

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav historie

**Role historických osobností v kontrafaktuální
historické fikci**

The Role of Historical Figures in Counterfactual Historical Fiction

Bakalářská práce

Autor: Dominika Trtíková
Studijní program: Historie se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: Mgr. Marek Fapšo, Ph.D.

Praha 2025

Poděkování

Ráda bych poděkovala doktoru Marku Fapšovi za vstřícné vedení mé práce, za trpělivost, podnětné připomínky i za možnost najít si vlastní cestu k tématu, se kterým jsem se blíže seznámila až díky specializačnímu semináři pod jeho vedením.

Zvláštní poděkování patří také mé rodině, která byla mou největší motivací a oporou a které vděčím za to, že můžu dělat, co mě baví.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že nebyla předložena jako splnění studijní povinnosti v rámci jiného studia nebo předložena k obhajobě v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. srpna 2025

Dominika Trtíková

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá využitím historických osobností v kontrafaktuální historické fikci. Teoretická část vymezuje žánr kontrafaktuální historické fikce a zaměřuje se na charakteristiku a typologii literární postav v rámci teorie možných světů, vychází přitom z odborné literatury Lubomíra Doležela a kolektivního díla Tomáše Kubíčka, Jiřího Hrabala a Petra A. Bílka. Předmětem praktické části je narativní a tematická analýza vybraných literárních děl představujících kontrafaktuální dějiny, a sice se zaměřením na roli literárních postav, které mají svůj předobraz v našem reálném světě, v příběhu, který se nestal. Didaktická část pak na příkladu modelové hodiny ukazuje možné využití kontrafaktuální historické fikce v hodinách dějepisu.

Klíčová slova:

kontrafaktuální, historie, fikce, česká próza, literární postavy

Abstract:

The bachelor's thesis deals with the use of historical figures in counterfactual historical fiction. The theoretical part defines the genre of counterfactual historical fiction and concentrates on the characteristics and typology of literary characters within the theory of possible worlds, drawing on the scholarly works of Lubomír Doležel and the collective work of Tomáš Kubíček, Jiří Hrabal and Petr A. Bílek. The practical part involves a narrative and thematic analysis of selected literary works presenting counterfactual history, with a focus on the role of literary characters based on real-world historical figures within stories of events that never happened. The didactic section demonstrates the potential application of counterfactual historical fiction in history lessons through the example of a model class.

Keywords:

contrafactual, history, fiction, Czech prose, literary characters

Obsah

Úvod	7
1 Na pomezí literární fikce a historie	9
1.1 Rozdíl mezi literární fikcí a historiografií	9
1.2 Teorie možných světů	11
1.3 Kontrafaktuální historie	13
1.4 Žánr kontrafaktuální historické fikce	16
2 Teoretické ukotvení literárních postav	19
3 Historické osobnosti v dějinách, které se nikdy nestaly	24
3.1 Čokoláda pro wehrmacht	24
3.1.1 Kontrafaktuální svět a jeho dějiny	24
3.1.2 Analýza využití historických osobností	28
3.2 Spěšný vlak Ch.24.12.	35
3.2.1 Kontrafaktuální svět a jeho dějiny	35
3.2.2 Analýza využití historických osobností	37
4 Příklad využití kontrafaktuální historické fikce ve výuce dějepisu	43
4.1 Návrh modelové hodiny	44
Závěr	46
Seznam použité literatury a dalších zdrojů	49
Přílohy	52

Úvod

Bakalářská práce analyzuje způsoby, jakými jsou historické osobnosti a jejich osudy využívány autory kontrafaktuální historické fikce. Jedná se o jeden z postmoderních žánrů, který zaznamenal velký nárůst popularity zejména v posledních dvou dekádách, kdy se téma alternativního dějinného vývoje stalo námětem hned několika knih.

Přesto řada historiků zastává vůči kontrafaktuálním dějinám hodně skeptické až odmítavé postoje, které vycházejí z obav, že přemýšlení o scénářích, které se nikdy nestaly, mimo jiné ohrožuje historiografii jako vědu a může vést ke zkreslení či zlehčení skutečných událostí. Jejich zastánci je naopak považují za myšlenkové experimenty, které mohou obohatit celý výzkum a přinést odlišný úhel pohledu na historické události. Ačkoli existuje několik sborníků kontrafaktuálních esejů, otázky tohoto typu zůstávají, částečně i kvůli rezervovanému postoji historiků, záležitostí především beletristických autorů, a tedy i literárních vědců.¹

Impulsem k výběru tématu práce se stala diskuse v rámci specializačního semináře věnovaného mimo jiné kontrafaktuálním dějinám. Zaměření na žánr kontrafaktuální historické fikce je potom výsledkem snahy o propojení dvou oblastí zájmu: historie a literatury, které se v tomto žánru do velké míry protínají. Volba zaměření na historické osobnosti přitom vychází z jejich schopnosti vnášet do příběhu napětí mezi fikčním a reálným světem.

Práce je rozdělena do čtyř částí. První kapitola zasazuje žánr kontrafaktuální historické fikce do širšího teoretického rámce možných světů a vymezuje jeho vztah k blízkým literárním žánrům. Druhá kapitola představuje teoretické východisko pro práci s literárními postavami, které stojí v centru pozornosti další části. Práce se zaměřuje na literární postavy, které svůj předobraz našly v historických osobnostech reálného světa, proto je cílem této části rovněž vymezit vztah mezi těmito fikčními entitami a jejich žijícími protějšky. Následující kapitola je založena na analýze dvou vybraných románů z české knižní produkce, jejichž pojítkem je období druhé světové války a rozdílný pohled na to, jak by se válka mohla vyvíjet, kdyby se něco událo jinak. Hlavní pozornost je ovšem zaměřena na postavy tohoto světa. Hlavním cílem práce je analyzovat způsoby, jakými autoři využívají známé historické osobnosti při výstavbě příběhu, jakou roli v něm tyto osobnosti hrají a nakolik se jejich osudy odlišují od jejich historických předobrazů.

¹ FERGUSON, Neil: *Virtuální dějiny: historické alternativy*, Praha: Dokořán, 2001, s. 9, 23.

Poslední kapitola práce na příkladu modelové hodiny demonstruje didaktický potenciál kontrafaktuální historické fikce ve výuce dějepisu.

Teoretická část práce týkající se kontrafaktuálního světa vychází především z díla Lubomíra Doležela, který se tématu věnuje hned v několika knihách, ať už se jedná o jeho knihu *Heterocosmica* či *Fikce a historie v období postmoderny*. Cenným zdrojem informací o literárních postavách je kniha *Literární postava* od Bohumila Fořta a také kolektivní dílo *Naratologie* od Tomáše Kubíčka, Jiřího Hrabala a Petra A. Bílka. V neposlední řadě práce vychází také z knihy Marka Fapša *Myslet navzdory dějinám*, která téma kontrafaktuálních dějin propojuje s didaktikou dějepisu.

1 Na pomezí literární fikce a historie

V první části kapitoly je pozornost věnována otázce vztahu literární fikce a historiografie, která se stala předmětem odborných debat od druhé poloviny dvacátého století. Následuje představení tzv. teorie možných světů, která z této diskuse vzešla a vedla k rozlišení světa fikčního a historického. Závěrečná část kapitoly se věnuje žánrům, které v sobě vstřebávají něco z obou těchto světů, přičemž pozornost je zaměřena na žánr kontrafaktuální historické fikce.

1.1 Rozdíl mezi literární fikcí a historiografií

Ve druhé polovině dvacátého století došlo ke zpochybnění historiografie jako vědecké disciplíny. V rámci této postmoderní výzvy se vynořila také otázka vztahu historiografie a literární fikce. Ačkoli se oba druhy psaní navzájem ovlivňovaly, hranice mezi nimi nebyla výrazněji zpochybnována a historické práce byly přijímány jako rekonstrukce minulosti zakládající se na racionálním bádání. Především v šedesátých a sedmdesátých letech se však objevili teoretikové, kteří tuto hranici začali napadat.²

V roce 1967 vydal francouzský literární teoretik Roland Barthes esej *Le discours de l'histoire*, ve které zpochybnil opozici historického a fikčního narativu. Říká, že jazyk nedokáže referovat přímo k reálnému světu, což vede historiografii k využití narativní formy, která zajistí, že bude lidem historická práce srozumitelná a bude působit přesvědčivě. To však vede ke stírání rozdílu mezi historickým a fikčním narativem a paradoxní situaci: narativní struktura, která se rozvinula v rámci fikce, se stává znakem reality. Barthes dodává, že vzhledem k tomu, že „historický diskurz nedokáže dosáhnout „reálného“, pěstuje „efekt reality“.³ Historický narativ stejně jako realistický román 19. století tedy vytváří dojem reálnosti, např. pomocí struktury vyprávění (př. chronologickým uspořádáním událostí) či konkrétními detaily, které působí autenticky. Na Barthese navázal americký historik a literární teoretik Hayden White, který došel ve své knize *Tropics of Discourse* k radikální formulaci: „tvoření syžetu je literární operace, a proto historie odpovídá tvorbě fikce, tj. historie = literatura = fikce.“⁴

² IGGERS, Georg G.: *Dějepisectví ve 20. století*, Praha: Lidové noviny, 2002, s. 93.

³ DOLEŽEL, Lubomír: Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou, in: *Česká literatura* 50, 2002, č. 4, s. 343.

⁴ Tamtéž, s. 343–344.

Whiteova teorie měla sice silný ohlas v postmoderní filozofii a v humanitních vědách⁵, nicméně její platnost začala být zpochybňována zejména v souvislosti s tzv. testem holocaustem. White ve své teorii rozděluje historický diskurz na dvě úrovně: první úroveň tvoří samotná fakta, druhou pak básnické a rétorické prostředky, které tato fakta zasazují do příběhu a vytvářejí syžet. Právě na tomto rozdělení test ukázal, že „způsob tvoření syžetu může být zkreslením, nikoli interpretací historie.“⁶ Stačí, když se z Adolfa Hitlera a jeho spolupracovníků udělají hlavní „urození“ hrdinové příběhu a druhá světová válka je podána syžetem zobrazujícím jejich tragédii. Test holocaustem a další argumenty tak sice narušily platnost toho, co Lubomír Doležel nazval jako „osudná rovnost“, avšak nemohly vést k vyvrácení všech tvrzení, která byla v rámci tzv. postmoderní výzvy formulována.⁷

Se závěry postmoderní výzvy se pokoušeli vyrovnat i někteří čeští badatelé. Příkladem může být význačný historik a medievalista Dušan Třeštík, který se v duchu postmoderního myšlení vyjádřil k problému vztahu fikce a historiografie ve své knize *Myslití dějiny* (1999). Lubomír Doležel shrnuje Třeštíkovo stanovisko těmito slovy: „*dějepis není rekonstrukcí minulosti, která existovala nezávisle na našich reprezentacích, je to konstrukce minulosti, „vymyšlení, vynalézání dějin.“*⁸

S tímto názorem polemizuje například historik Petr Čornej, který se pokouší představit stanoviska obou táborů. Na začátku své studie shrnuje nejzávažnější argumenty, které se objevují v souvislosti s teorií potvrzující, že dějiny v podstatě neexistují a jsou jen konstruktem vytvořeným historiky. Jednak je to otázka pramenů a toho, co jsou schopny nám poskytnout. Prameny nám nezprostředkovávají minulost v celistvosti a ani napřímo, samy o sobě jsou v podstatě jen její interpretací, a tudíž ani historik ji nedokáže postihnout v úplnosti a ve své práci se zaměřuje jen na dílčí jevy, které vybírá na základě subjektivního uvážení. Problematická je také otázka, jak dokáže historik minulost zprostředkovat. Nemůže se stát jedním z účastníků minulého dění a ani tak by nedokázal předat plnohodnotné sdělení, neboť je odkázán na využití jazyka, který nikdy nedokáže zprostředkovat mnohovrstevnatost zmizelé reality. Navíc se v jeho

⁵ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, Praha: Karolinum, 2014, s. 122.

⁶ DOLEŽEL, Lubomír: Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou, in: *Česká literatura* 50, 2002, č. 4, s. 346.

⁷ Tamtéž, s. 346–7.

⁸ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, Praha: Karolinum, 2014, s. 123.

práci vždy odráží i on sám, jeho zkušenosti, postoje a přes historikovu veškerou snahu dílo nikdy nemůže být stoprocentně objektivní.⁹

Výše zmíněné argumenty Petr Čornej sice uznává, avšak sám zastává stanovisko, že „*dějiny existují. A to nikoliv jako konstrukt či fikce, nýbrž jako souhrn všech, ve své podstatě jediných a neopakovatelných událostí i dalších jevů tvořících minulost lidstva.*“¹⁰ Pro něj jsou hlavním argumentem samy prameny, které vymezují historikovi jeho badatelské pole a naznačují hranice toho, co je možné či pravděpodobné. Jedná se tak podle něj o rekonstrukci minulosti, a to na základě logického uspořádání faktů a argumentů.¹¹

Důležitým je poznatek postmoderní výzvy o lidském jazyku, jakožto nedokonalém zprostředkovateli skutečnosti. Pod hlavičkou „lingvistického obratu“, či „filozofie dekonstrukce“¹² se rozvíjí teorie o jazyku, která předpokládá, že lidský jazyk má příliš malou performativní sílu na to, aby mohl stvořit náš aktuální svět, který je na jazyku nezávislý. To vede některé teoretiky k tvrzení, že „*jediným druhem světa, který je na lidský jazyk schopen vyvolat nebo stvořit, je možný svět.*“¹³

1.2 Teorie možných světů

Pojem možných světů byl původně ustaven a rozvinut v rámci filozofické logiky, zejména v díle Saula A. Kripkeho, ale kořeny lze hledat již u Gottfrieda W. Leibnize.¹⁴ Časem se pojem stal referenčním bodem, ke kterému odkazovaly i další disciplíny jako literární teorie, estetika či jazykověda. V každé oblasti však pojem nabývá odlišného významu.¹⁵

V literární teorii jsou podle Lubomíra Doležela možné světy „*makrostruktury formované specifickými globálními omezeními. Tato omezení určují obecný řád,*

⁹ ČORNEJ, Petr: Věčný problém: Jak psát dějiny?, in: *Historici, historiografie a dějepis: studie, črty, eseje*, Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 14–17.

¹⁰ Tamtéž, s. 13.

¹¹ Tamtéž, s. 17–18.

¹² Jacques Derrida formuloval filozofii dekonstrukce v návaznosti na teorii jazyka od Ferdinanda de Saussura, zakladatele lingvistického strukturalismu. Pro něj jazyk představoval strukturu, v rámci, které neplatí, že člověk používá jazyk k vyjádření svých myšlenek, ale naopak jazyk vymezuje možnosti vyjádření. Na obecnější rovině to znamená, že lidské myšlení i jednání je determinováno právě strukturami, ve kterých se člověk pohybuje. Derrida radikalizuje de Saussurovu teorii a ruší jakýkoli vztah textu k vnější skutečnosti. (IGGERS, Georg G.: *Dějepisectví ve 20. století*, Praha: Lidové noviny, 2002, s. 113–114).

¹³ DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, 2008, s. 36.

¹⁴ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2003, s. 27.

¹⁵ RONENOVÁ, Ruth: *Možné světy v teorii literatury*, Brno: Host, 2006, s. 59–60.

*podmínky existence a jednání v tomto světě.*¹⁶ Možné světy dělí jednak na světy fyzicky možné, tj. světy, ve kterých platí stejné přírodní zákony jako v našem světě a jednak na světy fyzicky nemožné, ve kterých tyto zákony neplatí.¹⁷

Problematika vztahu literární fikce a historiografie může být z roviny textu převedena na úroveň možných světů, což učiní předmětem zkoumání vztah světa fikčního a historického. Možné světy fikce definuje Lubomír Doležel jako „*artefakty vytvořené estetickými činnostmi – básnictvím a hudbou, mytologií a vypravěčstvím, malířstvím a sochařstvím, divadlem a baletem, filmem a televizí apod.*“¹⁸ Oproti tomu možné světy historiografie vymezuje jako „*protifaktické scénáře, které nám pomáhají porozumět historii aktuálního světa.*“¹⁹ Podle Ondřeje Sládka spočívá nejvýraznější rozdíl mezi fikčním a historickým vyprávěním v tom, že se to historické snaží podat pravdivý příběh. Při bližším zkoumání však vystupuje na povrch celá řada dalších rozdílů.²⁰

Fikční svět může být fyzicky možný i nemožný, realistický i fantastický, můžou se v něm vyskytovat postavy, které mají své protějšky v aktuálním světě, ale převažují ty, které nikdy neexistovaly. Jeho funkce spočívá v předložení vymyšlené alternativy k našemu aktuálnímu světu. Oproti tomu historický svět je výlučně svět fyzicky možný. Mohou v něm vystupovat jen postavy, jejichž účast na popisované události je prameny podložena. V takovém světě nemůže být nic připsáno konání Boha a na druhé straně ani tajemným silám podsvětí. Jeho cílem je předložit „*kognitivní model aktuální minulosti.*“²¹

Oba světy jsou ze své podstaty neúplné. Mezery, které obsahují, jsou však ve fikčním a historickém světě rozdílného charakteru. Ve fikčním světě mají mezery ontologickou povahu, což znamená, že je čtenář nemůže doplnit logickým vyvozováním. Autor fikce si může hrát s tím, co a proč vynechá. Naproti tomu mezery v historickém světě mají epistemologickou povahu, jsou dány tím, co bylo k tématu dosud zjištěno. Autor historického textu nemusí nutně použít všechny dostupné informace, musí však být připraven svůj výběr obhájit.²²

¹⁶ DOLEŽEL, Lubomír: Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou, in: *Česká literatura 50*, 2002, č. 4, s. 349.

¹⁷ Tamtéž, s. 349.

¹⁸ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2003, s. 29.

¹⁹ Tamtéž, s. 29.

²⁰ SLÁDEK, Ondřej: O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie, In: *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie* (eds. Kateřina Bláhová a Ondřej Sládek), Praha: Academia, 2008, s. 140.

²¹ DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, 2008, s. 40–44.

²² Tamtéž, s. 44–46.

Zmíněné rozdíly ukazují rozdílnost dvou druhů možných světů, rozdíly se však promítají i na úroveň textů. Historické texty odkazují k událostem, které se v minulosti reálně udály, snaží se rekonstruovat minulost, proto se u nich klade nárok na pravdivost a je legitimní se ptát, zda jsou předložené věty pravdivé, či nikoli. Oproti tomu fikce vytváří svět, který před samotným počátkem psaní neexistoval. U fikčních textů nejde primárně o poznání nějaké rekonstruované skutečnosti, jako spíše o estetický či emocionální prožitek. V takovém případě nemá smysl předložené věty porovnávat se skutečností. Věty jsou pravdivé, nebo nepravdivé jenom ve vztahu k fikčnímu světu.²³ Zároveň ovšem platí, že autor uzavírá se čtenářem nepsanou dohodu o tom, že předložený svět čtenář pojímá jako skutečný. Aby na tuto iluzi přistoupil, musí se fikční svět zakládat na tom reálném, který čtenář zná ze své zkušenosti, ale zároveň na něm nesmí trvat bezpodmínečně. Ve fikčním světě se čtenář musí zbavit nevíry v některé věci, aby svět dával smysl.²⁴

Předložené rozdíly představují argumenty vyvracející rovnítko, které se někteří badatelé pokoušejí položit mezi literární fikci a historiografii. To ovšem nemusí nutně znamenat, že oba druhy psaní stojí ve vzájemné opozici. V rámci postmoderní výzvy se naopak objevuje teorie tzv. otevřených hranic. Výsledkem takového překračování a vzájemného ovlivňování jsou tři literární žánry, které v sobě vstřebávají něco z fikčního i historického světa. Jedná se o kontrafaktuální historii, historickou fikci a kontrafaktuální historickou fikci.²⁵

1.3 Kontrafaktuální historie

Podstatou tzv. kontrafaktuálních dějin je uvažování o minulosti, která je v rozporu s minulostí našeho aktuálního světa, o minulosti, která se nikdy nestala, ale čistě teoreticky stát mohla. Představují „*alternativní úvahy o dějinách, ve kterých si historik klade hypotetické otázky, na jejichž základě pak vytváří hypotetické odpovědi, historie, scénáře, které se nikdy neudály.*“²⁶

²³ DOLEŽEL, Lubomír: Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou, in: *Česká literatura* 50, 2002, č. 4, s. 355–358.

²⁴ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*, Olomouc: Vitobia, 1997, s. 101–104.

²⁵ DOLEŽEL, Lubomír: Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou, in: *Česká literatura* 50, 2002, č. 4, s. 358–362.

²⁶ SLÁDEK, Ondřej: O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie, In: *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie* (eds. Kateřina Bláhová a Ondřej Sládek), Praha: Academia, 2008, s. 138.

Nejpopulárnější formou kontrafaktuálních otázek je podmínková otázka: *co by se stalo, kdyby...* Realizace možné odpovědi na takovou otázku je podmíněna splněním předpokladu, který otázka obsahuje. Kontrafaktuální dějiny tedy staví na tom, že mění jeden či více historických faktů v jejich opak a zkoumají, jaké důsledky by tato úprava měla pro další vývoj dějin. V českém kontextu je velice častá například otázka: Co by se stalo, kdyby nebyla podepsána Mnichovská dohoda?

Pro klasifikaci kontrafaktuální historie je důležitá práce Neila Fergusona *Virtuální dějiny* (v originále 1997), v jejímž úvodu autor upozorňuje na základní problém kontrafaktuality, a sice na fakt, že lze vytvořit nekonečné množství scénářů, jak se věci mohly udát. V praxi by však většina z nich neměla šanci obstát. Ferguson pokládá hranice kontrafaktuálních dějin, když říká, že se mohou zabývat pouze těmi scénáři, které lidé prožívající dané události skutečně zvažovali jako možné alternativy budoucnosti, jinými slovy historik musí mít důkazy, historické prameny, že taková alternativa byla ve hře, než započne přemýšlet nad tím, jaké mohla mít důsledky. „*Takto zkonstruované kontrafaktuální scénáře nejsou pouhou fantazií, jsou to simulace založené na propočtech relativní pravděpodobnosti uskutečnitelných výsledků v chaotickém světě.*“²⁷ Ačkoli má tedy kontrafaktuální historie k fantazii velmi blízko, nejedná se o zcela libovolné fantazírování, a proto může být kriticky hodnocena.²⁸

Co se týče bližší charakteristiky, kontrafaktuální svět je stejně jako svět historický či fikční neúplný. Jako svět na jejich pomezí obsahuje mezery s epistemologickou i ontologickou povahou, tj. odráží jak to, co je k danému tématu známo, tak co se autor rozhodne sdělit. Stejně jako svět historický, může být ten kontrafaktuální výlučně fyzicky možný. Mohou v něm vystupovat jen postavy, u kterých jsou známy jejich historické protějšky a musí fungovat na stejných přirozených zákonech, jako funguje náš aktuální svět.²⁹

Ondřej Sládek na základě analýzy různých kontrafaktuálních scénářů navrhl typologii světů kontrafaktuální historie, kterou strukturuje podle příčiny, která vedla k zásadní změně historického vývoje, tedy ke vzniku tzv. kontrafaktu. První typ těchto světů je založen na intencionálním rozhodnutí osoby-konatele něco vykonat, nebo naopak nevykonat. Autor může rozvíjet například otázku: co by se stalo, kdyby Edvard Beneš

²⁷ FERGUSON, Neil: *Virtuální dějiny: historické alternativy*, Praha: Dokořán, 2001, s. 75.

²⁸ SLÁDEK, Ondřej: O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie, In: *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie* (eds. Kateřina Bláhová a Ondřej Sládek), Praha: Academia, 2008, s. 146.

²⁹ Tamtéž, s. 143.

nepřijal demisi ministrů v roce 1948. Ve druhém případě dojde k nějakým neintencionálním okolnostem, které nejsou v moci člověka, ale přírody. Příkladem může být kontrafaktuální scénář, v němž druhá světová válka na východní frontě probíhá za mírného počasí, tedy bez typické ruské zimy, která měla v reálném světě zásadní dopad na vývoj konfliktu. Třetí typ kontrafaktuálních světů je založen na náhodné události, která není výsledkem ani lidského rozhodnutí, ani přírodních zákonitostí, a proto není v moci lidí ji ovlivnit. Příkladem může být rozvíjení představy, jaká by byla budoucnost českého národa, kdyby Tomáš Garrigue Masaryk zemřel v roce 1914 na infarkt.³⁰

Poslední dva typy kontrafaktuálních světů však neodpovídají Fergusově vymezení kontrafaktuální historie, neboť ani přírodní události, ani náhody nemohli současníci dané události předpokládat, ani je promýšlet. Takové světy již spadají pod jiný literární žánr, s kontrafaktuální historií však úzce spjatý, a sice kontrafaktuální historickou fikci.³¹

Přídavné jméno „kontrafaktuální“ se někdy zaměňuje za pojmy jako „alternativní“, „virtuální“ či „protifaktová“. V tomto ohledu není terminologie jednotná a překlady se různí.³² Ačkoli se jednotlivé termíny často považují za synonymní, Marek Fapšo vyděluje ve své knize *Myslet navzdory dějinám* (2024) termín alternativní dějiny, jakožto historická vyprávění, ve kterých dochází k tak velkým změnám historických faktů a posunům v jejich interpretaci, že už se nejedná o logicky možnou alternativu dění, ale vytváření odlišné reality.³³ Takto definovaná vyprávění mají velice blízko k žánru historické fikce, který reprezentují oblíbené historické romány. Historická fikce se sice drží určitého historického rámce, tj. nechává se inspirovat v historických osobnostech, událostech, které se staly, reálných společenských podmínkách, ale zároveň obsahuje i zcela vymyšlené postavy a události. Jejich tvůrci nejsou vázáni žádnými historickými fakty ani logickými postupy, z čehož plyne jejich naprostá svoboda v konstruování takového fikčního světa.³⁴ Rozdíl oproti alternativním dějinám potom spočívá v míře volnosti, s jakou autor s historickými fakty nakládá.³⁵

³⁰ SLÁDEK, Ondřej: O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie, In: *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie* (eds. Kateřina Bláhová a Ondřej Sládek), Praha: Academia, 2008, s. 144–146.

³¹ Tamtéž, s. 144–146.

³² pojem virtuálních dějin se objevuje v souvislosti s dílem Neila Fergusona, s pojem protifaktových dějin pracuje Lubomír Doležel

³³ FAPŠO, Marek: *Myslet navzdory dějinám: kontrafaktuální dějiny a didaktika dějepisu*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2024, s. 14.

³⁴ DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, 2008, s. 94–102.

³⁵ FAPŠO, Marek: *Myslet navzdory dějinám: kontrafaktuální dějiny a didaktika dějepisu*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2024, s. 14.

1.4 Žánr kontrafaktuální historické fikce

Základem kontrafaktuální historické fikce, obdobně jako kontrafaktuální historie, je úvaha nad tím, jak by se svět mohl dále vyvíjet, kdyby došlo ke změně jednoho či více historických faktů. Zatímco kontrafaktuální historie se však musí při rozvíjení této představy držet metodologických postupů, kontrafaktuální historická fikce žádné dodržovat nemusí a při formování kontrafaktuálního světa se více spoléhá na využití literárních prostředků než historických pramenů. Výsledkem je fikční svět, v němž se společenské podmínky i individuální jednání jednotlivců mohou výrazně lišit od těch, které známe z dějin reálného světa.³⁶

Ondřej Sládek vymezuje žánr kontrafaktuální historické fikce na základě tří rozdílů vyplývajících z porovnání s žánrem kontrafaktuální historie. Rozdíly spočívají „v rozdílném způsobu užití abdukci při zpracování historických faktů, v různém zacházení s referencí a v rozdílné práci s jazykem a obecně konstrukci narativu.“³⁷

Pro autora kontrafaktuální historické fikce to znamená, že při vytváření svého fikčního světa se nemusí omezovat pouze na informace, které může doložit historickými prameny, může do svého světa zahrnout nové vynálezy, nepodložené úvahy, vytvářet nová spojení apod. Drží se sice historického rámce, avšak pro tento literární žánr výše zmíněná Fergusonova omezení neplatí, autoři tedy mohou rozvíjet své alternativní scénáře bez ohledu na platné metodické postupy a bez ohledu na to, jaké alternativy brali současníci daných událostí v úvahu jako možné. Co se týče obyvatel tohoto světa, jeho součástí jsou jak postavy, které jsou nositelem jmen známých historických osobností z našeho reálného světa, tak postavy, které jsou kompletně vymyšlené. Zároveň se rozšiřuje i paleta možností, jakým způsobem mohou autoři svá vyprávění vystavět.³⁸

Pro tento žánr je také charakteristické, že postavy „*musí žít v globálních politických a kulturních podmínkách daných řádem protifaktového světa, ale příběhy, které prožívají se neliší od těch, které jsou typické pro fikci obecně – příběhy osobních vztahů, zápasů a hledání.*“³⁹ Vyprávění se velice často nechávají inspirovat v detektivních či dobrodružných příbězích.⁴⁰ Například hlavní hrdina knihy *Sudetenland* (2023) se po

³⁶ DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, 2008, s. 121–122.

³⁷ SLÁDEK, Ondřej: O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie, In: *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie* (eds. Kateřina Bláhová a Ondřej Sládek), Praha: Academia, 2008, s. 149.

³⁸ Tamtéž, s. 149.

³⁹ DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, 2008, s. 122.

⁴⁰ Tamtéž, s. 122.

sametové revoluci vydává na Bruntálsko, aby zmapoval atmosféru před prvními svobodnými volbami ve světě, ve kterém po druhé světové válce neproběhl odsun Němců. Hrdina se dostává do nebezpečí, když se pokouší odhalit stará tajemství z poválečné doby, která mohou mít návaznost na nedávnou vraždu bývalého příslušníka gestapa.⁴¹

V českém prostředí se kontrafaktuální historická fikce začíná výrazněji profilovat až ve 21. století. Mezi nejčastější náměty kontrafaktuálních scénářů u nás patří období druhé světové války, které zpracoval například Jan Drnka ve svém díle *Žáby v mlíku* (2007), nebo Roman Bureš v románu *Říše* (2020). Mezi další romány tohoto žánru patří *Listopád* (2021) od Aleny Mornštajnové či *Peklo Beneš* (2002) od Josefa Nesvadby.

Pro doplnění je vhodné ještě dodat, že hranice mezi kontrafaktuální historickou fikcí a jinými žánry může být leckdy velice křehká a při určování může být rozhodující, jaké aspekty díla jsou upřednostněny. Blízko má například k žánru science fiction. Oba žánry si pohrávají s myšlenkou, co by se mohlo stát, avšak science fiction se typicky orientuje na vědecké vynálezy či paralelní vesmíry a směřuje své nápady do budoucnosti. Oproti tomu kontrafaktuální historická fikce se vztahuje výhradně k minulosti. Právě znalost historického kontextu je nutnou podmínkou toho, aby mohl být kontrafakt rozeznán.⁴² Zaměnitelná může být také s žánrem historické fantasy, obecně ovšem platí, že kontrafaktuální historická fikce konstruuje svět fyzicky možný, zatímco historická fantasy za užití nadpřirozených prvků svět fyzicky nemožný.⁴³ Blízkým žánrem je také dieselpunk, fenomén tohoto století, který teprve začíná pronikat do povědomí širší veřejnosti, a proto je těžké ho také přesně definovat. Typicky se zajímá o období dvacátých až padesátých let dvacátého století, pracuje přitom s alternativní historií, zakládá si na jazzu a dobové módě a také využití technických vynálezů jako jsou motory, vzducholodě či letadla. V díle ovšem nemusí být přítomny všechny uvedené charakteristiky.⁴⁴

Kontrafaktuální historická fikce tedy představuje žánr, který záměrně narušuje hranici mezi historickým a fikčním světem a při výstavbě svého kontrafaktuálního světa čerpá z nich obou. Autor zavádí čtenáře do bližší či vzdálenější historie a představuje jim svůj alternativní scénář toho, jak se události mohly vyvíjet, kdyby se něco stalo jinak. Při

⁴¹ KYŠA, Leoš: *Sudetenland*, Praha: DOBROVSKÝ s.r.o., 2023.

⁴² DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, 2008, s. 122.

⁴³ GILK, Erik: Kontrafaktuální historická fikce v současné české próze, in: *World Literature Studies* 6, č. 2, 2014, s. 123.

⁴⁴ KREJČÍK, Přemysl: *Budovat ráj – Bourat peklo: Odraz totality v utopii, dystopii a dieselpunku*, Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2023, s. 174, 191.

konstrukci takového světa navíc často pracuje s reálnými událostmi, místy i osobnostmi, které celému příběhu dodávají na věrohodnosti a zároveň ho ukotvují ve světě, který je čtenáři dobře znám. Autor ovšem není vázán žádnou přísahou, že vše co uvede, bude moci také dokázat pomocí pramenů, má tedy svobodu se všemi fikčními entitami ve svém světě nakládat zcela volně. Může měnit jejich osudy, motivace, vazby na ostatní postavy apod. Další části práce se zaměří na způsoby, jakými jsou historické osobnosti coby literární postavy právě v těchto příbězích využívány.

2 Teoretické ukotvení literárních postav

Následující kapitola si klade za cíl zasadit literární postavy do obecného teoretického rámce jaký nabízí literární teorie. Pozornost je přitom věnována rozličným způsobům nahlížení na ně, jejich charakterizaci a základní typologii. Stěžejním tématem kapitoly je potom vztah literárních postav a osob skutečného světa.

Postava je vedle času, prostoru a děje jednou ze základních narativních kategorií, jež dohromady konstruují svět příběhu. Literární teorie si v souvislosti s postavami pokládá jednu základní otázku: Kde „žijí“ literární postavy?⁴⁵ Otázka je myšlena samozřejmě metaforicky, nicméně její podstata směřuje k problému autonomie postav vůči svému konstruujícímu textu. Jinými slovy se také můžeme ptát: Jedná se o kompletně fikční entity, nebo jsou založené na napodobování známého světa?

Již z formulace otázky je patrné, že neexistuje pouze jeden možný přístup k literární postavě. V rámci sémiotického přístupu na ni lze nahlížet jako na pouhý textový fenomén uměleckého díla, sémantický konstrukt, který není schopen referovat k světu mimo text. Na druhé straně však lze text v rámci mimetického přístupu vnímat jako nápodobu reálného světa, ke kterému i postavy odkazují a na jehož základě je jejich jednání posuzováno.⁴⁶

O syntézu obou přístupů se pokusil James Phelan, který nahlíží na postavu jako na komplexní znak, který se skládá ze tří dimenzí. První syntaktická dimenze zachovává pojetí postavy jako textového znaku, který nereferuje k světu mimo text. Mimetická dimenze zohledňuje podobnost postav s reálně žijícími osobami, se kterými má čtenář zkušenost z vlastního života. Tato dimenze v podstatě objasňuje, proč se čtenáři dokáží „sžít“ s hlavními hrdiny, proč se bojí při napínavých hororových scénách, proč brečí u romantických novel, ale také proč přistupují na iluzi, že svět realistického románu je skutečným a věrným zobrazením reality. Poslední tematická dimenze se soustředí na postavu jako na nositele určitého úkolu, který zapadá do celkové tematické výstavby vyprávění.⁴⁷

Na otázku tak nelze odpovědět jednoznačně. Podnětným je však příspěvek Barucha Hochmana, který literární postavy chápe jako částečně autonomní konstrukty,

⁴⁵ FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 56–57.

⁴⁶ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, Praha: Dauphin, 2013, s. 58–60.

⁴⁷ Tamtéž, s. 62.

kteře „ožívají“ nikoli prostřednictvím rozvíjení jejich charakteru v textu, ale v rámci procesu jeho čtenářské recepce.⁴⁸

Podle Phelanovy teorie se tedy každá postava skládá ze tří dimenzí, je však pouze na autorovi, kterou z nich upřednostní. Zvláště při zvýraznění mimetické dimenze, může čtenář podlehnout dojmů, že text zobrazuje reálné bytosti, které cítí a myslí jako lidé, které denně potkává na ulici a zapomene na fakt, že v případě literární postavy se ve výsledku vždy jedná pouze o jazykový konstrukt, soubor rysů, který byl vytvořen právě tímto způsobem, aby v příběhu plnil určitou funkci.⁴⁹ Jedná se o psychologický efekt, ke kterému podle Umberta Eca dochází v případě, že jsou splněny dvě podmínky: čtenář musí být natolik upoután příběhem, až má pocit, že se nachází v nepřerušovaném snění a zároveň musí mít pocit, že je jednou z postav, protože sám o sobě v tomto světě neexistuje.⁵⁰

Eco ve své studii upozorňuje ještě na jeden důležitý aspekt, který přispívá k tomu, že čtenář může pociťovat blízkost k fikčním entitám. Literární postavy stejně jako reálně žijící lidé nemají přístup ke své budoucnosti, nevědí, co se s nimi stane na další stránce, činí svá rozhodnutí na základě vědomí, která mají v daném okamžiku, a to aniž by dokázaly odvodit, jaké následky si s sebou dále ponесou. Oidipova svatba s vlastní matkou je klasickým příkladem, jak fatální následky mohou mít skutky učiněné v nevědomosti. Právě tato zakotvenost v toku času, neúplnost v pohledu na svět, která může vést ke špatným rozhodnutím a tragickým příběhům, dodává postavám na lidskosti.⁵¹

Neúplnost fikčního světa se postav dotýká ještě jedním způsobem. Počet údajů, které o dané postavě má čtenář k dispozici, je konečný, a sice v tom smyslu, že dílo je dopsáno a jako text uzavřeno. Rozdíl mezi Napoleonem jako reálně žijící osobou a Napoleonem jako fikční postavou je v tom, že k reálné osobě se vždy může objevit nový pramen, který umožní zrevidovat dosavadní teze a závěry a může „přepsat“ učebnice. Taková situace však nemůže nastat v případě fikční postavy, jakou je například Švejk. Zprvė všechny informace, které k němu má čtenář k dispozici, jsou nezpochybnitelné, protože jsou ukotveny v Haškově románu a zadruhé, konkrétně ve Švejkově případě je

⁴⁸ FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 56–57.

⁴⁹ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, Praha: Dauphin, 2013, s. 59–60.

⁵⁰ ECO, Umberto: On the ontology of fictional characters: A semiotic approach, in: *Sign Systems Studies* 37, č. 1, 2009, s. 93.

⁵¹ Tamtéž, s. 96–97.

otázka, zda je notorický blb, či vychytralý ironik, zbytečná, protože text neposkytuje jednoznačnou odpověď a Hašek další díl románu již nenapíše.⁵²

Způsob výstavby literární postavy je klíčový pro její interpretaci i funkci v rámci vyprávění. Na jeho základě pak vznikají i návrhy typologie postav. Kromě základního rozlišení na postavy hlavní a vedlejší, či postavy kladné a záporné, se často pracuje také s vymezením postav aktivních, které v příběhu aktivně jednají a promlouvají, a pasivních, které samostatně nejednají a nepromlouvají. Další opozici představují postavy statické, které se v průběhu vyprávění nevyvíjejí, a dynamické, které ano. Podobných dvojic je možné vymezit hned několik, pro potřeby práce je však tento výčet dostačující.⁵³

Literární postava může být v díle vystavěna různými způsoby. Autor může jít cestou přímé charakteristiky, kdy jsou informace v textu explicitně řečeny, nebo cestou nepřímé charakteristiky, kdy čtenář musí rysy postavy rekonstruovat z implicitních náznaků, které se v textu ukrývají. Mezi takové případy patří například komentář vzhledu z úst jiné postavy, její jednání (tj. názory, postoje, motivace, pocity), promluva (tj. spisovnost, stylistické rysy) či pojmenování.⁵⁴

Jméno postavy⁵⁵ není nikdy prázdné, referuje k zcela určitému konstruktu fikčního světa, ke kterému se váže během celého vyprávění a stává se tak pomyslným „věšákem“ na vlastnosti, které v průběhu vyprávění v čtenářově rekonstrukci postava nabírá. Vzhledem k tomu, že jména mají silný referenční potenciál, jsou zajímavá právě tím, že dokáží referovat jak k jiným narativním světům, tak k našemu reálnému světu.⁵⁶ Existuje však podstatný rozdíl mezi reálně žijícími lidmi a fikčními entitami, a to i za předpokladu, že sdílejí stejné jméno. Shoda jmen totiž ještě neznamená totožnost vlastností nebo životního vývoje, ve fikčním světě postava získává své charakteristiky na základě textové výstavby, nikoli na základě existence svého žijícího protějšku. I přesto však existuje vztah mezi Napoleonem jako historickou osobností a všemi Napoleony, kteří byli v rámci různých fikčních světů vytvořeni, vztah, který prochází napříč

⁵² KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, Praha: Dauphin, 2013, s. 59–60.

⁵³ Tamtéž, s. 66–67.

⁵⁴ FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 64–74.

⁵⁵ Postavy většinou jména nemění, to však neznamená, že musí mít pouze jedno. Mohou používat falešná jména či jiná zástupná pojmenování, jako jsou např. přezdívky. Důležité však je, aby čtenáři byli schopni odhalit, že všechna daná jména referují pouze k jedné fikční postavě.

⁵⁶ FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 72–74.

rozdílnými světy a nazývá se mezisvětová totožnost, nebo také identita. Tento vztah je nezrušitelný, avšak zároveň značně pružný. Ačkoli se může zdát, že mezi Napoleonem a jeho fikčními protějšky musí nutně existovat alespoň základní podobnost, autoři vytvářející možné světy mají takovou míru svobody, že mohou měnit i ty nejzákladnější vlastnosti či charakteristické činy, které si s danou osobností lidé spojují (např. z Adolfa Hitlera se může stát mírumilovný chovatel psů, Himmler může pěstovat jahody a s válkou nemít nic společného apod.), záleží přitom na žánru, který si pro své dílo zvolí.⁵⁷

Pokud ovšem autor ve svém příběhu využívá jmen známých osobností, činí tak zcela záměrně. To však ještě neznamená, že čtenář dokáže referenci rozeznat, záleží na tom, jestli se jméno nachází v čtenářově kulturní encyklopedii⁵⁸. V případě že ano, čtenář při rekonstrukci postavy využívá svých znalostí o osobě, ke které autor jménem odkazuje, což ovlivňuje jeho očekávání dalšího vývoje postavy i samotného příběhu. Zdůraznění vztahu mezi reálnými lidmi a literárními postavami nabývá zvláštního významu zejména v situacích, kdy je tento vztah záměrně využíván, ať už ke zvýšení věrohodnosti díla, nebo naopak ke zpochybnění hranice mezi realitou a fikcí. Jména reálně žijících osob s oblibou ve svých textech využívají zejména autoři realistických románů, historických pojednání, nebo autoři postmoderních žánrů, jako je například i kontrafaktuální historická fikce.⁵⁹

Vzhledem k tomu, že některé postavy ztrácí své výlučné pouto k jednomu konkrétnímu narativnímu světu a jsou využity v rámci konstrukce dalších příběhů, vyvstává otázka, jaké charakteristiky si taková postava musí uchovat, aby mohla být napříč těmito světy stále vnímána jako tatáž fikční entita, a jaké charakteristiky může naopak pozbýt, aniž by tím byla narušena její identita. Poznává čtenář Červenou Karkulku i tehdy, když bude postrádat červený čepce a košíček s bábovkou, nebo naopak pokud si všechny tyto atributy ponechá, ale nebude se jmenovat Červená Karkulka?⁶⁰ Tento

⁵⁷ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2003, s. 30–32.

⁵⁸ S pojmem encyklopedie začal pracovat Umberto Eco, který staví na předpokladu, že žádný text není uzavřený ani kompletní, obsahuje mezery, které čtenář vyplňuje v průběhu čtení na základě toho, co v životě již přečetl, co k danému tématu ví a nemusí se přitom jednat jen o to, co bylo uznáno jako pravdivé v našem světě. Jedná se o „všeobsahující“ encyklopedii, která není nikdy uzavřená a jejíž části jsou „aktivovány“ podle okolností a určitého kontextu. (ECO, Umberto: *Od stromu k labyrintu: historické studie o znaku a interpretaci*, Praha: Argo, 2012, s. 57.) Lubomír Doležel potom hovoří o historické encyklopedii, která čtenáři umožní identifikovat, co se v knize zakládá na skutečné historii a co je autorem vymyšleno. (DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, 2008, s. 96.)

⁵⁹ FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 72–74.

⁶⁰ ECO, Umberto: On the ontology of fictional characters: A semiotic approach, in: *Sign Systems Studies* 37, č. 1, s. 82–98, 2009, s. 86–89.

problém se samozřejmě týká i případů, kdy postava zřetelně odkazuje k historické či jinak známé osobnosti našeho skutečného světa. Bude Adolf Hitler stále Adolfem Hitlerem, když v příběhu nebude vystupovat jako říšský kancléř, který rozpoutá druhou světovou válku?

Kromě Umberta Eca tento problém tematizoval také například Saul Kripke ve svém díle *Naming and Necessity* (1980). S odkazem na Kripkeho dílo poukazuje Marek Fapšo na to, že ani u historických osob nelze jednoznačně určit, které vlastnosti jsou pro jejich identitu nepostradatelné. V konkrétních případech může jít o vlastní jméno, známý čin či charakterový rys, nelze však zobecnit, které z těchto rysů jsou těmi klíčovými. Vlastnosti, které postavu definují, se mohou v různých kontextech proměňovat a každý příběh může klást důraz na jiný soubor těchto rysů, proto není možné s jistotou určit, které charakteristiky musí entita nesoucí například jméno Adolf Hitler vykazovat ve všech možných světech.⁶¹

Literární postava je tedy primárně jazykovým konstruktem, který se v textu formuje za pomoci různých stylistických a narativních prostředků. Pomocí nich autor vytváří iluzi, že vyprávění zachycuje skutečné osoby, což čtenářům usnadňuje případnou identifikaci s nimi. V kontrafaktuální historické fikci je navíc běžné, že se autoři při výstavbě postav nechávají inspirovat skutečně žijícími lidmi, jejichž jména a osudy jsou součástí kolektivní paměti. Je však nezbytné mít na paměti, že i v takových případech se stále jedná o fikční entity, které jsou autorem vytvořené za nějakým účelem a které nemusí ani v nejmenším reflektovat realitu.

⁶¹ FAPŠO, Marek: *Myslet navzdory dějinám: kontrafaktuální dějiny a didaktika dějepisu*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2024, s. 28–29.

3 Historické osobnosti v dějinách, které se nikdy nestaly

Následující kapitola se zabývá způsoby, jakými jsou známé historické osobnosti využity v románech kontrafaktuální historické fikce. Pozornost je zaměřena na dvě prózy pocházející z českého prostředí, které zasazují příběh do čtyřicátých a padesátých let dvacátého století a přináší tak svoji verzi toho, jak se mohla vyvíjet druhá světová válka. Jedná se o román *Čokoláda pro wehrmacht* (2021) od autora Přemysla Krejčíka a *Spěšný vlak Ch.24.12.* (2010) od Jana Poláčka.

3.1 Čokoláda pro wehrmacht

3.1.1 Kontrafaktuální svět a jeho dějiny

Příběh zavádí čtenáře do roku 1941, kdy v Evropě probíhá druhá světová válka, Německu vládne Adolf Hitler a na popravišti je právě pro své kontakty s odbojem a plánování atentátu na Vůdce k smrti odsouzen velitel Abwehru Wilhelm Canaris.⁶² V našem světě byl ovšem admirál Canaris jako nepřítel Říše popraven až v roce 1945 a tajemné dokumenty hovořící o mocné zbraní při jeho zatýkání žádnou roli nehrály. Epizodní využití jeho jména a osudu má demonstrovat odhodlanost příslušníků gestapa odstranit z cesty každého, kdo by jim mohl zabránit v získání oněch plánů, které v celé knize hrají ústřední roli.

Novou smrtící zbraní, která v sobě nese potenciál přinést vítězství jedné z válečných stran, má být mechanický člověk, ocelový golem, či jedním slovem robot. V tomto významu slovo poprvé použil Karel Čapek ve svém díle R.U.R., jeho autorství je ale často připisováno jeho bratru, Josefu Čapkovi. Jejich jména nejsou v románu až na jednu výjimku zmíněna, nicméně autor využívá všeobecné znalosti této souvislosti a poukazuje na bratry nepřímou: „*prý si to nějaký Čech vymyslel jako téma na divadlo. Jenže kdo by věřil, že něco takového půjde sestrojít? Nakonec, někde se ten Čech inspirovat musel. Kde ten nápad sebral, to z něj už nikdo nevyrazí, protože zmíněný je tou dobou tři roky po smrti. Navíc nacisty nejspíš vůbec nenapadlo, že ten spisovatel vycházel ze skutečných plánů. A už vůbec ne, že i jeho bratr o tom něco věděl. A tak ho klidně nechali hnit v Dachau, kde tento – na rozdíl od Führera – nadaný malíř po několika letech zemřel.*“⁶³ Právě plány na výrobu robotů chtějí získat nacisté, stejně jako odbojáři.

⁶² KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 13.

⁶³ Tamtéž, s. 16

Hlavním dějištěm příběhu je Protektorát Čechy a Morava, za který v roce 1942 odpovídá zastupující říšský protektor Reinhard Heydrich.⁶⁴ Právě s jeho osobou se pojí základní kontrafakt tohoto světa. Na skutečného Heydricha byl 27. května 1942 výsadkáři spáchán atentát, při němž protektor utrpěl vážná zranění, kterým za pár dní podlehl. V kontrafaktuálním světě však k takovému atentátu nikdy nedojde. Přemysl Krejčík vymazal z historie dozajista největší úspěch československých parašutistů v naší historii a odklidil jeho protagonisty z území protektorátu: Jozef Gabčík a Jan Kubiš z operace Anthropoid, kteří měli za úkol atentát provést, jsou převeleni do Ruska, aby pomohli Xenii Alexandrovně Romanovově na trůn.⁶⁵ Po smrti Stalina v roce 1942 se totiž vlády ujali bolševikové a v zemi vypukla občanská válka mezi jejich následovníky a přívrženci carské rodiny. Londýnská exilová vláda si od podpory Xenie Alexandrovny slibuje získání Ruska jako svého spojence proti Německu. K takovému úkolu však nemá dostatek lidí, proto stahuje do Anglie vhodné výsadkáře, a to včetně Gabčíka s Kubišem.⁶⁶ Místo nich se hlavními hrdiny příběhu stanou příslušníci výsadku Silver B.

Na území protektorátu skutečně působilo hned několik parašutistických skupin, které se rozlišují podle úkolu, jaký zde měly plnit.⁶⁷ Přemysl Krejčík si pro svůj svět vybral čtyři z nich, jejich osudy však upravil pro potřeby svého románu.

Úkol přesunout se z protektorátu do Ruska dostanou tak nejen členové operace Anthropoid, ale také členové zpravodajské skupiny Silver A, tedy Alfréd Bartoš, Josef Valčík a Jiří Potůčka.⁶⁸ Po jejich odsunutí zůstanou v protektorátu přítomny pouze výsadky Out Distance a Silver B. Jejich členové se sejdou v jedné tančírně, kde ale dojde ke rvačce mezi příslušníky Out Distance a několika místními mladíky, což fakticky ukončí jejich pobyt v protektorátu a zajistí jízdenku zpět do Anglie. Mimo celou záležitost zůstane pouze Ivan Kolařík, jehož krytí zůstane v pořádku a on se může připojit k výsadkářům skupiny Silver B.⁶⁹

⁶⁴ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 26.

⁶⁵ Tamtéž, s. 56.

⁶⁶ Tamtéž, s. 36, 56, 103.

⁶⁷ Skupiny zpravodajské měly za úkol zkoordinovat činnost již fungujících ilegálních organizací a zároveň vybudovat paralelní zpravodajské sítě nezávislé na těch původních (př. *Silver A, Zinc*); skupiny spojovací měly za úkol udržovat a modernizovat radiotelegrafické spojení domácího odboje s tím zahraničním (př. *Silver B*); existovaly také skupiny sabotážní (př. *Out Distance*) a teroristické (př. *Anthropoid*), které neměly radiostanici a jejich cílem byly přesně mířené útoky (BŘEČKA, Jan: *Silver B neodpovídá: historie čs. paraskupiny z Velké Británie v letech 2. světové války*, 2. doplněné vydání, Brno: Moravské zemské muzeum, 2022, s. 34.)

⁶⁸ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 102.

⁶⁹ Tamtéž, s. 57, 104.

Co se této skupině ve skutečném světě nikdy nepodařilo, ale v tom kontrafaktuálním ano, bylo navázání spojení s domácím odbojem. Po vyslovení správného hesla se obměněná skupina Silver B dostane do kontaktu se štábním kapitánem Václavem Morávkem, který je jedním z protagonistů celého příběhu.⁷⁰

Vystupuje jako Pobožný pistolník, či León a jeho pověst legendárního člena odboje ho předchází. Je charakterizován jako „*Němci obávaný pistolník a upřímný katolík.*“⁷¹ Jedná se o dva základní atributy, které mu jsou opakovaně připisovány a pro něho samotného představují dvě poslední jistoty: „*Zbyly mi jen zbraně a Bůh,*“ *zašeptal sám sobě.* „*V pořádku. Vždycky jsem věřil v Boha a ve své pistole.*“⁷² Jako poslední svobodný „král“ českého odboje je pasován do role velitele, řídí tak kroky všech odbojářů a je člověkem, se kterým se i parašutisté chtějí za každou cenu setkat. Jejich novým úkolem, který jim přidělili v Londýně, je totiž „*pomocť štábnímu kapitánovi Václavu Morávkovi oblafnout Oberstleutnanta Coreyho Hopkinse, přispět k tomu, aby získal plány a pak je včas sebrat jeho mrtvole.*“⁷³ Když ale vše nejde podle plánu a muži z odboje se dostanou do přestřelky se členy gestapa, Morávek vidí odbojáře padat jednoho po druhém, ale už je pozdě na to celou akci odvolat. Rozhodne se bojovat po jejich boku a k ústupu zavelí až později. „*Zvítězila jeho pýcha a snad i spasitelský komplex? Myslel, že jako Mojžíš vyvádí lid z Egypta, a přitom je jen vedl blíže k bičům faraonovým. Když teď prožreli, přichází čas urychleného exodu. Místo sedmi ran egyptských může doufat přinejlepším v to, že než sám padne, ještě stačí vypálit sedm ran z pistole. Namísto triumfujícího Mojžíše se stal Jozuem. Bohužel nikoli Jozuem – úspěšným vojevůdcem v bitvě o Jericho, ale Jozuem – prchajícím mužem z první bitvy o město Aj.*“⁷⁴

Krejčík v tomto zcela klíčovém okamžiku, kdy se rozhoduje o budoucnosti protektorátu, problematizuje roli Morávka a využívá k tomu paralely k biblickým postavám. Morávkova sebestylizace do postavy Mojžíše odpovídá jeho snaze vysvobodit své lidi z nacistického obklíčení, podobně jako Mojžíš vyvedl izraelský lid z egyptského otroctví. Tento obraz hrdiny je však záhy narušen. Místo Mojžíše se Morávek stává Jozuem, který jako vojevůdce selhal v první bitvě o město Aj. Neodchází z místa jako vítěz. Když mu dojde, že své lidi nevede ke svobodě, ale ke zkáze, velí k ústupu, aby zachránil poslední zbytky odboje, které mu ještě neleží u nohou v tratolišti krve.

⁷⁰ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 58.

⁷¹ Tamtéž, s. 114.

⁷² Tamtéž, s. 265.

⁷³ Tamtéž, s. 132.

⁷⁴ Tamtéž, s. 181.

Kdo z Pražského hradu naopak odjíždí jako vítěz, a ještě navíc s plány na výrobu robotů je Corey Hopkins, postava zcela vymyšlená, nicméně pro příběh velmi důležitá. Hopkins představuje Američana působícího v německé armádě, který velí jednotkám posměšně přezdívaným Die Fremden – tedy „Cizinci“ – neboť jsou složeny z mužů různých národností, které spojují pouze sympatie k Hitlerovi. Oficiálně jeho úřad podléhá gestapu, ale Hopkins jím spíše pohrdá. Na území protektorátu je jeho úkolem pronásledovat a likvidovat členy odboje, což se týká i Václava Morávka a jeho spolupracovníků.⁷⁵ Obě hlavní postavy tak stojí ve vzájemné opozici, co ale mají společné, je touha získat plány na výrobu mechanických mužů. Zápletka románu se rozvíjí kolem skutečnosti, že odbojáři nejsou schopni plány získat vlastními silami, a jsou proto nuceni využít Hopkinse, jenž díky svému postavení není na místě podezřelý, podstupují však zároveň riziko, že nad nimi ztratí kontrolu, což se po nevydařené akci u Pražského hradu také stane.⁷⁶

Osobou, která u sebe má plány v úschově, je státní prezident Emil Hácha.⁷⁷ Po získání plánů ho Hopkins zabije, tím však jeho role v příběhu zcela vyčerpána není. Prezident si totiž opatřil kopie oněch důležitých dokumentů, a ještě před svojí smrtí je stihne předat štábnímu kapitánu Morávkovi.⁷⁸ Tím se opět vyrovnají síly a odboj získá druhou šanci Němce porazit.

Německá mocenská hierarchie je v protektorátu vykreslena jako struktura, kterou narušuje soupeření jednotlivých složek a osobní ambice jedinců. Na jejím vrcholu stojí zastupující říšský protektor Reinhard Heydrich, který ztělesňuje nekompromisní moc nacistického režimu. Je pověřen vedením pražského gestapa, v jehož čele stojí Gesche – tím je zřejmě myšlen Hans-Ulrich Gesche, který tuto funkci v protektorátu skutečně vykonával. Jeho podřízeným je Oskar Fleischer, další nechvalně známá osobnost naší historie, jehož úloha v příběhu je spojena s odhalováním členů odboje.⁷⁹ Do této struktury však začne pronikat Corey Hopkins, původně Fleischerův podřízený, který postupně začne budovat vlastní mocenskou strukturu a po získání plánů na výrobu mechanických robotů se Hopkins stává faktickým rivalem stávající hierarchie. Fleischer je odstraněn Morávkovou odbojovou skupinou, za smrt Heydricha je však odpovědný Hopkins sám.⁸⁰

⁷⁵ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 25–27.

⁷⁶ Tamtéž, s. 53, 179–186.

⁷⁷ Tamtéž, s. 115.

⁷⁸ Tamtéž, s. 201.

⁷⁹ Tamtéž, s. 26, 89

⁸⁰ Tamtéž, s. 72, 197.

S pomocí Carla von Pückler-Burghausse následně převezme vládu nad protektorátem, přemění ho na Neonacistický centrální stát a vstoupí do války s Německem.⁸¹

„A Hitler? Hitler získal nepřítele, jakého nečekal. Hroutila se mu situace v Polsku, zároveň již nemohl počítat s obnovením spojení s Ruskem a anglická armáda dorážela stále drzeji a drzeji. Po právu cítil, že ztrácí nad Evropou kontrolu. A v tom zmatku přišel i o Francii, kde to už nějakou dobu bylo nahnuté a pak se najednou s velkou slávou vrátil Charles de Gaulle a využil Hitlerova oslabení.“⁸² Vše nakonec vyvrcholí Hitlerovou smrtí.⁸³

Ani Hopkinsovi však není dopřáno ovládnout svět. Morávkova odbojová skupina využije svoji druhou šanci a za pomoci ocelových golemů, které vyrobí podle Háchových plánů, se jí podaří získat převahu nad Němci a rozpoutat Pražské povstání. Václav Morávek hrdinně umírá před Pražským hradem.⁸⁴ Nakonec je to Vladimír Škácha s Ivanem Kolaříkem, komu se podaří projít až do Hopkinsovy kanceláře a ukončit jeho život.⁸⁵ Díky Pražskému povstání roku 1943 tak skončí nacistická nadvláda nad českými zeměmi.

3.1.2 Analýza využití historických osobností

Z výše uvedeného rozboru je patrné, že Přemysl Krejčík ve svém kontrafaktuálním světě využívá celé řady historických osobností, respektive jejich fikčních protějšků. Kromě nich se v díle vyskytuje i velké množství zcela fikčních postav, nicméně až na výjimku v podobě Coreyho Hopkinse se jedná o vedlejší postavy, které zásadně neovlivňují průběh dění a spíše dokreslují celý svět.

Postavy, které v sobě nesou nějaké shodné znaky s reálně žijícími osobnostmi naší historie, lze rozdělit podle toho, jak s nimi autor pracuje a jakou roli v celém příběhu hrají. Na jedné straně Krejčík používá mezinárodně známá jména „velkých“ lidí, především hlavních představitelů evropských států, jako je Adolf Hitler, Charles de Gaulle, Josif Stalin či Benito Mussolini. Tyto postavy zůstávají v pozadí celého dění, účelně jsou několikrát namátkově zmíněny, a to především v kapitolách, které se snaží zasadit vnitřní boj odbojářů s nacisty v rámci protektorátu do širšího rámce druhé světové války. Kontext slouží jako podklad pro znázornění vzrůstajícího odporu vůči Hitlerově režimu

⁸¹ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 199, 231.

⁸² Tamtéž, s. 237.

⁸³ Tamtéž, s. 245.

⁸⁴ Tamtéž, s. 266.

⁸⁵ Tamtéž, s. 269.

v jednotlivých zemích a současně poukazuje na omezenou schopnost Třetí říše prosadit se v protektorátu rozhodující vojenskou silou, která by zvrátila dosavadní vývoj. Tato jména však zůstávají nositeli určitých symbolů: Adolf Hitler jako symbol nacistické diktatury, Edvard Beneš jako symbol demokracie a odboje proti nacistům. Situace je odlišná jen v případě Josifa Stalina, bolševikové se vlády ujímají až po jeho smrti, to znamená, že nositelem ideologie je v příběhu spíše hlavní město Moskva, na kterou se komunistický odboj odvolává než nějaká konkrétní osobnost.

Byť tyto postavy zůstávají v pozadí, díky svému postavení se mohou pokoušet dění ovlivňovat, to je případ doktora Edvarda Beneše, který jako hlavní představitel londýnské exilové vlády skrze další spolupracovníky udílí pokyny parašutistům působícím v protektorátu⁸⁶, čímž sice stanovuje směr, jakým by se příběh měl dále vyvíjet, nicméně za konkrétní akce jsou zodpovědné jiné postavy, které musí reagovat na aktuální dění a které příběh skutečně rozvíjí. V *Čokoládě pro wehrmacht* tak postavy jako je Hitler či Beneš fungují jako kulisy vytvářející rámec mezinárodní scény pro individuální boj hlavních hrdinů v protektorátu.

Do druhé skupiny patří postavy, které jsou v protektorátu přítomny, ale z nějakého důvodu nejsou nositeli děje. Ve skutečném světě lidé zaujímají v národní paměti určité místo, v kontrafaktuálním světě si ho postavy z této kategorie uchovávají, nejsou nahrazeny jinými postavami, avšak jejich hlas je potlačen. Jsou spíše statickými postavami, které se nerozvíjí, jsou v textu zmíněny, avšak samy nepromlouvají, autor je záměrně ponechává na okraji vyprávění. To však neznamená, že v příběhu neplní žádnou roli. Ačkoli jsou pasivní, mohou být morálně či emocionálně důležité pro jiné postavy. Fungují zároveň jako připomínky původního řádu, který se v kontrafaktuálním světě rozpadá.

Příkladem mohou být tzv. Tři králové neboli Josef Balabán, Josef Mašín a Václav Morávek, nejslavnější členové odbojové skupiny Obrana národa. Josef Balabán byl v reálném světě zatčen a popraven již na podzim roku 1941⁸⁷, stejný osud ho čeká i jako literární postavu Krejčíkova románu, nicméně v tomto světě umírá mimo románem zachycený čas a přímo v něm je připomínán pouze jako původní člen skupiny a nespravedlivá oběť nacistického režimu.⁸⁸ Druhý člen skupiny Josef Mašín byl zatčen

⁸⁶ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 104.

⁸⁷ PADEVĚT, Jiří: *Tři králové: odbojová činnost legendární skupiny a vysílací místa radiostanic Sparta I. a Sparta II.*, Praha: Academia, 2017, s. 94.

⁸⁸ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 75.

gestapem, když svým obětavým činem zachránil Václava Morávka a jejich spolupracovníka Františka Peltána. Než skončil na konci června 1942 na popravišti, byl mučen a několik týdnů vyslýchán.⁸⁹ Oproti Balabánovi zůstává Josef Mašín část románu naživu, ale v rukách Coreyho Hopkinse, který ho vězní a využívá jako prostředek nátlaku na Morávka⁹⁰, se kterým musí nějakou dobu spolupracovat, ale nechce při tom přijít o život, stejně jako Morávek nechce přijít o svého přítele Mašína. Nakonec se tak ale přeci jen stane.⁹¹ Přemysl Krejčík zachovává autentické složení této skupiny i ve svém kontrafaktuálním světě. Zatímco Václav Morávek je jedním z hlavních hrdinů, jeho spolupracovníci v románu vystupují pouze jako symboly nespravedlnosti, které se nacistický režim dopouští na lidech a zároveň ovlivňují Morávkovu motivaci na režim útočit, a to aniž by s ním přišli jakkoliv do kontaktu.

Do této skupiny postav zapadají i parašutisté, kteří byli odvoláni z původního úkolu, aby se mohli přesunout do Ruska a pomoci Xenii Alexandrovně – jmenovitě se jedná o Jozefa Gabčíka, Jana Kubiše, Alfréda Bartoše, Josefa Valčíka a další. Ačkoli nejsou hlavními aktéry příběhu, jejich přítomnost své opodstatnění má. Fungují jako jakési pozadí pro postavy hlavní, které zároveň zasazují do kontextu. Jejich hlavní funkcí je zvýšení důvěryhodnosti celého příběhu. Autor se blíží tomuto cíli, když ponechává výsadkové skupiny v jejich autentickém složení. V obecném povědomí rezonují především jména výsadkářů, ale jejich osudy nemusí být vždy známy do detailu, čehož autor může záměrně využívat a pozměňovat je, aniž by u čtenáře vzbudil podezření. O postavách navíc vypráví er-formový vypravěč, který budí dojem, že je vševědoucí, čímž se jen zvyšuje věrohodnost podávaných informací. Jedná se o oblíbenou strategii využívanou při budování kontrafaktuálního světa.

Trochu problematické místo v této skupině zaujímá postava Emila Háchy. Hácha býval v našem aktuálním světě doktorem práv, místo odchodu na odpočinek byl ale na konci listopadu roku 1938 zvolen do funkce prezidenta tzv. druhé republiky, tedy v době, kdy český národ prožíval jedny z nejtěžších chvil své historie. Pod Hitlerovým nátlakem v polovině března 1939 souhlasil se vznikem Protektorátu Čechy a Morava, alespoň z počátku se ale snažil mírnit dopady nacistické okupace na obyvatelstvo. Funkci prezidenta vykonával formálně až do konce války, odešel však jako zlomený a nemocný

⁸⁹ PADEVĚT, Jiří: *Tři králové: odbojová činnost legendární skupiny a vysílací místa radiostanic Sparta I. a Sparta II.*, Praha: Academia, 2017, s. 94, 108.

⁹⁰ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 75.

⁹¹ Tamtéž, s. 210.

muž.⁹² Dodnes je to jedna z osobností naší historie, která vzbuzuje značné kontroverze, což platí také o literární postavě Krejčíkova románu: „*Prezident?*“ zvolala Marie překvapeně. „*Ten kolaborant?*“ vykřikl současně s ní Martin. „*Není to kolaborant,*“ odsekl Morávek. „*Dělá, co může. Je od počátku s námi. Jenže má svázané ruce a Heydrich z něj pomalu, ale jistě dělá starého zlomeného chlapa. Mám strach, že to nevydrží. (...) Říkám ti, že je to náš člověk. Jen musí podepisovat, co mu Němci podstrčí. Na druhou stranu, posílá nám peníze. A taky zachraňuje Židy.*“⁹³ Vzhledem k tomu, že u sebe prezident schovává plány na výrobu mechanických mužů, je jeho role pro další vývoj příběhu zcela zásadní, a to i přes to, že je v kontrafaktuálním světě zpřítomňován pouze prostřednictvím výpovědí ostatních postav.

Poslední skupinu tvoří postavy, které v příběhu aktivně vystupují a jejichž rozhodnutí jsou hlavní hybnou silou děje. V *Čokoládě pro wehrmacht* se jedná především o štábního kapitána Václava Morávka, jeho spolupracovníky z výsadku Silver B Jana Zemka a Vladimíra Škáchu, Ivana Kolaříka z Out Distance a nacistu Reinharda Heydricha.

Samotný výběr těchto postav je zajímavý. V literatuře pojednávající o západních parašutistech, je největší pozornost logicky věnována operaci Anthropoid a jejím dvěma hlavním aktérům: Jozefu Gabčíkovi a Janu Kubišovi, kteří se zapsali do historie jako ti, co spáchali atentát na Reinharda Heydricha. Ostatním výsadcům je věnováno daleko méně prostoru, a zvláště výsadek Silver B zůstává ve stínu ostatních, a to i přesto, že oba jeho členové přežili válku a mohli tak poskytnout cenné svědectví o paraskupinách i životě na útěku.⁹⁴ V kontrafaktuálním světě Přemysla Krejčíka je operace Anthropoid ovšem odvolána⁹⁵, Jozef Gabčík ani Jan Kubiš se jí nemůžou proslavit, nemůže je stát ani život. V předloženém světě tyto postavy nestojí ve středu zájmu, nepromlouvají, jsou pouze zmíněny pro kontext, ale budoucnost protektorátu leží v rukách jiných.

Jejich místo zauímají výsadkáři Jan Zemek, Vladimír Škácha a Ivan Kolařík. Spojovací skupina Silver B byla v našem aktuálním světě vysazena ve stejný den jako skupiny Anthropoid a Silver A, na rozdíl od nich však svůj úkol splnit nedokázala. Měla navázat spojení s domácím odbojem a předat mu vysílací soupravu, oba výsadkáři se však

⁹² BURIAN, Michal, KNÍŽEK, Aleš, RAJLICH, Jiří a STEHLÍK, Eduard: *Atentát: operace Anthropoid 1941–1942*, Praha: Ministerstvo obrany České republiky – AVIS, 2007, s. 7, 38.

⁹³ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 115.

⁹⁴ BŘEČKA, Jan: *Silver B neodpovídá: historie čs. paraskupiny z Velké Británie v letech 2. světové války*, 2. doplněné vydání, Brno: Moravské zemské muzeum, 2022, s. 9–10.

⁹⁵ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 56.

od počátku museli potýkat s různými problémy: od seskoku ve špatné oblasti, přes poškozenou radiostanici, po nefunkční adresy plánovaného úkrytu. Navíc ač se jednalo o spojovací skupinu, ani jeden nebyl dostatečně vyškolen na to, aby byl schopen vysílačku opravit. Několik let se skrývali, než je gestapo odhalilo. Vladimír Škácha byl dopaden a uvězněn v koncentračním táboře Flossenbürg. Janu Zemkovi se podařilo utéct a přidat se k partyzánům.⁹⁶ Vzhledem k tomu, že jejich mise nebyla úspěšná, někteří autoři se uchýlili „*k vyslovení přímých či nepřímých pochybností o jejich odhodlání a vytrvalosti.*“⁹⁷

Ani Ivan Kolařík z *Out Distance* nedostal šanci prokázat své schopnosti v akci. Při seskoku nešťastnou náhodou ztratil své doklady, a tak aby ochránil celou akci i svoji rodinu, spáchal sebevraždu.⁹⁸ Všichni tři dostávají svoji příležitost zapsat se do dějin až v podmínkách kontrafaktuálního světa. Přemysl Krejčík tak přesměrovává pozornost od velkých a kanonizovaných hrdinů k postavám méně známým, až přehlíženým. V jeho románu Jan Zemek umírá v boji u Pražského hradu⁹⁹, Škácha s Kolaříkem pokračují ve spolupráci s odbojem a pro následující generace se stanou hrdiny, stanou se těmi, co spáchali atentát na Coreyho Hopkinse.¹⁰⁰

Krejčík tak na jednu stranu odklání pozornost od známých hrdinů, na druhou stranu tím však nerelativizuje samotný koncept hrdinství. Hrdinský čin v závěru knihy naopak představuje morální i dějové vyvrcholení celého příběhu. Autor přitom dává prostor prosadit se osobnostem, které z nějakého důvodu neměly šanci stát se těmi učebnicovými hrdiny ve skutečném životě, to ovšem neznamená, že je lze jednoznačně odsoudit jako nespolehlivé či málo vytrvalé osoby. Ve svém románu ukazuje, že za jiných okolností se těmi hrdiny, které si lidé připomínají i po desetiletích, mohly stát právě tyto osobnosti, které jinak upadají v zapomnění.

Zatímco postavy parašutistů výsadku Silver B a *Out Distance* jsou ze stínu vyzdvíženy do středu zájmu, autor obdobně přehodnocuje i postavy z jejich nepřátelského tábora. Týká se to především Reinharda Heydricha, muže neodmyslitelně spojeného se stanným právem, likvidací odporu proti nacistické nadvládě či tzv. konečným řešením židovské otázky. Vzhledem k tomu, že se Heydrich

⁹⁶ BŘEČKA, Jan: *Silver B neodpovídá: historie čs. paraskupiny z Velké Británie v letech 2. světové války*, 2. doplněné vydání, Brno: Moravské zemské muzeum, 2022, s. 60–94.

⁹⁷ Tamtéž, s. 9.

⁹⁸ BURIAN, Michal, KNÍŽEK, Aleš, RAJLICH, Jiří a STEHLÍK, Eduard: *Atentát: operace Anthropoid 1941–1942*, Praha: Ministerstvo obrany České republiky – AVIS, 2007, s. 54.

⁹⁹ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 186.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 269.

v kontrafaktuálním světě nestane obětí atentátu namířeného proti jeho osobě, může nadále vykonávat funkci zastupujícího říšského protektora.¹⁰¹ V zemi ztělesňuje zlo, přesto není hlavním antagonistou Krejčíkova románu. Naopak se jedná o vedlejší postavu, která do děje příliš nezasahuje.

Stojí v pozici Hopkinsova nadřízeného, ale je odsunut do pozadí, čímž se narušuje představa o jeho neotřesitelné moci. Rozhodující konfrontace přichází v okamžiku, kdy Hopkins získává plány na výrobu mechanických robotů. Tehdy Heydrich představuje člověka loajálního Hitlerově režimu, což z něj činí překážku, která stojí v cestě naplnění Hopkinsova plánu. Jeho smrt demonstruje Hopkinsovu bezohlednost, touhu po moci a odhodlání dosáhnout svého cíle i za cenu vraždy svých nadřízených a války s Německem. Tímto krokem se zároveň Hopkins rozchází s Hitlerem a režimem nacistické moci, kterou reprezentuje. Nerozchází se však s ideologií jako takovou, naopak přichází s její obměnou, která v sobě zachovává určité prvky nacismu, ale představuje jeho vyšší stádium, které je očištěné od vnějších symbolů, jakými byli Hitler či Heydrich. V projevu „naznačil, že Hitler je teď nepřítel. Bolelo ho z toho u srdce, ale nemohl za to on, nýbrž Führer. Dále mluvil o přeskupení jednotek. Už žádné Die Fremden a žádné gestapo, jednotky SS nebo wehrmacht. Všichni jsou nacisté, ale už ne hitlerovského typu. Jsou vyšším vývojovým stupněm. Neonacisté, to je to slovo! Jak krásně mu znělo v uších. Pryč se starým, je čas nahradit zkostnatělé Hitlerovy myšlenky něčím modernějším.“¹⁰²

Heydrich tedy zastupuje starý nacistický režim, který je postupně rozkládán, ale na jeho místo nastupuje neméně nebezpečný Hopkinsův model nacistické totalitní moci. Ačkoli tedy dojde k výměně hlavních představitelů státu, podstata systému zůstává stejná. Nemění se tak ani podstata boje odbojové skupiny, která pokračuje ve svém zápase proti totalitní moci, která usiluje o plnou kontrolu nad celou společností.

Hlavou celého odboje napojeného na Londýn je Václav Morávek. Jeden z „králů“ českého odboje, který padl v Praze na Prašném mostě během přestřelky s gestapem v březnu roku 1942.¹⁰³ V Krejčíkově románu je postavou, která stojí za každým plánem, jak porazit nacistickou moc, u něj se sbíhají všechny informace, on udílí pokyny členům odboje i parašutistům, on nese tu největší zodpovědnost za životy svých spolupracovníků. Přesto se smrt nevyhne ani jeho literární postavě. Morávek obětuje svůj život před

¹⁰¹ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 26.

¹⁰² Tamtéž, s. 231.

¹⁰³ PADEVĚT, Jiří: *Tři králové: odbojová činnost legendární skupiny a vysílací místa radiostanic Sparta I. a Sparta II.*, Praha: Academia, 2017, s. 96.

Pražským hradem, aby zachránil Škáchu s Kolaříkem, kterým se následně podaří zabít Hopkinse a zlomit tak nacistickou moc nad protektorátem. Smutným zakončením jeho života i paradoxem zůstává, že „*po letech putování stanul na prahu země zaslíbené, vstoupit však již nemohl.*“¹⁰⁴

Vedle odbojové skupiny Tři králové se v románu objevuje i několik dalších osob zapojených do ilegální činnosti, jejichž výběr byl zjevně ovlivněn specifickou rolí, kterou sehráli ve skutečných událostech. Jedním z nich je Zdeňka Paková, velice statečná žena, která bydlela v Praze v ulici Mexická 641/4. Stala se spolupracovnicí *Ústředního výboru odboje domácího* a ukrývala ve svém bytě představitele odporu vůči nacistické moci jako byl Rudolf Mareš či Jaroslav Valenta, pomáhala ale i parašutistům.¹⁰⁵ Obdobně v kontrafaktuálním světě se u ní ukrývají jednotlivci zapojení do odboje, kteří jsou pronásledováni gestapem.¹⁰⁶ Právě v tom spočívá její role v celém příběhu – poskytuje úkryt pronásledovaným, na jiné akci se nepodílí. Na rozdíl od skutečné Zdeňky Pakové, která byla v říjnu 1942 zavražděna v koncentračním táboře Mauthausen¹⁰⁷, románová Zdeňka se dočká konce nacistického režimu, a to aniž by byla její odbojová činnost odhalena.

Svoji specifickou roli v románu plní i František Peltán, radista a spolupracovník Tři králů, který pracoval s vysílacími stanicemi Sparta I. a Sparta II. a pomáhal tak zajišťovat spojení s Londýnem. V červenci roku 1942 byl ale vážně poraněn na hlavě a za několik dní zranění podlehl.¹⁰⁸ Přemysl Krejčík ponechává Peltánovi roli radiotelegrafisty i v kontrafaktuálním světě, kde pomáhá opětovně zprovoznit vysílačku parašutistům Vladimíru Škáchovi a Ivanu Kolaříkovi. V tomto případě je zajímavé porovnání s realitou. Byť skupina Silver B bývá charakterizována jako skupina spojovací, když se jejich radiostanice s krycím jménem Božena při seskoku poškodila, ani jeden z členů nebyl schopen ji opravit a navázat spojení s Londýnem. Vladimír Škacha později vypověděl: „*Náš výcvik byl určen pro guerillový, sabotážní boj. (...) O vysílače jsme byli poučeni před odletem p. Šimandlem jen velmi stručně a až do posledního dne jsme nevěděli nic o nákladu, který s námi bude shozen. Celý výcvik s vysílačkou trval asi 3 hodiny. Naším úkolem bylo předat stanici ilegální organizaci doma a být poslušný jejich*

¹⁰⁴ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 266.

¹⁰⁵ PADEVĚT, Jiří: *Tři králové: odbojová činnost legendární skupiny a vysílací místa radiostanic Sparta I. a Sparta II.*, Praha: Academia, 2017, s. 59.

¹⁰⁶ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 214.

¹⁰⁷ PADEVĚT, Jiří: *Tři králové: odbojová činnost legendární skupiny a vysílací místa radiostanic Sparta I. a Sparta II.*, Praha: Academia, 2017, s. 59.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 10, 118–119.

rozkazům.“¹⁰⁹ Ani ve skutečném životě tedy nebyl Vladimír Škácha dostatečně vycvičen na to, aby vysílačku dokázal opravit. V kontrafaktuálním světě mu však Václav Morávek pošle na pomoc zkušeného radistu Františka Peltána, kterému se opět podaří spojení s Londýnem obnovit.¹¹⁰

V románu *Čokoláda pro wehrmacht* tedy vystupuje hned několik literárních postav zakládajících se na historických osobnostech našeho světa. Na základě jejich způsobu zapojení do vyprávění byly rozlišeny tři základní kategorie. První kategorii tvoří postavy, které v příběhu vytvářejí kontext mezinárodního dění, avšak jedná se o postavy pasivní, a proto někdy jen zdánlivě jsou těmi, kteří píší dějiny. Příkladem takové postavy je Adolf Hitler, který kvůli Hopkinsovi ztrácí nad protektorátem kontrolu, a to aniž by tomu nějak mohl zabránit. Druhou kategorií představují postavy, které vytváří zázemí postavám třetí kategorie, pro které jsou důležité, ale samy o sobě v románu nevystupují. To je případ Josefa Mašina, který sice ovlivňuje Morávkovu motivaci k akci, ale aniž by s ním v románem sledovaném období přišel do kontaktu. Poslední kategorii tvoří postavy, které jsou aktivními hybateli příběhu, v případě *Čokolády pro wehrmacht* se jedná především o Václava Morávka a příslušníky výsadku Silver B. Přemysl Krejčík využívá k charakterizaci těchto postav především jmen, která jasně referují k osobnostem reálného světa. Ponechává jim také jejich společenské role, osudy všech však do velké míry přizpůsobuje svému záměru a také rolím, které v příběhu tyto postavy mají.

3.2 Spěšný vlak Ch.24.12.

3.2.1 Kontrafaktuální svět a jeho dějiny

Zcela jiný svět předkládá Jan Poláček. Ve svém románu zavádí čtenáře do roku 1953 do města Chrud, které historicky sice spadá na území českých zemí, nicméně na nové mapě Říše, se jedná o území zvané Bayern-Böhmen Land.¹¹¹ V tomto kontrafaktuálním světě se druhá světová válka protáhla na dvanáct let a ani dva roky po jejím skončení se život obyčejných lidí nevrátil do normálních kolejí.

Hlavním hrdinou příběhu je Walter Fleischer, vlastním jménem ale Martin Řezníček. Jméno si celá rodina nechala poněmčit, když Walterův otec povýšil na

¹⁰⁹ BŘEČKA, Jan: *Silver B neodpovídá: historie čs. paraskupiny z Velké Británie v letech 2. světové války*, 2. doplněné vydání, Brno: Moravské zemské muzeum, 2022, s. 60.

¹¹⁰ KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro wehrmacht*, Brno: Host, 2021, s. 212–213.

¹¹¹ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 52.

Komisariátu do funkce popravčího a celá rodina tak získala na prestiži.¹¹² O jeho životě se čtenář dozvídá prostřednictvím er-formového vypravěče, který současnost prokládá retrospektivními pasážemi z válečných let, kdy Walter studoval lyceum Vrilu a jako elektrotechnik byl jedním z těch, co rozhodli válku ve prospěch Říše. Se změnou vítěze se pojí základní kontrafakt, se kterým autor v díle pracuje. Událostí, která vede Ameriku ke kapitulaci, je totiž svržení dvou bomb na jejím území: první zasáhne Washington, cílem druhé se stane New York.¹¹³ Jejich svržení se zdá být zrcadlovým obrazem svržení bomb na japonská města Hirošima a Nagasaki, která ve skutečném světě vedla ke kapitulaci Japonska a ukončení války v oblasti Pacifiku. V kontrafaktuálním světě to však není jaderná zbraň, co přinese zásadní zlom v boji. Svoji mocenskou převahu Německo zakládá na energii vrilu¹¹⁴, prasíle, kterou dokázalo společenství Thule¹¹⁵ ovládnout a přetvořit v ničivou smrtící zbraň, jež může použít proti svým nepřátelům.¹¹⁶

Po odhalení existence Thule před veřejností se ale ukáže, že magie v rukou obyčejných lidí představuje nebezpečný nástroj schopný ničivých účinků, proto stát přistoupí k potlačení všech okultních skupin a užívání magie převede pod svoji kontrolu.¹¹⁷ Objev prastaré energie vrilu Říši umožní vytvoření nové generace letounů i ničivých zbraní¹¹⁸, ale jen vybraní jedinci se mají naučit tuto energii ovládat a ještě méně lidí dostane příležitost vidět její účinky v praxi: „*Byli jste vybráni... ne... vy jste se stali vyvolenými. Máte svaté poslání ukončit náš boj a zastavit další krveprolití. Všichni na vás v očekávání hledí a čekají, že splníte rozkaz a tím i svou povinnost.*“¹¹⁹ Jedním z vyvolených je i Walter, který se účastní náletu na New York a za bombu po dobu letu zodpovídá. Jeho dlaň je pečetí pumy a on sám tak klíčem k jejímu probuzení.¹²⁰

¹¹² POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 81.

¹¹³ Tamtéž, s. 52.

¹¹⁴ Společnost Vríl skutečně existovala, vznikla v Mnichově v roce 1919 a byla německou pobočkou zřejmě japonské Společnosti Zeleného draka, ale její kořeny mohou sahát i do Tibetu. Názvem chtěli její členové odkázat na román od anglického spisovatele Edwarda Bulwera-Lyttona *Vril: The Coming Race* vydaný v roce 1871, který nabízí pohled do podzemního světa tvorů vyšší rasy, kteří ovládli tajemnou životní sílu vríl, která jim jednou pomůže ovládnout celý svět. Kniha měla velký vliv na německé okultní skupiny i raný nacismus. Měly se pořádát různé seance, při kterých se její členové měli snažit předvídat budoucnost a ovládnout sílu vrilu. Byl také předpovězen příchod nového spasitele. (FITZGERALD, Michael: *Nacisté a nadpřirozeno: okultní tajemství Hitlerovy říše zla*, Ostrava: Bookmedia, 2023, s. 40–44.)

¹¹⁵ Mnichovská pobočka Společnosti Thule byla založena Rudolfem von Sebottendorffem. Jednalo se o okultní spolek, který zastával radikální rasistickou a antisemitskou politiku. Mezi jeho členy patřili pozdější prominentní členové nacistické strany jako byl Rudolf Hess, Alfred Rosenberg či Dietrich Eckhart. (MEIER-HÜSING, Peter: *Nacisté v Tibetu: záhada expedice SS pod vedením Ernsta Schäfera*, Praha: Volvox Globator, 2019, s. 20–21.)

¹¹⁶ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 43.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 28.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 43.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 150.

¹²⁰ Tamtéž, s. 152.

Ačkoli je Walter přímo zodpovědný za to, že bomba skutečně nalezne svůj cíl a stane se tak jedním z těch, co pomohou ukončit druhou světovou válku ve prospěch Říše, dva roky po jejím skončení není režimem oslavován jako hrdina. Pracuje v městských počišťovacích službách jako metař¹²¹ a má strach z toho, že ho jeho minulost bude nyní stát život. Obhajuje se tím, že jeho úkol byl výjimečný, a navíc plnil jen rozkazy, které dostal od svých nadřízených, ale faktem zůstává, že jeho čin stál život mnoho lidí a Vůdce v rozhlase proklamuje, že „všechna válečná zvěrstva musí být potrestána.“¹²²

Znovu jsou lidé pronásledováni a posíláni do lágrů, tentokrát se to však týká přímo těch, kteří režim vybudovali: „mezi zatčenými je i bývalý Reichsführer SS Heinrich Himmler, zodpovědný za plánovitě zakládání tzv. koncentračních táborů. Podle posledních informací nese se svými nejbližšími spolupracovníky vinu za mnohá úmrtí, ke kterým zde svévolně došlo. Je podezření, že s jeho souhlasem docházelo v koncentračních táborech ke zločinům proti lidskosti.“¹²³

Walterovi přijde předvolání na úřad, ale zájem režimu o jeho osobu je tentokrát motivován zcela jinými důvody, než je zabití nevinných lidí. Po dvou letech od provedených náletů na americký kontinent, je Walter posledním žijícím očitým svědkem oněch událostí. Téměř šedesát mužů, jež danou oblast navštívilo, zemřelo a zůstal jen Walter. Autor tak naznačuje, že může být vyvoleným ještě v jiném smyslu. Lékaři chtějí Waltera prohlédnout a jeho nemocnou matku poslat do neznáma na východ. Walter ji však nechce opustit, a proto vše zařídí tak, aby s ní mohl na východ odjet spěšným vlakem i on. Možná ho tam čeká nový život, možná smrt, co z toho si ale čtenář může už jen domýšlet.¹²⁴

3.2.2 Analýza využití historických osobností

Ačkoli je na kontrafaktuální svět v této knize nahlíženo pouze perspektivou smyšlené postavy Waltera Fleischera, Jan Poláček do jeho života dokázal vnést hned několik postav, které svůj předobraz našel v reálně žijících osobách našeho aktuálního světa.

¹²¹ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 20.

¹²² Tamtéž, s. 46.

¹²³ Tamtéž, s. 128.

¹²⁴ Tamtéž, s. 156, 254–255, 261.

Výrok jedné z postav, že „*Říše je úplně všude*“¹²⁵, shrnuje totalitní charakter tohoto světa. V románu není blíže specifikováno nové geopolitické uspořádání Evropy po válce, postavy přistupují na to, že Říše je nyní všudypřítomná. Režim tak eliminuje jiná mocenská či ideová centra, ať už stále existující, či nedávno zaniklá. Logickým důsledkem tohoto kroku je pak absence jejich hlavních představitelů v příběhu. Hovoří se pouze o Vůdci. Velké V silně evokuje propojení s osobností Adolfa Hitlera. Kromě toho je postava dále charakterizována jako muž proslulý svými projevy, který se jako dobrovolník účastnil první světové války a který uzavřel sňatek s Evou Braunovou.¹²⁶

Postava Vůdce sice v příběhu promlouvá, ale nikoli v rámci interakce s jinými postavami. V prvním případě se jedná o proslov před absolventy lycea Vrilu, na který Walter zpětně vzpomíná, ve druhém případě jde o proslov k obyvatelstvu, který zprostředkovává rozhlas.¹²⁷ Neovlivňuje tak přímo osudy konkrétních lidí, ale určuje řád, ve kterém žijí. Ztrácí osobní rysy a stává se ztělesněním totalitního systému a disponuje tak větší mocí, než jakou by měl, kdyby v příběhu vystupoval pouze jako fyzická osoba.

Význam Vůdce v románu ale zdaleka přesahuje roli obyčejného politického vůdce. Jeho klíčová role spočívá v tom, že je vnímán jako Mesiáš. Tvoří tak nejen ideologický základ celého systému, ale dodává mu i duchovní rozměr. Jeho příchod je v rámci jedné okultní seance Společnosti Thule předpovězen duchem hraběnky von Westarp, a následně je jako pravý Mesiáš rozpoznán velmistrem Eckardem v hostinci Alte Rosenbad a jako Vůdce je uveden do čela strany.¹²⁸

Jan Poláček při konstrukci této Vůdcovy role jistě vycházel z historie aktuálního světa. Skutečný Hitler se zcela vědomě prezentoval jako spasitel německého národa, kterého lidem seslal Bůh. Michael Fitzgerald hovoří přímo o náhražkovém náboženství. Vychází přitom z předpokladu, že režim, který aktivně potlačuje tradiční náboženství, ale zároveň usiluje o nastolení totality, musí lidem nabídnout alternativní formy víry, aby celý systém udržel funkční. Pokud tedy mnozí nacisté veřejně vystupovali proti křesťanství, museli zároveň prezentovat nacistickou ideologii jako jeho nejlepší náhradu. Oddanost Bohu měla nahradit oddanost Vůdci, strana se měla stát novou církví, vytvořeny musely být i nové obřady a objekty uctívání.¹²⁹

¹²⁵ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 171.

¹²⁶ Tamtéž, s. 46.

¹²⁷ Tamtéž, s. 44–46.

¹²⁸ Tamtéž, s. 166.

¹²⁹ FITZGERALD, Michael: *Nacisté a nadpřirozeno: okultní tajemství Hitlerovy říše zla*, Ostrava: Bookmedia, 2023, s. 60–62.

Stejnou myšlenku se v Poláčkově kontrafaktuálním světě snaží předat svým schovancům i Walterův učitel: „*At' jste byli dodnes kýmkoli, odedneška jste jen syny Říše. Zapomeňte na všechno, co vám do hlav vtloukali na školách. Zapomeňte na náboženství. Nezáleží na tom, jak si říkají. Všechna jsou stejná... Je to švindl. Člověk nemůže věřit a současně patřit Říši. Nelze mít oboje. Thule smylo pozlátko křesťanství, co po staletí ničilo tajné znalosti. Kořeny pohanství v nás naštěstí zůstaly a my je znovu probudili. (...) Ne kříž, to svastika nám přinese vykoupení. (...) A já dnes do vašich rukou vložím zbraň, která rozhodne o novém lidstvu.*“¹³⁰

Ani idea „nového člověka“ nebyla ve skutečně existující Třetí říši pouhou metaforou, byla součástí oficiální rasové teorie, která se zakládala na rozlišování vyšších a nižších lidských ras. Rasismus se rozvíjel i v jiných státech, v Německu byl ale navíc ještě propojen s konceptem árijství¹³¹, tj. myšlenkou vyšší árijské rasy, která je nadřazená ostatním rasám, a tudíž předurčena k vládnutí. Nacistický režim byl nejen posedlý rasovou čistotou, ale také přechodem k této vyšší vývojové úrovni. Objevovaly se až neuvěřitelné úvahy o „novém člověku“ vyšší rasy, které ho charakterizovaly jako jedince fyzicky zdatnějšího a intelektuálně vyspělejšího, který bude na úrovni božské bytosti, bude umět cestovat časem, bude mít vyvinuté třetí oko a tak dále.¹³²

Vůdce Poláčkova kontrafaktuálního světa tuto myšlenku posouvá ještě dál. Podle něj je „nový člověk“ produktem okultně-technického inženýrství, ovládá magii i energii vrilu, a tak dokáže překonat hranice země, planet i světů.¹³³

Vůdce tak v románu zaujímá roli ideového i duchovního vůdce, který poskytuje legitimitu současnému řádu, ale zároveň předkládá svoji vizi budoucího vývoje. Ta ovšem nemusí nutně korespondovat s představou ostatních postav, což se ostatně přímo týká postavy Paula Haussera. V našem aktuálním světě se jedná o veterána první světové války, který bojoval i pod Hitlerovým vedením a který pomáhal budovat jednu z jeho ozbrojených složek: Waffen-SS.¹³⁴ V knize vystupuje již jako Gruppenführer ve výslužbě. Není spokojen s Vůdcovou novou liberální politikou, považuje ji za projev slabosti režimu, proto požádá Waltera, jako bývalého elektrotechnika vrilu, o pomoc.¹³⁵

¹³⁰ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 151.

¹³¹ MEIER-HÜSING, Peter: *Nacisté v Tibetu: záhada expedice SS pod vedením Ernsta Schäfera*, Praha: Volvox Globator, 2019, s. 20–21.

¹³² FITZGERALD, Michael: *Nacisté a nadpřirozeno: okultní tajemství Hitlerovy říše zla*, Ostrava: Bookmedia, 2023, s. 146–149.

¹³³ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 45.

¹³⁴ The Editors of Encyclopaedia Britannica: Paul Hausser: in: *Encyclopaedia Britannica*, [online] 17. prosince 2024, [cit. 2025-07-25]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Hausser>

¹³⁵ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 18–21.

Má k dispozici poškozený vril s nevybuchlou štěpnou bombou, ale bez odborníka není schopen stroj opět uvést k životu a použít. V příběhu Hausser zastupuje opozici vůči Vůdci. Nestaví se proti Říši jako takové, sám ve válce bojoval za její vítězství, ale není Vůdci oddán natolik, aby bez váhání následoval jeho vize, pokud se rozcházejí s jeho vlastními představami. Walter se rozhodne s Hausserem a jeho skupinou spolupracovat, činí tak ale z pragmatických důvodů, potřebuje peníze pro svoji matku, jeho účast nemá být projevem odporu vůči Vůdci.¹³⁶ Na chystaném atentátu se ale nakonec nepodílí, protože s matkou odjíždí na východ. Vzdává se tak možnosti hrát zásadní roli v chystaném převratu a zasáhnout tak znovu do dějin Říše.

Součástí kontrafaktuálního světa je dále skupina postav, pro kterou je charakteristické, že na rozdíl od protagonistů, zůstávají její příslušníci na okraji autorova zájmu. Vypravěč obeznámí čtenáře s jejich existencí v daném světě, ale slovo jim nikdy nepředá. Jejich přítomnost přesto není nahodilá, tyto postavy byly autorem vybrány s ohledem na význam, jaký měly pro skutečné události.

V Poláckově románu do této skupiny patří například Eva Braunová, známá ve skutečném světě jako dlouholetá přítelkyně Adolfa Hitlera, která se stala jeho ženou v předvečer jeho smrti. V románu je zmíněna pouze jednou, a sice jako starostlivá žena, která obvykle doprovází svého muže.¹³⁷ Autor ji tak pouze využívá k tomu, aby čtenáři přiblížil osobu Vůdce. Obdobným způsobem Poláček pracuje s postavou Konrada Morgena. Jednalo se o vyšetřovacího soudce, který působil v rámci SS a zajímal se o zločiny spáchané v koncentračních táborech.¹³⁸ Stejnou roli zastupuje také jako literární postava, která v kontrafaktuálním světě prošetřuje zločiny Heinricha Himmlera¹³⁹, další postavy nechvalně známé z nacistické historie. Obávaný velitel SS v románu zastupuje všechny válečné zločince, které chce režim připravit o moc a odsoudit.

Zajímavá je z určitého pohledu také postava Radoly Gajdy. Gajda v naší historii dosáhl hodnosti generála, ale jeho kariéru u Hlavního štábu ukončilo obvinění ze špionáže. Byl znám také jako představitel Národní obce fašistické, ale po vzniku protektorátu stranu rozpustil a odešel do ústraní.¹⁴⁰ V kontrafaktuálním světě ovšem

¹³⁶ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 181–182, 200–208.

¹³⁷ Tamtéž, s. 44.

¹³⁸ PAUER-STUDER, H.: *Konrad Morgen: The Conscience of a Nazi Judge*, London: Palgrave Macmillan UK, 2015, s. 11.

¹³⁹ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 128.

¹⁴⁰ PEJČOCH, Ivo: Generál Radola Gajda, muž spojený s českými fašisty, in: *Vojenský historický ústav Praha* [online] 14. dubna 2014, [cit. 2025-07-25]. Dostupné z: <https://www.vhu.cz/general-radola-gajda-muz-spojeny-s-ceskymi-fasisty/>

právě ve čtyřicátých letech měla přijít jeho chvíle. Je představen jako Vůdcův bratr a zachránce národa.¹⁴¹ Čtrnáctého března roku 1939 se měl ujmout vlády nad českými zeměmi a připojit je k Říši.¹⁴² Jeho zásluhy jsou v knize několikrát zmíněny, ovšem překvapující je i pro samotné postavy jeho absence v roce 1953: „*Není o něm slyšet*,“ řekl Walter. „*V novinách o něm nepíšíou... ani žádný jeho obrázek už dlouho neotiskli.*“¹⁴³ Svoji roli tedy sehraje na počátku války, kdy ho pojí zřejmě nejen rodinné, ale také ideologické vazby na Vůdce, ale jaký osud ho v tomto světě čeká, zůstává zahaleno tajemstvím.

Kromě výše zmíněných se v příběhu vyskytuje také celá řada postav, jejichž často jedinou charakteristikou kromě jména je odkaz na jejich dílo, ať už se jedná o sochu, skladbu, či knihu. Přítomnost těchto osobností slouží jako připomínka toho, že dějiny nelze redukovat pouze na ideologické boje či osobní války. Součástí paměti jsou také kulturní dějiny, které mohou a nemusí režimu sloužit, ale vždy se pojí s nějakým estetickým prožitkem, který si v sobě lidé nesou dál. Osobnosti z kulturní sféry jsou tak významnou součástí kontrafaktuálního světa, i když v něm aktivně nevystupují. Dokreslují celý svět a vzhledem k tomu, že je z velké části zachováno i skutečné autorství zmíněných děl, dodávají mu na autentičnosti.

Z českých autorů je zmíněn například Bohumil Reynek a jeho básnická knížka *Setba samot*¹⁴⁴, či Zdeněk Burian a jeho kresby v knize *Zavátý život*¹⁴⁵. Z německých skladatelů je připomenut například Johann Sebastian Bach či Ludwig van Beethoven.¹⁴⁶

Vedle těchto umělců Poláček ve svém kontrafaktuálním světě pracuje také s postavami, které byly zjevně cíleně vybrány pro své přímé napojení na nacistický režim ve skutečném světě. Například Alfred Rosenberg, oficiální ideolog nacistické strany, člen Společnosti Thule a posedlý antisemita, jenž je mimo jiné také autorem knihy *Mýtus 20. století*. Jedná se o knihu vydanou v roce 1930, která představuje Rosenbergův ideologicky podmíněný výklad dějin, které redukuje na rasový konflikt, v němž nakonec proti sobě stojí nordická a židovská rasa.¹⁴⁷ Kniha měla u nacistů velký úspěch

¹⁴¹ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 47.

¹⁴² Tamtéž, s. 65.

¹⁴³ Tamtéž, s. 96.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 253.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 125.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 17.

¹⁴⁷ COSSERON, Serge: *Lži Třetí říše*, Praha: Levné knihy, 2010, s. 192–194.

a v Poláčkově kontrafaktuálním světě je součástí oficiálního učebnicového výkladu dějin.¹⁴⁸

Příkladem může být také Leni Riefenstahlová, velmi nadaná a ambiciózní filmařka, která sice nikdy nevstoupila do nacistické strany, ale přesto se v Říši stala velmi privilegovanou umělkyní. Její blízký vztah k Hitlerovi jí zajistil bohaté financování filmů i částečnou svobodu tvorby. Mezinárodní uznání jí přinesly filmy jako *Vítězství vůle* (1935), či *Olympia* (1938)¹⁴⁹, ovšem v Poláčkově knize zmiňovaný film *Vůdce, velký inspirátor nových zbraní*¹⁵⁰, skutečná Leni Riefenstahlová nikdy nenatočila. Poláček využívá filmařky, kterou režim ve skutečném světě podporoval a ona ho za to ukazovala v dobrém světle k tomu, aby jí připsal film, který se tematicky hodí do jeho světa.

Jan Poláček ve svém románu rovněž využívá celé řady fikčních protějšků osobností známých z našeho světa, nicméně jejich rozdělení zcela neodpovídá tomu, které ukázala analýza Krejčíkova románu. Shodně se zde vyskytují postavy aktivní, které příběh dále posouvají, v tomto případě však vystupují v pozicích vedlejších postav. Vůdce a Paul Hausser reprezentují dva rozdílné pohledy na to, jak by se Říše měla dále vyvíjet, ale jejich vliv na hlavního hrdinu je omezený. Druhou skupinu tvoří postavy pasivní, které jsou v příběhu zmíněny pouze okrajově. Důležité ovšem je, že jim autor ponechává postavení, kterého dosáhly v reálném světě. Eva Braunová vystupuje jako žena Vůdce, Heinrich Himmler jako Reichsführer SS apod., do dění však tyto postavy nezasahují. Nejobsáhleji je zastoupena třetí kategorie postav, která se v Krejčíkově románu vůbec nevyskytuje. Jedná se o postavy spisovatelů, skladatelů a dalších umělců, kteří dohromady vytvářejí kulturní scénu tohoto kontrafaktuálního světa, ať už se jedná o Bohumila Reynka či Leni Riefenstahlovou. Tyto postavy v příběhu nevystupují jinak než jako autoři určitého díla, na které si hlavní postava uchovává vzpomínky. Kdo se naopak v tomto světě nevyskytuje jsou postavy hlavních představitelů dalších států. Říše je vnímána jako všudypřítomná a v takovém případě i jejich absence o něčem vypovídá. Tedy i v tomto případě autor ponechává všem postavám jméno a postavení ve shodě s reálným světem, avšak jejich osudy přizpůsobuje svému příběhu.

¹⁴⁸ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 66.

¹⁴⁹ PETROPOULOS, Jonathan: *Umělci za Hitlera: kolaborace a snaha o sebezáchovu v nacistickém Německu*, Praha: Academia, 2019, s. 242–270.

¹⁵⁰ POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010, s. 53.

4 Příklad využití kontrafaktuální historické fikce ve výuce dějepisu

Cílem této kapitoly je navrhnout modelovou hodinu, která by demonstrovala možné využití kontrafaktuální historické fikce v hodinách dějepisu.

Začleňování kontrafaktuálních scénářů do výuky může být vnímáno jako problematické, a sice s odkazem na požadavek, aby žáci pracovali pouze s ověřenými fakty, a nikoli s fikčními či spekulativními návrhy vývoje. I přesto však má práce s těmito scénáři ve výuce své opodstatnění, a to hned z několika důvodů.¹⁵¹

Pokládání otázek typu „co by se stalo, kdyby...“ je přirozenou součástí lidského uvažování o světě. Jejich rozvíjení v souvislosti s minulostí a známými historickými událostmi může žákům pomoci uvědomit si, že dějiny se neskládají ze sledu nevyhnutelných událostí, ale že jsou výsledkem konkrétních rozhodnutí mezi možnými alternativami.¹⁵² Mohou jim pomoci uvědomit si příčinné vztahy a podívat se na známé historické milníky z jiné perspektivy. Žáci se navíc učí rozlišovat mezi skutečností a fikcí, což je zvláště důležité vzhledem k tomu, že se s kontrafaktuální historií i historickou fikcí běžně setkávají ať už v rámci knížek, seriálů nebo počítačových her. Práce s těmito texty ve výuce tak může napomáhat nejen rozvoji historického myšlení¹⁵³, ale může sloužit i k posílení zájmu o historická témata.

Kontrafaktuální uvažování o dějinách zapadá také do představy o kompetencích, které by měly být v rámci výuky u žáků rozvíjeny a které předkládá Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.¹⁵⁴ Ať už se jedná o kompetenci k řešení problémů, kterou kontrafaktuální scénáře podporují skrze požadavek logického vyvozování možných příčin a důsledků a vzájemných vztahů, nebo kompetenci komunikativní, kterou žáci rozvíjí, když při práci s těmito scénáři rozebírají možné alternativy ve skupinách a hledají pro své návrhy vhodné argumenty.¹⁵⁵

U kontrafaktuální historické fikce se nabízí také prostor k mezipředmětovému propojení s výukou literatury. Žáci zároveň mohou přemýšlet o výstavbě textu, osvojit

¹⁵¹ FAPŠO, Marek: *Myslet navzdory dějinám: kontrafaktuální dějiny a didaktika dějepisu*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2024, s. 76–77.

¹⁵² Tamtéž, s. 92–93.

¹⁵³ Tamtéž, s. 87.

¹⁵⁴ *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, [online] Praha: MŠMT, 2023, [cit.2025-08-06]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_zmeny.pdf, s. 10.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 10–11.

FAPŠO, Marek: *Myslet navzdory dějinám: kontrafaktuální dějiny a didaktika dějepisu*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2024, s. 84–85.

si nástroje literární analýzy a lépe tak porozumět tomu, jaká jsou specifika tohoto žánru. Může tak zároveň docházet i k rozvoji čtenářské gramotnosti.

4.1 Návrh modelové hodiny

Tématem předložené modelové hodiny je představení žánru kontrafaktuální historické fikce. Jeho cílem je rozvíjení očekávaného výstupu D-9-1-01 *Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání*, který hovoří o tom, že žák je schopen uvést „konkrétní příklady důležitosti a potřebnosti dějepisných poznatků.“¹⁵⁶ Výchozím materiálem je ukázka z románu *Čokoláda pro wehrmacht* od Přemysla Krejčíka, jehož analýza by měla dovést žáky k pochopení specifik tohoto žánru. Předpokládá se, že žáci budou mít před absolvováním této hodiny alespoň základní znalosti o nacistické okupaci a aktivitě odboje v tomto období, včetně atentátu na Reinharda Heydricha a jeho hlavních aktérech: Jozefu Gabčíkovi a Janu Kubišovi. Hlavním cílem hodiny je, aby žáci pochopili podstatu žánru kontrafaktuální historické fikce a byli schopni kriticky analyzovat její vztah ke skutečným historickým událostem. Zároveň je cílem rozšířit povědomí žáků o parašutistech působících na území protektorátu, jejichž činnost bývá obvykle zastíněna operací Anthropoid.

Na začátku hodiny žáci dostanou otázku: *Co by se stalo, kdyby Jozef Gabčík a Jan Kubiš nespáchali 27. května 1942 atentát na Reinharda Heydricha?* Jejich úkolem je nadhodit možné scénáře, jak by se události vyvíjely, kdyby tito dva muži nespáchali atentát na zastupujícího říšského protektora. Jedná se o úvodní brainstorming, jehož účelem není předkládat závazné koncepty podložené prameny, ale vzbudit u žáků zájem o téma. Žádný nápad není hodnocen.

Následně každý žák dostane vytištěný pracovní list, který bude jeho průvodcem v průběhu celé hodiny. První úkol představuje práce s ukázkou. Jedná se o krátkou ukázkou z Krejčíkova románu *Čokoláda pro wehrmacht*, ve které vypravěč seznamuje čtenáře s osudy Jozefa Gabčíka a Jana Kubiše, kteří byli odvoláni z protektorátu, aby se přesunuli do Moskvy a splnili nový úkol. Zároveň se zde hovoří o postavě Zemka, Škáchy a Kolaříka. Pro další úkoly ani naplnění hlavního cíle hodiny není důležité, aby žáci znali děj celého románu, v případě potřeby učitel doplní chybějící informace ústně. V této části mají žáci za úkol zodpovědět předložené otázky, resp. vypsát všechny informace,

¹⁵⁶ *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, [online] Praha: MŠMT, 2023, [cit.2025-08-06]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_zmeny.pdf, s. 54.

které se z textu dají vytěžit, tedy jaké postavy se v ukázce vyskytují, kde se nachází, co se dá říci o jejich úkolu atd.

Po společné kontrole vypsanych informací s učitelem následuje přechod k další části pracovního listu, která obsahuje text o parašutistech vysazených na území protektorátu s jejich skutečnými osudy. Jedná se o příslušníky operace Anthropoid Jozefa Gabčíka a Jana Kubiše, výsadkáře skupiny Silver B Vladimíra Škáchu a Jana Zemka a příslušníka Out Distance Ivana Kolaříka, tedy výsadkáře, jejichž jména jsou zmíněna v ukázce. Po jejich přečtení by žáci měli být schopni uvést okolnosti atentátu na Heydricha, popsat jakou roli v něm hráli příslušníci skupiny Anthropoid, rozvést jaké byly jejich osudy a mít povědomí o dalších výsadkářích na území protektorátu. Cílem této aktivity je, aby si žáci ujasnili, jak se věci měly ve skutečném světě. Následně se vrátí k ukázce z Krejčíkova románu a pokusí se rozklíčovat, co se v tomto kontrafaktuálním světě stalo jinak. Za pomoci učitele by žáci měli dospět také k tomu, že hlavními hrdiny Krejčíkova románu nemohou být Gabčík s Kubišem, kteří jsou přesunuti mimo protektorát, ale příslušníci skupiny Silver B a Out Distance, výsadkáři, o nichž možná žáci dosud neslyšeli.

V závěrečné části hodiny probíhá společná reflexe. Učitel může diskusi otevřít otázkou: *Je tento příběh skutečný, nebo fikční?* a žáky tak navést k zamyšlení se nad tím, co se v této ukázce zakládá na pravdě a co je vymyšlené. Žáci by měli být schopni popsat, jak Přemysl Krejčík ve svém románu zachází s historickými fakty a odhadnout, jakého efektu tím dosahuje. Teprve v této fázi hodiny přijde představení pojmu kontrafaktuální historické fikce. Cílem je, aby žák dokázal sám charakterizovat základní rysy tohoto žánru, a to na základě analýzy předložené ukázky z románu *Čokoláda pro wehrmacht* a jejím porovnáním s realitou. Tedy měl by si uvědomit, že autoři sice pracují s reálnými osobnostmi a událostmi naší historie, ale zacházejí s nimi zcela volně, vytváří alternativní scénáře toho, jak se dějiny mohly vyvíjet, kdyby se něco stalo jinak. Úkolem učitele je navržené rysy korigovat a případně zasadit do kontextu. Žáci by si také měli uvědomit, že pro rozpoznání této kontrafaktuální vrstvy románu je nezbytná alespoň základní znalost skutečných historických událostí.

Závěr

Předložená bakalářská práce se zabývala využitím historických osobností autory kontrafaktuální historické fikce. Cílem práce bylo vymezit vztah mezi reálně žijícími osobami historie našeho světa a jejich fikčními protějšky, které se objevují v kontrafaktuálních světech. Hlavní pozornost byla ovšem věnována analýze konkrétních způsobů jejich využití.

Teoretická část ukázala, že žánr kontrafaktuální historické fikce se pohybuje na pomezí světa historického a fikčního a spojuje v sobě vybrané rysy obou z nich. Na jedné straně se příběhy odehrávají v minulosti a autoři pracují s historickými fakty, na straně druhé vyprávění rozvíjí pomocí klasických narativních prostředků a usilují o silný estetický účinek na čtenáře. Při tvorbě svého fikčního světa však nejsou vázáni žádnými metodickými postupy a s historickými událostmi tak mohou nakládat zcela volně.

Věrohodnost předkládaného světa autoři zvyšují mimo jiné použitím jmen známých historických osobností, jejich nositele ve fikčním světě však nelze ztotožňovat s jejich nositeli v našem skutečném světě. Fikční entity spojuje se skutečně žijícími lidmi tzv. mezesvětová identita, jinak ale mají autoři kontrafaktuální historické fikce možnost měnit i ty nezákladnější vlastnosti a činy, které jsou s danou osobností v kolektivní paměti spojeny.

Analýza románů *Čokoláda pro wehrmacht* od Přemysla Krejčíka a *Spěšný vlak Ch.24.12.* od Jana Poláčka ukázala, že historické osobnosti jsou autory kontrafaktuální historické fikce hojně využívány, a to nejen jako připomínky původního řádu reálného světa, který je v příběhu narušován, ale také jako klíčové prvky celého vyprávění. Postavy v těchto dílech zastávají různé funkce, jejich role však lze zobecnit a blíže charakterizovat. Na základě analýzy se podařilo vymezit celkem čtyři základní způsoby využití.

První kategorii tvoří postavy, které jsou v příběhu aktivní, samostatně jednájí a vystupují v interakcích s dalšími postavami. Může se jednat o postavy hlavní – jako v případě Vladimíra Škáchy v románu *Čokoláda pro wehrmacht* –, stejně jako o postavy vedlejší, což je případ například Paula Haussera ve *Spěšném vlaku*. Společné mají to, že do jisté míry ovlivňují, jakým směrem se bude další vývoj ubírat. Naopak pro druhou kategorii postav je typické, že se jedná o statické a spíše pasivní postavy, které jsou v příběhu několikrát zmíněny, ale fungují spíše jako symboly. Krejčík takové postavy využívá k zasazení hlavní dějové linky do mezinárodních souvislostí. Vzhledem

k fyzické vzdálenosti od hlavního dění v protektorátu, mají postavy jako je Edvard Beneš či Adolf Hitler jen malou šanci do vývoje přímo zasahovat, mohou ho zpovzdálí jen teoreticky ovlivňovat. Třetí skupinu zastupují postavy, které jsou pasivní a spíše statické, v příběhu tedy samy o sobě nevystupují, od postav druhé kategorie se ovšem liší tím, že nemají žádnou možnost ani teoreticky do děje zasáhnout, ani ho ovlivnit, jejich vliv se omezuje na motivaci ostatních postav. Příkladem může být postava Josefa Mašina z *Čokolády pro wehrmacht*, nebo ve druhém románu Evy Braunové. Poslední čtvrtou kategorií tvoří postavy, které v románu vystupují pouze jako autoři nějakého díla, jsou naprosto statické a pasivní, neboť jejich osud není nijak přiblížen. Ve velké míře je ve svém románu využívá zejména Jan Poláček, ať už se jedná o Zdeňka Buriana či Leni Riefenstahlovou. Tyto postavy v díle představují oblast umění či techniky, některé jsou součástí propagandy, dohromady vytváří kulturní dějiny předloženého světa.

Analýza dále ukázala, že hlavním identifikačním rysem, kterým autoři kontrafaktuální historické fikce poukazují na známé historické osobnosti naší minulosti, je jméno. Jméno hraje zásadní roli při vytváření čtenářovy představy o postavě, a to díky své schopnosti referovat ke skutečnému světu. Při zmínění čtenáři známého jména se zároveň aktivují jeho znalosti o dané historické osobnosti, které ovlivní jeho očekávání dalšího vývoje. Vzhledem k tomu, že jsou dané historické osobnosti ale umístěny v kontrafaktuálním světě, jejich význam je záhy narušen a ony se ocitají v situacích, ve kterých je čtenář nemohl předem očekávat. Záleží přitom na autorovi textu, jakým způsobem se takové postavy rozhodne využít.

Ukázalo se také, že ve všech případech bylo literárním postavám s tímto rysem zachováno také povolání či postavení, kterého dosáhly v reálném světě, tedy Leni Riefenstahlová je filmařkou, Václav Morávek odbojářem, Reinhard Heydrich zastupujícím říšským protektorem atd. Jejich osudy – pokud jsou v knize uvedeny – jsou však ve všech případech pozměněny pro potřeby románu. Například v *Čokoládě pro wehrmacht* Jozef Gabčík s Janem Kubišem odcházejí do Ruska pomoci porazit bolševiky, ve *Spěšném vlaku* zase Adolf Hitler nejen že žije v roce 1953, ale dokonce ještě vládne z pozice vítěze druhé světové války. Další rozšiřující charakteristiky se v románech dostává jen aktivním postavám, jakou je například v prvním díle Václav Morávek, či ve *Spěšném vlaku* Adolf Hitler. Autoři v takových případech sahají po rysech, které jsou charakteristické pro nositele jmen ve skutečném světě.

Co mají všechny postavy zakládající se na skutečně žijících osobnostech společné, je fakt, že jsou v díle použity, aby zvýšily věrohodnost celého příběhu. Pro dosažení

čtenářovy víry v pravdivost vyprávění je nezbytné, aby předkládaný fikční svět vycházel ze skutečného světa, který čtenář do jisté míry zná. Potom platí, že čím větší množství detailů fikčního světa odpovídá tomu reálnému, tím vyšší je míra jeho věrohodnosti.

Nicméně analytická část byla vzhledem k předpokládanému rozsahu celé práce omezena pouze na rozbor dvou románů. Pro potvrzení či modifikaci předložených závěrů by bylo vhodné rozšíření práce o další tituly z české i světové knižní produkce. Nabízí se také srovnání využití historických osobností v literatuře s jejich využitím v jiných médiích, jako je například film či počítačová hra. V této práci bylo také na historické osobnosti nahlíženo jako na literární postavy z pohledu naratologie, aspekty paměťových studií zůstaly víceméně stranou, stejně jako otázka, jak historické osobnosti v tomto typu textů vnímají čtenáři.

Poslední část práce nastínila důvody, proč je vhodné začleňovat kontrafaktuální přemýšlení o dějinách do výuky. Takové úvahy mohou žákům sloužit jako nástroje k hlubšímu porozumění minulosti. Pomáhají jim uvědomit si, že nám známá minulost byla kdysi pro někoho nejistou budoucností, což znamená, že historie se neskládá ze sledu nevyhnutelných událostí, ale je výsledkem rozhodnutí, jejichž motivace nemusí být vždy zcela jasná, a proto je důležité pokoušet se nahlížet na minulost z různých perspektiv. Příkladová modelová hodina ukázala jednu z možných cest, jak využít román z žánru kontrafaktuální historické fikce při výuce. Jejím hlavním cílem je seznámení žáků právě s tímto žánrem, na který mohou běžně narazit v knihách či seriálech, a proto je vhodné, aby znali jeho možnosti a limity. Modelová hodina ovšem zůstala pouze v teoretické rovině, její funkčnost nebyla vyzkoušena v praxi.

Seznam použité literatury a dalších zdrojů

Primární literatura

BUREŠ, Roman: *Říše*, Praha: EPOCH s.r.o., 2020.

DRNKA, Jan: *Žáby v mlíku*, Praha: Naše vojsko, 2007.

KREJČÍK, Přemysl: *Čokoláda pro Wehrmacht*, Brno: Host, 2021.

KYŠA, Leoš: *Sudetenland*, Praha: DOBROVSKÝ s.r.o., 2023.

MORNŠTAJNOVÁ, Alena: *Listopád*, Brno: Host, 2021.

NESVADBA, Josef: *Peklo Beneš*, Brno: Host, 2002.

POLÁČEK, Jan: *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Praha: Argo, 2010.

Sekundární literatura

BŘEČKA, Jan: *Silver B neodpovídá: historie čs. paraskupiny z Velké Británie v letech 2. světové války*, 2. doplněné vydání, Brno: Moravské zemské muzeum, 2022.

BURIAN, Michal, KNÍŽEK, Aleš, RAJLICH, Jiří a STEHLÍK, Eduard: *Atentát: operace Anthropoid 1941–1942*, Praha: Ministerstvo obrany České republiky – AVIS, 2007.

COSSERON, Serge: *Lži Třetí říše*, Praha: Levné knihy, 2010.

ČORNEJ, Petr: Věčný problém: Jak psát dějiny?, in: *Historici, historiografie a dějepis: studie, črty, eseje*, Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 13–29.

DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia, 2008.

DOLEŽEL, Lubomír: Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou, in: *Česká literatura* 50, 2002, č. 4, s. 341–370.

DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, Praha: Karolinum, 2014.

DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica: fikce a možné světy*, Praha: Karolinum, 2003.

ECO, Umberto: *Od stromu k labyrintu: historické studie o znaku a interpretaci*, Praha: Argo, 2012, s. 57.

ECO, Umberto: On the ontology of fictional characters: A semiotic approach, in: *Sign Systems Studies* 37, č. 1, 2009, s. 82–98.

ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*, Olomouc: Vitobia, 1997.

FAPŠO, Marek: *Myslet navzdory dějinám: kontrafaktuální dějiny a didaktika dějepisu*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2024.

FERGUSON, Neil: *Virtuální dějiny: historické alternativy*, Praha: Dokořán, 2001.

FITZGERALD, Michael: *Nacisté a nadpřirozeno: okultní tajemství Hitlerovy říše zla*, Ostrava: Bookmedia, 2023.

FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.

GILK, Erik: Kontrafaktuální historická fikce v současné české próze, in: *World Literature Studies* 6, č. 2, 2014, s. 120–129.

IGGERS, Georg G.: *Dějepisectví ve 20. století*, Praha: Lidové noviny, 2002.

KREJČÍK, Přemysl: *Budovat ráj – Bourat peklo: Odras totality v utopii, dystopii a dieselpunku*, Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2023.

KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, Praha: Dauphin, 2013.

MEIER-HÜSING, Peter: *Nacisté v Tibetu: záhada expedice SS pod vedením Ernsta Schäfera*, Praha: Volvox Globator, 2019.

PADEVĚT, Jiří: *Tři králové: odbojová činnost legendární skupiny a vysílací místa radiostanic Sparta I. a Sparta II.*, Praha: Academia, 2017.

PAUER-STUDER, H.: *Konrad Morgen: The Conscience of a Nazi Judge*, London: Palgrave Macmillan UK, 2015.

PETROPOULOS, Jonathan: *Umělci za Hitlera: kolaborace a snaha o sebezáchovu v nacistickém Německu*, Praha: Academia, 2019.

RONENOVÁ, Ruth: *Možné světy v teorii literatury*, Brno: Host, 2006.

SLÁDEK, Ondřej: O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie, In: *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie* (eds. Kateřina Bláhová a Ondřej Sládek), Praha: Academia, 2008, s. 134–154.

Internetové zdroje

The Editors of Encyclopaedia Britannica: Paul Hausser: in: *Encyclopaedia Britannica*, [online] 17. prosince 2024, [cit. 2025-07-25]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Hausser>

PEJČOCH, Ivo: Generál Radola Gajda, muž spojený s českými fašisty, in: Vojenský historický ústav Praha [online] 14. dubna 2014, [cit. 2025-07-25]. Dostupné z: <https://www.vhu.cz/general-radola-gajda-muz-spojeny-s-ceskymi-fasisty/>

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání, [online] Praha: MŠMT, 2023, [cit.2025-08-06]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_zmeny.pdf

Přílohy

Pracovní list k modelové hodině na téma kontrafaktuální historické fikce

Časová dotace: 45 minut

Úkol č. 1 – brainstorming (5 minut)

Pokus se zamyslet nad tím, co by se stalo, kdyby Jozef Gabčík a Jan Kubiš nespáchali 27. května 1942 atentát na Reinharda Heydricha. Jak by se podle tebe dále vyvíjely dějiny Protektorátu Čechy a Morava, kdyby k atentátu nedošlo?

.....
.....
.....

Úkol č. 2 – práce s ukázkou (10 minut)

Přečti si ukázkou z románu *Čokoláda pro wehrmacht* od Přemysla Krejčíka a zkus odpovědět na otázky pod textem.

„Kluci z Anthropoidu, Jozef Gabčík a Jan Kubiš, kteří seskočili společně se Silver A i Silver B, přesně v tu chvíli – kdy se Zemek, Škáccha a Kolařík ukrývali ve sklepě – nastupovali do letadla mířícího do Moskvy přes neutrální Švédsko, jenže o tom nikdo z lidí ve sklepě nevěděl. Stejně jako netušili, jaký byl původní úkol Gabčíka s Kubišem v protektorátu. Ten plán byl smělý, naivní a snad i bizarní. Předem odsouzený k neúspěchu, jak nejspíš Londýn konečně pochopil.“

/Zdroj: KREJČÍK, Přemysl: Čokoláda pro Wehrmacht, Brno: Host, 2021./

1. Jaké postavy vypravěč v ukázce zmiňuje?

.....

2. Kde se postavy nacházejí?

.....

3. Kým byli Gabčík s Kubišem (myšleno povoláním)?

.....

4. Dokážeš odhadnout, jaký úkol měli Gabčík s Kubišem původně splnit a kdo jim nový úkol přidělil?

.....

5. Je možné z ukázky vyčíst ještě nějaké informace o předkládaném světě? Jaké?

.....

Úkol č. 3 – porovnání s realitou (15 minut)

Přečti si následující text o parašutistech na území protektorátu a zkus srovnat skutečný vývoj událostí s informacemi uvedenými v ukázce z úkolu č. 2. Co se v románu odehrálo jinak?

Na konci září 1941 byl novým zastupujícím říšským protektorem jmenován Reinhard Heydrich. Ihned po svém nástupu zavedl řadu brutálních opatření, která měla vzbudit mezi obyvatelstvem protektorátu strach a přimět ho k poslušnosti. Londýnská exilová vláda v čele s začala připravovat odbojovou akci, která by ukázala odpor vůči německé nadvládě. Cílem operace Anthropoid se stal atentát na samotného Heydricha, který se nakonec zdařil. Jeho vykonavatelé, Jozef Gabčík a Jan Kubiš, našli spolu s dalšími výsadkáři útočiště v kostele sv. Cyrila a Metoděje. Tam je však na základě udání vypátralo gestapo a pro oba se tento den stal osudným. Gabčík spáchal sebevraždu, Kubiš zemřel následkem mnohých zranění.

Kromě operace Anthropoid působilo na území protektorátu hned několik výsadek. Jedním z nich byl výsadek Silver B, který tvořil Vladimír Škácha a Jan Zemek. Od začátku se však oba potýkali s řadou problémů a navázat spojení s domácím odbojem se jim nepodařilo. Několik let se skrývali, než je gestapo odhalilo. Škácha byl do konce války uvězněn v koncentračním táboře, Zemkovi se podařilo utéct a přidat se k partyzánům.

Na konci března 1942 byla v protektorátu vysazena také skupina Out Distance, mezi jejíž členy patřil kromě Adolfa Opálky a Karla Čurdy také Ivan Kolařík. Již během seskoku však Kolařík nešťastnou náhodou ztratil své doklady a rozhodl se spáchat sebevraždu.

/Zdroj: BURIAN, Michal, KNÍŽEK, Aleš, RAJLICH, Jiří a STEHLÍK, Eduard: *Atentát: operace Anthropoid 1941–1942*, Praha: Ministerstvo obrany České republiky – AVIS, 2007/

Úkol č. 4 – charakteristika žánru kontrafaktuální historické fikce (5 minut)

Román *Čokoláda pro wehrmacht*, ze kterého jsi četl úvodní ukázkou, patří k žánru kontrafaktuální historické fikce. Na základě analýzy ukázky a informací, které zazněly během hodiny, se pokus tento žánr charakterizovat. Využij prostor v tabulce.

--

Závěrečná diskuse (10 minut)