

Závěrečný akord Neffova vypravěčství

BOHUSLAV HOFFMANN

Závěrečné akordy Neffova téměř půl století se proměňujícího vypravěčství spadají do času, resp. bezperspektivního bezčasí tzv. znormalizovaného posrpnového reálného socialismu. Románový svět trilogie *Královnynemají nohy*, *Prsten Borgiů*, *Krásná čarodějka* z let 1973, 1975 a 1980,¹ situované do doby manýristické (pozdně renesanční a raně barokní), a posledního Neffova groteskně epického opusu z r. 1981 *Roucho pana de Balzac*² je naopak v prvním případě přeplněn dějinností a v případě obou děl je pro jejich protagonisty Petra Kukaně z Kukaně a Jiřího Kavalíra velmi příznačná programová nonkonformita. Po postavách typických, jimiž zalidnil svou románovou kroniku *Sňatky z rozumu*, *Císařské fialky*, *Zlá krev*, *Veselá vdova* a *Královský vozataj* z let 1957–1963, a po absolutně konformním a adaptabilním hrdinovi z románu *Trampoty pana Humbla* z r. 1967 vymodeloval Neff tentokrát postavy atypické, výjimečné, odlišující se od svého okolí, postavy ideální, svobodné nejen ve svém myšlení, ale i v činech.

Trilogie bývá charakterizována jako historická či historizující, próza z historie nebo o historii; její pravou podstatou však není historicita, čas dějin, nýbrž čas vyprávění, románovost, fiktivnost. Jen scéna, na níž se odehrávají velkolepé dobrodružné akce a na níž se vedou dialogy či pronášejí filozofické či filozofující monology, je vytvořena z kulis, jež připomínají dobovou historickou realitu. Velmi často je však tato iluze minulosti, historické věrnosti či pravděpodobnosti posilovaná četnými jazykovými archaismy (přechodníky, vztažné zájmeno *an*, infinitivy na *-ti* apod.), naopak narušována častými tematickými a lexikálními anachronismy (fotografický aparát, Beethovenova Osudová, „dvanáct rozhněvaných mužů“, *svrchovaně sexy* apod.), jimiž vypravěč demonstruje svou vypravěčskou suverenitu, svou virtuózní hru s historií a dává tak najevo, že – jak říkal A. Dumas, k jehož typu historicko-dobrodružného románu se Neffova trilogie hlásí – „historie je hřebík, na nějž věšíme své obrazy“.³ Anebo, jak v době, kdy psal svou trilogii, sděloval Neff svým čtenářům v denním tisku:

¹ V. Neff: *Královnynemají nohy*. Čs. spisovatel, Praha 1973. – *Prsten Borgiů*. Čs. spisovatel, Praha 1975. – *Krásná čarodějka*. Čs. spisovatel, Praha 1980.

² V. Neff: *Roucho pana de Balzac*. Čs. spisovatel, Praha 1981.

³ Cit. podle Z. Hrbata: „Tři mušketyři“, in: *Mezi okrajem a centrem*. UK, Praha 1999, s. 90.

„Historie mě zajímá pouze jako rozšířená současnost. Jen to, co z minulosti přesahuje do dneška, mě vzrušuje a inspiruje.“⁴⁴ „Ať akce mého románu je současná, ať je situována v minulosti, musí být vždy traktována moderně, z hlediska dnešního člověka.“⁴⁵

Modernost chápal Neff v duchu K. Čapka a V. Vančury, za jejichž dědice se právem považoval, jako vyprávění „vnitřně pravdivých“⁴⁶ příběhů, jež čtenáře zaujmou ovšem i svou vnější dějovou atraktivitou. V jisté disproporčnosti těchto dvou rovin epického vyprávění – horizontální roviny příběhové a vertikální roviny, v níž je zakódována ona vnitřní pravda vyprávěných příběhů – lze spatřovat určité problémy při recepci Neffových děl. Vnitřní pravda, jak sám uvádí ve *Večerech u krbu*, „bývá hluboko zasunutá“⁴⁷. Pro některé čtenáře i kritiky Neffových děl bývá velmi často překryta přemírou dějových akcí a překvapivých dějových zvrátů. Aby Neff usnadnil čtenářům její odhalení, smysluplnou orientaci v textu (neboť ve spleti jeho příběhů lze snadno zbloudit), kombinuje příběhy a akce s pasážemi, v nichž explicitně objasňuje jejich kontext a význam. Těchto nedějových, popisných a reflexivních pasáží, nezářka citovaných z různých pramenů (čímž se ovšem také akcentuje antiiluzivnost Neffových textů), přibývá zejména v závěrečných dílech jeho vícerozměrných epických pláten. Bylo tomu tak už v románové kronice *Sňatky z rozumu*, je tomu tak v dumasovsky vyprávěném příběhu Petra Kukaně z Kukaně, příběhu o fiktivním hrdinovi, který chce předělat svět v duchu poststředověké moderní racionality a humanity, podaném jako historie.

Neff si počíná obdobně jako moderní historik, třeba typu P. Englunda, který např. v historii třicetileté války v *Nepokojných letech*⁴⁸ napsal nejen dílo seriózně dějepisné, tj. vědecké, na studiu pramenů založené, ale i dílo literárně napínavé, podané místy formou beletristickou. Velmi výstižně pojmenoval toto pozoruhodné vědecko-beletristické dílo *Zd. Hojda* v doslovu k jeho českému vydání jako „historický gobelín“⁴⁹, který autor utkal z různorodých pramenů. Jako historický gobelín lze vnímat i Neffovu trilogii. Je-li pro historika základní rovinou linie pramenná a výkladová, je pro historického beletristu základní linie ta, kterou Neff v Rouchu pana de Balzac nazývá „vymejkapovaná“ – což ovšem

⁴⁴ Cit. podle B. Hoffmann: *Vladimír Neff*. Čs. spisovatel, Praha 1982, s. 120.

⁴⁵ Tamtéž, s. 166.

⁴⁶ V. Neff – O. Neff: *Večery u krbu*. Středočeské nakladatelství, Praha 1986, s. 103.

⁴⁷ Tamtéž, s. 103.

⁴⁸ P. Englund: *Nepokojná léta. Historie třicetileté války*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000 (švédsky 1993).

⁴⁹ Tamtéž, s. 638.

neznamená zcela vyfantazírovaná, vspekulovaná. „Mejkapovat anglicky znamená nejen natírat si na obličej líčidlo, ale i vymýšlet si historky.“¹⁰ Vymýšlet, spřádat, kombinovat, konstruovat je tak, jak se musely stát podle pravdy dějin i podle pravdy lidské povahy, byť třeba historické prameny o tom mlčí. Neff odkrývá ve svých prózách z historie různé možnosti, různé varianty této vnitřní pravdy vymejkapovaných příběhů. Princip variace učinil i základním kompozičním principem závěrečného dílu trilogie: druhou, třetí a čtvrtou část *Krásné čarodějky* nazval *Variace na valdštejské téma* (s podtitulem pro třetí část *Pokračování* a pro část čtvrtou *Dva epilogy*).

Neffovy imaginární variace mají v *Krásné čarodějce* velmi bohatou a hlubokou zakotvenost v literární tradici, k níž se Neff přihlašuje, na niž navazuje. Jedna z podkapitol nese název *Vzpouza na lodi Dulcinea*, Petr Kukaň je charakterizován jako *novodobý Robin Hood* či jako Kouzelný princ (*le Prince Charmant*) z francouzských pohádek, titulní hrdinka upomene na Grimmelshausenovy simplicissianské spisy, atd., atd. Tato intertextualita opět posiluje literárnost, fiktivnost, vymejkapovanost, jež je důležitější než historická pravdivost, věrnost dobovým pramenům či zařizovaným vědeckým výkladům. I s těmi nakládá Neff jako beletrista. Využívá rozpornosti výkladů (např. v *Prvním epilogu* cituje z pěti různých historických pramenů, v nichž se hodnotí pozdní činy Albrechta z Valdštejna) k epicky vtipnému dofabulování hypotéz historiků, jak jakémusi odpatatizování, demytizování velkých historických dějů i osob tzv. velké historie (např. vymejkapováním Valdštejnova dvojníka Lživaldštejna).

Oč menší jsou v Neffově podání historické osobnosti (papež, císařové, diplomaté, vojevůdci apod.), o to větší a významnější jsou postavy fiktivní, především postava ústřední. Ale i její příběhy, resp. její velkopříběh kryjící se s ideou moderních dějin vybudovat svět na principech rozumu, pravdy a spravedlnosti, se zhroutí do ironické pointy. Idea moderních dějin a heroických aktérů, v níž ještě ve třicátých letech věřil V. Vančura v *Markétě Lazarové* a v *Obrazech z dějin národa českého*, se jevila Neffovi, ale i Šotolovi, Daňkovi, Michalovi, Fuksovi a dalším od konce šedesátých let zcela jinak. Neboť mýtus moderních dějin jako říše svobodného a rozumného rozumu, říše jedné pravdy a všeobecné spravedlnosti byl v troskách. A tak jako by Neff, jak inspirativně naznačil B. Dokoupil¹¹, navazoval spíše na tradici Čapkových ironických apokryfů, v nichž je obdobně demytizována a relativizována velká pravda biblických, historických i literárních příběhů. Také Neff strhává svým monumentálním paniro-

¹⁰ V. Neff: *Roucho pana de Balzac*. Čs. spisovatel, Praha 1981, s. 83.

¹¹ B. Dokoupil: „Historická próza“, in: J. Poláček a kol.: *Průhledy do české literatury 20. století*, CERM, Brno 2000, s. 15–18.

nickým vyprávěcím gestem tyto velkolepé, ba velikášské příběhy do prachu všednosti a každodennosti. (Rytíř bez bázně a hany, který chce reformovat svět, je zavražděn ze žárlivosti ženou, jíž zachránil život, obdobně jako Jiří Kavalír, hrající si na geniálního Balzaka, si koupí embéčko, ožení se „s jednou z těch nesčetných Monik“ a píše dál „ušlechtilé, zábavné a poučné knížky pro dospívající mládež“.¹²)

Právě tato kombinace velkolepě vyprávěných příběhů, jež jsou odjakživa „hlavní hnací silou vší epiky“¹³ a jež uspokojují široké vrstvy čtenářů a zajišťují tak – doufejme – nesmrtnost literatury a nevyvratitelnost Gutenbergovy galaxie, jak se domnívá U. Eco¹⁴, s ironickým vyprávěčským gestem, jež je podle M. Kundery podstatou románu, neboť právě ironie nás „zbavuje jistot tím, že odhaluje svět v jeho mnohoznačnosti“¹⁵, vytváří originální závěrečný akord Neffova vyprávěčství. Myslím, že nejen pro Kunderu, ale i pro Neffa platí Kunderova definice románu jako „ironického umění“, jehož „pravda“ je skryta, nevyřčena a nevyřčitelná.¹⁶ Sem vyústila jedna z linií moderního románu, tady se otvírají perspektivy pro další epické, demytizační hry s historií, hry, jež můžeme nazvat postmoderní – jak je např. reprezentuje ve své historické tetralogii z devadesátých let *Ten, který bude* V. Macura.

¹² V. Neff: *Roucho pana de Balzac*. Čs. spisovatel, Praha 1981, s. 231.

¹³ Cit. podle B. Hoffmann: *Vladimír Neff*. Čs. spisovatel, Praha 1982, s. 167.

¹⁴ U. Eco: *Mysl a smysl*. Moravia Press, Břeclav 2000, s. 109–124.

¹⁵ M. Kundera: „Slova“, *Host* 15, č. 8, 1999, s. 18.

¹⁶ Tamtéž, s. 18.