

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

HISTORICKÝ NARATIV V ČESKÉ PRÓZE V LETECH
2000-2010

Historical narrativ in czech beletry between 2000-2010

Magisterská diplomová práce

Zuzana Šafářová

2. ročník navazujícího magisterského studia

Česká filologie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, PhD.

Olomouc 2013

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou magisterskou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu. Rozsah práce činí 144 508 znaků včetně mezer.

V Olomouci dne

Děkuji panu doc. Mgr. Eriku Gilkovi, PhD., za ochotu a trpělivost při vedení této práce, za cenné připomínky a komentáře a také děkuji všem svým nejbližším, kteří stáli po celou dobu mého studia při mně.

<u>ÚVOD</u>	5
<u>VYMEZENÍ POJMŮ</u>	7
NARATIV	7
HISTORICKÝ NARATIV	7
HISTORIOGRAFIE	7
HISTORICKÝ ROMÁN	8
KONTRAFAKTUÁLNÍ HISTORICKÝ NARATIV	14
<u>STRUČNÉ SHRNTÍ VÝVOJE ŽÁNŘŮ HISTORICKÉ FIKCE V ČESKÉ PRÓZE OD DOBY</u>	
<u>MEZIVÁLEČNÉ DO ROKU 1999</u>	19
DVA TYPY POSTMODERNÍ HISTORICKÉ PRÓZY	23
MILOŠ URBAN	23
VLADIMÍR MACURA	25
Ten, který bude	25
<u>HISTORICKÝ NARATIV V ČESKÉ LITERATUŘE V LETECH 2000-2010</u>	29
SEDMIKOSTELÍ	30
HASTRMAN	31
POLE A PALISÁDA (MÝTUS O KNĚŽNĚ A SEDLÁKOVI)	33
LORD MORD	34
<u>VLADIMÍR KÖRNER</u>	35
KÁMEN NÁŘKU	36
<u>PAVEL BRYCZ</u>	39
SVATÝ DÉMON	40
<u>ALEŠ NOVOTNÝ</u>	45
HVĚZDA KRUHU KNÍŽAT (VÁŠNĚ DOBY PŘEMYSLOVSKÉ)	45
<u>JAN ZENKL</u>	50
MUNKDORF	50
<u>KATEŘINA TUČKOVÁ</u>	54
VYHNÁNÍ GERTY SCHNIRCH	55
<u>ZÁVĚR</u>	59
<u>RESUMÉ</u>	61
<u>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A PRAMENŮ</u>	63
PRIMÁRNÍ ZDROJE:	63
SEKUNDÁRNÍ ZDROJE:	63
INTERNETOVÉ ZDROJE:	64

ÚVOD

V předložené diplomové práci se pokusíme podat přehled o stavu české historické prózy především v letech 2000-2010 s určitými přesahy jak do doby předchozí, tak do doby následující po tomto desetiletí.

Pokusíme se zodpovědět otázky, zda lze v současnosti vůbec hovořit o historické próze, o historickém románu ve vlastním slova smyslu, jak historický román vymezujeme, zda autoři v dnešní postmoderní společnosti píšou romány z dob (dávno) minulých a proč. Zda jim je historie útočištěm před současným stavem světa a útechou před skvělou přetechnizovanou budoucností (současností), nebo jde čistě o zálibu v historických kulisách a epičnosti. Zaměříme se také na to, jak tyto autorské počiny vnímá veřejnost, zda se produkce beletrie s historickou tematikou neztrácí v přívalu laciných životních příběhů ještě žijících rádoby celebrit a dalších děl s čistě zábavní a bulvární funkcí, kterými je knižní trh zahlcen.

V úvodní kapitole se zaměříme na problematiku pojmů s přívlastkem „historický“ a jejich vymezení vůči historii jako vědě a také historiografii. Při vymezení těchto pojmů budeme vycházet především z teoretických děl literárních badatelů a vědců Lubomíra Doležela a také Blahoslava Dokoupila *Český historický román 1945-65, Čas člověka, čas dějin (Poznámky k historické próze 1966-1986)*, jehož studie pro nás budou výchozími body také v kapitole následující. Přesto, že Dokoupilovy studie byly psány a také vyšly již v osmdesátých letech minulého století, jsou to stále jediné ucelenější prameny pro tuto oblast v české literární teorii. V rámci tvorby poslední dekády minulého století budeme vycházet ze studie Lubomíra Machaly *Česká próza 90. let* a z jeho *Literárního bludiště*. Nastíníme také problematiku virtuálních dějin, které se staly trendem posledních desetiletí a jejichž teorii zpřístupnil českému čtenáři překlad základního díla o virtuálních dějinách, kniha Nialla Fergusona a kolektivu amerických a britských historiků *Virtuální dějiny*. Ani v české literatuře nechybí díla tohoto typu, jak se přesvědčíme, i proto se pokusíme ukázat, jaké možnosti virtuální dějiny pro autory historických próz nabízejí, o co mohou být bohatší a o co naopak chudší.

Druhá kapitola pokud možno stručně shrnuje vývoj žánru českého historického románu do konce devadesátých let, neboť začínat s výkladem současného stavu bez znalosti předchozího vývoje, který v podstatě vždy nějakým způsobem motivuje, podněcuje stav současný, by asi nebyl nejvhodnější postup. Zmíníme pouze nejdůležitější mezníky pro českou historickou prózu, zásadní jména, díla a tendence, které ovlivnily vývoj tohoto

žánru v české literatuře. V devadesátých letech se na delší dobu pozastavíme pouze u tetralogie Vladimíra Macury.

Na základě teoretické a sumarizující části se pak pokusíme zmapovat situaci v české historické próze mezi lety 2000 a 2010. Předložíme analýzy děl, která vyšla v tomto desetiletí, a více či méně, dle předchozího vymezení, spadají pod žánr historické prózy či jejích subžánrů. Pokusíme se tedy o komplexnější vhled do situace české historické prózy, než jaký činí soudobá kritika. I když je samozřejmé, že současná literární kritika posloužila i nám jako nutný zdroj, vycházet budeme především z vlastních analýz konkrétních děl daných autorů. Kromě prozaika Miloše Urbana se zaměříme také na dílo Pavla Brycze, Vladimíra Körnera, Aleše Novotného, Josefa Nesvadby a Jana Zenkla. Okrajově se podíváme také na období po roce 2010, kdy vyšla zajímavá díla s historickou tematikou např. Kateřině Tučkové či Jakubě Katalpě.

Na závěr se pokusíme shrnout tendence, s jakými se v současné historické próze setkáváme a co nás v tomto žánru může čekat do budoucna.

VYMEZENÍ POJMŮ

Narativ

Narativ překládáme jako příběh, narace rovná se procesu vyprávění příběhů. Vyprávění příběhů je jednou z nejzákladnějších lidských vlastností od nepaměti. V různých podobách se s příběhy člověk setkává dnes a denně, vlastně neustále je jaksi uvězněn v příbězích svých, ve své mysli skrze svůj mateřský jazyk jako základní dorozumívací prostředek, a samozřejmě i příběhů okolních, taktéž skrze určitý kód, který dokáže dešifrovat. Všechny tyto příběhy také sám určitou formou předává dál. Abychom se zbavili celé šíře tohoto problematického pojmu, jakkoli se může zdát průhledný a přesný, zaměříme se v našem případě pouze na formu literární narace, tedy formu psanou. Za základní stavební kámen narativu je obecně považována osnova, kterou doplňují další kategorie narativu jako např. postavy, místa dějů, jazykové prostředky ad.

Historický narativ

Jako historický narativ bychom tedy měli obecně považovat každý prozaický počín s historickou tematikou. V jistém smyslu bychom za historický narativ mohli považovat i některé práce historiografické (minimálně v dějinách české historiografické literatury *Dějiny* Františka Palackého), ale nerozrušujme zbytečně už tak dosti tenké hranice mezi historií psanou jako věda a historickými reáliemi využitými v krásné literatuře. Spokojíme se tedy pro začátek s touto obecnou definicí a pojem historický narativ nám tak poslouží jako zastřešující termín pro užší subžánry s historickou tematikou jako je historický román, historická romance (či detektivka). Kontrafaktuální historický narativ nám potom zastřeší další dva pojmy, a sice kontrafaktální historickou fikci a badatelské práce o alternativních dějinách vypracovávané na vědecké úrovni. Na stejné úrovni s historickým narativem a kontrafaktualy ponecháme také texty historiografické.

Historiografie

Stejně jako v ostatních vědách dochází také v historii v 60. letech 20. století k postmodernímu obratu (postmoderní výzvě). Stručně řečeno tento obrat spočívá v odklonu od modernistického přístupu k umění a vědě a nastolení nového řádu plurality, decentralizace, názorového rozptýlení, relativismu a polycentricnosti. Pro

historiografii je pozvolný dopad takový, že se badatelé začínají opírat o teorii chaosu a snaží se vyhybat univerzálním teoriím o cykličnosti, determinismu dějin. V 70. letech se potom vymezuje deskriptivní přístup k psaní dějin právě vůči naraci. „*Návrat vypravěčského přístupu má jen jeden věčný problém, a tím je aplikace literárních forem na historii. Literární žánry jsou do jisté míry předvídatelné [...]*.“¹

Vyvstává zde přirozeně otázka po rozdílu mezi zpracováním historie u autorů historických fikcí a seriózních badatelů v oblasti historie. „*Psát dějiny v souladu s konvencemi platnými pro román nebo hru [...] znamená podřít minulost novému typu determinismu – teleologii tradiční vyprávěcí formy.*“²

Úkol vlastní historiografie spočívá v tvorbě historických světů jako modelů aktuální minulosti. Naproti tomu podstatou fikce je konstruování fikčních světů jako alternativ světů historických, historické vědění se tak stává prostředkem k tvorbě. Znalost historických faktů však autory fikce nezavazuje k jejich dodržení.

Historický román

V českém literárním prostředí má tento žánr velkou tradici. Pomineme-li *Dějiny* Františka Palackého, které bychom také zčásti mohli zařadit do kategorie beletrie, ne čistě historiografie, mohli bychom za zakladatele žánru historického románu v české literatuře považovat až Aloise Jiráska. Jiráskovská tradice byla obnovována v různých obdobích různě dlouho, vždy měla ale také své odpůrce (viz níže). Přesto byl žánr historické prózy v našem prostředí reprezentován jak v době meziválečné, kdy měly hlavní slovo směry avantgardní, tak za okupace, v padesátých letech, v době experimentů a uvolnění společenské situace (léta šedesátá), v letech normalizačních, letech osmdesátých a je zastoupen i v době současné. Na vnější vývoj žánru se ale podrobněji zaměříme až v kapitole následující. Napřed se podíváme na vnitřní členění historického románu, přičemž budeme vycházet především ze studií Blahoslava Dokoupila, ale i novějších definic a kategorií pro historickou prózu.

Jedním z důležitých ukazatelů u pojmu historického románu je *aspekt časového odstupu*, čili v jaké době je dílo psáno a jakou dějinnou etapu popisuje. Slovy B. Dokoupila: „*Za historický román bývá běžně považováno každé dílo románového rozsahu, jehož děj se odehrává v dostatečně vzdálené minulosti.*“³ Co však lze

¹ Ferguson, Niall a kol.: *Virutální dějiny*. In: *Virutální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 62.

² Tamtéž.

³ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-65*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 14-15.

považovat za onu dostatečně vzdálenou minulost? Hranice pro určení historického románu nejsou přesné, stabilní, jasně dané.⁴ Obecně lze říci, že pokud autor popisovanou dobu zažil, nemá dostatečnou distanci od dobových událostí a nemůže je hodnotit „objektivně“, či o nich napsat uměleckou prózu. V takovém případě by se jednalo o romány ze současnosti autora, romány společenské, o romány individua atd., tedy žánrově v podstatě o „cokoliv“ s výjimkou historické prózy. Jak konstatuje Dokoupil: „*Historický román vzniká tedy tam, kde chybí přímá zkušenost autora.*“⁵ Kromě zkušenosti autora se bere v úvahu také zkušenost čtenáře, u kterého vyvstávají taktéž dvě možnosti, čili že buď má s popisovanou dobou vlastní zkušenost, či nikoliv. Od toho se následně může odvíjet recepce daného díla. Pro začátek je také důležitá informace, že historický román vždy jako historický román už vzniká a nemůže se jím stát v průběhu let. Je zřejmé, že román vydaný před sto padesáti lety nelze považovat za historický jen pro jeho „stáří“. Dílo, původně psané jako román ze současnosti, nelze vnímat jako historické pouze na základě doby jeho vzniku.

Při vnitřním členění žánrového celku historického románu musíme brát v úvahu také aspekty další. Je to aspekt tematický, aspekt vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce, dále hledisko kompoziční a také aspekt historické konkrétnosti.

Hledisko tematické klasifikuje Dokoupil na základě pojmosloví Juliana Krzyżanowského. Ten vymezuje romány dle tří rámců: psychiky jedince, společenských jevů a děje (příběhu, příhod). Z těchto rámců Dokoupil vyvozuje existenci tří základních druhů románu, a to román „individua“, román „společnosti“ a román „děje“. Všechny tři varianty se pak mohou odehrávat v různých časech na ose minulost-přítomnost-budoucnost, vzniká tak plejáda průsečíků a tím pádem ještě další rozrůznění románové typologie. Pro nás bude na časové ose nejpodstatnější samozřejmě minulost. Můžeme tedy počítat s přibližným typem historického „románu individua“, historického „románu společnosti“ a historického „románu děje“.

Další, zřejmě nejožehavější problematika při vymezování pojmu historického románu je *hledisko vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce*. Nedodržení faktografické hodnověrnosti by mohlo být (bývalo) považováno za překročení závazných norem pro historické prózy. Mohlo by se tak zdát, že tvůrčí možnosti autora historického románu jsou vlastně mnohem omezenější než autora románu ze současnosti. Avšak musí se autor historické prózy skutečně striktně držet přesného

⁴ Podle Dokoupila „historický román v širokém smyslu slova“.

⁵ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-65*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 16.

popisu dobové atmosféry⁶ a dobového koloritu⁷? A pokud autor píše o osobnostech, které skutečně žily, musí hodnověrně vykreslit jejich charaktery, musí přesně dodržet životopisné údaje a další data, která mnohdy nemusí být ani doložená? Při akceptování těchto limitujících měřítek by se historická próza musela nutně přiblížit historiografii, ne-li se s ní sloučit. Samozřejmě záleží především na autorovu přístupu k faktům, vždy však musí být v historickém románu prostor pro fabulaci, jinak by se nejednalo o beletrii, nýbrž právě o historiografii. Zatímco u historiografie je hlavní funkcí funkce poznávací, u historické beletrie jde o funkci estetickou. V současné (postmoderní) literární tvorbě spíše považujeme porušení některých závazných norem za tvůrčí metodu. A vlastně tomu tak není pouze dnes. Obecně je známo, že porušování některých původně závazných a uznávaných norem se mnohdy v literárním vývoji (či celkově v umění) ukázalo jako funkční a nahradilo tak normy staré. A stejně je tomu i v žánru historické prózy. Doležel píše: „Podle McHalea „tradiční historické romány“ se vyhýbají „protikladům mezi podáním historických figur a známými fakty jejich kariér a ve svých promítnutých světech přizpůsobují normy pozadí přijatým normám reálného světa. „Naopak postmoderní historické romány [...] systematicky porušují tato pravidla žánru.“⁸

V postmoderním literárním prostředí se ocitá „tradiční“ forma historického románu, za kterou lze považovat mimetická díla usilující právě o „pravdivé“ zobrazení minulosti, v rozporu s novým přístupem k historickým faktům a jejich zpracováním v beletrii. Doba realistického historického románu je přežitá a jakákoliv snaha o mimetické zobrazení historických světů se v postmoderně jeví jako marná: „Pouze mimetičtí kritikové se cítí povinni srovnávat historické fikce se záznamy minulosti a chválit tvůrce fikcí pro jejich „pravdivost“ nebo hanit je pro jejich „zkreslování“ minulosti. Mimetická teorie nedostačuje ani k vysvětlení tzv. realistické historické fikce.“⁹

Záměrem (úkolem) tvůrců historických fikcí je vytvářet historicky-fikční světy, které jsou alternativami světů aktuálně historických. Fakta se tak stávají prostředkem ke konstrukci fikční reprezentace minulosti. Práce s fakty však závisí čistě na tvůrci textu, který jich uvede právě tolik, kolik potřebuje k realizaci svého uměleckého záměru.

⁶ Dobová atmosféra (oba pojmy definujeme dle Dokoupila) znamená duchovní naladění, v díle se navozuje použitím stylových principů dobového umění, které odrážejí dobovou psychologii, specifické chápání světa, vztahů člověka a reality

⁷ Dobový kolorit chápeme jako vnější tvářnost doby, způsob života, stolování, odívání, zvyky, etiketa, komunikace; etnické a geografické hledisko

⁸ Tamtéž, s. 98.

⁹ Doležel, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Academia, Praha 2008, s. 97.

Případně využívá fakta opačným způsobem, tedy kontruje jejich platnost, a vytváří tak protifaktovou historickou fikci. Právě vzhledem k autorskému záměru, kterým může být v postmoderním literárním tvoření často hra, mystifikace, vytváření legend či mýtů, nemůžeme brát historické fikce, ať už v jakémkoli médiu, jako hodnověrný zdroj informací o historii aktuální.

Dle tohoto poměru navrhl Blahoslav Dokoupil 5 typů historického románu: za první je to *typ dokumentární*, u kterého jsou východiskem fakta a fikce je využita jako pomocný prvek, fabulací jsou vyplňovány mezery, tento typ románu volně přechází k literatuře faktu. Z českých autorů literatury faktu můžeme jmenovat např. Miroslava Ivanova. Dále můžeme zmínit také Miloše Urbana a jeho pseudo-žánr „neolitfak“, jak sám klasifikoval svou mystifikaci o pátrání po padělatelích rukopisů z 19. století (viz níže).

Dále je to *typ čistě epický*, u kterého je východiskem fikce a historická fakta tu hrají pouze vedlejší roli, někde dokonce úplně chybí, postavy jsou fiktivní, i když mohou být použity předlohy z reálného světa. Dle Dokoupila mají díla tohoto typu pouze historizující povahu. Pod typ románu čistě epického by měl tedy z tematického hlediska nejčastěji spadat „román děje“, tedy románová díla, ve kterých jde v první řadě o příběh (napínavý, dobrodružný, detektivní, romantický) a která využívají historii pouze jako kulisu k rozehrání těchto příběhů, avšak determinace postav společensko-politickými podmínkami dané doby tu není podstatná, není pro hrdiny těchto děl výchozí v jejich jednání (ale může být). Od míry zapojení determinace jednání postav v souvislosti se společensko-politickými normami dané epochy se také odvíjí *historická konkrétnost* daného díla. Zřejmé je, že nejde pouze o hledisko historické konkrétnosti, ale o celkovou uměleckou hodnotu díla. Románová díla tohoto typu mívají spíše zábavnou, popularizační funkci, než čistě uměleckou. Pod tento typ by se dala s dalšími konkrétnějšími určeními zařadit v české historické próze např. díla Ludmily Vaňkové z 90. let, která v této produkci historických próz úspěšně navázala na Jarmilu Loukotkovou, nebo díla Vlastimila Vondrušky (viz níže).

U *typu projekčního* je východiskem opět fikce, fakta se u tohoto typu využívají jako pozadí, důležitý je tu vztah autora k aktuální problematice vlastní doby, minulost se stává zrcadlem současnosti (může přecházet v alegorii), povaha děl tohoto typu je dle Dokoupila opět pouze historizující. Tzv. *typ přechodný* vzniká za předpokladu smíšení předchozích třech typů.

A konečně *typ syntetický*, který Dokoupil vymezuje jako vyšší stupeň typu přechodného. Za předpoklad je považováno autorovo detailní studium dané doby, není však nutná až dokumentární přesnost. Zde právě vzniká prostor pro autorskou fikci, postavy nejsou izolovány od historických determinant, zároveň autor může poukazovat k aktuálním otázkám přítomnosti. Jde vlastně o ideální typ historického románu, který je však pro autorovu tvůrčí nápaditost a zároveň i co se týče znalostí dané doby velmi náročný. Najít správný poměr fikce, faktů, historické konkrétnosti, atraktivnost doby, prostředí, postav atd. není rozhodně jednoduché. V mnoha případech je proto patrná nedůslednost alespoň v jednom z výše zmíněných aspektů. Za dílo dokonale promyšlené a na vysoké historické i umělecké (literární) úrovni lze v tomto smyslu považovat tetralogii Vladimíra Macury *Ten, který bude*, ke kterému se ještě později dostaneme.

Obecně lze ale říci, že ambice současných autorů historických fikcí míří povětšinou, co se týče kategorie poměru faktů a fikce, k typu syntetickému jako k nejvyšší metě, samozřejmě za využití různých prostředků kompozičních, různé tematiky atd.

*Hledisko historické konkrétnosti*¹⁰ je úzce spojeno s tematickým vymezením románů, respektive upřesňuje, zda je téma od doby, ve které se odehrává, oddělitelné, či ne. Pod hledisko historické konkrétnosti je zahrnut způsob lidského myšlení v dané epoše a společnosti, dále pod něj spadají obecné duchovní rysy dané doby, také sociálně historická determinace jednání postav a historicky konkrétní obraz doby, který může využívat dobových faktů buď v malé, nebo větší míře. Ani vysoké zapojení dobových faktů však nemusí zajišťovat historickou konkrétnost románu. Marxistický literární vědec G. Lukács definuje historickou konkrétnost jako „*pravdivé zobrazení podstaty popisované doby, její společenské struktury a vztahů mezi sociálními skupinami v jejím rámci.*“¹¹ U postmoderních historických fikcí se ovšem pravdivostní hodnota stává velice problematickou kategorií, jak se ještě přesvědčíme. Měla-li by se hodnotit historická fikce dle míry pravdivého zobrazení doby, ocitli bychom se zpět v zajetí mimeze, která se myslím v běhu času neosvědčila jako metoda zcela vhodná přesto, že v jejím duchu byly napsány realistické historické romány pro českou literaturu významné.

¹⁰ György Lukács užívá termínu „historická věrnost“ a definuje ji jako „odvození zvláštností jednajících postav z historické osobitosti jejich doby“ – slovo „věrnost“ ovšem Dokoupilovy implikuje hodnotící hledisko, proto zavádí termín „historická konkrétnost“, která ovšem samozřejmě nemusí nutně souviset s uměleckou, výpovědní hodnotou daného díla.

¹¹ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-65*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 27.

Hledisko kompoziční dle Dokoupila určíme na ose kauzality a ose polycentričnost-monocentričnost a jejich průsečících. Co se kauzality týče, můžeme vydělit dva druhy románu: román-kronika a román zhuštěné epické výstavby, přičemž každý z nich má co do výběru postav ještě dvě varianty, tedy buď je polycentrický (v centru pozornosti je více než jedna postava), nebo monocentrický (jedna ústřední postava). Průsečíky jsou tedy celkem čtyři, které nám dávají základní varianty pro kompozici historických próz, které však samozřejmě nelze brát za konečné, přesně ohraničené.

Je zřejmé, že ne všechna Dokoupilova kritéria budou využitelná pro současné historické prózy. Dokoupilovy studie vznikly v osmdesátých letech pod vlivem marxistického přístupu k literární vědě. Současná doba není nakloněna ani schematismu, ani dalšímu různému škatulkování, ale je tomu přesně naopak. Postmoderní doba nám nabízí nepřebornou škálu možností jak v oblasti autorské tvorby, tak v oblasti interpretace, tedy na straně recipientů, a jakékoliv vymezování hranic, kategorií atd. je velice problematické.

Nicméně zmíníme ještě definici historického románu dle Dagmar Mocné a Jaroslavy Janáčkové, které toto heslo zpracovaly pro *Encyklopedii literárních žánrů* a vycházely stejně jako my ze studií Dokoupilových. Historický román definují stručně jako „románovou fikci o minulosti, kterou autor sám neprožil.“¹²

Tyto dvě literární vědkyně vymezují také tři typy historického románu, nijak však nekonkretizují hledisko tohoto členění. Vzhledem k tezí Dokoupilovým by to bylo zjevně hledisko poměru fikce a faktů. Toto členění je následovné:

- a. Typ mimetický
- b. Typ projekční (zde shoda s Dokoupilem)
- c. Typ atraktivizační („kostýmní“)

Rozhodně nám však Dokoupilova terminologie, s menší podporou Mocné a Janáčkové, poslouží jako rámcová východiska, jelikož v české literární vědě jsou tyto studie v podstatě jediné, které se historickým románem jako žánrem zabývají důsledně, systematicky a v celé jeho šíři.

¹² Mocná, D.-Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 239.

Kontrafaktuální historický narativ

Jak jsme naznačili už v začátku této kapitoly u kontrafaktuálního historického narativu rozlišíme ještě další dvě subkategorie, a to kontrafaktuální historický narativ fikční a kontrafaktuální historický narativ vědecký.

V tomto případě budeme vycházet z kolektivního díla anglických a amerických autorů, ve většině případů univerzitních historiků, které editoval Niall Ferguson. V originále nese monografie název *Virtual History* (1997), v českém překladu vyšla tato kniha v roce 2001 pod názvem *Virtuální historie*. Abychom byli konkrétnější, vycházet budeme pouze z úvodní kapitoly této knihy, tedy stati Nialla Fergusona s názvem *Virtuální dějiny. O „chaotické“ teorii minulosti*, ve které autor shrnuje dějiny myšlení o historii, které zde také krátce nastíníme, protože ani pro naše téma není tato problematika zcela od věci.

Virtuální dějiny se staly od vydání této publikace populárním fenoménem, i když se rozhodně nejedná o žádnou novinku v přístupu k historickým faktům a jejich zpracování (viz níže). Důležité je však říci, že v pojetí Fergusona a jeho kolegů nejde o „překrucování“ či „přepisování“ historie jako zdroje zábavy, což bývá velmi častým zjednodušením ve vnímání této disciplíny (viz níže), nýbrž o seriózní zvážení možností potenciálního vývoje dějinných událostí, čili možností, které zvažovali také soudobí spoluvůrci dějin. Jde tedy o přístup ryze vědecký.

Ve vědeckém pojetí virtuálních dějin jde v zásadě o vymezení alternativ k historii „původní“, tedy k událostem, které již proběhly, u které tedy byla zvolena jedna konkrétní možnost, která je již konečná, neměnná a doložitelná.¹³ Autoři vycházejí z reálných předobrazů, jmen, míst, pojmů, souhrnně řekněme faktů, které dostávají nový rozměr v nových souvislostech, sice nikdy neexistujících skutečně, ale za určitých okolností mohl být tento jiný vývoj pravděpodobný: „*Protože rozhodnutí o věcech budoucích jsou obvykle založena na zvažování potenciálních následků několika různých postupů, má smysl porovnat skutečné výsledky toho, co jsme v minulosti učinili, s teoreticky možnými výsledky toho, co jsme učinit mohli.*“¹⁴

Jde o jakýsi staro-nový přístup k teorii historie. Jak už bylo naznačeno výše, alternativní pojetí historie v podstatě otevírá nepřehledné možnosti pro autory fikce, může být však

¹³ Definice události dle Doležela zní: „změna počátečního stavu ve stav konečný v určitém čase“ (citováno z: Sládek, Ondřej: *O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie*. In: O psaní dějin: teoretické a metodologické problémy historiografie: sborník z kolokvia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR v Praze 31.1.2006-1.2.2006. Academia, Praha 2007.

¹⁴ Ferguson, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. In: *Virtuální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 20.

přínosné také pro vědecká bádání nad potencialitou a relativností dějin skutečných. Problém je v tom, že seriózních stoupenců, či pouze nadšenců „možné“ historie není mnoho. Alternativní dějiny se potýkají již celá tisíciletí s problematickým přijímáním.

„*Podezíravý postoj k alternativní historii má své nejhlubší kořeny v samotné filozofii dějin.*“¹⁵ Má však vůbec nějaký smysl vytvářet hypotézy o tom, co se vlastně ve skutečnosti nikdy nestalo? Tak například Oakeshott¹⁶ tvrdí, že: „*V historii není otázkou to, co se muselo nebo mohlo stát [...] Historik není povolán k tomu, aby zvažoval, co by se mohlo stát, kdyby okolnosti byly jiné.*“¹⁷ Alternativní scénáře považuje za mýty a výstřednosti imaginace. Naproti tomu Croce¹⁸ považuje tyto metody za hru.

Jde tedy o rozdíl v pojetí teorie historie. Na jedné straně je tu (absolutní) determinismus (či jeho různé modifikace), se kterým se setkáváme už u myslitelů starého Řecka a Říma (Polybios, Tacitus a další), tedy pojetí lidského života, běhu dějin, jako předurčenosti, danosti. V tomto pojetí člověk naplňuje jisté cíle bohů, či Fortuny, jeho osud, ani osud lidstva nezávisí na žádných náhodných okolnostech, či na vlastní lidské vůli, ale je zkrátka daný jistým řádem, řádem světa, vesmíru. Za první odpůrce tohoto pojetí vůbec lze považovat vyznavače epikureismu. V průběhu dějin myšlení o historii se dostáváme k pojmům nahrazujícím instanci Boha, jako např. Rozum (Hegel), tedy k pojetí historie jako čistě racionálního procesu.

Robert Musil tvrdí následující: „*Pokud existuje něco jako smysl pro realitu [...] pak musí existovat také cosi, co by člověk mohl nazvat smyslem pro možnost. [...] je to mimořádná kvalita, konstruktivní vůle, vědomý utopismus, který se neodklání od reality, ale naopak s ní nakládá jako [...] s vynálezem. [...] Jestliže mají takové sklony děti, jejich okolí se jim je snaží energicky vyhnat z hlavy a v jejich přítomnosti mluví o takových lidech jako o potřeštěncích, snílících, slaboších, mudrlantech, šťouralech a rýpalech. Když chce někdo náhodou tyto ubohé blázny pochválit, nazve je idealisty.*“¹⁹

Lubomír Doležel se ve svých studiích touto problematikou také zabývá a zvažování neuskutečněných, ale možných scénářů považuje za „význačnou složku lidské inteligence“, která je samozřejmě velice individuální, avšak obecně „*jako duševní schopnost je toto myšlení zřejmě univerzální*“.²⁰

¹⁵ Tamtéž, s. 32.

¹⁶ Stoupenec konzervativního proudu anglické filozofie 20. století.

¹⁷ Cit. z Ferguson, Niall a kol.: *Virutální dějiny*. In: *Virutální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 23.

¹⁸ Italský filozof přelomu 19. a 20. století (1866-1952).

¹⁹ Cit. z Ferguson, Niall a kol.: *Virutální dějiny*. In: *Virutální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 20-21.

²⁰ Doležel, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Academia, Praha 2008, s. 113.

K největšímu pokroku v tomto vývoji dochází zřejmě s Einsteinovou teorií relativity, kterou nelze nebrat v potaz. Dostáváme se nyní k pojmu náhody, nahodilosti, k teorii chaosu. V populárních novodobých sci-fi seriálech či filmech z budoucnosti, jakou jsou např. Star Trek, Red Dwarf nebo Futurama jsou možné i takové věci, jako vznik paralelních světů, či vesmírů, kde se například neodehrála druhá světová válka, či dokonce žádná světová válka a mnoho dalších historických alternativ. Novinkou není ani možnost vynálezu stroje času, putování z budoucnosti do minulosti a změny historie k lepšímu ve vidině zlepšení vlastní budoucnosti.

Malý exkurz do teorie fikčních, historicky fikčních, možných a nemožných světů

Vymezení pojmu možného světa je velice vágní. V současné literární vědě existuje mnoho lišících se definic. Původní termín však pochází už od Gottfrieda Wilhelma Leibnitze, který možný svět chápal jako metafyzickou entitu. Jeho termín poté použil Saul Kripke, který ho posunul z transcendentní roviny do oblasti lidského tvoření.

Vždy společně koexistují svět aktuální a mnoho světů dalších, ovšem neaktuálních. Možné neaktuální světy jsou pak výplody lidské fantazie, člověk je vytváří ve své mysli. Nejobecněji vzato člověk má k dispozici jazyk jako nástroj dorozumívání, který je performativní pouze minimálně, má znakový charakter, který je jeho vnitřní podstatou: „*Význam jazykového znaku není určen na vnější ose „jazyk – svět“, nýbrž na vnitřním svazku „označující (signifiant)/označované (signifié)“.* [...] *Sémantická struktura jazyka se tak stává nezávislou na strukturách světa.*“²¹ Nebudeme zde zabředávat do lingvistiky, pro literární vědu a teorii však z tohoto poznatku vyplývá, že „*lidský jazyk ... nemůže stvořit aktuální svět, který existuje a probíhá nezávisle na jazyku a na jakékoli jiné reprezentaci. Jediným druhem světa, který je lidský jazyk schopen vyvolat nebo stvořit, je možný svět.*“²²

Dle Lubomíra Doležela jsou literární světy „*zvláštním druhem možných světů, jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů.*“²³

Doležel nachází zásadní rozdíly už v makrostruktuře světů fikčních a světů historických. „*Tvůrce fikce má v podstatě neomezené možnosti, co se týče fyzicky možných i nemožných světů a vesmírů, zatímco světy historické jsou omezeny na světy fyzicky možné. Zde se také vyčleňuje jasná hranice mezi historií a mytologií. Historie zahrnuje dějiny lidské, tedy dějiny přirozených činitelů. Naproti tomu v mytologii se vyskytují*

²¹ Doležel, L.: *Heterocosmica*. Karolinum, Praha 2003, s. 20.

²² Doležel, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Academia, Praha 2008, s. 36.

²³ Doležel, L.: *Heterocosmica*. Karolinum, Praha 2003, s. 29-30.

*bytosti nadpřirozené, d'áblové, bohové atd., kteří lidské dějiny přirozeně utvářet nemohou.*²⁴

Historii chápeme jako re-konstrukci minulosti, historická bádání však minulost neaktualizují, nýbrž ji vytváří reprezentativně možnou. „*Konstrukce historického světa může vycházet pouze ze spolehlivých dokladů.*“²⁵ Pravděpodobné domněnky nelze považovat za fakta, ale za, do jisté míry pravděpodobné, variace sledu dějinných událostí.

Historický román je tedy fikční reprezentací minulosti. Co se týče postav, chápeme historickou „*fikci jako možný svět, kde se mohou zároveň vyskytovat jak osoby historické, tak osoby fikční, respektive jejich fikční protějšky, přičemž fiktivní i historicky fikční postavy jsou onticky homogenní. To znamená, že ve fikčním světě jsou rovnocennými partnery, mohou vedle sebe existovat a spolu komunikovat, jak dokládáme citátem: „Ani fikční, ani historické světy nejsou obydleny reálnými, aktuálními lidmi, nýbrž jejich možnými protějšky. [...] Princip ontologické stejnorodosti je nezbytnou podmínkou pro spoluexistenci, interakci a komunikaci fikčních osob. Tento princip je nejvyšším projevem suverenity fikčních světů.*“²⁶ Není tabu, že se v historickém fikčním světě mohou setkat osoby z různých historických období, různých národností a třeba i v době, která je oběma v podstatě cizí.

Univerzální vlastností fikčních i historických světů je neúplnost. „*Jak fikční, tak historické světy jsou nutně neúplné.*“²⁷ Jejich neúplnost zajišťují mezery v makrostruktuře, přičemž ve fikčním a historickém světě mají makro-strukturní mezery jiný charakter, jiné rozložení a také jejich zpracování se liší. Jelikož fikční světy jsou plně v kompetenci svého tvůrce, má autor možnost zvolit si počet, rozsah a také funkce mezer vzhledem k žánru (uvažujeme-li autora historické fikce, ten je na tom zdaleka nejlépe) a uměleckému dosahu (záměru, estetické funkci). Například cílem fikce realistické by mělo být dosažení úplnosti, což je vzhledem k teorii fikčních světů nemožné. Jde tedy pouze o iluzi úplnosti na základě mimetického kopírování skutečnosti do fikčního světa.

Fikční mezery mají ontologický charakter, zatímco mezery v historických světech mají charakter epistemologický, založený na omezeném lidském vědění.

²⁴ Doležel, L.: *Studie z české literatury a poetiky*. Torst, Praha 2008, s. 313.

²⁵ Tamtéž, s. 319.

²⁶ Doležel, L.: *Heterocosmica*. Karolinum, Praha 2003, s. 31-32.

²⁷ Doležel, L.: *Studie z české literatury a poetiky*. Torst, Praha 2008, s. 317.

V dějinách lidstva je doložitelné např. i záměrné tvoření ontologických mezer v aktuálním světě, čímž se z dějin reálných cíleně vytváří fikce. Tato možnost je uplatňována především v totalitních systémech. Ve prospěch politické moci (ideologie) jsou jisté části dějin likvidovány, jsou záměrně ničeny dobové dokumenty. Vzniklé ontologické mezery je však potřeba znovu vyplnit, proto se hledají nové doklady.

Jak je z předchozího dostatečně zřejmé, historie aktuálního světa se nerovná fikci a *„nemožné (fikční) světy otevírají nepřehledné množství možností pro autorskou obrazotvornost.“*

STRUČNÉ SHRnutí VÝVOJE ŽÁNŘŮ HISTORICKÉ FIKCE V ČESKÉ PRÓZE OD DOBY MEZIVÁLEČNÉ DO ROKU 1999

Kořeny českého historického románu sahají až k přelomu 18. a 19. století. V průběhu 19. století se tvorbě děl (nejen románových) s historickými náměty věnovali např. Josef Linda, Karel Hynek Mácha, Václav Kliment Klicpera, Josef Kajetán Tyl, Karolína Světlá, Josef Svátek, Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Zikmund Winter, Alois Jirásek a další. Tuto dobu však ponecháme úplně stranou a stručně nastíníme vývoj konkrétního žánru historického románu (potažmo novely, povídky, romance) zhruba od dvacátých let 20. století.

Literární tradice 19. století přitom přirozeně ovlivnila vývoj české historické prózy i po přelomu století. Až do dvacátých let 20. století, kdy se ke slovu dostávají směry avantgardní, antitradicionalistické (ahistorické) už ve své podstatě, jsou v české historické próze stále přítomny pozvolna doznívající „buditelské“ tendence národního obrození. Ve dvacátých letech se však historické próze věnují pouze autoři starší generace a její funkce je tak spíše populární (např. J. F. Karas, Č. Kramoliš, F. J. Čečetka).²⁸ Ikonou a inspirací se stává dílo Aloise Jiráskova²⁹, a to i pro autory generací mladších, do literatury tehdy teprve vstupujících. Opakovaně jsou vydávána také Jiráskova starší díla, což se stává jednou z příčin částečné stagnace a retardace vývoje české historické prózy v tomto období.

Na konci dvacátých let přináší historik Josef Pekař „nový“ výklad české minulosti, který spatřuje její kulturní vrchol v době barokní. V historické próze se to projevuje především snahou o evokaci dobové duchovní atmosféry. Do této kategorie spadají např. stylové a kompoziční prostředky Jaroslava Durycha, který psal ve stylu barokního dualismu.³⁰ F. X. Šalda, přední literární kritik tohoto období, obdivoval využívání principů barokního umění v literární tvorbě, neviděl však v tomto způsobu v podstatě anachronické tvorby budoucnost pro českou historickou prózu a jiráskovskou tradici pak odmítal zcela.

²⁸ Mocná, D.-Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 244.

²⁹ Jiráskovská tradice dle Dokoupilova výkladu znamená to, že dějiny jsou vnímány především jako trvalý zdroj poučení a bojovnosti národa, psaní historické beletrie je založeno na důkladném studiu pramenů, snaha o mimetické vykreslení dané doby, je pro ně typická snaha o srozumitelné zachycení dějinných událostí pro široké vrstvy.

³⁰ Tedy stále střetávání dvou principů (dojem neucelenosti, chaosu).

Průkopníkem nových přístupů k umělecké próze se stal ve třicátých letech Vladislav Vančura. Se svým imaginativním přístupem k tvorbě prózy se vyhraňuje vůči načas přežitě jiráskovské tradici, která spočívá především v realistickém-mimetickém pojetí. Naproti tomu Vančura klade důraz především na fantazii, básnickou imaginaci v próze a snahu vytvořit autonomní fikční svět. V podobném duchu tvořil např. také J. Durych. Z hlediska žánrového můžeme na konci třicátých let hovořit o rozvoji historické novely a povídky.

V období okupace dochází v umění k typickým projevům komplexu malého národa skrze umění, autoři se ve svých dílech (nejen literárních) obracejí do minulosti, k velkým jménům národní historie, literatury a vědy jako k opoře, k útěše pro ohrožený český národ. Jde o jakési veřejné ujištění o svébytnosti kulturních hodnot, kulturního dědictví a právo na něj. V historické próze se tento komplex projevuje zejména zvýšenou tendencí k jinotajnosti. Primárně se romány vztahují k době aktuální, sekundárně jsou však děje zasazeny do určité historické epochy, a nepřímo tak současnou dobu komentují, kritizují, hodnotí. Tento aspekt souvisí se sklonem k biografičnosti historických románů. Ústřední postavy nejsou fiktivní, ale často mají předlohy ve skutečných historických osobnostech, čili jsou historicky-fikční. Nezřídka se objevují také náměty z období manýrismu a jsou nadále využívány výrazové prostředky baroka, zmiňme např. dílo Karla Schulze *Kámen a bolest* (1942).

Období od konce války do nástupu komunistické totality je pro český historický román obdobím přechodným. O hrůzách fašismu je už v této době možné vypovídat otevřeně, tedy bez využití alegorických prostředků, jak tomu nuceně bylo v období předchozím. Taková „odhalená“ díla však na druhou stranu ztrácejí čtenářskou přitažlivost. Proto je třeba opět hledat nové cesty. Hrdinové románů tohoto období jsou postupně začleňováni do společenských podmínek doby. Je tu zřejmý přechod k „románu společnosti“, rodí se typ kolektivního románu.

Ve snaze zachytit aktuální „revoluční“ procesy se od konce čtyřicátých zhruba do poloviny let padesátých autoři vracejí k revolučním tématům domácích dějin, a sice k husitství, době pobělohorské a také do druhé poloviny 19. století (od revolučního roku 1848). Plně se projevuje stereotypnost socialistického realismu. Rozrůstá se žánr historické kroniky, typická je přitom snaha o dokumentárnost, která se mnohdy přetavuje ve styl publicistický či populárně-vědecký. Romány tematizují povětšinou podoby dělnického hnutí a protagonisty románů se stávají nejčastěji schematizované postavy dělníků, fabrikantů či sedláků. Charakteristicky jsou to postavy ploché, statické,

bez psychologického vývoje, většinou reprezentanti masy s minimální mírou individualizace, což je ovšem považováno jako přednost. Hrdinové představují postavy exemplární, optimistické a idealizované, tedy zcela ve službách dobové ideologie.

Pro jednání a myšlenkové pochody hrdinů těchto próz je také příznačná „ideologicky účelová anachroničnost“, postavy tedy myslí a jednají „jako moderní revolucionáři.“³¹ Patří sem kupříkladu romány Františka Kubky *Dědeček* (1953), Václava Kaplického *Železná koruna* (1954) či Antonína Zápotockého *Rozbřesk* (1956).

Tematicky, stylově i tvarově se začíná historická próza výrazněji diferencovat (oproti předchozí unifikované podobě) zhruba od poloviny padesátých let do poloviny let šedesátých. Produkce české historické prózy je však, až na výjimečné úspěchy, k nimž počítáme romány Václava Kaplického *Kladivo na čarodějnice* (1963), Josefa Tomana *Po nás potopa* (1963), v tomto období téměř nulová.

V polovině šedesátých let se začíná tvořit opět spíše v duchu antitradicionalismu³², jehož hlavním projevem je záměrná destrukce tradiční podoby žánru. Tato destrukce spočívá především v deheroizaci postav, depatetizaci a demytizaci dějin. Je poskytován větší prostor autorské fikci, mění se perspektiva vypravěče, nelpí se tolik na kopírování zidealizované skutečnosti, postavy začínají být více psychologicky prokreslené, autoři se snaží přiblížit své románové postavy také zevnitř, „objasnit“ čtenáři motivaci jejich jednání v dané době a za daných okolností apod. Šlo o jakousi nápravu ve smyslu odhalení nefunkčního konstruktů literárního světa socialistického realismu a obrat k opačnému pólu. Můžeme hovořit o jakési parodii socialistického realismu, potažmo schematismu, která však často vyústila až do vyhroceného nihilismu a životního cynismu (tedy právě do opačného extrému), jako například v novele Karla Michala *Čest a sláva* z roku 1966. Hrdinové historických próz šedesátých let se stali naprostým opakem aktivity, životního optimismu a energie. Jde většinou o intelektuály prožívající existenciální krizi, utápění v nejistotě a vlastních pochybnostech pak nejsou tito hrdinové schopni praktického života. Dochází k absolutizaci záporných stránek reality. V šedesátých letech se v české literatuře těší obecnému zájmu experimentování. Vládne v poezii, próze i dramatu, ocitá se na žánrovém výsluní. Autoři experimentálního proudu historické prózy obnovují výpravnou epickou prózu, využívají prostředky prózy analytické, výrazových prostředků dramatických, filmových či básnických.

³¹ Mocná, D.-Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 245.

³² Opět vymezení se vůči jiráskovské tradici, její potlačení (od poloviny padesátých let znovu vyzdvihována). Také potlačení norem socialistického realismu.

V letech sedmdesátých se historická próza dostává v hierarchii žánrů k vrcholu. Dochází k výraznému, dokonce v české historické próze nebývalému³³ rozvoji a také vnitřnímu rozrůznění žánru. Autoři hledají nové přístupy k otázkám vztahu člověka a dějin, jedince a společnosti. V této době se vymezují dva rozdílné proudy, přičemž jeden reprezentují autoři Alexej Pludek, Josef Toman a Bohumil Říha, druhý pak Jiří Šotola a Vladimír Körner. První trojice se v této době zaměřuje svými díly na jednotlivce, snaží se však zároveň vyvodit zobecňující pohled na lidskou existenci.³⁴ Naproti tomu hrdinové próz Šotolových a Körnerových jsou tzv. „malí lidé“, kteří jsou vláčeni „velkými dějinami“, stávají se obětmi jejich krutých žertů, nemají šanci aktivně ovlivnit svou přítomnost, ani budoucnost, jejich osudy se tak stávají prakticky rovnou minulostí. Jsou to příklady nenaplněného smyslu života lidí na okraji společnosti, a to v jakékoliv době.³⁵

V sedmdesátých a také osmdesátých letech se hledaly nové epické možnosti, oživila se role vypravěče, vytvářela se díla experimentální, koláže, montáže, přetrvávala snaha o anti-iluzivní obraz minulosti. V osmdesátých letech se potom cíle „experimentální“ historické prózy a jejího tradičního pojetí rozcházejí. První typ usiluje o autentičnost fikce, zatímco druhý typ chce dosáhnout autentičnosti skrze historická fakta. Jeden ze zásadních problémů při klasifikování v rámci žánru historického románu je právě poměr faktů a fikce, potažmo autentičnost vybraných faktů, jak bylo naznačeno v kapitole úvodní.

Mezi významné experimentující autory můžeme zařadit např. Oldřicha Daňka,³⁶ Václava Erbena (*Paměti českého krále Jiříka z Poděbrad I-III*, 1974, 1977, 1981, souborně 1989), Vladimíra Neffa s jeho trilogií *Královnynemají nohy* (1973), *Prsten Borgiů* (1975) a *Krásná čarodějka* (1980) nebo také Ladislava Fukse (*Vévodkyně a kuchařka*, 1983).

³³ Ve vývojové linii české historické prózy zatím nikdy nepanovala taková vnitřní rozrůzněnost jako v letech sedmdesátých. V předchozích etapách byla víceméně vždy jakási unifikace, uctívání a tím pádem napodobování něčeho předešlého. Pokud někdo inovoval, chtěl do české prózy vnést osvěžení novými přístupy, jako například Vančura, stal se na nějakou dobu zase vzorem novým, tedy opět napodobovaným.

³⁴ Hlavním tématem próz těchto autorů je hledání harmonie mezi jedincem a dobou, k čemuž využívají jak historicky fikční, tak i fiktivní postavy, hlavně však vysoce postavené v dobové společnosti, intelektuály, filozofy atd. Zobrazují vesměs tragismus lidského osudu, ne však tragismus víry ve falešné iluze. Jejich hrdinové se snaží pochopit morální principy, a to jak odvěké, tak také principy dané epochy, ve které je hrdina ztvárněn. Tito hrdinové hledají svá místa v konkrétním čase a prostoru.

³⁵ V těchto dílech se setkáváme s pojetím dějin jako „absurdní grotesky“, s radikálním determinismem, kdy se absurdita lidského snažení stává apriori smyslem díla. Toto radikální dělení na dva protipóly (chudí a bezmocí vs. bohatí a mocní) je patrné především u Šotoly.

³⁶ Autor zaměřující se především na tvorbu dramatickou, v 60. letech však debutoval také jako prozaik, a to románem z doby přemyslovské *Král utíká z boje* (1967), na který volně navazují další dva romány *Král bez přílby* (1971) a *Vražda v Olomouci* (1972).

V devadesátých letech se tvorba historické beletrie částečně vytrácí, do popředí se dostává historiografická odborná produkce. Žánr historické prózy zastihuje mimo jiné i příval autenticitní literatury (paměti, memoáry). Vydává se velké množství historicko-populární beletrie, kde historické prostředí slouží pouze jako atraktivní kulisa pro „tradiční“ milostné příběhy s očekávatelnými zápletkami. Kvalita je nahrazena kvantitou a na první místo se dostává finanční zisk.

Jako příklad za všechny můžeme uvést Ludmilu Vaňkovou a její dvanáctidílný cyklus z doby přemyslovské a lucemburské. Podle Blahoslava Dokoupila variuje Vaňková několik charakterových schémat, používá lehce obměněné, avšak průhledné zápletky, sentimentalitu, děj se zakládá na čitelných náhodách a lechtivých senzacích, jazykové prostředky jsou přehnaně patetické. O této autorce se krátce zmíníme v pasáži u subžánru historické romance.

Z autorů starších můžeme uvést např. Vladimíra Körnera a jeho *Smrt svatého Vojtěcha* (1993) tematizující vznik českého státu na základě vražd a násilí, kterého se jako kletby nemůže národ v budoucnu snad nikdy zbavit. Další dvě významná díla vydaná v devadesátých letech tematizují česko-německé vztahy a chápání sudetoněmeckého problému. V *Cejchu* (1992) Zdeňka Šmída se dostáváme po časové ose z 15. století až do století dvacátého.³⁷ V baladicky laděné próze *Pátým pádem* (1996) Václava Vokolka je zpracováno období těsně poválečné.

V devadesátých letech vycházely taktéž ve velké hojnosti kroniky, rodové ságy, deníky a díla vzpomínková. Jak už bylo zmíněno, jedná se spíše o typ literatury autenticitní, proto díla tohoto založení neodpovídají zcela našim kritériím v posuzování historické prózy a nebudeme se jimi zde zabývat.³⁸ Díly tohoto typu se částečně budeme zabývat pouze v kapitole následující.

Dva typy postmoderní historické prózy

MILOŠ URBAN

Miloš Svačina. Josef Urban. Roman Rops. Max Unterwasser. Miloš Urban. Několik jmen, ale stále tentýž autor. Napsal několik povídek (soubor *Mrtvý holky* – 2007, *Michaela* – 2004 pseud., 2008 – M. Urban), dvě dramata (*Trochu lásky* - 2003, *Nože a růže, aneb, Topless party* – 2005), nejvíce se však věnuje žánru románu. Romány

³⁷ Mohli bychom zařadit mezi tzv. rodové ságy (viz níže).

³⁸ Mezi autory rodových ság, kronik, deníků a vzpomínek (často se tyto žánry prostupují) bychom mohli zmínit např.: Josefa Jedličku, Jana Vraku, Janu Červenkovou, Jiřího Drašnar, Evu Kantůrkovou ad.

Miloše Urbana mají originální a rozpoznatelný rukopis a díky své typicky postmodernistické vícevrstevnatosti jsou také oblíbené u čtenářů. K jeho knihám neodmyslitelně patří výtvarné zpracování Pavla Růta.

Miloš Urban navazuje ve své tvorbě na tradici gotického románu, nevyhýbá se však ani inspiraci dalšími žánry pokleslé literatury, např. detektivkou, pornografií a ve svých dílech využívá také prvků hororu a krvavých románů. Je to tedy jakási směsice pro publikum atraktivních žánrů, děj se většinou odehrává v současnosti, ke které však mají jak vypravěč, tak i další Urbanovy postavy vztah veskrze negativní. Autor využívá ve svých dílech historii jako atraktivní kulisu, jako prostředníka v boji proti nelibivé, neestetické, přetechnizované a morálně prohnilé současnosti. Nejde sice o historické romány v pravém slova smyslu, jde však o zvláštní využití a zapojení historie při reflexi soudobého světa. Skrze historii se Urbanovi hrdinové snaží proniknout do tajů současnosti, nahlížet vlastní osud prostřednictvím osudů svých předků. Do nedávna jediným románem, který se dá označit za skutečně čistě historický vzhledem k době, do níž je jeho děj zasazen a kterou tedy autor zná jen zprostředkovaně, je *Lord Mord*. V roce 2012 k tomuto románu přibylo vzpomínkové vyprávění o rodině Bertolda Neumana, která je úzce spojena s automobilkou Praga. Kniha je koncipována jako zápisník hlavního hrdiny a chronologicky popisuje osudy členů rodiny továrníka jak na konci éry Rakouska-Uherka, tak během první světové války, první republiky až po druhou světovou válku. Vraťme se však do let devadesátých. Na konci této dekády Miloš Urban pod pseudonymem Josef Urban debutoval knihou *Poslední tečka za rukopisy* (1998). Hlavním hrdinou „románové mystifikace“ je Josef Urban, tedy autor sám (pod svým pseudonymem), v čemž můžeme spatřovat zjevnou snahu o autentičnost, nikoliv však podpořenou právě věrohodností autora samého, který nepublikuje knihu pod vlastním jménem. Josef Urban je literární vědec, který se společně se svou přítelkyní snaží najít nové indicie v případě rukopisných podvrhů z 19. století. Miloš Urban žánrově vymezuje svou knihu jako „novou literaturu faktu“, přičemž se však jedná o parodii na hon o padělatelích rukopisů, snahu o demytizaci tohoto tématu, v jejímž důsledku dochází ovšem k vytvoření mýtu nového.

V příběhu je zřejmá paralela s životem Boženy Němcové a jejího manžela Josefa Němce. Marie představuje v páru badatelů iniciativnější, podnikavější polovinu, zahajuje až detektivní pátrání po nových důkazech. Jako skutečné padělatele odhalují

Josef a Marie³⁹ Hanu Vierteilovou a Lindu Janowitzovou⁴⁰, které ovšem nechtěly zfalšovat pravost rukopisů, ale paradoxně právě naopak – jejich falešnost. Jako spolupachatelé v tomto absurdním případě se ukazují také zmíněná Božena Němcová, dále Magdalena Dobromila-Rettigová, František Hořčíčka a Hanin milenec John Bowring.

Již v Urbanově prvotině tedy shledáváme jistou zálibu ve hře s příběhem, postavami, smysl pro ironii a také zájem o historii. V dílech budoucích, až na výjimky, tomu nebude jinak.

VLADIMÍR MACURA

Macura (nar. 7. 11. 1945 v Ostravě, † 17. 4. 1999 v Praze) byl vynikajícím badatelem v oblasti národního obrození, zabýval se sémiotikou, literární teorií a historií a byl také překladatelem z estonštiny. Napsal významná teoretická díla zabývající se právě obdobím národního obrození, na něž zde mimo jiné odkazujeme. Na prvním místě je to monografie *Znamení zrodu* (1983), ve kterém pojímá dobu národního obrození ze sémiotického hlediska jako znakový systém určitých stereotypů a diskurzů, kterými se ve svém díle beletristickém sám inspiroval. Podstatný je rovněž soubor sebraných statí o kultuře a literárních dílech 19. století nazvaný *Český sen* (1998). Své odborné poznatky dokázal dokonale využít i ve své tvorbě beletristické. Typickými znaky Macurovy poetiky jsou hra s jazykem, příběhem a žánrem a také ironie a mystifikace. Co se týče hravosti, mohli bychom charakteristiku rozšířit ještě na „*poučená – intelektuální*“⁴¹, jelikož je to hravost čistě záměrná. Tetralogie vyšla v souborném vydání s posledním dílem *Medikus* v roce 1999, jednotlivé díly už v letech předchozích.

Ten, který bude

Tetralogie *Ten, který bude* představuje dílo vysoce promyšlené do nejmenšího detailu, od názvu přes žánry jednotlivých dílů, kompoziční sevřenost až po postavy, jejich vzájemnou provázanost a psychologickou propracovanost. I když v nás název *Ten, který bude* může vzbuzovat otázky a pochybnosti, nenechme se mýlit. Není to žádný módní literární výstřelek, ale právě součást hry. Jak je pro Macuru typické, vše se vším souvisí, vše je propojeno do jediného celku, jednotlivosti mohou dávat smysl samy o sobě, ale

³⁹ Aluze na biblické postavy Josefa a Marie.

⁴⁰ Zde aluze ke skutečným autorům padělaných rukopisů, tedy k Václavu Hankovi a Josefu Lindovi, ze kterých Urban udělal ženy, navíc s opačným záměrem.

⁴¹ Cit. podle D. Ventury: *Hravost v tetralogii Vladimíra Macury*. In: Tvar 2004, č. 10, edice Tvary, s. 4.

ještě hlouběji a rafinovaněji, jsou-li vztaženy k celku.⁴² I název, který zvolil, z tohoto pojetí vychází a má své kořeny už v době národního obrození: „*Ten, který bude je v podstatě citát z Karla Amerlinga, jenž ve čtyřicátých letech minulého století hodlal uskutečnit svůj obrovský sen o mystickém učilišti Budeč. Právě slovo Budeč podle Amerlinga znamená „ten který bude“ a tomuhle sousloví jsem skutečně přisoudil funkci jakéhosi rozpočítadla, vybírajícího jakoby ze všech těch lidí kolem Budče hlavní hrdiny a tím i tituly jednotlivých dílů: Ten, který bude Informátor, ten, který bude Komandant, ta, která bude Guvernantka, ten, který bude Medikus.*“⁴³

Z obrozenského mumraje skutečných osobností jako předloh románových postav byl jako protagonista *Komandanta* zvolen revolucionář Josef Václav Frič (Pepi), *Guvernantkou* Antonie Reissová. *Medikusem* se stal Ferdinand Máchal a *Informátorem* pak Johann Mann, fiktivní románové postavy (bez reálné předlohy). V díle se setkáváme s celou řadou dalších osobností obrozenského života, které jsou ztvárňovány na základě skutečných předobrazů, např. s Karlem Amerlingem či Janem Evangelistou Purkyně. Každému z dílů je přiřazen jiný žánr a také „tempo“, ve kterém by se měl děj odehrávat.⁴⁴ Každý z útvarů má svou hlavní postavu (případně dvě), každá z nich se zároveň objevuje v dílech ostatních jako postava vedlejší, epizodní. Střídáním hlavních postav v jednotlivých románech, i jejich vzájemnou propojeností napříč příběhy dochází k vytvoření jedinečného literárního světa, do kterého čtenář nahlíží z různých úhlů pohledu a skládá si mozaiku životních příběhů konkrétních hrdinů, navíc povětšinou s reálnými předlohami. Vzniká tak „...náhled z mnoha stran, nejednoznačný, mnohohlasý, díky němuž může vzniknout dojem objektivity.“⁴⁵

Časová linie v tetralogii je, řekněme, chronologická, děje všech čtyř dílů se odehrávají od roku 1842 do 19. března 1873, kdy končí zápisky Ferdinanda Máchala. V určitých okamžicích se však děje prolínají, jsou využity retrospektivy, a jak už bylo řečeno, i postavy prostupují ději. Příběhy mezi sebou jistým způsobem, hlavně prostřednictvím

⁴² Stejně jako ve strukturalistickém pojetí uměleckého díla, ze kterého Macura také vycházel. Mimo jiné se věnoval sémiotice, byl ovlivněn Lotmanovou školou a také Rolandem Barthesem.

⁴³ *Rád měním kůže* (přepis rozhlasového rozhovoru s V. Macurou), L. Machala a J. Sulovský. Aluze 1998, č. 2-3, s. 53.

⁴⁴ *Informátor* je žánrově vymezen jako novela a přisouzené tempo zní *Giocoso, ma non troppo*, tedy „vesele, ale ne příliš“. *Komandant*, má podobu tzv. živých obrazů, tempo je uvedeno jako *Risoluto, con fuoco* – „rázně, ohnivě“. *Guvernantka* je psána jako prozaická reflexe básnické elegie jako jednoho ze stěžejních žánrů v klasicistní literatuře 19. století. Přířčené tempo zní *Dolendo, sensibile*, čili „bolestně, citlivě“. Poslední díl *Medikus* reprezentuje žánr paměti, nejvýrazněji zastoupený v české literatuře 19. století Josefem Václavem Fričem.⁴⁴ V *Medikusovi* je tempo určeno jako *Agitato, farneticamente! Sfretanamente!!!*, tedy „vzrušeně, blouznivě, bláznivě“. Jak je zřejmé, žánrovou orientaci volil Macura jednak vzhledem k tematice jednotlivých románů, navíc také využil žánrů, které byly v literatuře v 19. století oblíbené a hojně používané.

⁴⁵ Ventura, David: *Hravost v tetralogii Vladimíra Macury*. In: Tvar 2004, č. 10, edice Tvary, s. 16.

postav, komunikují, autor jim umožňuje, „aby se v sobě navzájem deformovaně zrcadlily.“⁴⁶

Mimoto je poodhalen i samotný akt tvorby, jež je zdůrazněna divadelním pojetím světa. „Čtenář má možnost přihlížet genezi díla, proniká tak do autorské hry a uvědomuje si hypotetičnost postav. Hodrová označuje tento typ románu za sebereflexivní.“⁴⁷

Můžeme hovořit o koncepci světa jako *theatra mundi*, která není v literatuře ničím novým, v postmoderně však dostává nový rozměr. Za vším zde viditelně stojí autor, on je bůh, demiurg, on je hybatel, principál, dirigent svých postav a nenechává o tom čtenáře pochybovat. V Macurově tetralogii je toto divadelní pojetí patrné: „*Jako by sama paní Historie ukazovala svým kostnatým prstem a říkala, tak a teď ty budeš chvíli hrát a budeš hrát tuto roli. Jak si s ní poradíš, takové to nakonec bude. Tudiž je to hra, ale neznamená to, že jde o příliš legrační hru.*“⁴⁸ Ovšem není to sama paní Historie, nýbrž je to právě Vladimír Macura, který (před)určuje paradoxnost existence svých postav. Zároveň jim dává určitou svobodu jednání, kterou ale vždy, když se začnou postavy chovat příliš panovačně a snaží se manipulovat osudy jiných postav (opět jen díky autorovu povolení), včas utne toto jejich snažení. Vypravěč se tu odhaluje jako dominantní, nadřazená entita, jako jediný vládce příběhu. Vlastně i samotný název díla by se dal „*chápat jako autorův apriori ironický pohled na osudy postav.*“⁴⁹ Postavy tedy „*nejsou strůjci svého osudu, [že] život jim odpírání svobodu činů a rozhodnutí, [že] jejich kroky jsou kýmsi nebo čímsi ovládnány a režírovány. Vždy je tu nějaký principál v zákulisí, nějaká jízlivá a sprostá Historie, nějaký nepochopitelný Bůh, zkrátka síla tím záluďnější, čím více byly postavy přesvědčeny o své vlastní schopnosti manipulovat s příběhy svými i cizími.*“⁵⁰

Jako příklad uvádíme citaci z *Informátora*, kde ústy protagonisty Johanna Manna, promlouvá sice sám autor, nechává však tuto postavu psát vlastní novelu, přičemž fiktivní postava Johanna Manna smýšlí o „svých“ postavách jako autor jeho „vlastních“ postavách: „*Je to konečně moje NOVELA, kdykoli si mohu Magdalénu vyvolat na scénu, kdykoli ji můžu nechat zmizet. Protože já jsem autor tohoto příběhu a ona je jeho postavou. Kdykoli se zjeví na mé přikázání.*“⁵¹

⁴⁶ Dokoupil, B.: *Bolestně, citlivě*. Tvar 1998, č. 4, s. 20.

⁴⁷ Ventura, David: *Hravost v tetralogii Vladimíra Macury*. In: Tvar 2004, č. 10, edice Tvary, s. 24

⁴⁸ *Rád měním kůži* (přepis rozhlasového rozhovoru s V. Macurou), L. Machala a J. Sulovský. Aluze 1998, č. 2-3, s. 53.

⁴⁹ Ventura, David: *Hravost v tetralogii Vladimíra Macury*. In: Tvar 2004, č. 10, edice Tvary, s. 6.

⁵⁰ Dokoupil, B.: *Bolestně, citlivě*. Tvar 1998, č. 4, s. 20.

⁵¹ Macura, Vladimír: *Ten, který bude*. Hynek, s.r.o., Praha 1999, s. 67.

Ad absurdum je toto pojetí života jako divadla dovedeno v posledním díle tetralogie, kdy prostřednictvím Ferdinanda Máchala setkáváme se skutečným principálem, hlavním tahačem za provázky marionet, za kterého se on sám považuje, jak je však z předchozího zřejmé, že i tuto postavu vyvádí demiurg nakonec z omylu.

HISTORICKÝ NARATIV V ČESKÉ LITERATUŘE V LETECH 2000-2010

V této kapitole se zaměříme na autory a autorky, jejichž díla vznikla a byla vydána až po roce 2000. Navážeme na díla Miloše Urbana a zmíníme jeho *Sedmikostelí*, *Hastrmana*, *Pole a palisádu*, ale především *Lorda Morda*, který, jak víme z předešlého, je jediným dílem Miloše Urbana bezproblémově zařaditelným k historickým narativům. Ostatní jeho díla zmiňujeme taktéž, protože přesto, že nejsou historickými romány v jejich „pravém“ významu, historické reálie určitým způsobem využívají.

Následovat bude *Kámen nářku* Vladimíra Körnera, zpracovávající téma židovské. Pokračovat budeme analýzou *Svatého démona* Pavla Brycze. Výsledkem fabulačního přetlaku autora je próza o falešném židovském spasiteli ze 17. století. Krátce zmíníme také historické „romance“ Ludmily Vaňkové a historické „detektivky“ Vlastimila Vondrušky. Dále se zaměříme na jediného zástupce tradiční podoby žánru v současné historické próze, jímž je Aleš Novotný, který ve svém románu *Hvězda kruhu knížat* zpracovává období vlády krále Vratislava II. K závěru této kapitoly rozebereme také dvě díla zpracovávající ne historii aktuální, ale její alternativní podoby, *Munkdorf* Jana Zenkla a *Peklo Beneš* Josefa Nesvadby. A konečně také Kateřinu Tučkovou a její *Vyhnání Gerty Schnirch*. Zmíníme ovšem také díla vydaná po tomto námi vymezeném desetiletí, např. úspěšně *Žitkovské bohyně* (2012) taktéž autorky Kateřiny Tučkové, nebo například prózu Jakuby Kataply *Němci* (2012).

Nedá se říci, že by přelom tisíciletí byl pro českou historickou prózu nějak zásadní či průlomový. Stále je více či méně platné hledisko Heleny Koskové, definující stav české literatury na konci tisíciletí jako: „...hledání jednoty ve vnitřním světě rozostření všech hranic: především hranice tradičních literárních žánrů a jazykových kódů, dále rozrušením hranic mezi realitou, snem a fantazií, jejich důsledné prolínání, a konečně rozrušením hranic času jednoho lidského života, obrat k mytickému pojetí času, ve kterém minulost, přítomnost a budoucnost splývají.“⁵² I vzhledem k tomuto fenoménu se zaměřujeme také na díla nespádající nutně a přesně do vymezení historického románu, ale pracujeme s otevřeností a pluralitou žánrů, a proto zmiňujeme taktéž díla, využívající historické látky právě v tomto smyslu.

⁵² Kosková, H.: *Fenomén rozostřené hranice v současné české próze* (Körner, Sidon, Hodrová, Macura). Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/CLKT2/34.pdf>.

Sedmikostelí

Podtitulem „gotický román z Prahy“ Urban dává čtenáři první indicie k tomu, co by nás v jeho textu mohlo čekat. Za charakteristické znaky gotického románu lze považovat např. fascinaci středověkem (zde především gotickou architekturou), chybět nesmí napínavý děj, může se objevit také erotický podtext, či motiv zasvěcení.⁵³

Ani o jeden aspekt gotického románu není v Urbanově *Sedmikostelí* nouze, i když by se dal typologicky snadno zařadit také k dekadentním, temnými tóny prosyceným románům z konce 19. století. V knize se objevují aluze k Horaci Walpolovi a Claře Reevové a jejich gotickým románům z 18. století.⁵⁴ Jak píše Ladislav Nagy ve své recenzi, lze vysledovat také jisté podobnosti s knihou J. K. Huysmanse *Tam dole* (stav společnosti na konci století i některé rysy hlavních postav) a také určité podobné rysy mezi hrdinou Karáskovy *Gotické duše* a hlavním hrdinou *Sedmikostelí* – Květoslavem Švachem (a to v zálibě obou hrdinů v gotické architektuře, fascinací pražskými gotickými chrámy a neustálém objevování mystiky jejich prostoru).

Protagonistou příběhu je neúspěšný historik Květoslav Švach, který se ne zcela chtěně dostává do středu dění okolo osobnosti Matyáše Gmünda, zchudlého šlechtice a estéta, který přijíždí do Prahy, aby zachránil skvosty pražské architektury – sedm gotických chrámů (přičemž jeden z nich pouze v imaginární rovině-již neexistující), které také vymezují prostor, kde se události knihy odehrávají.

Hlavní dějová linie se odehrává v současnosti, do minulosti se v *Sedmikostelí* dostáváme právě díky návštěvám gotických chrámů a intenzivnímu vnímání jejich atmosféry skrze hlavního hrdinu a také dalším pasážím o architektuře této doby. Květoslav Švach má od malička schopnost jakýchsi zvláštních vidin, prostřednictvím nichž má čtenář možnost nahlédnout do dob dávno minulých a ocitá se tak tvář v tvář tehdejšími lidem a v centru tehdejších událostí. Např.: „*Musel jsem na chvíli usnout. Nebylo možné, aby se chvíli po poledni za jasného dne nad hradem zablesklo. Ale ten blesk jsem viděl jasně a současně mnou otráslo burácení hromu. Zvedl jsem zrak a spatřil, jak se z vrcholku věže něco řítí, černá geometrická konstrukce samá ruka samá noha, jež vzápětí rozdrťí ty, co sedí dole. Než monstrum dopadlo, probudil jsem se. [...]* Řinul se ze mě pot a bolela mě hlava, ale toho jsem si nevšimal; [...] Ukázal jsem ke

⁵³ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10855/urban-milos-sedmikosteli>.

⁵⁴ Horac Walpole je považován za zakladatele žánru gotického románu (jeho *Otrantský zámek* vyšel v roce 1764), Clara Reeve je známá především díky svému gotickému románu *Starý anglický baron* z roku 1778.

křoví se slovy, že to, co tam leží, je triangulace, že nevím přesně, co ta triangulace znamená, ale myslím, že je to pyramida, co kdysi stávala na věži, a že mají štěstí, protože dopadla přesně v místě, kde se oni dva cpou. Dodnes nevím, jak mi ten složitý název přišel na mysl, ani jak se mi v té chvíli dostal na jazyk, ale podle toho, jak se dívka zatvářila, jsem nebyl překvapen jen já.⁵⁵

Tyto vidiny mají být výrazem touhy po jiném životě, v jiné době, protagonisté *Sedmikostelí* neinklinují k současnosti, neztotožňují se současným stavem světa, společnosti a už vůbec ne architektury (podobně jako autor sám). Švach je vtáhnut do dějů okolo záhadných a bizarních vražd, které jsou páchány ve jménu historie a tajného spolku, jehož členem je právě Gmünd.

Přesto, že se hlavní děj odehrává v době současné autorovi, a nejedná se tedy, co se týče hlediska časového odstupu, zjevně o historický román, využívá Urban v *Sedmikostelí* jakousi projekci, nastavuje zrcadlo minulosti, aby znetvořil obraz současnosti a doby minulé vyzdvihl jako slavnější a vhodnější pro svůj vlastní život v novodobém společenském kontextu z jeho subjektivního pohledu nenaplněný.

Hastrman

Tzv. zelený román⁵⁶ vyšel Urbanovi v roce 2001. Stejně jako jeho ostatní knihy má i *Hastrman* originální grafické zpracování, transparentně k názvu v podobě zelených stran, zeleného písma, kniha je vydána v již tradičním malém formátu a nechybí ani ilustrace Pavla Růta.

Knihy je rozdělena na dvě části, přičemž z hlediska žánru historické prózy je podstatnější část první, odehrávající se v první polovině 19. století. Ani Urbanův „ekologický“ román nelze tedy vnímat jako fikci čistě historickou, stejně jako tomu bylo u *Sedmikostelí*. V *Hastrmanovi* jsou ale přece jen historické reálie využity ve větší míře, než jen jako průhledy do dob dávno minulých skrze vidiny. Je však na druhou stranu nutné brát v úvahu primární nevěrohodnost vypravěče, tedy Hastrmana, který není bytostí lidskou (viz níže).

Celá první kniha popisuje život ve Staré Vsi u České Lípy někdy zhruba ve třicátých až čtyřicátých letech 19. století. To je však pouhý odhad na základě hastrmanových vzpomínek. Ve velké míře jsou popisovány zvyky, obyčeje, svátky a další pohanské rituály. Důraz je zde kladen na sepětí člověka s přírodou a na cykličnost církevního

⁵⁵ Urban, M.: *Sedmikostelí*. s. 30-31.

⁵⁶ Každý z Urbanových románů má buď svou barvu, nebo podtitul.

křesťanského roku. Různé slavnosti v průběhu roku tak probíhají typicky v době žní, dožínek, vynáší se smrtka, je popsáno, jak obyvatelé Vsi slaví Vánoce, Velikonoce.

Důležitou postavou kromě Hastrmana, je také Katynka, do které se Hastrman trochu zvráceně zamiluje. Katynka je typickou představitelkou pohanky, oplývá řekněme divočejším vzhledem než ostatní dívky ze vsi a s její osobou jsou spojeny zvláštní atributy, např. kostěný srp. Zvrácenost Hastrmanovi lásky tkví ve zvláštním způsobu, jakým si Katynku i se svým potomkem a následníkem v jejím lůně uchová pro budoucí čas. Pokud se zaměříme na jazykové prostředky díla, historická atmosféra je umocňována také hojným využitím archaismů.

Děj vrcholí v druhé knize, která se tedy odehrává v současnosti. Až zde, v kontrastu ke knize první, vyplouvá na povrch „ekologičnost“ románu. Druhá kniha by však jistě nebyla do takové míry napínavá, intenzivní, emotivní, důrazná a radikální, nebýt knihy první, úvodní. Ta nás seznámila s obyvateli Staré Vsi, s okolní přírodou, se zvyky a obyčeji té doby, které samozřejmě přirozeným během času, zanikly, stejně jako původní ráz krajiny. Dlouhověký Hastrman prochází po více jak století, které strávil mimo tento kraj, znovu krajinou v okolí České Lípy a je pobouřen změnami, které se tu udály. Vše, co znal a oblíbil si, je pryč, je zničeno, obyvatelé Vsi jsou dávno mrtví. Vlhošť, Hastrmanova hora, jeho útočiště, je vytěžována jako bohatý zdroj čediče a Stará Ves je zatopena: „*Novomlýnská přehrada pohltila všechny středověké rybníky i s propojovacími kanály, navršenými hrázemi, vysekanými koryty, olšovými a březovými alejemi, sádkami, propustěmi, stavidly, náhony a přepady, chalupami hrázných a porybných.*“⁵⁷ Hastrman, jako jediný svědek doby minulé a zároveň i současné, je proto pobouřen a pevně odhodlán bojovat proti ničení původního rázu krajiny a proti těžbě hory. „*Obce, které tu stály, tu stále jsou, ze samot roztroušených pod kopci dokonce vznikly čtyři nové. Ze Stvolínek je servisní stanice pro těžaře – kostel je zavřený a hroutí se sám do sebe, v sakristii si někdo otevřel stánek s výsekovým masem. V hostinci se čepuje pivo, s ním však pohostinnost končí, poutník zde hlavu na noc nesloží. Zato bistra s občerstvením svítí celou noc, papundeklové ubytovny jsou našlapané, z jejich usmolených oken věčně visí vyprané spodky a ručníky.*“⁵⁸ Toto znechucení dobou je podobné situaci v *Sedmikostelí* při vnímání prostoru městského (pražského), sakrálního prostoru chrámů. Hastrman se tak možná trochu absurdně snaží přesvědčit současné činitele různých úřadů o nutnosti napravení jejich činů a obnovení původního vzhledu

⁵⁷ Urban, M.: *Hastrman*. Argo, Praha 2001, s. 236.

⁵⁸ Tamtéž, s. 231-2.

krajiny. Zde se Urban poprvé projevuje jako „básník a archivář ztracené krajiny“, jak ho označil L. Nagy ve své recenzi. Tito činitelé však Hastrmana považují za stoupence jakési Greenpeace organizace, se kterou se pak skutečně spojí, a než se Hastrman uchýlí k radikálním řešením v podobě opět bizarních vražd těchto úředníků, spíše se mu vysmívají a vyhýbají se vlastní zodpovědnosti za tyto činy.

Důležitá je zde z hlediska literární topologie hora Vlhošť. Jde totiž o vertikální dominantu krajiny, v přeneseném smyslu bychom mohli hovořit také o středu světa, místem střetu nebe se zemí.⁵⁹ Ves a hora se zde neocitají v protikladu, v pohanském světě postav Urbanova románu jsou obyvatelé Staré Vsi naopak s horou (přírodou celkově) propojeni a vytváří se kolem ní myticko-rituální řád.

Postavu Hastrmana, protože je to bytost nadpřirozená a přírodní, není tedy zcela člověkem, žije na pomezí dvou světů, na pomezí světa lidského a zvířecího, života a smrti, bychom mohli vnímat také jako pomyslného strážce této hory. Je to postava schizofrenní a téma dvojníka se těsně spjata s toposem hory. „*Lidské nitro v těchto dílech magicky propadá přírodě (hoře), naopak příroda (hora) je magicky zniterněna.*“⁶⁰

Hastrman skutečně jako součást přírody a především vod svého kraje propadá hoře, je s ní bytostně spjatý a v závěru knihy se také stává její rituální obětí.

V této Urbanově próze je pro nás z hlediska historických narativů důležitá tematizace pohanských zvyků 19. století a touha po původním rázu krajiny.

Pole a palisáda (Mýtus o kněžně a sedlákovi)

Tento krátký příběh vydal Urban v roce 2006 v rámci mezinárodního projektu *Mýty*, který iniciovalo britské nakladatelství Canongate a do něhož se zapojilo více než pětatřicet zemí světa.

Jak bylo zmíněno, Urban není typickým autorem historické prózy, pro tento účel byl však vybrán právě on. Je totiž milovníkem historie, autorem zodpovědným v přístupu k faktům a také autorem s výbornými fabulačními schopnostmi, což se stává ideálním spojením pro autora historické fikce.

V podtitulu knihy nacházíme důležité slovo – mýtus, který je definován jako: „*Symbolické vyprávění vyjadřující víru v plnost a celistvost nadčasového řádu.*“⁶¹

⁵⁹ Hodrová, D.: *Místa s tajemstvím*, s. 62.

⁶⁰ Tamtéž, s. 64.

⁶¹ Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 400.

V Urbanově pojetí jde o převyprávění staročeské legendy o Libuši a Přemyslovi. Původní pověst použil autor jako volnou předlohu a inspiraci, zpracování je však čistě autorské a de facto na zakázku pro zmíněný projekt. Příběh na čtenáře působí skutečně pohádkově, mýtický, nadpřirozeně, magicky, zároveň však velice současně a lidsky. Libuše vyobrazovaná jako kněžna se schopností číst budoucnost, neomylná vůdkyně a soudkyně českého lidu v jeho prvopočátcích, je tu zobrazena jako lidská bytost, jako žena s pocity, slabostmi, špatnými náladami a ostatními negativními stránkami lidské povahy. V určitých momentech by se dalo uvažovat i o genderovém chápání příběhu. Ani setkání s Přemyslem není idealizované, dokonce ani jejich svatba. Vše je vnímáno jaksi lidsky, věcně, každodenně. To jsou indicie, které by nás mohly vést k zařazení mezi díla s anachronickým jednáním postav, podobně jako tomu bylo v období padesátých let u postav revolucionářů. Dalo by se říci, že mytické postavy jsou také do jisté míry schematické, mají dané atributy, schopnosti (nadopřirozené), které je charakterizují a determinují k jistým úkolům. I v Urbanově mýtu jsou takové postavy, např. plejáda slovanských „bogů“, která se v knize mohla vyskytnout díky *Encyklopedii bohů* od M. Jordana.⁶² Přesto však většina postav jedná spíše jako lidé ze současného světa. V tomto novodobém Urbanově mýtu se tak setkáváme s pro současnou historickou prózu ne zcela typickou destrukcí žánru, konkrétně žánru mýtu, s ryze autorským pojetím látky staročeské legendy.

Lord Mord

Urbanův „existenciální thriller z Prahy na sklonku 19. století“ vyšel v roce 2008. Jak už bylo zmíněno, právě vzhledem k době, ve které se dílo odehrává, můžeme *Lorda Morda* označit za historický román. V podtitulu je tentokrát užito zcela novodobého žánrového zařazení, a navíc známého spíše z filmového prostředí, opět však řekněme pokleslejšího typu. Thriller má divákovi-čtenáři poskytnout napětí, vyvolat emoce, čehož se nám u četby Urbanovy knihy rozhodně dostane. Dokonce tento žánr mnohdy splývá s hororem⁶³, je tedy zřejmé, proč Urban zvolil zrovna toto žánrové vymezení. O hororové prvky tu není nouze. Hlavní postavou a zároveň vypravěčem příběhu je Karel Adam Arco, potomek zchudlého šlechtického rodu. Příběh se odehrává v době asanace pražského židovského města. Na scénu se na tomto pozadí dostává tajemná postava Kleinfleisch, v překladu „Masíčko“, strašidlo z židovských pověstí, „vraždící monstrum

⁶² Jak však píše Urban v závěru knihy, slovanské božstvo nezařadil autor anglický, ale spolupracovníci české redakce.

⁶³Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Thriller>.

bez tváře“, masový vrah prostitutek. Setkání s tímto přízrakem probíhá vždy v noci, což ještě umocňuje celkově tajemnou atmosféru knihy. Kromě záhadných vražd se Arco ocitá ve střetu zájmů s židovskou komunitou (židovský přítel Solomon Weiss), vlastní rodinou (bratranec Karel Emanuel Arco-Zinneberg přezdívaný „Mani“), osobními zájmy vlasteneckými, tedy veřejnými (postavy pražských radních a donašečů), a osobními zájmy soukromými (postavy prostitutek). Tematizovány jsou také česko-německé vztahy na přelomu 19. a 20. Století, taktéž jsou reflektovány vztahy Čechů i Němců k židovské menšině v Praze. Zřejmý je tu protiklad města vůči venkovu. Arco je nucen trávit nějaký čas v sídle svých rodičů, což ho nesmírně obtěžuje a nudí. V rámci města je pak vnímán také protiklad centra a periferie. Periferie je hrůzostrašná již svou polohou vůči centru, i v rámci centra jsou však objevovány tajemná místa – různá zákoutí, uličky, domy, schodiště a také prostředí zboženiště židovského města opředené legendami. Arco je svědkem proměny Starého Města pražského, zpočátku jako pozorovatel, později se dostává do střetu s úředními vykonavateli asanace. Město je zde zosobněno, vystupuje jako bytost, organismus. Urban navazuje na tradici tvorby přelomu 19. a 20. století (jak stylově, tak jazykově). Patrná je v tu také sžitost, provázanost města se svými obyvateli. Podoba městských částí Prahy odráží podobu jejich obyvatel. Jako tajemného vraha „Masička“ odhaluje Arco svého bratrance Maniho, který se po doznání zastřelí.

VLADIMÍR KÖRNER

Vladimír Körner je v českém literárním prostředí zapsán již dlouhou dobu, a to především jako autor televizních a filmových scénářů, ale také jako autor próz s existenciální tematikou. Tvořit začal již v 60. letech 20. století. Jeho prozaická díla jsou nesmazatelně ovlivněna právě jeho povoláním scénáristy a dramaturga a většina jeho prozaických děl také vznikla až druhotně, tedy byla přepsána ze scénářů (filmových novel) do podoby prozaické.⁶⁴

Ve svých dílech se často věnuje obdobím válečným. Ať už je to období třicetileté války (*Psí kůže, Lékař umírajícího času*), ať jsou to válečné události roku 1866 (*Post bellum 1866, Oklamáný, Život za podpis*), události 1. světové války (*Anděl milosrdenství*), 2. světové války (*Slepé rameno, Střepiny v trávě*), či doby těsně

⁶⁴ Někde je tomu však i naopak, což svědčí o Körnerově autorské specifičnosti a v tomto smyslu také univerzálnosti použití jeho textů. (Podle prozaických předloh byla do scénáře přepsána např. *Adelheid*)

poválečné (*Adelheid, Zánik samoty Berhof*). Výjimkou nejsou ani díla z období středověku (*Údolí včel, Písečná kosa*).

V námi zkoumané dekádě, v roce 2002, vyšla Vladimíru Körnerovi v oblasti historické prózy útlá novela s názvem *Kámen nářku*, která líčí osudy pražského židovského obyvatelstva v době rudolfínské.

Kámen nářku

Novela *Kámen nářku* byla dokončena již v roce 1997, poprvé však vydána společně s novelou *Psí kůže* až v roce 2002.

Celý příběh je obestřen mlhou, tajemstvím, symbolikou (především náboženskou), atmosféra je ponurá až temná, mohli bychom říci téměř snová, s několika málo záblesky jasného světla dne a reality, jak je ostatně pro Körnerovu poetiku příznačné. Už pro dřívější Körnerovy prózy jsou typické postavy outsiderů společnosti, kteří jsou vláčeni dějinnými událostmi, přičemž se snaží vypořádat především s vlastním morálním pojetím světa, s vlastní existencialistou ve světě, ve kterém jsou nuceni žít. Zároveň však nejsou schopni se s těmito velkými událostmi ztotožnit, stávají se tak jakýmsi neviditelnými mučedníky, kteří ovšem nedosáhnou blahořečení, trpí pouze na úkor vlastní vykořeněnosti a sami v sobě si nesou pocit existenciální tíhy. V dílech pozdějších se tato typizace Körnerových hrdinů stupňuje v naprostou skepsi, beznaděj, pocit životního zmaru a nemožnosti vymanit se ze spárů „osudu“. Stejně tak je tomu v *Kameni nářku*. Příběh má baladický charakter, próza je výrazně vizualizovaná, přirovnávaná taktéž k básni v próze.⁶⁵ V této novele nám autor předkládá sugestivní obrazy krutosti doby rudolfínské, zvráceného násilí a pokroucených morálních hodnot některých hrdinů, které probouzí ve čtenáři skutečné pocity děsu a znechucení.

Důležitou postavou příběhu je židovské děvče Süsseje, později přejmenované na Ester. Ester je jméno královny pronásledovaných, záchránkyně Izraele. Dívka, která byla během pogromu ušetřena na životě, byla však oslepena. Rabín z Belcu, taktéž přeživší, ji najde na své cestě z vydrancovaných vesnic a odvede ji do pražského židovského města a spolu s „kamenem nářku“ ji předá do rukou Mordechaje Mayzla.⁶⁶ Sám však po

⁶⁵ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=503>

⁶⁶ Nejen tato postava je fiktivním protějškem postavy kdysi skutečně žijící. Mordechaj ben Šemuel Maisel byl významný židovský funkcionář pražského ghetta, stal se oblíbencem samotného císaře Rudolfa, což mu přineslo mnoho výhod. Nemusel dodržovat všechny zákazy, které pro Židy v tehdejší době běžně platily. Byl významným obchodníkem a bankéřem, finanční služby poskytoval především v kruzích české aristokracie, což nebylo úplně obvyklé. Díky svým výdělkům se stal „sponzorem“ výstavby nejen několika synagog v pražském židovském městě, financoval také vydláždění ulic, stavbu nemocnice, chudobince, školy, židovské radnice a dalších staveb, které výrazně přispěli ke zvýšení životní úrovně v ghettu.

vykonání této pouti, odchází z Prahy a umírá. V souvislosti s rabínovou poutí však Körner zmíní starozákonní moudro: „*Judai signa petunt, napíše svatý Pavel. Židům je znamením cesta! Stálá pout' jako cíl. Čočka jim připomene zrnka písku jako smuteční jídlo za zboření chrámu po další dva tisíce let. Den hněvu Pána se naplní, jen člověk nezná svůj čas, může truchlit nad svým vyhnanstvím.*“⁶⁷

Židovské obyvatelstvo v předtuše pogromu nastrčí dívku, kterou si sami nazvou Ester, a doufá, že jim získá náklonnost císaře a tím také jistou ochranu, tedy spásu pro svůj národ v centru nenávisti okolního obyvatelstva. Ester okouzlí císaře přesně podle předpokladů, i když je dívka sotva plnoletá.

Císař Rudolf nastupuje jako velmi mladý panovník po svém zemřelém otci Maxmiliánu. Zjevně ho poznamenal jak špatný vztah s matkou, tak dědičnost zdegenerovaného rodu Habsburků. Je u něho patrné psychicky narušená osobnost. „*Můj bože, co je to za ubohého vládce, že se mu císařská všemoc zmenšila na tu nepatrnou, kulatou postavičku v kápi, mizící proti řece?*“⁶⁸ Prožívá vášnivý vztah s nastrčenou židovskou dívkou Ester, která je však později úkladně zavražděna na popud pana Kapra z Kaprštejna. „*Rudolf se bojí lásky jako Narcis, co pohrdl nymfou a zamiloval se do vlastní podoby. Naštěstí nenávidí svůj obraz v zrcadle, dovolí jej pouze přikrášlovat jako triumfátor nad Turkem a ďáblem!*“⁶⁹

Své místo má v příběhu také postava Jana Mydláře. Ten se stane katem proti své vůli proto, aby zachránil svou sestru Dorotku, která je trestem za výtržnictví při pohřbu císaře Maxmiliána mučena a znásilňována v katovské chýši. V tomto prostředí dochází právě k líčení nejkrutějších obrazů, mučení, znásilňování a zabíjení: „*Mydlář zavřel oči, pokoušel se modlit bez hlasu, ale Bůh tato místa dávno opustil. Pekla sémě, lidské plémě. Zde se odkryla jeho vlastní sestra, tak jako ukazují pohlaví běhny zcela zavrženému člověku. To gesto pohrdání probudilo prasílu ve starém katovi, furor věčného vyvržence. [...] Dívka žila pouze očima, ty se upínaly ke stropu, zato tělo propadalo. Starý ďábel nad ní dělal divy. [...] Pacholci si také olizovali pysky. Pouze medikus zbělel. Jeho tvář nabízela větší trýzeň než to, co se dělo na ponku. [...] Chvilka se jim vymstila. Trýzněná Dorotka nahmatala na stole katův nůž, ten vztyčila pod jeho*

⁶⁷ Körner, Vl.: *Kámen nářku*. Periplum, Olomouc 2002, s. 105.

⁶⁸ Tamtéž, s. 189.

⁶⁹ Tamtéž, s. 174.

dorážející břicho. Pacholci považovali mistrovo vzepjetí za vrchol blaha. Zavyl a vzápětí žuchl na podlahu. Oněměli, viděli, co loví na svém břichu.“⁷⁰

Dorotka však propíchne pouze vak s prasečí krví, který má starý kat za pasem. Tato krev znečistí právě příchozí písaře a soudce z hradu. Ti přišli vynést ortel nad katem starým a udělit titul katu novému – medikovi studujícímu do té doby u pana z Hájku, Janu Mydlářovi, který chtěl pouze osvobodit svou sestru ze zajetí tyranů. Pacholci jsou vykonavateli vůle donuceni podříznout svému dosavadnímu mistrovi hrdlo a přijmout za mistra nového kata Mydláře. Mydlář je z tohoto nového rozkazu nucen vykonávat povolání kata až do odvolání a zůstat v katovském domku, vyhoštěn z města, i se svou sestrou. Ta však přijme tento úděl vyhnanství a potupy se vztyčenou hlavou. *„I trápená žena si konečně shrnula suknicí, pro ni kejklířské kousky moc neznamenal. Plivla na hlavu v pytlí a šla ji vyhodit k hnojšti.*“⁷¹ Dorotka je natolik smířená se svým osudem, že vzápětí po těchto událostech je schopna zatoužit po svém vlastním bratrovi: *„Zadívala se na bratra tak zvláště, upravila si zmáčené vlasy. [...] Mlčela, právě si otřela jazykem okoralé rty. Byla tak blízko, že se ho bezděky dotkla hrudí.*“⁷²

Pacholkům, které však považuje za pakáž podobnou zvěři, kteří se podíleli na jejím mučení, by své tělo dobrovolně nenabídla. Dorotka nakonec zemře při porodu a své novorozené dítě podstrčí k brance do židovského ghetta.

V kontrastu k ponuré atmosféře katovského domku plného smrti, líčí autor královský palác, obrazy psychicky narušeného Rudolfa v područí svých komořích jsou ovšem neméně děsivé, i když jsou líčeny v prostředí o poznání mírnějším, řekněme světelnějším. Časté jsou ale výjevy z horké lázně, kde se setkává s Ester a kde vládne mlžný opar z horké koupele. V tomto prostředí působí Ester se svým zjevem až přízračně: *„V parách se rodila krása alabastrové Diany vytrhávající si trn z paty, než vstoupí do lázně. Rudolfovi se zdálo, že se jedna socha právě pohnula a tápe k němu. Zmenšena na dvě třetiny dospělé ženy, jen boky má zralé, z toho bílého mraku se k němu vztáhla živá ruka.*“⁷³ *„Die Quellennymphe, slepá strážkyně pramenů vylovená z příboje u Rhodosu. Helénská krása. Dobré dvě tisíciletí pije lidem prameny a vrací je ve formě slz, zkameněly. Vpíjí cizí zármutek, a přesto plakat nemůže, jen se usmívá, věčná*

⁷⁰ Tamtéž, s. 159-160.

⁷¹ Tamtéž, s. 164.

⁷² Tamtéž, s. 164.

⁷³ Tamtéž, s. 175.

utěšitelka.“⁷⁴ „Právě vyšla dívka jak vítězná lvice, vlasy pod záda, ta hřívá plála v obrysu jak rudá svatozář.“⁷⁵

Celá novela má výrazně symbolický charakter. Důležitou roli zde hraje pojetí smrti, stejně jako u většiny Körnerových próz. Důležitá je zde také symbolika krve, ať lidské nebo zvířecí, objevují se odkazy na antickou mytologii. Neméně důležitá je však symbolika náboženská, zde konkrétně tedy symboly židovské, jako např. sedmiramenný svícen, tóra, či posvátný kámen Altýr, jehož jméno nese i celá novela.

„Hrozba nade vše! Prokleté datum vražd svatého Václava i rodu svatého Vojtěcha, patronů české země. Obvyklé staročeské dožínky se obvykle zvrhnou hodokvasem, obžerství vzbuzuje touhu po kurvení a rvaní a holé tělo pak volá samo po krvi -- V ten stejný den slaví i židé svůj tajemný Ion Kipur Konirve, svátek smíření – již večer začne kvílení za sliby nedodržené Jehovovi, v těch modlitbách se rozhodne, kdo a jak zemře, dvacátá hodina půstu bije na dosah a kdo ví předem vlastní osud?“⁷⁶

Atmosféra příběhu je podpořena i jazykovými prostředky, objevují se nejen slova z jazyka jidiš, ale také německé citace z bible a taktéž citáty latinské. Kromě slov z jidiš je téměř vždy uveden překlad v některé z následujících vět.

PAVEL BRYCZ

Autor pochází z Roudnice nad Labem, kde se 28. července 1968 narodil. Píše povídky, novely, básně, literární hříčky, také povídky pro děti, které jsou uváděny v dětských pořadech Tu rádio a Rádio na polštář v Českém rozhlase Praha. Vyrůstal v severočeském Mostě. Prostředí tohoto města je čitelné v jeho dílech. Např. už v jeho prvotině, *Hlava Upanišady* (1993), je zřejmá inspirace tímto městem. Za dílo *Jsem město* (opět Most) získal v roce 1999 cenu Jiřího Ortena. Další jeho tvorbu reprezentují např. román *Sloni mlčí* (2002), novela *Mé ztracené město* (opět Most, 2008) či kniha povídek *Malá domů* (2005). Za román *Patriarchátu dávno zašla sláva* (2003) získal Brycz v roce 2004 Státní cenu za literaturu.

⁷⁴ Tamtéž, s. 174.

⁷⁵ Tamtéž, s. 176.

⁷⁶ Körner, Vl.: *Kámen nářku*. Periplum, Olomouc 2002, str. 203.

Svatý démon

Bryczova kniha, která vyšla v roce 2009, je, co se recepce týče, knihou velice chaotickou, dějově ne zcela přehlednou, myšlenkově nejasnou, možná až trochu kontroverzní a šokující.⁷⁷

Žánrově vymezil sám autor svou knihu jako legendu. S žánrem legendy toho však ve skutečnosti mnoho společného nemá. Definice legendy zní: „*Prozaické nebo veršované životopisy osob považovaných za svaté, zpravidla obsahující i líčení zázraků.*“⁷⁸

V Bryczově díle můžeme nalézt jistou magičnost, nadpřirozenost, ireálnost, také by se dalo pochopit konání zázraků, které zde skutečně najdeme. Ne však v klasickém chápání zázraku vykonaného ve smyslu dobra.

Svatého démona bychom mohli prakticky označit za historický román s židovskou tematikou odehrávající se v 17. století. Historické prostředí se tu však stává pouze kulisou pro fantazijní, bizarní, ireálný, těžko uvěřitelný, absurdní i tragicko-komický příběh Adama Jakobiho. Tedy od všeho trochu, což dohromady dává dost různorodý celek, ve kterém se poměrně těžko hledá smysl. Podobný názor ke konci svého ohlasu na *Svatého démona* píše také Pavel Janoušek: „*Úmysl je dobrý, nicméně výsledek vyvolává rozpaky ze smyslu takového vyprávění, řečeno jazykem školy, z otázky, co tím autor vlastně chtěl říci - a jestli tím vůbec chtěl něco říci.*“

Knihy je rozdělena do čtrnácti kapitol, z nichž třináct je označeno jako „noc“ a jen název poslední kapitoly je „den“. Tomu odpovídají i názvy kapitol – *Noc první*, *Noc druhá* až *Noc třináctá*, poté následuje, jako poslední, kapitola *Den první*. Noci mají podle Pavla Janouška evokovat temnou dobu židovského pronásledování, pogromů, vyvražďování, dobu a podobu lidské nenávisti a zloby.

Hlavní postavou je Adam Jakobi, syn hříšné židovky Ráchel, která ho počala záhadným způsobem ve čtrnácti letech s neživou sochou krásného mladého muže. Adamův otec, který mu dal pouze příjmení, zpola blázen, kterého donutili oženit se s Ráchel, se jmenoval Abraham Jakobi a stihl zemřít již ve svatební noc, kdy chtěl přijít do svého domu za svou novomanželkou. Zpočátku je příběh vyprávěn ve třetí osobě, pak se vypravěčská perspektiva přesouvá do ich-formy. Celý příběh je podáván retrospektivně. Jde vlastně o zápisky Adamových vzpomínek na jeho velmi pestrý život. Nejde však o román retrospektivní, jelikož celý děj se odehrává v daleké minulosti. Typologicky by potom Bryczův *Svatý démon* mohl spadat spíše do oblasti fiktivního deníku (fiktivních

⁷⁷ Osobní čtenářský dojem.

⁷⁸ Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 337.

vzpomínek, paměti) fiktivní postavy ze 17. století. Přičemž jak bylo řečeno, sám autor vymezuje svou knihu jako legendu.

Kontakt se čtenářem a budování napětí příběhu přichází vždy na konci „noční“ kapitoly, kdy vypravěč vstupuje do děje komentářem aktuální situace, tedy např. že svítá, blíží se ráno, a proto přestává psát své vzpomínky a upadá únavou do spánku. Komentáře vypravěče se opakují po každé z kapitol téměř v totožném znění a také obsahově jsou si dost podobné.

Do současnosti vypravěčského subjektu se tak dostáváme až v poslední kapitole *Den první*. Den má podle P. Janouška symbolizovat „*výhled mimo tento svět*“, tedy někam dál, výš, což explicitně symbolizuje i Adamův výstup na horu kdesi v Albánii, ze které pak skočí dolů. Proč ale vlastně píše své vzpomínky na svůj velice pestrý, bouřlivý život?

Chce se vypsát ze svých hříchů? Pochopil dosah svých činů? A proto po dopsání poslední kapitoly svého života skočí z hory dolů a zabije se? A kdo v tuto chvíli vlastně píše jeho knihu? Či už dopředu popisuje, jak asi bude vnímat tento pád zpátky na dno? Tyto a další otázky čtenáře nutně napadají, jelikož neustále hledá smysl v tryskajícím proudu Bryczova vyprávění. Nepřebíhejme však.

Ve třinácti letech Adam Jakobi zjistí, že je obdařen výjimečnými schopnostmi, když nejdříve zláme vaz celému stádu beranů a následně je vyslovením zakázaného božeho jména zase oživí. Poznává tak sám, že má dar neobyčejné síly a také schopnost oživovat zvířata, později zjišťuje, že má moc přivést k životu i mrtvé lidi. Považuje proto sám sebe za výjimečného. Zde se dostáváme k vykonání onoho zázraku. Oživit celé stádo beranů a zase jej oživit, či vzkřísit mrtvého člověk, jistě není v moci běžného smrtelníka. Ovšem Adam Jakobi této své moci řekněme lehce zneužívá, i když je jí sám zpočátku trochu vyděšen.

Také je to důvod, ovšem ne jediný, proč se dostává na okraj společnosti. Tam se výjimeční jedinci většinou ocitají, i když naproti společenským vyvrhelům alespoň uctívání. Také jeho rodina jej zavrhne, matka ho nenávidí, přesto, že on ji miluje. Možná až příliš, jelikož manželským svazkem s ní chce změnit zákon tóry. Po události se stádem je však vyhoštěn i rabínem Hirschem z jeho domu, rozhodne se tedy odejít do důstojnické školy. Tam se setkává s homosexuálními hrátkami svých kolegů, s brutálními bitkami vyvolanými jeho nechtí se podvolit těmto hrám, ale také se skutečným přátelstvím, které naváže s Polákem Jaszkiem, a také s vlastními prvními touhami po ženách.

Následuje neuvěřitelný tok událostí, příhod, které by vydaly na dlouhý seznam a které mají často výrazné a dalekosáhlé důsledky pro Adamovo okolí i pro něho samotného. Ty se však Adam snaží ze své mysli vypudit, vzápětí s činem zapomíná, co se stalo a chlácholí se tím, že za něj nenese žádnou odpovědnost. V jednu chvíli učiní rozhodnutí, jež bezhlavě uskuteční, rázem však učiní rozhodnutí naprosto odlišné, někdy popírající jeho první krok. Adam Jakobi žije hříšný život, oddává se sexuálním hrátkám, pitkám, krade, živoří, cestuje s kočovnými herci. Jednoho dne takto dopluje lodí až do Istanbulu, odkud se pak vrací zpátky do své domoviny na oslíku Iljovi. Po cestě naráží na kozáckým atamanem Bohdanem Chmelnickým krutým způsobem vypleněné, vypálené vesnice. Svou domovskou vesnici Kamenici nachází ve stejném stavu. V pološílenství, osamocen však čeká na návrat svých bližních. Mezitím sám sebe oddá pod baldachýnem se svitkem Tóry, který následně zneuctí. Po návratu rabína Hirsche a své matky ochotně pomáhá s vybudováním nového prostředí pro život ve vesnici. Zanedlouho je však jeho sňatek s Tórou prozrazen dvěma utajenými svědky a Adam je z nově vybudované obce opět vyhnán a opět zmítán hříchy.

Po obdržení anonymního lístku Adam navštíví Natana ze Lvova, který mu vnutí myšlenku, že je Mesiášem židovského lidu. Adam tomu uvěří, a tak podnikají společně výpravy přes půl Evropy, aby utěšili svůj lid tím, že bude vykoupen. „*Vy, Židé, jste očekávali Vykupitele, který bude korunovaným Králem a andělé s plamennými meči a bělostnými perutěmi poletí nad jeho hlavou, s Hospodinem splyne v jednu bytost pod nebeským baldachýnem a bude říkat ano, ano, nikdy ne, jistě, obyčejný člověk, i kdyby měl sílu Samsona, by neunesl takové poslání, ale já tvrdím, Vykupitel dneška musí vyvolat na pomoc démony z Gehenny, z útrov země musí brát sílu jako vulkán sopky, síra a metan i uhlík se v něm musí vařit jak v alchymistickém tyglíku, hněv a zběsilost Golema, který stvořen rychle stejně rychle boří, musí mu být vlastní. Nečekejte boha, ani dobrého krále, nástupce Davidova. Vyhlížejte šelmu. Bestii lidskou.*“⁷⁹ Ústy Natanovými pronesená jakási obhajoba mesiáše Adama Jakobiho, který je skutečnou hříšnou lidskou bytostí, nikoliv světcem, člověkem neposkvrněným hříchy. Obhajoba před lidem i před sebou samým. Mesiáš je představován jako hříšník, který se ze svých zločinů poučil, a může proto spasit stejné hříšníky, jako je on sám. Samozřejmě musí být „vyvolený“.

⁷⁹ Brycz, Pavel: *Svatý démon*. Host, Brno 2009, s. 116.

Nakonec je Adam zajat na cestě do Istanbulu tureckými piráty, musí se podvolit tureckému sultánovi, zradit svůj lid i svou víru a přejít na víru mohamedánskou, což mu nečiní zase tak velké problémy. Nesvádí žádný vnitřní boj, jeho výčitky se obrací k okolnímu světu, k nepříznivým vnějším podmínkám. Ze sultánových služeb je za nějaký čas Adam propuštěn a svůj život dožívá kdesi v albánských horách, kde píše právě své vzpomínky. A po jejichž dopsání se rozhodne skoncovat se svým životem.

V příběhu Adama Jakobiho můžeme najít spoustou protikladů, které vytvářejí jisté napětí. Už samotný název knihy – *Svatý démon*. Eva Klíčová se k této problematice vyjadřuje ve své recenzi v Literárních novinách: „*Již parafráze padlého anděla v názvu knihy mnohé naznačuje. Je-li padlý anděl navzdory svému pádu principiálně božím stvořením, pak Bryczův démon je vsutku postavou uhnětenou z nejtemnějších sil a její svatost je pouze vymodleným přívlastkem zbědovaných, očekávajících Mesiáše, zaslepenou oddaností ďáblu uprostřed pekla.*“

Není to však zdaleka jediný zdroj napětí. Dalším příkladem mohou být také názvy kapitol, tedy Noc vs. Den, kdy po třinácti nocích přichází den, který má zřejmě symbolizovat konečné rozhršení pro našeho hrdinu, tedy smrt. Dále je to protiklad vyšších cílů v životě, hledání něčeho posvátného, hledání smyslu svého žití oproti nízkosti skutečného žití, hledání onoho smyslu pomocí ukájení fyzických tužeb, zvrhlých představ, činů (včetně vraždy). „*I já bloumal ulicemi města jako tělo bez duše a hledal něco posvátného, všude, kamkoliv jsem vkročil, jsem se snažil vklínit a mohly to být i ty nejubožejší brlohy, špeluňky a krčmy.*“⁸⁰ Také je tu zřejmá opozice těla a mysli, fyzična (tělo) a duševno (duše): „*Pak ho záškuby těla a mdloby umlčely a já víc nesen silnými pažemi Maxi, než abych šel sám, neustále se ohlížeje na stan, ve kterém Natan sváděl svůj zápas s tělem, které neuneso jeho myšlenky, vystoupal na tribunu.*“⁸¹

Dále protiklad smutku a radosti, zběsilé střídání nálad u Adama Jakobito, jakési stavy šílenství: „*... i praktický rozum Natanův udivovala moje schopnost chameleona v dračí velikosti se ve vteřině dojmout i rozesmát, plakat a zoufat a hned se radovat jak nahý Adam, rouhat se a hrozit sám sebe, nehybně strnout v jendé poloze celé dny a měsíce, pochlebovat si, naparovat se a vzápětí se nenávidět, užírat se a v okamžení okouzlovat všechny odvahou dítěte chovat se, jak je přirozené, být pták v letu, svobodný a*

⁸⁰ Brycz, Pavel: *Svatý démon*. Host, Brno 2009, s. 31.

⁸¹ Tamtéž, s. 124.

nedostupný, hladová šelma ve skoku, obětavá medvědice chránící své mládě proti vlčí smečce, každému, co jeho jest, mohla rozdat armáda mých dybuků.“⁸²

Co se týče jazykových prostředků, často se vyskytují slova z jidiš. Jazykové prostředky díla celkově jako jeden z mála aspektů díla Pavel Janoušek ve svém ohlasu ocenil: *„Historická tematika v současné próze nepatří k nejběžnějším a už vůbec nebývá zvykem, aby si autoři uvědomovali, jaké možnosti otevírá pro osobitou práci s jazykem. V Bryczově vyprávění se však mísí současná čeština s patosem bezmála starozákonním i s citlivě užitými archaickými a židovskými prvky.“*

Také právě psychologická neopodstatněnost Adamových činů, které prostě následují za sebou bez větší kauzality, nutí k pochybám o informaci, která je uvedena na zadní straně knihy. Tu kritizuje opět i Pavel Janoušek. Dle informace na přebalu by mělo jít o *„psychologické podobenství o sociálních rolích, které jsou nám světem vnucovány a ze kterých chceme vždy znovu a znovu vystoupit, abychom nakonec zjistili, že to lze jen za cenu sebezničení.“*⁸³ Dalo by se souhlasit se střední částí, ale rozhodně ne s tím, že jde o psychologické podobenství. Pavel Janoušek považuje toto vyjádření za nadinterpretaci, *„která do autorovy výpovědi vkládá více, než v ní je, ba dokonce něco jiného, než v ní je. Nic totiž Bryczovu Adamovi Jakobimu není tak vzdálené jako psychologické sebezpytování vlastních činů a svého sociálního postavení. K hlubší sebereflexi Bryczova hrdinu nepřiměje ani spáchání vraždy, ani podíl na smrti přítele, ani vlastní nadpřirozené schopnosti, ani okamžik, kdy se stane zosobněním velké Víry, Ideje a Naděje a jejich prostřednictvím vůdcem a svědkem davů. Bryczovu textu chybí vnitřní filozofická rovina, rychle se střídající děje tu nenechávají prostor pro myšlenky. Vypravěči za podstatnou reflexi nestojí ani vlastní mesiášství, ale ani jeho následná zrada. A už vůbec nedospěje k sebezničení.“*⁸⁴

Pavel Brycz nám tak předkládá dílo, které můžeme snadno zařadit dobou, o které pojednává mezi historické narativy. Jeho další charakteristika je však značně komplikovaná vzhledem k nejednotnosti žánrového zařazení od samotného autora k vydavatelům či recenzentům. Přesto jsme se pokusili žánrově tuto knihu vymezit jako fiktivní deník, či vzpomínkovou knihu značně nevěrohodného protagonisty Adama Jakobiho.

⁸² Tamtéž, s. 115.

⁸³ Janoušek, P.: *Svatý démon*. Dostupné z: <http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/ohlasy/svaty-demon/svaty-demon>.

⁸⁴ Janoušek, P.: *Svatý démon*. Dostupné z: <http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/ohlasy/svaty-demon/svaty-demon>.

ALEŠ NOVOTNÝ

Autor pocházející z Brna (nar. 1953), od roku 1980 žijící v německém exilu, civilním povoláním lékař, v Německu ovšem vystudoval také historii a psychologii. Veškeré poznatky ze svých studií umně využívá při psaní historických románů. Věnuje se také psaní vědecko-populárních prací.

Hvězda kruhu knížat (Vášně doby přemyslovské)

Dílo exilového autora vyšlo v roce 2003. Časově (i kompozičně) můžeme tento prozaický počín Aleše Novotného bez větších obtíží, jako jeden z mála, klasifikovat jako historický román. Jak je zřejmé z podtitulu, zabývá se obdobím české historie vzdáleným bezmála už tisíc let. Při tvorbě textu z dob takto vzdálených však vystávají otázky jiného rázu, neboť, zjednodušeně řečeno, čím hlouběji do historie chce autor svůj děj zasadit, tím méně dokladů o dané době máme k dispozici, a tím spíše se pro nás taková doba stává vzdálenou, neuchopitelnou a možná těžko pochopitelnou i skrze příběhy. Nikoliv však v případě Aleše Novotného a *Hvězdy kruhu knížat*. Díky svým zevrubným znalostem tohoto období, a to nejen co se týče pořádku ve spleťtém rodokmenu Přemyslovců, ale např. i dějin každodennosti, či možností tehdejšího lékařství, předkládá Aleš Novotný působivý obraz z období tahanic o nástupnictví na pražském kamenném stolci.

Martin Wihoda, brněnský profesor středověké historie, se v doslovu ke knize zabývá otázkou imaginace středověkých kronikářů. Není od věci připomenout, že již středověcí kronikáři, s Jeanem Froissartem⁸⁵ v čele, se nezřídka považovali za regulérní autory smyšlených příběhů (tedy fikce!), za tvůrce i aktéry dějů současných, zároveň však jejich zapisovatelé pro generace budoucí, tedy autory psaných dějin. Potažmo i těch skutečných, ovšem zde si právě musíme klást otázku, do jaké míry, zapisuje-li průběh událostí (povětšinou) jeden člověk se svými subjektivními názory, pocity, se svou vlastní imaginací a tvůrčí obratností. Již v této době si autoři byli vědomi své důležitosti ve funkci textotvůrce, který aktem svého tvoření plodí dílo, jež bude uchováno a předáno svědectví o dobách, které jsou předurčeny v běhu času k zapomenutí. V období středověku toho možná někteří tito pověřeni (písaři, kronikáři) chtěli využít pro vlastní popularitu, slávu, či možná pro pouhé obohacení vcelku nudného běhu dějin? Aby si budoucí generace nemysleli, že jejich předci byli nudní, možná aby se měli kde

⁸⁵ Jean Froissart byl středověký kronikář francouzského původu, autor *Kroniky stoleté války*.

inspirovat? Skutečnou motivaci písařů kronik, stejně jako skutečné okolnosti dějinných událostí středověku, se dnes už jen těžko dozvíme. V tomto případě musíme vzít za vděk těmi informacemi, které máme k dispozici. Pravdou však zůstává, že na hodnověrnost těchto kronik nelze spoléhat ani přesto, že to jsou první doklady o historii českých zemí. O to větší prostor pro vypravěčský um ponechávají, nutno však brát v potaz, že pak se jedná o převyprávění převyprávěného. V naší práci však nejde, jak už jsme naznačili, o zkoumání hodnověrnosti historických románů, nýbrž o žánr samotný. Navíc si lze jen těžko představit, že by středověcí písaři kronik měli nějaké „vědecké“ ambice. V této době šlo skutečně spíše o podání příběhů atraktivních, tedy značně a vědomě příkrášlovaných.

I *Hvězda kruhu knížat* Aleše Novotného částečně vychází z první české kroniky, která popisuje období vlády Přemyslovců a která, jak dobře víme, je přinejmenším stranická. Kosmas se netajil nesympatiemi ke králi Vratislavu II. Jeho kronika je spíše než svědectvím o jeho vládě, kronikou pražského biskupství, jak zmiňuje v doslovu Wihoda.⁸⁶ Kosmova kronika však jistě nebyla jediným nutným zdrojem autora.

Knihla začíná prologem, který popisuje zákeřnou vraždu olomouckého úředníka knížete Boleslava, syna krále Vratislava II. a královny Svatavy. I z těchto důvodů bychom mohli dílo zařadit spíše k žánru historické detektivky. Nutno však dodat vzápětí, že uměleckou hodnotou vysoce převyšuje ostatní díla zmíněná v této žánrové subkategorii. Nicméně i volné pokračování tohoto románu, *Smrt knížete Konráda*, vydané v roce 2011, nese již v podtitulu klasifikující přívlastek „detektivní“. Také autor doslovu, Wihoda, definuje Novotného prózu jako „*historický román s detektivní zápletkou*“. Jsou tu však samozřejmě i další roviny vyprávění, než pouze ta detektivní.

Knihu uvádí tradiční autorská poznámka, v podání Aleše Novotného ovšem v lehce pozměněném smyslu, než je obvyklé, a sice: „*Ne všechny postavy a události v této knize jsou smyšlené. Připomínají-li někomu postavy a události, které zná, jde o podobnost čistě záměrnou.*“ Tímto výrokem však autor sám na sebe klade o to větší odpovědnost. Přiznejme si však, kdo z běžných čtenářů by se pídil po hodnověrnosti dějů? Navíc z doby takto vzdálené? Většinou postačí jména, která jsou-li uvedena dle reálných protějšků, mohou být pro nepoučeného čtenáře jasným signálem k tomu, že i děje

⁸⁶ Stranická je taktéž kronika tak řečeného Dalimila, je tedy zřejmé, že písaři kronik (tedy v období středověku a humanismu) netoužili ani tak po tom být objektivní, ale předat své vlastní poselství, přesvědčení o správnosti toho, na které straně barikády stojí oni a že právě tak, jak se to stalo, to bylo správně a nutně.

popisované v knize, se „skutečně“ odehrály. To je ovšem problematika recepce beletristických děl obecně.

Děj románu se odehrává během letních měsíců roku 1091. Hlavní dějovou linii tvoří vyjednávání a boje mezi tehdejšími králem českých zemí Vratislavem II. a jeho bratrem Konrádem, který toho času sídlil na brněnském hradě. Jejich spor se týkal především otázky nástupnictví, dědického práva na český trůn, v této době se však vyostřuje také spor mezi Moravou a Čechami, který však s prvním problémem úzce souvisí. *„Vztah Čech a Moravy je základem dějin českého národa, ba dá se dokonce říci, že stát, a proto i národ Čechů, který v těchto zemích vznikl, se vyvinul vlastně hlavně z tohoto napětí, z tohoto rozporného vztahu dvou zemí v jedné zemi. Už na samotném počátku tomu tak bylo. Zakladatel knížecího rodu, dynastie, která posléze násilím z české země vydupala svůj stát, postavil první kostel na pražské ostrožně a zde také založil své nové sídlo, svůj hrad. Tento svůj jedinečný výkon dokázal uskutečnit jenom díky pomoci z Moravy, kde tehdy bylo centrum velmoci, ovládané jedinou panovnickou vůlí. Po smrti Svatoplukově však nastal soumrak a velmoc posléze zanikla, na však její lid. Stát moravský padl do prachu navždy, zůstala však země Morava a její obyvatelé slovanského jazyka.“*⁸⁷

Kromě postav z vládnoucího rodu Přemyslovců, jehož rodokmen je také součástí knihy, máme možnost setkat se kupříkladu s opatem sázavského kláštera Božetěchem, biskupem Kosmou i jeho jmenovcem, kanovníkem pražské kapituly a autorem slavné kroniky o prvopočátcích českých dějin. V knize, která je touto kronikou taktéž inspirována, se mimo jiné příznačně dozvídáme o možné motivaci k jejímu sepsání. Tou má být výmalba znojenské kaple, kterou zadá opatu Božetěchovi kníže Konrád. Tento „bohulibý“ záměr brněnského knížete se ovšem stává hlavním podnětem Vratislavova hněvu a dalším, konečným impulsem k vyhocení sporu mezi oběma bratry. Vratislav se rozhodne svého odbojného bratra potrestat a vypraví se se svou armádou k brněnskému hradu.

Další důležitou roli zde zastává prvorozený syn krále Vratislava, Břetislav. Na popud především královny Svatavy, v pořadí již třetí Vratislavovy manželky, je dána přednost při udělení moravských údelů jeho mladšímu bratru Boleslavovi, který je prvním prvorozeným synem právě z Vratislavova třetího manželství. Břetislavovi je údělem svěřeno pouze Žatecko. Když je mu poté při plánu útoku na brněnský hrad přidělen

⁸⁷ Novotný, Aleš: *Hvězda kruhu knížat*. Academia, Praha 2003, str. 77.

nejnebezpečnější a zbytečně riskantní zásah, po kterém upadne do zajetí svého strýce, rozhodne se Břetislav po částečném uzdravení a jednání s knížetem Konrádem, pro pomstu.

Nechá zavraždit předáka Zderada, hlavního rádce krále Vratislava, který byl strůjcem onoho útočného plánu. Tímto činem si však Břetislav vyslouží trest v podobě odsunutí na páté místo ve sledu nástupců, opět až za své mladší bratry a bratrance. Původně chce sám král Vratislav svého prvorozeného syna z dědictví vyloučit úplně. I tento mírnější trest, za který se přimluví především opat Božetěch a také Břetislavův strýc kníže Konrád, však nese Břetislav s nevolí a rozhodne se na čas emigrovat. V emigraci se však připravuje na rychlý vpád do Čech, který mu umožní až smrt strýce Konráda. Po jeho smrti se Břetislav stane prvním právoplatným dědicem trůnu. Nikoliv dle malby ve znojenské kapli a dle vůle svého otce, avšak jak zazní z úst samotného Břetislava: „*Právo umírá s knížetem, zatímco s novým knížetem a pánem nastupuje nové právo, tak tomu bylo a je od věků.*“⁸⁸

K vraždě knížete Boleslava, prvorozeného syna Vratislava a Svatavy, kterou je kniha uvedena, se v ději autor vrací až k závěru knihy, kdy se dostáváme do okamžiku přijetí této zprávy od olomouckých poslů zdrceným a nemocným králem Vratislavem. Z tohoto úkladně spáchaného činu by mohl být v první řadě podezříván Břetislav, kterému by stál jeho mladší bratr v cestě ke kamennému stolci. Skutečným strůjcem tohoto ohavného činu, jak se tajně dozvídá opat Božetěch, je však kníže Oldřich.

Autor nám prostřednictvím svého příběhu zpřístupňuje dobu přemyslovskou, otevírá pomyslnou bránu do uvažování tehdejších lidí na vysokých, ba nejvyšších postech, ale i řadových vojáků, či nejchudších poddaných. Zajímavá mohou být ze čtenářského hlediska diplomatická jednání, která probíhají povětšinou velmi oficiálně a obřadně, přesto, že spolu povětšinou jednají členové jednoho rodu. Zmínit můžeme kupříkladu rychlé stisknutí ruky třikrát za sebou na znamení stvrzení dohody, která byla na jednání domluvena. Případně nastavení rukojeti dýky pro potvrzení slibu. Dále oficiální projevy typu: „*Slyšte, slyšte, slyšte! Mužové Čechů, udatní a stateční bojovníci, obránci této země a čeledi jejího svatého patrona knížete Václava, jakož i všichni ostatní!*“⁸⁹ Pokud se těchto jednání účastní také předáci královské skupiny, nechybí bouřlivé projevy nesouhlasů v podobě překřikování, ba dokonce rvaček, či naopak bujaré přitakávání

⁸⁸ Tamtéž, s. 345.

⁸⁹ Tamtéž, s. 327.

v případě souhlasu, které většinou bojovníci projevují dupáním a rachotem svých zbraní.

Jedním z důležitých aspektů při zprostředkování i vnímání této doby je hluboká křesťanská víra. Mezi další obřadné rituály, které jsou na denním pořádku protagonistů, patří modlitby a křížování. Autor však nenechává čtenáře na pochybách, že za vším, co se protagonistům zdá, že může být pouze v moci božské vůle, stojí nakonec stejně čínorodost člověka. Autor takto záměrně racionalizuje pojetí hluboce věřících lidí této doby.

Roli jakési šedé eminence v tomto příběhu zastává královský šašek Giovanni, neboli Janek, původem z Itálie, bizarní postava nejen svým povoláním, ale také vzezřením. Díky svému malému vzrůstu, obratnosti a neviditelnému nočnímu převleku se stává svědkem tajných jednání v královském hradě již na začátku knihy a ovlivňuje svými činy de facto nejdůležitější rozhodnutí samotného krále Vratislava. Nezabrání mu v tom ani jeho šaškovská čapka, která mu na příkaz králova rádce Zderada, byla přišita k hlavě, aby ho bylo vždy a všude slyšet. Díky svému příteli, hrbáči Doniciovi, taktéž řekněme společenskému outsiderovi, ovšem s významným postem královského lékaře, se tohoto handicapu zbavil, a mohl tak dále spřádat své bizarní plány, jako např. osvobození vězňů z královské věznice v době královy nepřítomnosti. S pomocí lektvaru z muchomůrek červených, který mu poskytl jeho věrný přítel a krajan Donicio, Janek omámí strážce a pustí vězně na svobodu. Na místě zanechá sošku svatého Vojtěcha, kterou při jednání s králem Vratislavem vyřezal opat Božetěch a která se toho času z místnosti záhadně ztratila. Když se zpráva o osvobození vězňů a zmatených výpovědi strážných, kteří si za celou problouzněnou noc ničeho nevšimli, donese ke králi Vratislavovi, který toho času obléhá svého bratra v brněnském hradu, považují to všichni za zázrak a vůli svatých patronů české země.

Skrze postavu lékaře Donicia autor může promítat své vlastní zkušenosti z tohoto oboru a nejednou jsou také zmíněny různé způsoby lékařských zákroků v této době, které většinou ilustrují krutost v zacházení s lidským životem. Smrt, ať vlivem nemoci, či v boji, je v této době samozřejmě vnímána jako něco naprosto přirozeného a nutného, jako boží vůle. Donicio však rád experimentuje. Na oplátku za své služby šašku Jankovi, od něho chce kupříkladu části těl, které je schopen Janek obstarat na četných popravách vězňů. Stáváme se tak svědky pronikání do tajů lidského těla, a to nejen experimentováním s pitváním částí lidského těla, ale například také náhodným Doniciovým výkonem císařského řezu. Rodička sice vykrvácí, nad tím se však nikdo

z přítomných diváků, jichž není málo, nepozastavuje. Přežití novorozeněte je považováno za zázrak.

V otázkách víry je v tomto období také důležitý probíhající spor mezi latiníky a zastánci slovanské bohoslužby. Nevraživost mezi biskupem Kosmou a opatem sázavského kláštera Božetěchem je zjevná jak v příběhu Aleše Novotného, tak je doložitelná z historických zdrojů. Jak víme, slovanští mnichové byli nakonec ze sázavského kláštera vyhnáni (1096) a zavedena byla opět pouze liturgie latinská. V závěru knihy Novotný v rychlosti shrnuje i další události, které následovaly po smrti krále Vratislava, střídání jeho dědiců na pražském trůnu, často za cenu krveprolití, a další peripetie rodu Přemyslovců na českém trůnu.

JAN ZENKL

Ne příliš medializovaný, a tudíž známý autor, nicméně autor, který debutoval právě v námi vymezeném období v oblasti historické prózy. Jeho prvotina *Munkdorf* vyšla v roce 2006 v nakladatelství Argo, tedy v domovském nakladatelství již zmíněného a naopak v současnosti velmi populárního Miloše Urbana. Není náhodou, že sám Miloš Urban se stal odpovědným redaktorem Zenklovy knihy a její grafickou úpravu má na svědomí dvorní Urbanův ilustrátor Pavel Růt. I proto zpočátku vznikaly kolem *Munkdorfu* spekulace o další Urbanově mystifikační paradě v oblasti pseudonymů⁹⁰. Autor Jan Zenkl je však skutečný, pochází z Mnichovic, kde také prožil valnou část svého života a kam situoval i děj své knihy.⁹¹ Při svém doktorském studiu se věnoval tématu postavení českých zemí v habsburské monarchii.⁹² Tuto tematiku pak zpracovává i ve svém knižním debutu v oblasti beletrie, ve fikčním deníku chudého šlechtice Jana z Munkdorfu z let 1611-1620 (s osmiletou pauzou).

Munkdorf

Děj fiktivního deníku smyšleného hrdiny Jana z Munkdorfu se nezačíná odvíjet přímo v roce 1611. Kniha začíná prologem někdy v osmdesátých letech 20. století v Rusku. Již to naznačuje čtenáři, že i dávná minulost, jejíž spleť mozaika se nám po prologu začíná teprve pozvolna odkrývat, bude mít co dočinění se dny ne až tak

⁹⁰ Gilk, Erik: *Munkdorf*. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/7047-munkdorf/>.

⁹¹ „Munk“ znamená v německém slangu „mnich“, „Dorf“ překládáme jako „vesnice“, či „obec“, tedy Mnichovice. Zdroj: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/zprava/297134>.

⁹² <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/jan-zenkl-20570>.

vzdálenými současnosti. Ovšem jak souvisí oblast dávno rozdělného území habsburské monarchie s Ruskem v období rozhodování o moci politických živlů, to zůstává čtenáři prozatím nejasné.

Hlavní dějová linie knihy má dvě části. První se odehrává v letech 1611-1612, druhá začíná po necelých osmi letech, tedy na podzim roku 1619, a končí bitvou na Bílé hoře. Tyto dvě hlavní dějové části jsou odděleny intermezzem, které čtenáře opět vrací (či posouvá) do osmdesátých let 20. století. V této fázi je již jasnější, o co v celé knize jde a jak mohou souviset zdánlivě natolik vzdálené (jak časově, tak geograficky) události.

Jan Zenkl propojuje tato dvě zásadní údobí dějin dohromady pomocí tematizace tajného spolku, Bratrstva, které založil již Alexandr Veliký a jehož jméno také bratrstvo nese. Členové této tajné organizace jsou svým způsobem vyvolení, i když v podstatě nejsou voleni svými předchůdci nijak cíleně, ale ve většině případů zcela náhodně (po krátké známosti, či na poslední chvíli v okamžiku vlastní smrti). Předávání jakéhosi poselství, úkolu, jehož vykonání je zásadní a ovlivní dějiny celého světa, tímto způsobem nepůsobí zcela věrohodně, ale spíše dost pateticky.

Členové Alexandrova Bratrstva mají privilegium nahlédnout do svitků, které jsou ukryty v zapadlém kostelíku v Zillis (Švýcarsko) a které obsahují dávné proroctví o osudu světa, až do jeho zániku. Každému z členů je určen jeden svitek s jeho „úkolem“, který musí za svého života splnit a který zásadně ovlivní běh lidských dějin (v době čtení svitku tedy vždy budoucnost).

Pokud se necháme pohltit romantickou představou rudolfínské Prahy, tajných chodeb pod městem, zchudlého šlechtice na útěku, štvance milujícího svou ženu, ale zároveň schopného podvést ji s dvorní dámou z Anglie, čestného, ale také schopného měnit kabát pro svůj prospěch (potažmo pro prospěch své rodiny), odvážného, neohroženého, zároveň zranitelného a pyšného, pohltí-li nás osud člověka, který vědomě nese tíhu svého úkolu, jež má změnit budoucnost tak, jak už je napsána kdesi ve svitcích, potom nás pohltí i próza Jana Zenkla. Před historikem Janem Zenklem nutno smeknout v ohledu na propracovanost a důvěryhodnost jistých reálií, před prozaikem Janem Zenklem lze smeknout jistě také, nicméně ne tak hluboko. Většina zápletek v knize má romantický nádech a působí nepravděpodobně, ať už se podvkrát zjeví jako deus ex machina vládce pražského podzemí Soljak a zachrání Munkdorfa před jistou smrtí, svatba pana z Munkdorfu s dcerou pražského obchodníka Michala Vitmanna Barborou, která se uskuteční za

velmi nepravděpodobných okolností, kdy Munkdorf je vězněn, či všudypřítomné štěstí v získávání pozic vyslanců různých důležitých osobností, plukovníkem uherského krále, či posléze inspektorem obrany města Prahy ve službách Karla z Lichtenštejna. Zde ovšem nutno přiznat, že v tomto ohledu je postava pana z Munkdorfu aktivnější, než v ostatních zmíněných případech, ne však vždy. I ke svým titulům přichází mnohdy řekněme náhodně, či ve vypjatých válečných okamžicích.

Rozuzlení celého příběhu nastává 8. listopadu 1620, tedy bitvou na Bílé hoře. Jan z Munkdorfu bojuje na straně vojsk českých stavů jako jejich plukovník. V tomto okamžiku nastává jeho osudová chvíle. Rázem vše vidí jasně, přesto, že jednou už dojmů, že přišel čas na vyplnění jeho úkolu, nabyt. Tušil tehdy, že jeho úkol by mohl spočívat v zavraždění krále Fridricha, v této chvíli ovšem „řízením osudu“ selhal a nebyl schopen na krále vystřelit, přesto, že byl v bezpečném úkrytu. V den bitvy na Bílé hoře však svůj úkol splní a naplní tak konečně proroctví, které mu bylo předurčeno a zároveň se zbaví tíhy zodpovědnosti. *„Několik kroků před rozpadajícími se řadami císařských zarazím koně a strhnu jej doleva. Ostatní mě následují. Teď máme mušketýry po pravém boku. Zuřivě pobídnu koně pod sebou a věnuji bojišti poslední pohled. Navždy se mi vryje do paměti udivený výraz mladého Anhalta, který nerozumí mému manévru.“*⁹³ Tento manévr znamenal prohru stavovských vojsk. Munkdorf přesto, že se stal příčinou této prohrané bitvy, získává vysoké postavení, šlechtický titul hraběte a zajistí tak bezpečnou budoucnost pro své potomky.

Závěrečný epilog dokládá další pokračování činnosti Bratrstva, jak už jsme zmínili, v osmdesátých letech 20. století. Úkol Alexeje Salycina, osobního řidiče ruského ministra zahraničí Andreje Gromyky, spočívá ve zdržení ministra při jízdě na volby nového generálního tajemníka Ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu. I Salycin dostojí svého úkolu: *„Rozhlédl se okolo a postavil se před limuzínu. Nadzdvihl těžkou kapotu a zajistil ji v otevřené poloze. Lesklý ocelový plát zastínil Gromykovi výhled dopředu a zabránil mu sledovat, jak si jeho řidič počíná. Salycin vyňal kombinované kleště z kapsy saka a dvěma stisky vystříhl z přívodního kabelu baterie úsek s přilepenou kapslí, původně naplněnou kyselinou. Ta po perforaci kapsle zapůsobil jako časovač, když během hodiny rozleptala*

⁹³ Zenkl, Jan: *Munkdorf*. Argo, Praha 2006, s. 274.

kabel a přerušila tak přívod elektriny.“⁹⁴ Dosáhne tak toho, že generálním tajemníkem je zvolen Michail Gorbačov.

Myslím, že práce historikova je v díle Jana Zenkla dotažena do skvělého závěru v podobě věrohodného vykreslení koloritu a atmosféry rudolfínské doby v Praze, rekvizit jako např. zbraní, uniforem různých armád, diplomatických i jiných zvyklostí (např. vykonávání hrdelního práva, které ilustruje příznačnou krutost doby), podobně jako u Novotného. Jak také sám autor potvrzuje v rozhovoru pro Český rozhlas Vltava⁹⁵, hlavní historické události, probíhající v této době okolo Jana Munkdorfa, jako průběh vzpoury českých stavů proti Habsburkům, rabování katedrály sv. Víta či přepadení Moravy polskými kozáky, vycházejí z historie aktuální. Ostatní dějové peripetie kolem hlavní postavy jsou však smyšlené. Právě ve fabulaci tkví ovšem Zenklovy hlavní nedostatky. Fiktivní zápletky připomínají spíše červenou knihovnu a dramatické scény by mohly evokovat vyumělkovanost některých hollywoodských velkofilmů.

Sám autor přiznává, že jeho ambicí by mohlo být skrze žánr historické fikce přiblížit populární formou dobu raně rudolfínské Prahy, což se mu skutečně povedlo. Zásadní výtky by mohla mít naopak spíše kritika literární, než historická.

Josef Nesvadba

Josef Nesvadba je znám především jako autor sci-fi povídek (*Tarzanova smrt*, 1958, *Einsteinův mozek*, 1960, *Výprava opačným směrem*, 1962). Psal ale také scénáře, překládal anglickou poezii a povoláním byl mimo jiné psychiatr. V jeho díle se odrážejí jak zkušenosti z cest, tak také jeho lékařská praxe. A to také v próze, které se budeme věnovat a jejíž hlavní hrdina je lékař-psychiatr. Josef Nesvadba zemřel v roce 2005.

Peklo Beneš (O šťastnějším Československu)

Kniha vyšla v roce 2002. Má čtyři části: Beneš blázen, Císař Beneš, Beneš vládne a Peklo Beneš. Přičemž druhá a třetí část popisují období dětství, dospívání a produktivního života hlavního hrdiny, první a poslední část reflektují jeho stáří. Protagonistou příběhu je doktor, jak je nejčastěji nazýván ve třetí osobě, jehož jméno se dozvídáme až ke konci knihy. Jak už bylo naznačeno, děj začíná stářím hlavního hrdiny, kdy ještě částečně pracuje v sanatoriu pro psychicky nemocné, kde působil v podstatě

⁹⁴ Tamtéž, s. 138.

⁹⁵ Dostupný z: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/zprava/297134>.

celý svůj život. Začínají se u něho projevovat stařecké nemoci, včetně příznaků sklerózy. V druhé části knihy se dostáváme do protagonistova dětství. Ze stárnoucího lékaře je rázem malý chlapec, což je podobně nevěrohodný vypravěč jako sklerotický stařec. Už jako dítě se chlapec pohybuje díky své matce v těsné blízkosti tehdejšího prezidenta republiky Edvarda Beneše. Období dospívání, studií medicíny, studijních pobytů v zahraničí, kdy se dostává k velmi podivným experimentům s pacienty psychiatrických léčeben, je v závěrečné části, kdy je vypravěčem opět dožívající lékař, potýkající se s vlastními zdravotními problémy, naprosto zpochybněno tím, že hlavní hrdina sám neví, co je realita a co sen. Najednou se hroutí představy o podivném vynálezu zvaném Indinet, který spočívá v zobrazování pacientových obludných a nejtajnějších představ. Tím, že je pomocí Indinetu zhmotní, se těchto svých vědomých i nevědomých trýzní zbavuje. Stáváme se tak svědky chorobných představ, chorobného strachu prezidenta Beneše, který se stává na této léčbě závislým. Nikdo však netuší, kam tyto zhmotněné představy ve skutečném světě odcházejí. Obrazovka Indinetu nakonec pohltí i samotného doktora. Z toho může plynout dvojnický motiv, který je přítomen již od konce první kapitoly, kdy se lékař se svým dvojníkem poprvé setkává tváří v tvář. To je další stupeň k naprostému znevěrohodnění jakéhokoliv vypravěče tohoto fantaskního příběhu.

Nesvadbovu prózu lze v žánru historické prózy jen těžko zařadit. Klasifikovat bychom ji mohli jako román s prvky science-fiction a s prvky špionážního románu o alternativním vývoji českých dějin po mnichovské dohodě.

Obdobnou tematikou se zabývají také další dvě knihy vydané v tomto období, první z nich je *Český sen* (2004) Ondřeje Knitla, druhou *Žáby v mlíku* (2007) Jana Drnka.⁹⁶

KATEŘINA TUČKOVÁ

Spisovatelka a kunsthistorička. Kromě vydávání beletrie se jako kurátorka podílí také na projektech zaměřených na mladé výtvarníky a mimo jiné je i autorkou řady odborných prací, např. knihy o díle Věry Sládkové či můžeme zmínit spolupráci na beletrizovaném životopise *Můj otec Kamil Lhoták* (2008).

⁹⁶ Kučera, Vl.: http://zpravy.idnes.cz/mnichov-1938-cesky-sen-o-boji-a-vitezstvi-stale-zije-fvi-kavarna.aspx?c=A080929_131409_kavarna_bos.

Vyhnání Gerty Schnirch

Vyhnání Gerty Schnirch se stalo po „nesnesitelně adolescentní“⁹⁷ *Montespaniádě* druhou vydanou knihou mladé autorky Kateřiny Tučkové. Kniha vyšla v roce 2009, překvapila tematikou i zpracováním a získala Cenu čtenářů – Knižní klub v rámci Magnesia Litera 2010. Oblibě u čtenářů asi není třeba se divit, jelikož téma knihy samo o sobě je velice poutavé, atraktivní, „silné“.⁹⁸ U recenzentů nebylo kladné přijetí románu až tak jednoznačné. Názory kritiků se různí právě v ohledu na autorčino zpracování daného tématu. Vytýkána je Tučkové zejména stylistická nevěrohodnost v určitých pasážích knihy, dále také zbytečná rozvleklost děje: „*Text zbavený zbytečných vět, děj o některé odbočky osekáný a časově soustředěný by Gertin příběh možná více zintenzívnil.... [...] text směřuje k monotónní zповědi....*“⁹⁹

A v neposlední řadě i redundance některých celých vět. Staněk např. naráží na zbytečnou explicitnost Tučkové, její nedůvěru ve čtenářovu obrazotvornost: „*Vyhnání Gerty Schnirch je svou snahou po maximální komplexnosti fikčního světa jak šalina ve špičce (etymologii slova vám v knize vysvětlí Barbora, jinak zase ne tak bystré děvče, kterému to ve škole nešlo nejen kvůli smíšenému národnostnímu původu) – čtenář se v něm nemůže pohnout. A při nedostatku pohybu, jak známo, padá na člověka ospalost.*“¹⁰⁰

Román je rozdělen do pěti částí. Začíná v období před druhou světovou válkou, díky čemuž by se dal označit jako historický román, děj knihy však končí až na sklonku 20. století, tedy v současnosti. Proto ona výtka zbytečné rozvláčnosti děje. Gertin osud je líčen od jejího útlého dětství až do její smrti. Možná že zbytečně, jelikož „*obsah se dá shrnout do lakonického „Gerta a její dcera jsou neustále šikanovány a kdysi vzkvétající česko-německé Brno za komunistů soustavně chátrá“.*“¹⁰¹ A to i přesto, že vypravěčkou není vždy Gerta. Vypravěčské perspektivy se mění (Gertin bratr Fridrich, Gertina dcera Barbora či některé její přítelkyně), vyprávění to dodává plasticitu a ne zcela jednostranné vyznění, i když je přesto naprosto zřejmé a trochu přehnané.

Gertin individuální tragický osud (zneužívání otcem, vykořistění z rodného města, násilí, práce za střechem nad hlavou, výchova dcery v utlačovaných podmínkách atd.) je konfrontován s velkými dějinnými událostmi (konec války, osvobození, odsun Němců,

⁹⁷ Gilk, E.: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25539/tuckova-katerina-vyhnani-gerty-schnirch-1>.

⁹⁸ Hrtánek, P.: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25541/tuckova-katerina-vyhnani-gerty-schnirch-2>.

⁹⁹ Hrtánek, P.: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25541/tuckova-katerina-vyhnani-gerty-schnirch-2>.

¹⁰⁰ Staněk, V.: *Dějiny vs. román 1:0*. A2, 3.3.2010.

¹⁰¹ Hrtánek, P.: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25541/tuckova-katerina-vyhnani-gerty-schnirch-2>.

kolektivizace venkova v padesátých letech, rok 1968, normalizace atd.). Děj je dotažen až do současnosti, aby vynikla také konfrontace generací v jejich rodině. Tuto třetí generaci (počínaje od Gerty) zastupuje opět žena, dcera Barbory, tedy Gertina vnučka. Ta se po několika desítkách let snaží svou babičku, jakožto Němku násilně a neprávem odsunutou z Brna, rehabilitovat. Generační rozdíly jsou zde patrné a celkem výstižné, děj je však až do této fáze dotažen také trochu násilím.

Důležitá je však otázka kolektivní viny. Gerta se cítí být Češkou (pochází ze smíšené rodiny – otec Němec, matka Češka), neustále se tedy ptá, proč ona (ale s ní i tisíce dalších lidí) má nést vinu za fašisty, kteří se aktivně podíleli na zločinech za druhé světové války.

V březnu 2012 vyšla Tučkové další fascinující a čtivá kniha, *Žitkovské bohyně*. Znovu ženská hrdinka, Dora Idesová, tentokrát však ne téma česko-německých vztahů. Tučková se v této knize pustila do zpracování tématu ne až tak obecně známého, o to možná atraktivnějšího, protože je opředeno tajemnou atmosférou, jde o velice specifické téma české folklorní tradice.

Příběh Dory se odehrává střídavě ve vesnici Žitková, ale i dalších přilehlých osadách na pomezí česko-slovenských hranic v Bílých Karpatech, a v Brně, kde Dora pracuje jako etnografka. Právě díky svému povolání může hlavní hrdinka pátrat po kořenech svého rodu v různých archivech. Po osudech žitkovských bohyň, které dědily své zvláštní schopnosti a tajemné dovednosti z generace na generaci. Retrospektivně se dostáváme až do 17. století, kde Dora nachází první zmínky o svých předchůdkyních.

Kateřina Kadlecová¹⁰² novou knihu Kateřiny Tučkové nominovala na svého osobního kandidáta knihy roku či Ceny Josefa Škvoreckého už v březnu 2012, tedy bezprostředně po jejím vydání. Z tehdy dostupných zdrojů byla veskrze kladná také recenze Ivy Frühaufové na portále *iliteratura.cz*. *Žitkovské bohyně* Kateřiny Tučkové nakonec skutečně obstály a začátkem listopadu 2012 získaly cenu za nejlepší českou beletrii, kterou uděluje Společnost Josefa Škvoreckého.

Dalším úspěchem je pro Tučkovou jak atraktivnost jejího tématu, tak i způsob zpracování, který se zamlouvá také filmařům. Autorku oslovil producent Vratislav Šlajer, který by rád natočil jak film, tak televizní seriál. Kompozice *Žitkovských bohyň* k tomu dokonce vybízí. Způsob seriálového psaní s otevřenými konci kapitol, se ukázaly jako Tučkové silná stránka.

¹⁰² Redaktorka Reflexu.

V dekádě 2000-2010 vyšla i další zajímavá díla mladých českých autorek zabývajících se problematikou česko-německých vztahů a také problematikou židovství, zmiňme například *Zvuk slunečních hodin* (2001) Hany Andronikové, *Peníze od Hitlera* (2006) Radky Denemarkové, *Aaronův skok* (2006) Magdaleny Platzové nebo *Němce* (2012) Jakuby Katalpy. Výjimkou není ani nová kniha Jiřího Kratochvila *Dobrou noc, sladké sny* (2012).

Téma česko-německých vztahů i problematiky židovské bylo v umělecké literatuře obecně zpracováno již nespočetněkrát. V současné době jde však o jakýsi návrat, nové vyrovnávání se s odkazem těchto těžkých období v celosvětové historii. Nejde však pouze o tematický trend v současné české próze. Autoři si zjevně uvědomují, že zanedlouho už nezbydou žádní pamětníci těchto událostí. Pro současné autory jsou to tak jedny z posledních příležitostí setkat se s lidmi, kteří tuto dobu zažili a vytvořit novodobé, vlastní analýzy, především kvůli vlastnímu pochopení této problematiky a ze své role také pro možnost předání tohoto odkazu skrze svá díla generacím budoucím.

V závěrečném shrnutí se zaměříme na motivaci autorů k využití historických časoprostorů v současné české próze. Jak je z výše podaných analýz zřejmé, u každého autora je motivovanost a také zpracování dané látky, konkrétního historického času a prostoru různé.

U prvního zkoumaného autora, Miloše Urbana, bychom mohli hovořit především o fascinaci středověkem, architekturou (*Sedmikostelí*), krajinou a jejími proměnami v běhu času (*Hastrman*). V kontrastu ke krajině potom také prostorem městským, zejména Prahou, a opět jeho proměnami v závislosti na lidské tvořivé, anebo spíše ničivé síle (*Lord Mord*, *Sedmikostelí*). Pro všechny jeho prózy je typická inspirace pokleslými žánry, gotickým románem, detektivkou, hororem, pornografií. Jeho tvorba není zcela konzistentní, nemůžeme proto hovořit o Urbanovi jako o typickém autorovi historických próz.

U dalšího autora, Vladimíra Körnera, je zřejmý dlouhodobý proces profilace v jeho tvorbě. Stále se vracející téma existenciální tísně jedince umísťuje autor do různých historických období, přičemž většinou jde o období válečné. Smrt, zmar, beznaděj, apokalypsa, to jsou typické motivy většiny Körnerových próz.

U Pavla Brycze a jeho románu *Svatý démon*, bych si troufla tvrdit, že jde o jakýsi experiment, ne po všech stránkách zcela vydařený, jak je z naší analýzy patrné.

Hvězda kruhu knížat Aleše Novotného by mohla být směle zařazena mezi soudobé historické romány, řekněme v pravém smyslu slova. I když jak jsme naznačili, ve fičkních historických narativech z období takto vzdálených nastává problém s nedostatkem zdrojů o tehdejších reáliích, proto i Aleš Novotný volí pro svou prózu atraktivní detektivní zápletku. Jeho dílo má však oproti laciným historickým romancím *Vondrušky* a *Vaňkové laťku* o několik stupňů výše, ostatně intriky, vraždy a další „vášně doby přemyslovské“ i dob pozdějších nebyly jistě nic neobvyklého.

U Jana Zenkla a Josefa Nesvadby se dostáváme na tenký led alternativních dějin a jejich využití v beletrii. Zatímco *Munkdorf* se věnuje období 17. století a autor volí formu fiktivního deníku, Josef Nesvadba zpracovává formou špionážního románu téma mnichovské dohody.

U Kateřiny Tučkové a potažmo dalších autorek a autorů, zpracovávajících v současné české literární produkci témata odsunu sudetských Němců po 2. světové válce, holocaustu, bychom měli zdůraznit atraktivnost těchto témat pro současné čtenáře, tato díla vzbuzují nejen u čtenářské veřejnosti, ale také u kritiky, vesměs velmi pozitivní ohlasy. Zejména pak nejnovější Tučkové kniha *Žitkovské bohyně*, která se má dočkat také zfilmování. V těchto případech můžeme polemizovat o kalkulaci, tušícím jistou zapovězenost a absenci těchto témat v současné české historické próze, a tím pádem značnou žádanost, de facto poptávku po tematizaci těchto období. Jak už bylo naznačeno, boom zpracování těchto témat v současné historické próze plyne spíše z touhy předat odkaz posledních pamětníků těchto událostí dál.

ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo podat přehled o současných trendech, žánrech a subžánrech v české historické próze na pozadí, v souvislostech jejího dosavadního vývoje. V úvodní kapitole jsme se zaměřili na výklad pojmů historického narativu, kontrafaktuálního narativu, historiografického narativu a jejich sub-narativních žánrů v českém kontextu.

Jak jsme zjistili, Dokoupilova typologie z osmdesátých let nebyla pro naše potřeby zcela přiléhavá a dostačující, vycházeli jsme proto také z dalších literárně-teoretických prací, zejména z prací pojednávajících o postavení historické fikce v naší postmoderní společnosti a celkovém vymezení světů aktuálně historických vůči světům historicky fikčním (Doležel, Sládek).

Abychom nevykládali současnou situaci bez vědomí tradice a vývojových peripetií, nutné bylo také stručné shrnutí vývoje žánru historického románu v české literatuře od jeho počátků do konce devadesátých let, kde jsme se zastavili pouze u výraznějšího počínu Vladimíra Macury.

V dílech Miloše Urbana, Vladimíra Körnera, Pavla Brycze, Aleše Novotného a dalších jsme pak zjišťovali především využití historického časoprostoru (míra zapojení faktů), jeho funkce v současné historické próze, vypravěčské perspektivy, tematiku, období jakými se autoři zabývají. Nastínili také okrajovější žánr související však s historickou prózou, a sice virtuální pojetí dějin a jeho zapojení v beletrii i jiných médiích.

Zjistili jsme, že historická próza není v současné době nikterak upozaďována, naopak se historická témata dostávají do centra pozornosti mladých autorů i autorek. Témata druhé světové války, německého odsunu, holocaustu či kolektivizace v padesátých letech začínají být opět žádané. Tuto dobu sice mladí autoři nezažili, dalo by se proto říci, že mají dostatečný časový odstup, aby v tomto ohledu zapadli se svým dílem do žánrového vymezení historického románu. Autoři starší potom většinou zpracovávají témata historicky vzdálenější (Novotný, Körner, Brycz).

Současný trend je však takový, že autoři se snaží obsáhnout co nejdelší časové období (někdy zbytečně na úkor uměleckých kvalit), děj je tedy dotažen až do současnosti autora-i hrdiny, aby bylo zřejmé, jak zásadní události v dětství či mládí ovlivnily běh celého jejich života.

Můžeme tedy zhodnotit, že skutečně kategorie historického narativu, jakkoli je široká, nemůže se svou typologií vystačit pro současné potřeby autorů. V těchto případech by se ovšem jednalo o řekněme jakýsi typ autentické literatury, obdobně jako v devadesátých letech, se sklonem ke kompoziční výstavbě typu kroniky.

Otázkou zůstává, zda je to v dnešní, konzumem a trhem ovládané, společnosti opravdu čistě zájem o téma, snaha o jisté zpřístupnění zmíněných témat širší veřejnosti, ovšem ne za cenu poklesnutí k populárnímu výkladu, jistá detabuizace, oprášení témat ne zcela otevřených v předchozích etapách vývoje, či pouze otázka popularity, atraktivnosti těchto témat právě vzhledem k jejich diskutabilnosti a opomíjení, a tak jistě i dobré prodejnosti.

Mám dojem, že tvorba historických próz u většiny autorů pramení ze zájmu o příběh, experiment, o danou dobu a myslím, že je třeba vyzdvihnout jejich připravenost, vybavenost v oblasti faktů. Na druhou stranu i protějšky z aktuální historie velice umně vyvažují fabulací, obrazotvorností, jistou dávkou ironie, která je typická pro současné postmoderní vnímání světa. Obecně lze říci, že v posledním desetiletí, chcete-li až do úplné současnosti, je česká historická próza jaksi postmoderně svobodná, což jí, dle mého, prospívá. Neuchyluje se k alegoriím, jak v době okupace, nemusí komentovat aktuální situace politické, není ve službách žádné ideologie, nejde jí o záměrnou destrukci (pokud, tak v rámci např. experimentu) v reakci na nějakou předchozí unifikovanou podobu. Je zkrátka tvůrčí, čerpá z různých žánrových oblastí (Urban) a je skutečně v některých případech řekněme experimentální (Brycz, Tučková, Körner). Za experiment bychom mohli považovat i díla, která alternují dějiny (Nesvadba, Zenkl). Není však zatracena ani tradiční podoba žánru (Novotný).

Ať už jakýmkoliv způsobem, využívají současní autoři historické časoprostory zřejmě jako bohatší a atraktivnější prostředí, než by jim umožnilo literární využití časoprostoru současného, navíc většinou se záměrem čistě uměleckým, s ambicemi kladenými hlavně sami na sebe a své tvůrčí schopnosti.

RESUMÉ

This thesis deals with the development of Czech historical fiction after 1989 and its current status. Based on theoretical works of Blahoslav Dokoupil about Czech historical novel in the first we deal with the very notion of the historical novel, the problematic definition and scope of its. Dokoupil's study of the Czech historical novel had been written in the eighties of the twentieth century, but they are basically still the only study in the Czech literary studies that this genre deal more systematically and in greater detail than contemporary criticism. These studies are therefore used as a theoretical basis, as a basis for further, the present investigation. It was also necessary to provide information about the current approach to the historical sciences in general, access to the facts, historiography and draw implications for authors of historical fiction.

In the second chapter, a brief recapitulation of the development of the genre of the historical novel in Czech literature from the First Republic in 1989. It would not be appropriate to start with the interpretation of the current situation without the knowledge of the tradition of this genre, which is in the Czech literature indelible. At the core of the thesis deals with development trends in Czech historical prose of the nineties and especially after 2000. We are systematic insight into the situation in the Czech historical fiction environment than it does contemporary criticism. At selected authors who in the category of contemporary Czech historical fiction falls more or less, we try to apply the Dokoupil's terminology, then draw their own view and update terminology so that it is more fitting for postmodern historical fiction and creative methods. The center of our attention with their parts gets particularly Miloš Urban, as well as Vladimír Macura, Pavel Brycz, Kateřina Tučková and other authors of women, who recently published works on the topic of the Second World War, the German deportations and Holocaust.

The last chapter deals with the issue of alternative history, a new approach to the facts, the philosophy of history and the implications of these new approaches for authors of historical fiction. This is based on professional articles Niall Ferguson's *Virtual History*.

The work should provide a comprehensive picture of how the issue of the definition of the historical novel, as well as the development of the genre, as well as the current

trends in historical fiction, particularly topical, but also the overall approach to the history of mankind and their perceptions.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A PRAMENŮ

Primární zdroje:

- Brycz, Pavel: *Svatý démon*. Host, Brno 2009.
- Macura, Vladimír: *Ten, který bude*. Hynek, s.r.o., Praha 1999.
- Urban, Miloš: *Hastrman*. Argo, Praha 2001.
- Urban, Miloš: *Lord Mord*. Argo, Praha 2008.
- Urban, Miloš: *Pole a palisáda*. Argo, Praha 2006.
- Urban, Miloš: *Poslední tečka za rukopisy*. Argo, Praha 2005.
- Urban, Miloš: *Sedmikostelí*. Argo, Praha 2001.
- Tučková, Kateřina: *Vyhnání Gerty Schnirch*. Host, Brno 2009.
- Tučková, Kateřina: *Žitkovské bohyně*. Host, Brno 2012.
- Nesvadba, Josef: *Peklo Beneš*. Host, Brno 2002.
- Zenkl, Jan: *Munkdorf*. Argo, Praha 2006.

Sekundární zdroje:

- Cohnová, Dorrit: *Fikční a historické životy*. In: Co dělá fikci fikci. s. 32-55.
- Dokoupil, Blahoslav: *Bolestně, citlivě*. In: Tvar 1998, č. 4.
- Dokoupil, Blahoslav: *Čas člověka, čas dějin*. Československý spisovatel, Praha 1988.
- Dokoupil, Blahoslav: *Český historický román 1945-1965*. Československý spisovatel, Praha 1987.
- Doležel, L.: *Fikční a historický narativ: Setkání s postmoderní výzvou*. In: Studie z české literatury a poetiky. Torst, Praha 2008, s. 301-336.
- Doležel, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Academia, Praha 2008.
- Ferguson, Niall a kol.: *Virutální dějiny*. In: Virtuální dějiny. Dokořán, Praha 2001, s. 19-78.
- Fořt, Bohumil: *Pojem fikčního světa jako možného světa*. In: Úvod do sémantiky fikčních světů. s. 55-101.
- Hahnová, Eva: *Sudetoněmecký problém: Obtížné loučení s minulostí*. Albis International, Ústí nad Labem 2004.
- Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím*. KLP, Praha 1994.
- Machala, Lubomír: *Česká próza 90. let*. Akademické nakladatelství cerm, s.r.o., Brno 1999.

Machala, Lubomír: *Literární bludiště*. Brána, Praha 2001.

Mocná, D.-Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004.

Sládek, Ondřej: *O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie*. In: O psaní dějin: teoretické a metodologické problémy historiografie: sborník z kolokvia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR v Praze 31.1.2006-1.2.2006. Academia, Praha 2007.

Internetové zdroje:

Gilk, Erik: *Chvála dějinným výhybkám*. [cit. 5. března 2012]. Dostupné z: <http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2011/1-2011/obsah-cisla-1-2011/chvala-dejinnym-vyhybkam>

Gilk, Erik: *Munkdorf*. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/7047-munkdorf/>

Gilk, Erik: *Ten, který je*. Dostupné z: http://www.v-art.cz/zonty/edice/r-6939/ds_gilk.htm

http://kultura.idnes.cz/katerina-tuckova-a-zitkovske-bohyne-se-dostanou-do-filmu-peb-/filmvideo.aspx?c=A121108_110026_filmvideo_jaz

<http://www.czechlit.cz/autori/brycz-pavel/>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10849/urban-milos-hastrman>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10853/urban-milos-posledni-tecka-za-rukopisy>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10855/urban-milos-sedmikosteli>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/23799/urban-milos-lord-mord-1>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/23799/urban-milos-lord-mord-1>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/25539/tuckova-katerina-vyhnaní-gerty-schnirch-1>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/25541/tuckova-katerina-vyhnaní-gerty-schnirch-2>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/26911/urban-milos>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/26913/urban-milos>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/29901/tuckova-katerina-zitkovske-bohyne>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30165/tuckova-katerina-zitkovske-bohyne-2>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/31007/kratochvil-jiri-dobrou-noc-sladke-sny>

<http://www.milos-urban.cz/>

<http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/ohlasy/svaty-demon/svaty-demon>

<http://www.reflex.cz/clanek/kulturni-tip/45730/kniha-roku-i-kdyz-mame-teprve-brezen-sazim-na-zitkovske-bohyne.html>

http://www.rozhlas.cz/radio_cesko/exkluzivne/zprava/zitkovske-bohyne-na-pomezi-fikce-a-faktu--1045608

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1344>

Janoušek, Pavel: *Svatý démon*. [cit. 5. března 2012]. Dostupné z:

Macek, Zdeněk: *O knize Nialla Fergusona a kolektivu, Virtuální dějiny – Historické alternativy*. Dostupné z: www.dokoran.cz/recenze/1090570624.rtf

Matějka, I.: *Žitkovské bohyně, ceněné i diskutované*. Dostupné z:

<http://www.literarky.cz/kultura/literatura/12396-itkovske-bohyn-cenne-i-diskutovane>

Nagy, Petr: *Urban, Miloš: Lord Mord I*. Dostupné z:

Stehlíková, Olga: *Urban, Miloš*. Dostupné z: www.dokoran.cz/recenze/1207045412.rtf

<http://www.vlastimilvondruska.cz/>