁴⁰ Derrida, Jacques. „No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)“. *Diacritics*, 1984, No. 2, s. 26.

Mluvit o něm vyžaduje apokalyptické myšlení, neboť tento referent je nepředstavitelný, respektive nepoznatelný rozumem. Proto je vlastně veškerá literatura v zásadě apokalyptická³⁴¹.

Neskutečnost celého aktu společně s předpokládanou nevinností obětí teroristických útoků stála za tím, že v prvních dnech zněla vyjádření veřejně známých osob i běžných obyvatel až nečekaně homogenně – jako by existoval jen jediný správný názor a jediný správný způsob myšlení³⁴². Pokud si někdo dovolil tuto myšlenkovou totalitu narušit, musel pod hrozbou exkomunikace ze společenství truchlících své názory korigovat. To se stalo vlivné americké intelektuálce Susan Sontagové, když ve zvláštním projektu časopisu *The New Yorker* napsala, že nesouhlasí s tím, aby byl útok muslimských atentátníků označován za „zbabělý“:

„Kdypak konečně uznáme, že nešlo o ‚zbabělý‘ útok na ‚civilizaci‘ či ‚svobodu‘ nebo snad ‚lidstvo‘ a ‚svobodný svět‘, ale o útok na stát, který o sobě prohlašuje, že je světovou supervelmocí, útok, který byl proveden jakožto důsledek jistých amerických akcí a spojenectví? Kolik z našich občanů si uvědomuje, že Američané neustále bombardují Irák? A pokud si nedokážeme odpustit termín ‚zbabělý‘, nebylo by snad vhodnější používat jej v případě těch, kteří přinášejí ostatním smrt shůry nebes, aniž by se sami vystavovali odvetě, než v případě jedinců, kteří počítají s tím, že při zabíjení ostatních zemřou i oni sami? Co se samotné odvahy coby morálně neutrální vlastnosti

³⁴¹ Srov. také Norris, Christopher. „Versions of Apocalypse: Kant, Derrida, Foucault“. In Bull, Malcolm (ed.), *Apocalypse Theory and the Ends of the World*, s. 245.

³⁴² Tuto názorovou totalitu blíže rozebíráme v pasáži věnované zpracování 11. září v současné americké literatuře.

týče: ať už se dá o útočnících, kteří stáli za úterním masakrem, říci cokoliv, rozhodně to nebyli zbabělci.“³⁴³

Do zvláštního projektu časopisu *The New Yorker* přispěl vedle Sontagové také například John Updike či Jonathan Franzen, kteří shodně označili teroristické útoky na Světové obchodní středisko za zhmotněnou noční mûru, přičemž Franzen si dovolil připustit, že někteří by snad mohli akci teroristů obdivovat za to, jak skvěle a bezchybně byla provedena. Ostatní přispěvatelé Denis Johnson, Roger Angell, Aharon Appelfeld, Rebecca Meadová, Amitav Ghosh a Donald Antrim se omezili na pouhé srovnávání pocitů přeživších z 11. září s oběťmi druhé světové války (Appelfeld, Angell), Vietnamu (Johnson), studené války (Meadová – podle ní panovala na 14. ulici, na níž byly rozmístěny policejní zábrany, podobná atmosféra jako u berlínského Checkpoint Charlie), nebo ilustrovali utrpení tisíců na příbězích jednotlivců, ať už hrdinů (Ghosh, jenž zmiňuje neblahý osud svého souseda, který zahynul při záchraně životů ostatních), či antihrdinů (Antrim píše o vlastní bezmocnosti, když celou událost sledoval v televizi během služební cesty po Evropě³⁴⁴).

Tragédie 11. září živila americké noviny a časopisy dlouhou řadu dní. Tón, jímž o události referovaly, byl apokalyptický, i když už trosky dávno dohořely a mrtví byli spočítáni. 11. září jako událost tak začala být definována apokalyptickým tónem, v němž je každý poslem vlastní verze apokalypsy, zjevuje vlastní příběh³⁴⁵. Jediné, co v

³⁴³ Sontag, Susan. „The Talk of the Town“. *The New Yorker*, 2001, No. 32, s. 24.

³⁴⁴ Totožný popis událostí 11. září se objevuje i v románu *Americký problém* Kena Kalfuse, v němž jedna z vedlejších postav líčí, jak vyběhla v hotelovém pokoji na Floridě mokrá ze sprchy, když se v televizi objevil přímý přenos z Manhattanu. Analýzu Kalfusova románu lze nalézt v kapitole 5.4.3.

³⁴⁵ Srov. Derrida, Jacques. „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy“. In Coward, Harold-Foshay, Toby (eds.) *Derrida and Negative Theology*. Transl. by John P. Leavey, Jr. Syracuse ; London : SUNY Press, 1992, s. 25–71.

tomto nastavení nelze z apokalyptické předpovědi zpochybnit, je tón, jímž je pronesena a jímž působí na příjemce.

Objektivní, historická událost se tímto přístupem subjektivizovala, protože nepředstavitelný rozsah katastrofy (fyzický i duchovní) se dal osvětlit pouze na individuálním příběhu. Jádro mediálního zpravodajství tvořily osudy jednotlivců. Příběh obětí se stal důležitější než historie národa – proto, že ji vyjadřoval věrohodnějším apokalyptickým tónem než fakta a fotografie. Zájem Američanů se přesunul spíše k budoucnosti, jež měla v očích běžných Američanů obraz jak konkrétní (jak si poradit s katastrofou, která poničila značnou část jednoho z největších a nejdůležitějších ekonomických, finančních, společenských a kulturních center na světě), tak geopolitický. Prezident Bush totiž záhy po útoku označil za viníky skupinu Al-Káida v čele s Usámou bin Ládinem a vyhlásil teroristům válku. Tento značně neurčitý zahraničně politický koncept našel brzy svůj konkrétní geografický cíl: Afghánistán. Kurz, jímž se měla Amerika v blízké budoucnosti ubírat, byl určen a jakékoli pochybnosti či nesouhlas byly považovány takřka za vlastizradu.

Takto ostře vymezenému oficiálnímu postoji si dovolilo oponovat jen málo veřejně činných lidí. Noam Chomsky nicméně v minulosti proslul nejenom na poli lingvistiky, ale také jako politický aktivista, jenž neváhal v době studené války kritizovat americkou administrativu za poskytování různých forem zahraniční pomoci, sahající od politické podpory po přímé dodávky zbraní spřízněným skupinám. V sedmdesátých letech 20. století kritizoval Kissingerovu podporu režimu prezidenta Suharta, který násilně anektoval Východní Timor, jenž jen několik dní předtím vyhlásil nezávislost na Portugalsku. O deset let později poukazoval například na značně diskutabilní kroky Spojených států v Iráku, Nikaragui, Súdánu či Afghánistánu.

V týdnech následujících po 11. září 2001 poskytl Chomsky desítky novinových i televizních interview (ovšem především pro evropský tisk a televize), v nichž označil teroristické útoky na Světové obchodní středisko za důsledek zahraniční politiky Spojených států posledních několika desítek let a pro činy teroristů dokonce vyjádřil určité pochopení, nebo pro ně přinejmenším našel určité porozumění. Dokonce ani nesdílel všeobecné přesvědčení, že USA hrají v tragédii 11. září roli oběti³⁴⁶. Chomsky si nedovolil zpochybňovat teroristickou podstatu zářijových útoků islamistů, ovšem samotný termín „terorismus“ zbavil jakýchkoli negativních denotací. Jeho definice je morálně naprosto sterilní: „Terorismus je použití nátlakových prostředků namířených proti civilnímu obyvatelstvu ve snaze dosáhnout politických, náboženských nebo jiných cílů.“³⁴⁷ Toto tvrzení je natolik vágní, že jej lze bez problémů vztáhnout takřka na činy jakéhokoli uskupení či státu. Chomsky si samozřejmě automaticky vybral Spojené státy a její zahraniční politiku v posledních desítkách let. Podle jeho názoru je zahraniční politika USA ve své podstatě stejně teroristická jako útoky neorganizovaných náboženských skupin.

Jako příklady uvádí nejrůznější angažmá Spojených států ve válečných a guerillových konfliktech po celém světě. V první řadě jde o přímou podporu nedemokratických, či přímo zločinných režimů, jako tomu bylo v právě ve výše uvedeném případě Indonésie a prezidenta Suharta, či v Iráku 80. let 20. století, kdy americká administrativa podporovala Saddáma Husajna v boji proti šíitskému a kurdskému obyvatelstvu, nebo třeba doposud aktuální podpora Saúdské Arábie, která je

³⁴⁶ Chomsky, Noam. 11. 9., s. 31.

³⁴⁷ Ibid., s. 51.

jedním z nejvýznamnějších spojenců USA v regionu, ačkoli se tamní režim rozhodně nedá ani vzdáleně označit za demokratický.

Podpora režimů tohoto typu sice může být kontroverzní, ovšem podle Chomského jde stále ještě o stav, který neporušuje ustanovení mezinárodního práva. Daleko nebezpečnější je z hlediska demokracie druhý typ americké podpory, totiž přímá vojenská pomoc povstaleckým skupinám, které bojují proti právoplatnému režimu v cizí zemi. Jako nejkřiklavější případ takového podpory uvádí Chomsky americké angažmá v Nikaragui, kde povstalci bojovali proti sandinistickému režimu Daniela Ortegy. Když nikaragujské vedení zjistilo, že tuto podporu nedokáže překonat, podalo žalobu k Světovému tribunálu OSN, který roku 1986 odsoudil USA za nezákonné použití síly³⁴⁸. A Chomsky samozřejmě nezapomíná ani na Afghánistán, kde spolu Spojené státy a Sovětský svaz vedly prostřednictvím dvou zneprátených afghánských skupin tajnou, nevyhlášenou válku³⁴⁹.

Právě poslední příklad vedl Chomského k názoru, že v případě 11. září a událostí po něm následujících nejde o střet civilizací či náboženství – USA přece svým angažmá v afghánském konfliktu a spojením s mudžahedíny dokázaly, že se dokážou s islámem spojit proti společnému nepříteli. V tomto pojetí dokonce nejde ani o válku jako takovou; pokud se však tento termín přesto používá, je tomu tak spíše ve spojení s touhou po moci než po nových územích. A samozřejmě je tu stále otázka, jak definovat tenkou hranici mezi teroristickými činy a bojem za svobodu (Chomsky uvádí jako příklad problém Kosova a bombardování Srbska na jaře roku 1999).

³⁴⁸ Srov. Chomsky, Noam. 11. 9. a Chomsky, Noam. *Moc a teror*. Tento argument používá Chomsky v knižním rozhovoru na vícero místech, např. 11.9., s. 20–31.

³⁴⁹ V této souvislosti je třeba zmínit také tzv. „chilské 11. září“. V Chile došlo 11. září 1973 ke státnímu převratu, po němž se moci chopil generál Augusto Pinochet. Přebírat proběhl za mohutné podpory americké CIA.

Chomského jinak promyšlená a konzistentní argumentace má nicméně slabá místa. Tím nejzřejmějším a v kontextu Chomského názorů na 11. září možná až příliš opomíjeným problémem je to, že nezmiňuje poměry, jež ve světě panovaly za časů studené války, respektive tyto poměry ve svých úvahách opomíjí. Chomsky činy USA například nehájí tím, že by zmínil, jakou úlohu hrál ve zmíněných konfliktech Sovětský svaz. Zahraniční politiku Spojených států nechápe jakožto reakci na situaci ve světě, respektive snahu ze vzniklé situace politicky vytěžit co nejvíce a nedbat přitom tolik na ideologii (koncept Realpolitik), ale předpokládá, že je jen na americké administrativě, jak se tyto konflikty rozvinou a dopadnou. Ve své kritice Ameriky dochází dokonce tak daleko, že haní či relativizuje veškeré činy Američanů s veskrze pozitivním dopadem (např. potravinovou pomoc Afghanistanu, o níž v rozhovorech tvrdil, že je nedostatečná a špatně organizovaná) a chválí všechny, kteří Spojené státy kritizují či rovnou odmítají, ačkoliv tito kritici nemají kromě postoje k USA takřka nic společného.

Vnímání světa v období mezi koncem druhé světové války a postupným rozpadem (post)komunistického bloku bylo, jak už jsme zmínili výše, určeno dichotomií vztahů mezi Spojenými státy a Sovětským svazem. Vztah těchto dvou mocností zásadním způsobem definoval bipolární vidění světa, a to na obou stranách železné opony. Oba bloky vnímaly svůj protějšek jako cosi absolutně jiné, neslučitelné a neúčastníci se řádu, na němž byly postaveny. Přesto však jeden druhého potřebovaly, neboť skrze opozici vůči úhlavnímu nepříteli definovaly nejenom své geopolitické postavení a význam, a to i vzhledem k budoucnosti, ale také samotnou podstatu svého politického a kulturního zřízení. Šlo o střet dvou milenaristických koncepcí, jejichž představitelé věřili, že právě tou cestou, kterou zvolili, dojdou ke konečné, spravedlivé společnosti, k sekulární apokalypse, totiž sociálně, respektive filozoficky spravedlivému

systemu. Bez svého protivníka by svou teorii museli vystavět na jiných základech – a své úhlavní nepřátele hledat jinde. Každý systém potřebuje nepřítele, protože je ze své podstaty paranoidní a cítí ohrožení silami temna, které se budou snažit apokalyptický plán všemi silami překazit³⁵⁰. S rozpadem sovětského impéria v průběhu roku 1989 a se zánikem samotného Sovětského svazu o dva roky později tato opozice najednou padla a Spojené státy neměly nepřítele, k jehož obrazu by se mohly definovat.

Proto bylo nutné ustavit jiného nepřítele, neboť bez takového konfliktu není přesně vymezena opozice dobra a zla, liberalismu a autoritářství, morálky a její absence³⁵¹. Tuto pozici v populárním diskurzu zaujali až fundamentální islámští teroristé o deset let později. Museli však být institucionalizováni, a tak se do středu pozornosti dostalo velmi volné uskupení vzájemně nekoordinovaných teroristických buněk s názvem Al-Káida. O té nebylo v průběhu 90. let slyšet o nic více než o jiných radikálních teroristických skupinách a pozici ústředního nepřítele si vybudovala paradoxně až úspěšnými útoky z 11. září. Dá se tedy říci, že teprve apokalyptická událost – úspěšně dokonaný teroristický útok s obrovskými následky pro civilní obyvatelstvo, tak jak jsme jej definovali výše – v konečném důsledku zjevil „pravdu“ o Al-Káidě, „odhalil“ její význam a utvořil její postavení pro politické, společenské i kulturní vnímání Američanů. Konečné vítězství a bezčasé milénium nenastalo, právě naopak. Nepřítel paradoxně posílil. Ke zjevení pravdy nicméně došlo: byla odhalena identita nového nepřítele.

³⁵⁰ Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millenium*, s. 309. Viz také kapitola 3.2.3.

³⁵¹ Srov. např. tvrzení Krishana Kumara, jenž v této souvislosti zmiňuje *Konec dějin* Francise Fukuyamy. (Kumar, Krishnan. „Apocalypse, Millenium and Utopia Today“. In Bull, Malcolm (ed.), *Apocalypse Theory and the Ends of the World*, s. 205.)

4.4. 11. září jako apokalyptická událost v pohledu Jacquesa Derridy

Význam francouzského filozofa Jacquesa Derridy pro filozofii a literaturu dneška je nesrovnatelný s významem jakéhokoliv jiného filozofa³⁵². Derrida se apokalyptické tematice věnoval dlouhodobě, a tak bylo logické, že se na teroristické útoky v New Yorku reagoval. Učinil tak takřka bezprostředně, a to prostřednictvím rozhovoru s italskou filozofkou Giovannou Borradori, který byl posléze publikován knižně pod názvem *Filozofie v době teroru*³⁵³. Odstup pouhých několika týdnů od zkázy Světového obchodního střediska byl možná důvodem, proč se Derrida vyjádřil otevřeně, přesto smířlivě ke střetu dvou civilizačních konceptů.

Text je poplatný metodě, s níž byl vypracován: autorka po převedení do textové formy poslala rozhovor Derridovi k doplnění. Derrida je ve vedení dialogu mnohem autoritativnější než Jürgen Habermas, jehož interview tvoří druhou část knihy³⁵⁴, a ve srovnání s Derridou působí autorka leckdy jen jako moderátor. Rámec Derridových úvah o konci světa tvoří ve *Filozofii v době teroru* samozřejmě teroristické útoky z 11. září. Derrida je chápe z pozice dekonstrukce: podle něj nelze spojovat předpokládané substance terorismu s jakýmkoli predikáty, jež by jim chtěla připsat západní společnost.

³⁵² O úloze a významu apokalypsy v soudobém filozofickém myšlení i světě obecně pojednal Derrida ve dvou předchozích esejích „No Apocalypse, Not Now“ a „On a Newly Arisen Apocalyptic Tone in Philosophy“, jimiž se tato práce zabývala v kapitolách 3.1.3. a 3.1.4.

³⁵³ Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*. Přel. Miroslav Petříček. Praha : Karolinum, 2005.

³⁵⁴ Knihu italské autorky tvoří vedle rozhovoru s Derridou také podobnou cestou vedené interview s německým filozofem Jürgenem Habermasem, jehož pojetí terorismu se od pojetí Derridova liší. Hlavní rozdíl spočívá již v samotném chápání fenoménu terorismu. Habermas tvrdí, že veřejná kritika zkoumá teroristické útoky z pohledu možnosti vzájemné komunikace, přičemž tato komunikace je založena mimo jiné také na vzájemném přejímání perspektiv. Pokud takové přejímání není možné, mluvčí a posluchač se sobě navzájem odcizují a je jim lhostejné, zdali budou jejich argumenty a nároky uznány. Kritik se poté snaží nalézt způsoby, jak komunikaci mezi oběma subjekty znovu nastolit; jeho přístup je tedy tvůrčí, konstruktivní. Tím se stává jakýmsi vykladačem cílů teroristů, dává jejich činům teoretický rámec a v důsledku i politický obsah, jímž se legitimizuje úsilí teroristů. Habermas pro tento mechanismus zavádí termín „rekonstrukce terorismu“, na rozdíl od Derridovy „dekonstrukce terorismu“. Z důvodu této odlišnosti a také proto, že derridovská linie uvažování o apokalypse je komplexnější a dlouhodobá, se zde rozhovoru s Jürgenem Habermasem blíže nevěnujeme.

Nezastupitelnou úlohu v tomto systému hrají média a globální komunikace, jež v posledku „vytvářejí obrazy terorismu a příběhy o něm“³⁵⁵, což vyžaduje kritickou reflexi. Důležitý tak není samotný teroristický akt, nýbrž jeho uchopení v médiích, v jejichž podání dochází k deformaci původního sdělení (bylo-li nějaké), a nakonec k jeho transformaci. Původní čin v podání sdělovacích prostředků nabízí nekonečně mnoho perspektiv a teorií, neboť tyto hlasy se stávají mystagogy, hlasateli vlastních zjevení a pravd.

Derridovi se 11. září jeví jako „názor bez pojmu, druh bez rodu“³⁵⁶, na druhou stranu ovšem tvrdí, že tato událost „zcela jistě vyžaduje filozofickou odpověď“³⁵⁷. Uvědomuje si, že teroristické útoky na Světové obchodní středisko vešly do obecného povědomí čistě jako datum – když mluvíme o 11. září, máme na mysli konkrétní datum a konkrétní událost. Uznává, že „něco strašného se odehrálo 11. září“³⁵⁸, ovšem jedním dechem podotýká, že naše chápání se zakládá pouze na impresi, dojmu, subjektivním vnímání. Sice „není pochyb o tom, že 11. září v nás vyvolalo dojem zásadní události“³⁵⁹, ale zatím „nevíme, co to bylo“³⁶⁰.

Jisté je, že tato událost narušila „každodenní běh dějin“³⁶¹ a způsobila ve společnosti trauma. Opět se zde také dostává ke slovu téma časovosti. Derrida popisuje časový rámec působení 11. září poněkud spletitě:

³⁵⁵ Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*, s. 9.

³⁵⁶ Ibid., s. 158.

³⁵⁷ Ibid., s. 112.

³⁵⁸ Ibid., s. 98.

³⁵⁹ Ibid., s. 99.

³⁶⁰ Ibid., s. 98.

³⁶¹ Ibid., s. 107.

„Mluvíme o traumatu, a tedy o události, jejíž časovost nevychází ani z teď, které je přítomné, ani z přítomnosti, která je minulá, nýbrž z non-prezentovatelného, jež je na příchodu (à venir)“.³⁶²

Dosah a význam 11. září jako události a z něj pramenící společenské trauma tedy nespočívá v minulosti (co se stalo), ani v přítomnosti (co se děje právě teď). Obavy lidí a západní civilizace obecně pramení z budoucnosti, respektive z možností, jež nám nabízí. V myslích lidí totiž straší představa, že to, co by mohlo v budoucnu nastat, by mohlo být svým rozsahem ještě horší, než to, co je „už pryč a odbyté“³⁶³. Hrozba toho, co může přijít, je bezprostřední, imanentní; traumatizující událost se kdykoli může přihodit znovu. Derridovými slovy řečeno, je na příchodu. 11. září vlastně neskončilo, děje se stále a bez přestávky znovu a znovu. Je to kontinuální apokalypsa, zjevení pravdy o tom, že zjevení existuje a že jednou nastane.

Hlavní roli tu hraje lidská imaginace, podnícená „divadlem násilí“³⁶⁴, jak Derrida označuje terorismus. Zároveň však upozorňuje, že pod tímto termínem si nelze představovat něco „jiného“, absolutně jiného³⁶⁵ – i islámští teroristé jsou lidé jako my. Skutečný potenciál terorismu podle Derridy spočívá nejenom v samotném zabíjení, ale především v jeho budoucí možnosti³⁶⁶. Budoucnost podle bin Ládina spočívá v hrozbě teroru, smrti a civilizačním úpadku, nikoliv v možnosti neustálého zdokonalování, jak ji nabízí kapitalistický systém³⁶⁷. Je nutné říci, že se jedná o možnost spíše teoretickou,

³⁶² Ibid., s. 108.

³⁶³ Ibid., s. 109.

³⁶⁴ Ibid., s. 113.

³⁶⁵ Ibid., s. 127.

³⁶⁶ Ibid., s. 120.

³⁶⁷ Viz například přímá spojitost mezi kurzy jednotlivých měn a očekávaným růstem HDP, popř. jiných ekonomických ukazatelů. Ekonomický růst znamená zlepšení, pokles naopak zhoršení.

formální či verbální, ovšem základním kladem demokratického kapitalismu zůstává, že možnost zlepšení (ale ani zhoršení) nepopírá. Demokracie tedy na rozdíl od fundamentalistického islámského vidění světa předpokládá možnost sebezdokonalení i sebepopření, umožňuje změnu. Jinými slovy, nabízí průběh času, časovost, dějinnost.

Podle Derridy jde o skutečný civilizační spor, možná dokonce o válku, i když poněkud vágně vyhlášenou jako „válka s terorismem“. Jde spíše o jakousi rétorickou figuru, mediální simulakrum, v němž na jedné straně stojí velká demokratická moc evropského stylu, která se navzdory oddělení církve a státu ve svém politickém diskurzu stále drží odkazu biblických zdrojů³⁶⁸; je oficiálně milenaristická. Proti této demokratické veličině stojí „nepřítel“, avšak bez přesně definované státní příslušnosti – islámský fundamentalistický terorismus, ztělesněný Usámou bin Ládinem³⁶⁹. Každodenní vypořádání tohoto střetu civilizací lze sledovat na příkladu konfliktu mezi státem Izrael a virtuálním palestinským státem.

V této souvislosti Derrida podrobuje kritice termín globalizace. Situace je tu obdobná jako v případě termínu předchozího. I zde jde o pouhý „rétorický nástroj či zbraň, která zastírá rostoucí nerovnováhu“³⁷⁰; Derrida nicméně konstatuje, že globalizace se vskutku odehrává, a to v dobrém i ve zlém. Jejím přínosem je, že veškeré vědění se přenáší „lépe a rychleji“³⁷¹; na druhou stranu jsou ovšem daleko lépe patrné rozdíly v sociálním zabezpečení, technologickém pokroku i ve „strašlivé akumulaci blahobytu“³⁷² mezi oběma stranami.

³⁶⁸ Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*, s. 129.

³⁶⁹ V tomto kontextu je zajímavé zmínit, že bin Ládínova vlast Saúdská Arábie jeho činy oficiálně odsoudila. Bin Ládín je jejím občanem, ovšem jeho mateřská země jeho konání neschvaluje – nemůže tedy tvrdit, že reprezentuje státní zájem.

³⁷⁰ Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*, s. 135.

³⁷¹ Ibid., s. 135.

³⁷² Ibid., s. 135.

Celý dialog pak Derrida zakončuje analýzou možností, jak překonat propast, jež zeje mezi oběma tábory. Pouhá tolerance, jakožto výsostně křesťanská ctnost, podle něj nebude dostačovat:

„Tolerance je vždycky na straně ‚důvodu nejsilnějšího‘, kde ‚moci znamená být v právu‘; je to dodatečná známka suverenity, která z vyvýšeného místa říká druhému: nechám tě být, nejsi nesnesitelný, vykazuji ti místo ve svém domě, ale nezapomínej, že je to můj domov...“³⁷³

Namísto termínu „tolerance“ Derrida nabízí „pohostinnost“. Autoritativní přístup, který nositele a příjemce takového sdělení okamžitě hierarchizuje, je tímto novým termínem zrušen, neboť pohostinnost podle této definice znamená „schopnost omezit svou moc, kontrolu nad hranicemi svého ‚domova‘“³⁷⁴. Namísto pozvání je tu zastoupena perspektiva navštívení: autorita děje se přesouvá z pána domu na návštěvníka, jenž se rozhodl návštěvu vykonat a vlastník je povinen ji v zájmu pohostinnosti strpět na libovolně dlouhou dobu.

³⁷³ Ibid., s. 138.

³⁷⁴ Ibid., s. 138.

4.5. Závěr

Zpracování události 11. září veřejným kulturním, politickým a filozofickým prostorem vykazuje značné odlišnosti. Zatímco oficiální politický diskurz tuto událost považuje vlastně za potvrzení milenaristické tendence americké civilizace, která ke své existenci vždy potřebovala protivníka a 11. září pojala jako impulz k instalaci islámského terorismu na pozici uprázdněnou po rozpadu sovětského impéria na konci 80. a počátku 90. let 20. století, intelektuální (a jak uvidíme v následující kapitole, také umělecké, literární) zpracování této události se od jednotného oficiálního přístupu liší. Noam Chomsky není ochoten nazírat souboj s terorismem jako apokalyptický boj dobra se zlem, neboť odmítá považovat postoje americké vlády za vyjádření milenaristické tendence vedoucí ke spáse, v jejímž rámci je jakákoli entita či jednotlivec, jenž nesplní požadavky tímto myšlenkovým systémem na něj kladoucí, považována za nepřítele. Chomsky tuto apokalyptickou dichotomii úplně ruší, protože dobro implicitně nevidí ani na jedné straně. Fakt, že kritizuje postoje americké vlády, ještě neznamena, že stojí na straně opozice; jen ji svými názory unifikuje, sdružuje do velké, ovšem značně heterogenní skupiny, jejíž členy spojuje prakticky jen nenávist vůči Americe.

Susan Sontagová zase odmítla označit teroristy, kteří spáchali útoky na Světové obchodní středisko, za absolutní zlo a na rozdíl od takřka unisono znějícího hlasu kolegů, kteří společně s ní přispěli do zvláštního čísla časopisu *The New Yorker* z 24. září 2001, jim přiznala vlastnost, která se obvykle považuje za pozitivní, totiž odvahu. Tu považovala za morálně neutrální. Tento postoj možná inspiroval některé z prozaiků

k nejednoznačnému vykreslení postav teroristů, odmítnutí islámského radikalismu jako absolutního protivníka, zlom, které je zavrženíhodné jako celek³⁷⁵.

Jacques Derrida chápe události 11. září 2001 zcela jinak. Podle něj nelze identifikovat skutečné strůjce atentátů na budovy Světového obchodního střediska s představami, které o takových teroristech chová západní společnost; obraz těchto teroristů je jednostranný, vytvářený pouze na straně západní civilizace, respektive prostřednictvím jejich médií. Ta konstruuji určité „obrazy terorismu“, na něž musí reagovat lidská imaginace. Pozornost se tedy přesouvá od samotné události k její percepci. Nastává tím posun od objektivní události k subjektivnímu (ač třeba kolektivnímu) posouzení; apokalypsa se mění v hlásání vlastní pravdy. Derrida také jako jediný ze zmíněné skupiny těch, kteří k 11. září 2001 kriticky přistoupili, nabízí cestu k budoucnosti, překonání tohoto apokalyptického vakua, v němž je zřejmé, že očekávání lidí se naplnila, ovšem ke zjevení konečné pravdy, významu nedošlo, totiž pohostinnost, otevření se úplně jiné civilizaci. To však oficiální diskurz – a koneckonců i široká veřejnost – odmítá.

³⁷⁵ Zde mám na mysli především Dona DeLilla, Jonathana Safrana Foera a Johna Updika, jejichž románové pojetí 11. září a s ním spojeného fenoménu terorismu analyzuji v následujících kapitolách.

5. Hledání smyslu: 11. září v literatuře

5.1. Význam 11. září jako dějinné události

11. září je jedním z největších témat současné americké literatury. Přesto však nelze říci, že jde o přelomovou, revoluční událost, jež by nastolovala nové přístupy co do formy či obecných témat. Richard Gray ukazuje, že ačkoli američtí spisovatelé považují 11. září za počátek nové éry v americké literatuře, forma jejich uměleckého vyjádření se nijak nemění³⁷⁶. Podobně je tomu s obsahem. Klíčovým přístupem pro zpracování 11. září v americké literatuře je osobní i celonárodní traumatizující pocit, zklamání z toho, že americká cesta k miléniu zůstává nenaplněna, naopak se komplikuje. Otázku traumatu americká literatura zpracovává v mnoha různých podobách již po desítky let, zde se ovšem zdrojem, původcem utrpení stává dějinný akt, okamžik, nikoliv dějiny amerického národa (např. občanská válka), uspořádání americké společnosti (fenomén otroctví), kulturní či politický nesoulad a podobně.

Ještě zajímavější je fakt, že ačkoliv již byly publikovány desítky děl s tematikou 11. září, americká literární kritika se k němu doposud nijak výrazně nevyjádřila. Do roku 2009 nebyla o 11. září 2001 a jeho významu pro americkou kulturní historii publikována jediná studie knižního rozsahu vydaná v nakladatelství celonárodního významu a dosahu. Dokonce ani prominentní americký kritik Fredric Jameson, jenž jinak nahlíží moderní historii celé západní civilizace výrazně apokalyptickou optikou, ve své nejnovější studii *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*³⁷⁷ 11. září nijak nepojímá.

³⁷⁶ Gray, Richard. „Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis“. *American Literary History*, 2009, Vol. 21, No. 1, s. 128–151.

³⁷⁷ Jameson, Fredric. *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London ; New York : Verso, 2005.

Jaký je důvod tak flagrantního váhání nad významem a dopadem teroristických útoků na americkou kulturní historii? Možná je to tím, že – jak píše Michal Sýkora ve své práci *Klišé, paradigma a problém imaginace*³⁷⁸ – „některé moderní teoretické koncepty tváří v tvář extrémním událostem selhávají“³⁷⁹. Zajímavou statistiku v tomto kontextu sestavil deník *USA Today*. V článku o literárním zpracování 11. září uvádí, že na podzim roku 2007 byly vydány zhruba tři desítky románů o 11. září, zatímco počet děl literatury faktu vydaných za stejné období činil 1036 titulů³⁸⁰. Deník dále konstatuje, že ani jeden ze třiceti románů se nestal prodejním hitem.

Pro základní přehled o současných teoriích týkajících se 11. září je tedy třeba obrátit se na studie uveřejněné v novinách a odborných časopisech. Ani těchto studií není mnoho a jejich význam pro americkou literární kritiku je prozatím spíše okrajový, nemluvě o jejich významu pro akademickou obec evropských zemí, potažmo České republiky. V českém prostředí se doposud tématu 11. září v americké literatuře nikdo systematicky nevěnoval, vyjma několika desítek příležitostných recenzí překladových titulů. Tyto recenze však povětšinou postrádají akademický rámec a teoretický základ, tudíž je jen velmi obtížné k nim kriticky přistoupit.

Výjimku z výše řečeného tvoří jednak zmíněná studie Michala Sýkory „Klišé, paradigma a problém imaginace: Proměna románu po 11. září“ a dále poslední kapitola jeho knihy *Vize řádu světa v moderní próze*³⁸¹. Sýkora ovšem přistupuje k problému 11. září pouze výběrově a nesystematicky, dokazuje svá tvrzení na poměrně úzkém výběru

³⁷⁸ Sýkora, Michal. „Klišé, paradigma a problém imaginace: Proměna románu po 11. září“, *Host*, 2009, č. 4, s. 85–89.

³⁷⁹ Sýkora, Michal. „Klišé, paradigma a problém imaginace: Proměna románu po 11. září“, s. 85.

³⁸⁰ Minzensheimer, Bob. „Novels About 9/11 Can't Stack Up to Non-fiction“. *USAToday*. [online]. [cit. 2010-03-24]. Dostupné z: http://www.usatoday.com/life/books/news/2007-09-10-911-novels_N.htm?csp=34.

³⁸¹ Sýkora, Michal. *Vize řádu světa v moderní próze*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2008.

děl vydaných po 11. září 2001 (především DeLillův *Padající muž*, Updikův *Terorista* a Rothovo *Spiknutí proti Americe*), jež nadto není geograficky omezeno pouze na Spojené státy (jádro argumentace v kapitole o románu po 11. září spočívá v komparaci *Spiknutí proti Americe* a *Klauna Šalimara* britského prozaika Salmana Rushdieho). 11. září má v Sýkorově knize sloužit spíše k ilustraci jeho tvrzení, že v literatuře je odedávna patrná potřeba světového názoru.

V kontextu kritiky pojednávající o významu 11. září 2001 pro současnou literaturu je dále nutné zmínit dvě studie Martina Procházky vztahující se k apokalypticismu v americké kulturní historii³⁸². Rozsáhlé texty se věnují apokalyptické tematice v americké kulturní historii, přičemž tematika 11. září je do tohoto kánonu okrajově zahrnuta. Jeho poslední část analyzuje úlohu imaginace a individuální paměti v kontrastu s realitou v komiksu Arta Spiegelmana *In the Shadow of No Towers*³⁸³. Procházka zde chápe 11. září jako určité završení širšího časového rámce.

³⁸² Znovu uvádím bibliografické informace ke oběma textům: Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History“. *Litteraria Pragensia*, 2004, Vol. 14, No. 28, s. 77–109; Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“. *Litteraria Pragensia*, 2005, Vol. 15, No. 30, s. 79–106.

³⁸³ Spiegelman, Art. *In the Shadow of No Towers*. New York : Pantheon Books, 2004.

5.2. „9/11 novel“ vs. „Post-9/11 novel“

V kontextu moderního amerického románu po 11. září se používají dva vzájemně snadno zaměnitelné termíny: „9/11 novel“, tedy zhruba „román o 11. září“, a „post-9/11 novel“, tedy přibližně „román po 11. září“. Jejich užití v českých i mezinárodních médiích je relativně arbitrární, někteří autoři pak oba termíny nepřesně slučují pod zastřešující „post-9/11 novel“³⁸⁴.

Rozdíl je přitom v českém překladu patrný. „Román o 11. září“ pojednává o samotných teroristických útocích provedených v New Yorku a ve Washingtonu, o tragédii jednotlivců i celého národa a o jejím přímém, bezprostředním dopadu a vlivu na životy protagonistů. Samotné 11. září pak může být buď na konci celého díla, kde slouží jako (anti)klimax celé fabule románu (jako je tomu v případě *Brooklynského panoptika* Paula Austeru či románu *Windows on the World* francouzského prozaika Frédériců Beigbedera), nebo může stát na jeho začátku, či v první polovině, přičemž slouží jako agent děje, popřípadě impulz ke změně v životech protagonistů, jakémusi zjevení pravdy, soukromé apokalypse (Foerův román *Příšerně nahlas a k nevíře blízko*).

Hlavním tématem „románu po 11. září“ je oproti tomu život po 11. září, přičemž samotná dějinná událost, její popis či výskyt v životech románových hrdinů nejsou tolik důležité. Pozornost se v těchto dílech přesunuje v duchu argumentace *Filozofie v době teroru* z události k lidskému vnímání, imaginaci. Dokonce lze říci, že v takových dílech nezáleží na tom, zdali se protagonisté útoků 11. září přímo účastnili, či byli jejich obětí, nebo jestli v nich ztratili své blízké – otce, manžela, dítě či přítele. V „románu po 11. září“ je důležitá změna nálady ve společnosti a principů, na nichž je založena, nebo

³⁸⁴ V českém kontextu se tohoto zploštění celého problému – zřejmě z důvodu absence odborné teoretické literatury – dopouští právě Michal Sýkora.

změna myšlení a jednání či přímo charakteru života jednotlivých postav, jež nastává až ex post, jako reakce.

Tyto dvě kategorie jsou nicméně formulovány jen volně a konkrétní díla mohou figurovat v obou kategoriích zároveň. Kupříkladu *Padaající muž* je bezesporu „román o 11 září“ v tom, že tu teroristické útoky slouží jako kulisa děje první části románu, ovšem zároveň jde o „román po 11. září“, protože se zde popisuje, jakou proměnou prošel život a uvažování protagonisty. Oba termíny by tak měly být spíše teoretickým konceptem, jenž popisuje úlohu a význam 11. září pro literární dílo, než prostředkem jeho kategorizace. Ostatně, tato nevyhraněnost se projevuje v samotné metodologii, podle níž jsou do těchto kategorií řazena literární díla³⁸⁵.

³⁸⁵ Srov. Gray, Richard. „Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis“.

5.3. 11. září jako literární téma

Jak už bylo řečeno, 11. září jako literární téma neznamena pro americkou literaturu nikterak významný předěl – forma ani obsah uměleckého vyjádření se nemění. 11. září je v tomto smyslu pokračováním tradice zpodobňování osobního i národního traumatu; tentokrát je však založeno na dějinné události, která zasáhla všechny bez výjimky, události, která disponuje apokalyptickou kvalitou.

Vliv 11. září 2001 na literaturu byl rozsáhlý a samotnou dějinnou událost se dlouho nikdo neodvážil tematizovat. Američtí prozaici zřejmě nechtěli sypat sůl do čerstvých ran a dráždit již beztak rozjitřenou paměť národa. Ačkoliv by umělec neměl při tvorbě brát ohled na kulturní či politické vlivy, v případě 11. září spisovatelé „předčasným“ publikováním svého uměleckého zpracování newyorských útoků riskovali nelibost veřejnosti i obvinění, že nejsou dostatečně empatičtí vůči obětem. V horším případě – kdyby si dovolili podívat se na celý konflikt nezaujatě, popřípadě rovnou pohledem z druhé strany – by mohli čelit obvinění z adorace neomluvitelného, nepřijatelného a nepochopitelného násilí ze strany islámských teroristů, podobně jako se odsudku dočkala Susan Sontagová. Jako by v americké společnosti vládla přesprálišná politická korektnost: všeobecně nastolené paradigma uměleckého zpracování velelo tiše truchlit a neumenšovat význam obětí teroristických útoků neuctivým prvkem či ironií.

V prvních letech se tak na pultech amerických knihkupectví neobjevil jediný významný román, v jehož středu by bylo 11. září³⁸⁶. Americké prozaiky v tomto ohledu předběhli Francouzi: již během prvních dvou let po útocích zde vyšla tři díla pojednávající o 11. září, mezi nimi i již zmíněný román *Windows On The World*

³⁸⁶ Nemluvíme zde například o románu *Pattern Recognition* amerického sci-fi autora Williama Gibsona, jehož vydání prošlo takřka bez pozornosti čtenářů i literárních kritiků (Gibson, William. *Pattern Recognition*. New York : G.P. Putnam, 2003.)

Frédérica Beigbedera³⁸⁷. Název Beigbederova díla je odvozen od názvu restaurace, jež se nacházela ve 106. a 107. patře severní věže Světového obchodního centra. Šlo o jeden z nejprestižnějších (a také nejdražších) podniků v New Yorku, především díky úžasnému výhledu na Manhattan a jeho okolí, který se z restaurace nabízel. Restaurant Windows on the World fungoval od časného rána, kdy se v něm při pracovních snídaních scházeli podnikatelé a vedoucí pracovníci mnoha firem sídlících zde i v okolí, až do pozdního večera. Exkluzivita místa s sebou nesla i výjimečné výdělky: za rok 2000 činil obrát ve Windows on the World 37 miliónů dolarů, nejvíce z celých Spojených států³⁸⁸.

Právě v této restauraci se osudného rána 11. září 2001 nachází i protagonista Beigbederova románu Carthew Yorston se svými dvěma syny. Po nárazu letadla do severní věže se všichni tři snaží zachránit, avšak stejně marně jako všichni, kteří byli v inkriminovanou dobu v patrech nad místem nárazu. Stupňování napětí v příběhu, u nějž je předem jasné, jak dopadne, docílil Beigbeder pomocí specifické metody vyprávění: každá kapitola je záznamem jedné minuty v časovém období od půl deváté ráno, kdy otec se syny do budovy přijde, až do 10 hodin a 29 minut, kdy se severní věž zřítila k zemi. Nadto se rovina vyprávění o rodině odsouzené k záhubě pravidelně střídá s pasážemi, v nichž autor usazený v restauraci v 56. patře pařížského věžáku Le Ciel de Montparnasse podrobně popisuje celý autorský proces i motivaci, která jej k sepsání příběhu vedla. Zatímco v prvním příběhu jde o klasický román, byť vyprávěný

³⁸⁷ Beigbeder, Frédéric. *Windows on the World*. Přel. Markéta Demlová. Praha : Motto, 2004. Kromě Beigbederova románu jde o román Didiera Goupila (Goupil, Didier. *Le Jour de mon Retour sur Terre*. Paris : Le Serpent a Plumes, 2003), a román Luca Langa (Lang, Luc. *11 Septembre, mon amour*. Paris : Stock, 2003). O 11. září psali také další francouzští autoři, např. Jean-Jacques Grief (román pro mládež *Nine Eleven*) či Henrik Rehr (komiks *Mardi 11 September*).

³⁸⁸ „Windows on the World: The wine community's true north“. [online]. [cit. 2010-04-05]. Dostupné z: <http://www.thewinenews.com/octnov01/comment.html>

netradiční metodou, ve druhém se forma blíží spíše románové eseji, jejíž ladění můžeme vztáhnout na chápání 11. září jakožto tématu v literatuře obecně:

„Psaní tohoto hyperrealistického románu mi ztěžuje samotná realita.

Počínajíc 11. zářím 2001 skutečnost nejenže fikci překonává, ona ji dokonce ničí. Na tento námět se nedá psát, ale nedá se psát ani o něčem jiném. Nic už se nás nedotýká.“³⁸⁹

Beigbeder-vypravěč nazývá svůj román „hyperrealistický“, neboť jeho téma překonává lidskou představivost (zde vzpomeňme Derridův rozhovor s Giovannou Borradori). Přesto se jedná o skutečnou událost. 11. září se zde stává objektem, o němž psát nejde, ale zároveň nejde psát o ničem jiném. Beigbeder-vypravěč (ale s ním evidentně i Beigbeder-autor a vlastně i my, čtenáři) vytváří z 11. září fiktivní referent, jež nelze nijak uchopit, avšak nelze jej ignorovat. V takovém nastavení nezbývá, než se snažit v této dějinné události najít smysl, význam pro celou historii. 11. září by mělo dějinám dát nějaký smysl, „osmyslit“ je³⁹⁰. Beigbeder-vypravěč k tomuto „osmyslení“ může přispět skrze tvůrčí proces, totiž psaní románu, jehož text má čtenář před sebou.

Takřka kompulzivní obsese hledáním smyslu byla znát i v americkém literárním prostředí. Nejvíce si pospíšili básníci: Marvin Bell napsal báseň „Zvuk kroků toho, jenž vstal z mrtvých“ hned 11. září v noci, když nemohl spát, a Galway Kinell k prvnímu výročí napsal rozsáhlou poému „Po pádu věží“, jakési rekviem za všechny oběti

³⁸⁹ Beigbeder, Frédéric. *Windows on the World*, s. 13–14.

³⁹⁰ O „osmyslení“ historie, které je popsáno v kapitole 2 této práce, mluví Frank Kermode ve svém díle *Smysl konců*.

teroristických útoků. Sám ovšem přiznal, že se mu báseň vzhledem k rozsahu nešťestí nepsala lehce a teprve po šesti měsících pokusů začala dostávat výsledný tvar. V roce 2004 pak vyšel již zmíněný Spiegelmanův komiks *Ve stínu neexistujících věží* (In the Shadow of No Towers).

Na románové zpracování si museli Američané počkat ještě další rok. Teprve v říjnu 2005 vyšel román Jonathana Safrana Foera *Příšerně nahlas a k nevíře blízko*³⁹¹. Tragédie je tu zachycena očima desetiletého Oscara, který onoho osudného dne ztratil v troskách WTC otce. Ve svém díle nabízí Foer zajímavou paralelu. Útoky z 11. září připodobňuje ke spojeneckému náletu na Drážďany z konce druhé světové války. Zjevení pravdy se zde týká pouze jednotlivých lidských osudů: ať už jde o Oscarova dědečka, který přežil drážďanské bombardování, či o Oscara samotného, který na konci románu dochází poznání faktického (tajemství života jeho otce neexistuje) i metafyzického (jeho otec je navždy mrtev a tragédie 11. září je – řečeno s Derridou – „ pryč a odbytá“).

Poté už romány následovaly jeden za druhým. V prosinci roku 2005 vyšlo *Brooklynské panoptikum* Paula Austera³⁹², během roku 2006 pak *Terorista* Johna Updika³⁹³, *Americký problém* Kena Kalfuse³⁹⁴, *Dobrý život* Jaye McInerneye³⁹⁵ či *Císařovy děti nemají šaty* Claire Messudové³⁹⁶, následujícího roku pak *Padající muž*³⁹⁷.

Všechny tyto romány sdílejí jeden pohled, totiž zobrazují svět plný nejistoty, strachu a konfliktů. Prožité trauma – ať už přímé (jako u románů spadajících pod

³⁹¹ Foer, Jonathan Safran. *Příšerně nahlas a k nevíře blízko*. Přel. Richard Podaný. Praha : BB art, 2006.

³⁹² Auster, Paul. *Brooklynské panoptikum*. Přel. Barbra Punge Puchalská. Praha : Prostor, 2007.

³⁹³ Updike, John. *Terorista*. Přel. Eva Kondrysová. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2008.

³⁹⁴ Kalfus, Ken. *Americký problém*. Přel. Richard Olehla. Praha : Odeon, 2007.

³⁹⁵ McInerney, Jay. *The Good Life*. New York : Alfred J. Knopf, 2006.

³⁹⁶ Messudová, Claire. *Císařovy děti nemají šaty*. Přel. Markéta Musilová. Praha : Odeon, 2008.

³⁹⁷ DeLillo, Don. *Padající muž*. Přel. Zuzana Mayerová. Praha : Odeon, 2008.

„román o 11. září“), či nepřímé (u „románu po 11. září“) – má za následek neukotvenost hrdinů, existenciální nejistotu a snahu o redefinici vlastní identity. Událost 11. září funguje jako předěl, jakýsi spouštěč utrpení, z něž protagonisté mohou vyjít transformováni, očištěni a zasvěceni – nebo přinejmenším poznávají, že zjevení pravdy zatím nenastalo. Romány přitom mohou tato témata zpracovávat jak z hlediska celé společnosti nebo její metafor (DeLillo), věnovat se analýze rodinných vztahů (Foer, Kalfus), nebo chápat úlohu 11. září z politického hlediska a projektovat své názory do myšlení a jednání literárních postav (Auster).

Jen výjimečně se autoři odklánějí od zavedeného paradigmatu, jehož prostřednictvím je 11. září vnímáno, a volí pohled z druhé strany, jejíž naděje ke změně se upírala k teroristickému aktu. Od něj si postavy slibují dějinný zvrat, změnu nikoliv osobní, ale celospolečenskou. Část *Padaajícího muže* je vyprávěna z pohledu jednoho z Arabů, kteří tvořili součást Attova komanda; jeho život dochází naplnění a předpokládané spásy v okamžiku nárazu jednoho z letadel do věží Světového obchodního střediska. Román Johna Updika nabízí tuto opačnou perspektivu jen domněle. Na konci knihy totiž Ahmad dochází díky svému učiteli Jackovi Levymu k poznání, že terorismus není jediným východiskem z pasti jeho života; z nastoupené apokalyptické cesty tedy schází a přidává se na stranu většinové americké společnosti.

V následujících pěti krátkých studiích tato práce představí způsoby, jakými různí autoři přistoupili k tématu 11. září. Výběr zkoumaných děl je podřízen významu, který těmto dílům přisuzuje americká publicistika, přičemž lze tvrdit, že problémy, které jsou zde řešeny, jsou pro zpracování tématu 11. září typické. Budeme tak především analyzovat vztah postav zkoumaných románů k 11. září a také otázku, zdali 11. září

znamená pro jejich životy dějinný zvrat, nástup milénia (nebo jeho opaku), ať už ve smyslu fyzickém (tedy změna v životě), či duchovním (změna v myšlení). Jinými slovy, nakolik je v těchto románech 11. září nadáno apokalyptickou kvalitou.

Ke zvolenému tématu takřka úplně chybí odborná literatura, existuje jen několik studií uveřejněných v odborných časopisech. Ty však jen zřídka zasazují pojednávané dílo do kontextu amerického románu po 11. září a především jej nerozebírají vzhledem k 11. září jakožto apokalyptické události v americké literatuře a kultuře obecně. Z metodologického hlediska je zde proto použita metoda interpretační, přičemž je zde kladen důraz na snahu zasadit tuto interpretaci do rámce současného myšlení.

5.4. Interpretační část

5.4.1. Don DeLillo: *Cosmopolis*; *Padající muž*

Ve svých dílech komentuje Don DeLillo atmosféru i traumata Ameriky i ducha doby, v níž žijeme. Často jej zajímá úloha médií v současné společnosti a jejich schopnost vytvořit simulakrum reality, jakousi paralelní rovinu, obraz, jenž zcela zastíní skutečnost. Z nemožnosti dobrat se pravdy pramení pocit ohrožení a posléze prázdnota, kterou DeLillovi hrdinové často trpí a jež je vyděluje ze šedého středu americké společnosti.

DeLillo se k teroristickým útokům z 11. září 2001 vyjádřil poměrně záhy: v prosincovém čísle časopise *Harper's* vyšla jeho obsáhlá esej „In the Ruins of the Future“³⁹⁸. DeLillo v ní zkoumá, jak je tato událost zpodobňována a dochází přitom k názoru, že představa o takovéto události nemůže být založena pouze na tom, co se událo (tedy objekt samotné reprezentace), ale také na tom, jak o tom lze referovat (rétorická a etická rovina uvažování). Jinými slovy, význam či smysl těchto událostí je podle DeLilla vždy ovlivněn tím, jak se nám jeví; tím se blíží Derridově pojetí 11. září uvedeném ve *Filozofii v době teroru*. Takový přístup je fundamentálně subjektivní; záleží totiž čistě na každém z nás, jakým způsobem budeme o takové události přemýšlet. DeLillov text tedy v případě 11. září netvrdí, že jde o událost, jež by zjevovala nějakou konečnou pravdu. Naopak tvrdí, že jedinou pravdou, kterou 11. září zjevilo, je fakt, že o něm nic definitivního a určitého říci nelze. Tento aspekt neurčitosti se projevuje i v lingvistické rovině: Marco Abel si všímá, že DeLillo často ve svém popisu událostí z 11. září redukuje celou událost na nejsilnější symbolické momenty a

³⁹⁸ DeLillo, Don. „In the Ruins of the Future“. *Harper's Magazine*, December 2001, s. 33–40.

obrazy a často používá neurčitá zájmena a členy³⁹⁹. Abel také přirovnává optiku DeLillova postoje k filmovým dílům italského neorealismu – nedává přednost subjektivním představám a obrazům (imaging), ale preferuje objektivní vidění (seeing)⁴⁰⁰.

Optiku neurčenosti a nemožnosti dobrat se konečného smyslu dění dodržel DeLillo také ve svých prozaických dílech po 11. září 2001. Roku 2003 vydal román *Cosmopolis*⁴⁰¹, jenž sice 11. září jakožto apokalyptickou události neobsahoval (děj románu se odehrává v dubnu roku 2000), byl však 11. zářím silně ovlivněn, neboť jej autor umístil do „nedávné minulosti“, jež v sobě apokalyptické zárodky budoucnosti již obsahovala⁴⁰².

Multimilionář Eric Packer, který zbohatl na obchodování s cennými papíry, vsadí jednoho dne všechny peníze na spekulaci na pokles kurzu jenu. Japonská měna však oproti všem předpokladům stoupá výš a výš – události běžného života se během jednoho dne promění ve sled katastrof, které s sebou nesou apokalyptické očekávání. Burza se nechová podle zažitých pravidel a Packer se nedokáže odpoutat od osudového rozhodnutí. Místo aby na vývoj reagoval korekcí či prodejem, nastupuje cestu ekonomické i fyzické autodestrukce. Postupem dne sleduje čtenář, jak se Packerovo pohádkové jmění postupně tenčí, a sám protagonista se mění z úspěšného, bohatého, zdravého a přitažlivého muže v trosku, která nakonec z tohoto světa sejde rukou vraha,

³⁹⁹ Abel, Marco. „Don DeLillo's ‚In the Ruins of the Future‘: Literature, Images, and the Rhetoric of Seeing 9/11“. *PMLA*, 2003, Vol. 5, No. 118, s. 1243.

⁴⁰⁰ Abel, Marco. „Don DeLillo's ‚In the Ruins of the Future‘: Literature, Images, and the Rhetoric of Seeing 9/11“, s. 1239.

⁴⁰¹ DeLillo, Don. *Cosmopolis*. New York : Scribner, 2003.

⁴⁰² Srov. Cowart, David. *Don DeLillo: The Physics of Language*. Athens : University of Georgia Press, 2003, s. 214.

jehož útoku se celý den obával. Paranoidní obavy a eschatologická očekávání jsou na konci naplněny, a to prostřednictvím Benna Levina, Packerova bývalého zaměstnance, jenž o svém činu dokonce uvažuje jako o „násilném aktu, jenž vejde do historie a změní vše, co bylo před ním“⁴⁰³. Jsme zde svědky jakési osobní apokalypsy, násilného zjevení spravedlnosti, konečné pravdy – Levin je „Packerův osobní Anděl smrti“⁴⁰⁴ a jeho čin dává v jistém smyslu Packerovu životu konečný význam. Namísto ovládnutí budoucnosti prostřednictvím totální kontroly nad měnovou burzou (Packer chce skoupit všechny dostupné japonské jeny) nastupuje vláda chaotické, násilné minulosti. Stejný princip již DeLillo prosazuje v eseji „In the Ruins of the Future“, kde píše, že 11. září probudilo v americkém národu obavu, že jeho budoucnost již nezáleží jen a pouze na něm, ale na „reakčních hordách“ fungujících mimo struktury západní civilizace⁴⁰⁵.

Cosmopolis nelze klasifikovat jako „román po 11. září“, ačkoliv doba vzniku románu by k takovému hodnocení vybízela⁴⁰⁶. Běh Packerova života ani jeho peněz na 11. září nezávisí, ani se nespolehá na jeho apokalyptickou kvalitu. Ke klimaxu by došlo i v jiné době. Konec světa je zde věcí čistě individuální a odráží spíše nezvratnou tendenci strmého pádu, kterou mají osudy lidí i věci poté, co dosáhnou zenitu. Packerův konec nesymbolizuje konec burzovního systému a spekulací s cennými papíry, protože místo po jednom zmizelém magnátovi okamžitě zaplní jiní – stejně jako v případě pádů amerických investičních bank v letech 2008 a 2009.

⁴⁰³ DeLillo, Don. *Cosmopolis*, s. 154.

⁴⁰⁴ Cowart, David. *Don DeLillo: The Physics of Language*, s. 221. O andělských bytostech a jejich apokalyptických kvalitách pojednáváme v kapitole 3.3.

⁴⁰⁵ Ibid., s. 216.

⁴⁰⁶ Na obdobném principu, tedy pomocí metaforizace děje a jeho vztažení k událostem 11. září, staví Michal Sýkora svou argumentaci ohledně užívání a vymezení termínu „román po 11. září“ (post-9/11 novel).

Kritické kruhy však byly faktem, že DeLillo se tematizaci 11. září v *Cosmopolisu* prakticky vyhnul, zklamány; kupříkladu John Updike napsal, že „potíž s příběhem, v němž se může stát cokoliv, je ta, že se v něm obvykle nestane nic“⁴⁰⁷. Na další knihu od DeLilla musela veřejnost čekat další čtyři roky: hlavním tématem *Padajícího muže* je jak samotné 11. září 2001, tak i způsob, jakým toto datum ovlivnilo životy postav románu.

Název románu si DeLillo vypůjčil od jedné z nejslavnějších fotografií pořízených onoho osudného dne fotografem Richardem Drewem. Ten ráno zachytil svým fotoaparátem jednoho z nešťastníků, kteří se v době nárazů letadel do věží WTC nacházeli nad pásmem zásahu, a neexistovala tedy pro ně žádná šance na přežití. Plány, že by tyto lidi mohly zachránit vrtulníky, které by přistály na střeše, se ukázaly kvůli kouři a větru nereálné⁴⁰⁸. Více než dvě stovky lidí tedy raději volily skok do hlubin, než aby čekaly na udušení kouřem. Samotná Drewova fotografie má úžasnou kompozici. Na geometricky strohém pozadí fasády severní věže WTC je zřetelně vidět padající tělo muže v bílé košili a tmavých kalhotách. Letí hlavou dolů, ruce má založené za zády, jednu nohu pokrčenou. Vypadá, jako by si let užíval a nic si nedělal z toho, že za několik vteřin z něj zbude jen beztvará kaše. Esteticky vytříbený obraz však zároveň ukazuje tenký předěl mezi zdáním a realitou: na ostatních snímcích fotografy série je totiž vidět, že mužův pád byl ve skutečnosti nekontrolovaný. Noviny snímek otiskly hned následující den a dostalo se jim za něj od veřejnosti zdrcující kritiky – lidé je obvinili z toho, že parazitují na neštěstí jedné z obětí a snaží se z tragédie udělat senzaci. Snímek se pak v žádných novinách již nikdy neobjevil. Identita padajícího

⁴⁰⁷ Updike, John. One-Way Street. [online]. [cit. 2010-04-13]. Dostupné z: http://www.newyorker.com/archive/2003/03/31/030331crbo_books1?currentPage=all.

⁴⁰⁸ Připomínám, že stejná očekávání má i protagonista výše zmíněného Beigbederova románu *Windows on the World*.

muže nebyla nikdy s definitivní platností potvrzena, fotografie se však stala jedním z ústředních symbolů 11. září 2001, smutku pozůstalých i celého amerického národa.

Padající muž začíná ráno 11. září 2001. Obě věže Světového obchodního střediska jdou k zemi. Na poslední chvíli z nich stačily utéci desetitisíce lidí. Jedním z šťastlivců je i devětatřicetiletý právník Keith Neudecker. Když se ocitne dole na ulici a všude kolem se vznáší prach, zjistí, že v ruce drží cizí kufřík, který sebral na nouzovém schodišti severní věže. V šoku se vrátí k manželce, s níž má devítiletého syna Justina a s kterou se rozvádí, ovšem kufřík jej zavede k jiné přeživší, černošce Florence. Dočasné sblížení dlouho nevydrží a Keith se vydává na nikdy nekončící cestu po pokerových turnajích. Jeho život se na konci románu skládá jen z karet, stolu, hotelových pokojů a posiloven, což není takový rozdíl proti časům před 11. zářím, kdy měl Keith jen práci a pravidelné pokerové seance. Život jeho rodiny se změní ještě méně. Jeho manželka „byla připravená být sama, víceméně v klidu, jen ona a její syn, jako spolu byli předtím, než toho dne přiletěla letadla, stříbrná na modrém nebi“⁴⁰⁹. 11. září tu tedy není žádným katalyzátorem jejich vztahu, zjevení pravdy o podstatě (či prázdnotě) jejich životů se nekoná, jedinou změnou je jen nechut' Lianne k arabské hudbě, kterou si sousedka pouští příliš nahlas⁴¹⁰.

DeLilloův příběh je také zajímavý kvůli vedlejší dějové lince, v jejímž rámci vstoupíme do mysli muslimského mladíka Hammáda. Reprezentací druhé strany civilizačního konfliktu je DeLillo v kontextu románu o i po 11. září výjimečný⁴¹¹, neboť

⁴⁰⁹ DeLillo, Don. *Padající muž*, s. 205.

⁴¹⁰ Srov. *Ibid.*, s. 104.

⁴¹¹ Především z důvodu geografického zde nezařazuji interpretační analýzu povídky „The Last Days of Muhammad Atta“ britského prozaika Martina Amise (Amis, Martin. *The House of Meetings*. London : Jonathan Cape, 2006.)

vypodobňuje arabské útočníky jako lidské bytosti, které možná mají ke svému jednání možná zrudnou motivaci, nicméně zůstávají lidmi, kteří cítí bolest a možná i strach:

„Začal se třást. Nebyl si jist, jestli se třese celé letadlo nebo jen on. Kýval sebou na sedadle, kroutil se bolestí. Odněkud z cestovního prostoru slyšel zvuky. Bolest zesílila. Slyšel hlasy, vzrušený křik z prostoru pro cestující nebo pilotní kabiny, nebyl si jist. Cosi spadlo z poličky v kuchyňce. Připjal si bezpečnostní pás.“⁴¹²

Je samozřejmé, že DeLillo svou příslušností k literární tradici západní civilizace nemůže postihnout mysl teroristů autenticky, avšak lze tvrdit, že jeho reprezentace teroristů je neutrální a že autor teroristům podobně jako Sontagová ve výše citovaném textu přiznává lidské vlastnosti. Snad je to tím, že životy Hammáda a Keitha se v jistých ohledech jeden druhému podobají. Na konci se dokonce přímo protnou: první sedí v letadle, jež se noří do budovy v místech, kde právě pracuje ten druhý. Myšlenky jednoho se najednou stanou myšlenkami druhého. A Keith nakonec převezme i Hammádovu životní štafetu. Stejně jako on je neukotvený, ovšem na rozdíl od svého arabského soupeřníka, který najde ve svém bytí alespoň jeden pevný bod, zůstává Keith u jediné jistoty, kterou zná; jen peníze na burze vystřídaly herní žetony. Kdo tedy má ze svého života víc, Hammád, nebo Keith? Je vítězem ten, kdo přežil a musí nést tíhu smutku, nebo ten, kdo zemřel a mezi svými bude navždy vyvoleným? Není ani jasné, zdali bude budoucnost patřit onomu milenaristickému ideálu, i když jej zde zastupuje

⁴¹² DeLillo, Don. *Padající muž*, s. 207.

myšlenkově i emocionálně zcela vyčerpaný Keith, nebo se bude podobat minulosti, tak jak si představují novodobí civilizační nájezdníci.

5.4.2. Jonathan Safran Foer: *Příšerně nahlas a k nevíře blízko*

Tvorbu Jonathana Safrana Foera lze charakterizovat pojmem minulost. Foer se otázkou minulosti a vzpomínek na ni věnoval už ve svém prvním románu *Naprosto osvětleno*, v němž zpracoval zážitky z cesty po ukrajinských vesnicích, kde se snažil dopátrat rodinných kořenů. Zkoumal, jakou úlohu hraje v lidském životě historie, původ či paměť a jak mnoho jej ovlivňuje vědomí, že se této historie nedokážeme dopátrat, popřípadě ji nedokážeme sdílet.

V románu *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* hraje zásadní úlohu 11. září, jež má zde apokalyptickou kvalitu, díky níž je protagonista schopen nahlédnout nový smysl, význam života. Jestliže ve Foerově debutu hrál podstatnou úlohu fakt, že šlo o individuální příběh židovského mladíka, jeho druhý román *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* zakládá vztah přítomnosti a minulosti na dějinné události, která se nedá vnímat prizmatem původu, rasy či rodinného zázemí, neboť jde o událost s univerzálním dopadem, totiž na teroristických útocích 11. září 2001. Foer tím oslabil tendence kritiky řadit jej do kánonu americké židovské literatury.

Percepce 11. září byla pozoruhodně globální, proběhla doslova v přímém přenosu. Počet očitých svědků celé tragédie byl nutně omezený – ti, kteří ji viděli na vlastní oči či ji dokonce zažili na vlastní kůži, se často ke sdělení své jedinečné zkušenosti už nedostali. Pokud tedy člověk nebyl očitým svědkem toho, co se toho dne na dolním Manhattanu odehrálo, mohl zážitky a pocity díky přímému televiznímu přenosu sdílet prakticky s kýmkoli ve Spojených státech i na celém světě. Apokalyptická zkušenost tady byla nutně zprostředkovaná, a to hned dvakrát – nejenom skrze subjektivní percepci události a její znovuvytvoření subjektem, ale především

faktem, že ji lidem zprostředkovala televize. Pokud by tedy nastalo u lidí zjevení pravdy, muselo se podobně jako u protagonistů Pynchonových románů jednat o apokalypsu osobní.

Vnímání 11. září ve Foerově románu zásadně ovlivňuje skutečnost, že jeho protagonistou je devítiletý Oscar, trpící jednou z lehčích forem autismu. Je sice relativně sociabilní a komunikativní, ovšem nemoc dává jeho vyjadřování určité limity – Oscar kupříkladu nerozumí metaforám a má fobii z výškových budov. Což má ovšem logické vysvětlení, protože 11. září 2001 přišel Oscar o svého otce, po němž teď truchlí.

Oscar ke svému životu vždy potřebuje nějaké odůvodnění, smysl, význam, *raison d'être*. Když tedy jednoho dne najde náhodou v modré váze v otcově šatníku v obálce nadepsané Black zvláštní klíč, stane se indicií ke skrytému smyslu života tajemný předmět, respektive zámek, do nějž by pasoval. Oscar se pokouší navštívit všechny osoby s tímto příjmením, které v New Yorku žijí, ovšem s nulovým výsledkem. Řešení nakonec najde návratem na začátek – pomůže mu Abby Blacková, která byla na řadě hned jako druhá. Nechá mu na telefonním záznamníku vzkaz, z nějž Oscar vyrozumí, co se vlastně 11. září s jeho otcem stalo. Kýženého vysvětlení, proč zrovna jeho otec musel zemřít rukou teroristů, nedojde, ovšem zjevení pravdy nastane alespoň v omezené míře: z etického hlediska nenese Oscar na smrti otce žádnou vinu.

Foer zde kombinuje dvě percepční roviny, jimiž lze vnímat tragédii typu 11. září. Na jedné straně popisuje pocity těch, kteří onoho tragického dne ztratili své blízké, na straně druhé nabízí také pohled širší, ať už civilizační (dopad 11. září na celý národ) či historický (v *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* je 11. září připodobňováno ke spojeneckému náletu na Drážďany ze dne 14. února 1945, který zanechal celé město v troskách). Převažuje osobní rovina. Oscarova matka nevidí za neštěstím nějaký

symbolický, transcendentální význam, společně se synem a Oscarovým dědečkem především cítí nezměrný smutek nad ztrátou otce, manžela a syna. V optice Foerova románu se apokalyptická událost 11. září mění v katalyzátor rodinných vztahů: členové Oscarovy rodiny prakticky nejsou schopni spolu mluvit. Oscar skrývá jedno tajemství z rána 11. září: otec mu telefonoval krátce před útoky a řekl mu, že se mu povedlo z místa neštěstí v pořádku utéci, což ovšem nebyla pravda. Oscar o tomto hovoru své matce řekne až na samém konci románu a i díky tomu je schopen smířit se sám se sebou i s faktem, že otec zemřel.

Podobně dějinnou událostí byl nálet pro Oscarova dědečka: kvůli němu pozbyl schopnosti komunikovat jinak než písmem. Akce, při níž bylo z mapy vymazáno celé centrum města a zahynuly desetitisíce jeho obyvatel, je obecně chápána jako čin, který lze ospravedlnit logikou vítězů, a jako spravedlivá odplata za válečné hrůzy, které nacistické Německo v Evropě způsobilo. Jenže stejně chápou útok na Světové obchodní centrum radikální islamisté. Liší se jen optika pohledu, diskurz. V očích fundamentalistů je terorismus jednou z deviz svaté války. Foer tady porušuje jednotný diskurz o 11. září podobně zpochybňujícím způsobem jako Noam Chomsky americké vojenské angažmá ve světě: zlo je zlo, i když je pácháno ve jménu dobra.

Podobný pohled zvolil Foer i vzhledem k teroristům. Oscar je samozřejmě nenávidí, vždyť mu zabili otce, objektivizovaného kategorického odsouzení se však nedočkáme. Stejně jako u Chomského je i v *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* terorismus zbaven jakýchkoli negativních denotací a jeho definice („Terorismus je použití nátlakových prostředků namířených proti civilnímu obyvatelstvu ve snaze dosáhnout politických, náboženských nebo jiných cílů.“⁴¹³) lze aplikovat na kohokoliv.

⁴¹³ Chomsky, Noam. 11.9., s. 51.

Strůjci útoku Muhammadu Attovi je v kartotéce jednoho z Blacků, které Oscar navštíví a který jej na jeho putování po New Yorku dlouhou dobu doprovází, přiřazeno heslo „válka“, stejně jako bývalému americkému ministru zahraničí Henrymu Kissingerovi⁴¹⁴, profesionálnímu revolucionáři Che Guevarovi, ikoně nenásilí Mahátmovi Gándhímu či spisovateli Eliemu Wieselovi⁴¹⁵. Do této vybrané společnosti však Atta podle oficiálního diskurzu nepatří.

Problém tkví v samotném systému klasifikace Blackovy kartotéky.

Zjednodušené vidění světa může vést k tomu, že postavy, které se ať už aktivně nebo pasivně účastnily nějaké události, budou v budoucnu, bez patřičné znalosti kontextu, hodnoceny stejně. Foer v žádném případě neobhájí pověst teroristů, jen varuje před svůdností jednoduchého nálepkování. Stejně jako Gándhí nemohl být absolutně bezchybný, tak ani Atta nemůže být absolutně špatný. Dobro a zlo jsou dvě strany jedné mince, nikoli dva vzájemně se vylučující principy. Attovi, který podle FBI pravděpodobně pilotoval letadlo, jež narazilo do severní věže WTC, ostatně vděčí román za název. Na jednom místě svého zápisníku si Oscar poznamená svůj vynález, jímž by chránil životy ptáků, kterých po nárazu do oken výškových budov ročně zahynou desetitisíce. Když by byl opeřenec „neuvěřitelně blízko“ budovy, zazněl by z jiné výškové budovy „nesmírně nahlas“ signál, který by jej odlákal, a tím zabránil nárazu ptáka do mrakodrapu. Arcinepřítel Atta se tak stává spoluvůrcem Foerova románu.

⁴¹⁴ Zde vzpomeňme na Chomského kritiku americké podpory indonéské invaze do Východního Timoru.

⁴¹⁵ Foer, Jonathan Safran. *Příšerně nahlas a k nevíře blízko*, s. 171.

5.4.3. Ken Kalfus: *Americký problém*

Na příběhu protagonistů *Amerického problému* Marshallovi a Joyce Harrimanových by v zásadě nebylo nic podivného: mají dvě děti, už několik měsíců jsou v rozvodovém řízení a ani jeden nehodlá tomu druhému darovat nic bez boje. O všechno se hádají: o děti, psa, o byt a především o peníze. Potud celkem normální historie jednoho nepovedeného manželství. Jenže to by nesměla kniha začínat 11. září 2001 ráno, Marshall by nesměl pracovat ve Světovém obchodním středisku a Joyce by onoho rána nesměla mít letenku na let číslo 93. *Americký problém* Kena Kalfuse se vymyká elegickému tónu, s nímž umělci přistupovali k 11. září 2001. Sám autor k tomu v interview poskytnutém poté, co se jeho román dostal do užšího výběru Národní knižní ceny za rok 2006, podotýká:

„Nápad napsat tuto knihu se zrodil v temné době těsně po teroristických útocích, kdy jsme ochromeni smutkem oslavovali oběti těchto útoků a nazývali je hrdiny, milovanými polovičkami, skvělými manželi a manželkami. Můj názor je, že tímto klišé jsme mrtvé zbavili lidství a okradli je o všechny drobnosti jejich povětšinou poměrně komplikovaných životů. Když si uvědomíme, kolik manželství dnes končí rozvodem a kolik hořkosti tyto rozvody provází, je od nás tak cynické předpokládat, že pokud při útocích na Světové obchodní středisko zahynuly onoho rána tři tisíce lidí, nenašli by se ani tři lidé, kterým by smrt jejich drahé polovičky nepřinesla úlevu a vděk osudu?“⁴¹⁶

⁴¹⁶ Author Interview with Ken Kalfus from HarperCollins Publishers. [online]. [cit. 2010-04-22]. Dostupné z:

Je zřejmé, že Kalfus stejně jako miliony dalších Američanů považuje 11. září za přelomovou, dějinnou událost, okamžik, kdy se z lidí, rekrutujících se povětšinou z řad obětí nějaké katastrofy, během okamžiku stávají svatí, nedotknutelní, připravení na to, aby je Kristus vzal okamžitě do nebes. K této sakrální rovině však v druhé polovině citátu přidává ironii – z mrtvých se stali pouhé ikony, vyprázdněné od podrobností jejich jinak zcela běžných, hříšných životů. V jednom odstavci tedy možnost apokalypsy jako posledního soudu nastoluje, aby ji posléze prizmatem pozemských měřítek relativizoval. Historie manželství obou jeho protagonistů Marshalla a Joyce je rozhodně obrazem druhým, neboť zpodobňuje rozčarování, jež ovládlo americkou společnost nejen po 11. září, ale i nedlouho před ním.

V poslední dekádě minulého století byla Amerika sice plná optimismu a Clintonova administrativa se tvářila, že žádný problém v zahraniční politice Spojených států není tak velký, aby dokázal změnit životy běžných Američanů, jichž se to, co se děje ve světě – tedy teroristické útoky i ekonomická nestabilita –, vlastně vůbec netýkalo. V té době také Marshallovo i Joycino konto důchodového pojištění utěšeně roste a mladí manželé si na dluh pořídí byt v Brooklynu, k jehož budoucímu splácení bude vedle optimismu potřeba ještě notná dávka investičního štěstí a mnoho hodin práce přesčas.

Devadesátá léta a Clintonova éra však zároveň stála v kořenech střetu rozdílných civilizačních a kulturních koncepcí, jež stála za sérií teroristických útoků, které vyvrcholily 11. zářím. Newyorské teroristické útoky byly poslední kapkou, po níž

následovala poměrně hluboká krize americké společnosti. Politická deprese (válka v Afghánistánu a posléze v Iráku) má za následek také ekonomický propad, proti kterému jsou Kalfusovi protagonisté bezmocní. Osud, velká historie radikálně mění plány lidí, kteří je rozvíjeli po desetiletí. Ekonomie se zde chová jako neovladatelný element: tendenci trhu prostě nelze předvídat ani ovlivnit, valí se stále dál.

Společenská groteska v *Americkém problému* však jde nad rámec rodinného prostředí. Se stejnou ironií popisuje i pokrytectví a hysterii, jež ve společnosti zavládla po 11. září 2001. Při zkáze Světového obchodního střediska zahynulo mnoho špičkových pracovníků těch nejúspěšnějších světových společností, jež najednou musely překonat apokalyptickou událost: v globálním světě byznysu, neznajícího pojem odklad, měli vybudovat během několika málo dní úplně nové ústředí, přemístit do něj přeživší zaměstnance, přijmout nové a především začít svým akcionářům znovu vydělávat peníze. Ekonomický aspekt zde vítězí nad filozofickým, religiózním či přinejmenším etickým. K Marshallovi se zpočátku všichni chovají slušně a přistupují k němu s pochopením, neboť respektují jeho pozici vyvoleného (zasaženého národní tragédií, svědka apokalyptického divadla), ovšem po několika měsících se lidský rozměr vytratí a newyorská pobočka společnosti, jejíž zaměstnanci prokázali 11. září a v následujících dnech tolik odvahy i schopnosti improvizace, je rozpuštěna příkazem z ústředí, kde celou tragédii prožili stejně „hrdinně“ jako Joycin příležitostný milenec Roger, který byl onoho osudného dne pracovně na Floridě a při zírání na televizi málem nastydl⁴¹⁷. Marshallova pozice je vskutku nezáviděníhodná: podvádí jej manželka,

⁴¹⁷ V tomto kontextu připomeňme stat' Donalda Antrima, který byl 11. září 2001 na služební cestě v Evropě a útoky viděl v televizi hotelového pokoje. Text vyšel ve zvláštním vydání magazínu *The New Yorker* věnovanému 11. září, v němž publikovala svou stat' také Susan Sontagová.

pomalu přichází o peníze a má na krku rozvod, na jehož hořkosti pád dvou manhattanských mrakodrapů nic nemění.

Marshall i Joyce veskrze touží po jediném: co nejvíce toho druhého poškodit, co nejvíc mu ublížit. Nemilosrdný proud vyprávění jim to povolí jen zřídka, takže za hranice vkusu a slušnosti sahající pokusy obou stran sporu často vyznívají z pozice etiky přinejmenším diskutabilně. Opět se zde projevuje aleatorická síla ekonomie. Marshall se sice činí na finančním poli a snaží se zlikvidovat Joycin důchodový účet, nezmůže však nic – Joycino konto propluje bouřlivým obdobím bez úhony navzdory Marshallově úporné snaze investovat naspořené prostředky do beznadějně vyhlížejících titulů. U vlastního účtu Marshall samozřejmě takové štěstí nemá – apokalypsu, to, co se má stát, zjevení pravdy o pravých hodnotách, nelze uspěchat ani ovlivnit, i když má člověk to štěstí, že unikl o chlousek smrti. Paradoxní účinek Marshallových činů je ještě umocněn nezamýšlenou ironií slov afghánského lékaře, který Marshallovi léčí ekzém: „Teď už víte, jaké to je, zažít nějakou historickou událost.“⁴¹⁸

Marshallovo trauma je v románu personifikováno v postavě Lloyda, muže, jehož 11. září sotva stačil poznat, než jej zabily padající trosky. Právě on je pro Marshalla klíčem k pochopení významu oné „historické události“. Tragédie desetitisíců lidí (nejde jen o oběti, kterých bylo přesně 2749, ale také o všechny jejich příbuzné i přátele) je vtělena do jediné, takřka anonymní tváře, která z románu zmizí dříve, než stačí říci více než pár slov. Možná byl Lloyd nadějí na záchranu Marshallova zpackaného života, možná mu mohl prozradit klíč, tajemství, Slovo, jež by vše urovnalo, zahojilo. Jenže to se nestane.

⁴¹⁸ Kalfus, Ken. *Americký problém*, s. 58.

Příběh nepodařeného manželství Marshalla a Joyce vrcholí dlouho očekávaným rozvodem, po němž si obě strany uvědomí, do jak tíživé situace se kvůli němu dostaly. K určitému prozření tedy dochází, ovšem je zřejmé, že události 11. září k němu nijak nepřispěly, byť jejich potenciál změny nebyl malý; postavy však tyto možnosti trestuhodně promrhaly. Konec dějin přichází až na samém konci knihy, ovšem jejich účinek je umenšen faktem, že jde evidentně o alternativní historii. Usámu bin Ládina, jehož zatčení se na konci románu ohlašuje, ve skutečnosti ještě nedopadli. Bezčasí milénia je však jen domnělé, podobně jako v *Dražbě série 49* a *Duze přitažlivosti*: „Ten okamžik bude trvat navždy, nebo alespoň do té doby, dokud vše, co je v něm obsaženo, nebude s úplnou a konečnou platností zničeno.“⁴¹⁹

⁴¹⁹ Kalfus, Ken. *Americký problém*, s. 214.

5.4.4. Paul Auster: *Brooklynské panoptikum*; *Muž ve tmě*

Auster si s reflexí událostí 11. září dal na čas. Protagonistu *Knihy iluzí*⁴²⁰, prvního románu uveřejněného po 11. září 2001, sice postihne rodinná tragédie, když při letecké havárii zahyne jeho žena i děti, nelze však předpokládat, že pád letadla by byl reakcí na teroristické útoky. Hlavní hrdina léčí svůj stesk a apatii tím, že se ponoří do studia filmů z 20. let 20. století; namísto kontemplanace je tu nostalgie, zjevení metafyzického smyslu utrpení jediného přeživšího nenastává. Příběhu *Knihy iluzí* vládne stejně jako ve většině Austerových románů nevypočitatelná náhoda. Její vliv vede protagonisty – povětšinou středostavovské, relativně vzdělané solitéry bílé pleti – těchto příběhů k hlubokému pocitu nejistoty. Jako by Auster tvrdil: co je řečeno a viděno, je jen iluze, šálení zraku. Pravda se skrývá někde mimo lidské vnímání a člověk ji nedokáže odhalit. Homogenita středostavovského maloměstského prostředí, které lze najít i ve velkoměstě, je tímto zjištěním narušena a Austerovi hrdinové tonou v nejistotě, z níž se alespoň částečně dokážou vymanit, až když se znovu upnou ke každodennosti rodinného života.

Do Austerovy tvorby 11. září vstoupilo teprve v prosinci roku 2005, kdy vyšlo *Brooklynské panoptikum*. Jeho hlavním hrdinou je šedesátiletý pojišťovací agent Nathan Glass, který se přistěhuje do brooklynské čtvrti Park Slope. Nejde rozhodně o žádného muže historie: Nathan je v důchodu, trpí rakovinou, před časem se rozvedl s manželkou a dcera s ním proto nemluví. Jeho svět tvoří jen pár ulic domovské čtvrti a antikvariát, v němž pracuje jeho synovec Tom. Titulní panoptikum doplňuje majitel antikvariátu Harry Brightman a Nathanova desetiletá neteř Lucy. Je léto roku 2000, Ameriku vede

⁴²⁰ Auster, Paul. *Kniha iluzí*. Přel. Barbora Punge Puchalská. Praha : Prostor, 2005.

demokratické duo Clinton – Gore, vládne všeobecný blahobyt a na Manhattanu pořád stojí ony dva blyštivé mrakodrapy.

Austerův svět je sice plný nejistoty, ta má ovšem svoje kořeny v lidském vnímání, nikoliv v geopolitickém střetu světonázorů či v makroekonomických problémech západní civilizace. Obraz maloměstské idyly *Brooklynského panoptika* je takřka dokonalý. Nathan má kolem sebe lidi, jejichž problémy rád řeší, a pak o nich píše na stránkách svého deníku. Bukolický obraz končí přesně v osm hodin ráno 11. září 2001, kdy jde Nathan k přítelkyni, která pracuje na Manhattanu. Čtenář ví, že za čtyřicet minut se jeho život nenávratně změní, ovšem kniha končí dříve, než ke katastrofě dojde. Zjevení je zde podobně jako v případě Kalfusově, potažmo Pynchonových románů skryto za hranicemi textu, a zůstává jen na čtenáři, aby nahlédl naivitu optimismu Austerových postav. *Brooklynské panoptikum* je příběh o ztracené jistotě běžných Američanů, kterou už od onoho osudného dne nenabyli. 11. září je zde prezentováno jako apokalyptický moment v individuální historii, „zásadní událost, [o které] nevíme, co to bylo“⁴²¹. Jisté je, že tato událost narušila „každodenní běh dějin“⁴²². Nejde o tragédii, jež by znamenala konec světa ve skutečném, fyzickém slova smyslu, ale o moment zjevení, v němž se ztrácí obraz jistoty starého světa, ale nové jistoty nenastupují.

Muž ve tmě je příběhem Owena Bricka, výtvoru mysli vypravěče Augusta Brilla, jenž vznikl v hlavě Paula Austera. Také zde Auster pracuje s prizmatem traumatické zkušenosti s novou Amerikou. Zdánlivý protagonista příběhu Owen Brick se jednoho

⁴²¹ Srov. Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*, s. 98.

⁴²² Ibid., s. 107.

dne promrzlý a zmatený probudí navlečen ve vojenské polní uniformě na dně hluboké jámy. Po několika hodinách jej vysvobodí vojáci a Brick zjistí, že se pohybuje v jakési paralelní realitě, v níž slouží jako desátník armády Nezávislých států amerických, skupiny severovýchodních států americké federace, jež se odtrhly od USA a vedou s nimi válku. Oproti čtenářově očekávání se nejedná o aluzi na občanskou válku z 19. století: hrůzy vybombardovaných měst i utrpení civilního obyvatelstva připomínají vojenský konflikt, který USA vedou v Iráku.

Brickův úkol zní jasně: pokud se chce vrátit do normálního světa, musí spáchat atentát na člověka, který je za celou tuhle válku odpovědný. Jeho budoucí oběť se jmenuje August Brill, žije na venkově v Massachussetts, je mu přes sedmdesát, při autonehodě nedávno přišel o nohu a stará se o něj jen jeho dcera a vnučka. Brickův problém je ovšem doslova metafikční: celý paralelní svět války Nezávislých států amerických a samotný Owen Brick totiž existují pouze v Brillově mysli. Ten si tímto způsobem krátí bezesnou noc, a je jen jedním z mnoha příběhů, které Brill takhle po nocích vytváří. Těsně předtím, nežli se Brick dostane ke své oběti (a zároveň tvůrci), příběh znenadále skončí. Stvořitel je stvořitel a může si dělat, co se mu zlíbí.

Převážná část vyprávění se odehrává v noci, což ostatně naznačuje i samotný název románu – *The Man in the Dark*. „Dark“ však může mít dvojí význam: může zde zastupovat fyzickou tmu i metafyzickou temnotu. V dnešní Americe viděné Austerovými očima jako by opravdu žádná naděje na světlo, jež by znamenalo konec tunelu, neexistovala. V Iráku umírají američtí vojáci i iráčtí civilisté (jedním z tentokrát skutečných příběhů, jež tvoří svět Augusta Brilla, je i válkou zmařený život milého jeho vnučky) a v Bílém domě až donedávna seděl prezident a vláda, jimž Brill rovnou říká

„banda fašistických darebáků“⁴²³. Jestliže tedy máme pojmenovat význam, který 11. září zjevilo Austerovým postavám, jde především o přesvědčení, že pokud by v roce 2000 vyhrál prezidentské volby Al Gore, respektive mu vítězství neukradly temné konspirační síly podporující jeho protivníka George W. Bushe, nemuselo k 11. září vůbec dojít. Z argumentace uvedené v kapitole 4.2.2. je zřejmé, že taková myšlenka se nedá z politologického hlediska obhájit, ovšem autorská licence nastoluje jasnou kauzalitu. Kdyby nebylo Bushe, nedošlo by k 11. září, USA by nešly bojovat do Afghánistánu ani Iráku a protagonista románu ani jeho fiktivní postava by se nemusely trápit. 11. září 2001 má v případě Paula Austera (a nejen jeho) úlohu katalyzátoru zjevení – 11. září z něj učinilo autora, jenž se více politicky angažuje⁴²⁴ a nechutí k válce v Iráku se argumentačně i kauzálně ztotožňuje s názorem Susan Sontagové, který tato práce uvádí v kapitole 4.3.

⁴²³ Auster, Paul. *Muž ve tmě*. Přel. Jan Jiráček. Praha : Prostor, 2009, s. 158.

⁴²⁴ Srov. např. Thévenon, Marie, „A reading of *The Brooklyn Follies* through the lens of autofiction“. *La Clé des Langues* (Lyon: ENS LSH/DGESCO). [online]. [cit. 2010-04-28]. Dostupné z: http://cle.ens-lyon.fr/1254987431873/0/fiche___article/.

5.4.5. John Updike: *Terorista*

Román (p)o 11. září je koncept „ideologicky silně normativní“⁴²⁵ – je takřka výlučně určen pohledem západní civilizace. Ve vyjadřování o teroristických protivnicích se pak řídí pravidly politické korektnosti. Nekritizuje jejich náboženské zázemí, ale pouze islamistickou ideologii, která je ovládá; nekritizuje zástupce jednotlivých národů, ale jednotlivce či skupiny, jejichž program je řízen nenávisť vůči hodnotám západního světa. V tomto smyslu nejde o střet civilizací – jednoduše proto, že když je konflikt vnímán tímto neideologizujícím prizmatem, v němž se protistraně nepřiznává postavení rovnocenného soupeře, nemůže jít o souboj koncepcí, ale jen o vypořádání se s kazem ve společnosti. Román (p)o 11. září je tedy z hlediska západního názoru na terorismus většinově politicky korektní.

Jakákoli odchylka od oficiálního diskurzu je považována za tematicky i názorově distinktivní. V kontextu románu (p)o 11. září lze v tomto smyslu uvažovat pouze o DeLillově románu *Padající muž*, v němž je jednou z vedlejších postav terorista Hammád⁴²⁶.

K podobné interpretaci by mohl svědět také název Updikova románu *Terorista* a jeho domnělý protagonista, devatenáctiletý Ahmad Ashmawy, potomek vztahu Egyptana a Irky, který vyrůstá v jednom z nejchudších a nejbeznadějnějších měst v Americe, v New Prospectu ve státu New Jersey. Ahmad je mladík, kterému náboženství nahrazuje rodinu: místo nikdy nepoznaného otce v ní zaujímá imám místní mešity. Hodnoty typické pro moderní americkou společnost (tedy individualismus, konzumerismus a určitá životní frivolita), jež ztělesňuje jeho matka, jsou v Ahmadově

⁴²⁵ Sýkora, Michal. „Klišé, paradigma a problém imaginace: Proměna románu po 11. září“, s. 86.

⁴²⁶ O DeLillově románu *Padající muž* pojednává kapitola 5.4.1. této práce.

životě vytěsňeny hodnotami islámu – duchovními cvičeními spočívajícími v rozborech Koránu, modlitbou, rozjímáním a vědomím kolektivu.

Děj románu je umístěn do několika měsíců roku 2004 a vrcholí v září nedokonaným atentátem na Lincolnův tunel spojující New Jersey s Manhattanem. Ten má být spáchán pomocí dodávky napěchované výbušninami a řízené Ahmadem. Vzhledem k poměrně přesně určenému časovému rámci se *Terorista* dá označit za román po 11. září, jež, ač jeho události nejsou v textu nikterak zmíněny, hraje v románu důležitou roli. Zásadní je zde především symbolika data i místa. V panoramatu velkoměsta, které lze z newjerseyského pobřeží pozorovat, obě věže Světového obchodního střediska chybějí, a atentát má být spáchán jen několik dní po výročí teroristických útoků na Světové obchodní středisko, kdy už ostražitost bezpečnostních složek ochabuje.

Ahmadovu cestu ke zkáze (či spáse, záleží na úhlu pohledu) s obavami sleduje Jack Levy, šedesátiletý výchovný poradce na Ahmadově střední škole. Levy je žid, avšak svoje židovství bere spíše jako přítěž, jež mu v mládí – stejně jako nyní Ahmadovi jeho arabský původ – nedovolila plnou asimilaci. Právě Levy je skutečným protagonistou, agentem románu: na konci románu zabrání úspěchu teroristické akce tím, že nasedne do smrtenosné dodávky společně s Ahmadem a mladíkovi po cestě dopravní zácpou ochromeným tunelem jeho úmysl rozmluví. Jack Levy je dokonce jedním z vypravěčů románu a klíčovou scénu v Lincolnově tunelu nahlížíme jeho prostřednictvím. Ahmad se čtenáři jeví spíše jen jako oběť – islámského radikalismu, traumatu vyplývajícího z neúplného rodinného prostředí, sociální pasti a celého systému americké společnosti obecně. O psychologii jeho jednání a myšlení víme jediné, totiž že je silný ve své víře. Čtenář však za autorovými slovy vycítí, že jeho radikalismus a

nesmiřitelnost vůči Americe, západní civilizaci a jejím hodnotám obecně jsou založeny spíše na mladické naivitě než na skálopevném ideologickém vymezení. Typické pro americkou politickou korektnost, jdoucí zcela proti smyslu vyjádření Sontagové či Chomského, je také to, že Jack se pro Ahmadovo myšlení a jednání neustále snaží najít jakousi omluvu. Za vše může rodina, náhoda, smůla. Jako by Ahmad byl jen loutkou bez vůle v rukách islámských teroristů. Podstatu motivace sebevražedných atentátníků Updike v *Teroristovi* nepojmenoval – v tom mu brání výše zmíněná politická korektnost, oficiální diskurz, jenž přikazuje prosazovat optiku západní civilizace.

Terorista vůstně není román po 11. září, vykazuje znaky příslušnosti ke kánonu americké židovské literatury. Je to právě Jack Levy, díky jehož rétorickým schopnostem je New York uchráněn další teroristické pohromy. Výmluvnost a schopnost neustále jemné sebeironie je typická židovská vlastnost⁴²⁷ a Jackův dialog s Ahmadem v leccems připomíná učenou rabínskou disputaci. Kánonu americké židovské literatury koneckonců odpovídá i místo, kde se převážná část děje *Teroristy* odehrává. O nevábných urbánních celcích v New Jersey často píše i Philip Roth⁴²⁸, jemná autorská ironie se projevuje i v samotném názvu města, kde Jack a Ahmad žijí. New Prospect je optimistické jméno pro obec, která má svá nejlepší léta dávno za sebou.

Terorista je románem o tom, jak silnou integrační schopnost může americký národ mít. V jedné dodávce se může sejít mladý islámský atentátník a postarší, životem unavený žid. Na konci tunelu (metaforického i skutečného) čeká na oba nový život v lůně americké společnosti. Události 11. září tu slouží jako potvrzení správného směru západní společnosti – hrůza jimi způsobená má účinek i na radikálního muslima.

⁴²⁷ Srov. Ulmanová, Hana. *Americká židovská literatura*. Praha : Židovské muzeum, 2002.

⁴²⁸ Například v novele *Jako každý člověk*. Přel. Miroslav Jindra. Praha : Mladá fronta, 2009.

6. Závěr

Při psaní této práce jsem si vytknul cíl prozkoumat různé podoby apokalyptických prvků v prvních třech románech Thomase Pynchona a také navázat na doposud velmi krátkou tradici kritického zkoumání fenoménu 11. září 2001 a jeho postavení v moderní americké literatuře. Termín „apokalypsa“ má v dnešní době mnoho významů a je nadužíván především v souvislosti s událostmi a katastrofami světového významu, v této práci jsem jej však chápal v původním, relativně úzce definovaném smyslu, totiž jako zjevení, odhalení, odkrytí konečné pravdy, významu, smyslu, Slova⁴²⁹. Slovo „apokalypsa“ pochází z řeckého *apokalyptein*, tedy zjevit, odhalit, odkrýt. Cílem této práce bylo dokázat, že apokalypsa jakožto zjevení pravdy o povaze světa, v němž žijí protagonisté Pynchonových románů, hraje ve zkoumaných románech zásadní úlohu, ačkoliv je prakticky nedosažitelná, neboť tato díla jsou založena na premise, že žádná konečná pravda neexistuje, a tudíž není co zjevovat. Protagonisté Pynchonových románů tedy dosahují zjevení pouhé individuální pravdy, jakési soukromé apokalypsy⁴³⁰.

V případě 11. září mě zajímalo, zdali se toto datum dá považovat za dějinnou událost, předěl a zdali jeho prostřednictvím dochází ke zjevení pravdy, Slova, a to jak v souladu s tradicí americké literatury a kultury, jak je popsána v kapitole 2 této práce, tak čistě z hlediska jednotlivých literárních postav. Propojení obou jinak relativně samostatných celků jsem zamýšlel dosáhnout jednak pomocí částečné shody ve

⁴²⁹ Všem teoretickým aspektům apokalypsy, stručnému nástinu historického vývoje chápání tohoto pojmu, definicím apokalypticismu a milenarismu, stručnému nástinu rysů apokalyptických hnutí a vývoje času, stručné charakteristice apokalyptických textů a charakteristice apokalypticismu a milenarismu v americké kultuře se věnuje kapitola 2 této dizertační práce.

⁴³⁰ Srov. Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“, s. 80.

zkoumaném tématu, totiž analýzou postavení apokalypsy ve smyslu zjevení pravdy jak u Pynchona, tak v případě 11. září, jednak pomocí homogenního teoretického základu, jenž by se dal aplikovat na obě části. Nejschůdnější se mi jevílo použití textů Jacquesa Derridy, jenž apokalyptickou tematiku reflektoval jak na základě elementů nukleárního věku, tak prostřednictvím reakce na události 11. září 2001, a to prostřednictvím dvou esejí a jednoho knižního rozhovoru⁴³¹.

V případě Pynchonových románů jsem měl k dispozici rozsáhlý korpus sekundární literatury, o němž jsem opíral interpretaci samotných textů zkoumaných románů. Velmi dobrým zdrojem odborných textů se ukázal časopis *Pynchon Notes*, v němž jsou již přes tři desetiletí (první číslo vyšlo v říjnu 1979) publikovány eseje týkající se výhradně díla Thomase Pynchona. V této práci jsem využil především textů, jež se týkaly apokalyptických témat v Pynchonových románech, přičemž některé z těchto esejí mi pomohly částečně definovat téma některých kapitol o dílech Thomase Pynchona⁴³². Tato práce také cituje z řady knižních publikací věnovaných Pynchonovu dílu⁴³³. Některé eseje i knižní studie jsou v českém literárněvědném kontextu podle mého mínění uváděny a citovány poprvé⁴³⁴.

⁴³¹ Derrida, Jacques. „No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)“. *Diacritics*, 1984, No. 2, s. 20–31;

Derrida, Jacques. „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy“. In Fenves, Peter (ed.) *Raising the Tone of Philosophy: Late Essays by Immanuel Kant, Transformative Critique by Jacques Derrida*. Baltimore ; London: The Johns Hopkins University Press, 1993, s. 117–171;

Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*. Přel. Miroslav Petříček. Praha : Karolinum, 2005.

⁴³² V případě kapitoly 3.1. např. Irwin, Mark T., „Hieroglyphs of Revelation: Thomas Browne and Thomas Pynchon“. *Pynchon Notes*, 1988, Vol. 22–23, s. 47–56. či Milesi, Laurent. „Postmodern Ana-Apocalypics: Pynchon’s V-Effect and the End (of Our Century)“. *Pynchon Notes*, 1998, No. 42–43, s. 213–43.

V případě kapitoly 3.3. např. McHale, Brian, „Gravity’s Angels in America, or, Pynchon’s Angelology Revisited“, *Pynchon Notes*, 1998, No. 42–43, s. 303–316. či McLaughlin, Robert. „Pynchon’s Angels and Supernatural Systems in Gravity’s Rainbow“. *Pynchon Notes*, 1988, No. 22–23, s. 25–33.

⁴³³ Mezi nejznámější patří sbírka esejí, jejímž editorem je Patrick O’Donnell (O’Donnell, Patrick (ed.) *New Essays on The Crying of Lot 49*. Cambridge ; New York ; Melbourne : Cambridge University Press, 1991.), sbírka esejí *Mindful Pleasures* (Levine, George–Leverenz, David (eds.) *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston ; Toronto : Little, Brown and Company, 1976) či knižní studie

Za využití těchto pramenů a vlastního bádání jsem dokázal, že v prvních třech románech Thomase Pynchona lze pozorovat kontinuitu zvolených apokalyptických témat, totiž apokalypsy jakožto zjevení pravdy, respektive její možnosti⁴³⁵, úlohy paranoie⁴³⁶ a role andělů⁴³⁷. Ta leckdy procházejí vývojem či přinejmenším transformací.

V Pynchonově debutu *V.* se apokalypsa, respektive její možnost, příslib, soustředí do ústředního motivu celého románu, tajemné postavy *V.*⁴³⁸ Nejednoznačnost, proměnlivost ve výkladu jejího významu však nebrání postavám románu po povaze pravdy dále pátrat. Nejde tedy o symbol nepochybný, jednolitý, jenž by byl univerzálně přijímán. Podobně jako v případě románu *Šarlatové písmeno* Nathaniela Hawthorna se zde apokalypsa a její význam chápou subjektivně, osobně, soukromě⁴³⁹. *V.* tak má význam substituční: jde o prázdný koncept idolu, nadlidské entity, do níž mohou postavy Pynchonova románu, potažmo čtenáři projektovat vlastní významy, pravdy⁴⁴⁰. O povaze této pravdy však netušíme nic⁴⁴¹. Není tak zřejmé, zdali je *V.* představitelem strany dobra (v kterémžto případě by šlo o symbol nadcházejícího milénia), či zda jde o zástupce zla, falešnou modlu.

William Plater (Plater, William. *The Grim Phoenix: Reconstructing Thomas Pynchon*. Bloomington ; London: Indiana University Press, 1978.).

⁴³⁴ Např. Price, Victoria H, *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*. New York ; Bern ; Frankfurt am Main ; Paris : Peter Lang, 1989. či Eddins, Dwight. *The Gnostic Pynchon*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1990.

⁴³⁵ Problematiku zkoumá tato práce v kapitole 3.1.

⁴³⁶ Problematiku zkoumá tato práce v kapitole 3.2.

⁴³⁷ Problematiku zkoumá tato práce v kapitole 3.3.

⁴³⁸ Srov. Price, Victoria H. *Christian Allusions*, s. 92.

⁴³⁹ Srov. Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“, s. 80.

⁴⁴⁰ Koncept apokalypsy a její podoby v románu *V.* analyzuje tato práce v kapitole 3.1.2.

⁴⁴¹ Srov. Stimpson, Catherine R. „Pre-Apocalyptic Atavism: Thomas Pynchon's Early Fiction“. In Levine, George–Leverenz, David. *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, s. 34.

V *Dražbě série 49* je vnímání apokalyptické tematiky postupně deformováno postupující paranoiou, která starý svět protagonistky radikálně boří⁴⁴². Oedipa Maasová je pátráním po povaze tajné organizace Tristero nucena svůj svět znovu vystavět, vytvořit⁴⁴³. Zjevení pravdy jako takového se sice Oedipa Maasová nedočká, neboť jej autor odsouvá za hranice textu, ale tím, že přijme podstatu existence paralelní struktury (byť se může jednat o pouhý konstrukt její vzrušené mysli nebo hru, do které byla vtažena), přijímá i fakt, že pravda jako taková existuje. Kniha navozuje pouhý „pocit zjevení“⁴⁴⁴, jenž nemůže být ze samotné podstaty potvrzen. Textem pouze zní apokalyptický tón ohlašující, že ke zjevení pravdy dojde, že je „stále na příchodu“⁴⁴⁵. Z nedostatku jiných určitých referentů je nositelem takového významu přímo protagonistka. Ta se stává derridovským mystagogem⁴⁴⁶, neboť přijetím výše popsané pravdy, respektive svou přítomností na dražbě patrně podvržených známek, ohlašuje, že ke zjevení někdy v budoucnu dojde. Potvrzení existence Tristera je pro Oedipu Maasovou důležité také z hlediska etického⁴⁴⁷. Díky Tristeru si totiž uvědomí, že v Americe existuje skupina „nevyvolených“, zavržených jménem hodnot americké společnosti. Symbol trubky, který na své cestě za poznáním nachází v různých obměnách a na různých místech, je tak nejen symbolem apokalyptické trouby, jež zazní při příchodu Posledního soudu, ale také nástrojem, který ji vytrhne z letargie

⁴⁴² Koncept apokalypsy v románu *Dražba série 49* analyzuje tato práce v kapitole 3.1.3.

⁴⁴³ Srov. Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 75. K tématu apokalypsy v tomto románu a aktivní úloze Oedipy Maasové, jejíž činy posouvají děj kupředu až ke kýženému zjevení (k němuž nakonec nedochází), se vyjadřuje také Martin Procházka. (Viz Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“, s. 105.).

⁴⁴⁴ Srov. Cooper, Peter L. *Signs and Symptoms: Thomas Pynchon and the Contemporary World*. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1983, s. 177.

⁴⁴⁵ Srov. Derrida, Jacques. „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone in Philosophy“, s. 153.

⁴⁴⁶ Srov. Ibid., s. 15

⁴⁴⁷ Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“, s. 104.

nevědomosti. Odložení apokalypsy v textu knihy až za samotný konec je tak vlastně pro ni prospěšné a v konečném důsledku jde o tvůrčí akt.

V *Duze přitažlivosti* je apokalyptickým poslem neživý předmět, raketa V-2⁴⁴⁸. Nejenže symbolizuje Derridův nukleární referent⁴⁴⁹, tedy jeden z apokalyptických symbolů éry studené války, je také jakýmsi symbolickým vyvrcholením milostných dobrodružství protagonisty románu Tyrona Slothrop, jenž tak nevědomky (možná jde jen o produkt jeho paranoidní mysli) ovlivňuje místo, kam tito poslové smrti dopadnou. Slothrop je spasitelem *Duhy přitažlivosti*, neboť stojí mimo prostor (v románu se ke konci ztratí) a mimo čas (dokáže předvídat budoucnost), ovšem své ereckce nedokáže ovládat, proto je jeho mesiášský vliv slabý. Dalším z pojících prvků mezi *Duhou přitažlivosti* a Derridovým pojetím nukleárního referentu je idea časovosti – stejně jako k nukleární válce ještě nedošlo, neboť apokalypsa, konečné zjevení je „stále na příchodu“, nedojde ani k pádu poslední Rakety románu, která je obdařena konečným smyslem⁴⁵⁰. Bezčasí milénia na konci Pynchonova románu nicméně nezavládne, neboť čas je pouze nekonečně zpomalen, avšak stále existuje. Pynchon tuto zdánlivou časovou nehybnost charakterizuje fyzikálním pojmem $\Delta-t$, jež logika pojmenovává jako Zenónův paradox. Pynchon k $\Delta-t$ přistupuje jako k principu, metafoře: fyzikální princip (čas) se zde mění v princip rétorický (metafora), neboť $\Delta-t$ vypadá jako obrácené V.

Nedílnou součástí psaní o apokalyptické tematice v dílech Thomase Pynchona je zkoumání fenoménu paranoie, jíž jeho hrdinové často trpí. Právě paranoia stojí na počátku cesty Pynchonových postav za hledáním pravdy, neboť nová realita, kterou prožívají, je v jejich myslích konfrontována s prožitkem reality, již zažili předtím, než

⁴⁴⁸ Problematiku raket V-2 a jejich symbolický význam rozebírá tato práce v kapitole 3.1.4.

⁴⁴⁹ Srov. Derrida, Jacques. „No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)“. *Diacritics*, 1984, No. 2, s. 20–31.

⁴⁵⁰ Srov. Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*, s. 773.

byli okolnostmi či tajemnými postavami donuceni účastnit se nějakého plánu.

Spouštěcím mechanismem paranoie je často relativně nevýznamná událost, které ovšem postavy z různých důvodů připisují důležitost.

V této práci jsem paranoiu zkoumal jako důsledek absence otcovské autority v životech Pynchonových protagonistů, a to především v symbolické rovině, jež se promítá do vztahu postav k autoritám, včetně autority Boží. Symbolická otcovská autorita je tu přítomna v podobě lacanovského konceptu „Jméno-otce“ (Nom-du-Père)⁴⁵¹, jenž ovládá životy Pynchonových protagonistů. Absence autority v jejich životech vede k paranoidnímu přístupu k definování opozice mezi silami přátelskými a nepřátelskými. Tento přístup jsem pojmenoval v souladu s užitými prameny jako paranoiu kulturní⁴⁵². Pynchonovy postavy jsou paranoidní proto, že za vším okolo vidí činy tajných agentů různých mocností, ovšem vládnoucí strana nemá důvodů k paranoie o nic méně. V totalitních režimech státní moc vždy pátrá po náznacích disentu, který by narušoval jednotnou linii celé společnosti. Tento dissent je sice personalizován, ovšem jeho úloha je symbolická: když je totiž dissent zlikvidován, pátrání po nepříteli začíná nanovo. Vytváří se tak opozice mezi státem (společností, národem) a jeho nepřáteli, či spíše oběťmi. To také definuje pozici jednotlivce v takové společnosti – buď je součástí struktury (a tedy součástí vládnoucí vrstvy), nebo stojí mimo ni a je její obětí. V *Dražbě série 49* tvoří opozici organizace Tristero, v *Duze přitažlivosti* se koncept dále rozvolňuje a anonymizuje do podoby Firmy a zástupců Jich (v originále They).

⁴⁵¹ Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, s. 199. Více o tomto konceptu uvádí tato práce v kapitole 3.2.2.

⁴⁵² Srov. Bersani, Leo. *The Culture of Redemption*. Cambridge : Harvard University Press, 1990. Více o kulturní paranoie uvádí tato práce v kapitole 3.2.3.

Otcovská autorita zároveň ovlivňuje samotnou mezilidskou komunikaci, neboť právě symbolický otec určuje význam všech znaků⁴⁵³. Pynchonovy postavy nikdy nemohou být schopny bezesbýtku popsat to, co cítí, prožívají, a z jejich obav, že jejich promluvě či textu nebude příjemcem správně rozuměno, pramení paranoidní pocity. Tento typ paranoie jsem nazval paranoiou lingvistickou externí. Postavy si však nemohou být jisty ani tím, zdali význam, který znaku připisují, je význam shodný s významem určeným otcovskou, božskou autoritou. Paranoia pramení z pocitu marnosti nad tím, že nelze tyto pravdy, významy dokázat, respektive porovnat s významem božským, univerzálním. Tento typ paranoie jsem nazval paranoiou lingvistickou interní. Z ní poté vychází i paranoia sémiotická, jež spočívá v absenci jakéhokoli empiricky dokazatelného rámce, který by mohl verifikovat postupy, pomocí jichž lidé připisují významy jednotlivým znakům⁴⁵⁴. Jinými slovy, Pynchonovy postavy stresuje fakt, že si nemohou být jisty, zdali se význam označujícího shoduje s významem označovaného, přičemž význam označujícího se neustále proměňuje, zatímco význam označovaného je neměnný. Tento rozpor překonávají Pynchonovy postavy pomocí repetice, opakování, jež vede k formulaci významu znaku⁴⁵⁵. Každé opakování však do významu vnáší určitou variaci, což vede k obsesi Pynchonových postav nově vytvořenými znaky⁴⁵⁶. Tato obsese v konečném důsledku zabraňuje rozpoznat rozdíl v důležitosti jednotlivých znaků, neboť za důležité je považováno všechno. U každého takového znaku pak musí Pynchonovy postavy posuzovat jejich validitu, a to prostřednictvím binární opozice „správná – nesprávná odpověď“. Nikdy si přitom nemohou být jisty, zdali je hodnota,

⁴⁵³ Lingvistickou paranoiou rozpracovává kapitola 3.2.4.

⁴⁵⁴ Sémiotické paranoie se tato práce věnuje v kapitole 3.2.5.

⁴⁵⁵ Johnston, John. „Towards the Schizo-Text“, s. 49.

⁴⁵⁶ Mám zde na mysli jinak významově rozptýlený koncept V., tajemnou organizaci Tristero a náhodné dopady raket V-2.

kterou znaku připsaly, správná. Paranoidní pocity z této nemožnosti vyplývající jsem pojmenoval jako paranoiou volby.

Zkoumal jsem také úlohu metafor v procesu poznávání pravdy a jejího zjevení⁴⁵⁷, přičemž jsem dospěl k závěru, že samotná podstata metafor, totiž fakt, že jde o řečnickou figuru, a tudíž inherentně lidský prostředek komunikace, stojí tomuto poznání v cestě, neboť pravý význam Slova, logos, se při zapojení lidského faktoru stává pouhou metaforou původního významu, jenž zůstává člověku navěky skryt. Konečná pravda nemůže být člověku tímto způsobem nikdy zjevena a nemůže být ničím, žádnou jinou „pravdou“ substituována. Zbývá tedy jediná možnost, totiž konstituovat význam, pravdu pouze prostřednictvím lidí. To s sebou na jednu stranu nese nebezpečí schizofrenie⁴⁵⁸, respektive nebezpečí její diagnózy, ať už medicínsky oprávněné, či zneužitelné politicky, z hlediska vládnoucí vrstvy⁴⁵⁹, jako prostředek k odstranění nepohodlných. Dominující řád totiž rozhoduje, jakou mocí a esencí Slovo vládne, stává se držitelem významu, a tudíž může rozhodovat o tom, co je správné, kdo je nepřítelem apod. Pynchonovy postavy však tyranie vládnoucího řádu zbavuje okovů významu a v jejich jednání je osvobozuje. Paranoia se tak stává tvůrčím principem, a to jak z hlediska literárních postav, tak z hlediska čtenářů⁴⁶⁰.

V této práci jsem se rovněž věnoval postavení a úloze andělů a andělských postav v románech Thomase Pynchona⁴⁶¹. Andělé jsou prostředníky v komunikaci mezi Bohem a lidmi, zprostředkovávají jim Boží sdělení⁴⁶². Ohlašují budoucí skutky, ať už jde o biblické narození Krista či o počátek apokalypsy. Andělé tedy neohlašují příchod

⁴⁵⁷ Úlohu a postavení metafory jsem zkoumal v kapitole 3.2.6.

⁴⁵⁸ Rozdíl mezi paranoiou a schizofrenií zkoumá tato práce v kapitole 3.2.7.

⁴⁵⁹ Viz Johnston, John. „Towards a Schizo-Text“, s. 71.

⁴⁶⁰ Plater, William. *The Grim Phoenix*, s. 197.

⁴⁶¹ Úlohu a postavení andělů analyzuje tato práce v kapitole 3.3.

⁴⁶² Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 35.

apokalypsy, ale to, že její příchod nastane již brzy. Samotná jejich přítomnost je apokalyptická – znamená, že konec světa a zjevení pravdy se blíží⁴⁶³. Andělé jsou však hlasatelé k osudům lidí neteční. Nadto je jejich sdělení od Boha určeno jen prorokům, kteří jsou schopni jej interpretovat ostatním lidem⁴⁶⁴. Andělé jsou tak sice posly Božími, ovšem jsou zároveň postavami lidem značně vzdálenými, neboť jejich poselství lidé většinou nerozumí.

V Pynchonových románech nabývají andělé různých podob a významů. Ve V. je převládajícím andělským konceptem anděl smrti⁴⁶⁵, který je zde pojímán jak parodicky (v postavě Bennyho Profana)⁴⁶⁶, tak s veškerou vážností (především v podobě německých koloniálních jednotek, kteří přinášejí smrt povstalcům z povstání Hererů z let 1904 až 1907)⁴⁶⁷. Stejný význam v románu zastává také tajemná postava V., jejíž povaha je mnohočetná, neboť do ní každá z postav projektuje jiný význam. Jde však nepochybně o postavu, která do životů lidí přináší dějinný, či alespoň životní zvrat. V. jako anděl smrti však na rozdíl od úlohy, kterou andělu smrti připisuje křesťanství, neodvádí zemřelé k Bohu, ale naopak pryč od něj⁴⁶⁸.

V *Dražbě série 49* mají andělské postavy funkci zvěstovatelskou⁴⁶⁹. Podobně jako je biblický příběh Kristův zarámován dvěma případy zvěstování (narození a zmrtvýchvstání, respektive nanebevstoupení), je zvěstováním ohraničen i příběh protagonistky Oedipy Maasové, čímž její život nabývá „mariánské konfigurace“⁴⁷⁰. Je nicméně zřejmé, že v Pynchonově podání se jedná o reimaginaci mariánského obrazu,

⁴⁶³ Bloom, Harold. *Omens of the Millenium*, s. 5.

⁴⁶⁴ Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*, s. 23.

⁴⁶⁵ O problematice andělů v románu V. pojednává tato práce v kapitole 3.3.2.

⁴⁶⁶ Viz Pynchon, Thomas. V., s. 38.

⁴⁶⁷ Viz Ibid., s. 264.

⁴⁶⁸ Srov. Ibid., s. 254.

⁴⁶⁹ O andělských postavách v *Dražbě série 49* pojednává tato práce v kapitole 3.3.3.

⁴⁷⁰ Kerry, Grant, J. *A Companion to The Crying of Lot 49*, s. 14.

neboť v případě Oedipy lze mluvit o sexuálních konotacích, vyplývajících ze samotného jména (jméno Oedipa implikuje starořeckého Oidipa) i životního stylu (Oedipa je svému muži nevěrná). Mariánský obraz je zde založen na metafoře těhotenství: Oedipa je na počátku „oplozněna“ významem, Slovem od Pierce Inverarityho⁴⁷¹, prvního ze dvou „andělů“ jejího života. Na jeho konci, respektive na konci knihy pak stojí Loren Passerine, dražebník, který bude řídit dražbu podvržených známek. Ten při začátku aukce připomíná sestupujícího anděla⁴⁷².

Andělská tematika dostupuje vrcholu v *Duze přitažlivosti*⁴⁷³. Vystupují zde andělské postavy i samotný anděl, totiž Anděl z Lübecku, kterého při spojeneckém bombardovacím náletu spatří jeden z pilotů⁴⁷⁴. Tento anděl je stejně jako andělské postavy „tajemná, obrovská, nadpřirozená bytost“⁴⁷⁵, nehybný pozorovatel, kteří do dění na zemi nijak nezasahuje. Svou netečností je vznešený a budí hrůzu – podobně jako andělé z Rilkeho *Elegií z Duina*, jejichž vliv lze v *Duze přitažlivosti* pozorovat⁴⁷⁶. Andělé *Duhy přitažlivosti* jsou bytosti, které stojí hierarchicky výše než lidé. Proto jsou lidmi nedosažitelné, nepochopitelné a neoslovitelné: „neodpovídají, neboť Bůh, jehož jsou posly, je neustále skryt v temnotách“⁴⁷⁷. Tyto bytosti jsou strašné, neboť jsou zástupci vyšší, neviditelné a nepochopitelné moci, jež stojí v opozici ke světu lidí. Zároveň existenci světa, jemuž vládne tato moc, potvrzují. Netečnost, lhostejnost andělů však může být známkou krutosti, podobně jako jsou krutí také anonymní, avšak

⁴⁷¹ Ibid., s. 102.

⁴⁷² Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*, s. 165.

⁴⁷³ Roli andělů v *Duze přitažlivosti* popisuje tato práce v kapitole 3.3.4.

⁴⁷⁴ Pynchon, Thomas. *Duhy přitažlivosti*, s. 161.

⁴⁷⁵ McLaughlin, Robert. „Pynchon’s Angels and Supernatural Systems in Gravity’s Rainbow“, s. 25.

⁴⁷⁶ Podotýkám, že tento výklad charakteristiky andělských postav a andělů v *Duze přitažlivosti* je relativně univerzální; ve svých textech jej zastávají např. Robert McLaughlin, Theodora Wardová, Dwight Eddins či Brian McHale.

⁴⁷⁷ Ward, Theodora, *Men and Angels*, s. 207.

všemocní Oni, skrytá autorita románu⁴⁷⁸. Andělé *Duhy přitažlivosti* však stojí výše než tito zástupci Firmy, takže mohou být vyslanci těch, kteří stojí za Nimi⁴⁷⁹.

Z výše uvedeného je zřejmé, že Pynchonovy romány, které jsem zkoumal v této práci, mají apokalyptickou kvalitu, což dostatečně dokázaly již sekundární prameny, které jsem pro vypracování této dizertace použil. Tyto prameny se nicméně většinou omezují na analýzu zvoleného motivu v jednom z Pynchonových děl⁴⁸⁰, a předem tak rezignují na syntézu tohoto motivu, respektive jeho různé výskyty v Pynchonových románech. Právě to bylo cílem první části této práce. Zkoumané apokalyptické prvky tvoří podle mého názoru v rané Pynchonově tvorbě koherentní linii, kterou je třeba pojmenovat a analyzovat. V českém literárněvědném kontextu může tato část práce být užitečná také proto, že takto rozsáhlá odborná studie o díle Thomase Pynchona psaná v českém jazyce podle mých zjištění neexistuje⁴⁸¹.

Ve druhé části této práce jsem se věnoval rozboru významu událostí 11. září 2001, a to vzhledem k jejich apokalyptické kvalitě⁴⁸², přijetí intelektuální obcí⁴⁸³ a

⁴⁷⁸ Srov. McLaughlin, Robert. „Pynchon’s Angels and Supernatural Systems in Gravity’s Rainbow“, s. 28.

⁴⁷⁹ Srov. Ulm, Melvin–Holt, David. „The Zone and the Real: Philosophical Themes in Gravity’s Rainbow“, s. 39, taktéž cit. McLaughlin, Robert, op. cit., s. 27.

⁴⁸⁰ Z nečetných výjimek uvádím alespoň esej Marka Irwina „Hieroglyphs of Revelation: Thomas Browne and Thomas Pynchon“, která zkoumá první tři Pynchonovy romány, ovšem uvádí je do souvislosti s dílem sira Thomase Brownea, či studii Catherine R Stimpsonové „Pre-Apocalyptic Atavism: Thomas Pynchon’s Early Fiction“, jejíž jádro se však soustředí na Pynchonovy rané povídky.

⁴⁸¹ Dosavadní dizertační a diplomové práce byly napsány anglicky, např. Hromádková, Silvia. *Three Readings of Pynchon*. Praha: Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav anglistiky a amerikanistiky, 1998. Vedoucí dipl. práce Erik S. Roraback, D. Phil. Dále Ondráčková, Hana. *Radiant literature: Thomas Pynchon’s Gravity’s Rainbow*, Praha: Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav anglistiky a amerikanistiky, 2005. Vedoucí diplomové práce Erik S. Roraback, D. Phil. Dále Vachek, Karel. *The Social Critique Contained In Thomas Pynchon’s Gravity’s Rainbow a close reading of Book One with some theoretical angles*. Praha: Karlova universita, Filozofická fakulta, Ústav anglistiky a amerikanistiky, 2001. Vedoucí diplomové práce Dílu Thomase Pynchona se systematicky věnuje Dr. Erik Roraback, D.Phil. (Oxon.) z Ústavu anglofonních literatur a kultur FF UK, jehož publikační činnost týkající se Pynchona obnáší několik desítek studií a recenzí, ovšem žádný z těchto textů není dostupný v českém jazyce.

⁴⁸² Důvody, proč se v případě událostí 11. září 2001 podle mého názoru jedná o apokalyptickou událost, uvádím v kapitole 4.1.

způsobu, jakým jej doposud zpracoval moderní americký román⁴⁸⁴. Východiskem se stala otázka, zdali tyto události znamenaly skutečný dějinný předěl, a to jak kulturní, tak literární, a jestli existují rozdíly v jeho chápání. Podle mého názoru je nutné 11. září považovat ze skutečně apokalyptickou událost hned z několika důvodů. Prvním z nich je apokalyptické očekávání inherentní moderní době⁴⁸⁵, které bylo podpořeno změnou letopočtu a nástupem nového milénia. S přibývajícími teroristickými útoky a především se vzestupem islámského radikalismu⁴⁸⁶ západní veřejnost možnost spektakulárního útoku očekávala: otázkou nebylo zda, ale kdy a kde by k němu mělo dojít. Druhým důvodem je změna, jež po 11. září nastala v lidském myšlení a vnímání. Například letadlo nízko kroužící nad obydlenou oblastí okamžitě implikuje ohrožení, katastrofu nebývalého rozsahu, přičemž toto očekávání nastává jak v reálném životě, tak v literatuře⁴⁸⁷.

Dospěl jsem také ke zjištění, že zpracování událostí 11. září veřejným kulturním, politickým a filozofickým prostorem vykazuje značné odlišnosti. Oficiální politický diskurz tuto událost považuje za potvrzení milenaristické tendence americké civilizace, která ke své existenci vždy potřebovala protivníka a 11. září pojala jako impulz k instalaci islámského terorismu na pozici uprázdněnou po rozpadu sovětského impéria na

⁴⁸³ Recepce událostí 11. září intelektuálními veličinami a její analýzu nabízí tato práce v kapitole 4.3.

⁴⁸⁴ Literárněhistorickému úvodu a terminologii se věnuje kapitole 5 této práce. Tu doplňuje také interpretační část, v níž postupně analyzuji úlohu 11. září v dílech Dona DeLilla, Jonathana Safrana Foera, Kena Kalfuse, Paula Austera a Johna Updika.

⁴⁸⁵ O podobném očekávání se tato práce zmiňuje již v kapitole 2.1., ovšem v souvislosti s rokem 1000.

⁴⁸⁶ O vzestupu radikálního antiamerikanismu pojednává tato práce v kapitole 4.2.3. Jako zdroj jsem zde použil knihu *Überpower* Josefa Joffeho, která poskytuje přesvědčivou analýzu kořenů islámského antiamerikanismu (Joffe, Josef. *Überpower: The Rise of Antiamerianism*. New York ; London : WW Norton, 2006).

⁴⁸⁷ Zde mám na mysli incident s prezidentským letadlem Air Force One, k němuž došlo dne 26. dubna 2009 a při němž letoun kvůli pořízení atraktivních propagačních fotografií kroužil nízko nad Manhattanem, tak i literární zpracování podobného typu očekávání apokalyptické události, jehož autorem je britský prozaik Ian McEwan. V jeho románu *Sobota* pozoruje protagonista nad ránem hořící letadlo přelétávající nad Londýnem. Nezvyklý úkaz jej zneklidní a i když se později dozví, že s letadlem nakonec vše dopadlo dobře, tuší, že jeho život již nebude jako předtím, což se v průběhu románu vyplní.

konci 80. a počátku 90. let 20. století. Veřejná recepce této události nicméně vykazuje značné odlišnosti⁴⁸⁸.

Noam Chomsky není ochoten nazírat souboj s terorismem jako apokalyptický boj dobra se zlem, neboť odmítá považovat postoje americké vlády za vyjádření milenaristické tendence vedoucí ke spáse. Chomsky tuto apokalyptickou dichotomii boje dobra se zlem úplně ruší, protože dobro implicitně nevidí ani na jedné straně⁴⁸⁹.

Susan Sontagová zase odmítla označit teroristy, kteří útoky z 11. září spáchali, za absolutní zlo a přiznává jim statečnost, vlastnost jinak vnímanou jako pozitivní⁴⁹⁰. Tím opět ruší oficiálním diskurzem nastolenou apokalyptickou dichotomii.

Jacques Derrida chápe události 11. září 2001 jinak⁴⁹¹. Podle něj nelze identifikovat skutečné strůjce atentátů na budovy Světového obchodního střediska s představami, které o takových teroristech chová západní společnost. Obraz teroristů je tak jednostranný, tvořený prostřednictvím médií⁴⁹². Vznikají určité obrazy terorismu, na něž musí reagovat lidská imaginace. Historická událost jako taková je méně důležitá než její percepce, která nutně činí z apokalypsy – Derrida považuje 11. září za dějinný, apokalyptický předěl⁴⁹³, neboť tato událost narušila „každodenní běh dějin“⁴⁹⁴ – věc subjektivní. Původní čin v nabízí ve zprostředkovaném podání subjektů nekonečně mnoho perspektiv a teorií, neboť tyto hlasy se stávají mystagogy, hlasateli vlastních zjevení a pravd.

⁴⁸⁸ Názory veřejných osobností, jmenovitě Susan Sontagové, Noama Chomského a Jacquesa Derridy tato práce podrobně popisuje v kapitole 4.3.

⁴⁸⁹ Chomsky, Noam. 11.9. Praha : Mezera, 2003, s. 31 a 51.

⁴⁹⁰ Viz Sontag, Susan. „The Talk of the Town“. *The New Yorker*, 2001, No. 32, s. 24.

⁴⁹¹ Svůj názor na události 11. září 2001 vyjádřil Derrida záhy po teroristických útocích v knižním interview s názvem *Filozofie v době teroru* s Giovannou Borradori. (Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*. Přel. Miroslav Petříček. Praha : Karolinum, 2005.).

⁴⁹² Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*, s. 9.

⁴⁹³ Ibid., s. 99.

⁴⁹⁴ Ibid., s. 107.

Literární zpracování 11. září se v jistém smyslu řídí oficiálním diskurzem, jenž velí soustředit se na utrpení běžných Američanů a ignorovat motivaci atentátníků. Toto paradigma narušil v americkém literárním kontextu doposud pouze Don DeLillo, v jehož románu *Padající muž* figuruje i postava Hammáda, člena teroristického komanda, které 11. září unese jedno ze dvou letadel, jež později narážejí do věží Světového obchodního střediska⁴⁹⁵. Román *Terorista* Johna Updika sice zdánlivě toto paradigma také narušuje, v kapitole 5.4.5. ovšem ukazují, že protagonistou románu a agentem jeho děje je daleko spíše starý učitel Jack Levy než neúspěšný islámský terorista Ahmad Ashmawy. Foerův román porušuje paradigma tím, že terorismus zbavuje jakýchkoliv konotací; v očích devítiletého protagonisty jde o morálně relativně neutrální pojem.

V pojetí 11. září lze však mezi některými zkoumanými texty nalézt určitou souvislost. Pro hrdiny některých románů 11. září skutečně předělem je, avšak jedná se výlučně o zlom v osobní, nikoliv národní či dokonce civilizační rovině. Život protagonisty Foerova románu *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* je 11. zářím zásadně ovlivněn, ale o civilizační zlom se nejedná⁴⁹⁶. DeLillův román *Cosmopolis* se sice odehrává v čase před 11. zářím 2001, je však těmito událostmi silně ovlivněn, neboť jej autor umístil do „nedávné minulosti“, jež v sobě apokalyptické zárodky budoucnosti již obsahovala⁴⁹⁷. U Paula Austera lze význam 11. září definovat prostřednictvím vlivu na samotného autora⁴⁹⁸. Auster ve zkoumaných románech vyjadřuje přesvědčení, že této tragédii nepochybně dějinného významu nemuselo dojít, kdyby roku 2000 vyhrál volby podle něj právoplatný vítěz Al Gore a ne George W. Bush, a je v tomto ohledu daleko

⁴⁹⁵ Podrobnější analýzu románu *Padající muž* a narušení diskurzu referování o teroristech uvádím v kapitole 5.4.1.

⁴⁹⁶ Románu *Příšerně nahlas a k nevíře blízko* se tato práce věnuje v kapitole 5.4.2.

⁴⁹⁷ Srov. Cowart, David. *Don DeLillo: The Physics of Language*, s. 214.

⁴⁹⁸ Analýzu Austerových děl *Brooklynské panoptikum* a *Muž ve tmě* uvádím v kapitole 5.4.4.

aktivnější ve veřejném životě. Oproti tomu v *Americkém problému* Kena Kalfuse 11. září nedochází v životech hlavních hrdinů k takřka žádné změně – manželské problémy měli Marshall a Joyce dávno před 11. zářím a žádné zjevení nového významu jejich vztahu prostřednictvím 11. září nenastalo⁴⁹⁹. V Updikově *Teroristovi* události 11. září nenabízejí vůbec žádný obrat, zlom, předěl.

Celkově tedy lze říci, že zpracování události a významu 11. září 2001 v současném americkém románu je značně různorodé a mimo paradigma oficiálního diskurzu nenabízí žádné univerzálně platné body. 11. září se tak jeví jako událost z hlediska veřejné recepce jednoznačně apokalyptická, ovšem literárně doposud nezpracovaná.

Při psaní této práce jsem se potýkal s několika problémy. V souvislosti s literárním zpracováním 11. září jsem čelil nedostatku sekundární literatury. Tento problém jsem řešil snahou o důkladnou reflexi odborných textů z oblasti literární vědy, které jsou k dispozici v českém kontextu, a definováním výše uvedených závěrů, jež se mohou stát východiskem budoucího výzkumu. V případě Pynchonových románů se nabízí možnost analýzy dalších apokalyptických prvků, například postavy proroka, či důkladnější interpretace role paranoie jakožto kreativního principu, prostředku znovuvytvoření světa jednotlivých postav po zjevení, apokalypse, biblické aluze, anotace a reference v románech *Dražba série 49* a *Duha přitažlivosti*. Lze také zkoumat zde uvedené apokalyptické prvky v románech z období pozdější Pynchonovy tvorby, která sice nevykazují tak jasné prvky apokalyptické tematiky jako díla v této práci představená, avšak v kontextu autorovy tvorby by šlo jistě o zajímavé srovnání.

⁴⁹⁹ Kalfusův román *Americký problém* interpretuje tato práce v kapitole 5.4.3.

Sekundární literaturou zcela nezpracovány doposud zůstávají především dva poslední Pynchonovy romány *Against the Day*⁵⁰⁰ a *Inherent Vice*⁵⁰¹.

V oblasti týkající se událostí 11. září 2001 může tato práce sloužit dalšímu bádání především zpracováním reflexe výše uvedených veřejných osobností a přehledem titulů, které toto téma nastolují⁵⁰². Směry, jimiž se výzkum může v tomto ohledu ubírat, jsou vzhledem ke krátké době, jež od těchto událostí uplynula, a absenci sekundární literatury vztahující se k tomuto tématu, takřka nepřeborné. Bude například nezbytné definovat rozdíl mezi románem o 11. září (9/11 novel) a románem po 11. září (post-9/11 novel), pokud bude tento rozdíl v budoucích románech akcentován. Pokud tomu tak nebude, bude nutné zavést terminologii novou. Pokud budoucnost ukáže hlubší význam událostí 11. září 2001 pro americkou kulturu a společnost (z hlediska apokalyptické kvality), bude nutné zpracovat také téma apokalypsy jakožto zjevení univerzální, obecně platné pravdy o povaze této nové, proměněné americké kultury a společnosti.

V případě kapitol věnovaných Pynchonovým románům jsem čelil problému, který jsem na počátku nepředpokládal, totiž problému kolísající kvality českých překladů *Dražby série 49* a *Duhy přitažlivosti*. Oba překlady vykazují nedostatky, a to jak stylistické, tak faktické. Témata, jimž jsem se zde věnoval, tak mohou být v českých vydáních románů vinou nepřesného překladu či nevhodného výběru lexika nezřetelná a těžko srozumitelná. Přesto jsem se však českého překladu držel a případné vysvětlení a varianty překladu, které podle mého názoru lépe ilustrují mou argumentaci, uvedl v

⁵⁰⁰ Pynchon, Thomas. *Against the Day*. New York : Penguin Press, 2006.

⁵⁰¹ Pynchon, Thomas. *Inherent Vice*. New York : Penguin Press, 2009.

⁵⁰² Tento literárněhistorický přehled uvádí kapitola 5.3.

poznámkách pod čarou. Těm jsem dal přednost před vysvětlivkami, a to kvůli přehlednosti.

Z hlediska metodologického jsem si pro zpracování tématu určil interpretační analýzu textu. Této metody jsem se držel v kapitolách věnovaných konkrétním literárním textům, v kapitole 4 jsem zvolil metodu interpretační analýzy textů veřejných osobností, pomocí níž jsem doložil obecné závěry, které jsem ohledně významu 11. září pro americkou kulturu učinil. Derridovskou filozofickou linii jsem použil na propojení obou výše definovaných částí této práce.

Nezbývá než doufat, že výše uvedená témata, jež tato práce nabízí, najdou v literárněvědné obci odezvu a že tato dizertace bude užitečným výchozím materiálem pro další zkoumání této bezesporu fascinující tematiky.

7. Bibliografie

Primární literatura

Adams, Douglas. *Stopařův průvodce po galaxii; Restaurant na konci vesmíru*. Přel. Jana Hollanová. Odeon : Praha, 1991.

Auster, Paul. *Brooklynské panoptikum*. Přel. Barbra Punge Puchalská. Praha : Prostor, 2007.

Auster, Paul. *Kniha iluzí*. Přel. Barbora Punge Puchalská. Praha : Prostor, 2005.

Auster, Paul. *Muž ve tmě*. Přel. Jan Jiráček. Praha : Prostor, 2009, s. 158.

Beigbender, Frédéric. *Windows on the World*. Přel. Markéta Demlová. Praha : Motto, 2004.

DeLillo, Don. „In the Ruins of the Future“. *Harper's Magazine*, December 2001, s. 33–40.

DeLillo, Don. *Cosmopolis*. New York : Scribner, 2003.

DeLillo, Don. *Padající muž*. Přel. Zuzana Mayerová. Praha : Odeon, 2008.

Foer, Jonathan Safran. *Příšerně nahlas a k nevíře blízko*. Přel. Richard Podaný. Praha : BB art, 2006.

Kalfus, Ken. *Americký problém*. Přel. Richard Olehla. Praha : Odeon, 2007.

McInerney, Jay. *The Good Life*. New York : Alfred J. Knopf, 2006.

Messudová, Claire. *Císařovy děti nemají šaty*. Přel. Markéta Musilová. Praha : Odeon, 2008.

Pynchon, Thomas. „Mortality and Mercy in Vienna“. *Epoch*, Spring 1959, Vol. IX, No. 4, s. 195–213.

Pynchon, Thomas. *Dražba série 49*. Přel. Rudolf Chalupský. Praha : Volvox Globator, 2004.

Pynchon, Thomas. *Duha přitažlivosti*. Přel. Zdeněk Fučík a Hana Ondráčková. Praha : Volvox Globator, 2006.

Pynchon, Thomas. V. Philadelphia : J. B. Lippincott & Company, 1963.

Rilke, Rainer Maria. *Elegie z Duina*. Přel. Jiří Gruša. Praha : Mladá fronta, 1999.

Sontag, Susan. „The Talk of the Town“. *The New Yorker*, 2001, Vol. 32, 24. září 2001.

Spiegelman, Art. *In the Shadow of No Towers*. New York : Pantheon Books, 2004.

Updike, John. *One-Way Street*. [online]. [cit. 2010-04-13]. Dostupné z: http://www.newyorker.com/archive/2003/03/31/030331crbo_books1?currentPage=all.

Updike, John. *Terorista*. Přel. Eva Kondrysová. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2008.

Sekundární literatura

„A Look Back At The Polls“. *CBS News*. [online]. [cit. 2000-02-22]. Dostupné z: <http://www.cbsnews.com/stories/2004/06/07/opinion/polls/main621632.shtml>.

Abel, Marco. „Don DeLillo’s ‚In the Ruins of the Future‘: Literature, Images, and the Rhetoric of *Seeing 9/11*“. *PMLA*, 2003, Vol. 5, No. 118, s. 1236–50.

Author Interview with Ken Kalfus from HarperCollins Publishers. [online]. [cit. 2010-04-22]. Dostupné z: <http://www.harpercollins.com/author/authorExtra.aspx?authorID=24575&isbn13=9780060501419&displayType=bookinterview>.

Bates, Stephen. *God’s Own Country. Religion and Politics in the USA*. London : Hodder&Stoughton, 2007.

Bellah, Robert N., „Civil Religion in America“, *Daedalus (Journal of the American Academy of Arts and Sciences)*, Winter 1967, Vol. 96, No. 1, s. 1–20.

Bercovitch, Sacvan. „The Myth of America“. *Litteraria Pragensia*, 2003, Vol. 13, No. 25, s. 1–17.

Bercovitch, Sacvan. *The Rites of Assent: Transformations in the Symbolic Construction of America*. London ; New York : Routledge, 1993.

Bersani, Leo. *The Culture of Redemption*. Cambridge ; London : Harvard University Press, 1990.

Blaine, Diana York. „Death and The Crying of Lot 49“. In Abbas, Niran (ed.) *Reading from the Margins*. London : Associated University Press, 2003, s. 51–70.

Bloom, Harold. *Omens of the Millenium*. New York : Riverhead, 1996.

Borradori, Giovanna. *Filozofie v době teroru*. Přel. Miroslav Petříček. Praha : Karolinum, 2005.

Coale, Samuel Chase. *Paradigms of Paranoia: The Culture of Conspiracy in Contemporary American Fiction*. Tuscaloosa : The University of Alabama Press, 2005.

Cohn, Norman. *Cosmos, Chaos and the World to Come: The Ancient Roots of Apocalyptic Faith*. New Haven ; London : Yale University Press, 1993.

Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millenium*. Oxford; New York : Oxford University Press, 1961.

Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to the Jewish Matrix of Christianity*. New York : Crossroad, 1984.

Cooper, Peter L. *Signs and Symptoms: Thomas Pynchon and the Contemporary World*. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1983.

Corcoran, Paul. *Awaiting Apocalypse*. London : Macmillan Press, 2000.

Cowart, David. *Don DeLillo: The Physics of Language*. Athens : University of Georgia Press, 2003, s. 214.

Dawers, William, „That Other Sentimental Surrealist Walter Benjamin“. *Pynchon Notes*, 1987, No. 20–21, s.39–60.

- Dellamora, Richard. *Apocalyptic Overtures: Sexual Politics and the Sense of an Ending*. New Brunswick : Rutgers University Press, 1994.
- Derrida, Jacques. „No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)“. *Diacritics*, 1984, No. 2, s. 20–31.
- Derrida, Jacques. „On A Newly Arisen Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy“. In Fenves, Peter (ed.) *Raising the Tone of Philosophy: Late Essays by Immanuel Kant, Transformative Critique by Jacques Derrida*. Baltimore ; London: The Johns Hopkins University Press, 1993, s. 117–171.
- DeSilva, David A. „Final Topics: The Rhetorical Functions of Intertexture in Revelation 14:14 – 16:21“. In Watson, Duane F. (ed.) *The Intertexture of Apocalyptic Discourse in the New Testament*. Leiden ; Boston : Brill Press, 2002, s.215–241.
- Duby, Georges. *Rok tisíc*. Přel. Veronika Středová. Praha: Argo, 2007.
- Dus, Jan A. (ed.) *Proroctví a apokalypsy III: Novozákonní apokalypsy*. Praha : Vyšehrad, 2007, s. 35.
- Eddins, Dwight. *The Gnostic Pynchon*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1990.
- Enzensberger, Hans Magnus. „Two Notes on the End of the World“. *New Left Review*, 1978, No. 110, s. 74–80.
- Flaxman, Gregory. „Oedipa Crisis: Paranoia and Prohibition in The Crying of Lot 49“. *Pynchon Notes*, 1997, No. 40–41, s. 41–60.
- Glazer, Nathan. „Individualism and Equality in the United States“. In Luedtke, Luther S. (ed.) *Making America: The Society and Culture of the United States*. Chapel Hill, NC : UNC Press, 1992, s. 226–240.
- Gray, Richard. „Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis“. *American Literary History*, 2009, Vol. 21, No. 1, s. 128–151.
- Hanson, Paul. *Visionaries and Their Apocalypses*. Philadelphia : Fortress Press, 1983.
- Holland, Eugene W.–Deleuze, Gilles. *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis*. London : Routledge, 1999.
- Hunt, Stephen (ed.) *Christian Millenarianism: From the Early Church to Waco*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 2001.
- Chomsky, Noam. 11. 9. Praha : Mezera, 2003.
- Chomsky, Noam. *Moc a teror*. Praha : Mezera, 2004.
- Irwin, Mark T., „Hieroglyphs of Revelation: Thomas Browne and Thomas Pynchon“. *Pynchon Notes*, 1988, Vol. 22–23, s. 47–56.
- Jameson, Fredric. „Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism“. *New Left Review*, 1984, No. 146, s. 53–92.
- Jameson, Fredric. *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London ; New York : Verso, 2005.
- Joffe, Josef. *Überpower: The Rise of Antiamericanism*. New York ; London : WW Norton, 2006.

- Johnston, John. „Towards the Schizo-Text: Paranoia as Semiotic Regime in the Crying of Lot 49”. In O'Donnell, Patrick (ed.) *New Essays on The Crying of Lot 49*. Cambridge ; New York ; Melbourne : Cambridge University Press, 1991, s. 47–78.
- Kermode, Frank. „Waiting for the End”. In Bull, Malcolm (ed.) *Apocalypse Theory and the Ends of the World*. Oxford : Blackwell, 1995, s. 250–263.
- Kermode, Frank. *Smysl konců*. Přel. Miroslav Kotásek. Host : Brno, 2007.
- Kerry, Grant, J. *A Companion to The Crying of Lot 49*. Athens ; London : The University of Georgia Press, 1994.
- Kharpertian, Theodore D. „The Apocalyptic Angel”. *Pynchon Notes*, 1987, No. 20–21, s. 141–44.
- Koch, Klaus. *The Rediscovery of Apocalyptic: A Polemical Work on a Neglected Area of Biblical Studies and Its Damaging Effects on Theology and Philosophy*. London : S.C.M. Press, 1972.
- Kumar, Krishnan. „Apocalypse, Millenium and Utopia Today”. In Bull, Malcolm (ed.), *Apocalypse Theory and the Ends of the World*. Oxford : Blackwell, 1995, s. 200–226.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966.
- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book III, The Psychoses 1955-1956*. New York : WW Norton, 1993.
- Lhamon, W. T. Jr. „Pentecost, Promiscuity, and Pynchon's V.: From the Scaffold to the Impulsive”. In Levine, George–Leverenz, David (eds.) *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston ; Toronto : Little, Brown and Company, 1976, s. 69–86.
- Lyotard, François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984.
- MacGregor, Geddes. *Angels: Ministers of Grace*. New York : Paragon House Publishers, 1987.
- Madsen, Deborah. *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*. New York : St Martin's Press, 1991.
- Maltby, Paul. *Dissident Postmodernists: Barthelme, Coover, Pynchon*. Philadelphia : University of Philadelphia Press, 1991.
- McHale, Brian. „Gravity's Angels in America, or, Pynchon's Angelology Revisited”, *Pynchon Notes*, 1998, No. 42–43, s. 303–316.
- McLaughlin, Robert. „Pynchon's Angels and Supernatural Systems in Gravity's Rainbow”. *Pynchon Notes*, 1988, No. 22–23, s. 25–33.
- Milesi, Laurent. „Postmodern Ana-Apocalypics: Pynchon's V-Effect and the End (of Our Century)”. *Pynchon Notes*, 1998, No. 42–43, s. 213–43.
- Minzensheimer, Bob. „Novels About 9/11 Can't Stack Up to Non-fiction”. *USAToday*. [online]. [cit. 2010-03-24]. Dostupné z: http://www.usatoday.com/life/books/news/2007-09-10-911-novels_N.htm?csp=34.
- Muchembled, Robert. *Dějiny d'ábla*. Přel. Jana Vymazalová. Praha : Argo, 2008, s. 12.

- Murray, Jerome T.–Murray, Marylin J. *Computers in Crisis*. Princeton : Petrocelli Books, 1984.
- Norris, Christopher. „Versions of Apocalypse: Kant, Derrida, Foucault“. In Bull, Malcolm (ed.), *Apocalypse Theory and the Ends of the World*. Oxford : Blackwell, 1995, s. 227–249.
- O'Donnell, Patrick. „Engendering Paranoia in Contemporary Literature“. In Nicol, Bran (ed.) *Postmodernism and the Contemporary Novel: A Reader*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2002, s. 463.
- Pippin, Tina. *Apocalyptic Bodies: The Biblical End of the World in Text and Image*. London ; New York : Routledge, 1999.
- Plater, William. *The Grim Phoenix: Reconstructing Thomas Pynchon*. Bloomington ; London: Indiana University Press, 1978.
- Price, Victoria H, *Christian Allusions in the Novels of Thomas Pynchon*. New York ; Bern ; Frankfurt am Main ; Paris : Peter Lang, 1989, s. 1.
- Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History“. *Litteraria Pragensia*, 2004, Vol. 14, No. 28, s. 77–109.
- Procházka, Martin. „Apocalypticism in American Cultural History 2: Revelations of the Other“. *Litteraria Pragensia*, 2005, Vol. 15, No. 30, s. 79.
- Reasoning from the Scriptures*, New York : Watchtower Bible and Tract Society, 1985, s. 218
- „Roosevelt Bars the Hyphenated“. *New York Times*, 13. říjen 1915. [online]. Dostupné z: <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9901E0DD1239E333A25750C1A9669D946496D6CF>.
- Roy, Arundhati. „War Is Peace“. [online]. Dostupné z: http://www.wagingpeace.org/articles/2001/10/18_roy_war-peace_print.htm.
- Stimpson, Catherine R. „Pre-Apocalyptic Atavism: Thomas Pynchon's Early Fiction“. In Levine, George–Leverenz, David (eds.) *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, s. 31–47.
- Sýkora, Michal, *Vize řádu světa v moderní próze*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2008.
- Sýkora, Michal. „Klíše, paradigma a problém imaginace: Proměna románu po 11. září“. *Host*, 2009, č. 4, s. 85–89.
- Škabraha, Martin. *Puritánské kořeny amerického mýtu*. [online]. [cit. 2010-04-28] Dostupné z: <http://www.blisty.cz/art/20560.html>.
- Thévenon, Marie, „A reading of The Brooklyn Follies through the lens of autofiction“. *La Clé des Langues* (Lyon: ENS LSH/DGESCO). [online]. [cit. 2010-04-28]. Dostupné z: http://cle.ens-lyon.fr/1254987431873/0/fiche___article/.
- Thompson, Damian. *The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millenium*. Hanover ; London : University Press of New England, 1996.
- Ulm, Melvin–Holt, David. „The Zone and the Real: Philosophical Themes in Gravity's Rainbow“. *Pynchon Notes*, 1983, No. 11, s. 27–43.
- Ulmanová, Hana. *Americká židovská literatura*. Praha : Židovské muzeum, 2002.

„Vatican Discloses the Third Secret of Fátima“, *New York Times*, 14. květen 2000.
[online] Dostupné z:
<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A02E7DA133BF937A25756C0A9669C8B63&pagewanted=all>)

Ward, Theodora. *Men and Angels*. New York : The Viking Press, 1969.

Webber, Eugen. *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millenial Beliefs Through the Ages*. Cambridge : Harvard University Press, 1999.

Wilson, Robert R. „The Problems of Describing and Defining Apocalyptic Discourse“, *Semeia*, 1981, Vol. 21, s. 133–136.

Windows on the World: The wine community's true north. [online]. [cit. 2010-04-05].
Dostupné z: <http://www.thewinenews.com/octnov01/comment.html>

8. Resumé

Tato dizertační práce analyzuje roli apokalypsy jakožto zjevení pravdy, její různé aspekty a prvky s ní spojené (paranoia, andělé) v románech Thomase Pynchona V., *Dražba série 49* a *Duha přitažlivosti*. Apokalypsa jakožto zjevení pravdy o povaze světa, v němž žijí protagonisté zkoumaných Pynchonových románů, hraje ve zkoumaných románech zásadní úlohu. Lze nicméně tvrdit, že je ve zkoumaných dílech tato apokalypsa jen iluzorní, nedosažitelná, neboť tyto romány jsou založeny na premise, že žádná konečná pravda neexistuje. Není tudíž co zjevovat. Protagonisté Pynchonových románů dosahují pouze zjevení individuální pravdy, jakési soukromé apokalypsy.

Podstatnou úlohu při zkoumání role apokalypsy v dílech Thomase Pynchona a v západní kultuře obecně hrají mimo jiné také milenaristická očekávání a komunikační proces mezi lidmi a Bohem. Zprostředkovateli tohoto procesu jsou andělé. Tlumočení Božího sdělení nemůže být ze své podstaty přesné, dokonalé. Při jakékoli komunikaci totiž dochází k jejímu zkreslení, interpretaci. Rétorickým ekvivalentem této distorze je metafora, jejíž neurčitá, subjektivní povaha stojí v základech pocitů paranoie. Ta se ve zkoumaných dílech Thomase Pynchona mění v kreativní princip: postavy těchto románů jsou nuceny vytvářet svůj vlastní svět.

Ve své druhé části se tato práce věnuje výkladu apokalyptického významu událostí 11. září 2001 v americké kultuře, poskytuje základní literárněhistorický přehled děl spojených s tématem 11. září a nabízí interpretační analýzu vybraných románů (Don DeLillo, Jonathan Safran Foer, Ken Kalfus, Paul Auster, John Updike), které události 11. září reflektují. Předmětem zkoumání je, zdali se 11. září dá v těchto románech

považovat za apokalyptickou událost, tedy zdali jde o prostředek zjevení pravdy, byť by šlo o pravdu individuální, soukromou.

9. English summary

This dissertation focuses on the apocalyptic fiction of Thomas Pynchon and analyses various representations of the apocalypse as “revelation” or “unveiling of truth” in its various aspects and manifestations (i.e. paranoia, angels, etc.) in the novels *V.*, *The Crying of Lot 49* and *Gravity’s Rainbow*. The theme of apocalypse as a revelation concerning the true nature of the world has a key role to play in the above mentioned novels as well as significance for Pynchon’s protagonists. This is so despite the fact that such revelation is depicted as illusory and mostly unattainable, since these novels are all based on the premise that there is no ultimate truth, and therefore, there is nothing that can be revealed. Pynchon’s characters get only a revelation of individual truth, and thus theirs is a private apocalypse.

When analysing the role of the apocalypse in Western culture, it is also important to analyse the role of millenarian expectations as well as the supposed communication process between God and people, a process depicted as being mediated by angels. The interpretation of God’s message can never be precise and perfect, since its meaning is distorted during the communication process. On the rhetorical level, this distortion is equal to metaphor, which in turn causes feelings of paranoia because of metaphor’s inherent ambiguity. However, paranoia in Pynchon’s novels is elevated to the status of a creative principle. Due to the fact that there is no universal truth, Pynchon’s characters have to create their own world and find their own way through the text.

The second part of this dissertation deals with the apocalyptic elements of 9/11 in American culture. It offers a historical outline of fiction that thematizes 9/11. It also

includes an analyses of selected novels (by Don DeLillo, Jonathan Safran Foer, Ken Kalfus, Paul Auster and John Updike) dealing with this topic. The aim here is to explore to what extent 9/11 can be considered an apocalyptic event in these novels, and whether or not 9/11 serves as an agent for revelation of truth, even if this revelation may be of only an individual interpretation.