

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

ČESKÁ HISTORICKÁ PRÓZA PO ROCE 1989

Czech historical fiction after 1989

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 ... 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.

OBSAH

Úvod.....	5
Pojem historického románu.....	7
Historická próza v letech devadesátých	22
Miloš Urban.....	23
Poslední tečka za rukopisy	24
Sedmikostelí.....	24
Vladimír Macura	26
Ten, který bude (Macurova symfonie).....	26
Historická próza nového tisíciletí.....	31
Hastrman	31
Pole a palisáda (Mýtus o kněžně a sedlákovi).....	33
Lord Mord	34
Pavel Brycz	35
Svatý démon (2009)	35
Kateřina Tučková	40
Vyhánění Gerty Schnirch.....	40
Žitkovské bohyně	41
Další knihy zabývající se tématem česko-německých vztahů v české próze po roce 2000.....	42
Virtuální dějiny a próza.....	44
Využití metod alternativní historie v české historické próze	46
Primární zdroje:.....	50
Sekundární zdroje:.....	50
Internetové zdroje:.....	51

ÚVOD

V následující diplomové práci se budeme věnovat vývoji české historické prózy po roce 1989 a jejímu současnému stavu. Pokusíme se zodpovědět otázky, zda lze v současnosti vůbec hovořit o historické próze, o historickém románu ve vlastním slova smyslu, jak vůbec 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 útěchou před skvělou přetechizovanou budoucností (současností), nebo jde čistě o zálibu v historii 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.

V úvodní kapitole se zaměříme na problematiku pojmu historického románu, aspektů, které je nutné brát v potaz při studování vývoje tohoto žánru. Vycházet přitom budeme z monografie Blahoslava Dokoupila *Český historický román 1945-65* a také z literárně-teoretických prací Lubomíra Doležela.

Začínat s výkladem současného stavu českého historického románu bez znalosti předchozího vývoje, který v podstatě vždy nějakým způsobem motivuje, podněcuje stav současný, by asi nebyl nejvhodnější postup. V českém prostředí má navíc historická próza velkou tradici. Krátkou pozornost proto věnujeme také shrnutí dosavadního vývoje historické prózy v české literatuře, a to na základě již zmíněné studie Blahoslava Dokoupila a jeho navazující práce nazvané *Čas člověka, čas dějin (Poznámky k historické próze 1966-1986)*.

Na základě teoretické a sumarizující části se pak pokusíme zmapovat situaci v české historické próze od roku 1989 do současnosti. Vycházet přitom budeme z poznatků předchozích, ze zavedených termínů Dokoupilových, zároveň se však pokusíme terminologii „aktualizovat“, tedy přizpůsobit novému pojetí historických próz a jejich aktuálním potřebám.

V rámci tvorby poslední dekády minulého století budeme vycházet ze studie Lubomíra Machaly *Česká próza 90. let* a z jeho *Literárního bludiště*.

Nejdůležitější pro nás však bude období až po přelomu tisíciletí, protože všechna předchozí období a díla byla už nějakým, byť ne vždy uspokojivým, způsobem zpracována. My se však pokusíme komplexněji než soudobá kritika zpracovat stav současné historické prózy v české literatuře. Kromě prozaika Miloše Urbana se

zaměříme také např. na osobnosti Pavla Brycze, Kateřiny Tučkové a dalších ženských autorek věnujících se v současné době tématům druhé světové války, holocaustu či česko-německým vztahům.

V kapitole poslední se budeme věnovat problematice virtuálních dějin, které jsou také 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 nastínit, jaké možnosti virtuální dějiny pro autory historických próz nabízejí, o co mohou být bohatší a o co naopak chudší.

POJEM HISTORICKÉHO ROMÁNU

Historický román má v našem prostředí 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, jak uvidíme, byla obnovována v různých obdobích různě dlouho, vždy měla ale také své odpůrce. 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. Vnějšímu vývoji žánru se však budeme podrobněji věnovat až v kapitole následující. Předem se zaměříme na vnitřní členění historického románu.

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.*“¹

Co však lze považovat za onu dostatečně vzdálenou minulost? Hranice pro určení historického románu nejsou přesné, stabilní, jasně dané.²

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.*“³

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

¹ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-65*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 14-15.

² podle Dokoupila „historický román v širokém smyslu slova“

³ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-65*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 16.

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“.

*Hledisko historické konkrétnosti*⁴ 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.*“⁵ 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.

⁴ György Lukács užívá termínu „historická věrnost“ a definuje ji jako „odvození zvláštnosti 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.

⁵ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-65*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 27.

Dokoupil zavádí pojem „historický román v širokém smyslu slova“, pod který spadá „všechna románová díla, jejichž děj je zasazen do dostatečně vzdálené minulosti“.⁶ (viz výše)

Historický román v širokém slova smyslu potom Dokoupil v souvislosti s aspektem historické konkrétnosti dále dělí na dva celky, a to „román historický v užším smyslu slova“ a „román historizující“, přičemž pod první variantu řadí zejména historický „román společnosti“, který považuje v duchu marxistické literární vědy za prvořadý. Román historizující je pro něho potom spíše „román individua“ a „román děje“, které využívají ke ztvárnění dané historické epochy psychiku jedince, nebo danou dobu přibližují pomocí příběhů, které se netýkají přímo společensko-politické situace dané doby. Hranice mezi těmito dvěma typy románu v širokém slova smyslu je ale také velmi vágní.

Hledisko vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce

Nedodržení faktografické hodnověrnosti by mohlo být (bývalo) považováno za překročení závazných norem. 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 popisu dobové atmosféry⁷ a dobového koloritu⁸? A pokud autor píše o osobnostech, které skutečně žily, musí hodnověrně vykreslit jejich charakter, musí přesně dodržet životopisné údaje a další data? 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

⁶ Tamtéž, s. 15.

⁷ Dobová atmosféra (oba pojmy definujeme dle Dokoupila) = duchovní naladění, v díle se navozuje použitím stylových principů dobového umění, které odrážejí dobovou psychologii, specifické chápání světa, vztahů člověka a reality

⁸ Dobový kolorit = vnější tvářnost doby, způsob života, stolování, odívání, zvyky, etiketa, komunikace; etnické a geografické hledisko

v literárním vývoji (či celkově v umění) ukázalo jako funkční a nahradilo tak normy staré. A stejně je tomu i v žánru historické prózy.

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 dávno pryč 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 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.*“¹⁰

Úkolem tvůrců fikce je vytvářet fikční světy, které jsou alternativami světů historických. Fakta se tak stávají prostředkem ke konstrukci fikční reprezentace minulosti. Práce s fakty však závisí právě čistě na tvůrci, který jich uvede právě tolik, kolik potřebuje k realizaci svého uměleckého záměru. 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. Abychom lépe pochopili složitou problematiku poměru fikce a faktů v novodobém pojetí historické prózy, věnujeme ještě malou pozornost teorii fikčních světů.

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

Vymezení pojmu možného světa je opět 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.

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

¹⁰ Tamtéž, s. 98.

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.*“¹¹ 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.*“¹²

Dle Lubomíra Doležela jsou literární světy „*zvláštním druhem možných světů, jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů.*“¹³

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 bytosti nadpřirozené, ďáblové, bohové atd., kteří lidské dějiny přirozeně utvářet nemohou.*“¹⁴

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.*“¹⁵ Pravděpodobné domněnky nelze považovat za fakta, ale za, do jisté míry pravděpodobné, variace sledu dějinných událostí. To je však předmětem spíše virtuální historie (viz kap. IV).

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 je

¹¹ Doležel, L.: *Heterocosmica*. Karolinum, Praha 2003, s. 20.

¹² Doležel, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Academia, Praha 2008, s. 36.

¹³ Doležel, L.: *Heterocosmica*. Karolinum, Praha 2003, s. 29-30.

¹⁴ Doležel, L.: *Studie z české literatury a poetiky*. Torst, Praha 2008, s. 313.

¹⁵ Tamtéž, s. 319.

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.“¹⁶

Univerzální vlastností fikčních i historických světů je neúplnost. „Jak fikční, tak historické světy jsou nutně neúplné.“¹⁷ 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.

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

¹⁶ Doležel, L.: *Heterocosmica*. Karolinum, Praha 2003, s. 31-32.

¹⁷ Doležel, L.: *Studie z české literatury a poetiky*. Torst, Praha 2008, s. 317.

Vraťme se však k vnitřnímu členění žánru historického románu. Stále se nacházíme u problematiky poměru faktů a fikce. Dle tohoto poměru navrhl Blahoslav Dokoupil 5 typů historického románu:

Za prvé 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 „neolitfak“, tedy novou literaturu faktu, jak nazval svou mystifikaci o pátrání po padělatelích rukopisů z 19. století (k tomu podrobněji viz níže). Vzhledem k výše zmíněnému lze však o existenci podobného literatury faktu značně pochybovat.

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 mají 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 právě 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.

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 autora velice 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 považovat dle mého 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. K tomu se dostaneme při pozdějších rozborech konkrétních děl.

Hledisko kompoziční dle Dokoupila určíme na ose kauzality a ose polycentričnost-monocentričnost a jejich průsečících. Co se kauzality týče máme 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:

- a. Polycentrický román-kronika – chronologické řazení tematických složek, kauzalita oslabena, několik hlavních postav (příp. kolektivní hrdina).
- b. Monocentrický román-kronika – chronologie životních událostí jednoho hlavního hrdiny zapojená do širších společenských událostí, příp. epizodické postavy, zápletky.
- c. Polycentrický román zhuštěné epické výstavby – vyšší míra kauzality, několik ústředních postav i příběhů, tzv. freska.
- d. Monocentrický román zhuštěné epické výstavby – opět vyšší sepětí tematických složek, ale pouze jeden hrdina, většinou tedy vykreslení dramatického životního zápasu jedince.

Je zřejmé, že ne všechna Dokoupilova kritéria budou využitelná pro současné historické prózy. Dokoupilovy studie vznikly v osmdesátých letech, navíc ještě pod vlivem marxistického přístupu k literární vědě, kterou jsou jeho studie poznamenány.

Nyní se nacházíme v době, která není nakloněna ani schematismu, ani různému škatulkování, ale je tomu přesně naopak. Postmoderní doba nám nabízí nepřehlednou škálu možností jak v oblasti autorské tvorby, tak v oblasti interpretace, tedy na straně recipientů, a jakékoliv vymezení 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.“¹⁸

Tyto dvě literární vědkyně vymezují také tři typy historického románu, nijak však nekonkretizují hledisko tohoto členění. Vzhledem k těmto 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 poslouží jako velice dobrá východiska, jelikož v české literární vědě jsou tyto studie v podstatě jediné, pomineme-li jediné a zmíněné encyklopedické heslo, které se historickým románem jako žánrem zabývají důsledně, systematicky a v celé jeho šíři.

¹⁸ Mocná, D.-Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 239.

SHRnutí VÝVOJE ČESKÉHO HISTORICKÉHO ROMÁNU OD DOBY MEZIVÁLEČNÉ DO ROKU 1989

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 stranou a budeme se věnovat vývoji konkrétního žánru historického románu zhruba od dvacátých let 20. století.

Doba 19. století však zanechala na tvorbě historických próz zásadní stopy i po přelomu století. I po vzniku samostatného Československa má historická próza stále přehnaně vlastenecký charakter. Tato „buditelská“ tradice se v české literatuře obecně drží už od dob národního obrození.

Ve dvacátých letech se ke slovu dostávají směry avantgardní, tedy antitraditionalistické (ahistorické) už ve své podstatě. Historické próze se v této době věnují pouze autoři starší generace a její funkce je spíše populární (např. J. F. Karas, Č. Kramoliš, F. J. Čečetka).¹⁹

Ikonou a inspirací se stává dílo Aloise Jiráska, a to i pro autory generací mladších, do literatury teprve vstupujících. Jsou opakovaně vydávána Jiráskova starší díla, což se stává také příčinou částečné stagnace a retardace vývoje české historické prózy v tomto období. Kromě toho se ve dvacátých letech rozmáhá komercializace knižní kultury, ve velkých nákladech jsou vydávána díla, jejichž umělecká hodnota není valná a mají spíše funkci zábavnou (podobná situace nastane, jak víme, také v letech devadesátých). U těchto děl je minulost využita pouze jako kulisa, jde tedy většinou o atraktivizační „romány děje“ s čistě epickou složkou.

Jak bylo naznačeno, je udržována jiráskovská tradice²⁰, nedochází k žádné aktualizaci a česká historická próza se ocitá v zajetí tradicionalismu. Uplatňována je především forma jiráskovské historické kroniky, tedy řekněme typu polycentrického románu-kroniky (dle Dokoupila).

Na konci dvacátých let se objevuje „nový“ výklad české minulosti podle Josefa Pekaře, který spatřuje vrchol české minulosti v době barokní. V historické próze se to projevuje

¹⁹ Mocná, D.-Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 244.

²⁰ Jiráskovská tradice dle Dokoupilova výkladu = 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, snaha o srozumitelné zachycení dějinných událostí pro široké vrstvy.

snahou o evokaci dobové duchovní atmosféry. Sem spadají především stylové a kompoziční prostředky Jaroslava Durycha, který píše ve stylu barokního dualismu.²¹ Využívání principů barokního umění obdivoval i F. X. Šalda, ale neviděl v tomto způsobu v podstatě anachronické tvorby budoucnost pro českou historickou prózu, jiráskovskou tradici pak odmítal zcela.

Nové, aktuálně platné funkce pro českou historickou prózu jsou přijímány až v průběhu třicátých let. Průkopníkem nových přístupů k historické próze se stává Vladislav Vančura, který už nevychází z daných faktů a neoddává se pouhé mímězi, naopak klade důraz na fantazii, básnickou imaginaci v próze a vytváří autonomní historicky fikční svět. Vůči jiráskovské tradici, která se prostřednictvím starších i novějších autorů snaží posílit národní sebevědomí prostřednictvím jinotajů, se tedy vyhraňuje Vladislav Vančura se svým novátorským imaginativním přístupem. Vančura zdůrazňuje především autorskou fikci a monumentalizuje minulost. V podobném duchu tvoří např. také J. Durych. Spolu s Vančurou se odklánějí od nutnosti malby koloritu a evokace dobové atmosféry. Z hlediska žánrového dochází na konci třicátých let k rozvoji historické novely a povídky.

Stejně jako i na jiných dějinných křížovatkách českého národa, stává se historický román využívaným žánrem také v období okupace. Typický národní komplex obracení se do minulosti, k velkým jménům české historie, literatury či vědy jako k opoře, ujištění o svébytnosti malého národa ve střední Evropě. Historická próza se v této době stává útechou pro ohrožený český národ. To se projevuje zejména zvýšenou tendencí k jinotajnosti. Primárně se romány vztahují k době aktuální, sekundárně je však děj zasazen do nějaké historické epochy a nepřímou tak současnou dobu komentuje, kritizuje, hodnotí. Většinu historických románů tohoto období bychom tedy mohli dle Dokoupila i Mocné a Janáčkové dle poměru fikce a faktů zařadit k románům typu projekčního.

Další tendencí, která se projevuje v době okupace, je sklon k biografičnosti historického románu. Ústřední postavy nejsou fiktivní, ale často skutečné historické osobnosti (tedy historicky fikční – dle Doležela – mají protějšky v reálném světě), dějinná epocha je nahlížena skrze individuální lidský osud.

Často je také okupační historická próza zasazována do „bezčasí“, v dílech je zobrazovaná epocha často jen básnický sugerována, objevují se náměty z období

²¹ = Stálé střetávání dvou principů (dojem neucelenosti, chaosu).

manýrismu a jsou nadále využívány výrazové prostředky baroka, např. u Karla Schluze v jeho díle *Kámen a bolest* (1942).

Okupační historickou prózu dále ovlivňovala také soudobá psychologická próza a samozřejmě také zahraniční tituly historické prózy.

Období od konce války do nástupu komunistické totality je pro český historický román obdobím přechodným. O hrůzách fašismu už je možno vypovídat otevřeně, bez použití alegorie, taková díla ale na druhou stranu ztrácejí čtenářskou přitažlivost. Proto je třeba opět hledat nové cesty. V tomto období se rozšiřuje geografický i časový záběr děl, vznikají prózy z prostředí Ameriky, Afriky, Asie, Austrálie, z období antiky, z dávné doby slovanské, z doby husitské i pobělohorské.²²

Stejně jako za okupace je i v tomto období stále nejrozšířenějším typem „román individua“. Nepřevažuje však pouze psychologizující tendence, ale hrdina je už začleněn do společenských podmínek doby. Je tu zřejmý přechod k „románu společnosti“, rodí se typ kolektivního románu.

Od konce čtyřicátých zhruba do poloviny let padesátých se autoři snaží o zachycení aktuálně probíhajících revolučních procesů, o hledání kontinuity revolučních zápasů i v minulosti. Navrací se tedy k tematice husitství, doby pobělohorské a také druhé poloviny 19. století (od revoluce 1848). Plně se projevuje stereotypnost socialistického realismu. Tematicky romány zpodobňují dělnické hnutí, převažuje „román společnosti“, autoři se orientují zejména na třídu proletariátu. Hlavními hrdiny románů jsou tak nejčastěji schematizované postavy dělníků, fabrikantů či sedláků. Jiráskovská tradice se znovu dostává ke slovu, kompozičně autoři tíhnou opět k polycentrickému typu románu-kroniky. V tomto období téměř mizí hranice mezi historickým románem a pracemi historiografickými, autoři historické beletrie se stávají popularizátory a ilustrátory daných historických faktů. Postavy jejich próz jsou ploché, statické, psychologicky se nikam nevyvíjí, jsou to reprezentanti masy, nijak se od ní neliší, vystihuje je malá míra individualizace. Z hlediska výchovné funkce se v této době stává historická próza čistě didaktickou. Hrdinové představují postavy exemplární, optimistické a idealizované, tedy zcela ve službách dobové ideologie.

Na počátku 50. let se rozrůstá také žánr historické kroniky, tematicky se autoři zaměřují na domácí dějiny, typické jsou náměty z dob selské bouře nebo revolučního roku 1848.

Typická je přitom snaha o dokumentárnost, která mnohdy přerůstá ve styl publicistický

²² Doba husitská a doba pobělohorská byly v době okupace zapovězeny, po válce jsou tato dvě období v české historické próze opět tematizována.

či populárně-vědecký. Pro jednání a myšlenkové pochody hrdinů těchto próz je také příznačná „ideologicky účelová anachroničnost“, tedy že myslí a jednají „jako moderní revolucionáři.“²³ Namátkou: F. Kubka: *Dědeček* (1953), V. Kaplický: *Železná koruna* (1954), A. Zápotocký: *Rozbřesk* (1956) a další.

Zhruba od poloviny padesátých let do poloviny let šedesátých se historická próza začíná výrazněji diferencovat, a to jak tematicky, tak i stylově a tvarově. Oproti předchozí unifikované podobě to však není nic zvláštního a jde vlastně o přirozenou reakci. Až na výjimečné úspěchy (Václav Kaplický – *Kladivo na čarodějnice* (1963), Toman – *Po nás potopa*) by se do poloviny šedesátých let dalo hovořit téměř o nulové produkci historické prózy v české literatuře.

Od druhé poloviny 60. let se pak začíná prosazovat tzv. antitradicionalismus (znovu oproti jiráskovské tradici, která byla opět uctívána a vyzdvihována od poloviny let padesátých). Proti dříve se uplatňujícím normám socialistického realismu se v polovině šedesátých let začíná prosazovat spíše záměrná destrukce tradiční podoby žánru, která spočívá především v deheroizaci postav, depatetizaci a demytizaci dějin. Stylové polohy autorů se výrazněji diferencují.

V těchto dílech je poskytován větší prostor autorské fikci, mění se perspektiva vypravěče, nelpí se tolik na kopírování zidealizované, lživé skutečnosti, postavy začínají být více psychologicky prokreslené, autoři se snaží přiblížit své románové postavy také zevnitř, přiblížit čtenáři motivaci jejich jednání apod. Jde vlastně o jakousi parodii socialistického realismu, potažmo schematismu, která však často ústí do vyhroceného nihilismu a životního cynismu jako například v novele Karla Michala *Čest a sláva* z roku 1966.

Od poloviny šedesátých let se do módy dostává apokryfní próza a alegorie. Tyto dva žánry se taktéž snaží o kritiku předchozí vývojové etapy. Bohužel až hysterická touha po odhalování předchozích mýtů má spíše opačný efekt (dosah), než pozitivní.

Můžeme v této době tedy hovořit o tzv. historické skepsi, kdy je člověk pojímán jako oběť předchozích dějinných mechanismů. (Oldřich Daněk – *Král utíká z boje* – 1967, Jiří Šotola – *Tovaryšstvo Ježíšovo* – 1969, Vl. Körner – *Písečná kosa* – 1970).

V důsledku snahy o „vedení věcí na pravou míru“, dochází k absolutizaci záporných stránek reality. To souvisí také s výchovnou funkcí literatury. Autoři zřejmě chtěli, aby vyrůstající generace nevnímali realitu zkresleně skrze díla socialistického realismu, aby

²³ Mocná, D.-Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 245.

bylo dostatečně zřejmé, že autoři předchozích generací se snažili (do jisté míry museli) vytvořit zidealizovaný konstrukt světa, který považovali za nefunkční.

Dosaženo bylo však pouze opačného extrému, jak už bylo řečeno. Hrdinové historických románů 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, nejsou s to dosáhnout naplnění vlastních plánů.

Často je tematizován boj moci a spravedlnosti, v tomto případě pak vždy vítězí moc. Příběhy tedy ústí v nihilismus a totální negaci, marnost hledání smyslu života, i když člověk může představovat morálního vítěze, nikdy nemůže zvítězit nad politikou, nad intrikářstvím mocných a bohatých, v naprosté většině příběhů je ideálům poctivosti a životě v pravdě sřata hlava.

V šedesátých letech se v české literatuře obecně dostává k hlavnímu slovu experiment. Vládne v poezii, próze i dramatu, ocitá se na žánrovém výsluní. Autoři experimentálního proudu obnovují výpravnou epickou prózu, využívají prostředky prózy analytické, výrazových prostředků dramatických, filmových, básnických atd.

V sedmdesátých letech dochází k výraznému rozvoji a také vnitřní diferenciaci historické prózy, čemuž dopomohla také situace a atmosféra společenská. Autoři hledají nové přístupy k otázkám vztahu člověka a dějin, jedince a společnosti. V hierarchii žánrů se historická próza dostává k vrcholu.

V historické próze se v této době vyhraňují dva rozdílné proudy. Jeden reprezentují Pludek, Toman a Říha, druhý pak Šotola a Körner. První trojice se v této době zaměřují svými díly na jednotlivce (opět tedy „román individua“ s psychologizující tendencí).

Hlavním tématem 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. Hrdinové hledají svá místa v konkrétním čase a prostoru.

Tato trojice autorů se zaměřuje na příběhy jednotlivců, avšak snaží se zároveň vyvodit zobecňující pohled na lidskou existenci. Témata děl bychom mohli vesměs zařadit k „lidským zápasům o pokrok“ (Dokoupil), hrdinové jsou vykresleni jako aktivní spoluvůrci dějin v dané době. Zároveň jsou však konfrontováni s morálními principy a

hodnotami trvalými, odvěkými a uvědomují si svou dočasnost v tomto koloběhu lidských dějin.

Naproti tomu hrdinové Šotolových a Körnerových próz 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.

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 českou prózu oživit, jako například Vančura, se stal na nějakou dobu zase vzorem novým, tedy opět napodobovaným.

V sedmdesátých a také osmdesátých letech se hledaly nové epické možnosti, oživila se role vypravěče, vytvářela se díla experimentální, koláže, montáže, 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, kdežto druhý typ chce dosáhnout autentičnosti skrze historická fakta.

Mezi experimentující autory můžeme zařadit např. Oldřicha Daňka, Václava Erbena, Vl. Neffa, ale také A. Pludka i L. Fukse.

HISTORICKÁ PRÓZA V LETECH DEVADESÁTÝCH

V devadesátých letech se tvorba historické prózy vytrácí a 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 prvním místě je zisk.

Jako příklad za všechny můžeme uvést Ludmilu Vaňkovou a její dvanáctidílný cyklus z doby přemyslovské a lucemburské. Podle B. 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.

Z autorů, kteří jsou v žánru historické prózy již zblhlí, můžeme uvést např. Vl. Körnera a jeho *Smrt svatého Vojtěcha*, která vychází v roce 1993.

Tematika česko-německých vztahů se v české literatuře objevuje už od 60. let. V 90. letech se k tomuto tématu vrací např. Zdeněk Šmíd ve své knize *Cejch* (1992) a V. Vokolek se svým dílem *Pátým pádem* (1996).

Miloš Urban

Miloš Svačina. Josef Urban. Roman Rops. Max Unterwasser. Miloš Urban. Několik jmen, ale stále stejný 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. Sice netypicky historickému, přesto ho do diplomové práce zařazujeme.

Romány Miloše Urbana mají originální a rozpoznatelný rukopis a díky své typicky postmodernistické vícevrstevnatosti jsou oblíbené u čtenářů. Neodmyslitelně k jeho knihám patří také 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 čtenářsky atraktivních žánrů odehrávající se většinou v současnosti, ke které však mají jak vypravěč, tak i další Urbanovy postavy vztah ryze negativní. Autor tedy využívá ve svých dílech historii jako atraktivní kulisu, jako prostředníka v boji proti nelibivé, neestetické, přetechnizované a morálně prohnilé současnosti. Jediným románem, který se dá označit za skutečně čistě historický vzhledem k době, do níž je zasazen, kterou tedy autor skutečně nemohl prožít, je *Lord Mord*.

Historické aspekty v Urbanově díle

U Miloše Urbana nejde o historické romány v pravém slova smyslu, jde však o zvláštní využití a zapojení historie do současného světa. Skrze historii se jeho hrdinové snaží proniknout do tajů současnosti, nahlížet vlastní osud prostřednictvím osudů svých předků.

Za zmínku stojí jistě i Urbanova kniha *Paměti poslance parlamentu*, tzv. *PPP*, které vyšly v roce 2002. Jelikož se však jedná právě o žánr pamětí, nemůžeme dílo do této práce zařadit. Jak víme, paměti jsou definovány jako „vzpomínkové vyprávění zaměřené především na prostředí a osobnosti, které autor poznal, a na události, jichž byl svědkem.“²⁴

²⁴ Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 436.

POSLEDNÍ TEČKA ZA RUKOPISY

Tato „románová mystifikace“ vyšla pod pseudonymem Josef Urban v roce 1998.

Autorem i hlavním hrdinou je Josef Urban, literární vědec, který se společně se svou přítelkyní snaží najít nové indicie v případě rukopisných podvrhů z 19. století.

Nová literatura faktu! Demytizace, parodie, zároveň však nová mystifikace.

Paralela s životem B. Němcové a J. Němce – Marie je v páru iniciativnější, podnikavější, zahajuje až detektivní pátrání po nových důkazech, Josefa považuje za svého Watsona.

Jako skutečné padělatele odhalují Josef a Marie Hanu Vierteilovou a Lindu Janowitzovou, které ovšem nechtěly zfalšovat pravost rukopisů, ale paradoxně právě naopak – jejich falešnost. Jako spolupachatelé v tomto absurdním případě se ukazují také právě B. Němcová, dále M. Rettigová, Fr. Hořčíčka a Hanin milenec John Bowring.

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.²⁵

Ani o jeden aspekt gotického románu není v Urbanově *Sedmikostelí* nouze, i když by se dal 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.²⁶ 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, fascinaci pražskými gotickými chrámy a neustálém objevování mystiky jejich prostoru).

Protagonistou příběhu je tedy neúspěšný historik Květoslav Švach, který se nechtěně dostává do středu dění okolo osobnosti Matyáše Gmünda, zchudlého šlechtice a estéta,

²⁵ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10855/urban-milos-sedmikosteli>

²⁶ 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.

který se příliš neztotožňuje se současným stavem světa, společnosti a už vůbec ne architektury (podobně jako autor sám).

Do minulosti se v Sedmikostelí nedostáváme jen díky návštěvám gotických chrámů, dýcháním jejich atmosféry a dalším pasážím o architektuře. Květoslav Švach má od malička zvláštní vidiny, prostřednictvím nichž se dostáváme do dob dávno minulých i my, čtenáři, a ocitáme se tváří v tvář tehdejším lidem a v prostředí tehdejších událostí. Tak například: *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 otřásl 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 nevěšimal; ... Ukázal jsem ke 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.²⁷*

²⁷ Urban, M.: *Sedmikostelí*. s. 30-31.

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 i historií a byl také překladatelem. Napsal významná teoretická díla zabývající se právě národním obrozením, na něž zde mimo jiné odkazujeme. Tedy *Znamení zrodu* (1983), ve kterém pojímá dobu národního obrození ze semiotického hlediska jako znakový systém určitých stereotypů a diskurzů, kterými se sám ve svém beletristickém díle inspiroval. Dále pak soubor sebraných statí opět o kultuře a literárních dílech 19. století nazvaný *Český sen* (1998). A své poznatky odborné dokázal dokonale využít i ve své tvorbě beletristické. Svou tvůrčí metodu sám nazval jako „teorii samorostu“. ...

TEN, KTERÝ BUDE (MACUROVA SYMFONIE)

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. Vladimír Macura měl období národního obrození vskutku detailně prostudované, a to nejen z hlediska historicko-literárního, ale i politického, společenského a především také každodenního života. 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 „hravost poučená – intelektuální“²⁸, protože je čistě záměrná.

Z hlediska Dokoupilovy typologie a poměru historických faktů a fikce bychom Macurovu tetralogii mohli zcela jistě zařadit pod typ románu syntetického.

Název tetralogie, *Ten, který bude*, může vzbuzovat otázky a pochybnosti. Přece jen to není úplně typický název románového díla. Jak je ale pro Macuru typické, vše se vším souvisí, vše je propojeno do jediného celku, jednotlivosti mohou dávat smysl samy o sobě, ale tím hlouběji a rafinovaněji vztáhnutím k celku. Stejně jako ve strukturalistickém pojetí uměleckého díla, ze kterého Macura také vycházel.²⁹ 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*

²⁸ Cit. podle D. Ventury: *Hravost v tetralogii Vladimíra Macury*. In: Tvar 2004, č. 10, edice Tvary, s. 4.

²⁹ Macura se věnoval sémiotice, byl ovlivněn Lotmanovou školou a také Rolandem Barthesem.

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.“³⁰

A kdo byl nakonec z obrozenského mumraje vybrán? Protagonistou *Informátora* se stal Johann Mann, jediná fiktivní románová postava (bez předlohy z reálného světa), v *Komandantovi* je ústřední postavou revolucionář Josef Václav Frič (Pepi), *Guvernantkou* byla vybrána Antonie Reissová, *Medikusem* potom Ferdinand Máchal.

Každému z dílů je potom přiřazen jiný žánr a také „tempo“, ve kterém by se měl děj odehrávat. Žánrovou orientaci volil Macura jednak vzhledem k tematice jednotlivých románů, jednak také využil žánrů, které byly v literatuře oblíbené a hojně používané v 19. století. Označení tempa, uvedeného na začátku každého z dílů kurzívou, je převzato z italského hudebního názvosloví.

Informátor je tedy žánrově vymezen jako novela a přisouzené tempo zní *Giocoso, ma non troppo*, tedy „vesele, ale ne příliš“. Druhá část, *Komandant*, má podobu tzv. živých obrazů, tempo je uvedeno jako *Risoluto, con fuoco* – v překladu „rázně, ohnivě“. *Guvernantka* je psána jako prozaická reflexe básnické elegie jako jednoho ze stěžejních žánrů v klasicistní literatuře 19. století. Přiřčené tempo zní *Dolendo, sensibile*, což znamená „bolestně, citlivě“. Poslední díl *Medikus* reprezentuje žánr pamětí, nejvýrazněji zastoupený v české literatuře 19. století Josefem Václavem Fričem.³¹ V *Medikusovi* je tempo určeno jako *Agitato, farneticamente! Sfretanamente!!!*, tedy „vzrušeně, blouznivě, bláznivě“. Vymezením žánru pamětí a problematickému zařazení do kategorie historické prózy se budeme zabývat později.

Čtyři výše zmíněné literární žánry dávají dohromady jeden spleťtý celek. 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 dochází k vytvoření jedinečného literárního světa, do kterého čtenář nahlíží z různých stran a skládá si mozaiku životních příběhů daných hrdinů.

Vzniká tedy „...náhled z mnoha stran, nejednoznačný, mnohohlasý, díky němuž může vzniknout dojem objektivity.“³² S tím souvisí také časová linie v tetralogii, která je dá se říci 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,

³⁰ *Rád měním kůže* (přepis rozhlasového rozhovoru s V. Macurou), L. Machala a J. Sulovský. Aluze 1998, č. 2-3, s. 53.

³¹ Mimo jiné také např. Bojislavem Pichlem nebo Jakubem Arbesem.

³² Ventura, David: *Hravost v tetralogii Vladimíra Macury*. In: Tvar 2004, č. 10, edice Tvary, s. 16.

jsou využity retrospektivy, a jak už bylo řečeno i postavy prostupují ději, máme tedy možnost nahlížet na tytéž události z různých perspektiv a z různého odstupů od aktuálního hlavního hrdiny. Příběhy mezi sebou jistým způsobem, hlavně prostřednictvím postav, komunikují, autor jim umožňuje, „*aby se v sobě navzájem deformovaně zrcadlily.*“³³

Mimo to je poodhalena i samotná tvorba díla, zdůrazněna ještě více 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.*“³⁴

Vlastně i samotný název díla by se dal „*chápat jako autorův apriori ironický pohled na osudy postav.*“³⁵

„*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.*“³⁶

Postavy „*nejsou strůjci svého osudu, že život jim odpírá 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 záladnější, čím více byly postavy přesvědčeny o své vlastní schopnosti manipulovat s příběhy svými i cizími.*“³⁷

Jako doklad nám může posloužit postava Johanna Manna, která píše svou vlastní novelu v prvním díle tetralogie a smýšlí o „svých“ postavách stejně jako autor jeho „vlastní“ postavy:

„*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.*“³⁸

Většina dějů tetralogie se odehrává v Praze. Jediný případ, kde tomu tak není, je *Guvernantka*. Třetí díl tetralogie popisuje život Františka Ladislava Čelakovského

³³ Dokoupil, B.: *Bolestně, citlivě*. Tvar 1998, č. 4, s. 20.

³⁴ Ventura, David: *Hravost v tetralogii Vladimíra Macury*. In: Tvar 2004, č. 10, edice Tvary, s. 24

³⁵ Ventura, David: *Hravost v tetralogii Vladimíra Macury*. In: Tvar 2004, č. 10, edice Tvary, s. 6.

³⁶ *Rád měním kůže* (přepis rozhlasového rozhovoru s V. Macurou), L. Machala a J. Sulovský. Aluze 1998, č. 2-3, s. 53.

³⁷ Dokoupil, B.: *Bolestně, citlivě*. Tvar 1998, č. 4, s. 20.

³⁸ Macura, Vladimír: *Ten, který bude*. Hynek, s.r.o., Praha 1999, s. 67.

s jeho druhou chotí, kterou se, ne zcela dobrovolně, stala Antonie Reissová.³⁹ Děj začíná až po jejich sňatku, kdy společně odjíždějí do polské Vratislavi, kde Čelakovský vyučoval na tamní pruské státní univerzitě slovanskou srovnávací mluvnici a slovanské literatury. Cizí prostředí je zde však samotnými postavami vnímáno jako jistý druh vyhnanství, v podstatě nedobrovolné vyhoštění z českého vlasteneckého světa. Nutno dodat, že tomu tak bylo i ve skutečnosti, a to už velice krátce po přestěhování novomanželů, jak se dozvídáme z některých Čelakovského dopisů: *Teskno mi, velice teskno po Praze – a kam hledím, všude ji pohřešuji. ... Zde vše jest prohráno, a pro slovanské věci nejhorší půda, ... Inu vybídlí mě z hnízdečka mého, do něhož více návratu není.*⁴⁰ A dále např.: *Již tedy hnedle měsíc tomu, co jsem se s drahou Prahou rozloučil – když bych toho byl nikdy neučinil! tak volati musím v těžkém zkormoucení myslí.*⁴¹ Jak v tehdejší skutečnosti, tak v románovém světě Vladimíra Macury je takové vnímání Prahy naprosto typické. Od doby národního obrození je literárně zobrazovaná, ale i skutečná Praha „zbožšťována“ a také „personifikována v ženskou bytost“.⁴²

Stejně tak zasazování Prahy do středu Evropy je typickým ideologickým prvkem národního obrození. „Být ve „středu“ patřilo od dob obrozenských ke klasické výbavě české národní ideologie. [...] Utvářející se česká společnost se přirozeně zoufale upínala k rozmanitým prestižním hodnotám prověřujíc zkusmo, v jaké míře by se daly využít pro opětnou konstrukci češství. [...] Střed jakoby zaručoval vyšší hodnotu, slučování protichůdných kvalit v ideálním výběru i poměru, dovoloval přemístit Čechy (a skrze ně i obecně Slovany) z opomíjené periferie do prestižního postavení v ohnisku veškerého dění kulturního i dějinného.“⁴³

Kdyby česká literatura neztratila velkou osobnost Vladimíra Macury předčasně, mohli jsme se dočkat dalších velice zajímavých titulů a podnětných teoretických studií. Bohužel to by mohlo být téma pouze pro oblast virtuální historie. Přesouváme se proto

³⁹ Antonie Reissová – alias Bohuslava Rajska, nar. 11. 7. 1817 v Rožmitále pod Třemšínem, † 1852, byla jednou z nejvzdělanějších žen tehdejší společnosti, přátelila se s Boženou Němcovou, která měla také jistý vliv na Antoniino rozhodnutí ohledně sňatku s F. L. Čelakovským. S pomocí K. S. Amerlinga založila Reissová vzdělávací ústav pro dívky od pěti do patnácti let, kde sama vyučovala, a stala se tak první českou učitelkou. Sňatkem s Čelakovským byly její emancipační a vzdělávací snahy pohřbeny.

⁴⁰ *Korrespondence a zápisky Františka Ladislava Čelakovského III*, vydal Fr. Bílý, Praha 1915, s. 18. (z dopisu dr. Staňkovi patrně z června 1842)

⁴¹ Tamtéž, s. 19. (z dopisu Františku Palackému)

⁴² Macura, V.: *Znamení zrodu*. **Celý údaj!**

⁴³ Macura, V.: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. **Celý údaj!**

plynule do dalších let a počínů autorů na české literární scéně poměrně nových, tvořících a publikujících v oblasti historické prózy.

HISTORICKÁ PRÓZA NOVÉHO TISÍCLETÍ

V této kapitole se zaměříme na autory a autorky, jejichž díla vznikla a byla vydána až po roce 2000.

Nedá se říci, že by přelom tisíciletí byl pro českou historickou prózu nějak zásadní či průlomový. Stále je platné vyjádření Heleny Koskové ke stavu české literatury na konci tisíciletí: *"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"*⁴⁴

HASTRMAN

Tzv. zelený román⁴⁵ vyšel Urbanovi v roce 2001. Stejně jako jeho ostatní knihy má i Hastrman originální grafické zpracování, tematicky v podobě zelených stran, zeleného písma, kniha je vydána v již tradičním malém formátu a nechybí ani ilustrace Pavla Růta.

Kniha 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 vnímat jako fikci čistě historickou, stejně jako tomu bylo u *Sedmikostelí*. V *Hastrmanovi* je ale přece jen historie využita ve větší míře, než jen jako průhledy do dob dávno minulých.

Celá první kniha popisuje život ve Staré Vsi u České Lípy někdy zhruba ve 30.-40. letech 19. století. Je to však pouhý odhad na základě hastrmanových vzpomínek. V jedné takové vzpomínce je např. zmíněn italský sochař Giovanni Lorenzo Bernini, který žil v letech 1598-1680. U tohoto sochaře měl být údajně hastrmanův otec nějakou dobu zaměstnán. Dále pak hastrman zmiňuje rok 1792, kdy pobýval v Paříži. Vystávají zde však otázky. Např. v kolika letech hastrmani plodí své potomky a s kým? O hastrmanově matce není v celé knize žádná zmínka. Samotný hastrman však svého potomka také mít bude.

⁴⁴ Kosková, Helena: *Fenomén rozostřené hranice v současné české próze (Körner, Sidon, Macura, Hodrová)*. Slovenská literatúra, 47, 2000, č. 4-5, s. 339-346.

⁴⁵ Každý z Urbanových románů má buď svou barvu, nebo podtitul.

Ve velké míře jsou popisovány zvyky, obyčeje, svátky, zvláštní ještě pohanské rituály. Důraz je kladen na sepětí člověka s přírodou. Různé slavnosti v průběhu roku probíhají např. v době žní, dožinek, vynáší se smrtka, obyvatelé Vsi slaví Vánoce, Velikonoce. Pokud se zaměříme na jazykové prostředky díla, historická atmosféra je umocňována také hojným využitím archaismů.

Knihy druhá se odehrává v současnosti. Hastrman stále žije a opět se z ciziny, kam vždy musí na nějakou dobu odejít, aby nebylo podezřelé, že žije tak dlouho, vrací do svého kraje.

Vlhošť je v současnosti vytěžována jako bohatý zdroj čediče, Stará Ves je zatopena... Hastrman je pobouřen, chce bojovat proti ničení původního rázu krajiny, proti těžbě hory. Děj v druhé knize vrcholí, vyplouvá na povrch „ekologičnost“ románu. Druhá kniha by však nemohla být tak 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. Najednou je však všechno pryč, vše je zničeno, obyvatelé Vsi jsou dávno mrtví, sama Ves zatopená, pohřbená hluboko pod hladinou Novomlýnské přehrady: „*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.*“⁴⁶ Jediný, kdo zůstává jako svědek doby minulé, ale zároveň současné, je právě hastrman, který se možná trochu absurdně snaží přesvědčit současné činitele... (různých úřadů) o nutnosti napravení jejich činů a uchování původního rázu 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.

„*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.*“⁴⁷

⁴⁶ Urban, M.: *Hastrman*. Argo, Praha 2001, s. 236.

⁴⁷ Urban, M.: *Hastrman*. Argo, Praha 2001, s. 231-2.

„Opět se zahloubat pohledem do mrtvé vody. Vstoupit do ní. Ponořit se po kolena, po pás, po hlavu. Jít dál. [...] Zrychlují krok, jak jen mi voda dovolí. Plavat odmítám. Na koni nemůžu. Do své vesnice vstupuji po svých. Většina chalup přišla o střechu, některé byly vyvráceny ze základů jako při povodni, ne všechny. Velkostatek někdejšího rychtáře zůstal na svém místě, zdánlivě nedotčen. [...] I uličky zůstaly stejné, přicházím humny a poznávám staré stodoly, jejich obilné, opadané stěny.“⁴⁸

Ves a hora se 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. Mimo jiné hora skrývá také „záhadný předmět“, kterým se v současnosti stává nerostné bohatství, po kterém prahnou těžbařské firmy, proti kterým se hastrman snaží bojovat.

Hastrmana lze definovat jako schizofrenní postavu, která je v těsné spjatosti dvojnického tématu a toposu hory. „Lidské nitro v těchto dílech magicky propadá přírodě (hoře), naopak příroda (hora) je magicky zniterněna.“⁴⁹ Hastrman skutečně jako součást přírody, vody, svého kraje propadá hoře, je s ní bytostně spjatý a v závěru knihy se také stává její rituální obětí. Spadá tedy k bytostem přírodním, které žijí na pomezí dvou světů – života a smrti, světa lidského a zvířecího.

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 je vlastně ideální spojení pro autora historické fikce.

V podtitulu knihy nacházíme velice důležité slovo – mýtus. – „*Symbolické vyprávění vyjadřující víru v plnost a celistvost nadčasového řádu.*“⁵⁰

Jde vlastně o převyprávění staročeské legendy o Libuši a Přemyslovi. Původní pověst použil jako volnou předlohu a inspiraci, zpracování je však čistě autorské.

⁴⁸ Urban, M.: *Hastrman*. Argo, Praha 2001, s. 289-290.

⁴⁹ Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím*. KLP, Praha 1994, s. 64.

⁵⁰ Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 400.

Příběh skutečně působí zároveň 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 faktory. V určitých momentech by se dalo uvažovat i o genderovém chápání příběhu.

Plejáda slovanských „bogů“ se v knize mohla vyskytnout díky *Encyklopedii bohů* od M. Jordana. Jak však píše Urban v závěru knihy, slovanské božstvo nezařadil autor anglický, ale spolupracovníci české redakce.

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 jediný Urbanův čistě 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 hororem⁵¹, 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.

⁵¹Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Thriller>.

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 rukopise. 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. Jeho novelistickou tvorbu reprezentují např. próza *Sloni mlčí*, *Láska na konci světa* nebo *Mé ztracené město* (opět Most). Za román *Patriarchátu dávno zašlá sláva* získal Brycz v roce 2004 Státní cenu za literaturu.

SVATÝ DÉMON (2009)

Knihy velice chaotická, dějově ne zcela přehledná, myšlenkově nejasná, možná až trochu kontroverzní a šokující.⁵²

Žánrově vymezil sám autor svou knihu jako legendu. S žánrem legendy toho však mnoho společného nemá. „*Prozaické nebo veršované životopisy osob považovaných za svaté, zpravidla obsahující i líčení zázraků.*“⁵³ Možná jistou magičnost, nadpřirozenost, ireálnost, také by se dalo pochopit konání zázraků. V Bryczově příběhu by však klasické chápání zázraku ve smyslu dobra bylo trochu problematické.

Svatý démon 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, ireální, 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 poslední má název „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.

⁵² Osobní čtenářský dojem.

⁵³ Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 337.

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 a dostáváme se až do hrdinovy současnosti. Jde vlastně o zápisky Adamových vzpomínek na jeho velmi pestrý život. Mohli bychom tedy Bryczovo dílo zařadit k retrospektivnímu „románu individua“.

Kontakt se čtenářem a budování napětí příběhu se děje vždy na konci „noční“ kapitoly, kdy vypravěč vstupuje do děje komentářem aktuální situace, tedy že svítá, blíží se ráno apod., 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 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 a 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? Tyto a další otázky čtenáře nutně napadají, jelikož neustále hledá smysl v tryskajícím proudu Bryczova vyprávění.

Ve třinácti letech Adam zjistí, že je obdařen výjimečnými schopnostmi, když nejdříve zláme vaz celému stádu beranů a následně je vyslovením zakázaného božího 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 tedy sám sebe za výjimečného. Ale nejen tímto se dostává na okraj společnosti, kde se výjimeční jedinci většinou ocitají, i když uctívání. Také jeho rodina jej zavrhlá, matka ho nenáviděla, přesto, že on ji miloval a chtěl manželským svazkem s ní změnit zákon tóry. Po události se stádem je 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 nechutí se těmito hrátkám podvolit, ale také se skutečným přátelstvím, které naváže s Polákem Jaszkiem, a také s prvními touhami po ženách.

Dále následuje neuvěřitelný sled událostí, příhod, které by vydaly na dlouhý seznam a které však mají často výrazné a dalekosáhlé důsledky. Ty se však Adam snaží ze své mysli vypudit, vzápětí s činem zapomíná, co se stalo a nenese za ně žádnou odpovědnost. V jednu chvíli učiní rozhodnutí, jež bezhlavě uskuteční, rázem však učiní rozhodnutí naprosto odlišné, někdy popírající jeho první krok.

I proto je zavádějící stručná informace o knize na její zadní straně, kterou kritizuje také Pavel Janoušek. Údajně se jedná 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.*“ Dalo by se souhlasit se střední částí, ale rozhodně ne s tím, že jde o psychologické podobenství. Pavel Janoušek považuje toto vyjádření za nadinterpretaci, „*kteřá 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 svůdcem 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.*“

Adam Jakobi žije hříšný život, oddává se sexuálním hrátkám, pitkám, krade, živoří, cestuje s kočovnými herci... Tak jednoho dne 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 pološilenství, osamocen však čeká na návrat svých bližních. Mezitím sám sebe oddá pod baldachýnem se svítkem 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 perutemi poletí nad jeho hlavou, s Hospodínem splyne*

v jednu bytost pod nebeským baldachýnem a bude říkat ano, ani, nikdy ne, jistě, obyčejný člověk, i kdyby měl sílu Samsona, by neunesl takové posláni, ale já tvrdím, Vykupitel dneška musí vyvolat na pomoc demony z Gehenny, z útrob 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. Vyhližte šelmu. Bestii lidskou.“⁵⁴

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 podmínkám. Ze sultánových služeb je za nějaký čas Adam propuštěn a svůj život dožívá kdesi v albánských horách, kde píše své vzpomínky a pak spáchá sebevraždu.

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 vskutku postavou uhnětenou z nejtemnějších sil a její svatost je pouze vymodleným přívlastkem zbědovaných, očekávajících Mesiáše, zaslepenou oddaností d'áblu 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 první.

Dále protiklad vyšších cílů v životě, hledání něčeho posvátného, hledání smyslu svého žití v protikladu k nízkosti skutečného žití, hledání onoho vyššího smyslu pomocí ukájení fyzických tužeb, zvrhlých představ i 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.“⁵⁵

Také je zřejmý protiklad těla a mysli, fyzická (tělo) a duševno (duše): „*Pak ho záškuby těla a mdloby umlčely a já víc nesen silnými pažemi Maxi, než abych šel sám, neustále*

⁵⁴ Brycz, Pavel: *Svatý démon*. Host, Brno 2009, s. 116.

⁵⁵ Brycz, Pavel: *Svatý démon*. Host, Brno 2009, s. 31.

se ohlížeje na stan, ve kterém Natan sváděl svůj zápas s tělem, které neuneso jeho myšlenky, vystoupal na tribunu.“⁵⁶

Dále také protiklad smutku a radosti, zběsilé střídání nálad u Adama Jakobiho, 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 jendě poloze celé dny a měsíce, pochlebovat si, naparovat se a vzápětí se nenávidět, užírat se a v okamženi okouzlovat všechny odvahou dítěte chovat se, jak je přirozené, být pták v letu, svobodný a nedostupný, hladová šelma ve skoku, obětavá medvědice chránící své mládě proti vlčí smečce, každému, co jeho jest, mohla rozdat armáda mých dybuků.*“⁵⁷

Co se týče jazykových prostředků, často se vyskytují slova z jidiš. Jazyk, kterým je kniha psána 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.*“

⁵⁶ Brycz, Pavel: *Svatý démon*. Host, Brno 2009, s. 124.

⁵⁷ Brycz, Pavel: *Svatý démon*. Host, Brno 2009, s. 115.

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).

VYHNÁNÍ GERTY SCHNIRCH

Vyhnání Gerty Schnirch se stalo po „nesnesitelně adolescentní“⁵⁸ *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“.⁵⁹ 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....*“⁶⁰

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.*“⁶¹

Román je rozdělen do pěti částí. Začíná v období před druhou světovou válkou, kniha však končí až na sklonku 20. století, tedy v současnosti. Proto ona výtka zbytečné rozvláčnosti děje a proto by se dle aspektu časového odstupu měl řadit spíše k románům typu retrospektivního.

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

⁵⁸ Gilk, E.: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25539/tuckova-katerina-vyhnani-gerty-schnirch-1>. 22.12.2009.

⁵⁹ Hrtánek, P.: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25541/tuckova-katerina-vyhnani-gerty-schnirch-2>. 22.12.2009.

⁶⁰ Hrtánek, P.: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25541/tuckova-katerina-vyhnani-gerty-schnirch-2>. 22.12.2009.

⁶¹ Staněk, V.: *Dějiny vs. román 1:0*. A2, 3.3.2010.

kdy si vzkvétající česko-německé Brno za komunistů soustavně chátrá“.⁶² 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 střechu nad hlavou, výchova dcery v utlačovaných podmínkách atd.) je konfrontován s velkými dějinnými událostmi (konec války, osvobození, odsun Němců, 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.

ŽÍTKOVSKÉ BOHYNĚ

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. Pomocí bylin a různých zaříkávacích dokázaly léčit bolesti tělesné, duševní nebo třeba věštit budoucnost. Nebyly

⁶² Hrtánek, P.: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25541/tuckova-katerina-vyhnaní-gerty-schnirch-2>. 22.12.2009.

to ale zdaleka vše „dobré babky kořenářky“, jak je známe z pohádek. V drsném kraji panovaly i drsné zvyky a bohyně dokázaly svého umění často i zneužít.

Retrospektivně se dostáváme až do 17. století, kde Dora nachází první zmínky ...

Kateřina Kadlecová⁶³ 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. *Žítkovské 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 *Žítkovských bohyně* k tomu dokonce vybízí. Způsob seriálového psaní – otevřené konce kapitol, se ukázaly jako Tučkové silná stránka.

Další knihy zabývající se tématem česko-německých vztahů v české próze po roce 2000

Další zajímavá díla mladých českých autorek zabývající se problematikou česko-německých vztahů a také problematikou židovství, která vyšla v posledních letech, jsou například *Peníze od Hitlera* (2006) Radky Denemarkové, *Aaronův skok* (2006) Magdaleny Platzové nebo *Zvuk slunečních hodin* (2001) Hany Andronikové.

Jakuba Katalpa *Němci* (2012). Výjimkou není ani nová kniha Jiřího Kratochvila *Dobrou noc, sladké sny* (2012).

Také Urban se v *Hastrmanovi* zmiňuje o česko-německém soužití, tentokrát však už v 19. století. Ovšem u Urbana je vypravěčem, jehož perspektivou jsou také měřeny ostatní postavy, ať české či německé, právě hastrman, který je sám o sobě vypravěčem nevěrohodným.

O obecné povaze Němců a Čechů, jejich vzájemných vztazích a otázkách náboženství na vesnici v 19. století se zmiňuje (hastrman, potažmo Urban) takto: „*Němci, když už jsem u nich, byli synové a dcery přistěhovalců ze Saska, Lužice a Slezska, ale i vzdálenějšího Durynska a Branibor a tvořili jednu čtvrtinu obyvatel Staré Vsi. S Čechy*

⁶³ Redaktorka Reflexu.

se příliš nedružili a byli k nim chladní, měli svůj kostel a svého faráře, nosili šaty střižené podle dvou tří málo nápaditých vzorů, a pokud, jak jsem zjistil později, se zrovna neopili, zřídkakdy dávali najevo, co si myslí. Češi je tajně napodobovali, ale i oni zůstávali nedůvěřiví. Jim samým bylo za poslední dvě staletí katolictví napevno vnuceno a nemohli pochopit, že potomci těch, kteří vedli proti jejich vzbouřeným předkům svaté války, přicházejí teď do pohraničí s vírou, která se od husitského protestantství zase tolik neliší.“⁶⁴

O nenávistném chování Čechů vůči německým obyvatelům na českém území, opět související s vírou, takto: „*Dveře tu nejsou. Vcházím do prázdné potopené lodi, bez oltáře, bez obrazů a bez lavic. Zbyl jenom kůr, varhany narychlo odvezli do sběrných surovin. Na podlaze leží barevné střepy, je jich tu míň než kamení, které tu porozbíjelo okna. Když do Sudet tenkrát přitáhli vymítači Němců, nedovedli rozlišit katolický kostel od protestantského a vytloukli všechny.*“⁶⁵

A jak nestranný, lhostejný, zcestovalý hastrman vnímal své poddané, kteří se dělili na Čechy i Němce: „*Kolář mi během recitace pošeptal do ucha, že německý starosta nemá ve větší části Vsi žádnou pravomoc a Češi si z něj dělají špumpnággle. Tedy si i tady začali uvědomovat svůj původ, jak se to děje po celé Evropě, i zde začali důsledně rozlišovat na my a oni. Řeč, příslušnost a vyznání byly pomalu posvátnější než tělo Páně. [...] Neuniklo mi, jak rozdílně mne ty dvě skupiny přijímají. Reakci slušných chladných Němců jsem předpokládal, Češi mne překvapili svou srdečností a dvěma třemi postranními pohledy plnými nedůvěry.*“⁶⁶

⁶⁴ Urban, M.: *Hastrman*. Argo, Praha 2001, s. 22-23.

⁶⁵ Urban, M.: *Hastrman*. Argo, Praha 2001, s. 290.

⁶⁶ Urban, M.: *Hastrman*. Argo, Praha 2001, s. 23.

VIRTUÁLNÍ DĚJINY A PRÓZA

V této kapitole 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 můžeme doložit z pramenů a dokumentů (i když ty nemusí být vždy zcela spolehlivé). 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 mohla být tato fakta pravděpodobná: „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.“⁶⁷

Jde o jakýsi staro-nový přístup k teorii historie. Alternativní historie v podstatě otevírá nepřeborné možnosti pro autory fikce, ale i pro vědecká bádání nad potencialitou a relativností dějin skutečných. Problém je v tom, že seriózních stoupců, či pouze nadšenců „možné“ historie není mnoho. Alternativní dějiny se potýkají již celá tisíciletí s problematickým přijímáním.

⁶⁷ Ferguson, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. In: *Virtuální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 20.

V zásadě jde o rozdíl v pojetí teorie historie. Buď je tu absolutní determinismus (či jeho různé modifikace), se kterým se setkáváme už u myslitelů (filozofů) starého Řecka a Říma (Polybios, Tacitus a další), tedy pojetí lidského života, běhu dějin, jako předurčenosti. 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 prostě daný, daný jistým řádem, řádem světa, vesmíru. Za první odpůrce tohoto pojetí vůbec lze považovat vyznavače epikureismu, čili ... Další rozdíly v pojetí filozofie dějin shledáváme také v ohledu k otázkám víry. Liší se křesťanský historický determinismus (absolutní), který předpokládá cykličnost dějů, oproti pojetí, které naopak hlásá jako hybnou sílu dějin svobodnou vůli člověka. 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.

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.

„Návrat vypravěčského přístupu má jen jeden věčný problém, a tím je aplikace literárních forem na historii. Literární žánry jsou do jisté míry předvídatelné“⁶⁸

„Psát dějiny v souladu s konvencemi platnými pro román nebo hru proto znamená podrýt minulost novému typu determinismu – teleologii tradiční vyprávěcí formy.“⁶⁹

Oakeshott: *„Historik není povolán k tomu, aby zvažoval, co by se mohlo stát, kdyby okolnosti byly jiné.“⁷⁰* *„Podezíravý postoj k alternativní historii má své nejhlubší kořeny v samotné filozofii dějin.“⁷¹*

Robert Musil: *„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, snílčích, slaboších, mudrlantech, štouralech a rypalech. Když chce někdo náhodou tyto ubohé blázny pochválit, nazve je idealisty.“⁷²*

⁶⁸ Ferguson, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. In: *Virtuální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 62.

⁶⁹ Ferguson, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. In: *Virtuální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 62.

⁷⁰ Cit. z Ferguson, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. In: *Virtuální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 23.

⁷¹ Ferguson, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. In: *Virtuální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 32.

⁷² Cit. z Ferguson, Niall a kol.: *Virtuální dějiny*. In: *Virtuální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 20-21.

Sbírkou kontrafaktuálních esejů nevalné hodnoty pro virtuální dějiny jako vědní obor:

Kdyby se to stalo jinak

If i had been (Kdybych byl býval)

Království za koně

Problematika humoru, prvoplánově zdroj zábavy, satira: „*To platí pro většinu zjednodušených vysvětlení; kdyby byla formulována seriózněji, hned by zněla pravděpodobněji.*”⁷³

Využití metod alternativní historie v české historické próze

Trend tohoto zpracování dějinných událostí neminul ani českou literaturu.

František Novotný – *Valhala* (šestidílný románový cyklus).

Imperium bohemorum – antologie s podtitulem *Fantastické dějiny zemí Koruny české*

MF Dnes – 2006 – cyklus článků *Patnáct křižovatek moderních dějin*. Knižní podoba – *Co kdyby to dopadlo jinak?* Dokořán, Praha 2007.

Josef Nesvadba - *Peklo Beneš* (2002), podtitul *O šťastnějším Československu*, čtyři části: Beneš blázen, Císař Beneš, Beneš vládne, Peklo Beneš

Jan Zenkl – *Munkdorf* (2006).

⁷³ Ferguson, Niall a kol.: *Virutální dějiny*. In: *Virtuální dějiny*. Dokořán, Praha 2001, s. 27.

ZÁVĚR

V této diplomové práci jsme se snažili podat přehled o současných trendech a žánrech české historické prózy. Začali jsme výkladem pojmu historického románu v českém kontextu, a to na základě Dokoupilových tezí z osmdesátých let dvacátého století, které jsme se později spolu s termíny Dagmar Mocné a Jaroslavy Janáčkové snažili aplikovat na díla současná.

Jelikož však Dokoupilův pojmový aparát nebyl zcela přiléhavý, vycházeli jsme také z literárně-teoretických prací Lubomíra Doležela. A to zejména z prací pojednávajících o postavení historické fikce v naší postmoderní společnosti a celkovém vymezení světů aktuálně historických vůči světům historicky fikčním.

Nutné bylo také shrnutí vývoje žánru historického románu v našem prostředí, abychom nevykládali současnou situaci bez vědomí tradice a vývojových peripetií. Druhá kapitola tak shrnuje vývoj od meziválečných let do let osmdesátých.

V jádru práce se potom zabýváme díly Miloše Urbana, Kateřiny Tučkové, Pavla Brycze, Vladimíra Macury a dalších, a to především z hlediska poměru faktů a fikce. Tato oblast se totiž vzhledem k novým přístupům k faktům a celkovému pojetí historických věd stává velice problematickou, a proto bylo žádoucí tuto oblast zpracovat systematičtěji, než to činí soudobá kritika, o což jsme se pokusili.

V poslední kapitole jsme nastínili také okrajovější žánr související s historickou prózou, a tedy virtuální pojetí dějin a jeho zapojení v beletrii. Podali jsme stručný přehled toho, co bylo v českém prostředí v tomto duchu vydáno a s jakým se tento způsob tvorby setkává ohlasem.

Zjistili jsme, že historická próza není v současné době nikterak upozaďována, naopak se historická témata, i když vesměs ne témata z historie úplně dávné, dostávají do centra pozornosti mladých autorů i autorek. Témata druhé světové války, německého odsunu, holocaustu či kolektivizace v padesátých letech začínají být opět v kurzu. 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 (i když zde pozor na didaktičnost!), 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 také dobré prodejnosti. Mám dojem, že motivace k psaní většinou pramení ze zájmu autorů o danou dobu a myslím, že je třeba vyzdvihnout jejich připravenost, vybavenost v oblasti faktů, na

druhou stranu protějšky z aktuální historie velice umně vyvažují fabulací, obrazotvorností či jistou dávkou ironie.

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 fikcí. 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.

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: *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 1*. Dostupné z:

Stehlíková, Olga: *Urban, Miloš*. Dostupné z:

www.dokoran.cz/recenze/1207045412.rtf