
DĚJINY A JEJICH OBRAZ V NOVĚJŠÍ ČESKÉ PRÓZE

ROZPAD OBRAZU HISTORIE, JEHO REKONSTITUCE PROSTŘEDNICTVÍM UMĚLECKÉHO DÍLA

JAKUB VANÍČEK

HISTORY AND ITS IMAGE IN RECENT CZECH PROSE

After 1989, the critical discussion in Czech literature went through several important stages regarding the relation between a work of art and social events. Based on this discussion, the presented paper examines the relations between the literary work and its critical reflection and tries to define the "type of social speech production". The starting point for this search is the reasoning by Pierre Macherey, who argues that a literary work is always related to history in some way. The following section of the paper provides the interpretations of the novels by David Zábanský and Václav Kahuda.

Keywords: historical novel, social novel, literary criticism, historiographic metafiction

POSTMODERNA JAKO VÝCHODISKO? ÚVOD

Jedním ze zajímavých, stále se navracejících hybných mechanismů autoreflexe literatury je diskuze o společenském významu literatury po roce 1989. Toto téma by se dokonce mohlo zdát jedním z ukazatelů závažnosti literatury samé a stejně tak je můžeme chápat jako výzvu ke zhodnocení společenského významu literatury, její schopnosti udržet si významnou reflexivní funkci ve vztahu ke kulturnímu celku. Debata o tom, jakou roli ve společnosti sehrávají spisovatelé, je s přestávkami vedena kontinuálně a byly v ní určeny i jisté vrcholy, podle nichž se posléze formovalo veřejné mínění.⁽¹⁾ Reflektivní poten-

1 Zvolíme-li si jako počátek našeho zájmu sametovou revoluci, pak samozřejmě nelze přehlédnout opakovaně demonstrováný názor Jiřího Kratochvíla na ryzí autonomii uměleckého díla, post-mileniální programové teze o společenské odpovědnosti autorů a v současnosti pak občasné připomínání

ciál literárního díla ve vztahu k společenskému dění, ale i schopnost uměleckého textu přispět k diskuzi o podobě nedávné historie, pojednala například Alena Fialová ve svém bilančním příspěvku zařazeném do kolektivní publikace *V souřadnicích mnohosti*. Učinila tak na rubu sporu mezi „apolitickou“ postmodernou a takovými poetikami, které usilují o to zachytit změny v dynamicky se proměňující společenské situaci: „Ústup od postmoderních ‚her‘ jako by otevřel větší prostor pro díla, jež se zaměřila na konkrétní místo a čas, na reflexi aktuálních společenských problémů, dějinných traumat a atmosféry života v (post)komunistické společnosti“ (Fialová 2014: 341). Podle Fialové byla tato změna spojena s „rozmachem tématu nedávné minulosti“ a lze ji spojovat také s obratem k „velkému příběhu“, s hledáním funkčního komunikačního kanálu, jenž by literární dílo zprostředkoval širší čtenářské obci.

Stejně tak ale v českém literárním prostoru najdeme i takové kritické ohlasy, které se odmítají spokojit se schematickým dělením zdejší literární kultury na dobu „hravé postmoderny“ a pozdější „angažované“ tvorby. V příspěvku Lubomíra Machaly *„Obnovení svéprávnosti“*, který byl publikován deset let před výše zmíněnou monografií, představa pevné hranice chybí; její místo vyplňuje charakteristika jedné konstitutivní historické opory, kolem níž se česká literární kultura průběžně formovala: „[...] v českém prostředí bylo postavení a fungování literatury vlastně ve všech obdobích velmi blízké politickému dění, přímo s ním bytostně spojené“ (Machala 2004: 12). V tomto pojetí už nejde pouze o spor dvou heterogenních uměleckých směrů, zde se přímo jedná o zpochybnění představy dvou nespojitých okruhů individuální i společenské sebeidentifikace: prvního, jenž je manifestován závaznými rozhodnutími na úrovni osobní, a druhého, v němž se tato rozhodnutí zrcadlí v umělecké imaginaci a odkud může dále působit ve veřejném prostoru nebo i na politické klima.

Předkládaný příspěvek si neklade za cíl dále rozvíjet úvahu nad společenskou závažností literatury, stejně tak nechce obhajovat její vliv v obecné kulturní praxi. Vychází ze situace, kterou Karel Piorecký klade za pomyslnou

odpovědnosti literatury vůči demokratické společnosti formulované například šéfredaktorem literárního žurnálu *Host* Miroslavem Balaščíkem (2019).

hranici oddělující v polistopadovém vývoji etapu „většinového konsenzu nad apolitičností literatury“ (Fialová 2014: 48), zároveň ovšem odmítá přijmout schéma, v němž se z organického vývoje písemnictví vcelku uměle vyčleňuje období ohraničené listopadovým politickým převrácením a prvním desetiletím nového milénia, jež mělo završit období postmodernismu.⁽²⁾ Takto vytyčené dělení považujeme za vnější a účelné výhradně pro potřeby periodizace literárněhistorického obrazu vývoje dominantních poetik. Přesněji formulované stanovisko by podle našeho soudu mělo zohlednit výše zmíněné bytostné spojení politického dění s fungováním literatury a přiznat, že každé takové spojení komplikuje představu na sebe navazujících fází vývoje vytyčeného jednou odstupem od politického života společnosti a podruhé „reflexe aktuálních společenských problémů“. Jedním z východisek, jež se pokusíme během našeho exkurzu prohloubit, je zdánlivě paradoxní sepětí postmoderní poetiky a takového psaní, jež vědomě reflektuje politickou situaci.

Abychom mohli tento předpoklad udržet, přidržujeme se takového modelu interpretace literárního textu, jenž striktně neodděluje umělecký text od jiných typů kulturní produkce a společenské skutečnosti, a dále, které se snaží hranici mezi vnitřním (dílo) a vnějším (literárněkritická reflexe) prolamovat a překonávat. Účinným a vyzkoušeným nástrojem takové analýzy je takový model čtení, který konfrontuje literární dílo s první kritickou reakcí, tedy s takovým typem interpretace, u něž lze očekávat vysokou míru dobové kontextualizace. Samotné literární dílo v tomto přístupu neztrácí na významu, společně s kritikou vyvolává určitý „typ společenské produkce řeči“. A ač je utvářeno podle vlastních vnitřních pravidel, nabízí nám zároveň nové pohledy na dobové ideologické mechanismy, jež nejsou na první pohled zřetelné a jež také vyžadují specifické umělecké zpracování.⁽³⁾ To, jakým způsobem jsou některé společenské fenomény zobrazeny právě v uměleckém díle, nás nemusí vést pouze k autorově tvůrčí invenci, ale i ke sdíleným obrazům, jež se

2 Že nelze provést takto radikální řez, dokládá mezi jinými příspěvek Jiřího Pechara „Modernismus a postmodernismus“ publikovaný v kolektivní monografii *Podzim postmodernismu*. Autor zde navrhuje nikoli vyhlásit konec postmoderny, nýbrž vyhnout se užívání termínu „postmodernismus“, dnes už dokonale vyprázdněného (srov. Pechar 2016: 51).

3 O tradici takového chápání vazby literatury a společnosti, zejména v kruzích postmarxistických teoretiků, a dále, o paralelním vývoji tohoto interpretačního modelu u nás a ve Francii viz Müller 2018.

takto v díle řetězí a které zviditelňují některé rysy společenských – a v širším slova smyslu i kulturních – transformací. Fikce není svévolnou a osvobozenou uměleckou praxí, naopak, fikce se vydává směrem k určitému cíli (srov. Macherey 2014: 129); stejně tak lze podle Pierra Machereye prohlásit o uměleckém díle, že vždy stojí v určité pozici k dějinám, dílo dějiny potřebuje a nachází v nich své výrazové prostředky – anebo také dějiny zamlčuje. V obou případech ovšem platí, že „dějiny jsou rubem toho, co je napsáno“ (ibid.: 147).

V následujících explikacích se pokusíme tyto postuláty doložit na literárněkritickém přijetí vybraných historických a společenských románů. Ukážeme, že ať už je čtenářům předkládán široce epický formát o historických proměnách dobra a zla anebo paranoidně fantazijní konstrukt o spiknutí tajných služeb, nelze tato díla vnímat mimo širší společenský rámec, a to včetně jejich politického ukotvení. Jejich autoři jejich prostřednictvím přispěli k obrazu stavu společnosti – a každý z nich k tomu využil jiných prostředků. Někteří se pokusili navodit iluzi historické přesnosti, jiní tuto přesnost utopili v divokém proudu pozoruhodných příběhů. Předkládaná studie nechce být analýzou toho, jak jsou tyto romány udělány, a stejně tak neusiluje o jejich interpretace; zajímá nás naopak to, jakým způsobem byly jejich obsahy zprostředkovány pro literární provoz soudobou literární kritikou. Naše pozornost tedy nemíří dovnitř textů, nýbrž k jejich okraji, k jejich „diskuzi“ s kritikou a veřejným názorem. Je to totiž právě žánr společenského a historického románu, jenž nabízí značný potenciál soustředit k sobě silná a často sdílená témata. Jakkoli není dnešní společnost homogenní, i ona má stále potřebu vytvářet reprezentace, jimiž stabilizuje dějiny.⁴ Texty literární kritiky nám mohou pomoci chápat, kde tyto obrazy dotváří obecně sdílenou představu minulosti, anebo naopak, kde autor proti této představě zasáhl subverzivním výkladem. Jsou přitom cenným textovým materiálem zejména proto, neboť nás vedou přímo k takovým místům textu, jež zrcadlí dvojí historickou situovanost: tu, která váže nejen autora primárního textu, tak i jeho vykladače. Zaměříme-li proto pozornost na hranici mezi literárním dílem a jeho kriti-

4 K problematice souvztáhnosti literárních textů a společenských kontextů viz např. nedávno publikovanou dizertaci Josefa Šebka *Literatura a sociálno*, zejm. pak kap. „Literatura a kultura u Alana Sinfielda: politické čtení, disidence, *faultlines*“ (idem: 167–182).

kou, můžeme poodhalit mechanismy konstrukce (a stejně tak i dekonstrukce) velkých vyprávění, produktů sdíleného kulturního kapitálu.

DVOJÍ KONSTRUKT MINULOSTI

Když na závěr roku 2014 proběhla na půdě Ústavu pro českou literaturu bilanční diskuze o nejzajímavějších vydaných titulech, několikrát zde zaznělo slovo „událost“. A to v tom smyslu, který chce dílčí událost prezentovat jako singulární jev proměňující celek literárního života. Tehdejší bilance se nesla v duchu hledání silného, jedinečného díla a toto výchozí nastavení pochopitelně proniklo i do některých diskuzních příspěvků. Jednotliví panelisté ve svých příspěvcích uvažovali nad tím, nakolik by některý z jimi zmíněných textů mohl být onou jedinečnou událostí, jiní upozorňovali na svízele spojené s takto přímým očekáváním výjimečného, chceme-li, dokonce i přelomového textu. V poměru k této události byly během bilance diskutovány dva rozsáhlé romány: *Každá věc ať dospěje na své místo* Sylvie Richterové a *Vítr, tma, přítomnost* Václava Kahudy. To, že se obě prózy potkaly v rámci jednoho hodnocení, je dílem náhody; že se však tyto texty vzájemně polarizují svým námětem i formálním zpracováním, ovšem vyvolalo během Bilance určité otázky a vyvolává je stále. Ponechme nyní stranou kritické úvahy o tom, nakolik Václav Kahuda zvládl zpracovat rozsáhlý námět, zaměřme se na jiný dílčí problém. Pavel Janoušek v krátkosti zhodnotil obě díla tak, že se o opusu Sylvie Richterové vyslovil jako o próze „aspirující na velký, tradiční, fabulovaný, epický žánr“ (Janoušek 2015: 10) a Kahudovu práci naopak zhodnotil takto: „mám pocit, že Kahuda nemá o čem psát a že jeho text vlastně ani není román. Je to záznam emocí, pocitů a postřehů, které jsou výborně zapsány, ale celku podle mého přesvědčení chybí nějaký hlubší myšlenkový koncept“ (ibid.: 12). – Nahlédneme-li do recenze Kahudova románu, kterou Pavel Janoušek publikoval na stránkách *Tvaru*, zachytíme několik postřehů, které diskuzní příspěvek poněkud zahlazují. Janoušek zde sice uvádí, že „[m]istrné pasáže hodné obdivu tak nejednou plynule přecházejí do literárního stereotypu, do křeče či do infantilních fabulačních her, za něž se čtenář skoro stydí“ (Janoušek 2014), zároveň ovšem tuto montáž vnímá jako „plynul[ý] proud asociací, jež se bez ohledu na formální logiku a kauzalitu shlukují a proplétají

autorskou inspiraci nejrůznějšími zážitky a událostmi“ (ibid.). Celek vyprávění je podle recenzenta stabilizován jako iluze autentické zprávy o mimoliterární skutečnosti, kterou vypravěč pod vlastním jménem přenáší do světa fikce. Takto vybudovanou konstrukci autor není schopen ochránit před kritickým čtením, zvláště uchyluje-li se k amplifikacím konspiračních teorií. V těch nakonec podle Janouškovy kritiky spočívá zvláštní problém, jejich zřeťzením se autorovi daří dosáhnout „zvláštního paradoxu“: „zatímco svým stylem je Kahudovo psaní čtením pro intelektuály, myšlenkově se pohybuje na úrovni autorů a čtenářů Blesku a jiných podobných tiskovin“ (ibid.).

Pokud jsme v úvodu pokládali otázku, jakými způsoby může být v současné próze konstruováno vyprávění o minulosti, vede nás Pavel Janoušek k jedné z možných odpovědí. Kahudův román jistě lze vnímat optikou čtenáře, který se chce podílet na rekonstrukci konsenzuálního historického obrazu, stejně tak ale lze připustit možnost takového líčení dějů nedávné minulosti, v němž se do těsné blízkosti faktografických prvků dostává zcela jiný typ informace; před čtenářem románu se drolí hranice oddělující historický román a mediální fake news, historická fakta se vytrácejí ve víru bizarních misinterpretačních výkonů vypravěče a počáteční snaha vytvořit důvěryhodný obraz světa ustupuje pod tlakem neurvalé směšnosti. Téměř nečleněný proud řeči je natolik přesycen nejrůznějšími prvky satirického jazykového kódu, že bychom se pod jejich tlakem měli ptát na zcela jiné otázky, než je ta, která vidí přímou úměru mezi textem románu o historii a historicitě samé. Zároveň by ale bylo zcela neadekvátním přístupem, kdybychom chtěli Kahudův román vnímat pouze jako estetickou formu a hodnotit jej z pozice nezaújatého vykladače. Chceme-li textu ponechat jeho závažnost, měli bychom se zároveň vyrovnat i s otázkou, nakolik jsou konspirační teorie, zmnožené v jakési paranoické obsesi, hyperbolicky vyjádřeným základním statusem zobrazeného světa. Umělecká forma Kahudova románu by poté mohla sloužit jako zrcadlo stále velmi živého hledání alternativ k dominantním výkladům světa, které často kladou do svého centra konspirativistický názor, potažmo plán, podle nějž je řízen chod světa.⁽⁵⁾

5 Že nejde nikoli o spojování bizarních výkladů světa, naopak, že se jedná o reakci na „narůstající

Zcela jiným způsobem je vystavěn obraz minulosti v románové fresce Sylvie Richterové. Autorčinou ambicí bylo předložit takový obraz druhé poloviny dvacátého století, na němž lze ukázat různé druhy násilí praktikovaného v totalitních politických systémech. Román byl vydán v době očekávání velkého historického příběhu zhodnocujícího postkomunistickou éru⁽⁶⁾ a takto byl v některých literárněkritických příspěvcích posuzován.⁽⁷⁾ Jako zvláštní příspěvek ke kritické recepci tohoto díla zmiňme recenzi Petra A. Bílka, publikovanou na stránkách *Respektu*. Její autor zde formuluje úvahu o projevech „vypravěčského rozpolcení“; proti sobě tu stojí jednak autopsie autorky, transformovaná do životního příběhu protagonisty Lazara, a rovina výkladu, „líčení velkých, politických dějin“, během něž „[v]ypravěč opouští roli vnímavého svědka a postavy-účastníka příběhu a dere se nad příběh, stává se vševědoucím“ (Bílek 2014). Tento posun je podle názoru recenzenta veden na úkor čtenáře, nuceného přijmout „klíčová sdělení“, o něž se obraz dějin opírá. Bílek v závěru recenze dokonce korpus díla hodnotí jako dva vydělené celky: memoáry a text s edukačním potenciálem.

Takto předložená interpretace se pro účely našeho příspěvku stává zásadní, porovnáme-li ji opět s textem Pavla Janouška. Ten se s Bílkem shoduje v kriti-

mnohost výkladů světa“, upozornil Roman Kanda ve své interpretaci Kahudova textu, včleněné do širší studie o literárním postmodernismu: „Permanentní subvertování hegemonních koncepcí skutečnosti a subjektu, jež se samo stalo kulturní hegemonií vytvářející chaos navzájem nesouměřitelných významů, entit, diskurzů (psaných i mluvených) a podobně, vede protagonistu Kahudovy prózy ke konstruování paranoidního univerza, které ale není iracionálním aktem, nýbrž naopak pokusem o racionalizaci, o vytvoření víceméně sevřeného, logicky soudržného výkladového rámce [...]“ (Kanda 2017: 894)

6 Eva Klíčová v anotaci ke kritické bilanci toto čekání na Událost uvedla jako běžný projev autoreflexe literárního provozu: „V české literatuře se tak nějak pořád čeká na událost, což je správné, protože se vlastně jedná o hlavní pracovní náplň těch, kteří se současnou literaturou zabývají profesionálně. Každý rok pak nějaké ty literární události pochopitelně nastanou, ale literární chiliastická touha po Události se opět nenaplnila, což jako každý rok konstatovali panelisté veřejné diskuse Česká literatura 2014: první bilance [...]“ (Janoušek 2015: 9)

7 Jedním z recenzentů, který k románu přistoupil bez předběžných velkých očekávání, byl Jan Bělíček. Ve svém textu nazvaném „Tenhle vlak jezdí v kruzích“ se zaměřil na ideologickou funkci literatury a Richterové román uvedl jako pars pro toto obecnějšího problému současné české literatury. Autorka podle něj „vytvořila [...] mozaiku individuálních příběhů, která má ambici stát se jakýmsi celostním výkladem temných let před rokem 1989“. Recenzent si mimo jiné povšiml přílišné schematické kresby postav: „Žádná z postav nelavíruje mezi morálně kladným a záporným těžištěm. Může být buď dobrá, anebo zlá, což snad souvisí se snahou celou problematiku mytologizovat a předložit čtenáři typizované aktéry děje.“ (Bělíček 2014)

ce přílišné doslovnosti některých pasáží románu, v závěrečném hodnocení ale zcela přehlíží výkladový rámec románu. Co Janoušek zdůrazňuje, je žánrová fúze. Píše, že román je nejpůsobivější tam, „kde [autorka] dokáže skloubit historii, dílčí detail a přesnou významovou stavbu románového celku, respektive kde reflexe všednodennosti postav přerůstá do téměř esejistických úvah, které jen nedokládají předem dané postoje, nýbrž jsou prostředkem, jak se vyrovnat s neúprosnou realitou, s dialektikou dobra a zla“ (Janoušek 2015).

Sporné hodnocení nejspíš nelze přehlédnout s tím, že se jedná pouze o kontra argumentaci dvou kritiků, kteří průběžně sledují dění v současné české literární tvorbě. Janouškových názor je z dnešní perspektivy jednak polarizován názorem svého oponenta, jednak proti němu z opačné strany působí jeho vlastní odmítnutí Kahudovy vypravěčské spontaneity – třebaže právě ona je základním a formotvorným principem Kahudova vypravěčského stylu. Pokud bychom tuto dvojí polarizaci chtěli povznést nad spor literární kritiky a do jisté míry ji i zobecnit, pak před námi vyvstane dvojí způsob ustavování dějinného obrazu. První z nich se ostentativně vyhýbá požadavku zaujmout k zobrazované realitě, případně k dějinám jasný hodnotící postoj, řeč románového vypravěče vnímá jako svéráznou alternativu minulosti, obraz, který více než fakta zprostředkovává relaci mezi minulostí a jejím vykladačem. Druhý postoj chápeme jako opačný, takový, který chce obsah historického, případně společenského románu přetavit do smysluplného rámce hodnot dobra a zla. Jak ukážeme později, jde o zcela legitimní a v průběhu 20. století se opakovaně objevující postoj k beletrizované historické látce. V literární kritice může pravděpodobně nabývat nejrůznějších podob, lze ho vidět například i v kladném hodnocení těch žánrových fúzí, v nichž se vedle sebe ocitá vyprávění o jednom osudu na pozadí velkých historických změn.⁽⁸⁾

Podobný spor se neobjevil pouze u Kahudy. Obdobně byla hodnocena například i rozsáhlá próza Davida Zábranského *Martin Juhás čili Československo* (2015), která se od Kahudova opusu značně odlišuje. Bohužel téměř

8 Dodejme, že tento typ líčení minulosti stále patří mezi produktivní literární formy. Vedle Richtrové ho můžeme najít v románech Jiřího Pehe nebo čtenářsky oblíbeného Jiřího Hájčka.

neproběhla žádná diskuze nad románem Václava Vokolka *Dominový efekt* (2018), jenž se podobá formě Kahudova díla úzkým propojením fikčního světa s dobovým politickým milieu a využíváním potenciálu konspiračních teorií. Jako by nad takto živým zpodobněním světa převládaly v kritické obci jisté rozpaky, jako by bylo těžké takové dílo zhodnotit. Snad i právě proto můžeme předpokládat, že se podobně strukturovaná díla budou objevovat i nadále a že jejich autoři budou prostřednictvím takového psaní pokoušet citlivě naladěné senzory kritického čtenáře.

DĚJINY TŘÍDNÍCH BOJŮ, DĚJINY PARODICKÉ

Vzhledem k tomu, jak byla v éře postmodernismu zproblematicována kategorie historické fikce a jak se na podloží klasických historických románů rozvinula bohatá postmoderní historická metafikce, není zcela marné připomenout si jeden z nejznámějších konceptů žánru. Jeho autorem je György Lukács a vznik historického románu se zde vykládá ve spojitosti s emancipací střední třídy, která velkými příběhy z minulosti chtěla vyprávět své vlastní smysluplné dějiny a jejich prostřednictvím upevňovat sdílené nacionální ideje. Dějiny se autorům historické fikce stávají „nositelem a uskutečňovatelem lidského prokroku“ (Lukács 1976: 31), historický román chce probudit „dojem totality společenského vývojového procesu“ (ibid.: 141). Takto modelově zaostřené chápání historického románu pochopitelně není zcela kompatibilní s pojetím literárního textu, které na tyto společenské funkce dávno rezignovalo – připomeňme na tomto místě charakteristiku současné literární produkce, jak ji podává Alena Fialová. Podle ní tvorbu ovlivněnou postmodernou charakterizuje „důraz na vyprávěče a samotný akt vyprávění, žánrová a stylistická různorodost v rámci jednoho textu, bizarní a fantaskní motivy i postavy a rozbujelá imaginace a kompozice leckdy až destruuující tradiční příběh, intertextualita a znejistění všech základních kategorií jako identita, smysl či pravda“ (Fialová 2014: 344). V takto radikalizovaném kulturním kódu je bezpochyby jen stěží možné vystavět konsenzuální obraz většího historického celku, byť se o to – jak jsme ukázali výše – mohou autoři pokoušet prostřednictvím jasně určených polarit dobra a zla. Jiným způsobem popsal rozpor

mezi poetikou historického románu a tlakem postmoderních uměleckých forem Fredric Jameson, když ve svém klíčovém díle *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu* (1991) vyvodil několik konsekvencí vyplývajících z tohoto přímého střetu. Historicita podle Jamesona sehrává výlučně utilitární roli a umožňuje čtenáři poodstoupit od bezprostřední skutečnosti, „není ani reprezentací minulosti, ani reprezentací budoucnosti [...] můžeme ji definovat především jako vnímání přítomnosti coby minulosti, tj. jako takový vztah k přítomnosti, který ji zcizuje a umožňuje nám zaujmout takový odstup od bezprostřední skutečnosti, jenž je pak charakterizován jako historická perspektiva“ (Jameson: 345). Že se jedná o trefný postřeh, vracející historickému románu jistou funkční závažnost, je zřejmé zejména tehdy, dáme-li slovo literární kritice vyčerpané neustálým koloběhem osvědčených, širokou veřejností přijímaných témat vhodných pro rozsáhlé románové celky – za všechny uveďme například výňatek z rozhovoru s Evou Klíčovou: „Psát o současnosti je složité, protože nikdy nevidíme do toho, co se právě děje, nemáme od toho odstup, zatímco když chcete psát o minulých dekadách, máte po ruce nejen odbornou literaturu, ale taky všeobecně sdílený ‚příběh národa‘, recyklovaný publicistikou, filmy, rodinnou pamětí a podobně. Začít psát rodinnou ságu a chytat se historických zápletkotvorných milníků, rozeštvat postavy a pak je zase svést dohromady, někoho dekonspirovat – to už jsou v literatuře tak otřepané postupy, že to je samozřejmě hrozně jednoduché.“⁹⁾

Ponechme nyní stranou, zda platí Jamesonovo skeptické tvrzení, že historický román je věcí minulosti, neboť možná už vůbec nejsme s to zažít historii, přejdeme i narážku na tematickou vyprázdněnost, již se literární kritika ve svých soudech často ohání. Přihlédněme naopak zpět k Lukácsovi a k jeho hodnocení údajně „úpadkových“ forem psaní „literární historicity“. Tu Lukács sledoval například u Flaubertova *Salamba*, v němž dochází k historickým mystifikacím, kde je zdůrazněna dekorativnost, zesilovány exotické prvky a zobrazován sadismus. V takovém způsobu psaní o Dějinách dochází k posunu – podle Lukácsa lze tento posun dokonce označit za úpadek žánru.

9 Dostupné z: <https://www.e15.cz/the-student-times/recyklujeme-pribehy-z-minulosti-a-mezitim-nam-utika-soucasnost-rika-literarni-kriticka-eva-klicova-1356840>.

Příběh o dějinách, který měl vyrůstat z pevného ideového podloží a měl sloužit jako navigační bod pro budoucnost, se najednou ocitá mimo všechny tyto jistící rámce. Historicitá, chápaná a vykládaná jako organická tkáň událostí, pevně propojující nadosobní principy jednání a život individua, degraduje, ztrácí se v nápurech iracionality – Lukács píše, že Dějiny v *Salambu* nejsou než „neživým komplexem faktů“ (srov. Lukács: 243).

Lukácsův postřeh by jistě bylo možné shodit jeho vlastním rigidním zaujetím pro realistické zobrazování velkých dějinných příběhů na pozadí třídního boje, tedy jako soud pronesený v konkrétním historickém kontextu. Pokud ale odhlédneme od peripetií Lukácsova myšlení a pokusíme-li se toto kritické zhodnocení aktualizovat v našem kontextu, pak se obloukem vracíme k tématu zobrazování dějin, jež je zároveň způsobem psaní o dějinách – a nejenom psaní, ale i interpretací takových obrazů z minulosti, které, stejně jako v případě *Salamba*, nepředkládají žádný komplexní obraz epochy.

Jistě bychom v české literatuře vydané v posledních letech našli řadu románů, které by bylo možné označit za historizující, tedy takové, jimž historická perspektiva pouze slouží jako plátno, na které lze promítat nejrůznější příběhy. Většinu z nich můžeme hledat v tzv. žánrové literatuře, za všechny uveďme například čtenářsky oblíbené „historické detektivky“ Vlastimila Vondrušky.⁽¹⁰⁾ Pro tento typ textů, jakkoli jej můžeme považovat za vysoce produktivní, bohužel chybí náležitá kritická recepce. To se naopak nedá říci o románu Davida Zábranského *Martin Juhás čili Československo*, který také – soudě s Lukáčsem – zahluje dějiny iracionalitou a do popředí staví jistý typ literární ornamentalizace. Jak ukážeme níže, takovýto typ žánrové alterace vyvolal četná protikladná hodnocení, některé kritiky dokonce byly psány jakoby z lukáčsovske pozice, odmítající Zábranského tvůrčí gesto de-integrující celistvost zvoleného dějinného rámce.

10 Vít Richter z Národní knihovny poskytl ČTK data z knihovnických výpůjčních systémů, z nichž si lze učinit obrázek o čtenářských preferencích a míře oblíbenosti některých českých beletristů. Mezi autory, jejichž díla zaznamenala nejvyšší půjčovnost, nechybí právě historické prózy Vlastimila Vondrušky. Nezájemné nejsou ani další výsledky: přetrvávající obliba *Žitkovských bohyní* Kateřiny Tučkové a *Starých řeckých bájí a pověstí* Eduarda Petišky. Přehledná zpráva a další výsledky statistiky jsou k dispozici zde: <https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/v-knihovnach-se-nejvic-pucuji-knihy-vondrusky-hartla-a-trestikove/1779252> [přístup 2019-12-16].

Jakkoli v Zábranského nejrozsáhlejším románu je látka rozdělena do kapitol „Češi a Slováci“, „Fašisté“, „Nacisté“ a „Čechoslováci“ a simuluje procesualitu česko-slovenských vztahů, pro uchopení celku je nutné věnovat pozornost nikoli této formální struktuře, ale několika bizarním postavám, kolem nichž se rozehrávají fiktivní dějinné obrazy. Pozornějšímu čtenáři neunikne, že se tu na sebe vrství různé typy poetik a že autor vytváří přesně ten parodický slovesný útvar, který anglofonní tradice označuje za *historiographic metafiction*. Reálné události se prolínají s magickými úkazy, pochmurnou tonalitu dějin neustále formuje sexuální pud. Zábranského psaní bychom měli vnímat v blízké pozici k té umělecké linii, která nechce přizpůsobovat dílčí jevy historickým makrostrukturám, naopak, jejímž cílem zpřítomnit podstatnou nesouvislost dějinných událostí na jedné straně a vzájemnou jevovou organicitu na straně druhé. Všechno souvisí se vším, chtělo by se nad tímto románem říci, nicméně takováto zjednodušení pravděpodobně nedojdou pochopení tehdy, přistupuje-li k textu čtenář se svými očekáváními velkého vyprávění o dějinách. A to, zdá se, je v případě beletrizace námětů z historie, nepřehlédnutelným mezníkem kritických soudů.

Nesourodé kritické aparáty aplikované na Zábranského román není nutné konfrontovat; variabilita hodnocení se předpokládá a zcela přirozeně svědčí o čtenářském potenciálu textu. Jako zcela marginální, avšak pro kritickou diskuzi důležitá podnětná se nám jeví poznámka Michala Šandy, který ve své glose, publikované v kulturní příloze *Práva*, explicitně odmítl román recenzovat a spokojil se s tím, že román označil za protipól „živé literatury“. „*Martin Juhás* je vysezený u klávesnice počítače,“ píše Šanda (2015). V souladu s tímto zkratkovitým hodnocením se paradoxně nachází i rozsáhlé pojednání Petra A. Bílka, jež lze uvést dvěma krátkými citacemi: „Vypravování neustále upomíná na svoji ‚udělanost‘ – na to, že vzniká ve vypravěčově myslí a je hlavně jazykovým výtvozem“ a „Sledujete vypravěče-iluzionistu, který zkouší poslepoval z jednotlivých postav, míst a událostí sugestivní celek, který čtenáře vtáhne do panoptika, aniž by měl potřebu řešit, že jeden prvek je ze světa skutečného, jiný byl odvozen z příběhů mytických a další je číře fantazmagorický“ (Bílek 2015). Možnosti hodnocení této autorské poetiky dotváří názor Erika Gilka, hledajícího v textu pevnější a uchopitelné epické

struktury. V tom Zábranského vypravěč selhává, jak napovídá toto kritikovo tvrzení: „Zdá se, že Zábranského ‚Lust zu fabulieren‘ si odvedla nemalou daň. Jistě, vyprávět plnokrevné a zábavné příběhy nesvede každý, avšak na vrcholný epický žánr to nestačí.“ (Gilk 2015: 83) Striktně odmítavé kritiky citovat není třeba, jejich argumentace byla vedena ad hominem.

Co ovšem takový radikální nesouhlas v názorech znamená? Jedná se tu pouze o demonstraci potřeby ryze epického žánru? Jsme tu snad svědky okamžiku, kdy se formuje kánon a na jedné straně je text označen za výsostnou literaturu,⁽¹¹⁾ zatímco na protějším břehu se mu rozumí jako pokusu o demontáž estetická? Ornamentalizovaná, či dokonce lyrizovaná próza s tendencí k digresi se ocitá ve zjevném nesouladu s tím typem čtenářského nároku, který volá po uměřenosti a vypravěčské ukázněnosti. Položme si proto otázku: neprokopíroval se nám do hodnocení Martina Juháse podobný názor, jež jsme zaznamenali v souvislosti s Kahudovým románem? A co by pro nás vyplývalo v tom případě, že mezi tato hodnocení položíme rovnítko?

STÁLE POSTMODERNÍ. ZÁVĚR

Vynášet soudy není dosud zcela namístě; v centru naší pozornosti se ocitly romány, které, ač se dočkaly celé řady bouřlivých ohlasů, dosud nejsou plně zachyceny na vývojové ose české literatury. Podle názorů, které jsme citovali v úvodu této práce, zde existuje tendence mluvit o současném stavu písemnictví jako o etapě, která již leží za obdobím postmoderních žánrově synkretických výbojů a směřuje spíše k tematizaci „velkých událostí“, jež ve veřejném prostoru stále vyvolávají značné tenze – jen namátkou můžeme zmínit téměř obligátní téma odsunu německého obyvatelstva, normalizaci, anebo nejnověji listopadovou sametovou revoluci a po ní nastavší sociálně-politickou transformaci devadesátých let. Vzhledem k tomu, jak bouřlivé ohlasy vyvolaly prózy, které nabízejí úplně jiná vyprávění o minulosti, než je onen epický žánr posky-

11 P. A. Bílek klade Zábranova *Juháse* mezi nejlepší díla české literatury za posledních dvacet let: „Představme si rovnoramenný trojúhelník, na jehož hlavním vrcholu bude Topolova *Sestra* a body základny tvoří *Dějiny světa* Jana Němce a dosud vydané dva svazky tetralogie *Kde lišky dávají dobrou noc* od Chaima Cigana. Zábranského kniha se pak nachází v jeho středu.“ (Bílek 2015)

tující srozumitelný model světa rozdělený na dobré a zlé, jehož zástupce zde nacházíme v románu Sylvie Richterové, vzhledem k této reakci nás může napadat úplně jiná otázka: zda to není právě tak, že v silovém poli postmoderny se teprve nyní ocitají žánry, které byly až dosud značně imunní vůči některým jejím principům. A máme-li nyní na mysli některé konkrétní principy, pak zejména „brakování“ a „pastiš“,¹²⁾ jejichž plošnou aplikací v díle se ztrácí hloubka – anebo morální rozměr díla, chceme-li – ve prospěch povrchu, spektaklu, oné baudrillardovské kopie věci, která nikdy neexistovala.

Vrátíme-li se obloukem zpět k názoru, že pro českou literaturu byly v minulosti velmi důležité společensko-politické konvergence, pak se v kontextu recepcy parodických či vůči věrnému líčení historických poměrů subverzivních textů očitáme v bodě, kde se tato tradice setkává s živým uměním; s takovými texty, které se zvýšenou citlivostí reagují na naše současné poměry, umožňující nám si od nich udržovat onen Jamesonem popsaný odstup. Jak jsme viděli výše, taková strategie může být vnímána jako něco nepatřičného, ba dokonce „neliterárního“, nehodícího se ke zvolenému žánru. Pro nás jako čtenáře těchto tvůrčích výbojů nicméně zůstává důležité, jak se jejich prostřednictvím reflektuje minulost, jaký obraz minulosti vyvstává na jejich rubu a co nám říká o naší vlastní žité současnosti.

Mgr. Jakub Vaníček

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

jakub.vanicek01@upol.cz

Článek byl vydán v rámci projektu Bohemistika – výzvy a otázky současné humanitní vědy (IGA_FF_2019_013).

12 Obojí termíny nacházíme v poznámkách Fredrica Jamesona; je třeba podotknout, že ani Jameson neměl ambici jimi zcela vyčerpat potenciál postmoderního umění (srov. Jameson 2016: 24–30, 40–43). Jeho popis pastíše ovšem velmi dobře vystihuje například i to, jakým způsobem se s dějinami pracuje v románu *Vítr, tma, přítomnost*.

LITERATURA

BALAŠTÍK, Miroslav

2019 „Mohou spisovatelé zachránit Evropu?“; *Host*, roč. 35, č. 3, s. 20–24

BĚLÍČEK, Jan

2014 „Tenhle vlak jezdí v kruzích: o Sylvii Richterové a ideologické funkci české beletrie“; *A2*, roč. 10, č. 21, s. 5

BÍLEK, Petr A.

2014 „Výtečné paměti a rozpolcený vypravěč: Sylvie Richterová vydává po dvaceti letech novou prózu“; *Respekt*, roč. 25, č. 36, s. 60

2015 „Nenáhodné setkání českých fašistů a psa Žeryka: David Zábranský se vrací jako pozoruhodný vypravěč“; *Respekt*, roč. 26, č. 26, s. 70

FIALOVÁ, Alena, ed.

2014 *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* (Praha: Academia)

GILK, Erik

2015 „Hrátky se čtenářskými očekáváními“; *Host*, roč. 31, č. 7, 82–83

JAMESON, Fredric

2016 *Postmodernismus, neboli, Kulturní logika pozdního kapitalismu*, přel. Olga Sixtová a Josef Šebek (Praha: Rybka Publishers)

JANOUSEK, Pavel

2014 „Václav Kahuda: Tma vítr přítomnost“; *Tvar*, roč. 25, č. 19, s. 2

2015 „Sylvie Richterová: Každá věc ať dospěje na své místo“; *Tvar*, roč. 26, č. 3, s. 2

JANOUSEK, Pavel – PIORECKÝ, Karel – STEHLÍKOVÁ, Olga – VAJCHR, Marek

2015 „Rok kritického pnutí aneb mezi Kahudou a Kolmačkou: Česká literatura 2014: první bilance“; *Host*, roč. 31, č. 1, s. 9–17

LUKÁCS, György

1976 *Historický román*, přel. Július Albrecht (Bratislava: Tatran)

MACHALA, Lubomír

2004 „Obnovení svéprávnosti: jak se v polistopadové době změnilo postavení a funkce české literatury?“; *Host*, roč. 20, č. 10, s. 12–16

MACHEREY, Pierre

2014 „Za teorii literární produkce“, přel. Tomáš Chudý; in Müller, Richard – Šebek, Josef (eds.), *Texty v oběhu: antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře* (Praha: Academia), s. 116–154

MÜLLER, Richard

2018 „Souběžná míjení. Marxismus a zlom v pojetí literární ‚struktury‘“; *Česká literatura*, roč. 66, č. 2, s. 153–181

PECHAR, Jiří

2016 „Modernismus a postmodernismus“; in Kanda, Roman, a kol., *Podzim postmodernismu: teoretické výzvy současnosti* (Praha: Filosofie), s. 51–58

ŠANDA, Michal

2015 „Na mediální vlně“; *Právo*, roč. 25, č. 264, příloha Salon, s. 4

ŠEBEK, Josef

2019 *Literatura a sociálno. Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)