

ZDÁNÍ AUTENTICITY A PŘIZNANÁ LITERÁRNOST HISTORICKÉHO ROMÁNU NA KONCI 20. STOLETÍ

DOBRAVA MOLDAHOVÁ

Vždycky platilo, že historická próza vypovídá víc o době svého vzniku než o době, kterou zobrazuje, málokdy však to autor přiznával otevřeně. Součástí vypravěčské strategie zlatého věku historické prózy na přelomu 19. a 20. století byla spíš snaha vyvolat ve čtenáři dojem, že příběh, který čte, se skutečně udál tak, jak je podán, že románová interpretace je až vědecky přesnou rekonstrukcí historické události. Tak se četl například Jirásek, a ještě v 50. letech byl podle Zdeňka Nejedlého ideální učebnicí našich dějin. Postmoderní autor bez zábran přiznává fikčnost historických příběhů, nezakrývá, že jeho záměrem je spíš vytvářet varianty skutečných událostí, zkoumat možná alternativní řešení, mnohdy jít přímo proti známým a historiky ověřeným faktům. Tak se stává historická próza velmi pestrou ukázkou toho, co postmoderní poetika nabízí narativním textům, i aktualizací některých méně frekventovaných kompozičních postupů. Často tu nejde vlastně o historická témata v přesném smyslu slova, ale o fikci, využívající literárně fixované topoi historické prózy, vytvářející příběh výrazně fiktivní, historicky situovaný jen přibližně a vnějškově, jak je zřejmé například z románu Karla Michala *Čest a sláva*, z románů Vladimíra Neffa ze 70. a 80. let, a dalších. Postmoderní mišení postupů „velké“ literatury a literatury populární, „vysokých“ a „nízkých“ žánrů a uměleckých prostředků se stává důležitou metodou, která žánr oživuje.

Přirozeným důsledkem je skutečnost, že se na konci 20. století zvětšuje žánrová pestrost prózy s historickým tématem, která se tak stává i přitažlivou pro autory, kteří se na ni nespécializují a pohybují se v okruhu témat ze současnosti. Právě ti přinášejí do žánru různé inovace, které vzdalují historický román od „beletrizace historie“, jakou byl v době svého největšího rozkvětu. Vedle próz, které čtenáři chtějí z různých důvodů (důvodem může být národně výchovná tendence, snaha po ideologické indoktrinaci, ale i prostě snaha pobavit romantickým či bizarním příběhem) zprostředkovat historický příběh, se tak objevují romány pracující s historickými příběhy jako paralelami současnosti a s dávkou fantazie vytvářející často přímo fiktivní příběhy, které se stávají zrcadlem současného života. Inspirování postupy postmoderní prózy si autoři historických próz pohrávají s historií jako studnicí nejrůznějších modelových situací, které mohou být analogiemi k tomu, co se odehrává v současnosti. A také nestačí už jen „beletrizovat“ vhodně zvolenou historickou látku, spíš jde o to problematizovat ustálené představy o lidech a událostech, dát jim nový, provokující smysl, tázat se po základních hodnotách lidského života, po mezích, které si člověk klade a na něž společnost útočí.

Jedním z příkladů tohoto trendu mohou být romány komponované jako texty o vzniku textů, postavené na konfrontaci doby, v níž vypravěč referuje o svém životě v čase, kdy pracuje na textu (tedy v současnosti) a v druhém plánu přináší románový text (situovaný do minulosti), který na pozadí současnosti vzniká. Není to zajisté poprvé, kdy se takový postup v české literatuře objevil, jedním z výrazných příkladů jsou pasáže románu Čapka-Choda *Antonín Vondřejc*, v nichž těžce nemocný básník píše historický epos o živém zvonu sevillském a v horečných snech se mu do jeho současné situace promítá dávný středověký příběh o bojích Maurů s křesťany, dalším Rezáčovo *Rozhraní*, kde příběh vypravěče, který opustil své stálé místo a rozhodl se stát spisovatelem, se prolíná do příběhu herce Viléma Haby. Příkladem z konce tisíciletí mohou být dva romány s historickými náměty, postavené na tomto kompozičním principu. Jedná se o romány Ferdinanda Peroutky *Pozdější život Panny a Štěpění* Karla Pecky.

Ferdinand Peroutka nebyl specialistou na historickou prózu (i když jeho drama *Šťastlivec Sulla* z roku 1948 čerpalo námět z politických dějin antického Říma), ale vlastně ani nebyl svou hlavní profesí beletrista: byl vynikající žurnalista a politický komentátor. Románové tvorbě se věnoval až v 60. a 70. letech, kdy napsal romány *Pozdější život Panny* (psáno 1961–1962, vydáno posmrtně 1980) a *Oblak a valčík* (vznikl na motivy jeho stejnojmenného dramatu z roku 1947, psáno 1974, vydáno 1976). V *Oblaku a valčíku* čerpal ze středoevropské zkušenosti z doby druhé světové války, v *Pozdějším životě Panny* sáhl po často exploatované evropské látce, po příběhu Johanky z Arku. V tomto případě se jedná o „román o vzniku románu“. Jednu linii tvoří proces psaní a reflexe nad vznikajícím textem, druhou je Johančin „pozdější“ příběh.

O spisovateli románu o Johance, o jeho životní situaci a předchozích osudech se mnoho nedozvídáme. Vypravěč ho charakterizuje jako spisovatele „nikterak zvlášť vynikajícího, ne originálního, spíše obratného“.¹ Žije sám, na místě nijak přesně neurčeném, v jakémsi velkém městě, snad ve Francii, jen se svým psem, má ustálené a dost pedantské zvyky (jeho denní rituály jsou neměnné, např. nečte noviny dřív než napíše své denní pensum, stejně rigidní jsou i jeho společenské kontakty) a charakteristicky nemá jméno, je označován jen jako AB. Také jeho vzhled je nezajímavý.

K napsání románu o Johance ho vyprovokuje přítel JB, který ironicky komentuje jeho právě dopsané veršované drama. Podle něj moderní doba očekává od literatury spíš skandální odhalení temnější stránky lidské osobnosti, než čtení o hrdinech, kteří svým životem „povznášejí společnost“. Vize Johanky na hranici, shrnující mnohomluvnými verši smysl své mise, je nevěrohodná, nesmyslně patetická a moderní čtenář jí neuvěří. I když AB v podstatě romanticky věří ve smysl hrdinství „svět se ještě nerozpadl, protože i v rozvrácených dobách vždy několik správných lidí sedělo na správném místě... Zamýšlel pokud možno nenápadně oslavit věrnost, dokonce statečnost ukázat se sympatiemi na některé stránky rytířství... Jako jeho otec věřil, že existuje dobro a zlo, dosti přesně od sebe oddělené“,² přesto ho přítel zvíklá: k tématu se vrací románovým textem, jímž se chce vypořádat s některými nejasnostmi v jejím příběhu, které ve svém dramatu potlačil. Ty nyní vystupují do popředí, jsou předmětem analýzy a východiskem alternativního výkladu událostí okolo života a smrti Panny Orleánské.

Vychází ze známých antilegend, které vznikaly hned po její smrti. Johanka v tomto románovém textu nezahynula na hranici, byla zachráněna svými stoupenci. Po osvobození se chce vrátit do velké politické hry, již před časem rozehrála, už ale neslychá hlasy, její mise ztrácí

podporu, král o ni už nemá zájem, mizí i její charisma. Vstoupila do jiného světa, než byl ten, ve kterém vítězila, už také jde o jiné věci než o ty, o které bojovala. Je mír – i když ne příliš pevný, spíš ne příliš čestné příměří –, ale umožňuje lidem po létech války normálně žít. Nikdo o ni vlastně nestojí a ona sama neví jak dál. Jen hrstka věrných zůstává a i ta se tenčí. Nepřijme ji ani její rodná vesnice ani její rodina. Nakonec se vydá do rukou Angličanů, ale těm už ani nestojí za to, aby ji upálili.

Závěrečná část románu pak je mnohohrstevnatým diskurzem o smyslu Johančiny mise, tak, jak vyplývá z nově pojatého příběhu: AB zvažuje různé historické analogie velkých hnutí a charismatických vůdců a shrnuje: „Každý děj, hnutí národa i cit jedincův, má svůj začátek, prostředek a konec. Je revoluce a její pokračování, je začátek a prostředek, sociálního řádu... Na začátku je vše čistší než v prostředku. Kdo přijdou později, nevědí nic o křišťálové čistotě začátků. Normální život vybírá svou daň. Když zápas skončí a vše je zase obyčejné, dobrá odhodlání ochabnou a vrací se lidská sprostota na chvíli zahnaná...“⁴³

Druhou rovinu tohoto diskurzu tvoří fiktivní úvaha francouzského historika o smyslu Johančiny mise a o tom, jak by vypadala Evropa bez jejího zásahu. Uvažuje o tom v situaci, kdy se vytváří projekt Evropské unie a otázka po smyslu Johančina historického působení se otvírá jako zpochybnitelná: „Co kdyby anglickým králům nebylo bývalo odporováno, co kdyby Anglie a Francie se už tenkrát byly sjednotily pod jedinou vládou! Jaká nepřemožitelná síla by to vznikla! Co všechno by byly mohly společně vykonat. Jak jinak, příznivěji by se vyvíjely dějiny! Ale přišlo to jinak, a Johanka na to měla vliv. Místo aby se uskutečnila tato moderní vize, Francie a Anglie ještě dlouho krvácely v bojích mezi sebou! Jak očividně hloupé! ...“ Avšak Johančinu misi obdivuje: její jedinečnost vidí v její oddanosti pravdě, pravdě nikoli absolutní, ale takové, jak ji ona chápala, ctí ji za její „nerelativní oběť za relativní pravdu.“⁴⁴

Třetí rovinou je fiktivní rozhovor AB s Johankou nad téměř dokončeným rukopisem. Johanka se brání proti tomu, co bylo napsáno. Vytýká autorovi (a s ním implicity i dalším spisovatelům podobných relativizujících a demytizujících románů) ochotu vidět jen dílčí a negativní věci: „podíval jste se hlouběji a pomluvil ... hodné lidi. Můj zpovědník Pasquarel byl hlupák. Já byla ctižádostivá a spala jsem s vojákem. Nechcete někdy jen pobavit čtenáře? ... Je mi jakoby mnou procházel špatný jižní vítr. Bývala jsem veselá a vy jste mne udělal tak, že začínám nenávidět lidi. ... Do každého člověka napadají drobty. Každého člověka někdy bolí břicho. Monsieur, shromáždil jste všechny drobty ve mně, všechny okamžiky mých pokušení a mé slabosti a řekl jste: pohleďte, toto je pravá Johanka z Arku...“⁴⁵ Autor jí oponuje, vysvětluje, že její alternativní příběh, který se pokusil konstruovat z momentů, nehodících se do legendy, je pro něj důležitý, že si jím řešil svůj problém idealisty, který věří v hrdinství, v polaritu dobra a zla a dostal se tak do sporu se svou dobou. I Johanka (snad spíš anti Johanka) se do takového sporu dostala a proto se její návrat nepodařil. „Neúspěch je jed v krvi. Nezlob se. Narodila ses k činnosti. Mohla bys být užitečná, ale nedovolí ti to.“ AB nakonec ale dá za pravdu jak Johance-mýtu, Johance světicí i svému francouzskému příteli. Nechce už demytizovat mytický příběh o prosté dívce, která změnila dějiny Francie (možná špatným směrem) a vrací se ke svému veršovanému dramatu, které je v souladu s Johančinou legendou. Jen přitlumí rétoriku Johančiny promluvy na hranici, jejíž kritika byla vlastně východiskem k práci na románovém textu.

AB v rozhovoru se svou postavou označuje svůj text jako román o porážce a mluví o tom, že teprve touto prací odhodil od sebe dumasovské romantické pojetí světa, ve kterém vítězí

statečnost, hraje roli čest a přátelství, tedy zbavil se svých naivních a nedospělých iluzí. Úvahy a pochybnosti okolo Johančina příběhu, pokus o jeho demýtizaci jsou zvažováním pragmatického názoru na svět, ve kterém, zdá se, není místo pro idealisty, a skeptického hodnocení lidských činů. Ale přece: v závěru románu posílá svému nakladateli veršované drama oslavující Johančin idealismus a hrdinství, protože přese všechno nepřijímá onu skepsi, s níž moderní člověk hledí na ty, kteří nad své osobní blaho stavějí službu ideálu. Svou antilegendu pak ukládá do spodní zásuvky psacího stolku.

Román *Pozdější život Panny* byl napsán na začátku 60. let, v sedmdesátých letech, z korespondence citované Pavlem Kostíkem,⁶ se dozvídáme, že o něm přemýšlel a snad i na něm pracoval od války a zejména v pozdních letech padesátých, kdy už bylo jasné, že demokratické ideály, jejichž byl v Československu Peroutka významným představitelem, byly na dlouho – a snad se zdálo tehdy i definitivně – poraženy. Exil, vnitřně rozháraný a politicky nejednotný, z počátku doufal v brzký zvrat poměrů, se postupně smířoval s porážkou. O to silnější byly vnitřní spory a neshody. Peroutka tento stav prožíval velmi intenzivně, jak dokládá jeho publicistika i korespondence z té doby. To, o co celý život usiloval, ztroskotalo, byl svědkem zanikající demokratické společnosti, již reprezentoval a již sloužil. Hledá způsob, jak se se situací vyrovnat, věcně a střídavě ji analyzuje, zvažuje její osudovost i podíl viny na ní a v jednom z dopisů z roku 1950 uvažuje i o tom, že „vůdcové mají padnout se svou věcí a ne běhat po světě a strašit“.⁷ Příběh Johanky z Arku, apokryfický příběh jejího „pozdějšího života“ je vlastně k této myšlence soustředěn.

Štěpení Karla Pecky (Toronto 1974) má výmluvný podtitul „Divné podobnosti“, který naznačuje základní metodu. Autor buduje svůj text jako dva vzájemně se prostupující příběhy, jeden situovaný do roku 1968 a druhý do 30. let 17. století. V prvním příběhu jde o současnost, v níž vypravěč referuje s osobním zaujetím o důležitých okamžicích současného života viděnými osudem Mikuláše Sovy, ve druhém textu Mikuláš Sova píše příběh situovaný do dávné minulosti.

Karel Pecka je nepochybně autor, který svá témata čerpá ze současnosti, dokonce v mnohém jde o témata přímo autobiografická nebo přinejmenším velmi úzce se vážící k jeho osobní zkušenosti. I jeden dějový proud *Štěpení* lze tak číst. Hrdina románu a jeho vypravěč, Mikuláš Sova je, podobně jako Pecka na konci 60. let, muž středního věku a složité osobní anamnézy („persekvovaný spisovatel, po prvním vzletu poslaný do dolů, vězněný...“⁸). Léta uvažuje o možnosti emigrovat ze země, kde se mu jen těžko žije. Nechce se přizpůsobit relativistické morálce a cynickému pragmatismu své doby, naopak se chce vyhnout účelovým kompromisům. Končí však 60. léta a politická situace se uvolňuje, pro něj to znamená možnost uplatnění: po rocích manuální práce získává místo redaktora. To mu sice slibuje snazší život, více možností věnovat se literární práci, ale také ho vtahuje do politického dění plného kompromisů a intrik, kterému se dosud až štítlivě vyhýbal. Lidé kolem něj, spisovatelé, filmaři, „lidé od kultury“ mu neimponují, nehraje jejich hru o postavení, vliv a výhody, je jen nesen a strhován atmosférou tehdejší zjitřené doby: „vyhýbal se diskusím o literatuře a politice, stejně jako drbům o spolupracovnících a nadřazených ... znovu použil osvědčené mimikry, choval se tichounce jako myška spokojená se svým zrnem...“⁹ charakterizuje jeho postoj vypravěč. Prožije vzrušené měsíce pražského jara, ale ne v euforii, po srpnové porážce klade otázku, jak dál.

Peroutkův AB je typický intelektuál, který žije ve světě literatury (vracejí se opakovaně odkazy na významná klasická díla, namátkou např. na *Annu Kareninovou*, Werflovo *Čtyřicet dnů*), která je pro něj klíčem k životu. Je sice zřejmé, že některé momenty naznačují, že AB je Peroutkovo alter ego, je to však srozumitelné jen tehdy, známe-li něco více o jeho osudech a postojích. V Peckově románu na rozdíl od románu Peroutkova je příběh spisovatele tvořícího dílo velmi výrazný, dějově bohatý a propracovaný. Zaléhá do něj vnější svět se svými znepokojujícími událostmi. I postava spisovatele je propracovaná, autor ho vybavuje silným charakterem, řadou výrazných detailů, z nichž poznáváme jeho životní postoje, jeho vztahy k lidem, jeho základní psychické vybavení. Odraz reálií Peckova života je nepřehlédnutelný, Sova je svým způsobem Peckovo alter ego.

Jednou z příležitostí, které Sovovi doba politického uvolnění přinese, je zakázka napsat scénář k valdštejskému filmu. Z počátku nejde o nic jiného než o řemeslo, solidní literární práci, opřenou o rešerši pramenů. Postupně ho ale tematika vtahuje stále víc a více, valdštejský příběh s peripetiemi ctižádosti, touhy po moci, idealismu, zrady a konečně rezignace, se promítá stále silněji do současnosti. Nabízejí se mu analogie s dobou v níž žije. V jistém smyslu se Sova ztotožňuje s příběhem jedné z vedlejších postav valdštejského dramatu, Rašína z Rýznburka, člověka v podstatně idealistického, který si stejně jako on touží zachovat čisté ruce, rád by zůstal stranou, ale je vtahován do dění, o jehož smyslu a ceně je vlastně jen málo přesvědčen. Nakonec vše, o co usiloval a proč podporoval Valdštejna, ztroskotalo, a on už chce jediné, vrátit se domů zemřít. To je pro něj důležitější než politická situace, jíž se musí přizpůsobit. Je to pro něj důležitější než osobní čest: jeho svědectví, které má ospravedlnit Valdštejnovu vraždu, je cenou za návrat domů. „Divné podobnosti“ osudů, i zvláštní pocit štěpení, který zažívají oba hrdinové po porážce, se prolínají. I Sova, vtažen do událostí roku 1968 a prožívající úkorně posrpnovou situaci, zvažuje možnost emigrace: o ní ostatně uvažoval již dávno před tím, jako mladík bez politické minulosti. Nyní má cestu otevřenou, může zachránit ze svého života, co ještě lze. Přesto se vrací do okupované země, domů, poznamenaná prvními příznaky fatální nemoci. Opět se uplatňuje ona „divná podobnost“, daná opakováním dějinných situací a dějinných dilemat, která řeší stejně člověk 17. století jako muž ze století dvacátého.

Historie je pro Pecku hrou, je iracionální a nepředvídatelnou a oba protagonisté *Štěpení*, Sova i Rašín, jsou postaveni před podobná dilemata. Jejich řešení, v mnoha rysech podobná, avšak nejsou logická a racionálně snadno vysvětlitelná „... oba muži za něco bojovali, oběma nevyšel jejich cíl a oba se vrátili. A to je vše. Pro mne je důležitá třeba nenápadná Rašínova věta poté, co si za svou denunciaci, jak říkáte, vysloužil zpustošený zámek Chotěboř. Založíme štěpnici. I prohry jsou totiž relativní a teprve smrt je prohrou definitivní.“¹⁰

V citovaném rozhovoru s Janem Lukešem Pecka připouští, že Sovův příběh má mnoho společného s jeho vlastními osudy a Sovovo rozhodnutí neemigrovat kopíruje i Peckovo rozhodnutí vrátit se do okupované země, i když Sovův motiv k návratu – hrozící nemoc a touha zemřít doma – u něj měly jinou podobu. Přiznaně tak v románu je výchozím tématem rok 1968 a dilemata, která přinesl. Historická valdštejská látka, která Pecku fascinovala, nabídla od současné látky odstup, a zároveň vyostřila její problémy. Divné podobnosti otvírají celé drúzy otázek, které by bez této konfrontace snad ani nevystoupily na povrch. I zde platí názor, vyslovený Peroutkovým AB: „Člověk píše o historii, když chce něco říci o přítomnosti – nebo proti ní“.

POZNÁMKY

- 1 Ferdinand Peroutka: *Pozdější život Panny*. 68th Publishers, Corp. Toronto 1980; Univerzum, Praha 1991, s. 9. Všechny citace jsou z vydání z roku 1991.
- 2 cit. dílo, s. 27.
- 3 cit. dílo, s. 386.
- 4 cit. dílo, s. 345–346.
- 5 cit. dílo, s. 388–399.
- 6 Pavel Kosatík: *Ferdinand Peroutka. Pozdější život (1938–1978)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000.
- 7 Dopis F. Peroutky M. Jiránkovi 30. 1. 1950. Citováno dle knihy P. Kosatika *Ferdinand Peroutka. Pozdější život (1938–1978)*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 134.
- 8 Karel Pecka: *Štěpení. Divné podobnosti*. 68th Publishers, Corp. Toronto 1974; cit. dle 2. vydání, Atlantis, Brno 1993, s. 28. Všechny další citace jsou z tohoto vydání.
- 9 Karel Pecka: *Štěpení. Divné podobnosti*, cit. vydání, s. 22.
- 10 Jan Lukeš: *Hry doopravdy. Rozhovor se spisovatelem Karlem Peckou*. Paseka, Praha-Litomyšl 2000, s. 190.

Summary

Dobrava Moldanová: The idea of the authenticity and the acknowledged literality of the historical novel of 20th century

The article treats the relation of the modern historical novel to the historical subject. As distinct to realistic authors who have suggested almost scholarly trueness of the historical stories, the (post)modern authors deal with the historical subject entirely free. They discover an analogy with the present day, create new interpretations of the traditional subjects and frequently argue with the steady approaches. The Ferdinand Peroutka's novel „Pozdější život Panny“ („The later life of the Virgin“) which has been conceived as a polemic with the legend of Joan of Arc and Karel Pecka's novel „Štěpení“ („Splitting“) which treats the Waldstein's theme are showing, for example, a tendency of strong actualization of the historical contents. Both of the novels are more a testimony of the time of their creation than of the time when topics of these novels are situated – in Peroutka's case this is the time of the 50s of the 20th century when the Post-February exile has lost the hope for a reverse of the political situation in Czechoslovakia, and in the case of Karel Pecka this is the time after August 1968. Both of the authors use a similar narrative technique, both of them conceive their writing like novels about the genesis of the novel what emphasizes more the „creativity“ of the historical scheme.