

Historiografická metafikce ve střední Evropě (romány Vladimíra Macury)

JIŘÍ KOTEN

Pedagogická fakulta Univerzity J. E. Purkyně – Ústav pro českou literaturu AV ČR

ABSTRAKT

Jádrem příspěvku je generalizující úvaha vycházející z odlišného vývoje historického románu v „západních“ a středoevropských literaturách ve druhé polovině 20. století. Autor si klade otázku, zdali vůbec mohou být interpretační metodologie vyvinuté pro postmoderní historický román (L. Hutcheonová, A. Eliasová, P. Waughová ad.) produktivní pro popis, analýzu a výklad středoevropské historické prózy posledního čtvrtstoletí. Důkladně proto analyzuje historickou tetralogii českého romanopisce Vladimíra Macury *Ten, který bude* (1999) a interpretuje ji jako historickou metafikci, metahistorickou romanci či jako postmoderní dialogické dílo. Snaží se doložit přínos zmiňovaných přístupů. V závěru konstatuje, a to i s odkazy na další autory, že na přelomu 20. a 21. století historický román znovu objevuje „ztracenou“ jednotu, když se jeho nejnosnějším námětem stala problematika nedosažitelnosti historické skutečnosti a způsob jejího vyprávění.

Východiskem příspěvku budou vybrané metodologické koncepty, které vypracovala literární teorie k interpretaci historického románu chápaného jako postmoderní. Mým cílem bude zvážit, zdali teoretické nástroje, které byly vyvinuty především pro anglicky psanou literaturu, mohou být interpretačně produktivní i pro soudobý historický román ve střední Evropě. Materiálem, na němž hodlám ověřovat jejich přínos, je historická tetralogie českého romanopisce Vladimíra Macury (1945–1999) *Ten, který bude* (celek 1999), která zahrnuje romány *Informátor* (1992), *Komandant* (1994), *Guvernantka* (1997) a *Medikus* (1999). Všechny čtyři romány dohromady vytvářejí propojený cyklus sledující v příběhovém světě jednu generaci českých (i slovenských) obrozenců. Tetralogie představuje vrchol autorovy literární tvorby, ke které patří ještě povídkový soubor *Něžnými dráčky* (1983) či román *Občan Monte Christo* (1993, napsáno v osmdesátých letech). Vladimír Macura zároveň patřil k nejvýznamnějším českým literárním vědcům sedmdesátých až devadesátých let 20. století, přičemž největší odbornou pozornost zaměřoval právě na dobu a kulturu národního obrození (mj. monografie *Znamení zrodu*, 1983, rozšířeno 1995).

Na úvod si dovoluji krátkou „historickou“ úvahu. Podotýkám, že jsem si plně vědom generalizace, která nastolí poněkud uměle vyostřený protipól – proto se posléze opřu o analýzu a interpretaci konkrétních románových textů Vladimíra Macury. Za zakladatele moderního historického románu bývá nejčastěji považován Walter

Scott. Jedna z předních teoretiček postmoderního historického románu, Elisabeth Wesselingová (Wesseling 1991, 29–30), se odvolává na známé závěry Georgea Lukáče, podle něhož se historický román zrodil z vědomí života ve významné historické epoše. Velké historické události započaté francouzskou revolucí a napoleonskými válkami, které v krátkém historickém čase radikálně měnily Evropu, vyústily ve značný zájem o historii, a to v celé Evropě od západu po Rusko. Stejnou měrou začal působit i samotný scottovský románový prototyp, což je mj. zjevné v případě české obrozené literatury. Ve střední Evropě dosahuje historický román vrcholu na přelomu 19. a 20. století v dílech „národních“ autorů jako Henryk Sienkiewicz či Alois Jirásek. Modernismus přinesl oslabení zájmu o minulost, ale i nové způsoby zobrazování historie. Centrum pozornosti se přesunulo k zobrazení časové zkušenosti, k novým metodám, ale také k novým funkcím historického vyprávění (např. „kinostyl“ Alfreda Döblina, využívání historie jako kulisy pro nadčasový příběh u Vladislava Vančury, konfrontace současné a historické látky jako ilustrace rozpadu hodnot v románech Hermanna Brocha apod.). Podle mého soudu ale rozmanité podoby evropské moderny stály na začátku rozpadu původní formální jednoty scottovského historického románu, což po r. 1945 stvrdil bipolární historický vývoj poválečného světa. Zatímco historický román na západě pozvolna objevoval a utvářel tzv. postmoderní estetiku (jejíž nástup akcelerovala šedesátá léta), historický román ve východním bloku zpracovával odlišná témata. Zvl. od šedesátých let 20. století to byla jednak revize jednoznačného a schematického výkladu dějin (v české literatuře např. Vladimír Körner nebo Jan Procházka), jednak metoda historických alegorií, jejímž prostřednictvím se autoři vyjadřovali k ne zcela utěšené současnosti a k tragickému střetu člověka s dějinami obecně (v české literatuře nejvýrazněji Jiří Šotola).

Protože se historický román ve druhé polovině dvacátého století vyvíjel disparátně, nabízí se podle mě otázka, zda-li může být pro analýzu středoevropské literatury vůbec přínosné využívat interpretační a pojmové nástroje, které byly vyvinuty k popisu postmoderních románů, jako *Francouzova milenka*, *Jméno růže*, *Flaubertův papoušek* nebo *Děti půlnoci*.

Jedním z vlivných konceptů, které by měly sloužit k popisu, analýze a interpretaci soudobých forem historického románu, je pojem tzv. *historiografické metafikce*. Novotvar pochází z knihy *A Poetics of Postmodernism* (Poetika postmodernismu, 1988) Lindy Hutcheon (ové). Velmi podobně definuje Amy J. Elias (ová) *metahistorickou romanci* v práci *Sublime Desire: History and and Post-1960s Fiction* (Velkolepá touha: Historie a próza po r. 1960, 2001). Východiskem obou autorek je postmoderní skepse a pochybnosti o možnosti poznání historické skutečnosti. Historický fakt je rozpoznán jako výsledek psaní, jako autorská konstrukce, která nanejvýš usiluje obstát jako „možná“ verze minulosti. Tento krok do epistemické nejistoty se promítl do všech historických žánrů, ať už jsou literární, jako např. autofikce (autor autobiografického díla ostentativně zpochybňuje spolehlivost vlastního vyprávění), nebo historické: vznikají kontrafaktuální historie a beletrizované biografie; seriózní historikové se dokonce uchylují k prostředkům románového vyprávění. Od tradičního historického románu se historiografická metafikce nebo metahistorická romance odlišuje tím, že svobodnou imaginaci ostentativně nadřazuje historické věrohodnos-

ti, tj. přesvědčivost vyprávěné historie podléhá výhradně zákonům umění. Spisovatele nesvazují pravidla „historikova řemesla“, takže může plně využívat možnosti vyprávět, aniž by musel mít obavu, že bude jeho vyprávění podrobováno zkoušce pravdivosti.

V jakém smyslu je tedy Macurova románová tetralogie *Ten, který bude* historiografickou metafikcí?

Macura důmyslně pracuje s historickými fakty a románovou fikcí. Osu vyprávění vytvářejí historické události: budování vlastenecké školy Budeč, pražské svatodušní bouře roku 1848, záříjové povstání na Slovensku a události v Myjavě, abdikace Ferdinanda Dobrotivého v Olomouci a období jeho života v českém hlavním městě. Do této „dějinné“ kostry Macura vkládá fiktivní příběhy, které ale důsledně nevyvracejí známá fakta a pouze zaplňují prázdná místa v encyklopedickém obrazu minulosti. Macura sám v jednom z rozhovorů charakterizuje svoji tvorbu jako „psaní v mezerách mezi dokumenty“ (Macura 1998, 52).

Nejběžnějším narativním prostředkem metafikce (logicky i historiografické) je komentář, v němž vypravěč odhaluje fiktivitu vlastního příběhu, tj. nepředstírá, že vypravuje skutečnou historii. Macurův vypravěč neupozorňuje na fiktivitu vyprávění explicitně, rozsáhlejší sebereflexivní komentář se konečně objevuje jenom na úrovni vložené novely v románu *Informátor*. Narativ ale není stylizován jako historie, fikčnost je zjevná ve způsobu narace, jakmile se vyprávění vydává do míst, která sebelepšimu kronikáři zůstávají nedostupná. Vypravují se tak např. pocity Johana Manna v okamžiku, kdy je na konci románu *Informátor* zasažen smrtelnou střelou (příčemž fokalizátorem výjevu je právě umírající postava), vypravují se blouznivé stavy J. V. Friče v *Komandantovi*, zobrazením vlastního umírání je ukončeno i pásmo vyprávění v první osobě v *Guvernantce*. Macura tímto způsobem rozvrací tradiční (a v historickém románu zvláště podstatné) přesvědčení, že narativ má povahu nezbytně minulostní a že události mohou být vyprávěny až potom, co k nim došlo. Monology Manna, Friče, Antonie či Čelakovského jsou metanarativní tím, že se dobrovolně zříkají iluze přirozeného vyprávění, aby mohly vyprávět, co by v historickém diskurzu nutně zůstalo nevyсловitelné.

S fikcí a s příběhy je to ale v Macurově tetralogii mnohem složitější. Jedna z postav *Informátora*, Johann Mann, sepisuje novelu, vytváří fiktivní příběh v příběhu. Avšak policie dílko, ve kterém Mann přepisuje skutečnost podle vlastní fantazie, aby naplnil touhu po nedosažitelné Rajske, považuje za věrohodný zdroj informací, za rozluštěný kód, podle něhož nasazuje své špicly. Kde tedy končí fikce a kde začíná skutečnost? Další velikou fikcí je samotná obrozenská společnost. Buditelé si v ní dokonce dávají vlastenecká jména, jimiž se navzájem oslovují. Antonie Reiss se stává Bohuslavou Rajskou, Amerling se zove Slavoj, Samo Hroboň je překřtěn na Bohdana, Johannes Mann na Vratislava. Paradoxní je, že pro historiky mají vznešené fikce stejně podmanivou sílu, jako má Mannova novela pro policii. Mýtotvornou sílu vlasteneckých příběhů si v samotném závěru románové tetralogie uvědomuje medikus Máchal. Dochází mu, že v rukou národního hnutí představují příběhy mocnější zbraň než jeho celoživotní politikaření: „nejdůležitějším ze všeho, teď už to vím, je být strážcem příběhů. Nedovolit, aby se rozplynuly. To v příbězích, které uchováváme, je naše vzkříšení“

(Macura 1999, 699). Mýtotvornou moc příběhů ale nejde nikdy úplně ovládnout, což pociťuje jak Mann při psaní novely, tak Rajska při psaní své elegie. Moci psaní si je dobře vědom Čelakovský, který touží po „papírové věčnosti“ (420), věří, že literaturou si lze zajistit místo v historii a tím překonat smrt, která je zvláště v *Guvernantce* všudypřítomná, avšak ve druhém vypravěčském pásmu téhož románu Antonie víru v dějnotvornou moc psaného slova postupně ztrácí. Po romantickém poblouznění, ve kterém si nic nezadá s Fričem, přichází krutá deziluze a vystřízlivění: „[elegie je] beztoho zbytečná, nedůležitá, protože napsaná“ (526). Víra v psané slovo nakonec podléhá vědomí pomíjivosti života. Přestože je historie na psaní závislá a zjednodušuje se v příběhu, hlubší životní zkušenost je do slov nepřevoditelná.

Macurovu tetralogii ale můžeme za historiografickou metafikci označit i v důsledku kompozice celého cyklu. Přestože první tři části explicitně nepodrývají víru ve vyprávění, poslední díl, *Medikus*, všechno mění. Přitom vyprávění začíná z hlediska repertoáru historické narace nejtradičněji ze všech, stylizuje se jako paměti. Jenže vypravěč Máchal, dvorní lékař Ferdinanda Dobrotivého, postupně ztrácí spolehlivost. V závěru románu vychází najevo, že paměti sepisuje v blázinci, jehož chovanci vytvářejí podivuhodný ansámbl historických postav. Nechybí v něm ani hlavní postavy předchozích tří částí (informátor Mann, komandant Frič a guvernanka Rajska), jejichž příběhy Máchalovi slouží jako námět pro pimprlové divadélko, kterým baví starého mocnáře. Znejišťuje se tedy povaha celého vyprávění, které můžeme číst jako Máchalův výtvar, nebo jako výtvar jednotlivých postav z kateřinského blázince, jimž Máchal rozdal historické role. V jednotlivých dílech jsou k tomuto výkladu roztroušena vodítka, např. Mannovi vnukne psaní novely právě Máchal, Frič se v *Komandantovi* zase děsí vlastních živých obrazů a obává se, aby neskončil v Kateřinkách. V těchto pasážích pableskuje ironické pomrkávání (modelového) autora, který nápaditou kompozici sestavil jako hravou mystifikaci, jako důmyslný postmoderní rébus, který si s dějinami jenom pohrává.

K nejtypičtějším prostředkům postmoderního vyprávění patří intertextualita. Podle Patricie Waugh(ové), autorky vlivné knihy *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (Metafikce: Teorie a praxe sebeodhalující fikce, 1984) je pro popis postmoderní literatury vhodné aktualizovat pojem Bachtinovy dialogičnosti. Zatímco realistický historický román je monologický (dominuje v něm vševědoucí vypravěč, event. osobní vypravěč, jenž se prezentuje jako svědek zobrazovaných událostí), postmoderní román zdůrazňuje svou zobrazivou podstatu a stává se tak konfliktem dvou hlasů: zobrazeného a zobrazujícího. Dialogičnost ale působí i směrem k jiným textům, které jsou postmoderními romanopisci přepisovány a hojně parodovány. Z toho, co bylo dosud řečeno o Macurově tetralogii, je zjevné, že intertextualita a parodie patří ke stavebním kamenům jeho autorské poetiky.

Ten, který bude je románem výsostně dialogickým, a to jak z hlediska mnohohlasí románového vyprávění (střetávají se ideologická hlediska jednotlivých postav), tak i směrem od románového textu k jiným textům. Nebyl by to Macura, aby originálně nezacházel i s prostředky dialogičnosti a intertextuality. Vložená novela Johanna Manna je přepisem životních osudů téže postavy. Zatímco v textovém aktuálním světě Mannovy návrhy Rajska odmítá a Mann donáší císařské policii, v novele „Láska

vlastenčina“ je Antoniina postava mnohem dostupnější a Mann policii vzdoruje. Výsledkem dvojhlasého vyprávění je parodický efekt. Paradoxní ale je, že vzhledem k idealizované novele parodicky působí Mannovy „skutečné“ osudy, autentický život je odhalen jako parodie literárního ideálu. V tomto duchu je celý románový cyklus sarkastickou dekonstrukcí obrozeneského mýtu, jemuž se Vladimír Macura věnoval také vědecky. Jednotlivé postavy, idealizované historickou literaturou, se ve světle románových příběhů vyjevují jinak, často poměrně nemilosrdně, avšak právě proto hluboce lidsky: Čelakovský se projevuje jako samolibý, ba tyranský žárlivec, Frič jako do sebe zahleděný spratek apod.

Dialogický princip, který se promítl do líčení Mannových osudů a jejich přepisu ve vložené novele, ale můžeme vyložit obecněji i jako celkový pohled na dějiny plně uskutečněných a neuskutečněných dějů, faktů a kontrafaktů. Vyprávění je implicitně plně alternativních scénářů (v *Guvernance* se např. zpřítomňují jako Antoniino snění o bývalých nápadnících); nejzřetelněji se to projevuje v *Medikovi*, kde pouhá náhoda rozhoduje o cestách historie, čehož si je konečně vědom i Máchal: „Takže jsem měl (...) příležitost přemítat o úloze náhody v lidském životě a v dějinách vůbec. (...) prostě kdyby nenastala všechna ta kdyby, z nichž každé podmiňovalo následující, nikdy bych se nestal hradním lékařem“ (559–560). Historie je v Macurově románu pojata v duchu postmoderního pohledu na dějiny, který odmítá historický determinismus, zdůrazňuje nahodilost a do obrazu minulosti zapojuje i protifaktové dějiny. Kontrafaktuální vyprávění konečně nepředstavuje jenom postup historické fikce, nýbrž i jednu z metod postmoderního dějepisectví.

Macurovskou interpretací jsem se pokusil doložit, že pojmy jako historiografická metafikce, metahistorická romance či postmoderní dialogičnost, které ovládly literárněvědnou debatu v západním světě, mohou poskytnout užitečný rámec i pro výklad soudobých středoevropských historických narativů. S nadsázkou bychom mohli dospět k závěru, že současný historický román pozvolna nachází druhdy ztracenou jednotu, byť na zcela novém společném jmenovateli, kterým se stala problematizace historické skutečnosti. Historické romány totiž neztrácejí svoji podmanivou sílu ani ve chvílích, kdy čtenáři vědí, že se nevypravuje autentická minulost, nýbrž že se svobodně fabuluje v prostoru, jež se nikdy nepodaří v úplnosti zrekonstruovat.

Na okraj jen závěrečnou poznámku: evropská a středoevropská literatura s historií pochopitelně zachází mnohem „citlivěji“ než např. literatura americká, neboť dějiny Evropy a dějiny střední Evropy zvláště jsou příliš pohnuté na to, aby tázání po průběhu dějinných událostí ztratilo důležitost. Je to ostatně patrné i na soudobém středoevropském historickém románu, který bychom mohli označit za metafikční. Historie je ve střední Evropě všudypřítomná, cítíme ji kolem sebe v každodenní přítomnosti (např. romány Daniely Hodrové), v prostoru, jež obýváme (např. Stefan Chwin), neseme ji s sebou jako dědičnou zátěž, která se předává z otce na syna (Péter Esterházy: *Harmonia caelestis*) a vypudit ji nejde dokonce ani z příběhů, v nichž se reálné propustuje s mytickým (např. Olga Tokarczuková).

PRAMENE

MACURA, V.: *Ten, který bude*. Praha: Hynek, 1999.

LITERATURA

- DOLEŽEL, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.
- ELIAS, A. E.: *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2001.
- HUTCHEON, L.: *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1988.
- MACURA, V.: Rád měním kůže (rozhovor s J. Sulovským a L. Machalou). In *Aluze*, 3, 1998, č. 2–3, s. 52–54.
- MACHALA, L.: Vladimír Macura: Guvernantka. In kol.: *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008.
- WAUGH, P.: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 1984.
- WESSELING, E.: *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Comp., 1991.

HISTORIOGRAPHIC METAFICTION IN CENTRAL EUROPE (NOVELS BY VLADIMÍR MACURA)

Historical Novel. Central European Literatures. Czech Literature. Vladimír Macura. Metafiction.

The core of the study lies in reflections on differences in development of the historical novel in “Western” and Central European literatures. The author investigates the question whether it could actually be effective to make use of interpretative methodologies developed for Western postmodern aesthetics (L. Hutcheon, A. Elias, P. Waugh) to analyze Central European novels of the last twenty-five years. He analyses four historical novels by Vladimír Macura published in a single volume under the title *Ten, který bude*, interprets them as historiographic metafiction, metahistorical romances and postmodern dialogical works, and demonstrates the advantages of using these categories. He concludes that at the turn of the century historical novels – regardless of their geocultural origin – become united again as they share the topic of the past’s inaccessibility and the (meta)historical interpretation of reality.

Mgr. Jiří Koten, Ph.D.
Katedra bohemistiky PF UJEP
České mládeže 8
40096 Ústí nad Labem
jiri.koten@ujep.cz