

Protichůdné možnosti historické prózy

Během sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století došlo (podobně jako během druhé světové války) ke kvantitativnímu nárůstu historické prózy. Tomuto žánru se začala věnovat značná část prozaiků a zároveň se jeho charakteristickým projevem stal volný cyklus dvou, tří, ale i více samostatných próz. Příčiny této skutečnosti lze hledat ve čtenářské oblibě žánru, nejspíše však byly dány skutečností, že historická próza otevírala před autory daleko větší prostor pro fabulaci a fantazii než próza s tematikou současnou, spoutanou nejen ideologickými a politickými limity, ale i osobní zkušeností čtenářů. Přirozená schopnost historické prózy vytvářet spojnice mezi historií a přítomností byla ovšem – podle tvůrčího a ideového založení jednotlivých autorů – v normalizačním kontextu využívána velmi různorodě.

Z hlediska literatury sloužící normalizačnímu režimu byla za důležitější vlastnost historického žánru považována jeho schopnost mytizovat obraz minulosti jako předstupně dneška. Historická próza měla podle tohoto konceptu potvrzovat výhody soudobého reálného socialismu, který pak měl na pozadí minulosti vyhlížet jako nejlepší možná varianta přítomnosti, respektive jako ta přítomnost, k níž minulost zákonitě směřovala. Jednotlivé prózy proto postulovaly myšlenku o souladu, slučitelnosti individuálních snah s nadosobním směřováním dějin.

Prostor pro volnější práci s metaforou, podobenstvím a alegorií však autoři mohli využívat i zcela opačným způsobem: historické téma jim otevíralo možnost vyhnout se tabuizovaným bodům a myšlenkám a prostřednictvím analogie či jinotaje svobodněji prezentovat osobní názor na svět a život a na problematiku bytí člověka a lidstva v čase. Čím více se prozaici nořili do historie, tím méně byli spoutáváni apriorními představami, jak by ji měli správně interpretovat. Prostřednictvím témat z dávné minulosti tak bylo možné vyslovit více než v rámci „aktuálnější“ tematiky, tolerována byla dokonce mnohdy i díla, která svým vyzněním byla v přímém protikladu k oficiálně hláсанému optimismu. Tato linie historické prózy navazovala na umělecké podněty druhé půle šedesátých let: v opozici k oficiálně proklamovanému dějinnému optimismu směřovala spíše k demytizaci a skepsi a postavení člověka v dějinách chápala jako postavení víceméně tragické.

Nikoli nepodstatnou část dobové historické produkce však představovala také díla zábavného charakteru, která minulost využívala především jako záminku k vyprávění. Tato třetí linie spontánně mířila k pojetí historického žánru jako specifického typu populární literatury uspokojujícího čtenáře produkcí zajímavých příběhů. Autorovi a čtenáři umožňovala uchýlit se do dávných epických časů, kdy ještě neplatila pravidla nudné přítomnosti s jejími stereotypy a kauzální pravděpodobností, a kdy se tedy mohly dít velké a pozoruhodné věci, například romantické historie velkých lásek a bojů.

Tři základní a tradiční tendence historické prózy – k optimistickému pojetí historie jako neustálého boje aktivních tvůrců dějin za pokrok, k historické skepsi vyjadřující neslučitelnost zájmů individua a historické „mašinerie“ a k užití žánru jako prostoru pro volné vyprávění – dostávaly v dobovém kontextu specifický rozměr. První z nich byla vnímána jako souhlas s režimem, druhá naopak jako odmítání současného společenského statu quo a třetí jako záležitost politicky neutrální.

■ Osobité přístupy ke zpodobení nedávných dějin

Od standardní produkce próz pohybujících se na rozhraní mezi přítomností a nedávno žitou minulostí se poněkud odlišovaly prózy, jejichž autoři se – každý po svém – k dějinám obraceli bez aprioristických konstrukcí a pokoušeli se spíše pojmenovat atmosféru popisované doby a prostoru.

Přesvědčivě se o místní legendy a krajinný mýtus opřel ZDENĚK ŠMÍD ve trojici novel *Trojí čas hor* (1981). Baladická atmosféra těchto textů, z nichž poslední již zasahuje do současnosti, vyrůstá nejen z tragiky osudových střetů neslučitelných sil, ale i z přesvědčivé evokace svérázu Šumavy, z monumentalizace prostředí i lidských činů a funkčního užití návratných hudebních motivů.

Anglista RADOSLAV NENADÁL překvapil v polovině osmdesátých let souborem *Rakvářova dcera a jiné prózy* (1985), jehož vypointované povídky vyprávěly bizarní a tragikomické příběhy odehrávající se od okupace až po přítomnost. Evokovaly atmosféru mizející staré Prahy a jejich hrdiny byli převážně lidé z okraje společnosti. Líčení jejich osudů v autorově vyprávění postupovala groteskní nadsázka, ale i porozumění pro lidskou nedokonalost a také pro individuální zvláštnosti.

Osobitou optiku pro vyjádření vlastních prožitků a pro evokaci atmosféry konce třicátých let a války nalezla VĚRA SLÁDKOVÁ v próze *Malý muž a velká žena* (1982), populární mimo jiné i z pozdějšího televizního zpracování v seriálu *Vlak dětství a naděje* (f. 1985, rež. Karel Kachyňa). Románová trilogie se skládala z přepracovaných starších próz *Poslední vlak z Frývaldova* (1974) a *Pluky zla* (1975), doplněných o díl nazvaný *Dítě svoboděny*. Základním gestem,

jehož prostřednictvím si autorka otevřela možnost vypovídat o nelehké době, byla groteskní nadsázka pracující mimo jiné s motivem zdánlivě nesourodého manželství drobného muže a jeho mohutné ženy, nevlastní matky vypravěčky. Lidsky dojemný příběh o nezdočných lidech-fanfarónech, kteří jsou věrni ideálu obyčejné slušnosti a navzdory okolnostem vytvářejí domov, se odehrává od sklonku první republiky do okamžiku osvobození v Sudetech a v protektorátní Moravě. Intimní kouzlo rodiny je tu konfrontováno s brutalitou dějinných faktů a s proměnami těch, kteří se přizpůsobují poměrům. Za svou působivost přitom próza vděčí především neotřelému úhlu pohledu: dětské nevinnosti, jež mísí realitu se sny a vizemi a které je také neustále ohrožováno střety s velkou historií. (Méně úspěšně se Sládková pokusila využít tragikomický aspekt v povídkovém cyklu *Kouzelníkův návrat* z roku 1982.)

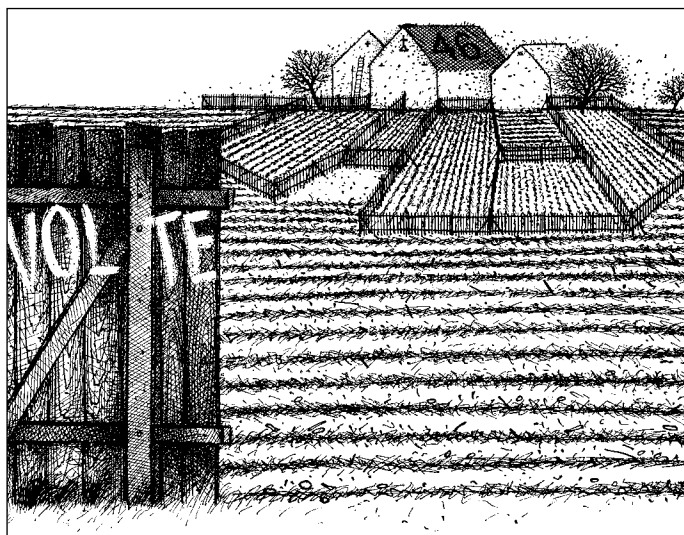
Velmi výrazným počinem, pokusem o jiné pojetí historické prózy s tématem nedávné minulosti, byl cyklus próz, který proponoval filmař ZENO DOSTÁL, když si vzal za cíl zpodobit proměnu agrární Moravy od třicátých let dvacátého století.

Cyklus měl podle původního plánu obsahovat dvanáct samostatných próz pojmenovaných podle jednotlivých znamení zvěrokruhu, nebyl však dokončen a také jeho vydávání doprovázely potíže. Prvních šest částí cyklu vyšlo ve třech knihách, nazvaných *Býk, Beran a Váhy* (1981), *Lev a Štír* (1983) a *Vodnář* (1987). Přestože tyto knihy byly většinou kritiků přijaty kladně, ideologizující záporné reakce v Rudém právu (Zdenko Pavelka, Vítězslav Rzounek) a především kuloární kroky vedly k tomu, že nakladatelství Mladá fronta od dalšího pokračování projektu ustoupilo. Jednotlivé prózy mohly vyjít v jiných nakladatelstvích, ovšem pod jmény, které již neodkazovaly ke zvěrokruhu (původní tituly byly přiznávány jen v doprovodných textech). Próza původně nazvaná *Střelec* tak vyšla pod titulem *Vrata* (1987) a *Rak* pod titulem *Rekrut* (1989). Poslední tři části neukončeného cyklu vyšly v následujícím desetiletí: *Labut* (původně Kozoroh, 1991), *Bliženci* (1992) a *Ryby* (1994).

Symbolika zvěrokruhu prorůstá celým Dostálovým cyklem. Výhrady, které vedly k jeho formálnímu rozbití, byly ale spíše než autorovým „idealismem“ motivovány uvědoměním si skutečnosti, že Dostál nepracuje s lineárním spěním dějin ke šťastnému vyvrcholení, ale s cyklickou představou dějin jako opakujícího se koloběhu, jež vyvěrá z autorovy historické skepse a silné nedůvěry k velkým ideovým systémům. Dostál vycházel z vědomí neslučitelnosti lidského života s velkými dějinami a apriorními ideovými konstrukcemi náboženských a státních systémů, prezentovanými i prostřednictvím rozmanitých klišé: počínaje tradičním selstvím přes masarykovskou demokracii, prvorepublikové sokolství, katolictví, nacismus až ke stalinismu. Jednotlivé prózy cyklu postavil na zpřítomnění dobové atmosféry, tvářnosti prostředí a individuálních osudů. Usiloval o evokaci duševních i fyzických pochodů různorodých postav, žijících v rozmanitých společenských situacích. Funkčně přitom využil metodu

objektivizující reprodukce odpozorovaných faktů a také téměř naturalistický důraz na fyzickou a fyziologickou stránku života.

Nejvíce se mu to podařilo v pěti novelách prvních dvou knih, které mapují období let 1938–45. Býk se odehrává v předvečer války a jeho ústřední postavou je statkář Ipící – navzdory degeneraci rodu – na tradičních hodnotách půdy a majetku. V Beranovi je drastická skutečnost fašistické zvůle nahlížena přes dezintegrované myšlení jurodivého starce, který bojuje až do sebezničení za svoji svobodu, kterou mu představuje život v kontaktu s přírodou. Vahám dominuje postava omezené maloměšťačky, která si za měřítko všeho bere pouze sebe a je přesvědčena, že má právo s druhými libovolně manipulovat. Ve Lvu nedokáže muž, jenž se „pod tlakem doby“ zřekl ženy a dítěte, unést svou vinu; hrdina novely Štír je sedlák, který se po návratu z koncentračního tábora pokusí splnit si svůj sen, zorat vlastní pole, a narazí na minu. Od šesté části Dostálovy novely vycházely jako samostatné knihy, bez shody mezi historickou posloupností témat a chronologií vydávání. Myšlenkově se přitom posílil pro autora klíčový motiv postavy, která se snaží ze všech sil držet svých představ o tom, co je dobré a špatné, nicméně musí žít ve světě, kde už tyto zákony přestávají platit. Novely Vodnář a Ryby zachycují atmosféru blízkého se roku 1948: poválečnou názorovou diferenciaci trojice kamarádů a groteskní snahu nemanželských dětí bohatého statkáře legalizovat v této době své postavení a získat šlechtický titul a majetek. Novela Vrata proti sobě staví otce statkáře, odhodlaného za kolektivizace hájit svůj majetek, a syna zakládajícího družstvo. Další dvě novely vykreslují vypjaté období politických procesů padesátých let: v Rekrutovi je hrdinou mladý muž, jehož osud a vojenskou službu poznamenalo vykonstruované odsouzení otce-rolníka, v Labuti pak sedlák, který je semlet Státní bezpečností a marně se snaží pochopit, proč je falešně obviňován. S novelou Blíženci se Dostál posunul do roku 1968, nicméně i zde zůstal u tématu



Ilustrace
Pavla Sivka
k románu
Zeno Dostála
Vodnář, 1987

politických represí a vytvořil příběh, v němž okolnosti a nemoci přinutí bývalého vězně a jeho někdejší vězňatele, aby spolu žili v jednom domku.

Dostálův cyklus je panoramatickou kronikou rozpadu agrární společnosti na Moravě a v české poválečné literatuře je jedním z nejpřesvědčivějších zpodobení venkovského světa v jeho smyslové a pocitové konkrétnosti.

■ Biografická a historická próza jako ilustrace minulosti

Početnou součástí normalizační produkce historické prózy byla biografická próza, soustřeďující se na literární zpracování více či méně zajímavých lidských osudů. Rejstřík postav, ze kterého si jednotliví autoři vybírali své hrdiny, byl velmi široký. Mezi politicky nejvítanější osobnosti patřili představitelé dělnického hnutí, přijatelné či tolerované byly ty četné kulturní a politické postavy, které byly interpretovatelné jako pozitivní (případně odstrašující) příklad. Jako pozitivní příklad bylo možno vydat i román s postavou šlechtičny, jež se obětuje pro trpící, jak to učinila ALENA VRBOVÁ, když ve vančurovském románu *V erbu lvice* (1977) zpracovala příběh ušlechtilé Zdislavy, již katolická církev později (1995) svatořečila. Charakteristické přitom je, že v přehledu literárně připomenutých postav jsou početně zastoupeny osobnosti zahraniční a zároveň v něm skoro chybí klíčové postavy národní mytologie, neboť autory biografické prózy sedmdesátých a osmdesátých více zajímaly osobnosti dosud literárně nezpracované.

Produkce biografických próz užívala širokou škálu víceméně konvenčních postupů od klasického románového vyprávění až po pokusy integrovat beletrii a literaturu faktu. Autory i vydavatelskou praxí byl přitom většinou akcentován didaktický rozměr žánru, tedy úkol čtenářům zpřítomnit pozitivní význam pozoruhodných osobností z národních i světových dějin. (Nepřekvapí proto, že nakladatelství pro děti a mládež Albatros pro tento žánr založilo dokonce specializovanou edici *Životopisy*.)



Alena Vrbová s Michalem Černíkem

Příkladem ideologické modernizace biografického tématu může být román *Sokrates* (1975), v němž JOSEF TOMAN využil svou schopnost suverénně vyprávět, barvitě líčit odlehlou realitu a domýšlet historické události k tomu, aby řeckého filozofa učinil nejen „hledáčem blaženosti“, který žije v neproblematickém vztahu ke

světu a netrápí se niternými rozpory, ale také důsledným materialistou, stoupcem demokracie a bojovníkem za sociální spravedlnost, který jako by už byl přesvědčen o třídních kořenech společenských konfliktů.

K tradičním historickým románům lze počítat například takové prózy, jaké napsala VĚRA ADLOVÁ o Kláře Schumannové (*Jarní symfonie*, 1975) a o ženě Karla Marxe (*Jenny*, 1980), MILOŠ KOČKA o malíři Caravaggiovi (*Krev na paletě*, 1975) nebo JAROMÍRA KOLÁROVÁ o lásce Karolíny Světlé a Jana Nerudy (*Démantová spona*, 1978).

Mezi umělecky poněkud výraznější počiny patří román o mexickém dobrodružství Maxmiliána Habsburského a jeho ženy Charlotty, jenž autor, NORBERT FRÝD, ironicky vystavěl na rozporu mezi vysněnou a reálnou historickou rolí svých postav (*Císařovna*, 1972), případně romány ADOLFA BRANALDA *Zlaté stíny* (1980) a *My od filmu* (1988), které při líčení životních osudů operetní subrety Marie Zieglerové a českého filmového průkopníka Jana Kříženeckého kombinovaly humorný nadhled s úměrnou dávkou sentimentu a nostalgie vážící se k zaniklému světu našich dědů. Obdobné ladění má i Branaldův povídkový soubor *My od divadla* (1983).

V druhé polovině osmdesátých let lze pak k výraznějším biografickým prózám počítat dvoudílný román o Rudolfovi II. (*Čas korunního prince*, 1987; *Mláděček na trůně*, 1995), který jeho autor, JAROSLAV BOČEK, napsal se záměrem oprostít obraz tohoto panovníka od stereotypních klišé a zachytit jej jako politika a člověka reálných životních zájmů a starostí. Převažující politické motivace syžetu přitom kompenzoval pikantními tajemstvími dvorských kancelářů a panovnických a šlechtických ložnic. (Práci na románu předcházely – do stejné doby situovaný – cyklus povídek *Den pro císaře a jiné lidi*, 1984.)

Hlavním představitelem biografického románu v sedmdesátých a osmdesátých letech byl ovšem FRANTIŠEK KOŽÍK: autor značné kulturní erudice, který zpravidla pracoval formou chronologického, v zásadě kronikářského vyprávění, opírajícího se o práci v knihovnách a archivech a tu více, tu méně zručně beletrizujícího doložitelná fakta. (Kožíkovy postavy proto s oblibou konverzují pomocí autentických citátů převzatých z psaných textů, například z korespondence.) V sedmdesátých a osmdesátých letech si Kožík z českého panteonu vybral postavy Zdenky Braunerové (dilogie *Na křídle větrného mlýna*, 1977; *Neklidné babí léto*, 1979), Eduarda Vojana (*Fanfáry pro krále*, 1983) či Miroslava Tyrše (*Věvec vavřínový*, 1987), vylíčil jejich osobní, milostný a profesní život a zasadil jej do panoramatického obrazu českého kulturního dění devatenáctého a začátku dvacátého století. (Mnohem hůře se autorovi dařilo při exkurzech do vzdálenější minulosti, například v díle *Kronika života a vlády Karla IV., krále českého a císaře římského*, 1981).

Postupů literatury faktu v žánru biografické prózy naopak používali VOJTECH STEKLAČ v životopisech Napoleona (*Tajemství Skarabea*, 1983) a Karla

Marxe (*Tajemství Old Nicka*, 1983) nebo ZDENĚK MAHLER ve svých knihách o hudebních skladatelích (*Sbohem, můj krásný plameni. Zlomky o životě a díle W. A. Mozarta z fiktivních vzpomínek Josefíny Duškové provázených poznámkami neznámého nálezce*, 1984; *Nekamenujte proroky. Kapitoly ze života Bedřicha Smetany*, 1989). Náběhem k osobitějšímu řešení vztahu mezi beletrií a historickým faktem byl polodokumentární román IVANA KRÍŽE *Smrt senátora* (1979), v němž byl portrét dělnického vůdce Josefa Hybeše mozaikovitě složen ze střípků různých subjektivních svědectví.

MILOŠ VÁCLAV KRATOCHVÍL, autor triptychu romantizujících a psychologicky citlivých povídek (*Lásky královské*, 1973), přešel k technice beletrizované montáže faktů a dokumentů v *Životě Jana Amose* (1975). Oficiální kritika ovšem více oceňovala jeho dilogii s tematikou zániku habsburské monarchie a první světové války *Evropa tančila valčík* (1974) a *Evropa v zákopech* (1977), v níž do beletristického rámce začlenil nejen hojné citace z dokumentů (dopisů, deníkových záznamů, novinových zpráv, projevů apod.), ale také objektivizující pasáže, v nichž jeho vypravěč promlouvá jako školený historik. Cílem byla scelující prezentace doby a toho, co autor ve shodě s marxistickou historiografií považoval za hybné síly dějin. Postavy se tak stávají loutkami, jejichž prostřednictvím autor didakticky demonstruje svůj záměr, respektive předem zformované historické poznání.

Jednu ze svých konjunktur v literatuře sedmdesátých a osmdesátých let prožívaly kronikářské postupy. Žánr rodinné kroniky se objevoval v různých podobách – tradiční formou historického románu byly psány rodové kroniky, ve kterých Alena Vrbová a Helena Šmahelová na základě studia v archi-



Helena Šmahelová

vech zachycovaly historii vlastních předků. Obě se shodně obrátily až do sedmnáctého století, ale každá postupovala poněkud jiným způsobem. Trilogie ALENY VRBOVÉ *Když kohout dozpíval* (1981), *Pod kardinálskou pečeti* (1983) a *Rašení* (1985) se rozevírala do širokého panoramatu doby a historických událostí a představovala jakýsi „ilustrovaný dějepis“, v němž nezbylo místo na hlubší prokreslení individualit. Naopak trilogie HELENY ŠMAHELOVÉ *Stíny mých otců* (1984), *Stopy mých otců* (1985), *Hlasy mých otců* (1987) byla postavena na drobnokresbě všedního života mlynářského rodu, věrného i v době pobělohorské „kacířským“ tradicím.

■ Inspirace v populární četbě

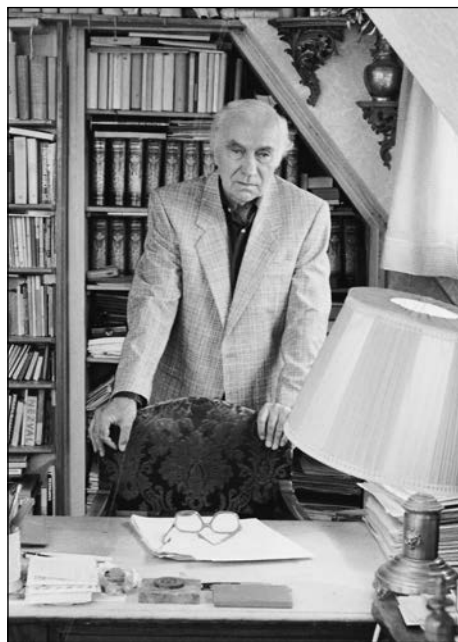
Nejpočetnější část autorů sedmdesátých a osmdesátých let vnímala žánr historické prózy jako únikový prostor a příležitost pro romance či fresky, které stojí na barvitém ději a pracují s bohatým arzenálem intrik, dobrodružství a lásek, v lepším případě chtějí propojit zajímavý až efektní příběh s určitou dávkou poučení o lidech, historických faktech a životě v minulosti.

Mezi autory takovýchto próz patřili František Neuzil (*Trýzeň slávy*, 1972; *Ohnivá jeseň*, 1973, aj.), Jarmila Loukotková (*Pod maskou smích*, 1977; *Doma lidé umírají*, 1981), Václav Kaplický (*Nalezeno právem*, 1971; *Škůdce zemský Jiří Kopidlanský*, 1976; *Veliké theatrum*, 1977; *Život alchymistův*, 1980), Zdeňka Bezděková (*Bílá paní*, 1979; *Bludný kámen*, 1986), Nina Bonhardová (*Královský úděl*, 1971; *Hodina závratí*, 1975; *Román o Doubravce České a Měškovi Polském*, 1980), Jiří Svetozář Kupka (*Vzpouza*, 1977), Miroslav Slach (*Romance o moudrém vinaři*, 1972; *Sbohem, letní láska*, 1982).

Typickým příkladem komerčního pojetí historické prózy ze vzdálenější minulosti byla čtenářsky velmi úspěšná tvorba LUDMILY VANĀKOVÉ, která ve svých početných románech (*Král železný, král zlatý*, 1977; *První muž království*, 1983; *Královský nach tě neochrání*, 1984; *Rab z Rabštejna*, 1985) beletrizovala historické příručky a zejména Palackého *Dějiny*, přičemž jednotlivé historické osobnosti „zlidšťovala“ tím, že jejich činům s přímočarou naivitou podkládala soukromé a erotické motivace.

V rámci próz z nedávné historie využíval ideové, syžetové a charakterizační stereotypy lidové a dobrodružné četby například ZDENĚK PLUHAŘ, ať již šlo o román z období budování pohraničních pevností před druhou světovou válkou (*Skleněná dáma*, 1973), příběh českého běžence na území válečného Slovenského státu (*Jeden stříbrný*, 1974), prózu z hospodářské krize třicátých let (*Devátá smrt*, 1977) nebo román o světoběžnických osudech stavebního inženýra po druhé světové válce (*Bar U ztracené kotvy*, 1979).

Někteří autoři vycházeli z tradičního pojetí zábavné historické prózy,



Zdeněk Pluhař

jejich umělecky ambiciózní projekty však z dobové produkce poněkud vybočovaly – ať již kultivovaností výpovědi, nebo tím, že minulost chápali jako příležitost pro alegorizaci přítomnosti.

Svým tvarem se z dobové produkce poněkud vymkly například baladické historické příběhy *Zlatý kůň* (1969), *Králov houslista* (1977), *Severní sen* (1977), *Husitská balada* (1978) či *Pražská zastavenička* (1982), jejichž autor ARNOŠT VANĚČEK kladl důraz především na malebnost podání, na tajemné motivy a nadčasovost milostných vášní. Minulost je pro něj prostorem pro uplatnění fantazie, pro příběhy s příděchem kouzel a tajemství.

Poněkud odlišným způsobem možnosti historické populární četby využil také VLADIMÍR NEFF v parodické trilogii *Královný nemají nohy* (1973), *Prsten Borgiů* (1975) a *Krásná čarodějka* (1980). Historický kolorit doby alchymistů v ní spojil s nevázanou, uvolněnou fantazií. Využil romantické vyprávěcí postupy a vyfabuloval bohatý, téměř pohádkový děj, v němž vedle sebe vystupují postavy reálné i čistě literární (např. Dumasovy). Hrdinou svého příběhu učinil postavu Petra Kukaně z Kukaně obdařeného neschopností kompromisu s vlastním svědomím – muže, který usiluje o nápravu světa a přehlíží, že je na to sám a že mu nepřejí okolnosti, a tak musí projít celou řadou dobrodružství a porážek, z nichž se ale vždy vzpamatuje. Trilogie trpí nevyrovnaností, po prvním díle ztrácí na noetické závažnosti, jako celek však poukazuje k mezím lidských možností a historické nevyhnutelnosti, která limituje lidské jednání.

Velmi rafinovanou, výtvarným uměním poučenou vyprávěcí techniku zvolila historička umění EVA PETROVÁ v próze *Královská paštika* (1982), kterou pojala jako sled šerosvitných barokních obrazů historické Paříže, tematizujících i zorný úhel, z něhož jsou jednotlivé scény sledovány. Autorka si umně pohrává s odhalováním a utajováním důležitých skutečností, s posuny vyprávěčského hlediska, s modelací implicitního čtenáře. Navenek je próza historickou detektivkou, ve skutečnosti jde spíš o bravurní hříčku s kriminálními motivy a s ústředním tématem přátelství jako záruky vítězství dobra nad zlem.

JIŘÍ MAREK se ve svém nejživotnějším románu *Můj strýc Odysseus* (1974) naplno oddal fabulaci, pohrávajíc si s kouzlem starých časů Vídně na konci rakousko-uherské monarchie a Prahy za první republiky. Příběh vyprávěčova strýce Frajvalda, majitele pohřebního ústavu, pojmal s vlídným humorem jako parafrázi Homérova eposu. Ve vyprávění členěném na jednotlivé zpěvy vykreslil muže, jenž bloudí životem a navzdory rozmanitým peripetiím osudu hledá smysl lidské existence. Přístup této postavy ke světu přítom ve značné míře vyjadřuje autorovo vnímání základních rysů české národní povahy. Marek klade důraz na Frajvaldovu podnikavost a svobodomyšlnost, ale také na pragmatičnost, s níž se vždy pohotově přizpůsobí poměrům. Autorův hodnotový vztah k této postavě a jejímu jednání je přítom ambivalentní: obsahuje v sobě tóny ironicky kritické, ale i obdivné.

■ Různorodé odpovědi na otázku vztahu individua a společenské autority

Mezi autory, kteří využívali fabulační svobody a čtenářské obliby historické prózy, vynikali ti, kteří si uvědomovali problematiku vztahu mezi jednotlivcem a dějinami, respektive problematiku vztahu individua k hodnotám a autoritám. I mezi nimi ovšem lze pozorovat polarizaci, která na jedné straně produkovala díla přitakávající přítomnému společenskému statu quo a na straně druhé pokusy zpochybňující tento stav prostřednictvím historických analogií.

Krajním příkladem prvního postoje byl ALEXEJ PLUDEK, který navázal na svou starší prózu *Faraonův písar* (1966) a rozšířil ji na volnou trilogii věnovanou starověkým despotiím. Román *Rádce velkých rádžů* (1975) situoval na dvůr staroindického panovníka Čandragupty, román *Nepřítel z Atlantidy* (1981) pak do prostředí fiktivního starověkého státu. Pod zřetelným vlivem Miky Waltariho kladl velký důraz na dobový kolorit, zvyklosti každodenního života, dvorskou etiketu, ale i tajemný svět intrik, diplomatických a politických jednání, náboženských kultů, tajných nauk a obřadů. Souběžně ale také do příběhů projektoval své představy o přirozeném – a tedy správném – uspořádání společnosti, které vyrůstaly z jeho neskrývaného obdivu k totalitám založeným na vládě moudré oligarchie, která ví, kam má společnost vést. Nejzřetelněji se to projevilo v antiutopii *Nepřítel z Atlantidy*: její ústřední postavou učinil vysokého šlechtice, který se marně snaží zabránit rozkladu bájně země. Atlantida v Pludkově podání zaniká, protože si její obyvatelé již neváží svého přísně hierarchizovaného kastovního státu. Mezi pomýlené, kteří tento stát rozvracejí, zařadil například mládež, která nemá úctu k tradičním hodnotám, a rádobyumělce, kteří vše relativizují. Hlavními škůdci a nepřáteli pořádku pak podle něj jsou intrikující obchodníci, kteří se všude vetrou, nerespektují hranice mezi kastami a navíc náležejí k rase podezřelých černovlasých lidí s velkými nosy. Je příznačné, že navzdory neskrývanému antisemitismu oficiální kritika román přijala kladně a Pludkovu obranu kastovní despotie vnímala jako přitakání současnému politickému systému a také jako varování před škůdci společnosti. (V roce 1982 román dokonce získal Cenu ministra kultury ČSR.) V rámci hodnotových kritérií, která zastávali spolutvůrci normalizace, bylo totiž nejpodstatnější, že autor před „destruktivní“ touhou individua po svobodě a možnosti svobodně vyjadřovat své názory preferoval „konstruktivní“ sebeobětování se jedince nadosobním společenským zájmům.

Důraz na odpovědnost jedince vůči nadosobním hodnotám určil také pokračování volné historické trilogie, již její autor BOHUMIL ŘÍHA psal od sklonku šedesátých let a jejímž protagonistou učinil postavu Marka z Týnce. První část tohoto cyklu, nazvanou *Přede mnou poklekni* (1971), pojal jako milostnou romanci odehrávající se na okraji vyprávění o politickém vzestupu Jiřího z Poděbrad. V druhé a třetí části cyklu se však autorova pozornost přesunula

od povahokresby k líčení historických událostí, což mělo důsledky i pro uměleckou působivost vyprávění (*Čekání na krále*, 1977; *A zbyl jen meč*, 1979).

Naopak spíše polemický pohled na tutéž minulost charakterizuje *Paměti českého krále Jiříka z Poděbrad* (1974, 1977, 1981) VÁCLAVA ERBENA. V této trilogii, v níž se projevila i autorova zkušenost s detektivní prózou, je Jiříkova cesta k vládě představena zcela neromanticky, jako spleť a duchaplná mocenská partie, v níž vítězí ten, kdo dovede být prozíravější a také bezohlednější. Protagonisty příběhu Erben učinil pana Ptáčka, lehkomyšlného hráče a oslnivého umělce života, který strhuje svou živelnou činorodostí, a pozdějšího krále Jiřího, jemuž vtiskl pocity těžkomyslnosti a niterného smutku pramenící z bezútěšnosti světa, v němž nelze být úspěšný než za cenu pragmatismu a cynismu. Ironické poznání, popírající tradiční morální floskuli „chudoba cti netratí“, formovalo i další autorovu prózu zasazenou do doby poděbradské, anekdotický román o falšovateli peněz *Trapný konec rytíře Bartoloměje* (1984). Erben nezapírá svou prvotní vančurovskou inspiraci, ale nesklouzává k epigonskému napodobování. Úsporné věty v promluvách vypravěče i dialogích nabývají v jeho historických prózách až aforistického rázu a ironizujícího podtextu.

Mezi prozaiky, které více znepokojovaly zásadní otázky lidského bytí v dějinách, si pozornost zaslouží také JAN ŽÁČEK a jeho próza *Dřevoryt o knězi a rychtářovi* (1978), která s psychologickou citlivostí zachycuje odezvu josefínských reforem (hlavně tolerančního patentu) v českém venkovském prostředí. Autor zkoumá, nakolik jsou jeho hrdinové připraveni čelit výzvám doby a nakolik si uvědomují rozpor mezi tím, co člověku nařizuje vrchnost, a vlastní touhou a vůlí. Faktor osobní angažovanosti, schopnosti hledat si cestu v životě hraje důležitou roli i v Žáčkově barokním románě *Apokryf o hraběti Šporkovi a Epilog* (1988). Jádro románu, jenž je pojat jako očitě svědectví a umně využívá dobových literárních stylizací, tkví ve spodním proudu meditace a smířlivé životní rekapitulace, v úvahách nad smyslem a cenou lidského i uměleckého hledání.

Ze zřetelné vazby mezi přítomností a pobělohorským změtením životních osudů i hodnot těžil literární badatel JOSEF GALÍK, když záporným protagonistou románu *Soud i odpuštění* (1987) učinil regenta holešovského panství, který dospěl k přesvědčení, že živobytí je více než věrnost víře a přesvědčení, neboť „kdo zavčas povolí, zachová své jádro pro život, ten však, kdo se sveřepě vzpírá přesile zhovadilého světa, nakonec zmarněle zaniká bez užitku“. Tragikomická historie pochybené životní morálky a ironické podobenství o koncích horlivých Vašků, kteří důvěřivě chodí s pány na led a ochotně si za ně lámou nohy, je osou ironické prózy VLADIMÍRA KALINY *Signum laudis* (1988, na základě scénáře stejnojmenného filmu režiséra Martina Hollého z roku 1980). Osou mozaikovitého románu je příběh kaprála Hoferka: šplhouna, který se stane důstojníkem nebezpečným tím, že vezme vážně válečné propagandistické fráze a na rozdíl od nich je ochoten za „ideály“, jimiž se zaštitují, i zemřít.

Román LUBOMÍRA TOMKA *Kříž Jidášův* (1988) je novozákonní apokryf, jenž na postavách Jesuy a Judy konfrontuje bezvýhradnost víry naplňující zjevený zákon a snahu hledat transcendenci v pozemském životě a spoléhat na rozum a schopnosti člověka samého. Od parafráze přitom autor přechází k pokusu o výklad Jidášovy zrady a k poukazu na to, jak se žitá skutečnost historickou tradicí proměňuje ve schéma a dogma.

■ Člověk ztrácející se v dějinách: Oldřich Daněk, Jiří Šotola, Vladimír Körner

Mezi nejvýraznější projevy žánru historické prózy patří tvorba trojice prozaiků, kteří v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let přímo navázali na vlastní umělecké výboje z předchozího desetiletí a stále znovu si kladli otázku po místě člověka v dějinách i mezi jinými lidmi. Prózy Oldřicha Daňka, Jiřího Šotoly a Vladimíra Körnera se prostřednictvím historických témat a paralel vyjadřovaly k tragice přítomnosti, vyjadřovaly dějinnou zkušenost těch, jejichž život jako by se v normalizačním bezčasí zastavil a kteří dějiny prožívali nikoli jako příležitost, ale jako iracionální a vůči jednotlivci nepřátelskou veličinu. Na charakteru jejich historických próz se spolupodepsalo i to, že všichni tři kombinovali prozaickou tvorbu s jinými literárními a uměleckými druhy, Daněk a Šotola s dramatem, Körner pak s filmem.

OLDŘICH DANĚK na počátku sedmého desetiletí vydal romány *Král bez příliby* (1971) a *Vražda v Olomouci* (1972), které spolu se starším románem *Král utíká z boje* (1967) utváří volnou trilogii o posledních Přemyslovcích a prvním Lucemburkovi na českém trůně. Dílčí posun v autorově metodě znamenal zejména lehce parodický třetí román cyklu, příběh o pátrání po vražích krále Václava III. I Daněk tu používá dobově oblíbené formy historické detektivky – ovšem s tím, že jeho hrdina nezjistí o mnoho více, než že na smrti krále mohl mít zájem kdekdo. Důležitý pro něj totiž není samotný výsledek pátrání, nýbrž otázky, které toto pátrání navozuje a které směřují k uvědomění si relativnosti pravdy, jakož i k uvědomění si napětí mezi pravdou a vírou. Textu dominuje ironický vypravěč, prostupují jej pak citace rozmanitých fiktivních dokumentů, úředních i neúředních zpráv a relací, jejichž dobová stylizace parodicky vyjadřuje dnešní zkušenost. Na dialektiku pravdy a víry, iluzí a jejich překonávání jsou soustředěny i Daňkovy apokryfické povídky (náměty některých z nich již autor předtím zpracoval dramatickou formou) ze souboru *Nedávno... Útržky z běhu času* (1985).

Hledání pravdy utváří ústřední významový bod rovněž v románu-dialogu Jiřího Šotoly *Kuře na rožni*, který poprvé vyšel v roce 1972 německy v Luzernu (pod tit. *Vaganten, Puppen und Soldaten*), v roce 1974 pak v samizdatové Edici Petlice a po Šotolově politickém pokání pak i oficiálně (1976). Román je

výrazem autorovy narůstající skepse a jeho potřeby distancovat se jako myslící a trpící individuum od běhu velkých dějin. Ústřední postavou nadčasového podobenství o lidském údělu je potulný loutkář, jehož roli oběti naznačuje již jméno Matěj Kuře. Je to běželec dějin, které se k němu chovají jako živel bytostně nepřátelský: vidí je jako sféru lži, přetvářky a manipulace. Je tulákem a vagabundem, nejen proto, že i on sám je vlastně jen loutkou, vedenou kýmsi neznámým, ale i proto, že jedině tak může uniknout vlastním falešným ambicím. Jedině dno společnosti totiž může dějiny – jejich rádo by vznešenou i fraškovitou tvář – usvědčit z nelidskosti. Matěj při svém bloudění pozemským světem vede neustálý dialog se sebou samým, s jinými lidmi, s pomyslnou milenkou, Bohem a také se svými loutkami, které se v průběhu děje od něj odpoutávají a začínají si žít vlastním životem. Dialogický princip, který jedince nahlíží z co největšího množství zorných úhlů, autor využil také při tvarové výstavbě textu, kterou založil na konfrontaci rozmanitých stylistických rovin i různorodých prvků. V době, kdy byla úřední pravda dějin vyhlašována za jedinou a závaznou, působil román jako protest proti moci a jejím manipulacím s individu i společenským vědomím.

Výrazové prostředky, které autor v tomto románu využil – dialogičnost, metaforická řeč pracující s cizojazyčnými prvky, personalizovaný vypravěč,

Prohlášení J. Šotoly

Bývalý první tajemník někdejšího Svazu čs. spisovatelů Jiří Šotola odevzdal redakci Tvorby kopii prohlášení, které předal Svazu českých spisovatelů, a v němž se vyjadřuje k některým stránkám své minulé veřejné činnosti. Otiskujeme text tohoto prohlášení:

V létě roku 1964 jsem se stal prvním tajemníkem tehdejšího Svazu čs. spisovatelů a byl jsem jím do června 1967. I potom byl jsem však členem výboru této organizace, až do skončení její činnosti. Ve dvou kratších obdobích jsem řídil Literární noviny, týdeník SČSS a po řadu let jsem byl členem jejich redakční rady. Měl jsem ne sice rozhodující ani příliš iniciativní (snažil jsem se vždycky především psát a teprve potom funkcionářit), nicméně bezesporu podstatný podíl na mnohém, co Svaz čs. spisovatelů v daných letech konal a znamenal.

A nasbíral jsem tedy i nemálo poznatků a zkušeností, aby se z nich daly vyvodit i jisté úvahy a zejména kritické hledisko (které, samozřejmě, platí i na mne osobně). Oněch víc než deset roků od léta 1964 do dneška, to je dost dlouhá doba. A obsahuje pro mne nejenom zhruba šest roků zmíněné účasti na veřejné činnosti spisovatelské organizace, ale i zhruba čtyři další roky, kdy jsem se rázem a logickým vývojem událostí ocitl mimo veškeré dění a

kdy jsem měl možnost, ale cítil i nutnost onu veřejnou činnost si znovu, s odstupem promyslet a vyvodit z toho i závěry.

Bývalý Svaz čs. spisovatelů byla organizace velmi ambiciózní a postupem doby stále ambicióznější. Postupem let však se tyto ambice čím dál méně zaměřovaly dovnitř, k problémům a podmínkám samotné literární tvorby; zaměřovaly se čím dál více navenek, vnučující spisovatelské organizaci roli politické síly. A to pokud možno svébytně, nezávisle, sólové politické síly. Obdobně (a často i razantněji) si počínal i spisovatelský týdeník měnící se v některých obdobích v periodikum, pro něž literatura byla čímsi vedlejší a nejrůznější zájmy ostatní, včetně zájmů opozičně politických, znamenaly téměř vše.

Pěstovaly se iluze, že spisovatelská organizace jako jakýsi bůh nad vodami pomůže ke slávě a spásě vědám ekonomickým i historickým, filozofii i pedagogice, kultuře

Pokračování na str. 12

kultura

7

Úvod sebekritického prohlášení Jiřího Šotoly, Tvorba 1975, č. 14

prostupování reálných a ireálných motivů a jiné – zůstaly charakteristické i pro Šotolovu další tvorbu. Ta směla vycházet, třebaže byla svou podstatou v naprostém rozporu s oficiálně požadovaným životním a historickým optimismem a vyjadřovala autorův pocit absurdity, jeho skepsi vůči dějinám jako výrazu vyšších pravd a cílů, které mají právo uzurpovat si život jednotlivce. Potvrdil to již následující Šotolův román *Svatý na mostě* (1978): historická groteska, jejíž protagonista – budoucí svatý – Johánek z Pomuku je autorem pojat jako ztělesnění všech nejhorších vlastností plebejského přístupu k životu. Johánkovo sobectví, chamtivost, bezzásadovost a servilita jsou přitom jen zrcadlem, v němž se obráží obdobné vlastnosti zdánlivě vznešených a ušlechtilých představitelů politické moci: na rozdíl od nich je však Johánek alespoň upřímný. Fraškovité scény, v nichž se představitelé historických sil navzájem usvědčují z nekompetentnosti, vychytralosti nebo sobectví, neponechávají téměř žádné místo pro velikost lidského snažení, i duchovní pohyby předhusitského období se tak do románu dostávají ponejvíce v rovině karikatury.

Do středověku se autor obrátil také v prozaickém podobenství o tragice věčné cesty za nadějí nazvaném *Osmnáct Jeruzalémů* (1986). Próza vyprávějící o dětské křížové výpravě je výrazem silné skepse a životní absurdity. Putování těch, kteří měli naplnit ideál a svou nevinností osvobodit svaté město, se mění v řetězec krutých žertů, při kterých si dějiny cynicky pohrávají se svými nevinnými a nic zlého netušícími oběťmi.

V románu *Malovaný děti* (1985) z doby první světové války Šotolův kritický osten nabyt na sociální adresnosti a vynořily se tu – v podobě poněkud proklamativní – postavy dosvědčující svým lidským vzepětím, že trpnost protagonisty, tupě čekajícího na vlastní popravu, není jedinou možností ve střetnutí jedince s dějinami. Malovaný děti jsou prvním dílem volné trilogie, jejíž další pokračování překročila hranice historické prózy (*Róza Rio*, 1986, je zasazena do druhé světové války, *Podzim v zahradní restauraci*, 1988, do současnosti). Zvláště v závěrečném dílu této plebejské trilogie o „malém“ člověku v soukolí historie, podzimně teskném a jímavém až k melancholii, sílí i tóny moudrého vyrovnání, drsného humoru, který přebíjí hořkost vzdorem a nepoddajností.

Skeptickou vizi člověka drčeného dějinami rozvíjel také VLADIMÍR KÖRNER, a to jak v prózách odehrávajících se v dávnějších dobách, tak i v příbězích z nedávné doby druhé světové války a z období těsně po ní. Koncept i výběrem protagonistů se přitom obě skupiny próz nijak zvlášť neliší.

Do nejvzdálenější minulosti je zasazena próza o hledání lidského a Božího řádu *Údolí včel* (1978). Rytířský příběh z období středověku, který vznikl podle autorova scénáře ke stejnojmennému filmu Františka Vláčila z roku 1967, vyhrocuje odvěký tragický konflikt mezi snášenlivostí a fanatismem, dualismus sil života a sil smrti.

Knihy *Post bellum 1866* (1986) spojuje dvě novely vracející se k prusko-rakouské válce a jejím vražedným bitvám. Novela *Anděl milosrdenství* (1988)



Přebal Jiřího Rathouského, 1984

čerpá námět z doby první světové války, novela *Život za podpis* (1989) je zasazena do devatenáctého století a je variací na téma konfidentství. Román *Lékař umírajícího času* (1984, prozaická varianta slovenského televizního seriálu z roku 1983) se volně inspiroval životními osudy slavného lékaře rudolfínské doby a stavovského diplomata Jana Jesenia popraveného po Bílé hoře s dalšími vůdci stavovského povstání proti Habsburkům. Problematice druhé světové války a prvních poválečných týdnů tak, jak je prožívali Češi a Němci v Sudetech, se věnovaly novely *Zánik samoty Berhof* (1973) a *Zrození horského pramene* (1979), které autor později spolu s prózou Adelheid (1967) zařadil do svazku *Podzimní novely* (1983).

Ve všech těchto prózách Körner staví do popředí postavy poznamenané válkou nebo jiným traumatickým zážitkem, vnitřně vyprahlé a neschopné navázat plnohodnotný kontakt s jinými lidmi, ve všech případech také dějiny vstupují do individuálních příběhů jako temná, osudová, až apokalyptická síla, která dává lidskému životu podobu čehosi zoufale krátkého mezi dvojím nebytím. Smrt je ve všech zmíněných prózách všudypřítomná, neustále se připomíná textovými refrény, náznaky a anticipacemi. Tragika Körnerových příběhů je tragika osudová, předem daná a neovlivnitelná lidskou vůlí, dějiny u něj mají podobu cyklického opakování katastrof, způsobených nevykořitelnými temnými silami lidské povahy.

Většina Körnerových próz vznikla v těsném sepětí s autorovou prací na filmových nebo televizních scénářích. Charakterizuje je proto využívání filmově pojatého střihu, kombinace jednotlivých detailů a celku, důraz na vizuální efekty a barevnost, záměrně znejasňované povahové kontury postav a dramaticky stupňované napětí pracující s četnými návratnými motivy.