

Mýtus dějin a demytizace v historické próze období normalizace

Historický román období normalizace představuje jako žánrový útvar různorodou směsicí látek a postupů, od římských dějin po první světovou válku, od dobrodružného seriálu k psychologické analýze, od životopisů k montáži. Setkávají se tu i autoři různého věku. Vzniká otázka, jak tento žánrový útvar reagoval na požadavky kladené normalizačním obdobím na literaturu.

Již dříve bylo konstatováno, že normou historického románu v období monopolu marxistické ideologie byl mýtus dějinného vývoje jako cesty vedoucí přes různé společenské formace k socialismu a k beztrždní komunistické společnosti. To zároveň dodávalo historickému procesu mravní smysl. Motorem vývoje měly být především proměny výrobních vztahů a třídní boj. Toto pojetí ilustrované především v Kratochvílových románech z období husitství, v historické fresce Kubkově, v Zápotockého čítankových příbězích z dějin dělnického hnutí, ale také ještě – byl v kultivované podobě – v Neffově pentalogii, se v průběhu šedesátých let vyžilo.

Další vývoj se ubíral již jiným směrem. Na pořad dne se dostaly otázky vztahu jedince a dějin, historie pozbyla svého myticky cílevědomého a mravně opodstatněného smyslu.

V sedmdesátých letech se rozvíjel proces demytizace historického dění započatý v předchozím desetiletí. Do popředí vystoupila rehabilitace praktické zkušenosti proti ideologickým iluzím o dějnotvorné sféře (politice), v níž se měly odehrávat rozhodující zápasy o smysl dějin. Typickou ukázkou takové historické desiluze byla novela Karla Michala *Čest a sláva* (1966), v níž politická vrstva byla krutě konfrontována s rovinou všední každodennosti bezvýznamného jedince a přitom byla odhalena jako sféra mystifikace.

V linii demytizace historické tematiky pokračoval vývoj i v letech následujících. Nejvýznamnějšími představiteli tohoto trendu byli především Jiří Šotola, Vladimír Körner a do jisté míry i Václav Erben.

Šotola ve svém prvním románu s historickou látkou – *Tovaryšstvo Ježíšovo* (1969) – zastupoval ještě linii jinotajné projekce přítomnosti do minulosti, jakou bylo možno sledovat u Ivana Kříže (*Pravda o zkáze Sodomy*, 1968) i v románech Daňkových (*Král utíká z boje*, 1967, *Král bez přílby*, 1971). Protagonista Šotolova románu, páter Had, představoval v historickém kostýmu aktuální problematiku osobního vývoje původně nadšeného a oddaného stoupence doktríny (podložené dokonalou organizací mocenské instituce – jezuitského řádu) v rezignujícího skeptika, jenž prohlíží ideologickou zástěrku mocenských zájmů.

Odtud se pak vyvíjel u Šotoly demytizační postoj vůči výkladu dějinného smyslu jako souvislosti mezi událostmi a činy vládců. S tím souvisel i příklon k životu jedince, jehož smysl je na nadosobních koncepcích nezávislý. Tak se rodily jeho další romány: *Kuře na rožni* (1976), *Svatý na mostě* (1978), *Osmnáct Jeruzalémů* (1986) ad. Šotola ve svém románu o potulném herci záměrně volil za protagonistu ubožáka z nejubožejších, aby na jeho příběhu představil rozdíl mezi zideologizovanými Dějinami a životem, který chápe jako osobní hledání smyslu existence.

Tento rys zdůraznila kompozice příběhu jako cesty, která je ovšem spíše blouděním než záměrným směřováním k cíli (na rozdíl od historických alegorií, jako je Komenského *Labyrint* nebo Bunyanův *Poutník*).

Jestliže páter Had ještě patřil – přes své konečné prozření – k podílníkům na falzifikaci životních hodnot, zde se s nimi hrdina (i jeho autor) definitivně rozešel. Není náhodou, že tato kniha byla poprvé vydána v samizdatové edici Petlice a teprve o několik let později, když si autor veřejně posypal hlavu popelem, mohla vyjít i oficiálně.

Typický pro situaci tohoto směru vývoje historické prózy v období normalizace je i další Šotolův román, fiktivní životopis Jana Nepomuckého (*Svatý na mostě*). Látka byla atraktivnější, dalo by se říci „pikantnější“, a Šotola v této knize bohatě využil postupů a technik, jejichž účinnost si ověřil v předchozím díle. Volba ústřední postavy a jejího prostředí mu poskytla možnost k bohatšímu rozvinutí odstínů a rozdílů charakterů, jejich mocenských ambicí, mezi nimiž se postava Johánka ztrácí jako záměrně zdůrazněná nicka.

Důležité je, že tu převážil demytizační, antilegendární záměr (umocněný právě volbou látky ze života legendárního světce), jenž dával vyniknout autorově ironické skepsi v pohledu na dějiny jako zápas mocných, které nesou na svých zádech slabí.

To vyvolalo podezření u vždy pohotového kritika Jiřího Hájka, jenž neopomněl vztyčit varovně prst. Hájek formuloval své výhrady velmi otevřeně a zřetelně; napsal například, že „demytizace mýtu o Johánkovi (je) jen částí mnohem širšího záměru, jímž je pokus o demýtizace ještě mnoha jiných historických mýtů, nebo toho, co Šotola za mýty pokládá“.

V závěru své kritiky pak Hájek formuloval stanovisko, že „představa dějin jako jakéhosi nesmyslného žertu, který s lidmi hrají nepoznatelné síly, je přirozeně všem, kdo všecku svou energii a tvůrčí síly zasvětili překonání těžkých otřesů a nebezpečí, jimiž naše společnost prošla na vrcholu krizového období, hluboce cizí a vzdálená“. Podle Hájka tedy Šotolův román: „...pravdivě vyjadřuje životní pocit a nálady, ve kterých přežívají důsledky společenských otřesů krizových let, v nichž pravicoví oportunisté vyplývali strašně mnoho lidské naděje...“¹

Tady se zřetelně projevil instinkt obránce ideologických norem, který v Šotolově románu vycítil nebezpečí jejich devalvace. Naštěstí v soudobé literární kritice nenašel jeho kádrovací pokus dostatečnou podporu, a tak mohl jeho útok odrazit autor sám.²

Na Šotolovu vizi „malého“ člověka drceného neosobním mechanismem moci (obměňovanou v sérii jeho dalších románů) navázal Vladimír Körner výrazem tragického pocitu života. Ten se v průběhu jeho tvorby volící látky z minulosti promítl v románech, jejichž hrdinové – fiktivní (Alwyn ze Sovince v próze *Písečná kosa*, 1970) i historičtí (Jan Jessenius v románu *Lékař umírajícího času*, 1984) – hledají východisko z labyrintu krizové doby, v níž se hroutily hodnotové systémy a člověk byl vydán na pospas chaosu a zvůli mocných.

Na rozdíl od obou předchozích autorů realizoval svou představu dějinné deziluze Václav Erben v užším a omezenějším rámci ve své trilogii *Paměti českého krále Jiříka z Poděbrad* (1974, 1977, 1980); zůstal u demystifikace oné „dějinetvorné“ sféry mocenských zápasů, s jakou se bylo možno setkat už v próze Michalově.

Zcela jinak přistoupil k problematice žánru historické prózy Vladimír Neff, autor s bohatými zkušenostmi s historickou látkou. V podstatě se vrátil k filozoficky ironizujícímu pojetí svých *Srpnovských pánů* (1953). Jestliže Šotola či Erben se rozhodli pro demystifikaci historického mýtu na úrovni tematické, Neff se rozhodl vyjádřit devalvací historického mýtu na úrovni samotného žánru. Zvolil pro svůj historický román formu prózy dobrodružné, formu „lehké“ četby. Vytvořil ve své trilogii klasickou fikci dumasovského typu, která však je ve své fiktivnosti obnažována (*Královný nemají nohy*, 1973, *Prsten Borgiů*, 1975, *Krásná čarodějka*, 1980). Už na úrovni

¹ Hájek, J.: Šotolova absurdní historická groteska a naše kritika, Tvorba 1979, č. 40.

² Šotola, J.: K Hájkově kritice románu *Svatý na mostě*, Tvorba 1980, č. 14.

jazykového výrazu se projevuje autorova suverenita vůči slovu, která zlehčuje vážnost vyprávění a pomáhá odhalovat fiktivnost příběhu.

Svým způsobem vyjadřovala skepsi vůči mytizované institucionální a ideologické autoritě i próza Jana Žáčka *Dřevoryt o knězi a rychtářovi* (1978); jestliže ve sféře víry se u Žáčka ztráta jistot projevila duchovním poblouzněním jeho postav, na úrovni světské zkušenosti vedla k osvobuzujícímu poznání o přednosti životní praxe před jakoukoli, třeba i osvěcenskou ideologií.

Vůči těmto demytizujícím tendencím, jejichž nebezpečí pro ideologický monopol a dějinný mýtus postřehl nad Šotolovým románem Hájek, se formoval v této žánrové oblasti blok děl, která naopak měla za úkol normu kladenou ideologií na literaturu oživit a posílit. Vzkřísit staré mytické pojetí jednoznačného smyslu dějinného vývoje, jaké panovalo v padesátých letech, však už nebylo možné. Autoři historických románů, kteří se snažili oponovat „rozkladným“ vlivům, museli zvolit jiný postup.

Jednou z cest, jak zachovat aspoň materialistický základ marxistického pojetí historie, naznačil ve svých pozdních románech Miloš Václav Kratochvíl.

Byly to zejména dva díly jeho románové fresky z počátku našeho století a období první světové války (*Evropa tančila valčík*, 1974 a *Evropa v zákopecích*, 1978). K nim můžeme přiřadit také životopis Jana Amose Komenského (*Život Jana Amose*, 1975) označený autorem rovněž jako román.

Jestliže se výše uvedení autoři snažili překonat mýtus dějinné teleologie, demystifikovat iluze o historickém etosu, spokojil se Kratochvíl s postavením tohoto idealistického mýtu „na nohy“. Proti autorům usilujícím dobrat se mravní autentičnosti lidského konání, stavěl Kratochvíl snahu po fakticitě. Oba jeho romány z doby úpadku rakousko-uherské monarchie byly proto koncipovány jako montáž dokumentů (dopisy, citáty denních zpráv z tisku atd.) a fiktivních osudů jednotlivců, figurek na šachovnici doby, tedy nikoli již epických hrdinů v klasickém smyslu.

Tady se ukazují meze Kratochvílova postupu, vyplývající z jeho představy dějin a místa člověka v nich. Kratochvíl v podstatě eliminuje lidskou osobnost, degraduje ji na pouhou loutku na jevišti historických událostí, které přesahují možnosti jejich působení a zároveň ji determinují. Člověk takto určený historickou nutností doby, do níž se zrodil, pak nemá jinou možnost než dát se touto zákonitostí unášet, nebo, chce-li jí vzdorovat, je pro něho nejsnazší cestou, jak „vystoupit z dějin“, sebevražda. Zachytit toto mlýnské kolo osudu přemílající a drtící jednotlivé životy, to byl cíl autorova záměru.

Byla to tedy také jistá skepse vůči mravnímu smyslu dění, ale byla to zároveň ilustrace materialistického dějinného mýtu, mýtu všemocných ekonomických poměrů, pro něž je člověk pouhým předmětem. S tím, jak je člověk redukován na produkt své doby, se těžiště přesouvá do sféry sociální. Kratochvíl však již nevybavuje sociálně-ekonomickou zákonitost mravním smyslem, ale obnažuje ji v chladné objektivitě, lhostejné vůči mravnímu cítění lidí.

Kratochvílův pokus o záchranu materialistické koncepce historického vývoje nesl v sobě rys poznání, že návrat k překonaným názorům na mravní smysl dějin není možný.

Vedle toho však vznikala díla, která naopak o tvorbu dějinného mravního mýtu usilovala, jež tedy zastupovala tradiční podobu historického románu a jeho funkce. Byla to především trilogie Bohumila Říhy z doby vlády Jiřího z Poděbrad (*Přede mnou poklekni*, 1971, *Čekání na krále*, 1977, *A zbyl jen meč*, 1978). Říhova próza je koncipována centralisticky; upíná se k ústřední postavě, zemanovi ve službách Jiřího z Poděbrad. Do něho autor, jak sám vyhlásoval v komentářích publikovaných při příležitosti odměnění díla státní cenou Klementa Gottwalda, vložil podstatné rysy svého pojetí člověka a mravního smyslu jeho života. Hlavním rysem Říhova hrdiny je jeho oddanost a věrnost pánu. V tomto ohledu není se čemu divit, že si Říha vysloužil komunistickou cenu právě tímto románem. Neboť obraz služebníka moci, příčinlivého vykona-

vatele panovnické vůle, nepochybně musel zalahodit tehdejšími vládcům. Marek z Týnce totiž nikdy nezapochybuje o správnosti vládcových záměrů a mravní smysl jeho jednání je právě v tom, jak prokazuje svou věrnost.

Říha si tedy problematiku mravního smyslu dění zjednodušil. Etos lidského konání se u něho omezil na službu dějinné síle, jejíž mravnost je mimo jakoukoliv pochybnost. V tom právě představuje Říhův román vzorový projev mýtotočného funkce historické epiky a zároveň příznačný jev oficiální literatury období normalizace. Vynikne to tím spíše, porovnáme-li Říhovu prózu s románem Václava Erbena uvedeným výše, jehož námětem bylo stejné historické období, ale jehož pojetí bylo protichůdné.

Charakteristika dvojí linie historického románu v období normalizace ukázala, jak se proti tendencím rozrušujícím představu univerzálního dějinného étosu (směřování k spravedlivé společnosti) snažili autoři více či méně konformní s normalizovanou přítomností obnovit a zachovat ideologický koncept dějinného smyslu. Výsledky jejich snah ukázaly, že jejich přístup vedl k nezadržitelnému poklesu umělecké hodnoty, k trivializaci literatury, jak to demonstruje trilogie Říhova.

Oblast historické prózy se tak ukázala jako zvláště citlivá na situaci oktrojování literárních norem zvnějšku. Ostré odlišení umělecky produktivního, demytizujícího trendu od snah konzervativních, vedoucích k umělecké devalvací, je názorným příkladem toho, že umělecká tvorba je spolehlivým indikátorem, umožňujícím rozeznat kulturu plodnou a planou.