

ČLOVĚK A DĚJINY V ČESKÉ HISTORICKÉ PRÓZE 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

ALEŠ HAMAN

Historickou prózu, již ve svém referátu rozumím především historický román, lze považovat též za indikátor stavu axiologického horizontu společnosti. V tomto žánru se totiž velmi viditelně promítají proměny hodnotového vědomí, které se týká základních existenciálních otázek jedince i pospolitosti, s nímž je spjat jeho život. Všechny peripetie a krize, jimiž prochází dění společnosti podmiňující osudy jednotlivců a rámuující jejich smysl a opodstatnění, je totiž historický román s to zahrnout do svého fikčního světa. Může je vybavit poetickou funkcí, jaká jim dodává estetický význam. Hodnoty prezentované v díle jako estetickém objektu nabízejí pak čtenáři, nejen aby v konfrontaci s nimi hledal vlastní orientaci ve stále složitějších situacích, do nichž je stavěn prchavou přítomností, nýbrž aby si též kladl otázky po tom, zda si v proudu dění některé hodnoty uchovávají relativní stálost, či zda dějiny jako chaotická tříšť událostí postrádají jakoukoli možnost vymanit se z bezbřehého relativismu. Historický román může tedy čtenáře vést také k tomu, aby si ozřejmil, jaký je stav historického vědomí a s ním souvisejících hodnot tvořících horizont společenské kultury v různých historických situacích. Postavení této žánrové formy v aktuálním modelu literatury může proto vypovídat nejen o uměleckých hodnotách, nýbrž i o celkové kulturně axiologické situaci společnosti vyplývající ze stavu jejího historického vědomí.

V tomto smyslu můžeme hovořit o žánrové formě historického románu jako o uměleckém žánru, jenž svými specifickými prostředky vypovídá o formování vědomí historických hodnot svědčících o integritě daného společenství. Z tohoto hlediska lze na historický román pohlížet také jako na uměleckou formu, jejíž ráz nejen souvisí s úrovní a stavem historiografického bádání, nýbrž i s filosofickými koncepty dějin (a s ideologiemi, které jsou na nich postaveny), které se v dané situaci prosazují jako kanonické. Proměny pozice historického románu v struktuře česky psané beletristické produkce v průběhu druhé poloviny minulého století i proměny estetické významnosti různých složek výstavby jeho fikčních světů mohou proto vypovědět mnohé o změnách, jakými procházelo vědomí historických hodnot naší společnosti v tomto období.

V knize věnované českému historickému románu v období 1945–1965 naznačil B. Dokoupil (Dokoupil, 1987), jak autoři poválečného historického románu hledali cestu z tísnivé duchovní situace války a okupace; ta iniciovala spisovatele k tvorbě románových světů zasažených do minulosti (z různých důvodů – od potřeby uniknout ze současnosti až po důvody

cenzurní). V jejich románových světech většinou stál osamocený jedinec tváří v tvář době a společnosti hledaje hodnoty, jež by jeho existenci dodaly vědomí nadosobního smyslu dění. Příznačně totiž v době duchovní krize, projevující se již od sklonku let třicátých, převládla v tomto žánru modifikace románu životopisného vysunujícího do popředí individuum zápasící s nepřízní a nepochopením doby i s vlastní slabostí – ukázkou je například postava Václava IV. v románu M. V. Kratochvíla *Král obléká halenu* (1945). Později se ukáže, že změny a modifikace žánrové formy (přechod od románu-fresky k románu biografickému a naopak) nejsou bez souvislosti právě s celkovou duchovní situací, respektive s axiologickým dosahem panující filosofie dějin.

Jako východisko ze samoty jedince postrádajícího (a hledajícího) oporu v širším společenském kontextu se protagonistům těchto prózjevilo zpočátku nejbližší okolí – rodová, respektive regionální souvislost, vytvářející podmínky pro vznik a aktivitu osobnosti – příkladem může být román E. Valenty *Kvas* (1947). To však stále byly jen omezené, dílčí hodnotové horizonty, jaké nepovzbuzovaly potřebu ani neposkytovaly možnost překročit rámeček individuálního osudu směrem k celkovému nadosobnímu dějinnému smyslu, jenž by byl s to dát individuálním životům náplň, absorbovat je.

Tato potřeba se vynořila v situaci, kdy poválečná euforie vyústila v představu, že na troskách válkou zdevastovaného světa (v případě Československa ovšem tato fyzická devastace nebyla tak strašná jako v jiných evropských zemích) lze vybudovat něco nového, lepšího a spravedlivějšího než tragická minulost. V tomto momentu vznikly předpoklady pro uplatnění marxistické ideologie, která nabízela jiné pojetí dějin, než jaké se utvářelo pod vlivem přestálé světové katastrofy: dějiny se v tomto pohledu jeví jako přítomnost zacílená do ideální (beztrždní, svobodné) budoucnosti a zároveň otvírající pohled na minulost jako cestu k této přítomnosti; minulost byla před vznikem marxismu podle této ideologie naplněna marnými, protože neuvědomělými třídními zápasy o uskutečnění cílů v budoucnosti; ideologie a filosofie dějin vycházející z Marxových názorů vytyčovala své cíle nikoliv již spontánně, jako dříve, nýbrž na základě „vědeckého“ (historicky materialistického) poznání dějinných zákonitostí.

Tak vznikla – musíme ovšem vzít v úvahu také dozrívání vlivu předválečných, prvorepublikových tradic levicové avantgardy vycházející z marxismu – pro mnohé spisovatele (i pro další umělce) lákavá živná půda inspirace, představující jednoduchá axiologická řešení, z nichž mohly vyrůst umělecké projekty umožňující překonat jak poválečnou hodnotovou dezorientaci a ideovou nejistotu, tak se vyhnout obtížné cestě odpovědnosti za permanentní nutnost vlastní svobodné volby, jakou nabízel personalistický nebo existencialistický koncept. Marxistický koncept dějin jako sekularizovaná eschatologie (oproti eschatologii spirituální, náboženské, jaká ještě inspirovala například J. Durycha k jeho monumentálnímu historickému obrazu *Služebníci neužiteční*, Řím 1969, Praha 1996) nabízel možnost estetického zhodnocení minulosti ve světle smysluplného dějinného pohybu či procesu. V této situaci se zrodily příznivé podmínky pro historický román založený na konceptu dějin, jenž poskytoval jedinci možnost odevzdat svou existenciální odpovědnost nadosobnímu smyslu dění, tj. jeho poznané zákonitosti.

Důsledky se promítly v zásadní změně výstavby fikčního světa tohoto typu historického románu. Typickým dokladem je změna poetiky, která se projevila v tvorbě dvou autorů, které můžeme označit za přední představitele historické prózy budované na této světsky eschatologické koncepci dějin; jsou to M. V. Kratochvíl a František Kubka. Oba ve své předchozí

tvorbě zaměřili svou pozornost na zajímavé individuality (Václav IV. u Kratochvíla, respektive šašek krále Jiřího z Poděbrad zvaný bratr Paleček u Kubky) konfrontované se společenským prostředím. Na počátku padesátých let vydal Kratochvíl v rychlém sledu dva romány z epochy husitství (*Pochodeň*, 1950 a *Mistr Jan*, 1951), jejichž fikční světy byly vystavěny už na zcela jiných principech než předchozí prózy; do popředí vystoupily historické události (viděné prizmatem marxistické historiografie – tomuto prizmatu ostatně zůstal autor věrný, i když v méně schematické podobě, i ve svých pozdních historických freskách ze sedmdesátých let: *Evropa tančila valčík*, 1974 a *Evropa v zákopech*, 1977), subjektem vystupujícím jako hybatel dění se stalo masové hnutí vystupující jako dějinná síla formující osudy lidí. Postavy se staly produkty dějinných událostí, respektive faktory historických zákonitostí. Hus jako ústřední postava uvedených Kratochvílových románů byl pojat zcela deterministicky, jako výslednice dějinné nutnosti.

Podobně tomu bylo i v románech Kubkových, pro které je ovšem příznačný i další postup uměleckého tvarování historické látky. Kubka, jak známo, začal dílem z nedávné, okupační minulosti, románem *120 dní*, jehož pokračování nejprve rozšířil do současnosti (*Cizí město*, 1951; *Vítr z hlubin*, 1952) a teprve poté se vrátil do minulosti, do poloviny 19. století (*Dědeček*, 1953), odkud pokračoval směrem k přítomnosti dalšími třemi romány (*Hnízdo v bouři*, 1954; *Básnickova svatba*, 1955; *Mnichov*, 1956). Výsledkem byla sedmidílná ilustrace marxistického konceptu českých dějin ospravedlňujících přítomnost jako výsledek historické zákonitosti vedoucí k nastolení socialismu. Historická syntéza vyžadovala co možná nejširší záběr; ostatně Kubka nebyl sám, kdo v té době volil seriálovou narativní formu – ta se prosazovala i v románových cyklech z nedávné minulosti (Pujmanová ad.).

Umělecky podnětněji postupoval na přelomu padesátých a šedesátých let Vladimír Neff, který nejen postoupil od pouhé ideologické ilustrace k filosofické reflexi (reflexivními rysy se vyznačovaly i jeho dřívější prózy), nýbrž využil pro zobrazení kanonizované podoby dějinného procesu formu nesoucí v sobě poetickou tradici, totiž formu rodinné ságy. Ta mu jako zkušenému romanopisci poskytla prostor pro relativní individualizaci postav a jejich osudů v rámci fikčního světa zpodobujícího proces zrodu a konstituování české buržoazie (*Sňatky z rozumu*, 1957; *Císařské fialky*, 1958; *Zlá krev*, 1959; *Veselá vdova*, 1961; *Královský vozataj*, 1963). Je ovšem příznačné, že Neffův pokus dovést dějinný proces až do současnosti rovněž ztroskotал, i když z jiných důvodů než u Kubky, který podlehl ideologické ilustrativnosti. Apriorismus třídního konceptu, s nímž Neff přistoupil k realizaci své novodobé rodinné ságy (přestože v ní lze nalézt i sociální a biologický determinismus určující půdorys jeho dřívějších románů, kanonickým historickým konceptem marxismu dosud nedotčených) a slábnoucí tlak dobové normy (jiráskovského) tradicionalismu a kronikářské popisnosti způsobily, že dosavadní postupy začal pociťovat jako překážku v umělecké realizaci projektu. To se v posledním dílu pentalogie projevilo rozvolněním syžetové stavby fikčního světa. Vnesl do ní rysy filosofické reflexe, jakou využil již ve svém pseudohistorickém románu *Srpnovští páni* (1953) a již daleko převýšil dobová románová schémata. Jak uvidíme dále, bylo toto uvolnění pouze počátkem vývoje, v němž dospěl posléze až k podkopání serióznosti celé žánrové formy historického románu.

Na přelomu padesátých a šedesátých let, kdy Neff přistoupil k realizaci své sedmidílné rodové ságy, se už začaly projevovat příznaky krize historického konceptu, jaký inicioval rozvoj extenzivních forem historického románu. Jedním z nich bylo opětné oživení životopisné

modifikace žánrové formy. Zpočátku ještě měly rovněž seriálovou podobu (Čestmír Jeřábek: *Odcházím, přijdu* 1957; *Alespoň ve snu*, 1959; *Kam jde tvá cesta*, 1972 – ze života Boženy Němcové; Miroslav Hanuš: *Osud národa*, 1957; *Poutník v Amsterdamu*, 1960 – o Janu Ámosovi Komenském), později se jejich rozsah zkoncentroval (M. V. Kratochvíl: *Dobrá kočka, která nemlsá*, 1970 – o rytci Hollarovi). Oživení biografické modifikace v historické próze signalizovalo obnovení zájmu o jedince a jeho místo v dějinách, které nakonec přineslo ve svých důsledcích korozivní účinek pro kanonizovanou podobu dějinného procesu promítanou do syžetové výstavby. Historie se místo smysluplného dění, které mělo mířit k jasným cílům, začala jevit jako nelitostný mechanismus příčin a následků, v jehož soukolí je jedinec beznadějně zapleten. Výrazné podoby nabyla tato proměna v románech z konce šedesátých a ze sedmdesátých let, jejichž exemplární podobou jsou prózy Jiřího Šotoly a Vladimíra Körnera.

Prvně jmenovaný přinesl už ve svém prozaickém debutu *Tovaryšstvo Ježíšovo* (1969) podobnost osudu jedince, jenž se z nadšeného a oddaného stoupence vítězné náboženské doktríny podložené dokonalou organizací stává rezignovaným skeptikem trpce si uvědomujícím, jak svou praxí popel teoretické ideje, jimž uvěřil. K dovršení proměny povahy žánru však došlo až v následující Šotolově próze *Kuře na rožni* (1974 samizdat, 1976) Ta přinesla typ protagonisty, který byl v zásadním protikladu k aktivnímu vykonavateli poznané dějinné nutnosti, jaký byl středem pozornosti v románech z padesátých let. Loutkář Kuře je sám bezmocnou loutkou, hříčkou okolností marně usilující naplnit svou existenci smyslem vyplývajícím z její vnitřní potřeby. Také další jeho historické prózy (*Svatý na mostě*, 1978; *Osmnáct jeruzalémů*, 1986, a volná románová trilogie z doby dvou světových válek *Malovaný děti*, 1983; *Róza Rio*, 1986; *Podzim v zahradní restauraci*, 1988) přinesly podobné postavy „malých lidí“, bezvýznamných jedinců smýkaných dobou zmítající se v křečích rozporů a krizí. Ještě zřetelněji vyzdvihly existenciální problematiku jedince hledajícího smysl života v krizové době romány Vladimíra Körnera situované rovněž do historických kulís (*Písečná kosa*, 1970 a řada dalších próz z různých krizových historických období od raného středověku až po 19. století), zčásti opět biograficky modifikované (*Lékař umírajícího času*, 1984, o Janu Jeseniovi). V historických románech a novelách tohoto autora z posledního období ovšem značně zesílilo jeho pesimistické vidění dějin (*Kámen nářku*, 2002), dodávající jim ráz dějinné apokalypsy.

K historické próze, která zachovávala referenční vztah k fakticitě historického dění, můžeme zařadit také pozdní prózy Josefa Škvoreckého – životopisný román o Antonínu Dvořákovi *Scherzo capriccioso* (Toronto 1984, Praha 1991) a historický román z amerických dějin a účasti českých emigrantů v nich – *Nevěsta z Texasu* (Toronto 1992; Praha 1993). Pokusil se v nich v moderním tvaru (polyperspektivní kompozice knihy o Dvořákovi, vrstevnatý simultánní obraz krizové situace americké demokracie v době občanské války Severu proti Jihu) zpodobit nadnárodní souvislosti, v nichž se ocitá a působí český člověk v historickém čase. Možná to byl právě onen dějinný referenční rys, který v podmínkách rozvíjející se postmoderny u nás na konci minulého století způsobil, že postupy Škvoreckého historických próz byly kritikou chápány již jako překonané a zůstaly nedoceny.

Korozi oficiálního konceptu dějin signalizovala také již v šedesátých letech proměna vztahu autorů ke kanonizované funkci a tvaru žánru historické prózy. Významným dokladem byla poměrně útlá knížka Karla Michala (Pavla Buksy), která vyšla v roce 1966 pod názvem *Čest a sláva*. Už ve výše zmíněných životopisných románech došlo k nenápadné, ale charakteris-

tické změně v oblasti motivické výstavby; volba historické motiviky se přesunula z epochy husitského revolučního vzepětí do údobí společenských a duchovních krizí (v jiném směru to naznačil také historický román V. Kaplického *Kladivo na čarodějnice*, 1963, okázala kritika fanatismu a zneužití moci zasazená do doby náboženských procesů v 17. století). Také pseudohistorická próza *Čest a sláva* je umístěna do pobělohorského období. Autor v ní stihá trpkou a ostrou satirou některé příznačné rysy české povahy, které se promítají především v rovině polemických reflexí sloužících pouze jako zástěrka neschopnosti k činu; na druhé straně odhaluje quijotovské gesto, které míří do prázdna, neboť se mívá s fakticitou doby, v níž praktické mocenské zájmy vyprázdnilly význam náboženských ideologií. Historický rámec tu pozbývá někdejšího světodějného významu, stává se pouhou obraznou kulisou aktuálního politického podobenství. Obdobný ráz mají také prózy, které ani příliš neskrývaly, že historie je jim pouze jinotajem přítomné problematiky; šlo jednak o první dvě části volné trilogie Oldřicha Daňka, *Král utíká z boje* (1967) a *Král bez přílby* (1971, – třetí část, *Vražda v Olomouci*, 1972, už nesla spíše rysy historické detektivky; srov. Suchomel, 1975), jednak o triptychu Václava Erbena *Paměti českého krále Jiříka z Poděbrad* (1974–1981), jenž přinesl fiktivní obraz politického zákulisí vlády a mocenských ambicí českého panovníka, jenž pro laickou veřejnost byl vzorem královských ctností. I zde, ovšem především v rovině politických vztahů a zájmů, se projeví rysy deziluze z kanonizovaného dějinného konceptu. (Ještě průhlednější a zároveň schematictější bylo politické podobenství Ivana Kříže *Pravda o zkáze Sodomy*, 1968, situované se zřetelem na stranický dohled na literaturu do biblického dávnověku).

Uvolňování vazby románového příběhu k historické fakticitě dokumentoval také román někdejšího významného prvorepublikového publicisty čapkovské generace Ferdinanda Peroutky, který vyšel původně v Torontu v nakladatelství manželů Škvoreckých a v roce 1991 také v Praze pod názvem *Pozdější život Panny*. Je to vlastně historický apokryf o životě středověké francouzské národní hrdinky Jeanne d'Arc. Peroutka zvolil tvar reflektovaného vyprávění, které vstupy fiktivního autora odhalují jako fikci. V čapkovském duchu jsou tu relativizovány protiklady kladů a záporů; neuniká tomu ani hrdinka, která ve fabulovaném závěru, rozcházejícím se s historickou fakticitou, přežívá svou domnělou smrt na hranici a mění se v obyčejnou ženu. Prvky relativizace a deheroizace legendární postavy v leccčem předznamenávají postupy, s nimiž přišla postmoderní próza.

V průběhu sedmdesátých let vyšla další trilogie Vladimíra Neffa (*Královny nemají nohy*, 1973; *Prsten Borgiů*, 1975; *Krásná čarodějka*, 1980). Ta znamenala další posun v pojetí žánrové formy historického románu, neboť přinesla její parodii; Neff ve své trilogii totiž vytvořil románovou fikci dumasovského typu, která historický román posunovala na úroveň zábavné četby a devalvovala tak jeho sepětí s kanonickým konceptem dějin, které ho oficiálně situovalo na úroveň náročné, ideově závažné prózy. Autor zároveň různými anachronismy nenápadně vpletenými do fikčního světa oslabil referenci románového světa k historickému rámci, z něhož čerpal své motivy, a naznačil, že jde o pouhý konstrukt umělecké imaginace. Neff vlastně takto otevřel cestu k subverzi žánrové normy, jaká dosud byla oficiálně zachováвана v dílech konformních autorů, jako byl například Bohumil Říha. Ten v téže době vydal románový cyklus z poděbradské doby (*Přede mnou poklekní*, 1971; *Čekání na krále*, 1977; *A zbyl jen meč*, 1978), jehož ideologičnost a formální přežilost byla v té době již zřejmá. Někteří literární historikové viděli v Neffově trilogii první příznaky postmoderny (Hoffman, 1995: 149-167)

K subverzi normativní žánrové formy přispěl svým způsobem i další román, který se objevil na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Šlo o prózu Ladislava Fukse *Věvodkyně a kuchařka* (1983). Autor v něm vytvořil vrstevnatý text bohatý na konkrétní pojmenování posilující evokační funkci řečového projevu sugerující čtenáři okázale názornou představu fikčního světa. Jakkoli Fuks zasadil tento svět do historického rámce počátku 20. století, nešlo mu, podobně jako Neffovi, o referenci k dějinné fakticitě. Mnohem spíše tu měl na mysli hru s fikcí zavádějící čtenáře do mystifikačních pastí (sám titul je takovou mystifikací, neboť kuchařka v něm uvedená hraje ve fikčním světě podružnou roli). Tendenci k autonomizaci románového světa naznačuje též zdůrazněná intertextualita projevující se četnými literárními i obecně kulturními narážkami a citacemi a střídání stylizačních kódů (realistický, dekadentní apod.). Jestliže ovšem Neffova subverze směřovala k devalvací žánrové normy, pak Fuksova próza setrvala na úrovni vážného literárního experimentu provokujícího nejen exkluzivností svého historického rámce, nýbrž i komplikovaností esteticky významové výstavby.

Předznamenávala nástup próz, které k historické motivice přistupovaly již ze zcela odlišného stanoviska, ze stanoviska dá se říci postmoderního. Změnu přístupu můžeme nejvýstižněji charakterizovat slovy autora, jenž se stal v tomto žánru klasikem, Umberta Eca. Ten v poznámce k románu *Jméno růže* napsal: „Postmoderní odpověď na modernu spočívá v názoru uznávajícím, že minulost, jelikož ji nelze zničit, neboť by to vedlo k mlčení, musí být pojata novým způsobem – ironicky, bez nevinnosti.“ (Eco, 1986: 78). V jeho myšlence sice zaznívají ještě dozvuky moderny a jejího kritického vztahu k tradici, nicméně lze ji pochopit také jako kritický vztah k dosavadním historiografickým konceptům, tj. k chápání výkladu dějin, minulosti. Tu postmoderna, počínaje proslulým Lyotardovým odmítnutím „velkých vyprávění“ (de facto filosofických konceptů historie) a konče propojením beletrie a historiografie v názorech amerického teoretika Haydena Whitea, nastolila relativizující diskurzivní vztah k historické fakticitě (historický výklad jako relativní řečový konstrukt), který staví na roveň beletristické i historiografické dílo jakožto produkty řečové aktivity.

V našich podmínkách se tomuto postmoderním přístupu přiblížil nejvíce Vladimír Macura, významný literární historik a zároveň romanopisec. Ve své tetralogii (*Informátor*, 1992; *Komandant*, 1994; *Guvernantka*, 1997; *Medikus*, 1999) vytvořil specifické románové světy, které již nejsou „naivními“ obrazy zachovávajícími při vši umělecké autonomii stopy referenčního vztahu výpovědi k transcendentním dějinným faktům, nýbrž reflektovanými sémiotickými konstrukty, které zdůrazňují svou umělou konstruovanost, svou literárnost. To naznačuje zcela odlišný přístup k světu, než s jakým jsme se mohli setkat v dosavadní historické románové tvorbě. Autor přistupuje k světu jako kontextu znaků podmiňovaných nejrůznějšími kódy, tj. kulturními pravidly, která určují chování i dorozumívání jedinců. Tato znaková „umělost“, konvenčnost prostupující svět člověka, je-li reflektována, vede k bezbřehé relativizaci a intelektualizaci jak smyslu dění, jež lze postihnout jen v relativních řečových konstruktech, vstupujících do specifických diskurzů, tak i mluvčích samotných jako funkcí sítě neosobních systémů, jimiž jsou řízení a ovládání.

To dodává světu Macurových „historických“ románů specifickou povahu: jsou to fiktivní konstrukty, představující svět, v němž postavy nabývají povahy loutek, jimiž si pohrávají nadosobní síly jazykového systému. Konstruovanost fikčního světa je navíc v každé části tetralogie zdůrazněna dalším, literárním žánrovým kódem, jenž určuje způsob výstavby jejího světa (v *Informátorovi* je to novela, vytvářející závrtnou hru fikce ve fikci, v *Komandantovi*

„živé obrazy“, tj. žánr statických scénických ilustrací, v *Gubernance* elegie a v závěrečné knize, *Medikus*, jsou to paměti, jejichž detailní akribie je paradoxním protějškem celkové narušené psychiky postavy jejich pisatele).

Macurův cyklus je typickou ukázkou postmoderní proměny historické prózy, která s netýká jen literatury, nýbrž je příznakem změny vztahu člověka a dějin. Není však ukázkou jedinou. Podobnou hravou umělost (i když v jejím základu je určitý mravní soud dějin) vykazuje také próza Václava Vokolka *Cesta do pekel* (2000); s historickými motivy si pohrává také další současný český romanopisec Milan Urban (*Sedmikostelí*, 1999; *Hastrman*, 2001; *Stín katedrály*, 2003, *Santiniho jazyk*, 2005). U něho jde ovšem již o posun k jinému žánru, směrem k románu „gotickému“ nebo k románu hrůzy (s aktuálním kritickým podtextem). Historické motivy tu mají spíše funkci situačního rámce podporujícího bizarnost fikčního světa příběhu.

Společným rysem těchto autorů je jejich estetizující přístup k minulosti, jejíž podoba se jeví vždy již v určité znakové stylizaci (příznakem toho je užívání literárních i uměleckých citací, například mott, naznačujících intertextovou povahu, tj. umělost textů). Historický román se pro ně stává mystifikační hrou s partikulárními dějinnými reáliemi. Z jejich obzoru se vytratilo vědomí dějinné kontinuity, procesu, jenž míří k nějakému cíli, respektive jenž by mohl mít univerzální teleologickou povahu. Dějiny se postmoderním autorům rozpadly na tříšť nesouvislých dílčích dějů, na labyrint, jež lze uchopit jen v podobě estetizovaných, hravých a ironických konstruktů s uvolněnou referencí k historické fakticitě. Historická próza se stává hrou na historickou prózu, podobně jako historiografie je sblížována s beletrií. Zdá se, že s poststrukturalistickou sémiotizací kultury, která přinesla marginalizaci vědomí historických souvislostí, se ztrácí z obzoru i smysl pro axiologickou stránku dějin zakládající vědomí identity společnosti založené na hodnotách sdílené minulosti. To vytváří i nepříznivé podmínky pro uplatnění žánrové formy historického románu, která se stává předmětem ironické subverze, v oblasti náročné prózy; v tradiční podobě poklesá dnes do roviny literatury populární a její význam pro interpretaci hodnotového obzoru kultury dané společností se minimalizuje.

Na proměnách jednoho literárního žánru, historického románu, bylo možno sledovat, jak jeho podobu ovlivnil stav historického vědomí společnosti, respektive jeho axiologického horizontu. S korozi a destrukcí ideologického modelu založeného na filosofickém konceptu dějin (sekularizovaná eschatologie marxismu) pozbyla působnosti i hodnotová základna, na níž byl budován i poválečný žánrový model historického románu. S koncem „velkého vyprávění“ o zákonitostech cesty dějin k spravedlivé, socialistické společnosti (jak by tento koncept nazval Lyotard) skončila i éra historického románu jako obrazu celkového, univerzálního smyslu dění; rozpadl se též axiologický horizont, v němž jedinec získával hodnotu podle svého postavení vykonavatele, respektive nástroje mechanismu dějin. Zbyla jen demytizující ironie, o níž hovoří Eco.

V názoru italského sémiotika je však jeden rys, který ho stále sblíží s modernou – je to despekt k tradici, opomenutí jejího pozitivního hodnotového smyslu. Ten postihl v jedné své poznámce P. Ricoeur: „Tradice znamená, že časový interval oddělující nás od minulosti není mrtvý interval, nýbrž tvořivě přenášení smyslu [...] Pojem tradice znamená, že nikdy nejsme v pozici absolutních novátorů, nýbrž vždy především v relativní situaci dědiců.“ (Ricoeur, 1985: 399–400) Člověk potřebuje tradici, aby měl na čem budovat svou identitu, své trvání v proměně; potřebuje tedy také minulost, byť i jen jako hypotetický model či obraz, jako součást svého hodnotového horizontu. Z tohoto hlediska můžeme pohlédnout na budoucnost

historického románu s nadějí, že – pokud se v naší společnosti obnoví potřeba tradice jako kolektivní sebeúcty – bude moci u nás opět dobýt místo v žánrové struktuře náročné tvorby.

LITERATURA

Dokoupil, Blahoslav 1987: *Český historický román 1945–1965*. Praha, Československý spisovatel

Eco, Umberto 1984: *Nachschrift zum Namen der Rose*. München, Hanser

Hoffmann, Bohuslav 1995: „O postmoderní české próze a dramatu postmoderně“. *Přednáška 38. běhu LŠSS*. Praha, UK

Ricoeur, Paul 1985: *Temps et récit III*. Paris, Seuil

Suchomel, Milan 1975: „Přítomnost českého románu o minulosti“. *Sborník prací FFBU*, D 22, Brno

Résumé

Aleš Haman: L'homme et l'histoire dans la prose historique tchèque de la deuxième moitié du XXe siècle

L'article concerne les problèmes du roman historique tchèque après 1945. Une vue d'ensemble montre les changements des concepts axiologiques de l'histoire et du rôle d'individu que se projette dans les qualités esthétiques des romans historiques de cette époque.