

# Historická a apokryfní próza druhé poloviny šedesátých let

Po výrazném publikačním boomu historické prózy, který charakterizoval přelom padesátých a šedesátých let a který byl doprovázen i její značnou konvencionalizací, tento typ literatury v letech 1964–65 z aktuální knižní produkce téměř zmizel. Kvalitativně zcela nové období, v němž sice historických próz nadále nevycházelo mnoho, zato však vznikla osobitá díla, která výrazně zasáhla do literárního kontextu a spoluutvářela tendence charakteristické pro další proměny žánru, začalo rokem 1966.

Důležitým znakem této nové podoby historické prózy bylo koncepčně jiné pojetí vztahu mezi jedincem a dějinami. Jestliže budovatelská historická próza stavěla na třídní předurčenosti postav a vývojové pohyby v letech 1956–63 přinášely prózy, které v přiznané či nepřiznané polemice s předchozím obdobím poukazovaly na rozdíl mezi společenskou determinací člověka a jeho individuálním, složitým lidským příběhem, v druhé polovině šedesátých let se z historické beletrie vytratil i tento polemický aspekt. V klíčových dílech Daňkových, Michalových, Körnerových a Šotolových byl do středu dění nově postaven člověk jako takový, bez třídních atributů, a jeho příběh vypovídal o všeobecně lidském hledání, bloudění a tázání. Společenské okolnosti sice nadále formovaly kontury syžetu a dávaly příběhu konkrétně historické zabarvení, ale to, čím se protagonisté trápí, je obecná lidská zkušenost s dějinami, s jejich nevypočitatelností, paradoxností a slepým během, který nedbá na individuální lidská přání.

Určujícím momentem této historické prózy tak byla hluboká skepse vůči dějinám, vyrůstající z dobového rozčarování z reálných výsledků komunistické revoluce, z pochyb o kvalitách vůdců a také z pochyb o všemoci lidské vůle. Skepse rodila podezření, že dějiny dovedou být pořouchlé a rády strojí lidem léčky, ale obracela se i vůči samotné poznatelnosti dějin, vůči těm, kteří o nich píší, a vůči jejich iluzím o síle lidského rozumu a o účinnosti literatury. Základní syžet proto často získával charakter bludného kruhu: postavy jako by na konci příběhů opět stály na počátku, jen zbaveny svých iluzí.

Konstitutivním rysem většiny próz byla ironie (s níž v předchozím období pracoval jen Vladimír Neff): vypravěč se prezentuje jako mluvčí, který si uvědomuje rozestup mezi dějinnou realitou a vlastní konstrukcí vyprávění. Prozaici již nechtěli předkládat jedinou závaznou „pravdu dějin“, uvědomovali

si relativitu věcí a historických událostí i jejich autorské interpretace. Obdobně jako u prózy se současnou tematikou došla proto v jednotlivých historických prózách širokého uplatnění ich-forma a subjektivní perspektiva, případně fragmentarizace vyprávění prostřednictvím konfrontace optik různých subjektů (vypravěče a jednotlivých postav). Cílem bylo pojmenovat složitost lidského bytí v dějinách, přičemž důraz na individuální lidskou zkušenost umožnil tematizovat naléhavé paralely mezi historií a současností.

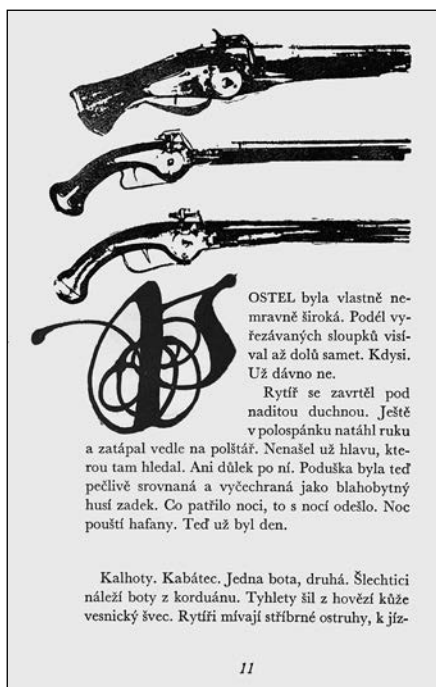
Oproti předchozím obdobím si prozaici druhé poloviny šedesátých let také již netroufali předkládat čtenáři historické vzory k jednání a rozhodovat o tom, zda se postavy chovaly správně, či chybně, zda je má čtenář litovat, nebo odsuzovat. Jimi vyprávěné lidské osudy – zpravidla nevyhnutelně směřující do slepé uličky osobního i společenského rozčarování – tak již neměly charakter odpovědí, nýbrž otevřených otázek, které měly podněcovat k domýšlení.

Zlom, který ve vývoji historické prózy nastal v roce 1966, ovšem neznamenal, že by zcela přestala vycházet dfla spjatá s myšlenkovými a tvárnými horizonty předchozích období. Dokladem toho je román *Dravci* MILOŠE ŠVÁCHY (1966), který tematicky šel ve stopách Adolfa Branaldy a jeho Krále železnic a soustředil se na budování tzv. Severní dráhy z Vídně na severní Moravu a do Haliče. Plasticky, ale bez osobitějšího uměleckého vkladu zachytil svět a intriky velkých bankéřů, prostředí technických úředníků a drážních inženýrů, okrajově zaznamenal také první známky sociálních bouří na dráze v roce 1844. V rovině historické ilustrace zůstal také FRANK TETAUER v románu *Průvod s pochodněmi* (1968). Podal v něm obraz zrodu a rozvoje sokolské myšlenky v české společnosti šedesátých let 19. století. V bohatě zalidněném románu, který se vyznačuje dobově netypickým vlasteneckým patosem, hrají důležitou roli nejen postavy Tyrše a Fügnera, ale i mladí radikálové sdružení v Jednatelství z Blaníky, konzervativní pražští měšťané a germanizátorští úředníci. Tři knihy *Táborské republiky* VÁCLAVA KAPLICKÉHO (1969) představují „kroniku prvních dvaatřiceti let husitského Tábora“, popisují, jak rostla, vytrácela se a ustupovala myšlenka společenské spravedlnosti uskutečňovaná táborskými polními vojsky. Kaplický dokázal potlačit slabé stránky své dokumentárně popisné autorské metody a celé rozsáhlé skladbě s desítkami postav (z nichž nejvíce pozorností věnoval Žižkovi a Prokopu Holému) vtiskl jednotný ráz plynulého proudu, jehož hrdinou nejsou ani tak jednotlivci, jako sama historie. Přesto jeho koncepce zůstávala v zásadě ilustrativní a postrádala myšlenkové impulzy, které by mohly přispět k obrodě historické prózy. Především na barvitě ději byly založeny první z cyklu románů FRANTIŠKA NEUZILA o českých králich a královnách vrcholného středověku (*Královna Eliška Rejčka*, 1968; *Královský sen*, 1970).

## ■ Ironie dějin, satirické apokryfy a čapkovská inspirace

Předělem ve vývoji historické prózy šedesátých let se stalo vydání novely KARLA MICHALA *Čest a sláva* (1966), která obrátila naruby zvyklosti historické prózy předchozích let, zejména představu člověka jako uvědomělého tvůrce dějin a bojovníka za lidský pokrok. Navzdory ironickému titulu totiž tato próza nepřinesla obraz velké historie, slávy a hrdinských skutků: vše, co se v ní děje, odehrává se na samé periferii dějin. V Michalově příběhu z třicetileté války, která snad kdysi měla atributy velkého konfliktu, už dávno nejde o náboženství a přesvědčení, spíše jen o zisky a přežití. Na odlehlou a zanedbanou tvrz „urozeného a statečného rytíře“ Václava Ryndy z Loučky a na Poříčanech přijedou francouzští emisáři a přesvědčují ho, aby se zapojil do boje a pomohl obnovit slávu českého království. Vábění ke slavným činům se odehrává mezi hnojištěm a stájí, v lepším případě mezi začouzeným krbem a postelí s duchnami. Poslové slávy jsou utmácení a dávno ztratili entuziasmus a Rynda, autorem prezentovaný jako příklad české přízemní vychytralosti a opatrnickví, si raději hledí hospodářství a děvečky. Čím méně přesvědčivé jsou však argumenty poslů a čím více je zřetelné, že jim jde jen o vlastní prospěch, tím více se v Ryndovi vzdouává představa šlechtické cti. Ta jej v absurdním závěru ovládne natolik,

že s hrstkou poddaných vytáhne do boje – a to právě ve chvíli, kdy byl již uzavřen mír a kdy je vše předem prohrané. Hloupý Honza se mění v dona Quijota; jeho donkichotství je ovšem nebezpečné druhým (aby své poddané donutil jít do boje, podpálí jim chalupy). Ostří Michalovy prózy se obrací především proti národním mýtům: proti mýtu o českých dějinách, plných hrdinství a slávy, o rekovnosti českých rytířů, věrnosti lidu svým vůdcům, ušlechtilosti vůdců, o zdravém rozumu českého Honzy a o nevyvratitelnosti duchovních tradic. Vůdčím principem tu je satirický paradox, vypravěč nešetří ironií vůči Ryndovi i poměrům na jeho statečku, slavné dějiny jsou nahrazeny fraškou, velké skutky jsou karikovány, věrnost a odvaha mají příděch hlouposti, rytířství se mění v nikomu nepotřebnou posedlost a vše je potřísněno zlomyslností dějin.



Grafická úprava Jiřího Blažka ke knize Karla Michala *Čest a sláva*, 1966

S tím, jak do historické prózy vstoupily prvky volné fabulační hry a možnost utváření paralelního, jiného pohledu na historii, docházelo ke sblížení s žánrem apokryfu, který pracuje s napětím mezi známým motivem či příběhem a jeho novým výkladem. Téměř současně se Ctí a slávou se objevily satirické texty MILANA UHDEHO. Sbírka *Záhadná věž v B.* (1967) obsahuje i satiru na dobová témata, těžiště souboru však leží v povídkách s historickými náměty. Uhde navazuje na tradici Čapkových apokryfů s jejich racionalistickou demytizací a ironizací opakujících se dějinných mechanismů. Všimá si mocenských manipulací s pravdou, účelového přepisování historie podle aktuální politické konstelace, pragmatismu politiky, která je obvykle úspěšná jen tehdy, neohlíží-li se příliš na morálku. Útočí i na lidskou schopnost ospravedlnit i zcela protikladné názory, jakož i na český sklon k anonymnímu kverulantství a donašečství. S oblibou přitom využívá rámcové konstrukce, fragmentárnosti textů a jazykové stylizace, tedy postupů, jež sugerují dojem, že uveřejněné texty jsou autentickými dokumenty, které jejich objevitel pouze ve věrném přepisu zpřístupňuje.

Téma lidských slabostí – v méně děsivém pojetí – zvolil FRANTIŠEK NEPIL v krátkých povídkách *Kde jsi chodil, Satane?* (1966). Na ilustrativních historických či pseudohistorických příbězích satirickou zkratkou ukazuje neměnnost lidských charakterů, zejména jejich méně pozitivních stránek, jako jsou chamtivost, závist a pomlouvačnost.

K čapkovské apokryfní tradici se vedle Jaroslava Putíka a jeho knihy *Pozvání k soudu* přihlásil i hudebník ILJA HURNÍK v knihách drobných próz, jež si nezávazně pohrávají s hudebními a historickými náměty (*Trubači z Jericha*, 1965; *Kapitolské husy*, 1969).

Pohádkový motiv probuzení sochy je východiskem novely BOHUSLAVA BŘEZOVSKÉHO *Joachim aneb Vladyčtí* (1967). Autor směřuje k alegorické výpovědi o zneužitelnosti moci a dotýká se otázky kultu osobnosti a vnučování životního štěstí i za cenu ztráty života. Hravé pseudovědecké pojednání, v němž nechybí odkazy na „historické dokumenty“ dokládající hodnověrnost uváděných údajů, vypráví o civilizaci, kterou touha po moci v kombinaci se služebnickou povahou a vypočítavou poslušností těch, jimž vládne kamenný panovník, dovedla až k sebezničení. Z vtípné nadsázky text postupně přerůstá do děsivé grotesky a uzavírá se skeptickým konstatováním, že nová generace se nikdy nepoučí z fatálních chyb předků.

Charakter apokryfu má i rozsáhlý, mnohomluvný román IVANA KRÍŽE *Pravda o zkáze Sodomy* (1968). Dílo, stylizované jako zápisky očitého svědka sebezničení pověstného biblického města, muže, který jako jeden z mála pochopil, proč k jeho zániku vůbec došlo, je podobenstvím o revoluci, která zahubila sama sebe, o zákonité degeneraci politické moci, která je založena na lži a na potlačování lidské svobody. Modelový, alegorický obraz české společnosti padesátých let vykresluje Sodomu jako město ovládané jedinou politickou stranou

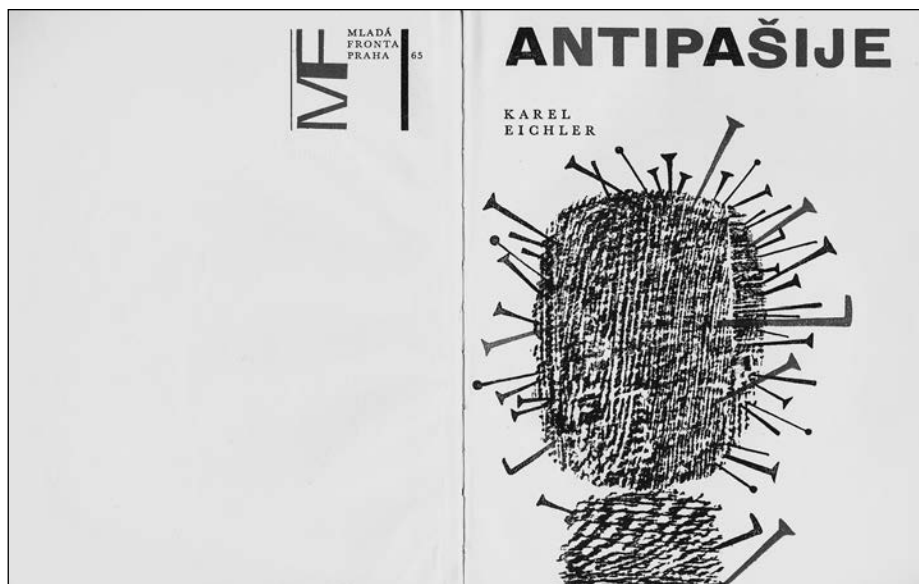
a vládci, kteří používají „obraz nepřítele“ a výmysl o vnějším ohrožení jako nástroj k manipulaci s lidem. Lež přeměněná v nástroj politického boje tu však přerůstá sama sebe, vyvolává další lži a obrací se i proti vlastním původcům. Výsledkem je stupňování represí a rozpad společnosti.

Zájem o ironickou reinterpetaci mytologických a biblických témat sdílel ve své povídkové prvotině *Antipašije* (1966) také KAREL EICHLER, který propojil žánr apokryfu s prvky literárního a jazykového experimentu a se silnou kafkovskou inspirací. V povídkovém souboru *Početí leguána* (1968) se toto propojení dále vyhrocuje: obecně známý mytologický příběh je tu překrýván experimentálním tvarem výpovědi natolik, že je rozpoznatelný jen stopově v narážkách.

Jako alegorie na režim, jenž za vznešenými hesly skrývá návrat k divošským pudům a degeneruje lidskou bytost na chlípný dravý organismus, bylo vnímáno osm textů, které pod titulem *První až Osmý list z Kalpadocie* a pod pseudonymem Samuel Lewis v letech 1968–69 uveřejňoval JIŘÍ GRUŠA v Sešitech pro literaturu a diskusi (celek románu byl později publikován pod tit. *Mimner aneb Hra o smrdůcha*, smz. 1973; 1991).

### ■ Nové podoby historické prózy: Daněk, Šotola, Körner

Autory, kteří v druhé polovině šedesátých let změnili obraz české historické prózy a iniciovali přístupy, jež určovaly její ústřední proud i v následných desetiletích, byli Oldřich Daněk, Jiří Šotola a Vladimír Körner.



Frontispis Jiřího Rathouského, 1966

První román dramatika **OLDŘICHA DAŇKA** *Král utíká z boje* (1967) patří k těm, které navazovaly na čapkovskou tradici apokryfní prózy, a to nejen demytizující metodou, ironií a historickou skepsí, ale i způsobem vedení dialogu o společenských a filozofických otázkách, především o otázce slučitelnosti ideálů s politickou mocí. Daněk, který byl do té doby znám jako dramatik a scenárista, si z dramatu do prózy přinesl zálibu v prokládání autorského textu krátkými dialogizovanými výstupy, které jsou přesně datovány i lokalizovány, ale jejichž jazyková stylizace je výrazně současná. Umožňují mu modelovat postavy výrazněji jako nositele určitých názorů a postojů, které se v textu střetávají a z jejichž konfrontace vyplývají naléhavé noetické otázky.

Orientací na politické pletichy a milostné pletky v nejvyšších kruzích království jako by se Daněk vracel až před Jiráka, k tradici romantizujících historických próz, jejichž oblíbenými hrdiny byli Jan Lucemburský, Eliška Přemyslovna a Jindřich z Lipé. Na rozdíl od takovýchto příběhů se však autor nespokojil s romaneskním rozehráním mocenských intrik a erotických vášní, ale usiloval, aby jeho postavy svým lidským temperamentem působily plnokrevně a zároveň byly i nositeli filozofických a morálních stanovisek. Ústřední filozofické téma prózy je spojeno především s postavou krále Jana, který na trůn vstoupil s přesvědčením, že dostojí svého poslání, a s vírou ve spravedlnost. Neustálé spory se šlechtickými rody, s měšťany a nakonec i s vlastní ženou jej však přivedou k poznání, že svrchovaná moc je s ideály neslučitelná, pravda může být smrtelně nebezpečná a že vladař musí umět spolupracovat i s nepřáteli a zrádci. Přistupuje na to, že úspěšná vláda se nevyhne nejen pragmatickým a oportunistickým rozhodnutím, ale ani přetvářce a lsti. K vystřízlivění z ideálu však Daněk vede i další centrální postavy románu, každá z nich prožije ironii dějin, které nepřejí snílkům, nýbrž technologům moci.

Události rané lucemburské doby jsou tak v Daňkově románu základnou pro několikrát střet idejí a morálních postojů. Postavy jsou pojaty jako současníci, mluví a myslí tak, jako by prošly zkouškami historie dvacátého století. Autorův etický relativismus je zvláště patrný ve čtenářsky přitažlivé postavě Jindřicha z Lipé, politického hráče velkého stylu a skeptického pozorovatele Janova morálního ztroskotání. Naproti tomu jeho akcent na trvalé lidské směřování k ideálu vystupuje do popředí v interpretaci dějin jako řetězce pokusů o ukončení „morální žízňě“, touhy po lépe uspořádaném světě – pokusů marných, ale krásných.

Druhým vrcholným výkonem historické prózy šedesátých let je *Tovaryšstvo Ježíšovo* **JIRIHO ŠOTOLY** (1969). Šotola se v něm představil jako tvůrce zcela nového, na předchozí tradici nezávislého typu historické prózy. Svůj podíl na tom měla autorova zkušenost básnická, která se projevila ve výrazné vnitřní prokomponovanosti celku a ve významovém zatížení každé věty a slova textu. Šotola také důsledně přenesl váhu zobrazení ze sféry historicky vnější do oblasti psychologicky niterné, z autorského komentáře, historických



Jiří Šotola

dat a líčení událostí do subjektu postav, do jejich osobní historie a prožívání. Román je přitom precizně ukotven v dobových realitách, respektuje nejen úroveň historického poznání, ale i množství topografických a kulturněhistorických detailů spjatých s regionální historií východních Čech. Tematika pobělohorské rekatolizace je v románu proměněna v niterný svár, který prožívá dvojice protagonistů: jezuita, který má za úkol vybojovat vítězství katolické církve na košumberském panství, a hraběnka, která rekatolizačnímu tlaku zprvu vzdoruje, posléze však podléhá. Vztah pátera Hada a hraběnky je nejen vztahem lidí dvou rozdílných společenských deter-

minací a ideálů, ale i vztahem dvou bytostí, které sblížíže jejich rozpolcenost i vzájemná závislost, totiž závislost oběti a kata, který je de facto také obětí.

Napětí mezi společensko-historickou rovinou výpovědi a jejím psychologickým obsahem dávala přitom autorovi možnost mnohostranné myšlenkové aktualizace. Klíčovým problémem románu se tak stala slučitelnost ideálů s mocenským postavením a mocenskou mašinerií a potíže rozpolcené duše, prožívající svár mezi povinností a svědomím, poslušností a osobní svobodou. Jezuitský řád vystupuje v románu jako jedna z mnoha historických podob toho, jak vůle k moci vítězí nad prvotními ideály lásky a spravedlnosti. Příběh postupné rezignace pátera Hada na původní představu zápasu o víru „pod hvězdou lásky a mírnosti a naděje“ je pak příběhem vystrážlivění a ztráty iluzí. Dějiny se vypravěči stávají „rozjetým okovaným vozem“, který dává člověku dvě možnosti: buď naskočit, nebo se nechat rozmačkat. Všudypřítomná je zde sugesce marnosti lidského usilování a čas jako ničivý živel, který způsobuje stárnutí, přirozenou únavu a rezignaci. Filozofické aspekty textu se realizují především v dialogických pasážích, které jsou vyostřeny do kontrastních, ostře se popírajících poloh a svědčí o dramatických potencích autora: zaznívají v nich soudy o svědomí jedince i národa, o přesvědčení a přizpůsobivosti, vratkosti nové víry stojící na nejisté půdě jen zdánlivě obrácených lidových mas. Přitom však Šotola – podobně jako Daněk – nerezignoval na ideál jako takový, rezignoval pouze na možnost jeho dosažení; román vyznívá jako protest proti lidskému zmarnění, jako obhajoba idealismu navzdory osobním prohrám jedinců.

Třetí nosnou a novátorskou podobu historické prózy vytvořil vedle Daňka a Šotoly na sklonku šedesátých let románem *Písečná kosa* VLADIMÍR KÖRNER (1970), autor, na jehož próze je patrná profese scenáristy: jeho vypravěčská

metoda je výrazně vizuální, promlouvá prostřednictvím obrazů a jejich optické energie. Prostředí je zachyceno ze zorného úhlu vyprahlého protagonisty a jeho obraz nabývá přeludných kontur. Vnější realita funguje u Körnera jako sugestivní paralela vnitřního světa, krajina je u něj spíše krajinou duše než autentickým obrazem konkrétního geografického prostoru.

Körner programově zdůrazňuje, že nechce psát klasickou historickou beletrii zakotvenou v dějepisných datech, že jeho poměr k pramenům je volný, a spíše zdůrazňuje jako motivační faktor svou „zálibu ve vyprávění“. Jakkoli příběh časově lokalizoval do 13. století a jakkoli v něm sehrává podstatnou roli Řád německých rytířů, který tehdy expandoval na rozlehlých územích východního Pruska, ústřední příběh Alwina ze Sovince je nadčasovým příběhem lidského hledání smyslu, věčné lidské žízně po absolutnu, která je řadou motivů modelována jako gnostický vzestup ke světlu (věčnost a nekonečno v románu symbolizují časté motivy moře a pouště, duchovní žízeň pak motiv písku). I Körner vidí vztah člověka a dějin jako vztah tragického zmarnění, lidský život u něho připomíná bloudění v kruhu, při němž se hrdina vrací na původní místa a ke zkušenostem, které byly směřodonné pro jeho lidské určení. Alwin, člověk již na počátku své pouti tragicky zraněný, od dětství poznamenaný zážitkem krutosti života, hraje v příběhu roli svědka, který prochází světem katů a obětí, vlků a ovcí, poznává různé životní modely, ale s žádným z nich se nedokáže ztotožnit. Autor jako by byl fascinován smrtí, která je výchozím i konečným bodem jeho příběhu, a její sugestivní připomínání ústí v koncepci života jako něčeho přechodného, dočasného, jako krátkého okamžiku mezi dvojím nebytím.

Trojicí románů Oldřicha Daňka, Jiřího Šotoly a Vladimíra Körnera dosáhla česká historická próza na sklonku šedesátých let nepominutelných úspěchů. Jejich podnětnost prokázal celý souvislý proud románů a novel ze sedmdesátých až devadesátých let, jež na trojici novátorských modelů historické beletrie přímo nebo nepřímě navazovaly, ať již šlo o další díla Daňkova, Šotolova a Körnerova, prózy Václava Erbena, Vladimíra Neffa nebo Vladimíra Macury.