

---

# TROJICE ROMÁNŮ MARKA TOMANA

ERIK GILK

---

## THREE NOVELS BY MAREK TOMAN

The paper focuses on three novels by Marek Toman (\*1967) published during three years: *Chvála oportunismu* (2016), *Neptunova jeskyně* (2018) and *Oko žraloka* (2018). Although Toman's novels use different narrative methods, they have got common features. They process Czech modern history by artificial means and concentrate on the most important turning points of Czech history in the 20<sup>th</sup> century. The first named fiction is very inventive for its narrator that is building of Czernin Palace, seat of the Czech Ministry of Foreign Affairs. But next works put a more conventional view of the Czech history and have not got such elaborated composition.

Keywords: Czech literature after 1989, Czech fiction, modern Czech history, Marek Toman

Nedávný padesátník Marek Toman (\*1967) se na literárním poli pohybuje již celé tři dekády. A to na jeho velmi široké výseči: je činný jako básník, prozaik, autor knih pro děti, překladatel a editor. Stojí za zmínku, že Tomanovu tvorbu lze zřetelně periodizovat podle žánrové skladby: do začátku nového tisíciletí psal výhradně poezii, v jeho první dekádě se věnoval tvorbě pro děti a řekněme lehčí próze publikované pod pseudonymem Pavel Torch, od roku 2010 prokazatelně upřednostňuje prózu. Tomanovým dílem se kontinuálně prolíná zájem o židovství: edičně připravil soubor díla básníka židovského původu Jiřího Daniela pod názvem *Mé myšlenky se velice nepodobají dýmu* (1997), přeložil memoáry Adolfa Hermanna a Maxe Rodriguese, židovských autorů přeživších holokaust, napsal prózu pro děti *Můj Golem* (2010) a v poslední době vydal *Velikou novinu o hrozném mordu Šimona Abelese* (2014).

Již tento román naznačil Tomanovo spoléhání na faktografické podloží, když využil „medializované“ vraždy židovského chlapce konvertovavšího ke křesťanství koncem sedmnáctého století a zároveň podal svůj vlastní výklad celé události a doprovodil jej erudovanou poznámkou.

Podobně historický námět mají rovněž tři Tomanovy romány, které vyšly během tří let: *Chvála oportunismu* (2016), *Neptunova jeskyně* (2018) a *Oko žraloka* (2018). Pro úplnost dodejme, že v tomtéž roce mu vyšla ještě také parodická próza *Cukrárna U Šilhavého Jima*. Prvně jmenovaný text je pojat jako rozsáhlý příběh Černínského paláce stojícího na Loretánském náměstí, v němž od třicátých let minulého století sídlí ministerstvo zahraničních věcí. Na rozdíl od předchozího románu, ve kterém kompozičně selhalo funkční propojení dvou časových vyprávěcích linií, vsadil Toman na konsekventní a chronologické vyprávění mohutné budovy. Ostatně proč by tomu tak nemohlo být, když jindy mohou svůj příběh vyprávět kůň, pes či ježek?

Tento neživý vypravěč začíná u svého zrození koncem sedmnáctého století, kdy jej nechal vystavět Jan Humprecht Černín z Chudenic jako tehdy nejrozsáhlejší pražský palác stojící na vyšším místě než samotný Hrad. Pokračuje přes nepříliš šťastné období konce osmnáctého a celého devatenáctého století, kdy se ocitl nejprve v držení vlastenecké společnosti milovníků umění a posléze byl prodán a užíván císařsko-královskou armádou. Tato část ovšem tvoří jen preludium k historii neuralgického 20. století, kdy se palác stal zásluhou Edvarda Beneše a československé vlády místem rozhodujícím o směřování naší zahraniční politiky a centrem diplomatických služeb. Složitý dějinný výklad je podáván nadmíru detailně, spolehlivě a přitom dosti vtipně, takže román by mohl svým způsobem sloužit jako beletrizovaný průvodce našimi dějinami minulého století. Většina pozornosti je ovšem věnována dvěma klíčovými událostem, které s palácem bytostně souvisejí: atentátu na zastupujícího protektora Reinharda Heydricha, jenž si Černínský palác vybral jako svoje sídlo, a nevyjasněné násilné smrti Jana Masaryka, která se odehrála přímo v útrobách paláce.

Protože dosavadní popis vyznívá, jako by Tomanův román představoval jen další příběh českých dějin, bude zapotřebí tento dojem napravit. Umě-

lecká zdařilost textu spočívá v naprosto ojedinělém způsobu vyprávění. Nejde přitom o samotnou originalitu, ale především o využití možností, které autorovi nebývalý způsob vyprávění nabízel. Jazyk paláce je nesen v kultivovaném až noblesním tónu, který naprosto odpovídá charakteru jeho původce pyšného na svoji monumentální architekturu i na svůj zrod. Byl vystaven jako reprezentativní sídlo italským architektem (Černínova manželka byla navíc Italka) a odtud vypravěč odvozuje svůj cizí původ, který kompozičně dokládají názvy kapitol. Ty jsou totiž pojmenovány italsky podle typů šermířských postojů, což je nanejvýš příhodné, neboť Itálie je považována za kolébkou novověkého šermu. Rovněž díky svému původu a velkoleposti svého vzhledu vypínajícího se do nebývalé výše a širě cítí palác nemalou hrdost.

Zároveň tato pozice umožňuje paláci potřebný nadhled pro trefné charakteristiky českého národa, jehož jednání se neustále vymyká jeho nazírání na svět. Za mnohé jiné uvedme následující příklad:

„Anebo je to tak, že Češi v podstatě chtějí, aby se s nimi zacházelo špatně, protože to potvrzuje jejich vidění světa? Jsou snad spokojení, když věci dopadají zle, jelikož se tím ospravedlňuje jejich bručounství? Jsou vděční za nespravedlnost, neboť dokazuje jejich přesvědčení, že vše se děje nefér? A s chutí truchlí nad příkořím – protože radovat se z úspěchu se přičí jejich letoře? Ach Češi, Češi – žiji mezi vámi staletí, a ještě pořád jsem vás nepochopil“ (Toman 2016: 297).

„Černín“ vystupuje po celou dobu jako mlčenlivý svědek a pamětník, kterému není dáno zasahovat do dějin (s výjimkou prásknutí dveří či svržení dokumentů ze stolu), avšak jenž zároveň neumí nic skartovat. Pamatuje si tudíž všechno, co zažil za svůj dlouhý věk, proto si zachovává střízlivý a skeptický odstup od dějin, které jsou mnohdy řízeny malichernými a opakujícími se motivacemi. Obzvláště působně a mile pak vyznívají z jeho úst odsudky některých výdobytků moderní civilizace, především dopravních prostředků. A jestliže u něčeho nemohl být již ze své podstaty přítomen, vždy poctivě uvádí svůj zdroj. Tak je tomu právě v případě atentátu na Heydricha, zprostředkovaného ze zpráv a údajů vyšetřovatele případu

Pannwitz, který o něm referoval protektorátnímu tajemníkovi Frankovi přímo v paláci. Dějinné události po druhé světové válce, obzvláště kolem roku 1948, jsou ovšem již uváděny ve zkratce a poněkud poučně a prvoplánově, jako by autor zapomněl, že jím zvolený vypravěč jim nemohl být v žádném případě účasten ani zprostředkovaně.

Stejně příhodně je palác vypravěčem disciplinovaným a ctnostným, jak se sluší na „příslušníka“ vysoké aristokracie, za něhož se považuje. Když se neudrží a použije nějaký peprnější výraz, vždy se způsobně omluví. Nebo v pasážích, kdy se nechá unést asociativní odbočkou a ocitne se jaksi mimo bonton a společenský protokol, vzápětí svoji chybu náležitě napraví. Na druhé straně ovšem ctí palác svého momentálního vládce, ať je jím kdokoliv:

„Já jsem zůstal loajální jako vždy – svým principům, to jest principům svých pánů“ (Toman 2016: 350).

Nově příchozího pána nejprve srovnává s tím předchozím a něco se mu na něm nezdá, následně se s ním však bez problémů sžije, dokonce se mu zalíbí a jazykově přizpůsobí. Loajalita a subordinace tu přerůstá v bezpátečnost a oportunismus, jak ostatně napovídá už název románu.

Jediné dialogické party narušující souvislou „Černínovu“ zповěď tvoří rozpravy s protější loretánskou kaplí, k níž cítí sympatie už pro její italský původ a které se snaží zalíbit. Jako skutečný barokní kavalír se jí opakovane dvoří, avšak všechny jeho pokusy ztroskotávají na nemožnosti jejich spříznění: zatímco on reprezentuje politickou moc, sílu a rozpínavost, ona je oddána Bohu, pomáhá potřebným a dodává jim duchovní podporu. Naopak pro hostinec U Černého vola z opačného konce náměstí nemá palác žádné pochopení, protože je útočištěm společenské spodiny a jeho marným námluvám se s gustem a vulgaritou vysmívá.

Právě Loreta sehraje klíčovou roli při rozpomenutí Černínského paláce na klíčovou událost, jíž byl přítomen a ke které se až obsedantně navrácí, avšak svoje vysvětlení neustále odkládá, když jej přinutí „přijmout svou minulost“. Jedná se samozřejmě o dodnes nevyřešenou smrt Jana Ma-

saryka, který zemřel po pádu z okna svého služebního bytu na nádvoří paláce 10. března 1948. Proces tohoto rozpomínání je podán velmi sugestivně, jako sestup do podsvětí paměti či dokonce jako návrat do prenatalního stavu, tedy do doby stavby budovy. Vlastní výklad Masarykovy smrti na samotném závěru tvoří skutečně velmi zdařilou pointu a ve chvíli, kdy palác přizná svoji vinu a spoluzodpovědnost, protože ministrově pádu nedokázal zabránit, přichází působivá katarze. K tomu všemu je třeba přidat, že Černínova alias Tomanova verze Masarykova konce zní značně pravděpodobně a přesvědčivě. Ostatně prozaik je již dvě dekády zaměstnancem ministerstva, v paláci tráví každý svůj pracovní den a dokonce příležitostně provádí návštěvníky jeho interiérem včetně Masarykova proslulého bytu.

Tomanovu výpověď Černínského paláce považujeme za vynikající příběh funkčně využívající volby nezvyklého vypravěče. Ostatně autor musel mít svůj nápad pečlivě promyšlený, jinak by na něm nemohl založit poměrně rozsáhlý fikční text. Přidáme-li k tomu čtivost, nevтіravou komiku a soudržnou kompozici blížící se skvostné architektuře paláce, máme co do činění s jedním z nejlepších českých románů posledních let.

Poněkud lehčí verzi vyprávění podobného ražení podal Toman v následující *Neptunově jeskyni*, která se žánrově blíží romanci. Průvodcem po moderních dějinách českého národa je tentokrát obživlá socha boha Neptuna z vinohradského parku Grébovka. Josef Posedloň, jak se takto stvořená lidská postava jmenuje, nemá problém zamilovat se do Češky, Němky či Židovky, navštěvovat sokolská ani turnerská cvičení, stejně jako synagogu. Podobně jako se přátelí se všemi třemi pražskými národnostmi, proplouvá mocenskými systémy i totalitními režimy, až se ve své nesmrtelnosti dočká pádu železné opony a obnoveného zájmu o chátrající městský sad.

Román můžeme vnímat jako populárnější variaci diagnostiky českého oportunního charakteru, ne-li dokonce bezpáteřnosti a jeho ústřední románová tónina nese nostalgické až sentimentální rysy. Autorovi se ovšem znovu daří evokovat atmosféru jednotlivých historických epoch, jimiž protagonista prochází. Román je rovněž oslavou pražských Vinohrad od poloviny 19. století až po současnost, představuje beletrizovaného průvodce

společenskými, politickými a architektonickými proměnami této čtvrti. Její radní jsou představeni jako osvícení liberálové, kteří jsou schopni se – na rozdíl od vnitřní Prahy – mezi sebou dohodnout bez ohledu na svoji politickou, národní či náboženskou příslušnost a zajistit „svému městu“ ekonomický a infrastrukturní rozkvět.

Po vyprávění budovy a sochy se Toman v románu *Oko žraloka* vrátí k vyprávění lidského jedince. A není to postava ledasjaká, navzdory obyčejnému jménu František Tůma nejde o nikoho jiného než o fikční protějšek Mirka Klecana. Tedy komunisty, který podle Fučíkovy kdysi kultovní *Reportáže psané na oprátce* (1945) svoje soudruhy zradil a byl nacisty popraven. Ovšem v Tomanově podání – snad právě proto je původem reálný hrdina přejmenován – se mu podaří oprátce vyhnout a zapojit se do poválečného budování socialistického Československa.

Román přirozeně není alternativní historickou prózou, jak podotýká autor zasvěceného doslovu Petr Koura, ale – stejně jako v předchozích dvou Tomanových knihách – rozmáchlým příběhem vypovídajícím o české národní povaze, kterou lze vyvodit ze zobrazených dějinných souvislostí. Podle očekávání je to pohled skeptický a nikterak originální, který vnímá Čechy především jako zbabělce, oportunisty a pokrytce.

Nic na tom nemění ani původní charakter protagonisty, který se zpočátku nemíní podřídit žádné autoritě, vystupuje jako svobodomyšlný mladý muž a skalní příznivec trampingu. Pod vlivem komunistické propagandy se vydá vstříc dobrodružství boje ve španělské občanské válce jako interbrigadista, kdy je ještě schopen nasadit a obětovat svůj život. Avšak po návratu do protektorátního prostředí, kdy se chtěl nechtě zaplet do skutečné politiky, se z bojovníka za spravedlnost stane poměrně rychle spolupracovníkem gestapa a následně státní bezpečnosti. Tato proměna, již aktér příznačně nereflektuje, je podána velmi autenticky. Tůma, pocházející z chudších společenských vrstev, totiž zná pouze přímý boj muže proti muži a je schopen za kamaráda položit život, avšak v komplikované a nepřehledné síti promyšleně rozvinuté oběma totalitními režimy, kdy není jasné, kdo je viníkem a kdo obětí, se nedovede orientovat. Aby si zachránil holý život, nezbývá mu než spolupracovat s momentálními vládci, i když si tuto volbu

neuvědomuje a učiní tak výhradně dle pravidel přežití, bez vědomí očekávatelných konsekvencí. Takové střetnutí jedince s vyšší a jej přesahující politickou mocí, kdy člověk musí zákonitě prohrát, anebo se podílet na mocenském diktátu, opět není ničím novým a je dobře známé v české próze přinejmenším od dob historických románů Jiřího Šotoly.

Přítomnostním rámcem Tůmova lineárně podaného životního příběhu je doba těsně polistopadová. Tehdy jej totiž již značně zestárlý hrdina vypravuje svému mladému kolegovi v prostředí skladu sanitárního zařízení, v němž jsou oba zaměstnáni. Přestože zpočátku je využito napětí mezi časem příběhu a časem vyprávění, když je Tůmův monolog pravidelně přerušován Vojtěchovými nevěřícími otázkami, údivy či provokacemi, postupně je tato druhá, oživující rovina opouštěna a stává se pouze vyprázdněným kompozičním gestem. Zdá se, že autor namísto produktivní metody, konfrontující pohled představitelů dvou diametrálně odlišných generací, upřednostňuje – unášen vlastní chutí a schopností fabulovat – hrdinův životní příběh. Autorova živelná chuť vyprávět s sebou nese i svoje úskalí spočívající v opomenutí některých drobností, jakou je například Tůmův věk, který si lze z textu lehce vyvodit. Téměř osmdesátiletý muž jistě může vykládat o svém životě, stěží si jej lze ovšem představit jako vedoucího prodejny koupelnových kachliček.

Pro naznačené vytrácení dialogických pasáží by se nabízelo vysvětlení, že čím více se doba Tůmova životního osudu blíží současné rovině, tím více je mladíkovi pochopitelná, a jeho komentáře tudíž zbytečné. Ve skutečnosti je tomu však naopak, Vojtěch je totiž dokonale okouzlen hrdinovým vyprávěním a chce se vydat – naprosto nepochopen svou dívkou – pátrat po jeho stopách. Jako nastávající historik si totiž uvědomuje relativnost hodnocení osob podílejících se na totalitním režimu a zdráhá se Tůmu odsoudit jen proto, že byl komunistou.

Se značnými rozpaky lze vnímat také diskrepanci v osobě vyprávění znevěrohodňující celou narativní situaci. Zatímco dialogické pasáže jsou podány jako dramatické repliky dvou mužů tady a teď, vyprávěné party jsou překvapivě zprostředkovány autorským vypravěčem a pojednávají o Tůmovi zvnějšku jako o třetí osobě.

Závěrem můžeme konstatovat, že Marek Toman si v rychlém sledu tří vydaných románů vyzkoušel tři odlišné přístupy k uměleckému obrazu moderní české minulosti. Je zřejmé, že toto téma je autorovi obzvláště blízké, jeho promyšlené zpracování a koncepční uchopení prozrazuje poměrně hlubokou znalost domácích dějin dvacátého století. Pravděpodobně také z tohoto důvodu se jej snaží ohledávat znovu a znovu, akcentovat přitom pokaždé jiné historické období a zkoušet nové narativní způsoby. Dokládá to i zatím jeho poslední román *Nutrie* (2019), který prostřednictvím satirické alegorie vypráví o sametové revoluci a poměrech bezprostředně následujících ve venkovském prostředí.

---

doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

erik.gilk@upol.cz

## LITERATURA

TOMAN, Marek

2014 *Veliká novina o hrozném mordu Šimona Abelese* (Praha: Argo)

2016 *Chvála oportunismu* (Praha: Torst)

2018a *Neptunova jeskyně* (Praha: Plus)

2018b *Oko žraloka* (Praha: Novela Bohemica)

2019 *Nutrie* (Zlín: Kniha Zlín)