



# Má Bohéma

## Meze a možnosti historikova soudu\*

Jiří Hanuš

### MY BOHÉMA

#### CONFINES AND POSSIBILITIES OF A HISTORIAN'S JUDGEMENT

The study analyses the Czech Television series *Bohéma* from the perspective of a historian and draws attention to the issue of its genre with an unclear definition. The production follows on a thin boundary line between the trashy, fiction with a historical background, and a work of history, posing a challenge to a historian and asking questions about our relation to historical memory and its instrumentation.

#### KEYWORDS:

film; Czech history; 20<sup>th</sup> century; coming to terms with the past

„Bohéma začíná těsně před mnichovskou dohodou a končí v roce 1953. Měla by odpovědět na otázku, jak je možné, že se jedna země a jeden národ za pouhých patnáct let tak strašně změní z hrdé demokracie v ustrašenou totalitní společnost. Rámec se odehrává za okupace roku 1968. Což byl hřebík do rakve národní morálky.“<sup>1</sup>

Takto vysvětlila autorka scénáře Tereza Brdečková ve zkratce cíl šestidílného seriálu České televize *Bohéma*, vysílaného v lednu a v únoru roku 2017. Seriál sliboval atraktivní téma a u českých diváků, u nichž jsou historické kulisy stále v oblibě, se dal předpokládat značný ohlas. Už během vysílání se však stala poměrně nečekaná věc. Seriálu upadla sledovanost, zatímco vyvolal reakci pamětníků (pozůstalých po hercích a dalších osobnostech kolem Barrandova, ve filmu představených), čehož se samozřejmě „chytla“ média. Diskusi si seriál podle mého mínění zaslouží: nejen jako umělecký fenomén, ale jako podklad pro otázky, které si klade historik, když shlédne dílo tohoto typu. Jedná se o skutečnou interpretaci historie (byť redukovanou), nebo čistě o fikci? Jaký je žánr tohoto opusu: pohrávání si s historií na hranici bulvárnosti, fikce s historickým pozadím, hra s ambicí představit kus českých dějin?<sup>2</sup> Cílem tohoto stručného eseje je pokus o odpověď na některé z těchto a podobných otázek.

Začneme ale nejdříve u tvůrců. Tereza Brdečková, autorka scénáře, jejíž shrnující vyjádření jsem uvedl jako motto, je absolventka Filmové akademie múzických umění,

---

\* Článek je připisán výzkumu v rámci Centra pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů ve středoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání (Projekt excelence v základním výzkumu, financovaný Grantovou agenturou ČR, pod reg. č. 14-36521G).

1 Viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10571607298-bohema/> [náhled 8. 3. 2017].

2 Tyto a podobné otázky klade např. Lubomír DOLEŽAL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008.



novinářka, kulturní publicistka, spisovatelka, překladatelka a dramaturgyně (například známého Febiofestu), patří rozhodně ke zkušeným autorkám. Její televizní pořady, například cyklus s názvem *Ještě jsem tady*, patří k velmi ceněným televizním rozhovorům. Je to současně autorka, kterou nenechává chladnou historie, jak dokládají některé z jejích knih. Její přístup k českým dějinám by se dal označit jako aktualizací, mírně politizující. Pokud chce ukázat, „jak se z hrdé demokracie národ změnil za patnáct let v ustrašenou totalitní společnost“, je to samozřejmě cíl velmi ambiciózní, nikoli však — v oblasti umělecké — nemožný či nelegitimní.

Ještě zajímavější je z našeho úhlu pohledu režisér Robert Sedláček, a to z toho důvodu, že je autorem několikadílného seriálu s názvem *České století*, seriálu, který může být dáván do souvislosti s *Bohémou*. K tomu se ostatně ještě vrátím. Mediálně se stal Sedláček slavnou a „citovanou“ osobností, neboť byl prezidentem Milošem Zemanem oceněn v roce 2014 medailí Za zásluhy I. stupně, což bývá dáváno některými komentátory poněkud škodolibě do souvislosti nejen s bohatou Sedláčkovou televizní a filmovou tvorbou, ale především se Sedláčkovým dokumentem o Miloši Zemanovi z roku 2008.

V čem spočívá jádro sporů a debat, které se kolem *Bohémy* objevily? Ve stručnosti by se dalo říci, že pozůstali osobností, ztvárněných v seriálu, nesouhlasili s tímto filmovým ztvárněním jako lživým, historicky nedoloženým a někdy karikujícím jejich blízké. To se týká zejména Jany Štěpánkové, dcery herce Zdeňka Štěpánka (ve filmu Michal Dlouhý), a Erika Taberyho, šéfredaktora týdeníku Respekt a vnuka téhož herce. Oba dva vytýkají tvůrcům seriálu zkreslení postav, chybné zacházení s fakty i celkovou historickou nevěrohodnost ztvárnění. V rozhovoru pro Český rozhlas se E. Tabery vyjádřil například takto: „Vzalo mi dech, jak můžete jedním šmahem přepsat dějiny. Tenhle příběh si lidé budou pamatovat, ne něco jiného [...] Pro mě jsou podstatná fakta a přijde mi důležité na ně upozorňovat. Podle reakcí je i veřejnost úplně zmatená, jak je možné, že se najednou vymýšlí věci, kdy část je pravdivá, a část není. Mou jedinou ambicí je říct: dobře, dívejte se na to, myslíte si, co chcete, ale spousta věcí tam není pravda.“<sup>3</sup>

Dalo by se tedy říci, že díky seriálu se vynořilo mnoho témat, která mohou být relevantní pro historikovo tázání.<sup>4</sup> Podívejme se na některé otázky a problémy zevrubněji, a to s ohledem na historikovy meze a možnosti.

## URČENÍ ŽÁNRU

Pokud historik posuzuje nějaké dílo, vždy musí zohlednit jeho žánrové zařazení. Jinak bude odborník přistupovat k vědecké monografii, jinak k televiznímu dokumentu, jinak k historickému románu. V zásadě platí, že historik se může vyjádřit k čemukoli, co se nějak týká minulosti, musí však respektovat žánrové rozdělení. Obecně platí,

3 Viz [http://www.rozhlas.cz/plus/proaproti/\\_zprava/vzalo-mi-dech-jak-muzete-jednim-smahem-prepsat-dejiny-vytyka-erik-tabery-reziserovi-serialu-bohema--1703433](http://www.rozhlas.cz/plus/proaproti/_zprava/vzalo-mi-dech-jak-muzete-jednim-smahem-prepsat-dejiny-vytyka-erik-tabery-reziserovi-serialu-bohema--1703433) [náhled 6. 3. 2017].

4 Teoreticky k tématu Irena REIFOVÁ, *Analýza obsahu mediálních sdělení*, Praha 2011.



že nemá například valného smyslu posuzovat historickou přesnost u fikcí, i když se taková činnost od historika občas vyžaduje (autor tohoto eseje dostal už mnohokrát otázku, zda ten či onen film nebo román uvedl „správně“ ten či onen fakt). Problém je, že u uměleckého díla se klade otázka „správnosti“ jinak než u vědeckého. Zatímco u historického vyprávění musejí být argumentace a tudíž i interpretace opřeny o uvedené prameny a autority historické komunity, u románových fikcí a děl tohoto druhu se nic takového nepředpokládá. Smyslem je zde spíše vyvolání emocí a jistého estetického požitku. U čtenáře románu nebo u filmového diváka se nepředpokládá, že by se měl nudit, zatímco u čtenáře historického odborného díla je to v podstatě irelevantní, i když je jasné, že se lépe čtou díla poutavě napsaná.

Co se dá říci v tomto směru o *Bohémě*? Zde začíná problém, neboť jde sice v první řadě o fikci, která si na druhé straně klade dva cíle takříkajíc na hraně historického poznávání. První, nejviditelnější, je prezentace skutečných historických osob, a to pokud možno přesvědčivě (herec Vladimír Javorský, obsazený do role komika Vlasty Buriana, je ztělesněním této tendence a jeho výkon je excelentní!), druhý, rovněž explicitní z hlediska tvůrců, je zachycení určité „atmosféry doby“, což vyjadřuje i úvodní citát Terezy Brdečkové. Skutečnost, že si úskalí prezentování reálných postav byli autoři filmu vědomi, dokazuje i citát scénáristky seriálu na internetových stránkách: „Nakonec se rozhodlo, že skutečná jména mají padnout. Což znamenalo velkou odpovědnost vůči lidem, kteří jsou velkou součástí našich kulturních dějin. Ať už si o jejich postojích myslíme cokoliv, to, co zanechali, je hodno respektu.“<sup>5</sup>

Autoři si ovšem tímto pojetím jaksi „naběhli“. Právě proto, že seriál obsahuje tuto charakteristiku a ambici a bazíruje na ní, je možné ho posoudit z historického, tj. odborného hlediska. Historik se již tolik nemusí ohlížet na to, že je současně vyjádřen základní úmysl hrát hru, tedy úmysl vytvořit emotivní fikci. Pokud jsou na scéně reálné postavy, které skutečně žily (vedle těch opravdu smyšlených) a pokud má dílo potřebu vyjádřit jistou dějinnou tendenci, o čemž nemůže být pochyb, pak je historikovým právem se k těmto problematickým místům vyjádřit.

## ŠPINAVÁ FIKCE

Za prvé již zmíněný problém žánru. Se seriálem *Bohéma*, podobně jako s *Českým stoletím*, nelze zacházet jako s „čistou“ fikcí. Pokud se autoři rozhodli uvádět reálné postavy a události, které skutečně proběhly, může historik poukázat na rozpory v uvedených sentencích a scénách, případně poukázat na jejich nedoložitelnost. V tomto smyslu je výtka pozůstalých oprávněná. Jestliže by se tvůrci seriálu rozhodli „zatemnit“ skutečnost uvedením smyšlených jmen, byla by situace jiná. (Jen na okraj, literatura i film znají mnoho takových přístupů, jde o běžnou praxi. Román *Mirákl* Josefa Škvoreckého například do značné míry pracuje s tímto „zatemněním“ a dosahuje jím výrazného účinku — čtenáři se například mohou stále dohadovat, kdo vlastně za takovou postavou reálně „bytuje“.) V tomto případě je ale dílo i o historicky verifikova-

<sup>5</sup> Viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10571607298-bohema/10106-tereza-brdeckova/> [náhled 6. 3. 2017].



telných skutečnostech, vedle smyšlených. Pokud bych se tedy měl pokusit o vystižení žánru seriálu, řekl bych, že jde o jistou směs, záměrnou smíšeninu fiction a non-fiction, patrně s cílem dosáhnout větší divácké sledovanosti a ohlasu. Je sice možné podotknout, že tento cíl je naprosto plausibilní, na druhé straně právě on vytváří slabinu celého díla a umožňuje jeho kritiku.

Poněkud odlišnou perspektivu představuje problém zachycení nikoli reálných postav, ale jisté „atmosféry doby“ nebo jisté historické tendence. Nemůže být pochyb, že tvůrci *Bohémy* aspirují na tento cíl, jsou ovšem sami též v rozporu, což ani nemůže být jinak — opět vzhledem k žánru. Jde vlastně až o druhotný cíl, primární je samozřejmě něco, co by se dalo nazvat „emoční strategií“ vzhledem k současnému divákovi. Ten má být konfrontován s různými životními příběhy, aby dospěl k identifikaci s postavami, nebo naopak k jejich kritice, a to vzhledem k tomu, co sám aktuálně prožívá. Historické kulisy a scény ze života české společnosti poloviny 20. století jsou až cílem druhořadým. Historikův soud se ale může v tomto případě dotknout *Bohémy*, samozřejmě s ohledem na druhořadost tohoto cíle. Může dokonce naznat, že určitá umělecká kvalita je v jisté souvislosti právě s vystižením „atmosféry doby“. Bude však upozorňovat vždy na úskalí vytváření jakéhosi silného, jednotčího obrazu vzhledem k národním dějinám, zvláště pak u uměleckého díla, které disponuje mocným arzenálem prostředků, jak některé „historické obrazy“ nejen vytvářet, ale též stabilizovat a petrifikovat — až k vytvoření jistých vizuálních stereotypů, podle nichž je pak možné k historii přistupovat a hodnotit je. V případě *Bohémy*, jak se domnívám, byli však autoři o něco zkušenější než v případě *Českého století*. Šlo sice o podobný záměr a typ zpracování, tehdy se však projevovala značná nevyváženost dílů, zvláště proto, že postupovaly chronologicky až do nejnovějších dějin, kde působilo jejich ztvárnění značně nepravděpodobně, na rozdíl od starších dílů — a na rozdíl od *Bohémy*, kde působí celek komplexněji.<sup>6</sup>

S otázkou žánru a jeho určení souvisí též zarámování seriálu. Tu vytváří známá figura, kdy zkušený otec, účastník všech událostí, vypráví příběhy jednotlivých osobností své sotva dospělé dceři. Ten rámeček je ostatně velmi dobře znám, zejména z knihy Pavla Tigrida *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*,<sup>7</sup> kdy se autor pasuje do role informátora studentky, která se rozhodne zůstat po sovětské okupaci na Západě (v *Bohémě* je i toto podobné, dcera se totiž chystá též utéct za hranice). *Bohéma* zpracovává tento motiv s využitím emotivního vztahu odcizené dcery, která díky vyprávění vlastně postupně poznává svého otce, zatímco v Tigridově díle je tento vztah jemňounce erotický. Toto zarámování ovšem vytváří jakýsi zvláštní, druhý plán a je divné, že toho více nevyužili tvůrci seriálu při své obhajobě před rozlícenými pozůstalými. Právě tato forma totiž umožňuje říci, že příběh je vyprávěn s použitím selektivních vzpomínek jednotlivce, čímž je každé zkuslení vysvětlitelné a ospravedlnitelné. Na druhé straně je zřejmě pravda, že umělecky působí tato forma poněkud uměle a patří ke slabším místům seriálu: je to snad důvod, proč se o ni scénáristka s režisérem více neopírají.

6 Čtenář tohoto eseje má možnost srovnání s celou řadou případů díky mnohosvazkovému dílu Petra KOPALA s názvem *Film a dějiny* (doposud 6 svazků), vycházejícího v Praze od roku 2005.

7 Pavel TIGRID, *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*, Praha 1990.



Shrnuto a podtrženo: z hlediska žánrového je *Bohéma* typický kočkopos. To jí sice zajišťuje divácký zájem (vedle nezpochybnitelného hereckého přínosu zmíněného Vladimíra Javorského, ale i Jaroslava Plesla v roli Miloše Havla nebo Alexandra Rašilova v partii Oldřicha Nového), na druhé straně vytváří její slabiny, které jsou dost dobře nehajitelné. Historik může oprávněně kritizovat jak nesrovnalosti v detailech, tak vystižení konkrétních historických epoch neboli politických režimů. V tomto smyslu se jako přemrštěný nakonec jeví i cíl, vyjádřený v úvodním citátu Terezou Brdečkovou: uvedený seriál sám nemůže „odpovědět na otázku, jak je možné, že se jedna země a jeden národ za patnáct let tak strašně změní“ například proto, že seriál přece pracuje pouze s jedním sociálním prostředím, výrazně specifickým, a navíc ani nechce a nemůže s čímkoli srovnávat (to, zda se nějak česká společnost či národ výrazně za patnáct let změnil, bychom poznali například za předpokladu, že by bylo možné s něčím tuto společnost srovnat, což je ryze historická metoda, na niž autoři seriálu naprosto rezignují, což žánr posouvá zpět do oblasti fiction.)

## ARISTOTELÉS, RANKE A BOHÉMA

Snad nejpřesnější výklad problémů *Bohémy* poskytl z českých odborníků teatrolog Vladimír Just, autor vědecké publikace o Vlastovi Burianovi, kterou napsal v devadesátých letech minulého století.<sup>8</sup> Na adresu *Bohémy* se vyjádřil po jejím zhlédnutí na vlnách Českého rozhlasu několikrát a kritizoval historické nepřesnosti, mimo jiné uvedení neprokazatelného vystoupení Zdeňka Štěpánka v září 1938 či záměnu Zavřelovy hry se Shakespearovu. Vedle detailů se také vyjádřil k Burianovu účinkování ve známém antisemitském skeči, které přitížilo známému komikovi při jeho poválečném procesu: „Burian to totiž podle svědků spíš sabotoval než že to zpíval s takovou jiskrou a chutí, jak to bohužel zpíval i jinak mistrovský pan Javorský,“ vysvětluje Just. „Skeč byl přitom Králi komiků napsaný na tělo. Výstupy opilého Masaryka vycházely z Burianových výstupů, kdykoli hrál opilý. Účinkování ve skeči byla Burianova jediná úlitba. A domníval se, že se z toho vyševejkuje šmiráckým výkonem. Ale to bohužel nejde doložit nahrávkou, čehož litoval i Burianův obhájce. Takže nepovažuji za férové, že se ta odporná píseň zpívá s takovým nasazením jako Přednosta stanice.“<sup>9</sup> Zde se tedy jedná sice o detail, jenž ale mění celkový postoj V. Buriana, který byl antifašistický, nehledě k tomu, že mnoho lidí, kteří se na obdobných pořadech podíleli, s nimi neměli po válce žádné problémy (František Kožík). Za nejpodnětnější ovšem považují Justův drobný odkaz na Aristotelovo rozlišení mezi historií (říká, co se stalo) a dramatickým básnictvím (které říká, co by se mohlo stát podle pravděpodobnosti nebo nutnosti). Just vytýká tvůrcům *Bohémy*, že zpochybnili právě onu „pravděpodobnost“ či „nutnost“, neboť chyby, které se v seriálu vyskytly, se podle něj týkají nejen detailů, ale posunů ve smyslu událostí a celkového uchopení charakteristik jednotlivých postav. Vyjádřil přesvědčení, že

8 Vladimír JUST, *Mystérium smíchu*, Praha 2001.

9 Viz [http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/\\_zprava/tenisovy-kurt-nacisti-burianovi-zakazali-co-vsechno-si-bohema-jeste-upravila--1704430](http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/tenisovy-kurt-nacisti-burianovi-zakazali-co-vsechno-si-bohema-jeste-upravila--1704430) [náhled 7. 3. 2017].

autoři Bohémy podcenili práci s prameny — a tudíž práci s odborníky, profesionálními historiky.

Tím se ovšem ocitáme na půdě, kterou bychom mohli označit jako „noetika dějin“, totiž v otázce, v níž se ptáme po předmětu historie a historického poznávání. Podle tradičního pojetí je totiž historie „poznávání skutečnosti“, čímž se právě odlišuje historie od umění. I tradiční autoři se však z problému tak jednoduše nedostanou, protože v tomtéž tradičním pojetí definuje vědu poznání obecného, zatímco historii poznání jednotlivého či ojedinělého. Historikové se většinou (pokud nechtěli opustit Aristotela!) zachraňovali odkazem na to, že jsou dějinné události „jednotlivé“, na druhé straně však mají „obecný ráz“ vzhledem k tomu, že ji tvoří lidé, kteří jsou v základu stejní (mají stejnou lidskou přirozenost). Z toho plyne, že se dějiny neopakují, na druhé straně je v nich možno najít jisté obdoby přítomnosti.

Jedinečné i obecné hledal v dějinách i Leopold von Ranke, zakladatel moderního evropského dějepisu. Mluvil například o převládajících tendencích a vůdčích ideách v jednotlivých historických obdobích — ty ale není možné shrnout pod jediný pojem. Oproti Hegelovi Ranke tvrdí, že každý národ i jednotlivec má svou vlastní hodnotu a nemůže být tedy jen nějakým předstupněm pro vývoj (D) ducha. Obecné, říkal Ranke, se ovšem více projeví, když se dostáváme od partikulárních dějin ke světovým. Rankemu stojí zde po boku švýcarský historik Jacob Burckhardt a vlastně i naše „Gollova škola“, která se též staví proti příliš spekulativním hegelíanským filozofickým konstruktům. U Burckhardta je nejvyšší sympatické, že určujícím prvkem dějin je mu člověk, který je v podstatě stále týž — trpící, bojující, jednající, hledající smysl.<sup>10</sup>

Jak nám tato historiografická odbočka pomůže k objasnění problému *Bohémy*? Je zřejmé, že to, co v dobré víře navrhuje Vladimír Just, by ze všech problémů seriál nevytáhlo. Dva tři další poradci by možná vychytali několik historických lapsů, to by ovšem bylo všechno, co by mohli udělat. Bylo by pak stejně na tvůrcích, jak se poperou s výzvou, kterou představuje vztah jedinečného a obecného. „Obecné“ v tomto případě vytváří buď emoční potenciál, s nímž se identifikujeme s hrdiny seriálu, tj. poznáváme jejich zkušenost jakožto podobnou své vlastní (stejná lidská „přirozenost“), opravdové „rankeovské“ zachycení jakési tendence doby. To se asi tvůrcům podařilo jen v některých výjimečných případech. Jedním z nich je postřeh o lidech, kteří po válce, opilí svobodou a z radosti nad odchodem Němců, nepochopí, že se blíží další, možná ještě horší katastrofa. I tato „obecná tendence“ však může vyznít v banální konstatování nebo spíše divácký pocit, že se totéž stane i v jejich přítomnosti či blízké budoucnosti. To jest: závěr bude umělecko-moralistní, namísto výsostně uměleckého nebo výsostně historického.

I odbočka nás tedy zavedla na scestí. Umělecký žánr nás opět přivádí k poznání, že při akceptování historických postupů a historického uchopení tématu bychom se spíše dostali k tomu, že bychom umělecké dílo chápali pomocí postupu „à la thèse“, čímž bychom jej zbavili veškeré umělecké potenciality. Pokud bychom chtěli tedy zůstat u Aristotela, tak spíše u jeho *Poetiky*, kde jsou vyjádřeny zásady pro tragédii, nikoli u jeho vymezování historie a historických metod. V případě *Bohémy* tedy na-

10 Pěkně popsáno in: Dominik PECKA, *Člověk. Filosofická antropologie II*, Řím 1971, s. 414–416.





příklad zásady, podle níž má-li být celek dramatický, musí být jeho jednotlivé části sestaveny tak, aby „kdyby se chtěla přeložit nebo odstraniti nějaká částka, měnil se a rušil celek“<sup>11</sup>. To je jedna ze správných otázek, na niž bychom se mohli a měli u *Bohémy* ptát.

## ZNEPOKOJUJÍCÍ SOUVISLOSTI

Tereza Brdečková s Robertem Sedláčkem si ovšem nezaslouží příliš příkrý historický soud, a to z toho důvodu, že mnozí historikové učinili v posledních dekádách totéž, pouze z opačné strany. Tak jako se Sedláčkovi vlamuje do umění historie (v *Českém století* i *Bohémě*), tak si mnozí historikové zkomplikovali vlastní práci poetikou. Často se mluví o lingvistickém či jazykovém obratu (*linguistic turn*), k němuž došlo v šedesátých letech 20. století a po němž již historická profese údajně nemůže být taková jako dřív. Tento obrat, který připomínal z dnešního hlediska spíše jakousi módní vlnu, měl souvislost se strukturalismem a zjednodušeně řečeno se týká především jazyka. Symbolickým jménem je tu Hayden White a jeho slavná práce s názvem *Metahistory*,<sup>12</sup> v níž tvrdil, že podle užitých jazykových tropů (metafora, metonymie, synekdocha, ironie) je vystavěno historikovo vyprávění. Zde se tedy ocitáme na půdě rétoriky; otázky pravdy a skutečnosti založené na pramenech jdou poněkud stranou. Proti této jednostrannosti se ovšem brzy ozvali filozofové, ovšemže z jiných ideových pozic než ti, kteří byli se strukturalismem spjati. V této souvislosti je možné zmínit Paula Ricœura, který, ač milovník narativistických přístupů, vznesl „legitimní podezření ohledně schopnosti této rétorické teorie vést jasnou dělící linii mezi historickým a fiktivním vyprávěním, a že končí ve slepé uličce.“<sup>13</sup> Nejen filozofové, ale i někteří historikové se nechtěli s Whiteovým lákavým konceptem smířit. Byl to například Carlo Ginzburg, jenž se též řadí k odborníkům, kteří mají vyprávění v oblibě, ale na druhé straně se nepřestává tázat po možnostech a hranicích užitých pramenů jako reálných stop minulosti, navíc zkoumal některé romány, aby se konfrontoval s neodbytnou otázkou pravdy. Pro historiky není neznámé, že i tento svár vyvolal mnoho zajímavých a podnětných debat a textů, které se vztahují především k otázkám „reprezentace“. Ať je to jakkoli, můžeme říci, že White a jeho následovníci skutečně hluboce „zavrtali“ se starou Aristotelovou zásadou, že historie není mimetickým uměním, neboť nemá a nesmí záviset na poesii.<sup>14</sup>

Znovu se pod tímto úhlem pohledu podívejme na *Bohému* a zapojme svou imaginační. Představme si na chvíli situaci, že by se vyskytl historik, který by chtěl ztvárnit

11 ARISTOTELES, *Poetika*, Praha 1993, s. 18.

12 Hayden WHITE, *Metahistorie. Historická imaginace v Evropě v 19. století*, Brno 2011.

13 Opírám se tu o inteligentní a přesvědčivý výklad Françoise HARTOGA z jeho knihy *Věřit v dějiny* (Brno 2016), který ovšem upozorňuje na to, že jazyk je zkoumán často a právem, a jeho popis jak nedostatků, tak přínosů tzv. lingvistického obratu. Přiznávám, že jsem se v citaci dopustil jisté nekorektnosti, protože jsem v tomto případě necitoval z Ricœurova originálu, ale pouze z Hartoga, navíc ještě v českém překladu (s. 76)!

14 Tamtéž, s. 81.



své vyprávění nikoli pouze na základě dynamického umění, na záplectce, tedy na poetickém principu. Zde by byl naopak náš pomyslný historik vystavený velikému pokušení upřednostnit zápletku před fakty, v jistém smyslu domýšlet a „přesvědčovat“ historii podle mimetických pravidel. Byl by učinil prioritou zápletky a děje i přesvědčivost svého vyprávění. V lepším případě by z jeho díla vznikala jakási „alternativní historie“, historie, jaká by mohla být. V horším případě by upsal svou duši jiné múze než Clio.

*Bohéma* a její kauza (a patrně i soudní spory tvůrců s pozůstalými) budou zřejmě jednou dobrým materiálem vypovídajícím o době, v níž žijeme, o chápání uměleckého díla i historie. Už dnes je ale možné říci, že představuje podnět pro úvahy o vztahu mezi „pamětí“ a jejími nároky (představovanými pamětníky-pozůstalými) a „zkreslenou historií“, respektive uměním, které do svého vyprávění včlenilo reálné postavy, čas a prostor. I v tomto ohledu by mohl historik vynést svůj opatrný soud, a to ve dvou směrech. Na diskusi o *Bohémě* je zjevná nejen slabina seriálového žánru, ale též paměť, jíž operují kritikové z řad pamětníků. Je totiž evidentní, že jak mimetické umění, tak ani paměť nezaručují něco, co bychom mohli označit za „pravdu historie“. A nejde pouze o selektivnost a mezerovitost paměti jednotlivce — problém *sui generis* představuje přece i z velmi tradičního pohledu konfrontace svědectví a „primární podezření“ ze zaujatosti pamětníků, jehož se nelze zbavit.<sup>15</sup>

## ZÁVĚR: ŽIVOT NA HRANICI

Historikův soud ztěžuje mnoho věcí. Některé jsou standardní: nedostatek pramenů, málo času, nedostatek talentu. Zdá se však, že v posledních dekáдах přitahuje. Jak na straně umění (byť umění v tomto případě televizního), tak na straně samotné historie dochází k narušení starých, aristotelských pravidel. Umění se snaží proniknout na půdu historie a zkoumá přitom možnosti paměti, což někdy může být k užitku. Historie naopak propadá pokušení nejen zpracovat nějakou historickou látku čtivě (to lze vidět jen velmi zřídka), ale zpochybnit základy vlastního řemesla zesílením interpretační a poetické složky historického vyprávění. U obou se jedná o pověstné mořské obludy Scyllu a Charybdu, které hledají, koho by pohltily. Jak známo, v minulosti se podařilo proplout pouze dvěma korábům — lodi Argonautů a Odysseovi. Argonauti se zachránili díky bohům, Odysseus díky své chytrosti, a to ještě přišel o posádku.

Seriál *Bohéma* historik nemůže soudit z hlediska uměleckého. Může se ale pokusit určit linie žánru, linie svého odborného přístupu, možnosti svého poznání. Skoro bych řekl, že je to jeho povinnost, pokud je k tomu vyzván.

15 Tato věta ovšem neznamená, že bych nerozuměl jednání pamětníků (v tomto případě pozůstalých po Zdeňku Štěpánkovi), kteří jednají s přesvědčením, že hájí pravdu. To je sice subjektivně pochopitelné, ale nemá to ještě mnoho společného s historickým přístupem a poznáním.



**RÉSUMÉ:**

The author considers in his article a Czech Television series called *Bohéma* aired in January and February 2017 (screenplay by Tereza Brdečková, direction by Robert Sedláček). This production merits attention not only as an artistic phenomenon but also as a background for questions that a historian asks. Is it really an interpretation of history or pure fiction? What is the genre of this work: playing with history on the edge between a trashy production, fiction with a historical background, playing with an ambition to present a slice of Czech history? In every case it is a stimulus for reflections on the relationship between ‘memory’ and its demands (represented by contemporaries — survivors) and ‘drawn history’, or art that has incorporated into its narrative real-life characters, time and space. For the author the series is a stimulus for bringing up to date classic historic themes.

**Prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.**, působí v Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Zabývá se obecnými dějinami 19. a 20. století, dějinami dějepisectví a českými církevními dějinami v době moderní (jhanus@phil.muni.cz).