

## Kontrafaktuální historická fikce v současné české próze

**ERIK GILK**

Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc

### ABSTRAKT

Následující příspěvek charakterizuje a pojmenovává rysy, které mají alternativní historiografie a kontrafaktuální historický narativ společné a odlišné. Vycházím přitom z tezí průkopníka virtuální historie, amerického historika Nialla Fergusona, a z reflexe alternativních historických románů pocházejících od domácích badatelů (L. Doležel, O. Sládek). Domnívám se, že prostřednictvím obdobných postupů a prostředků se dnes více než jindy sblíží přístupy současné historie s postmoderní historickou fikcí. Na příkladu tří českých próz z nedávných let (Josef Nesvadba: *Peklo Beneš*, 2002; Jáchym Topol: *Kloktat dehet*, 2005; Jan Zenkl: *Munkdorf*, 2006; Jiří Poláček: *Spěšný vlak Ch.24.12*, 2010) dokládám, jakým způsobem prozaici s alternativním obrazem dějin nakládají, jaké umělecké prostředky k tomu volí a jaký autorský záměr svojí volbou sledují.

### ÚVOD

Lingvistický obrat ve společenských vědách, který se odehrál na přelomu padesátých a šedesátých let, se velmi záhy projevil rovněž v historiografii, konkrétně v zásadním přehodnocení historikova přístupu k dějinám. Vznikl spor o vědeckou podstatu historiografie, který trvá dodnes. Bylo-li totiž myšlení ztotožněno s užitím jazyka, který má historik jako jediné médium svého výzkumu k dispozici, pak historiografie nepřináší vědecká zjištění, ale pouze fikční „obrazy“ nebo „modely“ minulosti. Historické poznání či dokonce pravda se potom jeví jako nedostupné, ne-li přímo neexistující kategorie, neboť jsou vždy překryty subjektivní a individuální „řeč“ historika. Ten musí být považován za tvůrce, konstruktéra určitého výseku minulosti, a nikoliv pouze za jeho rekonstruuujícího zprostředkovatele. A protože historické jevy, procesy, události a osobnosti dějepisec vždy nějakým způsobem seřazuje, hierarchizuje a vykládá, chtě nechtě z nich vytváří příběh a pro prezentaci svých zjištění používá vlastně týchž vyprávěcích postupů jako beletristické texty.<sup>1</sup>

Sebereflexe a zásadní zpochybnění vědecké báze historiografie, která se konstitovala v devatenáctém století, přinesla „krizi historie“ a zákonitě polarizovala badatelskou obec. Na jedné straně se ocitli revizionisté, kteří změnu vědeckého paradigmatu vyvolali (především Roland Barthes a Michel Foucault). Jejich podněty aplikovali v historické vědě Hayden White v esejích sebraných později do souboru *Tropika dis-*

*kursu* (1978, č. 2010) a v rozsáhlé teoretické práci *Metahistorie* (1973, č. 2011)<sup>2</sup> a Paul Veyne v knize *Jak se píšou dějiny* (1971, č. 2010). Tito badatelé ve svých pracích bez skrupulí obnažují způsob historikovy práce a zásadním způsobem problematizují historiografickou metodu i její vlastní náplň. Historik podle nich pouze nereferuje o skutečnosti, ale především využívá jazyka jako komunikačního nástroje, ideově působí na čtenáře, vstupuje do dobového diskurzu i vědeckého paradigmatu a spoluutváří jej, podílí se na formování kolektivní paměti. Lapidárně řečeno, historik „píše jakýsi ‚pravdivý román‘, jehož limity určují zjištěná fakta“ (Čornej 2011, 583). Niall Ferguson v této souvislosti oprávněně namítá, že „psát dějiny v souladu s konvencemi platnými pro román nebo pro hru [...] znamená podřídit minulost novému typu determinismu – teleologii tradiční vyprávěcí formy“ (Ferguson 2001, 62).

Na druhém pólu stojí početná skupina konzervativněji založených znalců přesvědčených, že v minulosti objektivně proběhly jisté události, které lze adekvátním vědeckým způsobem poznat a vyložit. Práce Paula Ricoeura, Lubomíra Doležela či Aleše Hamana vyslovují nesouhlas se stíráním diferencí mezi historiografickými knihami a historickými fikcemi, jež jsou v poslední době zastřešovány pod jediný termín „historický narativ“. Reagují tím na postmoderní skepsi k poznání dějin, podle níž je téměř nulová šance na to, že historie bude obohacena o nějaký zásadně nový poznatek, kupříkladu archeologický nález, který by vedl ke generálnímu přehodnocení minulosti.

Spory mezi oběma skupinami ovšem nejsou natolik vyostřené, jak by se mohlo zdát. Přestože White stejně jako Gérard Genette píše o postupování světů fikčních a historických, trvá na určitých rozdílech mezi nimi. Doležel zase nemůže ignorovat zjevnou afinitu mezi faktuálním a fikčním historickým narativem, základní odlišnosti jsou ovšem neoddiskutovatelné. Ve své monografii *Fikce a historie v období postmoderny* (2008) nachází mezi nimi Doležel rozdíl funkční, strukturní, dále rozdíl v konstelaci konatelů a v neúplnosti. Zmiňme alespoň ten poslední: zatímco u fikčního narativu mají mezery ontologický charakter, u narativu historického jsou to mezery epistemické. Těmto mezerám říkáme běžně bílá místa minulosti, kterých nikterak neubývá a jejichž množství se přímou úměrou zvyšuje proti toku dějinného času.

## ALTERNATIVNÍ DĚJINY

Koncept kontrafaktuálních, virtuálních či alternativních dějin, který přinesl ještě větší sblížení historické beletrie a historiografických studií, na sebe nenechal po výše zmíněné sebereflexi historikovy práce a přiznání jisté míry jeho svévole dlouho čekat. Padlo historické tabu „Co kdyby...“, donedávna nahlížené s opovržením jako fantazírování druhořadých pisálků, žurnalistů či amatérských dějepisců, a alternativní verze dějin se začínají zabývat seriózní a erudovaní historikové. Většinou takto ztvárňují krátké epizody následující po významném dějinném zvratu, nejčastěji politické nebo vojenské události, jež se mohla odehrát jinak. Nejčastějším uzlovým bodem přitom bývá revoluční převrat nebo bitva, které mívají málokdy jednoznačně předpokladatelný průběh. Například: Co by se stalo, kdyby Ludvík Jagellonský nepadl v bitvě u Moháče? Co by se stalo, kdyby se Československo na podzim 1938 rozhodlo k válce s Hitlerem?

Velkou zásluhu na konstituování (ovšem nikoliv na legitimizaci) kontrafaktuálních dějin na akademické půdě má do češtiny hojně překládaný americký historik Niall Ferguson. Podle něj je bifurkační bod vybírán velmi pečlivě, s ohledem na velkou pravděpodobnost alternativního vývoje: „Abychom pochopili, jak tomu opravdu bylo, potřebujeme vědět, *k čemu sice ve skutečnosti nedošlo* [kurzíva N. F.], k čemu však podle mínění současníků mohlo dojít“ (75). Pro historika je tedy důležitý vysoký stupeň plauzibility zkoumané události. Nebudeme kupříkladu domýšlet kondicionál „Kdyby měl Přemysl Otakar II. v bitvě na Moravském poli k dispozici několik kulometů...“, zatímco otázka „Kdyby měl Adolf Hitler k dispozici atomovou bombu...“ se zdá již plně legitimní.

Podle Fergusona existují dva důvody, proč provádět kontrafaktuální analýzu. Prvním je obecný požadavek vědecké metody: „Ptáme-li se po příčinách událostí, nemůžeme se vyhnout tázání po tom, co by se stalo, kdyby naše předpokládané příčiny neexistovaly.“ (75). Druhým je požadavek historické vědy: „Jestliže se pokoušíme pochopit, jaká byla minulost ‚doopravdy‘..., musíme vzít ohled na to, jak možnosti vývoje hodnotili současníci zkoumané události před tím, než k ní došlo – přiřadit stejnou váhu všem alternativám, o nichž oni uvažovali, a menší váhu scénářům, které je nenapadly“ (76). Tento postulát se blíží jednomu ze základních východisek novohistorického interpretačního přístupu, jímž je snaha vykreslit dobové sociokulturní pole bez pozdější hierarchizace historických událostí, procesů a literárních i neliterárních textů. Ostatně přední představitelé nového historismu Stephen Greenblatt a Catherine Gallagherová popisují svoji metodu jako „historii možností“ (Gallagherová – Greenblatt 2007, 265), byť v poněkud odlišném významu.

Je pozoruhodné a zároveň příznačné, jak pohotově a s jakým nadšením je alternativní přístup akceptován českou historiografickou obcí, nebo alespoň její částí. Po popularizačním souboru *Co kdyby to dopadlo jinak? Křížovatky českých dějin* (2007), jež tvoří nerozsáhlé příspěvky českých historiků a publicistů pojednávající o nepříliš promyšlených variantách českých dějin, následovala mnohem serióznější publikace šestice kontrafaktuálních esejů *Historie na rozcestí. Jak mohly dopadnout osudové chvíle Československa* (2013). Renomovaní historikové v nich sice nabízejí alternativu k Mnichovskému diktátu, komunistickému Únoru či srpnové invazi, avšak postupují přitom velmi obezřetně. Řídí se devizou, že „čím je časový posun vzdálenější od klíčového ‚kontrafaktuálu‘, tím širší vějíř historických alternativ se rozevírá, a úměrně tomu klesá i konkrétnost, spolehlivost či vůbec smysluplnost podobných ‚prognóz minulosti‘“ (Smetana – Drápala 2013, 14). Jsou tedy skeptičtí vůči představě, že by odlišný výsledek jedné události mohl vést k zásadně jinému průběhu navazujících dějinných procesů. Kdyby kupříkladu Češi nepřijali mnichovské ultimátum, stejně by během druhé světové války přišli o svoji státnost a orientovali by svoji zahraniční politiku na Východ.

Přední historik devatenáctého století Jiří Rak v předmluvě k prvnímu souboru konstatuje latentní přítomnost kontrafaktuálního uvažování v díle klasických historiků, jakými byli František Palacký nebo Josef Pekař:

„Odpověď na otázku ‚co by, kdyby...‘ je však implicitně obsažena v každém historickém hodnocení. Historikové si s neuvědomělou oblibou představují možný alternativní vývoj.“

Většina z nich občas zatouží alespoň ‚virtuálně‘ změnit chod dějin a obrátit jej směrem, který považují za lepší. Obvykle se toto pokušení projevívá povzdechem, jak různové perspektivy by se před národem (státem, společenskou vrstvou apod.) otevřely, kdyby tenkrát naše strana zvítězila v rozhodné bitvě, významná osobnost nezemřela předčasně atd. Potom se samozřejmě vědec ukázní a vrátí se ke svým pramenům (Rak 2008, 13).

Připomeňme v této souvislosti, že svým způsobem kontrafaktuální úvaha stála na počátku sporu o smysl českých dějin. Máme na mysli provokativní článek *Naše dvě otázky* (1886), v němž se jeho autor Hubert Gordon Schauer skepticky táže, zda byl pro český národ prospěšný onen stoletý boj o vlastní emancipaci a zda by nebylo politicky, hospodářsky i kulturně výhodnější stát se součástí německého národa.

## ZROD KONTRAFAKTUÁLNÍ HISTORICKÉ FIKCE

Nad fikčností<sup>3</sup> narativu umělecké prózy dnes zajisté nikdo nepochybuje a jsou o ní přesvědčeni autoři i čtenáři, jakkoliv do obecně sdíleného povědomí tento fakt vstoupil teprve v období moderny. Stejně tak je jednoznačné, že pokud autor beletrie nechá vstoupit do svého fikčního světa entitu ze světa aktuálního, nemusí a vlastně ani nemůže být tento fikční protějšek věrnou kopií reality. Tradičním postupem přitom bývá podat známou historickou událost či osobnost apokryfně, sejmut jich z piedestalu slávy a demytizovat ji prostřednictvím neobvyklé perspektivy.

Avšak aby mohla vzniknout kontrafaktuální, doslova realitě odporující historická fikce, musí být v příslušných textech patrný autorský záměr podat určitou dějinnou alternativu, a ten nelze v kontextu světové literatury datovat dříve než do poloviny dvacátého století. Ani natolik ahistorický text, jakým je *Markéta Lazarová* (1931) Vladislava Vančury, nemůže být kontrafaktuální. Jednak to s největší pravděpodobností nebyla autorova intence, avšak především jeho baladický román nenabízí žádnou alternativu k faktům, respektive nemá co a koho nahrazovat, neboť v něm nejsou popisovány žádné historické události a nevystupují zde historické postavy.

Je tedy zřetelné, že teprve nástup postmoderního pravidla „anything goes“ umožnil vznik jak kontrafaktuální metody v historiografii, tak alternativní historické fikce v beletrii. Historiografové operují „s mnohem širším pojetím kategorie pravděpodobnosti“ (Sládek 2007, 141), než jak to bylo dosud v jejich oboru obvyklé, pro umělce se zase historie stala jedním z mnoha nástrojů hravosti. Kontrafaktuální historická fikce je stěží odlišitelná od tzv. historické fantasy, jež pracuje podobnou metodou záměrného upravování minulosti. První konstruuje myslitelný či fyzikálně možný svět, druhá využívá zásahů nadpřirozených prvků, avšak v kontrafaktuální próze je hranice mezi představitelností a nemyslitelností jistých dějových motivů velmi křehká. Autoři obou žánrů usilují o věrohodnost alternativního obrazu dějin, časté používání autentických detailů svědčí nejednou o velmi pečlivé odborné přípravě. Zásadní roli v umělecké kvalitě alternativních románů hraje konstrukce prostředí, protože je třeba přesvědčivě vylíčit realitu světa, který vznikl jiným průběhem dějin, než jak se ve skutečnosti odehrály.

Při vědomí této blízkosti není překvapující, že na začátku celé plejády protifaktových historických narativů stojí román *Muž z vysokého zámku* (1962) amerického autora sci-fi Philipa K. Dicka. Spojené státy americké v něm prohrály druhou světo-

vou válku a ocitly se pod krutou nadvládou Japonska a Německa. Náhodný není ani obsah Dickova románu, neboť historická alternativa k průběhu a výsledkům druhé světové války je rozhodně nejčastějším námětem protifaktové fikce. Můžeme uvést prózu *Otčina* (1992; č. 2012) Roberta Harrise nebo text českého autora Jana Poláčka *Spěšný vlak Ch. 24.12.* (2010). Obraz vůdce vítězího nad spojenci a stojícího v čele světovládné Třetí říše představuje lákavou a atraktivní látku. Svědčí o tom současný evropský bestseller *Už je tady zas* (2012; č. 2013) Timura Vermese, v němž je Hitlerovo probuzení z hibernace roku 2011 využito pro vtípnou a zároveň znepokojivou satiru soudobých politických poměrů.

Je zjevné, proč si autoři kontrafaktuálních románů vybírají náměty především z dějin dvacátého století. Jedná se o nedávné historické události, které zásluhou pamětníků či mezigeneračního přenosu zůstávají v našem obecném povědomí a přežívají v kolektivní paměti. Takové události ještě nebyly „zapomenuty“ a vytváří se k nim alternativa mnohem jednodušeji než kupříkladu k husitským válkám, kdy by se autorův záměr mohl minout s účinkem u čtenářů. Rovněž historiografové při výběru odlišného uzlového bodu tendují k moderním dějinám. Ostatně nemohou ani jinak, chtějí-li dostát Fergusonovým požadavkům, neboť jedině s narůstajícím množstvím dostupných pramenů mohou nalézt argumenty pro současníky promyšlené alternativní řešení.

### KONTRAFAKTUÁLNÍ HISTORICKÁ FIKCE V ČESKÉ LITERATUŘE

V soudobé české prozaické produkci nenalezneme mnoho umělecky hodnotných textů odpovídajících žánrové kategorii protifaktového historického narativu. Můžeme u nich ovšem vysledovat dominantní kompoziční prvek spočívající v rámcování, jehož prostřednictvím je deviační dějinný příběh podán jako dvojitá fikce. Používají jej autoři starší generace či pisatelé populárnějších textů, kteří se z nějakého důvodu rozpakují předložit alternativu přímo, začít in medias res.

Typickým příkladem je pozdní román Ferdinanda Peroutky *Pozdější život Panny* (1980e, 1991), v němž je historická paralela podána jako vznikající próza ústřední postavy spisovatele AB. Příběh je založen na nápadu, že Johanka z Arku nebyla upálena. Zemřela sice jako symbol francouzského boje proti Anglii, ale fyzicky přežívá. Autor se tu nesoustředí na prostředí parahistorického světa, ale na intimní život jedince, který se musí vyrovnat s pádem svého vlastního mýtu. Peroutka rovněž použil další prvek typický pro seriózně míněné fikční historické alternativy, když „posmrtný“ život světice líčí v nerozsáhlém časovém horizontu a naplňuje tak požadavek krátkodobé kontrafaktuální epizody.

Josef Nesvadba ve své poslední próze *Peklo Beneš* (2002) zase přistupuje k disociaci protagonisty, který si ve svých halucinacích vytváří svého dvojníka a spolu s ním odlišnou poválečnou historii. Titulnímu prezidentovi se v ní podaří zabránit Mnichovské dohodě a Československo je následně prohlášeno neutrálním státem. Od tohoto momentu se odvíjí nepřehledný řetěz nejrůznějších událostí, intrik, dějových zvratů a špionáží, které z alternativní verze dějin vytvářejí nekontrolovatelný chaos. Výsledný zmatek můžeme vnímat jako výsledek historické odchylky, kdy přestane fungovat jakýkoliv dějinný řád, zároveň ovšem Nesvadbův text podává deziluzivní

výpověď o dějinách jako takových, které při odhalení své nahodilosti postrádají řád již ze své podstaty.

Jiný postup zvolil literát a nadšenec historie Jan Drnek ve své rozsáhlé trilogii *Žáby v mlíku* (2007), *Žába a škorpión* (2010) a *Žáby v bouři* (2012) alternující opět průběh druhé světové války. Text Drnkova prvního románu lze pomyslně rozdělit na dvě svým rozsahem podobné, nikoli však totožné části. První zprostředkovává převážně historicky doložené události předcházející reakci Československé republiky na mnichovské ultimátum, část druhá pak rozvíjí alternativní vývoj historie jako důsledek jeho nepřijetí. Bifurkačním bodem, prvotním aktem, jenž dějiny známé promění v dějiny nikdy nepoznané, je odmítavý postoj české generality vůči přijetí jakýchkoli územních požadavků Německa prezidentem Edvardem Benešem. Jestliže je mírové řešení konfliktu prostřednictvím ústupků vůči agresorovi vyloučeno, zbývá pouze řešení ne-mírové, tedy válka.

Vlastnímu vyprávění předchází rámcující prolog zprostředkovávající rozhovor mezi redaktorem Josefem Vaňkem a autorem Janem Volfem v roce 2018. Z rozhovoru vyplývá, že Volf je zaměstnancem pražského Historiografického ústavu, instituce, která ke zkoumání historie využívá soudobé poznatky přírodních věd. Činnost ústavu je totiž založena na teorii, že podaří-li se zmapovat pohyb veškerých částic, bude možné za pomoci technologií vypočítat také veškerý jejich pohyb minulý. Dle zadaných parametrů jsou proto počítače schopny zobrazit minulé události v podobě blízké filmům. Jsou-li však parametry zadány nesprávně, případně pokud se nepodaří obsáhnout veškeré částice, jež tvořily vybranou událost, stává se výsledným produktem experimentu alternativní historie. Jan Volf takto získal materiál zobrazující odlišný průběh událostí v období takzvané mnichovské zrady a rozhodl se jej převést do psané podoby.

Prolog tudíž vytváří fikčně-objektivizující rámec vlastnímu příběhu, který je skrze něj prezentován jako popis vědeckého pokusu, výsledku činnosti na lidech nezávislých přístrojů. Historie je tímto procesem matematizována (založena na počítačem generovaném zobrazení skutečné minulosti) a nutně chybující lidský faktor se svou subjektivitou naopak vyloučen. Dojem objektivity je přitom umocněn také zvolenou formou rozhovoru mezi autorem a redaktorem.

V ideologické struktuře díla má však prolog ještě závažnější důsledky. Předkládá totiž následně popsané alternativní dějiny Československa jako jediné možné. Pakliže je za výchozí kontrafaktuální událost stanoveno generalitou vynucené odmítnutí jakýchkoli německých územních požadavků, vše ostatní je nezbytným, vědecky exaktním důsledkem tohoto odmítnutí.

Objektivizační tendence textu vyplývá i z jeho výše popsaného rozložení. Obě části jsou vzájemně podmíněny, přičemž první je založena na selektivním zdůraznění těch podmínek, jež umožňují konstruovat část druhou, alternativní, a ta zpětně čerpá svou legitimitu z části první (existence objektivní možnosti úspěšné obrany). Dílo se tak zacykluje v systému sebepotvrzování a kontrafaktuální událost se ukazuje být nikoli nečekanou a překvapující, nýbrž naopak zcela logickou částí konstruovaného světa.

Historická objektivita jako tvůrčí metoda je posilována rovněž formálními aspek-



ty textu. Ten je členěn do různě obsáhlých oddílů, přičemž v jejich názvech jsou obsaženy pouze informace o tom, na jakém místě, ve který den a v jakou denní či noční dobu se následující události odehrávají. Druhým rysem umocňujícím dojem odbornosti díla je přítomnost číselných odkazů k poznámkovému aparátu, který je v knize umístěn za vlastním textem románu.

Zcela odlišný typ protifaktového narativu představuje prozaický debut Jana Zenkla *Munkdorf* (2006). Zatímco předchozí prózy konstruují alternativní vizi dějin, následující po násilně pozměněném průběhu významné historické události, Zenkl (za využití podnětů historické fantasy) ztvárňuje alternativní verzi dějin, když prostřednictvím záměrně fiktivních instrumentů naznačuje důvody významné historické události, jakou byla bitva na Bílé hoře. Její vyličení v autorově podání si sice nijak neprotiřečí s reálnou (či spíše rekonstruovatelnou) verzí dějin, avšak za osudnou porážkou českých stavů stojí v jeho fikci tajný spolek. Jeho jedinci jsou vykonavatelé nejvýznamnějších historických činů a ovládají chod světových dějin, aniž by jejich jméno kolikrát bylo známo; jedním z nich je i titulní protagonista.

Stylizovaný deník, jehož prostřednictvím Munkdorf vypráví, je tu jen pro forma, jeho žánrových a narativních specifik není ani v nejmenším využito. Na druhou stranu umožňuje pevná časová osa velmi dobrou čtenářskou orientaci nutnou pro pochopení všech dějinných souvislostí. V popisných pasážích se zřetelně ukazuje autorova akribie a znalost historických reálií, které jsou podány natolik autenticky, že lze téměř uvěřit jeho variantě neúspěchu bitvy na Bílé Hoře. Zenklova neinterpretací umělecké metoda připomíná do značné míry macurovské zaplňování bílých míst erudovaným autorem.

Přistoupíme-li na tezi, že protifaktový historický narativ patří do historické prózy, pak je možné dodnes respektovaný požadavek zprostředkovanosti času vyprávění vypustit. Pravidlo „dostatečně vzdálené minulosti“, tedy zasazení příběhu do doby, kterou autor sám nezažil, musí být v alternativní fikci nutně irrelevantní. Proto jsme oprávněni k tomuto typu prózy zařadit nejen zmíněný Nesvadbův román, ale rovněž text *Kloktat dehet* (2005) Jáchyma Topola, podávající pokřivený obraz srpnové invaze roku 1968. Autor dovádí do extrému hypotézu, že západ Československo tehdy již poněkolkáté zradil a obětoval malou zemi ve středu Evropy. V románu se totiž vojenské jednotky NATO spojí s vojsky Varšavské smlouvy, aby společnými silami udolali vzbouřené Čechoslováky. Je zřejmé, že prozaikovi nešlo o vytvoření pravděpodobné alternativy tragické historické události. Jeho tvůrčí gesto je motivováno vyhrocenou kritickou, ale také ironickou recepcí charakteru českého národa, jež je jako vedlejší linie přítomna v některých předchozích textech, v *Sestře* (1994; především v Potokově snu o Osvětimi) a v *Noční práci* (2001). V románu *Kloktat dehet* tato tendence vyústila do podoby vysmívané, „shozené“ legendy o udatnosti českého národa, vlastnosti, jež se v novodobých dějinách podle Topola nikdy nenaplnila.

Z dosavadní praxe kontrafaktuální fikce vyplývá výrazná polarizace alternativních dějinných verzí na ose pozitivní-negativní. S výjimkou Drnkových umělecky nepřesvědčivých textů přistupují autoři mnohem častěji k pochmurnému vykreslení vyšinuté minulosti, jsou značně skeptičtí vůči idealizovanému obrazu historie. Využijeme-li s vlastní invencí termínu Umberta Eca, představují jejich texty spíše

antiuchronii nežli uchronii (Eco 2002, 227).<sup>4</sup> Zdařilým případem antiuchronie je zmíněný Poláčkův román *Spěšný vlak Ch.24.12* zasazený do roku 1953, dva roky po válce, kterou vyhrálo Německo, přičemž české země se staly součástí tisícileté říše. Autorovi se podařilo podat přesvědčivý a jaksi „uvěřitelný“ obraz společnosti po nacistickém vítězství. Přispívá k tomu značné množství prvků, jež takto zkonstruovaný svět sdílí s dobře známou historickou realitou druhé světové války, jen mírně posunutých do nové významové roviny. Podílí se na tom i konstrukce protagonisty Martina Řezníčka alias Waltera Fleischera, který nejedním svým rysem (izolace, „náhradní“ komunikace s kocourem, pasivní čekání, zaměstnání metaře) patří do stejného rodu jako postavy textů založených na nezkrasleném, faktuálním obraze druhé světové války, totiž úředník Roubíček z románu *Život s hvězdou* (1949) Jiřího Weila a titulní hrdina Fuksovy novely *Pan Theodor Mundstock* (1963).

V Drnkově románu *Žáby v mlíku* vystupují především fikční ekvivalenty historických osobností: prezidenta, ministrů, generálů či umělců. Skrze jejich perspektivu sledujeme proměnu dějin. Jedná se perspektivu „zasvěcenou“, o entity nacházející se v centru kritického dějinného pohybu a disponující často performativní mocí, možnostmi a schopnostmi dějiny aktivně utvářet. Dané entity navíc disponují potřebnými znalostmi, na jejichž základě mohou činit závažná rozhodnutí s často fatální dosažností.

Naopak *Spěšný vlak Ch.24.12* zavádí recipienta z centra rozhodování o budoucí podobě světa na periferii a ponechává jej odkázaného na perspektivu jediné postavy, zmíněného Martina–Waltera. Ten momentálně vykonává povolání metaře v technických službách města Chrud, kam je příběh situován. Byť se tedy nacházíme ve světě, který zcela ovládají německé a japonské totalitní režimy, nahlížíme tento svět pouze z jeho okraje, a to jak geografického (nevýznamné městečko Chrud), tak sociálního (ústřední postavou je osamělý metař).

Veškeré informace, které o světě získáme, jsou proto buď informacemi, které protagonista již má a připomíná si je (kupříkladu formou vzpomínání), anebo informacemi, které získá v průběhu děje jako nové. Do kontaktu se dostává především s postavami obdobně situovanými, tedy disponujícími značně omezenými vědomostmi o pravé povaze obývaného světa. Jeho totalitární povaha se pochopitelně projevuje navíc v tom, že dostupná média (rozhlas a noviny) prezentují pouze informace oficiálně schválené a jakýkoli hodnověrný alternativní zdroj informací zcela absentuje (nepočítaje kusé zvěsti kolující mezi lidmi).

Mocenský aparát je důmyslně postaven na principu kontroly informací, což znamená, že i státní zaměstnanci (dříve vojáci, nyní zvláště úředníci) ví jen tolik, kolik je nezbytné pro výkon jejich povolání či splnění aktuálního úkolu. Dobře patrné je to z vlastní Walterovy vojenské kariéry. Ačkoli se zúčastnil klíčové operace války, tedy shození štěpných pum na New York a Washington, byl vždy informován jen úsečně a o nejnutnějším, opakovaně s odkazem na to, že více vědět nemusí.

V celkové struktuře díla jsou informace samy o sobě velmi cenné, přísně kontrolované a obtížně dostupné. Samotná kontrola informací je totiž jedním z nejvíce efektivních nástrojů režimu pro ovládnutí světa. Kontrafaktuální fikční historii si proto



musíme jako čtenáři sami vytvářet skládáním a usouvztažňováním jednotlivých a nezřídka jen kusých informací, informace chybějící pak odhadovat či dedukovat na základě těch dostupných. Na rekonstrukci kompletní fikční historie jsme nuceni rezignovat, neboť jako se nemohou ve stávajícím světě plně zorientovat postavy, tak je to znemožněno i čtenáři.

## ZÁVĚR

Historická próza podávající alternativní obraz dějin představuje podle našeho názoru potřebné oživení žánru historické fikce a teprve nejbližší budoucnost ukáže, zdali se jedná o perspektivní cestu. Stejně jako jinde záleží výhradně na kvalitách uměleckého díla, v případě alternativní historické prózy pak obzvláště na promyšleném časoprostoru paralelního dějinného času a případných konvergencích s reálnou historií. Ty mohou zakládat nejednu vtípnou situaci, ale také přivést čtenáře k hlubšímu zamyšlení nad jeho situovaností v dějinách, o jejichž zvratech rozhodují nevyzpytatelné náhody, neboť jakákoliv efemérní okolnost může mít v dějinném okamžiku fatální následky. Řečeno slovy předního českého autora fantastiky Františka Novotného:

Posuzujeme ... dějiny jako vlak, který se řítí po kolejích bez výhybek a nemůže odbočit jinam, jenom zrychlit, zpomalit nebo zastavit. To ale není pravda, dějiny jsou plné výhybek a my jsme jenom slepci, kteří je při zpětném pohledu nevidí. K vlastní škodě, protože znalost výhybek minulých zvyšuje pravděpodobnost, že na těch budoucích odbočíme dobře. (Novotný 2009, 231)

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> V českém kontextu můžeme upozornit na monografii brněnského historika (a bohemisty) Milana Řepy *Poetika českého dějepisce* (Host, Brno 2006), která dnes již klasické historické studie a syntézy (kupř. Františka Palackého, Josefa Pekaře či Josefa Šusty) zkoumá jako texty umělecké, a nikoliv odborné. Zabývá se tedy jejich stylem, strategií vyprávění, kompozičními postupy, klasifikuje obrazná pojmenování, figury atp.
- <sup>2</sup> Knihou přiznaně inspirovanou Whitovým konceptem je obsáhlá práce *Rétorika histórie* (2002) slovenského literárního vědce Tomáše Horvátha.
- <sup>3</sup> Ve smyslu specifického ontologického modu literárních příběhů, nikoliv v obecném smyslu umělosti, konstruovanosti či utvořenosti uměleckých děl.
- <sup>4</sup> Eco si tento termín vypůjčil ze stejnojmenného románu Charlese Renouviera z roku 1876. Díky malé změně v běhu událostí na konci vlády Marka Aurelia se v něm křesťanství na Západě neuchytí, zakoření jen na Východě, a na Západě pak dalších tisíc let přežívá antická kultura. Když nakonec křesťanství pronikne i sem, stane se pouze jedním z mnoha náboženství tolerovaných v naprosto sekulární Evropě.

## LITERATURA

- BARTHES, R.: Diskurz historie. (1967) In *Česká literatura*, 55, 2007, č. 6, s. 815–828.
- ČORNEJ, P.: White nezměnil dějiny, ale pohled na ně. In WHITE, H.: *Metahistorie. Historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. (1973) Brno: Host, 2011, s. 575–600.
- Doležel, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia 2008.

- ECO, U.: Světy vědecko-fantastické literatury. In Týž: *O zrcadlech a jiné eseje*. (1985) Praha: Mladá fronta, 2002, s. 225–234.
- FERGUSON, N.: Virtuální dějiny. O „chaotické“ teorii minulosti. In Ferguson, Niall (ed.): *Virtuální dějiny. Historické alternativy*. (1999) Praha: Dokořán, 2001, s. 19–78.
- GALLAGHEROVÁ, C. – GREENBLATT, S.: Nový historismus v praxi. In Bolton, Jonathan (ed.): *Nový historismus*. (2000) Brno: Host, 2007, s. 249–268.
- GILK, E.: Chvála dějinným výhybkám. K současné situaci českého historického románu. In *Host*, 27, 2011, č. 1, s. 27–32.
- IGGERS, G. G.: *Dějepisectví ve 20. století*. (1997) Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- KASTNEROVÁ, M.: Fikce a historie – příspěvek nového historismu. In *Svět literatury*, 22, 2012, č. 45, s. 46–63.
- NOVOTNÝ, F.: Mezní jevy. In *Magazín fantasy & science fiction*, léto 2009, s. 225–232.
- RAK, J.: V historii neexistují žádná „kdyby“! In *Co kdyby to dopadlo jinak? Křížovatky českých dějin*. Praha: Dokořán, 2008, s. 9–20.
- ŘEPA, M.: *Poetika českého dějepiscetví*. Brno: Host, 2006.
- SLÁDEK, O.: O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie. In BLÁHOVÁ, K. – SLÁDEK, O. (eds.): *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie*. Praha: Academia, 2007, s. 134–154.
- SMETANA, V. – DRÁPALA, M.: K historickým alternativám uzlových momentů československých dějin. In *Historie na rozcestí. Jak mohly dopadnout osudové chvíle Československa*. Brno: Barrister & Principal, 2013, s. 5–20.

## VIRTUAL HISTORY AND COUNTERFACTUAL NARRATIVE OF THE PAST

### **Czech Literature after 1989. History and Fiction. Virtual History. Contrafactual Historical Narrative.**

In my paper I attempt to characterize and identify the features that alternative historiography and counterfactual historical narrative have in common as well as those they differ in. I draw my inspiration from the theses posited by the pioneer of virtual history, the American historian Niall Ferguson, and from the reflexions on alternative history novels by the Czech critics L. Doležel and O. Sládek. I assume that it is by means of similar methods and tools that the approaches of present history and postmodernist historical fiction have gotten closer more than ever before. Using three examples of recent Czech prose (Josef Nesvadba: *Peklo Beneš*, 2002; Jáchym Topol: *Kloktat dehet*, 2005; Jan Zenkl: *Munkdorf*, 2006; Jiří Poláček: *Spěšný vlak Ch.24.12*, 2010), I present the way the writers treat alternative notion of history, what artistic devices they choose and what authorial intents they pursue by choosing them.

*Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.*  
*Katedra bohemistiky*  
*Filozofická fakulta Univerzity Palackého*  
*Křížkovského 10*  
*771 80 Olomouc*  
*e-mail: galilak@seznam.cz*