

MILAN SUCHOMEL

PŘÍTOMNOST ČESKÉHO ROMÁNU O MINULOSTI (Dvě interpretace a pokus o zařazení)

1

Je obecně známo, jaké místo zaujal v české literatuře 19. i 20. století historický román, jak značnou roli sehrálo v národní kultuře té doby historické myšlení.¹ Tento historický zájem sahá až po současnost české literatury. Několikrát bylo upozorněno na jeho důležitost pro období padesátých let.² Tehdy byl jím dokonce výrazně zasažen i román ze současnosti; tehdejší spojení historie se současností zřetelně odlišilo historismus od minulostního námětu. Námět může ovšem svědčit o zaměření, orientovanosti, o názoru a postoji. Lukács vysvětluje na začátku svých výkladů o historickém románu, jak pod vlivem Velké francouzské revoluce a napoleonských válek staly se dějiny zážitkem mas; byly vnímány jako nepřetržitý proces změn, které zasahují bezprostředně do života každého jednotlivce, do každodennosti, takže člověk byl přinucen pochopit dějinnou podmíněnost své vlastní existence. Zároveň souvisí rozvoj moderního historismu se vzrůstem novodobého nacionalismu. Jak široké vrstvy obyvatelstva začínají pokládat zemi, v které žijí, za svou vlast, jeví se také širší porozumění pro národní dějiny.³ U nás se historické povědomí rozvíjelo v prostředí, v němž se víra v obrození národa pojila s připomínáním jeho skutečné nebo vysněné národní velikosti. Nový nástup potřeboval historickou analýzu i historické povzbuzení. Další vývoj poskytoval dost důvodů, aby se historické tradice udržovaly při životě v dvojím proudu regenerace a degenerace. V rozdílných dobových kontextech nabývá historismus rozdílných hodnot. Tak např. na počátku devadesátých let 19. století dostává se do opozice vůči historismu kritický poměr k přítomnosti, aktivní vztah k požadavkům současného života. Na rozmezí čtyřicátých a padesátých let našeho století vystoupil v české literatuře protiklad his-

¹ „Je-li něco nápadného na české novodobé literatuře celého 19. i začátku 20. století, pak je to její historismus, množství historických námětů jak v próze, tak i v poezii.“ Tak začíná Vladimír Forst svou studii *Historismus české a slovenské literatury po roce 1918*. Česká literatura 16, 1968, str. 497—513.

² Dělo se tak zvláště v souvislosti s poválečným dílem Václava Řezáče: Jiří Opelík, *Proměny Řezáčovy metody*. Česká literatura 10, 1962, str. 1—22; Radko Pytlík, *Historismus v Řezáčově Nástupu*. Česká literatura 20, 1972, str. 131 až 149.

³ Georg Lukács, *Der historische Roman*. Berlin 1955, str. 15—18.

torismu a psychologismu; pozornost se odvrací od trpného, do sebe zahleděného jednotlivce k revolučnímu patosu kolektivnímu. Dějiště se rozšiřuje z nevyvážených psychických stavů na pole společenských a historických proměn, výlučnost měla být nahrazena lidovostí, dezintegrované lidské vztahy měly být sceleny. Původní ostrá protikladnost individualizace a vědomí objektivních historických souvislostí byla z kritického odstupu odmítnuta a ze střetnutí historismu a psychologismu se vyděluje jako základní otázka vzájemný poměr jednotlivce a dějinného pohybu, postavení člověka v dějinách.

Historismus padesátých let dal před analýzou skutečnosti přednost deduktivním postupům. Postavy se zařazují do dějů, dějin a dějinných zákonitostí tak, jako se odvozují obecné závěry z obecných premis. Východiskem není životní empirie, ale poznání uspořádané do přehledných vět obecné platnosti. Zatímco výsledkem induktivního postupu je pravděpodobnostní systém, dedukce zachází s jistotami. Čím jsou významy jistější, určitější a nevyhnutelnější, tím menší je jejich informativní hodnota i estetická účinnost. Redukována je sama historie a historismus; mechanicky se uplatňující determinace se odděluje od skutečného konkrétna, žitého a formovaného uvnitř člověka.⁴

Mezi deduktivním a historizujícím postupem se zdá být těsnější souvislost. Jiří Opelík poukázal na to, že deduktivní metoda se zvláště dobře uplatňuje ve specifických podmínkách historického žánru a že v nové české literatuře nejširšího uplatnění opravdu dosáhla v historickém románu druhé poloviny 19. století, u V. Beneše-Třebízského a A. Jiráska.⁵ Tedy právě tam, kam byla literatura padesátých let odkazována jako ke svému vzoru. Spřízněnost útvarů vzdálených si v čase potvrzuje shoda kompoziční výstavby a její nedůslednost. Budovatelský román zjednodušoval románový průběh do prosté časové posloupnosti kroniky, oslavoval románovou fabulaci ve prospěch „řadění drobných záberů za sebe bez pevnější vnitřní souvislosti.“⁶ Ale byla to falešná kronika, jen navenek je sled výběrů určován plynutím samé životní empirie; ve skutečnosti je příběh ovládan apriorní tendencí. Obdobně vyznívá soud o tom Jiráskově díle, které se nejvíc přiblížilo přítomnosti. „Nová kronika“ U nás byla popsána jako kompromis mezi kronikou a románem, motivovaný snahou zachránit kronice příkladného hrdinu.⁷ Hrdina je v krizi, ale jeho krize není příznána. Román proniká do kroniky na zapřenou. Vypravěčský hlas smířuje vyvstávající rozpory, harmonizuje, vnuká čtenáři pocit pohody a bezpečí. Vypravěčova vševědounost je založena na tom, že si vypravěč „nepřipouští to, co neví a nevidí; že nazírá skutečnost — třeba velmi vrstvenou a pohyblivou — vlastně z jednoho úhlu, z lícu, z vnějšku a z časové distance.“⁸ Vnějškovost vidění v románě padesátých let je Opelíkem vystihována tak, že události nejsou nazírány očima postav ani autora, který by sám byl uprostřed životního proudu; jsou historicky distancovány. U Jiráska dává distance patos, vzruch, heroizuje. Kde distance chybí, ubývá též ryzích hodnot a přibývá rozporů; na znepokojivé rozpory moderní doby od-

⁴ Pytlík v citované studii, str. 144, vymezuje historismus padesátých let jako „podřízení postav i událostí ideálu historického pokroku“.

⁵ V citované studii, str. 15.

⁶ Josef Hrabák, *Šest studií o nové české literatuře*. Brno 1961, str. 185.

⁷ Jaroslava Janáčková, *Jiráskovo vypravěčství, jeho charakter a funkce*. Česká literatura 15, 1967, str. 285—311.

⁸ Tamtéž, str. 295.

povídá Jirásek idylizováním. Minulost a přítomnost vystupují jako hodnotové protiklady a odpovídajícím způsobem se proti sobě staví historická beletrie a literatura inspirovaná přítomností. Tak v jednom i druhém případě, u Jirásků i v románu padesátých let, dostává se deduktivnímu historismu negativního určení; jednou se historie stává útočištěm před přítomností, podruhé přítomnost uzavírá historii. Současnost je spojovacím článkem mezi tradicemi a budoucnostní perspektivou, historický čas neponechává místo času žitému.

2

Mezi své dva objemnější královské romány vsunul Oldřich Daněk „mezipříběh o králi, jenž nevládl dlouho“, *Vraždu v Olomouci*.⁹ Historickou vědou nedostatečně objasněný konec posledního Přemyslovce byl Daňkovi podnětem k „historii skoro detektivní“. Na začátku je vražda, stejně jako v detektivce, hned poté vstupuje na scénu detektiv. Je úředně ustaven, šternberský purkrabí Tomáš z Náměstí dostal pověření od svého pána, protože Albrecht ze Šternberka měl důvodné obavy, aby nebyl volán k odpovědnosti, když k vraždě došlo v jeho domě. Rád nerad ujímá se Tomáš úkolu za podpory svých přátel, mnicha Tiburtia a lazebnice Hatavy.

V dalším se ukáže, že Tomášovo ustavení bylo nedorozuměním. Nechtělo se po něm, aby vyšetřil případ a zlikvidoval vraha. Měl zlikvidovat případ. Opatřit alibi, odstranit pohoršení. Namísto toho svou služební horlivostí pohoršení vyvolává. Poctivě, nesmlouvavě a neúspěšně usiluje o odhalení pachatele. Neznámý vrah je prvním hybatelem děje, dává ději první podnět. Po něm je na tahu detektiv, ale ten se zmůže jen na sérii výslechů, skutečnou stopu vůbec nezachytí. Pátrání se nerozvíjí, stagnuje, rozbíhá se do stran, vrací se pořád nazpátek do téhož východiska. Vyvstanou různé eventuality, ale žádná z nich není pravděpodobnější než jiné. Může vyjít cokoli, nevychází nic. Pátrání je ve stavu naprostého nepořádku a zmatečnosti. Z hlediska detektivky je to selhání, z širšího hlediska je to signál žánrového přesunu.

Základní osnova detektivky je přehledná a provždy daná. Jejím těžištěm je odhalení, do něho má všechno spád. U jiných románů těžiště teprve hledáme a jeho umístování patří k zajímavostem četby. Se zkusmým umístováním těžiště zkusmo určujeme povahu románu. Ve *Vraždě v Olomouci* dává se těžiště do pohybu, jakmile čtenáři svitne, že z detektivky nic nebude.

Když se nedorozumění s Tomášovým pověřením vysvětlí, konflikt se přesune od opozice vrah — detektiv k opozici detektiv — jeho zaměstnavatelé. S detektivkou byl znemožněn i detektiv, ale Tomáš na svém nepochopení trvá, pokračuje v pátrání na vlastní pěst a na vlastní riziko, nejen už bez pověření, ale proti vůli a přes zákaz chleboďárců. S Tomášovou zatvrzelostí se vytváří druhotný protiklad: ten, kdo hledá pravdu — ti, kdo mají zájem na jejím potlačení; odhalení pravdy — udržení stávajících pořádků; a v pamfletickém vystupňování: dopadnout vraha — vymyslet vraha. Za zápletkou pátrání rozvíjela se druhá, skrytá zápleтка, umožněná zranitelností protagonisty: nebyl pouze vykonavatelem příkazů, pouze panským služebníkem, je zranitelný v tom, že má vlastní svědomí a potřebu uplatnit se v historii, že

⁹ *Král utíká z boje*, 1967; *Král bez přílby*, 1971; *Vražda v Olomouci*, 1972.

začal své jednání považovat za společensky a mravně nutné. Tomáš nedorůstá na detektiva ani svými úsudky, ani svými výsledky, zároveň si však dělá starosti, jaké by si nájemný detektiv nedělal. Je neústupný, protože se nechce zřítí nenadále příležitosti seberealizační. Tím směrem se přenáší konflikt, tam se také nachyluje žánr.

Tomáš vystupuje v románu se znaménkem muže činu. Nese to s sebou už jeho purkrabský úřad, je představitelem výkonné moci a z jeho úřadu vyplynula i detektivní specializace jako jeho prodloužení, jako jedna jeho další odnož. Znatelněji však vyniká znaménko Tomášovým společenstvím s Tiburtem, který je na rozdíl od Tomáše prezentován jako muž myšlenky. Otázka, kterou klade toto spojení — proč má muž činu tak pochybného protihráče — zodpovídá se sama: muž myšlenky nic nevymyslel, muž činu nic nevykonal. Mluvka Tiburtius předjímá selhání Tomášovo, paskvil na čin je doprovázen paskvilem na myšlenku. Tento stav věci pokračuje v dalších ironiích: Tomáš není pohnán k odpovědnosti za svou nečinnost, nýbrž proto, že je nebezpečně a nežádoucím způsobem činný; aby mohl fungovat, musí se vzdát své úřední funkce. Do vzájemného protikladu dostávají se činnost uložena, služebná, a činnost svobodně zvolená, autonomní, pohnutky vnější a vnitřní. Jako detektiv nepřišel Tomáš na nic. Nedopadl vraha a nenalezl pravdu. Pátrání se nerozvinulo ve skutečný příběh. Příběh záleží naopak v tom, co pátrání udělalo s detektivem. Tomáš opouští prostor, do kterého se vrodil, který mu byl přikázán, v kterém byl zabydlen, do kterého „přirozeně“ přináležel. Opustil zajištěné postavení a zavedené hodnoty pro nejistotu hledání pravdy. Je na cestě přesáhnout své místo v sociální organizaci a hierarchii i svou každodennost; dospět od činu námezdního, na příkaz, k činu z vlastního rozhodnutí a potřeby, na vlastní odpovědnost. Ale svědomí, odpovědnost, samostatnost, čin se po něm nežadají. Naráží na svou bezmocnost vůči okolnostem. Jednotlivec se sráží s neosobními silami dějin. Taková je negativní souvislost detektivky a historie — detektivka byla znemožněna tím, že vražda, které otevřela příběh, nebyla obyčejná vražda, ale kralovražda, vražda, která vešla do historie, politická vražda.

Historik rekonstruuje — stejně jako detektiv — jistý sled událostí a postupuje od událostí a skutků k jejich motivaci. Detektivovým úkolem je objasnit, jak to vlastně bylo. Tak se také ptala pozitivistická historická věda, také ona shromažďovala neotřesitelnou faktografii. Detektivkový epický model předkládá model kauzálně propojeného, přehledně uspořádaného a poznatelného světa. Spočívá na řádu, který je neochvějný, který není brán v potaz. Ve středu světa stojí individuum, které poznává svět a zvládá ho, proniká svým intelektem ten kauzální nexus, který před ním stojí jako otázka i jistota. Krach detektivky je analogický konci důvěry v neotřesitelnost historických faktů, se vzrůstem skepse vůči možnostem objektivního historického poznání, se zrelativizováním samého pojmu historického faktu. Detektiv se nedá vyslat do historické skutečnosti, za níž se nelze zaručit. Detektiv potřebuje jako protivníka někoho určitého, i když dosud neznámého, nikoli dějiny. Úspěšná detekce představuje vítězství rozumu, ale aby svět mohl být rozumem zvládnut, musí být sám rozumně uspořádán.

V rozsáhlém úseku, jímž román vrcholí, v rozmluvě Tomáše s biskupem Janem Šestým z Valdštejna, přestupujeme do stadia, které už nemá povahu ani paskvili ani pamfletu. Poctivý plebejec stojí před církevním velmožem

skoro už renesančního stříhu. Kde Tomáš je přímočarým mužem meče, který je zaujat pro jedinou pravdu a prahne po jasném jednoznačném řešení, tam biskup je umělec života, který uznává tajemství za životní hodnotu, milovník složitosti, který se těší z vědomí souvislosti a celku, z vývoje v protikladech. Muž akce je nejen plebejec, neschopný vychutnat život v plné šíři, nýbrž i naivní nadšenec a idealista. Naopak je to nyní muž myšlenky, kdo je nadán reálným a kritickým rozhledem. Protiklad idealismus — realismus má zde jinou kvalitu a úroveň nežli dříve. Realista je ten, kdo víc vidí, kdo víc zná, kdo pojme víc skutečnosti, nikoli ten, kdo víc těží z okolností nebo se jim pohotověji přizpůsobuje. V tomto novém rozložení sil klade se nově otázka pravdy. Jejím opozitem už není časný prospěch, ale život jako něco obsáhlejšího, co přesahuje „pouhou pravdu“ — ne každá pravda je potřebná, ne každá pravda má přednost před vším ostatním jenom proto, že je to pravda. Ale „pravda“ a „život“ nestojí proti sobě jako vzájemně se omezující protiklady, doplňují se také, je to opozice dvou autonomních hodnot a významového poli jí přibývá na rozloze i napětí. Také biskup je pokoušen pravdou, která je hodnotou sama o sobě, také on v sobě živí naději na nějakou novou „pravdu k ničemu“. Není jen protipólem purkrabího, je obeznámen s hodnotami, pro které náhle zahořel Tomáš z Náměstí, a dovede je vychutnat uvážlivěji, distancovaněji. Ale zná i slabost pravdy, zejména je mu známo, že pravda, s kterou zacházíme, není absolutní, a že jak jdeme životem a dějinami, měníme jedny relativní pravdy za jiné.

Z detektiva se stal hledač pravdy a román přešel v dialog o pravdě a bludných cestách jejího hledání, o jejím dosahování a nedosažitelnosti, o kráse absolutní pravdy a nebezpečí pravd absolutizovaných, o užitečnosti a škodlivosti bojovníků za pravdu. „Je neuvěřitelné,“ praví Jan Šestý z Valdštejna, „jak ti dobří lidé při odhalování našich nesmyslů tvoří ihned nesmysly vlastní, skálopevně jim uvěří jenom proto, že nové nesmysly jsou nové a nezvyklé, a jsou za ně dokonce ochotni položit život. Ne, nejsem přítelem bolestně nalézáných pravd, jež potom trčí jako balvany v cestě a dokonce si vyžadují, abychom se jimi řídili.“¹⁰ Teprve v tomto dialogu dostal muž meče za partnera důstojného muže myšlenky a také jemu tím přibýlo na vážnosti. Jeho nerealizované, nedotažené vzepětí k činu se začíná podobat tragické prohře. Až v samém konci příběhu je detektiv zlikvidován i fyzicky. Vraždou román začal, vraždou končí. Na začátku byl zavražděn král, na konci detektiv. Oběti druhé vraždy se stal ten, kdo měl první vraždu vysvětlit. Jeho oběť nikomu a ničemu nepomohla, ale platnost a hodnota Tomášova vzepětí se tím neruší, je pouze specificky odstíněna. Jde do prázdna, malý člověk nestačil na své velké poslání, prohrává to s dějinami.

Na konci jsme tam, kde jsme byli na začátku. Poslední věta zní: „Zbývá dodat, že přes veškeré úsilí historiků se nikdy nepodařilo zjistit vrahy posledního Přemyslovce.“¹¹ Ale protože mezi začátkem a koncem proběhlo další neúspěšné pátrání — které nic neubralo z naší dosavadní nevědomosti — jsme přece jen také už jinde. Romanopisec se ztotožňuje s neúspěšnými historiky, ale to, co se událo a co dějepisci zaznamenali, je mu podnětem k něčemu, co s konkrétní historickou situací souvisí jen volně. Historie za

¹⁰ *Vražda v Olomouci*, str. 146.

¹¹ *Tamtéž*, str. 154.

sebou zametá stopy důkladněji než individuální zločinec; ale je ta detektivně pozitivistická pravda ze všeho nejdůležitější? Z hlediska Daňkova románu stojí spíše za pozornost, že položená otázka nebyla nikdy zodpovězena, a že zodpovězena ani být nemohla.

Román postavený na rozmezí žánrů ironizuje historický žánr s pomocí detektivky a detektivku staví do ironického světla, když dává detektivovi vstoupit do dějin. Hned vstupní výjev je silně kontrastní, zpráva o zániku domácí dynastie je doručována podroušenému purkrabímu, který dospává po boku lazebnice. Po každé epizodě je pak příběh vytrhován ze své historické a životní věrohodnosti pravidelně zařazovanými úseky, které jako by zaznamenávaly dobové relace o událostech a osobách; do relací však vstupuje vypravěč, který zaujímá výrazně hodnotící postoj, a to nejenom v jednotně stylizované části uvozovací, ale i v části uvozované. Pásmo relací, kontrastní k pásmu příběhovému, relativizuje příběh nejen zmnožováním výpovědních center, ale i záměrným zdůrazněním fiktivnosti všech relací, včetně výpovědi hlavního vypravěče. Vypravěč je jedinou nepochybnou realitou i v pásmu příběhovém. Staví se mezi příběh a čtenáře, je to on, kdo propůjčuje všemu ostatnímu autenticitu nikoli historickou, ale autenticitu fikce. Oběma konkurenčním epickým žánrům je taková antiiluzivnost cizí; nemá co dělat v detektivce a nahrazuje pravost dějin pravostí výmyslu. Na významných místech vývoje vypravěč umlká, nechává mluvit postavy a ani slovem se nevměšuje do jejich dialogu. Ale ani výhradní přítomnost dialogických hlasů nebrání tomu, aby pod jejich povrchem nepromlouval hlas autorský, který uvádí v pochybnost hotové, připravené verze. Dominance vypravěče s jeho nadčasovou hovorovostí protlačuje do popředí všední den, pohled do dějin se otevírá z pohledu řadového člověka. Je možno se ptát, jak to doopravdy bylo, ale můžeme se také ptát, jak lidé doopravdy žili. Nejdříve žili lidé svou přítomnost, teprve potom jiní lidé pořádali minulost, kterou poznali jenom nepřímo. Je neosobní čas dějinný a je žitý čas osob a postav. V závěru první ze tří kapitol se dějinný čas zadržel a čas jednotlivých lidí jde dál, v úplném závěru Vraždy v Olomouci jdou dějiny dál svou cestou přes jednotlivce, který se dostal do jejich soukolí.

Na spojitost detektivky s historií připadl také Bertolt Brecht. Co je u něho spojovacím článkem mezi detekcí a bytím v dějinách?

Detektivka uspokojuje intelekt tím, že fixuje kauzalitu lidských jednání. Jenomže skutečnost je složitější nežli detektivka, detektivka skutečnostní i poznávací proces zjednodušuje. „Zaujmut takto pozorovací postoj, vyvozovat odtud závěry a tím dospívat k rozhodování, poskytuje nám uspokojení už proto, že všední den nám zřídka dopřává tak efektivní průběh myšlenkového procesu a obvyčejně se mezi pozorování a vyvozování závěrů, stejně jako mezi vyvozování závěrů a rozhodnutí vsouvá mnoho překážek. Ve většině případů nejsme vůbec s to rozhodit své pozorování, na průběh našich vztahů nemá žádný vliv, pozorujeme-li nebo ne. Nevládneme ani svým závěrům, ani svým rozhodnutím.“¹² Naším postavením v dějinách se nesnáze poznávání a rozhodování násobí. V dějinách jako v detektivce tušíme za

¹² Bertolt Brecht, *Über die Popularität des Kriminalromans*, in: *Der Kriminalroman, Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, herausgegeben von Jochen Vogt, München 1971, str. 318.

zjevnými událostmi události skryté. „Za událostmi, které nám jsou ohlašovány, tušíme jiné, které nám ohlašovány nejsou. Právě to jsou *skutečné* události. Jen tenkrát, kdybychom o nich věděli, porozuměli bychom.“¹³ „Ke krizím, depresím, revolucím a válkám si musíme přimyslet ‚inside story‘.“¹⁴ Dějepis stejně jako detektivka zjednodušuje to, co se ve skutečnosti děje, do schémat či modelů. Rozdíl je v tom, že detektivka je konstrukce a fikce od začátku do konce, kdežto historik více méně respektuje skutečný průběh události. „Došlo k vraždě. Jaké okolnosti se tu předtím spojily? Co se stalo? Jaká situace vznikla? Teď to snad bude možno určit.“¹⁵ To je výchozí situace jak detektivky, tak dějin — nastolil ji také Daněk. Snad se podaří odhalit skrytou skutečnost události aspoň teď, když už došlo ke katastrofě. V detektivce tomu tak bývá, v dějinách to pravidlem není.

Dějový průběh *Vraždy v Olomouci* je protikladný typickému dějovému průběhu prózy padesátých let, jejíž těžiště spočívalo „v líčení, jak hrdina uvedl znova do pořádku narušený řád (např. lupič je dopaden, zrádce je usvědčen atd.). Sám tento řád je přítom mimo diskusi.“¹⁶ Neúspěšný hrdina *Vraždy v Olomouci* nestačil obnovit rovnováhu a svým neúspěchem řád zpochybňuje. S neúspěchem hrdiny souvisí borcení příběhu, zatímco v próze padesátých let bylo zaznamenáno „jednostranné zaměření na děj, který pohlcuje ostatní složky sdělení. Vyprávění chce být zajímavé, a proto vrší jednu příhodu za druhou.“¹⁷ Daněk zůstává při ironické úvaze rozvedené do příběhu a postav, při skeči, který rozvíjí příběh jen natolik, aby vyhrotil otázku. Tomáš z Náměstí není také hrdina své doby, nýbrž je vehiklem nadčasové disputace, v níž se dostává na složky nehistorické a anachronistické. Historie není používána jako sbírky malebných rekvizit, ani jako útěchy a útočiště, ani jako povzbuzení. Od začátku proniká románem výrazná polemičnost a historický žánr přebíhá k apokryfu, parodii, anekdotě, pamfletu, moralitě. Redukce na románový esej o historii však není důsledná. A zejména: poznání není ještě dost analytické, nezavrtává se dost hluboko. V postupném sledu vystřídal text několik žánrových příležitostí, pootevřel významy do několika směrů. Ale žánrová konkurence nevyvolává pouze dodatečné napětí, ponechává také prázdná, ochablá místa, propadá se mezi žánry, do bezžánrovitosti. Rozbíhavě založená stavba je sjednocována vnějším milostným rámcem. I ten má významovou platnost, ale je prostředníkem významů konvenčních, znormovaných. Nikoliv zbůhdarma zapovídá Van Dine detektivovi milostné plotky. Také kontrastní „řada relací“ se místy sune kupředu víc setrvačně nežli kontrastně. U jiných hrdinů trilogie se postavení Tomáše z Náměstí, hlavního hrdiny *Vraždy v Olomouci*, opakuje, je dotahováno do své tragické podoby k lidem v historii, kterým se historie vymyká z rukou, kteří neunesou svou odpovědnost. Vědí o ní, zvolili si ji a zpronevěřili se jí. Rozešli se se svým posláním, nevykonali svůj čin. I to diminuendo královského hrdiny sdílí mezipříběh s oběma krajními příběhy. Král, který předčasně zemřel, sousedí z jedné strany s králem bez příliby, z druhé strany s králem, který utíká z boje; anebo, řečeno podtituly obou královských

¹³ Tamtéž, str. 321.

¹⁴ Tamtéž, str. 321.

¹⁵ Tamtéž, str. 321.

¹⁶ Josef Hrabák, *K morfologii současné prózy*. Brno 1969, str. 17.

¹⁷ Tamtéž, str. 18.

románů: s „příběhem o králi, jehož si z dějin sotva pamatujeme“, a s „příběhem o toulavém králi z dob, kdy se ještě netoulal“. Tyto historické romány si nečiní nárok na historickou pravdivost, netvrdí, že to bylo tak a jinak, zlehčují svou hodnověrnost, tvoří zkusmé verze dějin, předkládají svůj výklad jako jeden z možných, užívají ověřených fakt jako východiska k hypotetické fabulaci.

3

Tomáš z Náměstí neuspěl při setkání s dějinami jako detektiv, jako aktivní hrdina, jako muž činu. S ním selhala i dektektivka, román, založený na příběhu. Román Vladimíra Neffa *Královny nemají nohy*¹⁸ je naproti tomu koncipován jakoby v odpověď tvrzením, že s románovým hrdinou a s románovou zápletkou je konec. Petr Kukaň z Kukaně se také setkává s dějinami, ale prochází dobrodružnou dějovou zápletkou právě jako muž činu a hrdina. Bylo mu dáno do vínku být člověkem svobodným a hrdým, který žije v souladu se sebou. Vyráží do světa, aby si dobyl úspěchu, slávy, moci. Je vystaven nepředvídatelnostem života, pohybuje se po dráze plné zákrutů a vzruchu. Zvláštností Petrova vzestupu je, že není doprovázen obvyklými kompromisy s vlastním svědomím. Ale ovšem obdařila-li světla sudička novorozence tou výsadou, že ani v dospělém věku nebude jednat v rozporu se svým rozumem a svědomím, nemusela se už její černá sestra namáhat s vymyšlením příkoří pro muže, který začínal svou kariéru na hranici 16. a 17. století. Tato sudba byla také dostatečným impulsem pro dobrodružnou zápletku. V šestnácti je Petr Kukaň poprvé uvržen do vězení a bezpočet dalších nástrah je na něho naličeno, sotvaže odtud vykročí. Právě tehdy dostává jeho příběh ten dobrodružný spád, poté co Matyáš vystřídal na císařském trůně bratra Rudolfa. Pražský politický převrat otevřel před Petrem vězeňskou bránu. Následuje spleť proměnlivých epizod za putování z Čech do Itálie a za Petrovy účasti na divokém politickém vývoji ve Strambě.

Ve srovnání s *Vraždou v Olomouci* je prostor Neffova románu zabydlenější, vyplňují ho opulentní popisy, zálibné epické prodlévání u průvodů, slavností, trhů, skvělých shromáždění a pouličních rvaček, u odborného alchymistického názvosloví; enumerace a rozhazovačný nadbytek synonym jsou znamením hojnosti a hravosti. Hravá je i fabulace. Nevybíravý boj o politickou moc je podán jako pestrá změť příhod, půtka, ve které padají smrtelné rány, předkládá se čtenáři jako zábavná podívaná, smrt neváží víc nežli výjev v divadle světa. Je to kratochvilné čtení a jeho utěšenost je v neproměru k útrapám, které doléhají na lidský rod i jedince. Nechť Neffovy *Královny* jakkoli převyšují *Daňkovu Vraždou* bohatstvím příběhů a scénickou barevností, analogie mezi oběma romány jsou nepřehlédnutelné. Vypravěč je opět citelně účasten a zdvojnásčňuje, co je z historické minulosti zpřítomňováno. Ani Neffův vypravěč není sběratelem archaismů a také on užívá s anachronistickou vyzývavostí slov jako kunsthistorik, kvalitní after-shave, sukces, namydlený blesk, playboy. Daněk spřáhl historický román s detektivkou. Pozitivní a optimistická varianta Petrova vzestupu dostává před tvář

¹⁸ Vladimír Neff, *Královny nemají nohy*, 1973.

dějin rysy pohádkové. Z pohádek jsou sudice i v anonymitě držený papež i neexistující Stramba v existující Itálii. Pohádková je fabule o vítězstvích spravedlivého v realitě světa. Jsme v dějinách, které byly vybájeny, ale vylehčený, svobodný pohled na dějiny, který přeje fabulaci, může být motivován i takto: „[...] když těch neštěstí, které se kolem člověka přiházejí, začne být tolik, jako by na světě se nedělo vůbec nic jiného než samé neštěstí, pak už to vážně, Giovanni, začne být sranda.“¹⁹ Dějiny jsou proto dějinami, že se něco děje. Ale epičnost zde ironizuje sebe samu. Vlivem pohádkové fabulace se ani hrdinovo hrdinství nebere doslova a za heroikomikou opět prosvítá tragika.

V dějinách, které byly vybájeny, je možné prožívat historičnost chvíle tak, jak ji prožil Petr z Kukaně, když v otevřeném okně hotelového pokoje číslo 5 opřel o rameno výtečnou pušku Broccardo. Nepodřídil se dějinám stojícím mimo něho a vyšlo mu to; podal důkaz, že navzdory smutným zkušenostem může jednotlivce něco změnit na obecnosti, která ho obklopuje a tísni. Sám tyranský vévoda si cení na Petrovi svěží nepředvídatelnosti jeho slov a skutků, tedy toho, čím se vzpírá nebo čím nedbá obecně determinovanosti. Petr se rozhodl, že „nemůže hrát jinou hru než tu nejvyšší“. Začátek 17. století není sice o nic méně krizová doba než začátek 14. století, jenže autor-skému fabulačnímu apetitu se zachtělo také doby neklidné, doby skýtající riskantní možnosti. Dobrodružná zápleтка se rozvíjí v rychlém sledu porušované a dočasně obnovované rovnováhy. Motivy jsou rozvíjeny podle pohádkových zákonů opakování a stupňování. Leč podivuhodné obraty Petrova životního běhu nejsou zas docela pohádkové, porovnáme-li je se skoky historie, pozorované z potřebné blízkosti; stačí připomenout přemety ve vývoji papežova vztahu k zavraždění vévody Tankreda. Jen Petr trvá nezměněn, když ostatní se mění s okolnostmi. Na houpačce, která se ve velkých rozkmitech prudce zvedá a střemhlav klesá, je z každého dalšího poklesu vynešen ještě výš. A opačně. Takže když je vynesena nejvyšš, tušíme jeho nejhlubší pád. V čem může záležet? V čem jiném nežli v tom, že Petr nebude moci být zároveň vévodou a mužem, který žije v souladu se sebou, že nebude moci být zároveň pánem nad osudy svých poddaných a svobodným člověkem, nezávislým na papeži, jehož milostí byl do vévodského důstojenství dosazen. (Tomáš se musel vzdát svého úřadu, aby mohl plnit své poslání.) Příběh nemůže přece skončit tím, že hrdina bez bázně a hany se usadí nahoře a zůstane tam usazen. Právě naopak, teprve když dospěl na vrchol, následuje jeho volný pád, už nepřetržitý a bez výkyvů. Na konci vítězného tažení dochází na slova, jimiž purkrabí na Srpnově, skeptický dobrák, doprovodil blýskání na lepší časy: „— I což, já v žádné trvale příznivé obraty nevěřím.“²⁰ Petr Kukaň se z ovládaného stal vládcem. Na tom však není dost, porušil normu ještě podstatněji, když i jako vládce chtěl žít a myslet po svém; nepřizpůsobovat se vládnutí, přizpůsobit vládnutí sobě. Chtěl změnit svět, změnit ho svým individuálním zásahem. Dosáhl toho, že idea dokonalého světa se viditelně rozešla se světem reálným. Od dětství navykklý odporovat nerozumnosti světa a dějin, promlouvá k radě dvanácti moudrých neslychaně realisticky, nemluvil však jako reálný politik.

¹⁹ Tamtéž, str. 113.

²⁰ Tamtéž, str. 93.

Směřili jsme se už s tím, že pestrou zápletku Neffova románu nemůžeme přijímat se vši vážností, pohádce se nedá věřit. Ale pohádkové překonávání skutečnosti odolalo pokušení happy-endu, svod bájení nepopřel reálný chod dějů a dějin. (Koneckonců dobrodružný román se vyvinul jako protiklad k dvorské galantní literatuře a vnášel do jejich konvencí realistické prvky.) Český hoch se vydal do světa a vykonal v něm divy udatenství a důmyslu, vynikl v rytířských ctnostech a vzdychky si věděl rady; a když byl s rozumem v koncích, závčas mu vypomohla štěstěna. Ale když se Petr vrací domů, opouští roli úspěšného hrdiny, jako se Tomáš rozešel s rolí detektiva. Detektivka se nesnesla s dějinami, nevážnost pohádkové fikce je diktována showvívavou nedůvěrou k dějinné skutečnosti, ke skutečnosti dějin.

I v Neffově románu zaslechneme jeden z hlavních motivů Vraždy v Olomouci: „— *Cré bon sang*, řekl kapitán a bouchl se pěstí do kolen. — Co na tom záleží, co jste učinil nebo neučinil? Zajímá to někoho? Ptá se vás někdo na to? Stará se někdo o vaše svědomí, *crebleu*? Pátrá někdo po tom, jak to doopravdy bylo a jak to nebylo?“ S otázkou „jak to doopravdy bylo a jak to nebylo“, vyrovnává se nejdříve ten, kdo ve skutečnosti dějin chtěl nechtě vystupuje, kdo ji současnicky spoluprožívá; může trvat na svém, že všechno se dělo tak, jak on to viděl, a může také přistoupit na výklad, jaký mu předloží jiní. Následuje lom dějinné skutečnosti přes čočku zápisu a zpětný dopad odraženého a upraveného světla na hlavy přímých účastníků (mezitím popřípadě zvěčnělých). Poměru mezi žitým a zapsaným, spolehlivostí zápisů a relevance / nerelevance žitého dotýká se další část kapitánova proslovu: „Je to pravda, že královna Kleopatra zahynula dobrovolnou smrtí? Je to pravda, že Tróje bylo dobyté pomocí dřevěného koně? Je to pravda, že Nero zapálil Řím? Ano, je to pravda, protože tak je to zapsáno, a to platí.“²¹ Vchází-li do dějin a stává-li se dějinami to, co bylo o dějích zapsáno, ne to, co se dělo, otvírají se cesty k podkopné činnosti apokryfů, které šíří, že všechno bylo jinak, a přehodnocují literu historiografie v nespoutanou fabulaci a oduševnělý vicehlas.

4

Dějiny k nám přicházejí jako zpráva o dějinách, jako vyprávění, v němž jsou v jeden celek spojeny dvě časové roviny: co bylo a co je, co lidé žili a co žijí, co žily postavy historie a co žijeme my. Vyprávění o dějinách je vždy přítomná rekonstrukce minulého, výpověď o dějinách je sama dějinně podmíněna. Zaujímáme stanovisko k minulé historické situaci a sami jsme do ní stále vtahováni prostřednictvím situace, ve které vezíme. Deformace zápisu či podání je motivována nejen lidskou neznalostí, ale i lidským zájmem být v dějinách a ovlivňovat jejich chod. Jako věc lidská, vymaněná z moci bohů a podrobená lidským zásahům, osvobozují dějiny člověka z moci iracionálních sil; ale podrobují si ho zase, když dávají bujet mystifikačním novotvarům.

Oba romány, Daňkův i Neffův, představují plebejské vzpoury proti tomuto zneprůhledňování, proti historickým pravdám, které jako balvany leží

²¹ Tamtéž, str. 282.

v cestě historickému vývoji, proti předurčenostem dějin, o kterých Marx napsal: „Nejsou to světské dějiny — dějiny lidí, jsou to posvátné dějiny, — dějiny ideí. Podle jeho [Proudhonova] způsobu nazírání je člověk pouze nástrojem, jehož idea nebo věčný rozum používají k tomu, aby se mohly rozvíjet.“²² Proti „posvátným dějinám“ klade Marx „světské dějiny“: „[...] není to tak, že by dějiny používaly člověka jako prostředku k dosažení svých cílů — jako by byly nějakou zvláštní osobou — ne, dějiny nejsou *ničím* jiným než činností člověka, který sleduje *své* cíle.“²³ Za subjekt i konečný výsledek společenského procesu považuje Marx společenského člověka, lidi v jejich vzájemných vztazích. Všechno ostatní, všechno to, co je uzavřeno do ustálených forem, jsou pouhé pomíjivé elementy tohoto pohybu; s tím i společenské, mezilidské vztahy, pokud se stávají lidem neprůhlednými a jsou fixovány v nové modly.

Oba romány dávají před pravdou dokumentu přednost pravdě fikce. Pokud jde o detektivku, už Brecht viděl její intelektuálně očistné i estetické možnosti v tom, jak dodržuje i porušuje kánon, jak variuje schéma, jak volně nakládá s pevně danými prvky. Nikdo v ní není předem zproštěn podezření, proto je schopna zbavovat člověka předsudečnosti, přivádět ho k vědomí závislosti na neznámých faktorech, podněcuje ho k myšlení. Přes svou primitivnost vychází tak vstříc nárokům člověka vědeckého století. I v detektivce platí počet pravděpodobnosti. Tím spíše platí v otázkách lidské existence; motivy lidského jednání nejsou jednoznačné. Tím spíše platí také v dějinách, v nichž člověk sleduje své cíle; zákon kauzality tam funguje jenom zpola. V románě je to fikce, která klene most mezi zjevnými a skrytými událostmi. Přimýšlí „inside story“. Je možno pochybovat o historické věrohodnosti zprávy, ale řekne-li se čtenáři bez obalu, že všechno je jenom pohádka, hodnověrnost zprávy vzroste. S pohádkovým výmyslem je to jako s alchymistickým bludem; alchymista neslibuje jednotlivé poznatky, ale samu moudrost, nechce léčit ten a onen neduh, ale dávat nesmrtelnost a věčné mládí, míšením všemožného relativna připravuje se vysrážet absolutno; alchymie i pohádka dobývají z obyčejných elementů něco nebývalého, co je klíčem k odmykání světa a jeho významů. Není výmysl jako výmysl. Falzifikace skutečnost ochuzuje, fikce odkrývá její skryté možnosti.

Hranice mezi minulostí a přítomností jsou nadále porušovány, ale opozice minulost—přítomnost se vyostruje. V padesátých letech byla přítomnost posledním slovem minulosti, jejím závěrem a ospravedlněním. Daňkem a Neffem je minulost vtahována do časově neohraničené dějinnosti: ne co a jak bylo, ale co a jak v historii bývá. Historický a historizující román padesátých let podává převážně jednoznačný výklad dějin a vysvětlení k dějinám. Aby příběh nepřišel zkrátka, přimýšlela se k holé kronikařské posloupnosti dobrodružná zápletka, historizující žánr budovatelského románu byl oživován detektivkou. Tyto imputace měly zcela odlišnou funkci nežli Daňkova historická pseudodetektivka a Neffova pseudohistorická „pohádka“. Daňek a Neff zdynamizovali historický román jeho zkrácením s žánry výrazně dějovými, ale ani oni nešli vlastně cestou regenerace příběhu a plné individualizace postav. Jejich dynamizace žánru by byla falešná, nebýt si své neprá-

²² Karel Marx — Bedřich Engels, *Spisy*, sv. 27. Praha 1968, str. 511.

²³ Karel Marx — Bedřich Engels, *Spisy*, sv. 2. Praha 1961, str. 111.

vosti vědoma; kdyby nevycházela právě odtud: z mezižánrového napětí a z prokazované nepřiměřenosti dějových žánrů vůči dějinám. Historický román je nadále mimo proud historie. Distance není odstraněna, vyplývá však z vědomí, že situace, kterou rekonstruujeme, je naše situace, že časový rozdíl staletí nic nemění na tom, že produkující historii sami jsme jí produkováni.

Vražda v Olomouci Oldřicha Daněka stejně jako *Královnyn nemají nohy* Vladimíra Neffa suspendují historickou věrnost a malebnost, i když neignorují historické prameny a neodřikají se radosti z vyprávění. Neevokují vnějšek historie, travestují kanonizované texty historické vědy a praktické politiky, parodují návyky historického romanopisectví a romanciérství. Uhýbají od pravdy konkrétních historických faktů, činí však historickou pravdu předmětem kritické reflexe. Víc povzbuzují k otázkám než vysvětlují. Mají ctizádost být zajedno s dějinami — rušit stará schémata a stavět před nová rozhodnutí.

DIE GEGENWÄRTIGE SITUATION DES TSCHECHISCHEN HISTORISCHEN ROMANS

(Zwei Interpretationen und der Versuch einer Klassifizierung)

Zwei zeitgenössische tschechische historische Romane — *Vražda v Olomouci* (Mord in Olmütz) von Oldřich Daněk (1972) und *Královnyn nemají nohy* (Die Königinnen haben keine Beine) von Vladimír Neff (1973) — werden im Entwicklungskontext der tschechischen historischen Prosa, besonders im Zusammenhang mit dem historischen und historisierenden Roman der fünfziger Jahre interpretiert. In verschiedenen zeitlichen Kontexten findet der Historismus einen verschiedenen Ausdruck und gewinnt verschiedene Werte. Aus dem Zusammenstoß des Historismus und des Psychologismus an der Grenze der vierziger und fünfziger Jahre entstand als Hauptproblem das Verhältnis zwischen Individuum und geschichtlicher Bewegung, die Stellung des Menschen in der Geschichte. Die beiden genannten historischen Romane stellen einen plebejischen Aufstand gegen die offizielle Geschichtsschreibung und ihren Mystifizismus dar.

Der historische Roman der fünfziger Jahre gab eine vorwiegend einseitige Darstellung der Geschichte und ihrer Interpretation. Damit jedoch die Handlung nicht zu kurz kam, erdachte man zu der bloßen chronikalischen Folge eine abenteuerliche Verwicklung, das historisierende Genre des Aufbauromans wurde durch Elemente des Kriminalromans belebt. Diese Imputationen hatten eine ganz andere Funktion als Daněks historischer Pseudokriminalroman und Neffs pseudohistorisches „Märchen“. Daněk und Neff haben den historischen Roman durch eine Kreuzung mit ausgeprägt epischen Genres dynamisiert, doch auch sie sind eigentlich nicht den Weg der Regeneration des Ereignisses und der vollen Individualisierung der Gestalten gegangen. In der Tat geht ihre Dynamisierung des Genres von der Spannung zwischen zwei einzelnen Genres und von der nachgewiesenen Unangemessenheit der epischen Genres angesichts der Geschichte aus. Daněk und Neff beseitigten nicht die Distanz zwischen dem historischen Roman und der Geschichte, sie stammt bei ihnen jedoch aus dem Bewußtsein, daß die historische Situation, die wir rekonstruieren, unsere Situation ist, daß der Zeitunterschied der Jahrhunderte nichts daran ändert, daß, indem wir die Geschichte produzieren, wir selbst dabei von der Geschichte produziert werden.

Die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird weiterhin gestört, aber die Opposition Vergangenheit — Gegenwart spitzt sich zu. In den fünfziger Jahren war die Gegenwart das letzte Wort der Vergangenheit, zugleich auch ihr Schluß und ihre Rechtfertigung. Daněk und Neff ziehen die Vergangenheit in eine zeitlich unbegrenzte Geschichtlichkeit ein. Sie interessiert nicht, was und wie es war, sondern was und wie es in der Geschichte gewesen sein könnte. Sie suspendieren die historische Treue und das histo-

rische Kolorit, sie behaupten nicht, daß alles so und nicht anders war, sie setzen die Glaubwürdigkeit ihrer Aussage durch Anachronismen herab. Sie präsentieren ihre Darstellung als eine der möglichen, sie benützen die bezeugten Fakta zum hypothetischen Fabulieren. Sie heben die Rolle des Erzählers hervor, vor der Wahrheit des Dokuments geben sie der Wahrheit der Fiktion den Vorrang, damit machen sie jedoch die historische Wahrheit zum Gegenstand der historischen Reflexion.

Übersetzt von Jiří Krstýnek

