

M. V. Kratochvíl a historická beletrie sedmdesátých let

Hledání nových forem a přístupů ve zpracování historických témat

MILOŠ ŘEZNÍK

Miloš Václav Kratochvíl (1904–1988) představuje ve vývoji české historické prózy dvacátého století bezpochyby autora z nejvýznamnějších a nejreprezentativnějších, pro jeho ohlas a odkaz však znamená rok 1989 závažný přelom: z dříve hojně vydávaného a uznávaného spisovatele, který jistě měl své místo v „oficiální“ předlistopadové literatuře (byť v porovnání s mnoha jinými nepatřil k autorům mimořádně protežovaným či soustavně „vystavovaným“), se stal autor pozapomenutý, jehož dílo se téměř nepřipomíná a prakticky nevydává. Není náhodou, že po roce 1990 došlo pouze dvakrát k reedici některé z jeho knih, a že to byla v jednom případě útlá populární práce, která stojí jednoznačně na okraji Kratochvílova díla (*Malé dějiny válek*)¹, v druhém případě pak triptych próz s milostnými motivy (*Lásky královské*)², které se zdají vycházet vstříc průměrnému vkusu soudobého publika, jež je na historickou prózu zvědavou především potud, pokud se jedná o historickou stafáž, kulisy a kostýmy pseudoromantických historizujících příběhů s láskou, králi, rytíři apod. Jakkoli se *Lásky královské* takovému čtení vzpírají, nelze popřít, že je lze takto prezentovat a že právě proto ještě v současné době mohou být uplatnitelné na knižním trhu.

Na tomto místě ponecháváme stranou otázku po příčinách pozapomenutosti Kratochvílova díla. Jistě by bylo možno je nacházet v přirozeném oslabení zájmu o autory dříve uznávané a posílení pozornosti věnované autorům, kteří se teprve po listopadu zbavili postavení zakázaných, nevítaných či trpěných. Svůj význam tu jistě měla i nepochybná a dost hluboká krize české historické beletrie.

¹ M. V. Kratochvíl: *Malé dějiny válek*. Goldstein & Goldstein, Praha 1997 (1. vyd.: Albatros, Praha 1971).

² M. V. Kratochvíl: *Lásky královské*. Motto, Praha 2000 (1. vyd. Melantrich, Praha 1973; do tohoto posledního vydání nebyla pojata skromnější trojice krátkých próz *Sny králů*, jež byla nově připojena k 4. vydání v nakl. Čs. spisovatel, Praha 1988).

rie v posledním desetiletí. Možná tu jistou roli mohlo sehrát také Kratochvílovo úmrtí v létě 1988.³ V tomto příspěvku přitom zůstává pomínuto téma uměleckých kvalit Kratochvílova díla, neboť jeho autor k tomu není ani v nejmenším kompetentní. Budiž však poznamenáno, že rapidní oslabení zájmu o Kratochvílovy prózy má s těmito otázkami jen máloco společného: Kratochvíl totiž v devadesátých letech přestal být autorem nejen explicitně uznávaným a vyzdvihovaným, nýbrž i populárním.⁴

Téma příspěvku je zde důsledně nazíráno především z hlediska historického a historiografického. Jeho hlavním předmětem je Kratochvílova volba historické látky, nakládání s ní, pracovní a tvůrčí postupy a konečně dějinně interpretační rovina Kratochvílovy práce, jež bezpochyby nějakým způsobem stála ve vzájemné relaci s českým historickým vědomím, historickými tradicemi a stereotypy. Není nahodilostí, že tato témata jsou zde načrtnuta právě v souvislosti s M. V. Kratochvílem. K tomuto konkrétnímu spojení, a to zejména v kontextu sedmdesátých let, vede několik pádných důvodů: je to v první řadě Kratochvílovo dost specifické postavení v české historické beletrii všeobecně a v sedmdesátých letech zvláště plynoucí z Kratochvílovy odborné a profesní přípravy, z jeho postavení oficiálně uznávaného autora v této době, z vývoje historické prózy sedmdesátých let a konečně i ze samotného Kratochvílova díla této dekadý.

Po celé období své aktivní umělecké tvorby, tedy od konce třicátých do osmdesátých let, zaujímal Kratochvíl v české historické beletrii svébytné postavení tím, že byl odborně připraveným a fundovaným historikem, kdysi po dobu patnácti

³ Nakladatelství Čs. spisovatel přikročilo v osmdesátých letech dokonce k vydávání Vybraných spisů M. V. Kratochvíla. Postupně vyšly *Život Jana Amose* (3. vyd., Praha 1984), *Dobrá kočka, která nemlsá* (3. vyd., Praha 1985), *Osamělý rváč* (8. vyd., Praha 1986) a *Lásky královské* (4. vyd., Praha 1988). S rokem Kratochvílova úmrtí došlo i k přerušení této řady, takže v jejím rámci již nebyly realizovány plánované a ohlášené reedice románů *Matyášův meč*, *Evropa tančila valčík* a *Evropa v zákopecch*. Koncem osmdesátých let stačilo ještě ve Svobodě vyjít 4. vydání románu *Král obléká halenu* (Praha 1989), pak nastala ve vydávání Kratochvílových knih desetiletá přestávka.

⁴ Zcela mimo tento vývoj stojí skutečnost, ke které došlo v zápětí po přednesení tohoto konferenčního příspěvku, ve druhé polovině června 2001: do svého cyklu Česká filmová čítanka zařadila Česká televize trojici barandovských filmových adaptací Kratochvílových próz z padesátých až sedmdesátých let, natočených v osmdesátých letech Otakarem Vávrou za Kratochvílovy scénářistické spoluúčasti. Jednalo se o filmy *Evropa tančila valčík* (1988), *Komediant* (1982) a *Vermika* (1985). Kratochvíl byl přitom snad pátým autorem (po Škvořeckém, Páralovi, Hrabalovi a Hrubínovi), jemuž byl tento cyklus věnován. Česká filmová čítanka však měla jen několikaměsíčního trvání a přestože se jednalo o velmi zajímavý projekt, byla po odvysílání kratochvílovských adaptací přerušena. Problematika těchto adaptací i Kratochvílovy scénářistické tvorby přesahuje rámec tohoto příspěvku, zasloužila by si však zvláštní pozornost literárních a filmových vědců i historiků, mj. vzhledem ke Kratochvílově účasti na vzniku klíčových českých historických filmů padesátých let.

let (1929–1944) dokonce historikem z profese.⁵ To se hluboce podepsalo na způsobu jeho práce, na vskutku pramenné přípravě historické látky a konečně i na jeho způsobu reflexe historických témat.⁶ Zároveň zřejmě tato skutečnost zabránila tomu, aby se Kratochvílovi staly dějiny únikovým tématem a aby jeho literární dílo vyúsťovalo do prázdného historismu, a současně zřejmě předem omezovaly jakékoliv silnější tendence k modernizaci historických postav a prostředí.

Vývoj Kratochvílovy tvorby v mnohém odráží obecný vývoj české historické beletrie. Odkážme jenom na to, jak se v jeho díle v padesátých letech projevuje schematizace a didaktičnost, vlastní této době, a jak šedesátá léta představují spíše mezidobí drobnějších a méně významných prací i hledání témat,⁷ jako by se tak i v Kratochvílově tvorbě odrážela jistá bezradnost a nevyhraněnost tehdejší historické beletrie. Jestliže v sedmdesátých letech došlo k její obrovské renesanci na všech uměleckých úrovních, pak i pro Kratochvíla nastalo období aktivní a plodné, které lze nazvat jeho léty vrcholnými, neboť bylo spojeno nejen se sérií podstatné části jeho klíčových próz, nýbrž i s takovým zpracováním, které směřovalo k ucelenému vidění (českých) dějin a zároveň přinášelo jeden z autentických, byť nenápadných a v některých svých výsledcích sporných pokusů o překonání klasických vzorů historického románu. Ve stejné době se Kratochvílovi začalo dostávat sílícího oficiálního uznání, a to i ze strany státní moci: výrazem toho byly ostatně i tituly zasloužilého (1970) a národního (1974) umělce.

Kratochvílovu tvorbu sedmdesátých let lze tematicky rozdělit na tři okruhy: v první řadě to byla trojice románů o významných představitelích české pobělohorské emigrace: *Dobrá kočka, která nemlsá* (1970) o Václavu Hollarovi, *Matyášův meč* (1971) o stavovském předákovi Jindřichu Matyášovi Thurnovi a *Život Jana Amose* (1975) o Komenském. K nim třeba přiřadit i koláž *Čas hvězd a mandragor* (1972), věnovanou prostředí rudolfínské Prahy a balancující na pomezí populárně odborné literatury a beletrizující literatury faktu. Druhý okruh představuje románová dilogie *Evropa tančila valčík* (1974) a *Evropa v zá-*

⁵ Po studii historie na UK a archivní školy působil v Archivu hl. m. Prahy. Během této doby se věnoval historickému výzkumu a publikoval některé odborné práce. Zřejmě nejvýznamnější představuje *O vývoji městské samosprávy pražské od roku 1848*. Samosprávná knihovna hlavního města Prahy, Praha 1936.

⁶ Sám Kratochvíl se v některých svých pozdních, zčásti memoárových prózách i v časopiseckých diskuzích vyjadřoval ke smyslu, poslání a postavení historické beletrie. Toto navýsost zajímavé téma zasluhuje zvláštní pozornost a samostatné zpracování. Zde jsme je bohužel museli nechat mimo hlavní pozornost. Budiž pouze shrnuto, že poslání historické beletrie v zásadě spatřoval v objasňování kauzálních vztahů v minulosti s konečným cílem geneticky vysvětlit současnost. Tím se mu „nutná míra aktualizace“ (v lukáčovském smyslu) stala klíčovým předmětem historické beletrie.

⁷ B. Dokoupil: *Čas člověka, čas dějin. (Poznámky k vývoji české historické prózy 1966–1986)*. Čs. spisovatel, Praha 1988, s. 9–26.

kopech (1977), věnovaná první světové válce a jejím kořenům. Samostatně pak stojí již zmíněný triptych *Lásky královské* (1973), čerpající látku z pozdně přemyslovských a raně lucemburských dějin.⁸

Jestliže Kratochvíl v sedmdesátých letech patřil k těm historickým beletristům, kteří nesklouzávali k produkci pokleslých kostýmních a pseudoroman-tických příběhů z minulosti a zároveň hledali cestu z uzavřenosti didaktických, heroizujících a „obrazových“ historických románů klasického stříhu, pak je třeba zdůraznit, že právě zde představuje dost specifický případ. Je přirozené, že v době zpochybnění nejen ustálené podoby historického románu, nýbrž i řady tradičních prvků historického vědomí (jak je toho koneckonců příkladem i dnešní současnost) dochází v beletrii, popularizaci i historické publicistice k okázalé likvidaci „mýtů“, během níž ti „prozíravější“ teatrálně odhazují často skutečný, často domnělý myšlenkový balast předchozí doby. V mnoha případech však takový postoj je leckdy dogmatičtější než myšlenkový svět, s nímž se chce vypořádat, a sám slouží legitimizaci mýtů a dogmat nových. Do značné míry je tento střet „starého“ a „nového“ především změnou stereotypů historického vědomí, nikoliv jejich likvidací. Kultivovanou variantu takovéto změny představuje složitě vypořádávání se s historickou tradicí a jejími zdroji a hledání východiska. Relativismus a skepse je – obzvlášť v postmoderním kontextu – tím nejpochopitelnějším projevem takového hledání. Jak ukázal např. B. Dokoupil, v české historické beletrii sedmdesátých až osmdesátých let takové vyústění představují především J. Šotola a V. Körner.⁹ Ne tak Kratochvíl: v jeho případě se možná více než o posuny tradice jedná o hledání způsobu jejího zpracování, avšak nebylo by pravdou, kdybychom tvrdili, že u Kratochvíla zůstaly tradiční prvky historického vědomí bezproblémově přejaty. Naopak se zdá, že právě na tomto poli postupoval Kratochvíl mimořádně citlivě a promyšleně, že více než prosté hluboké zakořenění v tradičních stereotypch či pieta k české historické tradici zde mohlo mít vliv odborné vzdělání a někdejší profese historika: pro Kratochvíla je i historická beletrie hledáním „smyslu“, podstaty historických procesů a formou interpretace dějin. Interpre-

⁸ Kratochvílovým dílem se dosud nejúplněji a nejpřehledněji věnoval z pozic literární vědy Josef Hrabák: *Miloš V. Kratochvíl*. Čs. spisovatel, Praha 1979; historiografie mu věnovala pozornost jen okrajově a nepřekročila přitom meze pouhých přehledů Kratochvílových textů, a to spíše jeho historiografických či popularizačních příspěvků. Srov. F. Kutnar – J. Marek: *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepiscectví. Od počátků národní kultury až do sklonku třicátých let 20. století*. 2., přeprac. a doplněné vyd., Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1997, s. 848; M. Řezník: „Miloš Václav Kratochvíl jako historik“, *Historický obzor* 5, 1994, č. 1, s. 20–22.

⁹ B. Dokoupil, c. d., s. 40–50.

tace, která v případě beletrie pracuje s autorskou licencí a nemusí se vázat otrockou věrností historické faktografii, na druhé straně však neslevuje z úsilí o interpretační adekvátnost. Názor, že „pravda idejí“ má jednoznačnou přednost před „pravdou faktů“, má v uměleckém zpracování historické látky staletou tradicí. V Kratochvílově případě však tato „pravda idejí“ spadá v jedno s adekvátní interpretací povahy a příčin historických procesů.

Je tedy přirozené, že se Kratochvíl stále znovu zhloubával do studia příslušné doby – v sedmdesátých letech to bylo znovu a především sedmnácté století –, a to jak na základě odborné literatury, tak i pramenů, podrobovaných v tomto případě rutinní historické kritice.¹⁰ V tomto světle neudivuje, že se dílčímu produktu takovýchto studií dostalo i ocenění z pera předního českého historika, specialisty na český raný novověk.¹¹ Hluboké pramenné studium doby a zvolené historické postavy dává Kratochvílovi předpoklad pro napsání historického románu o Thurnovi, Hollarovi či Komenském. V Komenského případě jde tato tendence nejdál: ačkoliv je *Život Jana Amose* označován za román, jedná se v zásadě o čtivě napsanou populární biografii, přibližující také obsah a smysl základních Komenského spisů. V tomto „románě“ se pak opakovaně objevuje explicitní zmínka o tom, od jakého místa se text opírá o písemné historické prameny. Samo dílo ostatně bylo především průpravným textem, vzniklým na základě studia. Mělo sloužit jako materiálový a ideový podklad pro scénář k televiznímu seriálu, na němž se počátkem sedmdesátých let rozhodl Kratochvíl pracovat s Otakarem Vávrou.¹²

Ale jak v *Životě Jana Amose*, tak v dialogii *Evropa tančila valčík – Evropa v zákopec* šel Kratochvíl ještě mnohem dále: přímé citace z pramenů se stávají nedílnou, v mnoha ohledech dokonce klíčovou částí románu. V *Životě Jana Amose* tak samostatnou kapitolu, bez komentáře, představuje známý Komenského dopis švédskému kancléři Oxenstjernovi z doby konání vestfálských mírových rozhovorů v říjnu 1648, obsáhlé pasáže jsou citacemi z *Theatrum Euro-*

¹⁰ „Když jsem se například připravoval na romány *Evropa tančila valčík* a *Evropa v zákopec*, narostla mi v bitě celá jedna knihovna odborné historické literatury, memoárů, pramenná vydání dokumentů, korespondence atd. Nevíte se, že tato příprava trvala třináct let!“ – M. V. Kratochvíl: *Dům na slunci* (Na Hamráčku). Práce, Praha 1988, s. 28.

¹¹ J. Janáček: *Valdštejn a jeho doba*. Svoboda, Praha 1978, s. 539–540; Týž: *Rudolf II. a jeho doba*. Svoboda, Praha 1987, s. 537. V obou případech jde o Kratochvílův portrét H. Ch. Rusworma v *Čase hvězd a mandragor* z roku 1972; srov. též J. Petráň: „Dějepis z jiného konce“, in: M. V. Kratochvíl: *Panoptikum zášklých časů aneb Úsměvná svědectví historie*. Mladá fronta, Praha 1986, s. 232–235.

¹² Ke genezi těchto prací, které nakonec roku 1982 vyústily v barrandovské realizaci dvoudílného filmu Putování Jana Amose, se vyjádřili oba autoři: M. V. Kratochvíl – O. Vávra: *Třikrát před kamerou. Putování Jana Amose. Komediant, Veronika*. Odeon, Praha 1986, s. 109–122, 260.

paem, z *Všenápravy* apod. Ještě výrazněji a v jiné podobě použil Kratochvíl tento postup v dílogii: zde se citace nejrůznějších pramenů stávají nosným prvkem obou románů, často se objevují bez jakékoli dějové souvislosti a bez komentářů, mají zjevně hovořit zcela za sebe: jedná se přitom o materiál velmi různorodé povahy – od deníků a korespondence řadových vojáků přes citace z prací Engelsových až po korespondenci evropských panovníků, nechybějí citáty výroků korunovaných hlav, průmyslníků či generálů, výňatky z hlášení, novinových zpráv, seznamu padlých.

Zapadá to ovšem plně do koncepce dílogie jakožto mozaiky útržků, zpráv, osudů mnoha jednotlivců, takže romány postrádají hlavního hrdinu, neboť jejich mnozí hrdinové (skuteční „historičtí“ i fiktivní) se vedle zmíněných citací sami podílejí na polyfonní výpovědi obou děl. Citace tak nejsou jen doplněním osudů hrdinů, jsou jejich plnohodnotným a konstitutivním protějškem. Mozaika se pak skládá v pestrý sice, ale jednotný a dokonalý obraz, který má především odrážet duchovní, sociální a politickou realitu, spojenou s první světovou válkou a zejména jejími kořeny. Jakoby nezadržitelné spění starého, skomírajícího světa k válečné katastrofě je téměř tajemnou hrozbou, visící nad celým prvním románem. A právě na dílogii je nejlépe vidět smysl a založení Kratochvílova historického románu: je jím hledání podstaty a příčin konkrétního historického vývoje cestou pochopení rozporů a smyslu doby samé. Tím Kratochvílův román směřuje přesně tam, kde skutečnou podstatu pravého historického románu viděl G. Lukács.¹³ Jeho hledání je ale nejen umělecké, nýbrž se v mnohém blíží postupům historiografickým.

Domnívám se, že právě zde se v Kratochvílovi nezapřel někdejší školený a profesionální historik: kde se jiní buď pouštěli do konstruování ryze fiktivních příběhů nebo zcela vědomě volně nakládali s historickou faktografií – čímž se ani netajili (takový postup uplatňoval ve svých prózách Vladimír Körner), Kratochvíl zůstává historické faktografii plně věrný, ba ještě více: věrnost historické faktografii je u něho povýšena na jeden ze základních stavebních prvků jeho románu. Ale právě tím se vymanil z otrocké závislosti na ní: nebyla direktivou, kterou se autor řídil, nýbrž sama se stala základním nástrojem, jímž byl román utvářen. „Pravda historického faktu“ a „pravda ideje“ tak našla v Kratochvílově díle a zvláště v jeho dílogii ze sedmdesátých let jakousi syntézu.

Bylo by ale zavádějící interpretovat tato konstatování tak, že Kratochvíl prostě v historické faktografii, v popisované době tuto „pravdu“ našel: i při jeho velmi obezřetném a citlivém zacházení s historickým faktem zůstávalo dost prosto-

¹³ G. Lukács: *Historický román*. Tatran, Bratislava 1976, s. 23n. U nás srov. B. Dokoupil: *Český historický román 1945–1965*. Čs. spisovatel, Praha 1987, s. 20–26.

ru pro hledání kauzálních vztahů, pro interpretaci faktů a jejich zřetězení. Pro takové postupy však nejen zůstal prostor, nýbrž ony samy se staly interpretační nutností. Proto mohl být právě Kratochvílův postup v mnoha ohledech komplikovanější a složitější: jakkoliv k historické faktografii, její interpretaci a pramenům dokázal přidat smyšlené příběhy a osudy fiktivních hrdinů, i ty měly vyrůst z „ducha“ popisované doby, měly ji odrážet v její autenticitě, již v ní – přirozeně – spatřoval autor, měly zkrátka sloužit k výkladu historické doby z doby samé. Což je požadavek, který již druhé století náleží k nejzákladnějším imperativům historiografické práce: spojení Kratochvíla-beletristy a Kratochvíla-historika se zde opět uzavírá. Zdá se, že výklad historické epochy uměleckými, beletristickými prostředky, ovšem výklad, který se svými intencemi výrazně blíží výkladu historiografickému, je tím nejzákladnějším atributem Kratochvílovy svébytnosti v kontextu české historické prózy celé druhé poloviny dvacátého století. Ve starší literatuře snad k němu jistou paralelu může představovat dílo Z. Wintra a do jisté míry a v některých ohledech i romány A. Jiráska. Pokud bychom chtěli přitakat Hrabákovu vznosnému závěru, že Kratochvíl „představuje ve vývoji české historické prózy nový stupeň po klasikách Jiráskovi a Wintrovi“¹⁴, pak by bylo třeba jej vztáhnout především k těmto skutečnostem.

Snad se lze v této souvislosti odvážit i tvrzení, že přinejmenším část Kratochvílových próz ze sedmdesátých let by mohla posloužit jako dílčí dokumentace pro novodobé historiografické diskuze, které v posledních dvou desetiletích znovu zpochybňují jednoznačnou hranici mezi literaturou a historickou vědou, mezi literárním a dějepisickým nakládáním s historickou matérií. Připomeňme, že od konce sedmdesátých let došlo ve světovém dějepisectví k oživení zájmu o narativní stránku historické vědy a že v devadesátých letech dvacátého století přišly také z historiografie zajímavé a vážně míněné pokusy o zapojení fantazie a fikce do výkladu konkrétní historické doby nebo historického problému, jak to ukazují zejména práce S. Schamy nebo u nás dnes už známější práce švédského historika P. Englund.¹⁵ Nechceme tím Kratochvíla přeceňovat a pasovat ho do role předchůdce takto uvažujících autorů a teoretiků, tím spíše, že zmíněnou podobnost třeba považovat patrně spíše za vnější a nahodilou. Chce-

¹⁴ Hrabák, c. d. (viz pozn. 8), s. 205.

¹⁵ S. Schama: *Dead Certainties (Unwarranted Speculations)*. Granta – Penguin, London 1991; Englund se ovšem proti Schamovi kriticky vymezuje a uvolňuje prostor spíše naraci než fikci. Srov. P. Englund: *Nepokojná léta*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000; k Schamovi a kritice jeho přístupu viz např. K. Windschuttle: *The Killing of History: How literary critics and social theorists are murdering our past*. Free Press, New York – London 1997, s. 227–249. K vývoji a diskuzím o historické naraci v prostředí historické vědy psal v posledním období především J. Topolski: *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*. Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 1996.

me jen naznačit, že jeho interpretativní reflexe dějin spadá do dobového kontextu jak literárně uměleckého, tak i historiografického.

To jsou důvody, kterými je i historik veden k tomu, aby románovou dilogii ze sedmdesátých let označil za skutečné vyvrcholení Kratochvílova díla. V samém konstatování tohoto závěru se pak neliší ani od některých literárních teoretiků, ani od Kratochvíla samotného: není náhodou, že dilogii se jeho románové dílo zcela uzavřelo a že tvorba osmdesátých let zůstává v kontextu Kratochvílova díla spíše okrajová. Kratochvíl to ostatně výslovně vyjádřil: měl ovšem přítom na mysli zejména protiválečné memento, jež prohlašoval zejména v sedmdesátých a osmdesátých letech za hlavní smysl svého díla a jež bylo v biografických prózách o Hollarovi, Thurnovi a Komenském, v populárním přehledu *Malé dějiny válek* (1970) zcela zřetelné, aby v „*Evropách*“ dosáhlo výrazového vrcholu. „Nic silnějšího bych už ze sebe nedokázal dostat a opakovat se také nelze,“ poznamenal k tomu Kratochvíl¹⁶ a po zbylá léta se oddal drobnějším pracím populárním, meditativním a memoárovým.

¹⁶ *Dům na slunci* (viz pozn. 10), s. 173.