

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Michal Švantner

Historie, fikce a ideologie: analýza románu
Salaì má pochyby

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Mgr. Jakub Češka, Ph.D.**

Praha 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28.června 2013

Michal Švantner

Poděkování

Děkuji Mgr. Jakobovi Češkovi, Ph.D. za vedení této práce.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Spor o vztah historického a literárního diskursu.....	9
2.1. Historický objektivismus.....	9
2.2. Postmoderní výzva.....	12
2.3. Hledání nových odpovědí.....	19
3. Ideologie a literatura.....	25
4. Doleželův naratologický model.....	28
5. Historický román Salai má pochyby.....	31
5.1. Děj.....	32
5.2. Otázka ideologie.....	40
5.3. Vypravěč a konstrukce textu.....	45
5.4. Autentifikační postupy.....	54
5.5. Témata.....	58
5.5.1. Leonardo da Vinci.....	58
5.5.2. Antikvisti.....	61
5.5.3. Tacitova Germánie.....	64
5.5.4. Pomluvy papeže Borgii.....	64
5.6. Apolog.....	71
5.6.1. Apolog: obsah a historická autentifikace fikčního světa.....	71
5.6.2. Apolog: další analýzy.....	80
6. Závěr.....	84

Abstrakt

Tato práce analyzuje historický román *Salaí má pochyby*, a to z hlediska záměru, jež autoři jasně deklarují ve studii připojené k románu. Tímto záměrem je jednak zesměšnění přílišné důvěry v brak a v očividné falzifikáty, jednak literární demytologizace mýtů – zde spojená především s papežem Alexandrem VI., Leonardem da Vinci, renesančními humanisty či Tacitovou Germánií –, jež se usadily v historickém diskursu. Práce tedy prostřednictvím naratologické analýzy zkoumá postupy, které jsou v rámci těchto záměrů použity, a všímá si implikací pro teorie vztahu historického a literárního diskursu. Zároveň také ukazuje, že autoři se v závěrečné studii dopouštějí historického objektivismu a nereflektují literárnost vlastního textu.

Klíčová slova: historický diskurs, literární diskurs, autentifikace, možné světy, ideologie, naratologie, mýtus, demytologizace

Abstract

This thesis analyzes the historical novel *The Doubts of Salaí* in terms of purpose, which the authors have clearly declared in the study attached to the novel. This purpose is both to ridicule the excessive confidence in the pulp and obvious fakes, and literary demythologization of myths – associated primarily with the Pope Alexander VI., Leonardo da Vinci, renaissance humanists or Tacit's Germania – which have settled in the historical discourse. Thus the thesis, through the narratological analysis, examines the procedures that are used within these purposes, and notes the implications for theories of the historical and literary discourses relationship. It also shows that in the final study the authors perpetrate historical objectivism and do not reflect the literariness of their own text.

Keywords: historical discourse, literary discourse, authentication, possible worlds, ideology, narratology, myth, demythologization

1. Úvod

Tato práce se bude věnovat historickému románu Rity Monaldiové a Francesca Sortiho *Salai má pochyby*, jehož děj je zasazen do počátku 16. století a vypráví o pobytu Salaiho, pravým jménem Giangiacoma Caprottiho, a jeho otčíma, Leonarda da Vinciho, v Římě a o jejich vyšetřování zdroje pomluv papeže Alexandra VI., respektive Rodriga Borgii a jeho rodiny. Proč se tedy věnovat právě tomuto románu, jaká jsou jeho specifika? Jeho nedílnou součástí jsou dva přidružené texty. Prvním je úvod, jenž uchopuje román jako historický dokument, který byl náhle objeven, ale jeho originál se ztratil. Román pak uzavírá apolog, jenž zde má několik funkcí. Tak nejprve, úvod je označen za fikční, přičemž jeho úlohou bylo vystavit čtenáře situaci důvěry jednak v mluvčího, jenž by se dal označit za postavu „šprýmaře“, jednak v historickou hodnověrnost následného narativu, jenž je zde však uchopen podle principu, který apolog konstruuje jako znak padělku – znakem padělku je tu princip, kdy nálezce nějakého starého dokumentu vyhlásí, že našel starý významný rukopis, dá do oběhu jeho kopii, ale originál se náhle záhadně ztratí. Narativ je přitom výrazně literárně stylizovaný ve směru pikareskního románu a s blížícím se koncem roste jeho nepravděpodobnost. Tyto skutečnosti, tedy postavení čtenáře do situace důvěry v mluvčího-šprýmaře a ve status očividně literárně stylizovaného narativu jako historického dokumentu, který je následně konstruován jako znak padělku, mají být jednak nástrojem k demytologizaci mýtů usazených jak v populární, tak v akademické kultuře, jednak kritickou zesměšňující reflexí údajné přílišné důvěry v nepravděpodobné dokumenty a falzifikáty, ať už je tato důvěra způsobena neznalostí či snahou vyhnout se důsledkům, jež by mohly narušit ideologickou pozici jedince či skupiny. Demytologizace mýtů jakožto jedna z funkcí narativu však předpokládá, že nepravděpodobnost románu spočívá v čisté tvůrčí fikci, jež je nositelem demytologizačních postupů, a nikoliv v nepravděpodobnosti fikčních fakt, se kterými ona „čistá“ fikce pracuje a které mají být protějšky fakt historického světa. Další funkcí apologu je tak založit fikční fakta fikčního světa románu na historických pramenech. Apolog však zároveň nabízí analýzu procesu, jak se mytologie – tedy zde zcela konkrétní mytologie papeže Borgii – v historickém diskursu usazovala.

Domnívám se, že tato expozice problému a jeho řešení v sobě obsahuje důležité implikace na rovině teorií vztahu historie a fikce, a to především v tom smyslu, že jednak předpokládá jistou odlišnost historického a literárního diskursu a zároveň takový jejich vztah, že literární diskurs může různými postupy přispívat ke kultivaci historického diskursu, a jednak do problematiky vnáší otázku ideologie. Může se tedy ukázat, že budou třeba jisté modifikace v teoriích, mezi nimiž jedna poloha zdůrazňuje subjektivitu,

nemožnost objektivního poznání, ideologii a popírá rozdíl mezi historickým a literárním diskursem a druhá uznává subjektivitu individuálního poznání, ale přesto – ve snaze obhájit epistemologické základy vědy – předpokládá možnost alespoň jisté omezené nadindividuální objektivity, zároveň ale přestává dostatečně reflektovat otázku ideologie jakožto společenského fenoménu, který se může usazovat i v diskursu vědy. Naším záměrem tedy bude analyzovat expozici problému a jeho řešení, jak jí představují Monaldiová a Sorti v celku složeném z románu, úvodu i apologu, a následně zhodnotit jak jí, tak ve vztahu k ní zmíněné teorie. Východiskem tu tedy bude analýza románu a k němu přidružených částí z hlediska záměrů autorů knihy, jak jsou explicitně vyjádřeny v apologu.

K tomu bychom ovšem měli vytyčit teoretické zázemí. Teorie o vztahu historie a fikce rozdělím do tří velkých pozic. První nazývám *historický objektivismus*, jehož obraz budu konstruovat na základě jeho kritik Gadamerem (Gadamer 1994) a Barthesem (Barthes 2007) a na analýze Dokoupilovy koncepce, jež, podle mého názoru, z objektivistické pozice teoretizuje o žánrové formě historického románu (Dokoupil 1987). Půjde o onu pozici, v níž jsou neproblematicky historický a literární diskurs vnímány jako radikálně odlišné. Název druhé pozice nazvu v souladu s Doleželem (Doležel 2008) *postmoderní výzvou*, jež bude zastoupena Haydenem Whitem (White 2011, White 2010) a především Barthesem (Barthes 2007), přičemž zde dojde ke snaze ztotožnit historický a literární diskurs na narativní rovině a poukázat na jejich ideologičnost. Ve třetí pozici, již nazývám *hledáním nových odpovědí*, se budeme věnovat především Doleželovi, jeho kritice dvou výše uvedených autorů a jeho konstrukci nové koncepce – založené na teorii možných světů –, jež bude reflektovat subjektivitu historického poznání na úrovni diskursu, a přitom teoreticky odůvodní odlišnost historického a literárního diskursu. Uvidíme však, že Doležel poněkud redukuje ideologii jen na jednotlivé možné historické světy.

Abychom však mohli tyto koncepce ohodnotit, bude třeba nejprve uskutečnit analýzu zvoleného díla. K této analýze využijeme především naratologický model Lubomíra Doležela (Doležel 1993), okrajově též Wolfa Schmida (Schmid 2004). K analýze ideologické stránky nám poslouží též Barthesův text *Lekce* (Barthes 1994), a jeho úvahy o mohutnostech literatury, přispívajících k podryvání ustrnulých schémat znakovou hrou.

Teze této práce tedy budou znít následovně: za prvé, půjde o to prokázat, že literární diskurs skutečně může přispívat k historickému diskursu, jenž je od něj ale ve své podstatě (ovšem nikoliv na rovině textu, pokud jde o diskursivní charakteristiky, které oba diskursy sdílí) odlišný, a k prohloubení porozumění historii, a to tak, že demytologizuje případné

mytologie, jež se tu mohou ustavovat, a „rozehrává“, a tím denaturalizuje již naturalizované znaky historického. Zde bude tedy nástrojem především Doleželův naratologický model a Barthesovo uchopení mohutností literatury.

Druhou tezí bude domněnka, že Monaldiovou a Sortim nastolená expozice problému a jeho řešení, pokud byla prokázána první teze, vede k nutnosti nové teoretické pozice, jež spojuje některé aspekty některých zmíněných teorií a jiné naopak odvrhuje. K prokázání této teze dospějeme komparativně.

Na závěr stručně shrňme strukturu práce. Tak v první, teoretické, části se budeme zabývat nejprve zmíněnými třemi teoretickými pozicemi vůči otázce vztahu historického a literárního diskursu. Následně spolu s Barthesem vyložíme možnosti, jak může literatura čelit ideologii. Teoretickou část pak zakončíme Doleželovým naratologickým modelem. Analytickou část práce zahájí kapitola, v níž převyprávíme děj románu, abychom si v dalších kapitolách usnadnili odkazování na narativ. V další kapitole, *Otázka ideologie*, budeme analyzovat postoje Monaldiové a Sortiho týkající se ideologického zázemí jejich knihy, tedy vysvětlení jejich volby ve věci vypravěče a popis a kritika akademického diskursu a jeho praxe. Následující kapitola bude analyzovat vypravěčské postupy, které již mají mířit k jisté demytologizaci. K tomu přispívá i výklad v kapitole *Autentifikační postupy*, který ovšem s vypravěčskými postupy souvisí (i když ho dosti přesahuje) a který analyzuje autentifikační hry, jež čtenáře nejprve staví do pozice důvěry vůči vypravěči i přehnanému padělku, zevnitř pak tuto pozici zesměšní a díky následné autentifikaci historickými prameny rozbijí. Další kapitola *Témata* se bude snažit podat obraz témat (tak, jak jsme je vydělili), na něž mají demytologizační postupy mířit. Tato témata budou analyzována v první části kapitoly *Apolog*, kde zároveň podáme obsah apologu a budeme sledovat, jak autoři konstruují oblast historického a následně hranice mezi touto oblastí a oblastí čistě fikčního. Ve druhé části kapitoly budeme analyzovat apolog jako text a usvědčíme jeho autory z nedostatku reflexe jeho literárnosti. V *Závěru* pak posoudíme, nakolik se naplnily naše teze a porovnáme expozici nastolenou Monaldiovou a Sortim se všemi třemi námi vydělenými teoretickými pozicemi.

2. Spor o vztah historického a literárního diskursu

Začneme tedy jistou sondou do teorií, v nichž je vztah historického a literárního diskursu nějak tematizován. Domnívám se, že tu můžeme rozlišit především tři obecné postoje.

2.1. Historický objektivismus

Prvním takovým postojem – a to i z chronologického hlediska (čímž ovšem samozřejmě nechci tvrdit, že by dnes byl tento postoj již zcela mrtvý) – bude postoj historicko-objektivistický. Tento postoj byl důsledkem skutečnosti, že „vědeckost“ se definovala metodologiemi přírodních věd. Tento objektivismus kriticky popisuje Hans-Georg Gadamer – jeho popis pro nás může být přínosným, jakkoli jsou jím navrhované alternativy pro nás z hlediska záměru práce nepříliš relevantními: „Pro objektivistický historismus je dějinnost předmětu iluzí, již je třeba překonat: ‘opravdový’ předmět, zasutý za iluzemi dějinný není. Nebo jinak vyjádřeno: pro objektivistický historismus je ‘historický předmět’ směsí ‘o sobě’ a ‘pro nás’, směsí ‘opravdového ne-dějinného předmětu’ a ‘našich historických iluzí’.“ (Gadamer 1994:52) Historik jakožto autonomní subjekt tak při poznávání historie odstraňuje vrstvy času a poznává nedějinný objekt. Gadamer oproti tomu klade důraz na dějinnost poznávaného i poznávajícího. Historikovo poznávání je tak podmíněno jistou tradicí a poznávaný předmět se stává vztahem mezi touto podmíněností poznání historika, a cizí tradicí, do níž je předmět vnořen v daném textu. Historie je tak vždy subjektivní a skýtá prostor pro tvořivé uchopování v různých časech.

Ze sémiologické perspektivy uchopuje onen historický objektivismus Roland Barthes v *Diskursu historie*, a to právě pod touto hlavičkou „historického diskursu“: „Historický diskurs předpokládá, lze-li to tak říci, dvojí operaci, a to velice mazanou. V první fázi (tato dekompozice je samozřejmě jen metaforická) je referent oddělen od diskursu, stává se něčím vůči němu vnějším, něčím pro tento diskurs zakládajícím, něčím, co ho má údajně ovládat: je to fáze *res gestae*, přičemž diskurs se předkládá prostě jako *historia rerum gestarum*; ve druhé fázi je to však sám signifikát, jenž je odstrkován a přimísen k referentu; referent vstupuje do přímého vztahu se signifikátem a diskurs, který má za úkol prostě vyjadřovat skutečnost, se domnívá, že si ušetří základní součást imaginárních struktur, jíž je signifikát.“ (Barthes 2007:826) Historický diskurs ve své objektivistické poloze tak předstírá vztah označující-skutečnost (=označované), zastírá, že ve skutečnosti je právě diskursem, tedy jistým jen podmíněným poznáním a hraje si na objektivní popis

skutečnosti – a jako takový je ideologický. Můžeme říci, že jde o konkrétnější vyjádření faktu, že historik popírá svou dějinnost; na druhou stranu, narozdíl od Gadamera, předmět nevystupuje ve své jinakosti, ale vždy právě jako organizovaný daným diskursem – jak říká Barthes, „fakt má vždy jen jazykovou existenci.“ (Barthes 2007:825) Ono podávání skutečnosti, jež je ve skutečnosti pouze nevyjádřeným signifikátem, pak Barthes nazývá „efektem skutečnosti“, což je pojem přínosný i přímo v souvislosti s literaturou – jde o jakýsi výpad proti realismu, jenž je v pravdě jen jednou z ideologií.

Domnívám se, že v objektivistické pozici z podstaty věci nedochází k žádné hlubší tematizaci vztahu historického a literárního diskursu, resp. tyto diskursy jsou nahlíženy zcela samozřejmě jako oddělené a mající odlišné funkce. K jisté tematizaci dochází jen z hlediska literárního diskursu, a totiž v případě otázek, jak historický román pracuje s již danou a ontologicky odlišnou rovinou historie a jak je možné ho vzhledem k této rovině klasifikovat. Přínosem historického románu do historického diskursu pak může být jen to, že historiografii – v případě, že zachovává „historickou věrnost“ – popularizuje a poznání historie tak rozšiřuje do širších lidových vrstev.

Příkladem takového přístupu může být studie Blahoslava Dokoupila o historickém románu jako žánru. Pro Dokoupila je důležitý pojem *historické konkrétnosti*, jenž klade v polemice s Györgem Lukácsem: „Kritérium historické konkrétnosti je totožné s tím, jež György Lukács v monografii *Historický román* definoval jako historickou věrnost (‘odvození zvláštnosti jednajících postav z historické osobitosti jejich doby’). Termín historická konkrétnost se mi ovšem jeví jako vhodnější, neboť jednak neimplikuje hodnotící aspekty (i dílo, které není historicky ‘věrné’, může být umělecky pravdivé), jednak akcentuje, že diferenčním rysem se stává závislost fabule a charakterů na konkrétní a jedinečné historické situaci.“ (Dokoupil 1987:20-21) Takto uchopené kritérium je pak možné využít k rozlišení románu historického v užším slova smyslu a románu historizujícího, tedy románu, který nadčasová témata zasazuje do historických kulis, aniž by ovšem tyto kulisy měly na ona témata nějaký vliv.

V souvislosti s pojmem *historické konkrétnosti* přichází Dokoupil s pojmem *historismus*: „Pod pojmem historismus je však třeba rozumět nikoli jen vědomý návrat k minulosti, nýbrž takové pojetí dějin, které v nich spatřuje organický vývojový proces, které chápe přítomnost jako výsledek minulých společenských konfliktů a krizí, jako produkt činnosti lidí v minulosti.“ (Dokoupil 1987:22-23) Aby byl tedy historický román historicky konkrétní (a historie se nestala pouhou kulisou), jednou z Dokoupilových podmínek je, aby přebral toto specifické pojetí dějin. Spisovatel si vybere historické období a jeho postavy a

situace musí být pojednány jako tímto obdobím – respektive jeho sociálními okolnostmi – tvarované. Vystupují tu dějiny jako objektivní předmět, který může být plně a bezprostředně uchopen (alespoň v případě „sociálních fakt“) a na základě kterého lze vyvodit postavy a situace, a zároveň apriorní upřednostnění společenské stránky jakožto záruky objektivnosti. Toto upřednostnění Dokoupil také explicitně vyjadřuje, i když připouští i řídkou možnost založení historické konkrétnosti v individuui: „Je nabíledni, že největší předpoklady k dosažení historické konkrétnosti mají ta díla, která jsme přiřadili k tematickému typu historického ‘románu společnosti’ a v nichž jsou individuální osudy hrdinů uváděny do souvislosti s reálnými společenskými procesy a historickými událostmi, přičemž společenské jevy vstupují ‘do hry’ jako něco, co průběh a charakter těchto individuálních osudů přímo určuje. (...) I prostřednictvím individuální psychologie nebo děje nezátíženého explicitními poukazy ke společenské realitě lze zachytit specifické rysy ztvárňované doby, byť se to v praxi nestává často.“ (Dokoupil 1987:22) Individuální psychologie přitom může být východiskem i v historiografii – nejznámějším případem je zřejmě Carlo Ginzburg, přičemž nejparadigmatičtější je v tomto směru kniha *Sýr a červi*. Na základě inkvizičních výsledků je tu konstruován mentální svět jednoho mlynáře jakožto východisko pro výzkum lidové kultury v renesanční Itálii.

Otázka historické konkrétnosti pak nutně souvisí i s otázkou historických faktů, i když není možné tyto otázky ztotožňovat: „V žádném případě nelze chápat historickou konkrétnost krátkozrace jako věrnost jednotlivým izolovaným faktům, datům a kvantitativním údajům. Historická próza má jiné poslání než historiografie, proto jí mohou být v podstatě lhostejná jména jednotlivců, přesná data bitev či korunovací, stejně jako to, zda měl některý panovník manželky tři nebo čtyři. (...) Podstatou historické konkrétnosti však není hodnověrnost jednotlivých faktických údajů, nýbrž pravdivé zobrazení podstaty popisované doby, její společenské struktury a vztahů mezi sociálními skupinami v jejím rámci.“ (Dokoupil 1987:26-27) Zde nám, kromě opětovného zdůraznění společenské stránky, vystupují literární a historický diskurs jako dvě odlišné entity mající různá „poslání“, přičemž vidíme, že uchopení historického diskursu předpokládá pojetí historiografie, jež shromažďuje a systematizuje historická fakta, která tu působí v duchu jakýchsi matematizujících daností.

Přestože pak byla totožnost historické konkrétnosti a přítomnosti historických faktů zpochybněna, Dokoupil si i tak uvědomuje důležitost těchto faktů: „Musíme si však uvědomit, že historický román dlouho byl a do jisté míry je i dnes literárním fenoménem synkretickým. Vždy v něm hrál významnou roli poznávací aspekt jeho obsahu, vždy plnil

(nebo to alespoň předstíral) i funkci historiografické popularizace. (...) I když tedy nebudeme trvat na tom, aby se autor zcela vzdal práva na uměleckou licenci, přece jen je třeba přiznat, že v historickém románě jsou spisovatelovy možnosti přizpůsobit konkrétní detaily v zobrazení reality vlastním uměleckým záměrům mnohem omezenější než v románě ze současnosti, a to zejména tehdy, zachycuje-li dílo osoby, které skutečně žily.“ (Dokoupil 1987:27) Tedy, jak jsme řekli již výše, přínos historického románu pro historický diskurs může být – podle objektivistické názorové pozice – v tom, že zobrazuje historická fakta, a tudíž rozšiřuje poznání historie ve společnosti. Historický román je uchopen na mimetickém principu, kdy do větší či menší míry je odrazem historické skutečnosti.

Dokoupil pak typologizuje historický román právě z hlediska vztahu historických faktů a autorské fikce, jinak řečeno z hlediska způsobů uměleckého zpracování objektivní historiografické základny s hotovými historickými fakty, aniž by připustil možnost nějakého obohacení historického diskursu (kromě zmíněné funkce mimeticko-poznávací), a rozlišuje román dokumentární, čistě epický, projekční (minulost jako zrcadlo přítomnosti), přechodný a syntetický. Blíže se tomuto rozlišení věnovat nebudeme, pro naše účely to takto stačí. Pro úplnost jen dodejme, že Dokoupil historický román typologizuje též z hlediska kompozičního a tematického a kromě tohoto vnitřního rozčlenění též stanovuje vnější hranice žánru, resp. v jeho slovníku žánrové formy, a uchopuje je jako hledisko časového odstupu, kdy se snaží určit, do jak hluboké minulosti je třeba děj zasadit, aby bylo vzniklé dílo možné označit za historický román.

2.2. Postmoderní výzva

Nyní se budeme věnovat teoriím, které se pokusily tuto zcela samozřejmou a netematizovanou hradbu mezi diskursy problematizovat. Podle Doležela k této problematizaci došlo ze strany postmoderního myšlení, a proto jí označuje jako *postmoderní výzvu* (od Doležela jsem si tedy vypůjčil název kapitoly). Domnívám se však, že pro naše účely není nutné nějak blíže charakterizovat a rozvádět problematizovaný pojem postmoderny, ale že vhodné bude raději rovnou přistoupit k teoriím, jež zmíněnou problematizaci uskutečňují a uchopit jejich konkrétní argumenty – na těchto konkrétních teoriích se pak ukáže i podstata postmoderní výzvy. Podle mého názoru, mezi hlavní postavy na tomto poli patří Roland Barthes se svým *Diskursem historie* z roku 1967 a americký historik Hayden White, především s knihami *Metahistorie* (1973) a *Tropika*

diskursu (1978).

Začněme s *Diskursem historie*. Barthes zde nahlíží historický diskurs jako podmíněný diskursem lingvistickým. V souvislosti s tím se odhalují ideologické základy historického diskursu zakrývající fakt, že odhalovaná „objektivní fakta“ jsou ve skutečnosti pouze efektem reálného, o němž jsem již hovořil výše. Je třeba zde ještě poukázat na skutečnost, že sice jsme hovořili o „postmoderní výzvě“, pro Barthese je ale oblast postmoderního pouze jedním ze dvou východisek, jimiž jsou lingvistická teorie textu (jak uvidíme, referovaný text hojně pracuje se strukturalistickou analýzou) a radikální postmoderní filosofie jazyka. K této otázce se ještě vrátíme, neboť je jedním z bodů Doleželovy kritiky Barthese.

Otázka, kterou Barthes vyslovuje téma, pronikající celým *diskursem historie*, je následující: „vyprávění o minulých událostech, jež je v naší kultuře počínaje starými Řeky obecně podrobováno sankcionování ze strany historické ‘vědy’, opatřováno nezbytně nutnou zárukou ‘skutečnosti’, ospravedlňováno ‘racionálními’ výkladovými principy, tedy je tato narace nějakým svým specifickým rysem, nějakou nezpochybnitelnou pertinencí skutečně odlišná od narace imaginární, jak ji můžeme nalézt v eposu, románu, dramatu? A pokud tento rys - tato pertinence — existuje, na jaké místo diskursivního systému, na jakou úroveň vypovídání je třeba jej postavit?“ (Barthes 2007:816)

Prvním bodem v jejím řešení je otázka přechodu mezi výpovědí a vypovídáním, ať už v kterémkoliv směru. Barthes tu zmiňuje dva typy shifterů. Prvním typem je shifter naslouchání: „Tento shifter tedy označuje jakoukoli zmínku o pramenech, svědectvích, jakýkoli odkaz k historikovu *naslouchání*, jímž historik zachycuje určité *jinde* svého diskursu a vyslovuje je.“ (Barthes 2007:817) Zde je důležité si uvědomit, že nejde o naslouchání historickému předmětu v jeho jinakosti, jak jsme to ukazovali u Gadamera, ale jde o „jinde svého diskursu“, tedy ono „jinde“ je součástí diskursu, v rámci kterého subjekt pracuje. Barthes zmiňuje vsuvky typu „jak jsem slyšel“, „pokud je nám známo“, odkazy na historikovu osobní zkušenost apod. Tento shifter je očividně společný jak pro historický, tak pro románový diskurs.

Druhým typem je shifter uspořádání, jenž se pojí k „indikaci určitého pohybu diskursu vzhledem k jeho tématu, anebo přesněji během rozvíjení tohoto tématu.“ (Barthes 2007:818) S tímto shifterem souvisí problém tření času vypovídání a času vypovídáného tématu. Z tohoto problému Barthes vyvozuje tři diskursivní fakta: za prvé, fenomény způsobující zrychlení historie: „stejný počet ‘stránek’ (...) pokrývá různé úseky času (času tématu, o kterém se vypovídá) (...) Čím více se blížíme k době, kdy historik žije, tím více

tlak vypovídání zesiluje a dějiny se zpomalují.“ (Barthes 2007:818)

Za druhé, diskurs, materiálně lineární, se ve spojení s historickým časem snaží tento čas prohlubovat, tedy dochází k tomu, že u každého dalšího prvku znovu a znovu hloubíme jeho minulost (například když Herodotos u každé postavy sleduje její předky).

Za třetí pak jde o různá zahájení historického diskursu, tedy o místa, kde se propojuje začátek vypovídaného tématu a úvod vypovídání, přičemž může jít o „performativní otevření“, kdy jde o poetický model zahájení či o předmluvu. Přítomnost explicitních znaků vypovídání v historické naraci pak pro Barthes značí směřování k dechronologizaci historické souslednosti, kdy historik „potřebuje zdvojit kronikářské odvíjení událostí odkazy k vlastnímu času své promluvy, a to v té míře, v níž ví, co doposud nebylo vyprávěno.“ (Barthes 2007:819)

Takové jsou tedy shiftery, které se vztahují na proces vypovídání. Barthes však přichází s dalšími shiftery, jež se tentokrát váží k adresátovi a mluvčímu výpovědi. Pokud jde o adresáta, podle Barthes se znaky čtenáře v literárním diskursu vyskytují jen velmi zřídka. V historickém diskursu pak chybí zcela, ovšem s tou výjimkou, kdy jsou dějiny zamýšleny jako lekce.

Dále jsou tu znaky mluvčího, které jsou však poněkud častější. Pokud jde o historický diskurs, Barthes označuje historika za prázdný subjekt vypovídání, jenž se „vyplňuje“ především tak, že se pokouší vytrádit „ze svého diskursu a (...) v důsledku toho vzniká systematická nepřítomnost jakéhokoli znaku poukazujícího k vysílateli historického sdělení: dějiny, jak se zdá, se vyprávějí docela samy.“ (Barthes 2007:820) Podobný mechanismus funguje i v případě realistické literatury, kdy se tato literatura snaží vzbudit dojem, že je přesným odrazem nějaké reality: „Tato iluze [referenční iluze] není charakteristická jen pro historický diskurs: kolik spisovatelů – v době realismu – si představuje, že jsou ‘objektivní’, protože v diskursu potlačují znaky zájmena *já!*“ (Barthes 2007:820) Objektivita jakožto nepřítomnost znaků vypovídajícího je jen jednou formou imaginárna.

Další specifické diskursivní prostředky se váží k situaci, kdy historik sám byl účastníkem vyprávěných událostí. Barthes tu zmiňuje příklad Caesara a jeho *on* a *my*. Pokud je součástí událostí, hovoří o sobě v modu *on*, pokud je dominantní role vypovídajícího, hovoří *my*. V modu *on* se stává integrální součástí vypovídaných událostí a vytváří silnou iluzi objektivity. I zde však dochází k diskursivním selekcím – postavení vypovídajícího se vtiskuje do volby syntagmat, do nichž zařazuje své činy.

Po rovině vypovídání Barthes řeší rovinu výpovědi. Jsou tu jednotky obsahu, jež nejsou

ani zcela referentem, ani zcela diskursem: „jejich soubor je tvořen rozčleněným, pojmenovaným, již srozumitelným referentem, jenž však dosud není podřízen syntaxi.“ (Barthes 2007:821) Předmětem historického poznání tedy není nějaký izolovaný historický objekt, jde spíše o historický objekt jakožto diskursivně předstrukturovaná materie.

V historické výpovědi – stejně jako ve výpovědi větné – pak můžeme hovořit o aktantech a dějích, přičemž obě instance tvoří dva relativně uzavřené soubory, jejichž jednotky se opakují prostřednictvím kombinací a jež podléhají jistým pravidlům substituce a transformace.

Strukturování těchto souborů se uskutečňuje za prvé prostřednictvím lexik. To si můžeme ukázat na příkladu Herodota, jehož jednotky závisí na lexiku války: „aktanty u Herodota se redukuje na dynastie, vládce, vojevůdce, vojáky, národy a místa, zatímco děje se redukuje na činnosti jako devastovat, podrobit si, uzavřít spojení, uskutečnit výpravu, vládnout, užít strategické lsti, poradit se s orákulem atd.“ (Barthes 2007:821)

Jiným způsobem strukturace obsahu je pak autorova osobní tematika. Skrze tematické jednotky, jež je možno často zakotvit i pouze v jednom či dvou slovech (např. u Machiavelliho vystupuje tematická opozice mezi *mantenere*, označující základní energii člověka, který vládne, a *ruinare*, jež odkazuje k logice úpadku věcí). To souvisí s otázkou pojmenování, kdy autor shrne nějakou strukturu do pojmenování (jež je ovšem také jistou malou strukturou) a může tak přispět k pevné artikulaci diskursu (od obsahu se tedy dostáváme opět k diskursu).

Dále je třeba se zmínit o třídách jednotek obsahu. První třída jasně spojuje historický diskurs s diskursem fikčním: „První třída pokrývá všechny segmenty diskursu, které poukazují k implicitnímu signifikátu podle určitého metaforického procesu.“ (Barthes 2007:823) Příkladem mohou být pestrobarevné oděvy, deformace erbů a mísení architektonických stylů na počátku 15. století jako Micheletovy signifikanty mravní rozpolcenosti na sklonku středověku.

Druhou třídou jsou entymémy, což jsou zlomky diskursu většinou nedokonale sylogistické povahy. Podle Barthesa jde především o záležitost románu, nejde o charakteristický rys historického diskursu. Vzápětí ovšem Barthes hovoří o důsledku entymém pro historický diskurs.

Třetí třídou jsou pak funkce vyprávění, jež zároveň představují jisté křížovatky další narace. Tyto funkce jsou syntagmaticky uspořádány do sekvencí, neboli do uzavřených, logicky strukturovaných posloupností, přičemž však mohou být od sebe oddělovány jednotkami, jež do tohoto syntagmatu nepatří (ať už jde o jednotky jiného syntagmatu –

dojde ke schématu vzájemného překrývání – či o drobná rozšíření – schéma katalýzy).

Na základě probraných skutečností pak můžeme mluvit o několikeré historii: „historický diskurs osciluje mezi dvěma póly podle příslušné hustoty svých indicií i svých funkcí. Když u nějakého historika převládají jednotky indiciální (odkazující v každém okamžiku k implicitnímu signifikátu), historie je vlečena směrem k metaforické formě a sousedí s lyrikou a symbolismem: to je třeba Micheletův případ. Když naopak mají navrch funkční jednotky, historie nabývá metonymické podoby a podobá se eposu. (...) Třetí historie: ta, jež se strukturou svého diskursu snaží reprodukovat strukturu rozhodnutí uskutečněných protagonisty líčeného procesu; v takové historii dominují úsudky: jde o historii reflektivní, kterou lze rovněž nazvat historií strategickou (...).“ (Barthes 2007:824) Citace ukazuje až radikální Barthesův postoj k historickému poznání, kdy ho staví vedle diskursů fikčních výtvorů a podřizuje je stejné klasifikaci dle syntagmatické a paradigmatické osy. Částečně mimo stojí jen historie reflexivní.

Historický diskurs tedy vyděluje jednotlivá historická „fakta“ v souladu se svými pravidly, tedy jako pouhé znaky historického. Tento diskurs přitom značí vždy, pokud není omezen na čistě nestrukturovanou řadu záznamů. I anarchická prezentace faktů je přinejmenším negativním znakem jistého postoje k dějinám.

V rovině signifikátů pak můžeme rozlišit dvě úrovně. Nejprve je tu úroveň, jež je imanentní vypovídánímu tématu, přičemž ovšem obsahuje všechny významy, které faktům historik vědomě dává (například viz. výše zmíněný příklad s Micheletovým traktováním středověku). Druhá úroveň historický diskurs transcenduje směrem k obecné otázce po smyslu dějin – například nedokonalost (ve smyslu neuzavřených sousledností faktů) narativní struktury u Herodota poukazuje k určité filosofii dějin, spočívající v podřizenosti lidského světa zákonu bohů. Tedy: Proces signifikace směřuje v historickém diskursu naší civilizace vždy k „vyplnění“ smyslu Dějin: historik je ten, kdo neshromažďuje ani tak fakta, jako spíše signifikanty, které líčí, tj. uspořádává je za účelem ustavení určitého pozitivního smyslu a vyplnění prázdnoty čisté souslednosti. (Barthes 2007:825) Jak už bylo naznačeno i výše, historický diskurs nám tu vystupuje jakožto imaginární (ideologický) výtvor, přičemž pojem imaginárna Barthes definuje následovně: „imaginárno je řeč, jíž mluvčí diskursu (čistě jazykové entity) „vyplňuje“ subjekt vypovídání (entitu psychologickou nebo ideologickou.“ (Barthes 2007:825) Jaké specifikum pak historický diskurs má jsme již uvedli – snahu docilovat efektu reálného.

Podle Doležela se právě na tomto Barthesově textu ukazuje páteř postmoderní výzvy: „a) Jazyk není schopen referovat k něčemu, co je mimo jazyk – svět, skutečnost, minulost.

Aby historiografie učinila svůj diskurs smysluplný a přesvědčivý, uchyluje se k narativu. Narativ je zástupce referentu - 'reality'. b) Historie přebírá narativ z fikce, kde byl vyvinut. Narativní historie je nerozeznatelná od narativní fikce.“ (Doležel 2008:28)

Stejně jako Barthes, i Hayden White – nejprve se opřeme o *Metahistorii* (White 2011) – se pokouší analyzovat historický diskurs a, v rámci jakési poetiky historie, ho uchopit jako ve své podstatě literární: „Nejzjevněji je historické dílo jazykovou strukturou ve formě diskursu narativní prózy, a tak k němu také přistupuji.“ (White 2011:9) Narozdíl od Barthesa však vychází z poněkud „hlubší“ roviny, která oběma diskursům předchází a z níž tyto diskursy vycházejí. V duchu konstruktivistické teorie jazyka postuluje už jakési předběžné, nereflexivní, přesto však jazykově zpracované poznání – předpokládá totiž, že už samo vědomí je tropologickým zpracováním zkušenosti. Vyprávění o minulosti tedy předchází prefigurace: „Aby rozpoznal, 'co se *skutečně* stalo' v minulosti, musí tedy historik *prefigurovat* jako možný předmět poznání celý soubor událostí, o nichž dokumenty podávají zprávu. Tento prefigurativní akt je *poetický*, neboť je v ekonomii historikova vlastního vědomí předkognitivní a předkritický. (...) Konstituuje také *pojmy*, kterých použije k *identifikaci předmětů* vyskytujících se v této oblasti a k *charakterizaci druhů vztahů*, které mohou mezi sebou tyto předměty mít.“ (White 2011:52) White ovšem rozpoznává pouze čtyři typy možných vysvětlovacích strategií – metaforu, metonymii, synekdochu a ironii.

Můžeme si tu všimnout, že Whitova prefigurace se do jisté míry podobá Ricoeurově koncepci *mimesis*. Mimesi II, tedy samotnému aktu konfigurace zápletky (jež je vyvrcholen mimesi III, vyznačující průsečík mezi světem textu a světem čtenáře, předchází mimesis I, jež je také jakýmsi předběžným předstrukturovaným uchopením světa: „skladba zápletky má své kořeny v předporozumění světu našeho jednání: jeho inteligibilních struktur, jeho symbolických základů a jeho časového charakteru.“ (Ricoeur 2000:90-91) Ricoeurova koncepce se ale zakládá na existencialistickém základě a na Heideggerově pojmu *předporozumění*.

Nyní však přejděme k Whiteově rozlišení úrovní konceptualizace v historickém díle. Za prvé, z prvků historického pole vzniká seřazením událostí do časového pořadí kronika. Z kroniky vzniká příběh takovým uspořádáním událostí jakožto procesu dění, že můžeme hovořit o vstupních, přechodných a koncových motivech. Dále můžeme hovořit o konstrukci zápletky: „Pokud dostává příběh svůj 'význam' tím, že je určen *druh* vyprávěného *příběhu*, hovořím o vysvětlení prostřednictvím konstrukce zápletky.“ (White 2011:21) V návaznosti na Northropa Frye a jeho *Anatomii kritiky* pak White rozeznává

přínejmenším čtyři mody, a to romanci, tragédii, komedii a satiru, přičemž každý z těchto modů je určitým vysvětlením zápletky. Historik musí vždy vybrat jen jeden modus: „Historik je však nucen zkonstruovat zápletku celé skupiny příběhů, které tvoří jeho vyprávění, v jediné srozumitelné či *archetypální* formě příběhu.“ (White 2011:22) Dále White hovoří o vysvětlení prostřednictvím formálního argumentu: „Takový argument podává vysvětlení toho, co se v příběhu děje, a to tak, že se dovolává kombinačních zásad jako domnělých zákonů historického vysvětlení.“ (White 2011:26) Nakonec pak vysvětlení prostřednictvím ideologické implikace se váže k etice: „Ideologické rozměry historického líčení odrážejí etický prvek v historikově osvojení si určitého postoje v otázce povahy historického poznání a důsledků, které je možné ze studia minulých událostí odvodit pro pochopení událostí současných.“ (White 2011:40)

V *Tropice diskursu* (White 2010) pak White hovoří, jako by se psaní historických textů rovnalo vytváření fikce: „Už tím, že historik poskládá určité události do srozumitelného příběhu, dodává jim symbolického významu uchopitelné dějové struktury. Historikové možná neradi slyší, když je jejich práce popisována jako překlad faktů v beletrii, fikci (...)“ (White 2010:118) Z takového pojetí pak vyplývá zajímavé pojetí historie – více o historii vědět (resp. existence většího množství příběhů o historii) neznamena historii více rozumět: „Každé nové historické dílo jen přidává k sumě možných textů, které je třeba interpretovat, má-li být načrtnut plný a přesný obrázek daného historického prostředí. Vztah mezi analyzovanou minulostí a historickými díly produkovanými analýzou dokumentů je paradoxní: čím *více* toho víme o minulosti, tím obtížnější je dosáhnout nějakého jejího zobecnění.“ (White 2010:115)

Ukázali jsme tu tedy dvě teorie, které se pokouší o vykazání totožnosti mezi historickým a fikčním diskursem. Jaké důsledky ale takový přístup přináší ve spojitosti se vztahem historické fikce a historiografické práce? Domnívám se, že nejilustrativnější bude Doleželem zmiňovaný postoj Lindy Hutcheonové a její pojem *historiografické metafikce* (jež podle ní vystřídala klasickou historickou fikci), jakkoliv, oproti ještě radikálnějším teoretikům, uznává existenci aktuální historie (resp. minulost opravdu existovala, není tedy redukována na pouhý text). Doležel jí cituje: „Neexistuje propastný nekonečný regres nepřítomnosti nebo totálního nedostatku základu ve fikci Salmana Rushdieho nebo Iana Watsona nebo ve filmech Petera Greenawaye. Minulost skutečně existovala. Otázka je: jak můžeme tuto minulost znát dnes – a co o ní můžeme znát? Otevřená metafikcionalita románů jako *Shame* (Hanba) nebo *Star Turn* (Obrat hvězdy) přiznává jejich vlastní konstrukční, pořádkující a výběrové procesy, ale ty jsou vždy ukázány jako historicky

podmíněné akty. Zpochybňuje a zároveň využívá založení historického vědění v reálné minulosti. Proto jsem ji nazvala historiografickou metafikcí. Může často předvést problematickou povahu vztahu psaní historie k narativizaci, a tudíž k fikcionalizaci, a tak klade tytéž otázky o kognitivní povaze historického vědění, s nimiž se také potýkají současní filozofové historie. Jaká je ontologická povaha historických dokumentů? Jsou to 'zástupci' minulosti? Co se míní – v ideologických termínech – našim 'přirozeným' rozuměním historického vysvětlení? Historiografická metafikce odmítá přirozené metody 'zdravého rozumu' v rozlišování mezi historickým faktem a fikcí. Odmítá názor, že pouze historie má nárok na pravdu, tím, že zpochybňuje podklad tohoto nároku, a tím, že tvrdí, že jak historie, tak fikce jsou diskursy, lidské konstrukty, významové systémy a že obě odvozují své hlavní nároky z této identity.“ (Doležel 2008:99) Jaké důsledky ztotožnění historického a fikčního diskursu tu tedy podle Hutcheonové vystupují? Tak předně, „nová“ historická fikce tu získává značnou roli a vlastně „zachraňuje“ historiografii od upadnutí do iluze objektivit. Stává se místem reflexivity historiografie. Právě zde vystupuje historická podmíněnost konstrukčních, pořadajících a výběrových procesů, jež historiografie využívá ke konstrukci historického vědění. Je tu kladena již zmíněná totožnost narativizace a fikcionalizace, jež zpochybňuje rozdíl historického faktu a fikce a kognitivní monopol vědy. Historiografie je tak fikcí, kdežto historická fikce se stává historiografickou metafikcí.

Zmiňme hned i Doleželovu kritiku. S Hutcheonovou se shoduje potud, že fikční i historický diskurs je sémiotický konstrukt (srov. možné světy v další kapitole). Na základě jejího ztotožnění narativizace a fikcionalizace však rozvíjí problematizaci: „pak se musíme ptát, jak dílo fikce vyjadřuje abstraktní argument epistemologie historiografie. Čím je dána autorita fikce rozhodovat o zásadách historického bádání? Jak můžeme ospravedlnit antropomorfní fráze jako: fikce 'odmítá', 'zpochybňuje', 'uznává' určitý filozofický názor?“ (Doležel 2008:100)

2.3. Hledání nových odpovědí

Zabývali jsme se tedy objektivismem na jedné straně a postmoderní výzvou, jež jasné oddělení diskursů zproblematizovala, na straně druhé. Který myšlenkový přístup by tedy měl být zvolen? Nejprve navažme na minulou kapitolu a podrobněji si povšimněme Doleželovy kritiky postmoderní výzvy, resp. dvou hlavních koncepcí, jež jsme před chvílí rozebrali.

Tak u Barthesse jsme poznamenali, že vychází ze dvou východisek, a to z lingvistické teorie textu a radikální postmoderní teorie. Doležel upozorňuje, že tato dvě východiska se nemohou doplňovat, Barthes tak mezi nimi jen přepíná. Většina článku hovoří v duchu strukturalistické lingvistické teorie textu a ukazuje, že historický i fikční diskurs sdílejí narativní diskursivní rysy. V tomto směru Doležel neklade žádné závažnější námitky. Připouští, že objektivita ve formě neosobní autoritativní Er-formy je v historickém pojednání či realistickém románu skutečně jen referenční iluze, nicméně upozorňuje, že tato skutečnost nijak nesnižuje důležitost této formy vyprávění pro oba narativy. Hlavní námitkou na této úrovni se pak stává argument, že Barthes vlastně nepřichází s ničím novým: „To však není žádná novinka; jak může potvrdit každý čtenář téměř každého historického díla, diskursní objektivita historie je mýtus.“ (Doležel 2008:27)

Závažnější je však skutečnost, že ač Barthes správně poukázal na diskursivnost historického diskursu, na této úrovni podle Doležela nemůže vyřešit svou klíčovou otázku, a to po vztahu fikce a historie: „Pokud však jde o Barthesovu klíčovou otázku, totiž otázku vztahu fikce a historie, analýza diskursu nemůže podpořit žádný argument, či spíše může podpořit argument jakýkoli.“ (Doležel 2008:28) Proto Barthes opouští linii lingvistické teorie textu a přepíná na argumentaci postmoderní teorie. Právě zde se pak dostává do hry otázka efektu reálného či historika jakožto „sběratele a předavatele označujících“, jež organizuje a dává jim ideologickým rozpracováním význam.

U Haydena Whitea Doležel poukazuje na skutečnost, že White se dopouští chyby non sequitur, když ve své *Tropice diskursu* klade rovnost mezi fikcí a historií: „Toto [přiřazení syžetové struktury množině historických událostí, aby jí byl přiřazen význam] je v podstatě literární operace, to jest operace vytváření fikce“ (1978, 85)¹. K této dvojí rovnosti ‘strukturace syžetu = literární operace = vytváření fikce’ White nedochází analýzou, ale substitucí synonym nebo alespoň termínů, které za synonyma považuje. Ekvivalence historie a fikce je tedy do postmoderního paradigmatu propašována tautologií. Strukturace syžetu je literární operace, literatura je fikce, a proto historie je tvorba fikce.“ (Doležel 2008:30) Jiná Doleželova námitka míří proti důsledkům Whiteovy teorie. White se mimo jiné zabývá Andreasem Hillgruberem a jeho pojednáním o obraně východní fronty wehrmachtem. Hillgruberův syžet zde těmito událostem vtiskuje formu tragédie – ta, podle White, „dělá i z lotrů urozené“. Potom by ovšem tímto syžetem stačilo vyjádřit druhou světovou válku a holocaust a z Hitlera a jeho souputníků tak vytvořit urozené.

¹ Doležel zde cituje *Tropiku diskursu: Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 1978.

Takové jsou tedy některé konkrétní Doleželovy námitky na probírané teorie. Doležel se vyjadřuje i k postmodernímu přístupu k probíranému tématu jako celku a poukazuje na opakování těch samých dogmat bez dostatečného argumentačního zázemí a na nekonečnou produkci další a další řeči, která k poznání historie nijak nepřispívá, což dokumentuje úryvky z postmoderních textů a podtrhuje silnými výrazy jako „slovní bombardování“. Na druhou stranu však připouští nesporný přínos v interdisciplinárním rozšíření obzorů historiků a především v poukázání na hranici mezi diskursem a skutečností. V tomto bodě ovšem kritizuje opačný tábor zastánců „klasické“ historie: „Historikové oprávněně vnímají postmoderní výzvu jako nejnovější projev historického relativismu. Jejich odpověď je reformulací starého argumentu proti historickému relativismu: ‘Určitý požadavek ‘pravdivosti’ se zdá zvláště naléhavý’ (Friedlander 1992, 3)². Toto nové zdůraznění pravdivostní funkčnosti historického diskursu je vítané, ale postmoderní výzvě ve skutečnosti nečelí. Nechává nedotčený základní bod této výzvy: ten, v němž se praví, že mezi diskursem (psaním, reprezentací, znakem) a skutečností existuje nutná a nepřemostitelná mezera, že žádný znak, žádná reprezentace nemůže poskytnout přístup ke skutečnosti nemůže zaháknout ‘realitu’.“ (Doležel 2008:34) Podle Doležela spor postmoderních a „klasických“ historiků vyústil do dvou opozičních táborů, které nejsou schopny najít žádný konsensus.

Doležel na tento spor odpovídá svou teorií, jíž chce propast mezi oběma tábory překlenout – a to přechodem od pojmu diskurs ke specifickému uchopení pojmu *svět*. Tato teorie se totiž zakládá na teorii možných světů. Jedním ze základních rozlišení tu je rozdíl mezi aktuálním a možným světem. Zatímco aktuální svět je takový svět, jenž aktuálně existuje nezávisle na jazyku (neboť takový jazyk by musel být magickým performativem), možné světy jsou jazykové konstrukty, jež například v historii mohou být různými výkladovými variantami aktuální historie.

Doležel je přibližuje následovně: „Možné světy nejsou náhodné soubory složek, nýbrž makrostruktury formované specifickými globálními omezeními. Tato omezení určují ‘obecný řád’ světa, podmínky existence a konání v tomto světě.“ (Doležel 2008:38) Jako takové se pak dělí na světy fyzicky možné, jež mají stejné přírodní zákony jako svět aktuální, a světy fyzicky nemožné. Odtud pak vyplývají různé různé podmínky existence a konání v různých možných světech.

Důležitým pojmem je tu pak *mezisvětová identita*, jež označuje vztah mezi protějšky v

2 Autor tu cituje titul *Probing the Limits of Representation: Nazism and „the Final Solution“*. Cambridge, MA: Harvard University Press 1992, jenž editoval Saul Friedlander

různých světech. Pro jeho definici Doležel cituje Hintikka a jeho individuální funkci: „vybírání z několika možných světů takový člen jejich domény, který je 'ztělesněním' tohoto jedince v tomto možném světě, nebo je spíše rolí, kterou tento jedinec v daném běhu dálostí hraje.“ (Doležel 2008:39)

Na takto připravené půdě a na základě principů, jež jsme uvedli, pak Doležel přistupuje k analýze vztahu mezi fikčními a historickými světy, jíž uchopuje následovně: „Vztahy mezi možnými světy, jejich podobnosti a rozdíly, se dají určit ve srovnání nebo v protikladu jejich funkcí a struktur. Převod problému fikce a historie z úrovně diskursu (textu) na úroveň světa znamená dotázat se, zda jsou možné světy historie a fikce funkčně a strukturně identické, či zda vykazují v těchto parametrech výrazné rozdíly.“ (Doležel 2008:40)

První rozdíl – rozdíl funkční – popisuje Doležel následovně: „Fikční světy jsou imaginární alternativy aktuálního světa (...). Historické světy jsou kognitivní modely aktuální minulosti (...). Historie rekonstruuje aktuální minulost tím, že konstruuje její modely ve formě možných světů.“ (Doležel 2008:40) Takové pojetí, kdy historické světy vystupují jen jako možné rekonstrukce minulosti, jistě nemůže být obviněno ze snahy o vytvoření dojmu historické objektivitu: „Každý historický svět je subjektivní konstrukt, protože jeho autor je osoba s individuálním přesvědčením, s určitým rozsahem znalostí, s určitou ideologickou pozicí a myslící v určitém teoretickém rámci a v určité dějinné situaci.“ (Doležel 2008:41) Doležel se ovšem také vyhýbá postmodernistickému historickému relativismu a připouští možnost překonání subjektivitu v nadindividuálním poznávacím procesu: „Historické světy, jež konstruuje jednotliví historikové (někdy týmy historiků), vstupují do společenské komunikace, která je dnes čím dál více mezinárodní, a jsou v této síti přísně testovány. Ocenění jejich adekvátnosti není záležitostí subjektivního mínění nebo parochiálního předsudku; je to výsledek supraindividuální poznávací činnosti.“ (Doležel 2008:42)

Strukturní rozdíl spočívá v tom, že historické světy – oproti těm fikčním – jsou omezeny na světy fyzicky možné, připuštěny jsou jen lidské dějiny jakožto dějiny přirozených činitelů a nejsou tu možné historické kontradikce.

Za třetí, konstelace konatelů je v historickém světě určena množinou konatelů, kteří se účastnili modelované minulé události, kdežto svět fikční je v tomto svobodný. V souvislosti s tímto aspektem také vyvstává otázka historické fikce: „Tato opozice mezi fikčními a historickými světy je nejzřetelnější v tom literárním žánru, v němž se fikce a historie zdánlivě překrývají, a sice v historické fikci. Definičním rysem tohoto žánru je, že

fikční postavy spoluexistují a vzájemně jednají s protějšky postav historických.“ (Doležel 2008:43) Ovšem velmi podstatným tématem je tu též již výše zmíněná mezisvětová identita. Zatímco historici musí u postav historických světů jejich vlastnosti doložit, „tvůrci fikce praktikují radikálně neesencialistickou sémantiku; mohou změnit dokonce i individuální vlastnosti historických postav, když je přenášejí do fikčního světa.“ (Doležel 2008:44)

Dalším podstatným aspektem je tu neúplnost, jež je sice charakteristická pro světy historické i fikční, nicméně pro každý jinak: „Protože mezery ve fikčních světech vznikají v aktu tvoření světa, mají ontologickou povahu [ontologickou povahu má i falzifikovaná historie, mezery promítá do aktuální historie]. Jsou to nezaplnitelné proluky, které nelze vyplnit legitimním vyvozováním. (...) Mezery v historických světech jsou epistemologické, jsou dané hranicemi lidského vědění. (...) Prvotním zdrojem mezer je historikova kognitivní strategie, která je vedena buď čistě praktickou úvahou (rozsah výzkumu), nebo zvolenou strukturou ‘syžetu’ (...)“ (Doležel 2008:45-46) Dodejme, že mezery v historickém světě je pak možné zaplňovat domněnkami (narozdíl od fikčních světů, ve kterých mezery zaplňovat nejdou), kterým je přiřazen různý stupeň pravděpodobnosti, a to podle množství a kvality dokladů.

Dosud jsme se pohybovali na úrovni světů. Doležel nicméně klade otázku fikce a historie i na úrovni diskursu, resp. textu. Poznává: „Zatímco fikční *poiesis* konstruuje možný svět, který neexistoval před aktem psaní, historická *noiesis* užívá psaní k tomu, aby konstruovala možné světy – modely minulosti, která existovala před aktem psaní.“ (Doležel 2008:50) Fikční text je performativní, neboť možnému světu uděluje fikční existenci. Toto udělování existence se nazývá autentifikace (podrobněji se jí budeme věnovat později). S tímto též souvisí skutečnost, že text postrádá pravdivostní hodnotu – pokud se k němu ovšem nestavíme z hlediska interpreta. Historický text je textem konstativů a vzhledem k tomu, že se staví do role modelu aktuální historie, pravdivostnímu hodnocení podléhá, jakkoli je toto hodnocení pojato pragmaticky a probíhá neustále, aniž by někdy mohlo dosáhnout nějaké absolutní pravdy.

Domnívám se, že takové uchopení rozdílu fikčního a historického světa na úrovni diskursu může podtrhnout Schmidova koncepci *dění*: „Dění je amorfnní úhrn situací, postav a dějů, jež jsou v narativním díle explicitně nebo implicitně představeny nebo logicky implikovány.“ (Schmid 2004:19) V případě historického světa, dění, z něhož tento svět vybírá, je již přítomno a historický svět je možno podrobit pravdivostnímu hodnocení. V případě fikčního světa dění předchází příběhu jen z hlediska generativního modelu, ve

skutečnosti je to tedy rovina in absentia, jež vzniká v mysli čtenáře jako rekonstrukt. Vůči tomuto dění příběh nemůže podléhat pravdivostnímu hodnocení.

Pro důkladnější uchopení vztahu probíraných diskursů je třeba dále položit otázku, čím se vyznačují historické fikce, mimo jiné tedy historické romány. Všechny fikční světy – a svět historické fikce je, jak je z názvu jasné, také fikční svět – mají společné specifické logické, sémantické, strukturní a pragmatické rysy, co je ovšem na fikčním světě historického románu specifické, je charakteristická dvojdomost: „jejich dvě oblasti se liší vztahem k aktuálnímu světu minulosti. Jedna oblast sestává z fikčních entit – tedy konatelů, událostí, ekonomických, politických a kulturních podmínek, materiálního prostředí atd. –, které nemají protějšky v aktuální minulosti; druhá oblast, která vlastně definuje tento žánr, se skládá z fikčních entit, které mají protějšky v historických konatelích, událostech, společenských podmínkách, materiálním prostředí atd. V pojednáních o historické fikci (a pouze v těchto pojednáních) budu první druh entit nazývat entity fiktivní, druhý druh pak entity historicky fikční.“ (Doležel 2008:94-95) Na tuto dvojí povahu fikčních entit jsme narazili již výše, kde byla vztažena na rozdílnou konstelaci konatelů. Konatelé jsou rozdělení do dvou podmnožin, jedna sestává z fikčních osob nesoucích jména historických konatelů, kteří existovali a působili v aktuálním světě minulosti, druhá z fikčních osob, které taková jména nenesou. Jména historicky fikčních osob jsou přitom rigidní označovatelé: „včleňují do světa díla fikční protějšek, který je mezisvětově identický s aktuální osobou z minulosti. (...) Mezisvětové přemístění činí z aktuální historické osoby osobu fikční, podle obecného principu sémantiky možných světů, že všechny entity, které vstupují do fikčního světa, se musí proměnit v entity fikčně možné.“ (Doležel 2008:95) Fikční světy jsou tedy též onticky homogenní.

Může zde literární diskurs nějak přispět diskursu historickému? Doležel popírá názory některých postmoderních historiků, podle kterých může forma fikčního diskursu přinést nějaký kognitivní zisk. Literatura přispívá k větší rozmanitosti řeči: „Tyto nové způsoby historie [mikrohistorie, kulturní historie, apod.] se silně podobají některým literárním žánrům, jako je například literární biografie, společenský román, postmoderní narativní fikce, nebo jsou jimi alespoň ovlivněny. Podobně jako v období romantickém poskytuje literatura opět vzory a prostředky pro osobnější, dramatictější a čtivější reprezentace minulosti.“ (Doležel 2008:54) Literární diskurs – jak Doležel ukazuje na příkladu Simona Schamy – však také může přispět k reflexi historiografie, a tím jí bránit před upadnutím do iluze objektivitu: „Tím, že předkládá různá podání událostí, které vedly ke smrti generála Wolfa na bitevním poli, i podání o smrti samé, konstruuje Schamův soubor fikční příběh o

vratkých základech historiografie. (Doležel 2008:86) Hlavní oblastí, kde ale Doležel uznává hodnotu fikce pro historické poznání, je oblast protifaktové historie, jež ovšem funguje jen za důsledného rozlišení historie a fikce: „Současná protifaktová historie je hodnotným zdrojem vědění o minulosti a zamyšlením se nad ní, právě proto, že věrohodně konstruuje cestu, kterou dějiny nešly, události, kterým bylo zabráněno, minulost možnou, ale neaktualizovanou.“ (Doležel 2008:128)

3. Ideologie a literatura

Vzhledem k tomu, že v románu, který budeme analyzovat, se linie otázky vztahu historie a fikce, jíž jsme právě probrali, prolíná s otázkou ideologie, resp. s linií demytologizační, je třeba se v této kapitole právě u této ideologické linie pozastavit. Vyjdeme tu především z Barthesovy *Lekce*, jež se pokouší nahlédnout text, potažmo literaturu, jako jedinou cestu, jak vzdorovat moci, a totiž tím, že jazyk zde přelstí sám sebe. Tento článek však uchopíme jako jednu z možných modalit přístupu k literatuře – který nám ovšem poskytne nástroj pro adekvátní teoretické zakotvení demytologizačního postupu v analyzovaném románu –, a to s vědomím, že jako může být literatura demytologizačním prostředkem, stejně tak může být i naopak nástrojem mytologizačním.

Barthes svou koncepci staví na jistém foucaultovském předpokladu moci a jejího sepětí s jazykem v rámci diskursu: „Tušíme již tedy, že moc je přítomná i v nejjemnějších mechanismech společenského styku: nejen ve Státě, třídách, skupinách, nýbrž rovněž v módách, vžitých názorech, podívaných, hrách, sportech, informacích, rodinných a vůbec privátních vztazích a dokonce i v osvobozujících expanzích, které se pokoušejí moc popírat; diskursem moci nazývám každý diskurs, který plodí vinu a díky tomu probouzí pocit viny v tom, kdo ji přijímá.“ (Barthes 1994: 83) Nositelem moci je jazyk, potažmo řeč: „(...) každý jazyk je třídění (...) každé třídění má charakter útlaku: ordo znamená současně rozdělení i hrozbu. (...) [jazyk] racionální hlas subjektu překryje panovačným, neústupným a neúprosným hlasem struktury.“ (Barthes 1994: 84)

Když mluvíme, aktualizujeme tak dvě mocenské složky jazyka: „Jakmile je jazyk zde – a byť vzházel v nejsoukromějším nitru subjektu, vstupuje do služeb moci. Nezbytně se v něm rýsují dvě rubriky: autorita tvrzení a stádnost opakování.“ (Barthes 1994: 84) Autorita tvrzení – když mluvíme, naše promluva má moc konstatování – modalita je podle Barthesa pouze doplněk jazyka, jímž se pokoušíme „obměkčit jeho neúprosnou moc konstatování.“ (Barthes 1994: 85) Mluvením, ať už užíváme modalit či nikoli, totiž přispíváme k moci

jazyka upevňováním jeho struktur. Tak se dostáváme k další kategorii – stádnosti opakování: abychom si rozuměli, musím se podrobit ustaveným ustáleným znakům. V každé výpovědi se tak pojí tyto dvě kategorie, a tedy moc a služebnost.

Je potom možné moci nějak vzdorovat, když nemůžeme vystoupit mimo řeč? Jedině rozehrát jazyk proti jemu samému – literaturou, jíž Barthes definuje následovně: „komplexní graf stop jisté praxe: praxe psaní. Při literatuře mám tedy v podstatě na mysli text, tj. tkanivo označujících, která konstituují dílo, neboť text je zhlazení jazyka do roviny; a s jazykem je třeba se utkat a odvádět jej z jeho cesty uvnitř jazyka: nikoli sdělením, jehož je nástrojem, nýbrž hrou slov, jejíž je divadlem. Mohu tedy mluvit nerozlišeně o literatuře, psaní anebo textu.“ (Barthes 1994: 86)

U literatury Barthes rozlišuje tři mohutnosti. První je mathesis, tedy schopnost literatury nepřímou odrazet vědění, aniž by to bylo jejím záměrem: „literatura tyto vědomosti uvádí do pohybu, nefixuje a nefetišizuje žádnou z nich; každé dává pobočné místo a právě tato nepřímá je vzácná. (...) Protože literatura namísto toho, aby řeč prostě používala, řeč předvádí, uvrhuje ji do soukolí nekonečné reflexivity; v diskursu, který není epistemologický, nýbrž dramatický, zrcadlí vědění prostřednictvím psaní ustavičně zase vědění.“ (Barthes 1994: 86-87)

Druhá mohutnost je mohutnost reprezentace, jež zajišťuje dynamiku a nemožnost literatury ustrnout na ustálené řeči. Literatura je totiž charakteristická neutuchající bytostnou snahou překonat rozpor, který překonat nelze: „nemožnost koincidence vícerozměrného řádu (reálno) s řádem jednorozměrným (řeč).“ (Barthes 1994: 88)

Třetím rysem je pak mohutnost sémiotická: „*pohrávat* si se znaky, a nikoli znaky rozbíjet, vkládat je do soustrojí řeči, jehož pojistky a bezpečnostní zámky jsou vyzařeny, tj. stručně řečeno: uvnitř služebné řeči zakládat skutečnou heteronymii věcí.“ (Barthes 1994: 91)

Na základě těchto rysů dochází Barthes k závěru, že text je něčím, co stále uniká stádnosti i autoritě řeči a vzdoruje tak moci. Text přitom stále roste a směřuje k neklasifikovanému, atopickému místu: „neboli (...) rozrůstá se stranou *topoi* zpolitizované kultury, ‘této nutnosti vytvářet pojmy, druhy, formy, účely, cíle (...)’“ (Barthes 1994: 94)

Dále si však Barthes všímá, že nelze zabránit tomu, aby text, pokud je již stvořen, nebyl pohlcen mocenským diskursem dodatečně: „Je možno říci, že žádnému ze spisovatelů, kteří se pustili do osamělého zápasu s mocí, se nepodařilo a nemůže podařit, aby si je moc znovu nepřisvojila: buď posmrtně formou zápisu do oficiální kultury, anebo za jejich života formou módy, která spisovateli vnucuje jeho tvář a předepisuje mu, aby se shodoval

s tím, co se od něj čeká.“ (Barthes 1994: 90) Jak tomu vzdorovat? Spisovatel by měl stále trvat na tom, „co je na literatuře neredukovatelné: to, co v ní odolává přítomným typizovaným diskursům: filosofiím, vědám, psychologiím a co je přežívá (...) mít neústupnost strážce, jenž stojí v průpsečíku všech ostatních diskursů, tj. na *triviální* pozici vzhledem k čistotě doktrín (...)“ (Barthes 1994: 90) Měl by tedy trvat na textu, jak jsme ho charakterizovali výše. Tím se však zároveň přesouvá. Jak se diskurs pokouší o to zmocnit se jeho díla, spisovatel těmto snahám stále uhybá, vyčkává a pokouší se směřovat tam, kde není očekáván – popř. se dokonce zříkat toho, co napsal.

Jedna z hlavních otázek, které po seznámení se s Barthesovým textem vyvstane, je, jak je to tedy například s ideologickou literaturou v totalitních diktaturách. Zmíněné tři charakteristiky literatury vnukají myšlenku, že tedy i literární díla, jež se vědomě podílejí na podpoře totalitní společenské mytologie, fungují jako jakási divadla hry slov, nefetišizující a nevnucující. Jistě, u „hraniční“ literatury, tedy té, která je v totalitním režimu ještě přípustná, ale je doplňována studii, jak se má tato literatura uchopit, můžeme nalézt vysvětlení v Barthesově diferenci mezi literaturou jako svobodným vyprávěním samým a diskursem, který se jeho výsledky – texty snaží deformovat podle svých ustálených kategorií. Co ale ona „totalitní“ literatura?

Domnívám se, že problém tu vyvstává již tehdy, pokud se pozorně podíváme na Barthesův text. Nejprve tu vystupuje literatura se svými mohutnostmi jakožto cesta vedoucí *vždy* proti moci, která je až posléze ukořistěna diskursem. Náhle však Barthes klade normativní nároky na spisovatele, jak má postupovat, aby jeho dílo mohlo diskursu uniknout. Zdá se, že tu existuje literatura, která svým mohutnostem dostává lépe, a literatura, která méně – a možná dokonce literatura, která naopak tyto mohutnosti využívá ke službě moci. Je literatura ještě vzdorováním moci, když je i ono nepřímé pole poznání vymezeno vládnoucí ideologií? Když ono vědění, jakkoli možná nefetišizované, je vědění falešným? A když hra se znaky jde cíleně směrem k podtrhnutí společenských stereotypů? Je to potom ještě hra se znaky v pravém slova smyslu? A co když se jednorozměrný řád textu vydává za hotovou a úplnou reprezentaci vícerozměrného řádu reality?

Podle mého názoru, Barthesovy mohutnosti literatury jsou ve skutečnosti pouze možnostmi, které mohou být akcentovány více či méně, podle toho, nakolik je autorovým záměrem čelit moci, respektive ideologii jakožto systému ustrnulých znaků. Vyprávění pak může být spisovatelem usměrňováno tak, že literatura se stává naopak nástrojem ideologie. Divadlo slov nemusí být zcela nezaujatým divadlem. Naopak může být skrytě

usměřováno požadovaným směrem. Tato skutečnost byla pro Barthes možná zastřena jeho domnělou smrtí autora (ostatně kategorie autora zjevně zcela neodumřela ani v *Lekci* – srov. jeho normativní nároky na spisovatele; autor se tu stává bodem, který rozhoduje, nakolik se jeho korpus textů bude vymykat ideologii). Jakkoli je „smrt autora“ důležitým principem textové analýzy, může být zavádějící v jiných teoretických otázkách (nechci zde však vzkříšovat ideu tvořivého subjektu tvořícího ze sebe jedinečná a originální díla; autor je jakousi „výhybkou“ ve světě textuality, na něm záleží, jakým způsobem se zkombinují a spojí texty, mezi něž je v době psaní jeho díla zasazen).

4. Doleželův naratologický model

Na konec této části práce, jež nám má připravit dostatečnou teoretickou půdu pro následnou analýzu, je třeba ještě zařadit kapitolu, ve které si vytvoříme zázemí pro uchopení naratologických stránek analyzovaných textů.

Rozebereme tu model, s nímž přichází Doležel v jeho *Narativních způsobech v české literatuře* (Doležel 1993). Jedním z důležitých rozlišení, která Doležel činí, je rozlišení mezi *klasickým a moderním narativním textem*. Oba tyto typy textů přitom tvoří osu, jíž započiná klasický narativní text, předpokládající situaci jednoznačného rozlišení mezi pólem objektivního a subjektivního a která míří skrze moderní narativní text směrem ke stále většímu stírání hranic mezi těmito póly. Situace klasického narativního textu slouží Doleželovi ke koncipování základních naratologických modelů – *funkčního a textového* – a pojmu *autentifikace*, přičemž tyto modely a tento pojem následně tvoří východisko pro určitou modifikaci ve směru moderního narativního textu.

Narativní text jako takový je prostředkem konstrukce a rekonstrukce fikčního světa. Narativní fikční svět je na narativním textu závislý (resp. tento text určuje tvar fikčního světa) a je to „mnohorozměrová významová struktura, jejímiž hlavními složkami jsou děj, postavy a prostředí.“ (Doležel 1993:10) Narativní text (pohybujeme se v situaci klasického narativu) pak obsahuje dvě promluvová pásma, postav, obývajících fikční svět, a vypravěče, jenž jeho obyvatelem být nemusí.

Odtud se pak dostáváme k funkčnímu modelu. Vypravěč má funkci konstrukční, tedy prostřednictvím jeho informací se konstruuje fikční svět, a kontrolní, kdy vypravěč řídí celkovou výstavbu narativu, avšak neurčuje obsah pásma postav, pouze ho pořádá. Postavy pak mají funkci akční, tedy jsou schopny jednat a podílet se na rozvoji děje, a interpretační, kdy postava zaujímá osobitý postoj k fikčnímu světu.

Textový model je založený na pragmatické základně, totiž na Bühlerově trojúhelníku, jenž počítá s mluvčím, posluchačem a referentem, kterým popořadě přiřazuje funkce expresivní, apelativní a zobrazovací. Zde jde o trojrozměrný subjektivní text T, který Doležel doplňuje o jednorozměrný objektivní text T', jenž má pouze zaměření na předmět a je sémanticky objektivní.

Klasický narativ je pak vystavěn v mezích takto definovaných modelů. Skládá se za prvé z pásma vypravěče s jeho dvěma funkcemi, je charakterizováno textem T', tedy jde o vyprávění v objektivní Er-formě. Za druhé, do tohoto pásma je vloženo pásmo postav, s funkcí akční a interpretační, charakterizované textem T a mající formu přímé řeči.

Přejděme hned ovšem k narativu modernímu, kde se toto jednoznačné rozlišení stírá a roste subjektivita narativu, neboť právě tento narativ bude předmětem našeho zájmu v následující analýze. Proces, který moderní narativ představuje, Doležel uchopuje následovně: „Podstatou velké transformace narativního textu je neutralizace distinktivních rysů jazykové výstavby.“ (Doležel 1993:20) Z toho je patrné, že textovým nositelem této transformace jsou nové formy narativních promluv: neznačená přímá řeč, jež oproti klasické přímé řeči vzniká zrušením grafických znaků, polopřímá řeč, jež ruší i gramatické znaky a smíšená řeč, kde dochází k různým fluktuacím mezi osamostatněnými znaky objektivní a znaky subjektivní. Toto určení smíšené řeči Doležela také přivádí k charakteristice moderního narativu: „Moderní narativní text není diskretní, neskládá se z ostře oddělených úseků promluvy vypravěče a promluvy postav; je to kontinuální posloupnost, jejíž povaha se neustále mění podle kolísající koncentrace signálů subjektivní a objektivní.“ (Doležel 1993:36) Takto lze zpětně charakterizovat i polopřímou řeč, jež vzniká, pokud se signály subjektivní akumulují do potřebné míry.

Jak ale Doležel charakterizuje subjektivní text, tedy text T z textového modelu? „Mluvící subjekt kontroluje výstavbu své výpovědi v mnoha ohledech: text je orientován k jeho časové a prostorové pozici, vyjadřuje osobní vidění a interpretaci světa a je, aspoň potenciálně, dialogický.“ (Doležel 1993:12)

Důležitý je tu pojem *subjektivní sémantiky*: „je tvořena akcesorními významy, které se (podobně jako emocionální zabarvení) navrstvují na základní předmětný význam. Koncentruje se ve třech významových kategoriích: postoji, modalitě a argumentaci.“ (Doležel 1993:17) *Postoj* vyjadřuje vztah mluvčího k předmětu sdělení, a to na základě protikladů dobrý/špatný apod. Výrazem postoje jsou na jedné straně kvalifikující adjektiva, adverbia a zdobnělá substantiva, na straně druhé pak celkový způsob vyjadřování – v obrazech, přirovnáních, idiomatických vazbách, syntaktických figurách a slohové rovině.

Postoj často zahrnuje jistou míru emocionality. *Subjektivní modalita* je způsob, jakým mluvčí hodnotí sdělovaný předmět z hlediska modalit, tedy jako nutný, možný, nemožný apod. *Subjektivní argumentace* pak „uvádí myšlenky (soudy) do logických souvislostí, do nichž patří podle osobního mínění nebo přesvědčení mluvčího. Subjektivita zdůvodňování se projevuje nejmarkantněji v takových případech, kdy důvod mluvčího je v rozporu s obecným míněním nebo 'objektivní' kauzalitou.“ (Doležel 1993:18)

Důležitá je ovšem i *slohová rovina*. Zatímco objektivní Er-forma užívá psaný projev, „přímá řeč je často rozlišena individuálně ve svém stylu; jednotlivé postavy se vyjadřují svým vlastním idiolektem, čerpaným z místního nebo sociálního dialektu. Na tomto rozlišení spočívá tzv. jazyková charakteristika: řeč, kterou postava mluví, je znakem jejího charakteru, původu, vzdělání, profese apod.“ (Doležel 1993:18-19)

Jak se s posunem k modernímu narativnímu textu modifikuje Doleželův funkční model? Dochází k přesunům funkcí, které dávají vzniknout dvěma novým vypravěčským formám – vypravěči rétorickému a osobnímu: „Aniž by se vzdal svých primárních funkcí, vypravěč si osvojuje, jako druhotné, funkce postav. Přejetím funkce interpretační vzniká vypravěč **rétorický**, přejetím funkce akční – vypravěč **osobní**.“ (Doležel 2008:43) V případě vypravěče osobního dochází k soustředění funkcí vypravěče a postavy do téže fikční osoby, jež se tak stává zároveň zdrojem vypravěčského aktu i jeho konstruktem. V obou případech pak dochází ke spolupráci s textovým modelem v tom smyslu, že jazyková výstavba přejímá rysy promluvové subjektivity.

Můžeme tu hovořit za prvé o *rétorické Er-formě*. Zde jde o situaci anonymního vypravěče, stojícího mimo fikční svět, který tento fikční svět konstruuje, ale zároveň také komentuje, hodnotí a soudí. *Subjektivní Er-forma* si oproti tomu přisvojuje primární vypravěčské funkce a realizuje se skrze smíšenou řeč, přičemž subjektivní faktor se tu maskuje Er-formou.

Jak je tomu u Ich-formy? „Ich-forma je funkční adaptací přímé řeči: promluva vybrané postavy přejímá primární vypravěčské funkce, stává se výhradním prostředkem konstrukce fikčního světa a organizace narativního textu.“ (Doležel 1993:47)

Objektivní Ich-forma vzniká, pokud dochází k potlačení akční i interpretační funkce vyprávěcího subjektu. Dále, v *rétorické Ich-formě*, je vyprávěcí subjekt akčně pasivní, nicméně má funkci interpretační. Pro nás nejdůležitější je nakonec *osobní Ich-forma*, kdy se vypravěč podílí na vyprávěném příběhu.

Rozbor Doleželovy koncepce zakončíme pojmem *autentifikace*. Výše jsme narativní text uchopili jako jazykový znak, prostřednictvím něhož dochází ke konstrukci fikčního světa.

Konstrukce fikčního světa je tak podmíněna tím, nakolik do něj narativní text propouští tvárné prvky – uchopeno v Doleželových pojmech: „Nazvěme tvárné prvky z textu **motivy** a proces jejich připuštění do fikčního světa **autentifikace**.“ (Doležel 1993:55)

Stejně jako funkční a textový model, i pojem autentifikace Doležel uchopuje nejprve v situaci klasického narativu, a to jakožto *binární autentifikační funkci*. Fikční svět je tu konstruován objektivním vypravěčem, právě jeho autorita, kterou mu přisoudila literární konvence, dodává výpovědím povahu fikčního faktu. Protože je pak tento svět *konstruován*, je očividné, že nepodléhá pravdivostnímu hodnocení. Tomu podléhají jedině výpovědi fikčních postav, neboť jejich pravdivost je hodnocena ve vztahu k fikčnímu světu. Pokud jde o motivy zavedené v promluvě fikčních postav, tyto motivy musí být potvrzeny dalšími postavami a nesmí být odmítnuty v promluvě vypravěče.

Zatímco v probraném binárním modelu je autentifikace dvojhodnotová funkce (autentický/neautentický), v moderním narativu jí střídá *stupňovitá autentifikační funkce*: „rozděluje prostor mezi těmito póly na intervaly, které udávají stupně autentičnosti. (...) dostáváme různé odstíny existence.“ (Doležel 1993:59) Zde Doležel rozlišuje dva hlavní intervaly, a to *subjektivizovanou autentifikaci* – jde o případ subjektivní Er-formy; subjektivní sémantika vztahuje motivy k situaci, přesvědčení či náladě určité fikční postavy, a tedy zde fikční fakty vystupují jako subjektivně zabarvené a relativizované – a *osobní autentifikaci*.

Prvním typem osobní autentifikace je „svědecký typ“: „Jádrem tohoto světa se stávají motivy, které jsou autentifikovány jako vypravěčova osobní zkušenost. Kolem tohoto jádra se koncentricky ukládají vrstvy motivů, k nimž vypravěč dostal přístup zprostředkovaně (...) Konečně ty motivy, které vypravěč nezná přímo nebo nepřímo, jsou ponechány ve stavu dohadů.“ (Doležel 1993:64) Pro nás již méně zajímavý je případ konvencionalizovaného Ich-formového vyprávění, kdy si osobní vypravěč osobuje autoritu objektivního vypravěče.

5. Historický román *Salai má pochyby*

Doposud jsme se věnovali teoriím, jež se zabývají otázkou vztahu historického a literárního diskursu a otázkou ideologie. V této části se již dostáváme ke konkrétní analýze, a to zmiňovaného románu *Salai má pochyby*.

5.1. Děj

Abychom si však usnadnili následnou analýzu, nejprve se pokusme podrobně (podrobnost si tu vyžaduje určitý detektivní styl knihy a především poněkud syntetický způsob uvažování hlavní postavy) převyprávět děj, tedy to, čemu Wolf Schmid říká *příběh* (Schmid 2004). Naše vyprávění ovšem nebude kopírováním vyprávění autorů. Jeho záměrem bude především podat dějový obsah, do jisté míry ale již i jeho způsob kompozice (který ovšem již patří k románovému vyprávění), přesněji, jak je děj uspořádán, aby vytvořil požadovanou linii smyslu.

Hlavními postavami jsou Leonardo da Vinci a především jeho nevlastní syn Salaì, jenž je zároveň vypravěčem a pisatelem dopisů, jejichž formu na sebe román bere. Dopisy jsou psány zatím neznámému významnému pánu z Florencie, z níž pocházejí i románoví hrdinové, a Salaì ho v nich za úplatu (k níž ovšem v průběhu vyprávění nikdy nedojde) tajně zpravuje o pobytu v Římě a hlavně o svém otčímovi.

Hned první dopis oznamuje příjezd do Říma a oficiální záměry, které Leonarda k této cestě, jež má trvat „dvě tři neděle“, vedly, totiž studium antických památek. Jelikož si však Leonardo ve Florencii urovnal všechny své záležitosti a byl v čilém korespondenčním styku s lidmi z Říma, již nyní Salaì chápe, že skutečný důvod bude v něčem jiném.

V Římě se ubytovali v hostinci U Fontány patřící jisté Vanozze Cattanei a na jídlo chodí do krčmy U Krávy, jež je ve vlastnictví stejné osoby a kde je, zatím z neznámých důvodů, obsluhují lepším jídlem než ostatní hosty. Na obou těchto místech dochází k seznámení s dalšími postavami, jež budou v průběhu vyprávění důležité – služka v hostinci a škaredá tlustá vrchní kuchařka v krčmě (o níž však v románu dlouho neuslyšíme). Služka zatím slouží jako informátorka a Salaìmu vysvětluje, proč je v Římě tolik cizojazyčných obyvatel – kvůli řadě papežů, kteří pocházeli z jiných zemí a přivedli si s sebou spoustu rodin, a tyto rodiny zase další své příbuzné a přátele apod. Při předchozí procházce Římem Salaìho zaujal neznámý jazyk, u něhož „půlka slov jaksepatří zamlaská na rtech a ta druhá uvízne v krku a je to jako dyž kameny padaj do studny.“ (Monaldiová, Sorti 2009:17) Podle služby se jedná pravděpodobně o francouzštinu a její přítomnost vysvětluje tak, že po d'áblem vyvolaném schizmatu, během něhož pobýval jeden z papežů vždy ve Francii, přijíždí do Říma spousta Francouzů včetně jejich krále, který by rád papeže opět odvezl jako otroka do Avignonu. Podle ní to ovšem Bůh nedopustí, protože současný papež – Alexandr VI., vlastním jménem Rodrigo Borgia – je, „to ví přece každé“, „vopravdu hodnej a svatej“ (str. 25)

Následně, v době, kdy Leonardo absolvuje jakousi schůzku u člověka, jehož vypravěč v

celém románu v různých variacích nazývá „chlapem s nakopanejma koulema“ (protože tak podle něj vypadá), což, jak se dozvídá až později od otčíma, je špion s přístupem do kancléřského paláce poskytnutý jeho přítelem Bramantem, Salai zjišťuje, že Leonardova jizba v hostinci je vyrabovaná. Zloděj, který tak učinil, byl stále na místě a po nepovedeném útoku nožem a při pronešení jakéhosi nesrozumitelného slova utekl oknem. Díky rozhrabanému pokoji si však Salai všiml jakési krabičky s válečky. Teprve daleko později odhalí, že se jedná o model mostu, který má být funkční, a přitom vzniklý jen zaklíněným patnácti tyčí.

Po této zkušenosti se však Leonardo rozhodne svěřit se se skutečným účelem jejich pobytu v Římě. Z pověření papežova synovce Valentina (resp. Cesara Borgii) má vyšetřit okolnosti okolo pomluv na adresu papeže – např. nepotismus, Cesare a Lucrezia (tj. synovec a sestřenice) jsou jeho děti, které má s Vanozzou Cattanei (jak se ukáže později, pouze se jmenovkyní majitelky hostince a krčmy), je prostopášník apod. –, který se přitom snaží „zkrotit“ a sjednotit italské státečky proti Francouzům a Němcům, přičemž vojensky mu v tom pomáhá právě Cesare. Předpokládané námitce, že službou papeži se dopouští zrady na Florencii (která s Alexandrem není v přátelském vztahu, mimo jiné z důvodu odstranění Savonaroly, jenž stál předtím v čele tohoto města), Leonardo čelí myšlenkou, že obrana papeže je povinností každého správného křesťana.

Po vstupu další postavy – lazebníka, jehož si Leonardo po svém synovi objedná –, jež bude pro Salaiho dalším informátorem, do děje, dochází k otčímově zmizení, a to právě potom, co se předchozího dne z věštby cikánky „dověděl“, že bude mít velké štěstí, kdežto papež nikoliv.

Salai však zůstává v Římě a po návštěvě jednoho z kostelů, aby se pomodlil, se setkává s postavou německého „velebnička“, který mu vypráví o „německosti“ Říma („celej Řím je nimeckej“ (Monaldiová, Sorti 2009:46) – je plný Němců, kteří v něm navíc mají mnoho zásluh. Potom, co pro velebnička přišel jeho druh a prohodil s ním několik vět, Salai poznal jazyk, který ho již dříve zaujal a duchovní mu vysvětlil, že jde o alemanštinu (charakteristickou směsicí tvrdých zvuků němčiny, ovšem zjemněnou i měkkými zvuky připomínajícími francouzštinu). Tuto skutečnost mu následně potvrdí lazebník a upřesní, že jde o jazyk z oblasti Německa, jež sousedí s Francií. Odkáže ho v této souvislosti na německý kostel Santa Maria dell'Anima. O něm následně Salai zjistí, že ho představují do majestátnější podoby a usoudí, že Němci budou velmi dobře finančně zajištěni. Dále dochází k setkání s „mládencem s nakopanejma koulema“, jenž nechá informovat Leonarda, že v papežském paláci se mezi služebnictvem šušká, že za pomlouváním

svatého otce stojí někdo, kdo se jmenuje Poggius.

Leonardo se vrací a svou nepřítomnost vysvětluje pobytem ve venkovské vile, kde byl na setkání s Paridem Grassim, Valentinovým tajemníkem. Má se plně věnovat pátrání, co nejdříve rozpoznat konkrétního viníka a rozhodně se nezdržovat žádnými zakázkami pro Florencii. Jeho odměnou bude post Valentinova vojenského inženýra. Se Salaiem se následně baví o Poggiovi – podle Leonarda jde o Poggia Braccioliniho, již padesát let mrtvého vzdělance a znalce antiky, který to dotáhl až na úřad apoštolského sekretáře a po dvaceti letech zde se stal florentským městským kancléřem. Zde do děje vstupují v Salaiho podání „antykvisti“ (resp. antikvisti), tj. ti kdo „byli posedlí“ antikou. Mezi tyto antikvisty patřil i Poggio, který měl obrovské nadání na nalézání starých rukopisů.

Do děje však vstupují další postavy. Salai je se služkou venku a setkávají se s průvodem, který vede vrchní papežský ceremoniář Burckardt, jak se dovídají od ceremoniářova sekretáře Michaela Sanderera. Oba jsou Němci a, jak doplnila služka, Burcardo je přitom dokonce hlavou kongregace kostela Santa Maria dell' Anima.

Další epizoda se odehrává v paláci kardinála Grimaniho, jenž Leonarda kdysi pozval, aby v Římě shlédl jeho sbírky. V paláci dochází k setkání nejprve s Grimaniho sekretářem Iligim a následně s další návštěvou pocházející z Polska, totiž s astronomem Koperníkem a knězem Ciolem. S Iligim hovoří o nesmyslnosti pomluv papeže a vystupuje zde nová důležitá skutečnost, totiž že celoživotním snem papeže Borgii je velká reforma celé církve. Ukazuje se, že Němci mají v Římě s penězi spíše problém, neboť jejich finance na přestavbu výše zmíněného kostela, uložené u Fuggerů (i tato bankéřská rodina bude mít v tomto románu poměrně významné místo), již docházejí a papež jim odmítl pomoci (před sedmi roky totiž totiž Němci odmítli pomoci papeži proti Francouzům, kteří v té době do Itálie vpadli). Ciolek poté hovoří o kázáních proti církvi v Německu, především v Alsasku (v době, ve které se román odehrává, bylo Alsasko součástí Německa) a jeho hlavním městem Štrasburku, kde se soustředily především okolo Vimpfelinga. Jedním z názorů z této skupiny je též myšlenka, že na prvním místě má být pro člověka člověk, ne Bůh. Koperník se zase zmiňuje o národnostní otázce, totiž že podle Vimpfelinga jsou Němci lepší než Italové, kdežto podle Poggia naopak. Důvod, proč národnostní otázku řeší Němci tolik až teď, vysvětluje Koperník tak, že za Poggia ještě nebyla vytištěna Tacitova Germánie. Iligi Leonarda a Salaiho ještě v této záležitosti odkáže na krčmu U Zvonu, a oba se vracejí do hostince, kde je čeká cedulka s obrázkem oběšence.

Dále dochází k dalšímu procesí a dalšímu rozhovoru se Sanderem, z něhož se – díky následnému vysvětlení služky, jež Salaiho opět doprovází – ukáže, že existuje ještě jeden

španělský Poggio (zmínka o němž Sandera poněkud vyvede z rovnováhy), jenž přišel do Říma spolu s Borgiou (byl jeho příbuzný) a pracoval v Burcardtově úřadu a který před sedmi roky zemřel v posteli na následky několika ran sekerou do hlavy, jež mu zasadil jeho sluha (tedy alespoň z toho byl obviněn a popraven). Sander je, při očividném zájmu o služku, zve za ním do místokancléřského paláce.

Ještě předtím však dochází ke schůzce s Paridem Grassim. Rozhovor se týká obou Poggiů a především Tacitovy Germánie, jíž, jak se vyjevuje, našel právě Poggio Bracciolini. Germánií Němci získali vznešenou minulost. Vzhledem k tomu, že Poggio velmi zbohatnul právě na tom, že velmi levně vykupoval staré rukopisy a následně je draze prodával, Salai zde nadnáší myšlenku, že mniši zájemcům podstrkovali spisy nevalné hodnoty a Bracciolini chytře přistoupil na jejich hru, aby jejich dalším prodejem přišel k penězům. Stejně tak poprvé spojuje Štrasburčany s pomluvami papeže, neboť chtějí předělat církev na německou a tento plán ohrožuje papežova zamýšlená reforma. Grassi opět zdůrazňuje Leonardovu odpovědnost při pátrání.

Nyní se oba znovu vydávají za cikánkou a Leonardo jí vypráví o Poggiu Bracciolinim. Cikánka dává Leonardovi tahat karty a vyjde mu karta viselce – což si Salai hned spojí s obrázkem oběšence v hostinci –, jíž vyloží mimo jiné tak, že všechny jeho problémy pocházejí právě od Poggia Braccioliniho, přičemž dalšími významy jsou smrt, konec na šibenici apod.

Leonardo mizí a vzhledem k výše popsaným skutečnostem si Salai toto zmizení vykládá jako jeho útěk. Nicméně, pokračuje v pátrání sám a s Koperníkem se vrací k otázce Poggia Braccioliniho a antikvistů. Jejich pověst je zpochybňována. Antikvisti se pak mezi sebou stále hádali a uráželi – jak vyplývá z dopisů, které následně kolovaly v kopiích –, přičemž Salaiho napadá, že hašteření mohlo být jen zástěrkou, neboť proč by tak činili všem na očích?

V hostinci ho čekal Grassi a dal mu pro Leonarda zprávu, týkající se řeči o tom, že papež nabízí mnoho dobrého Turkům, když mu pomůžou v boji proti Francouzům. O této zradě mají existovat důkazy v podobě zadržovaných dopisů a mají být u notáře Filippa Patriarchiho ve Florencii. Salai žádá svého pána, aby to ověřil (resp. ověřil, že jde o nějaký podvod) – později ho pán zpraví o skutečnosti, že žádný takový notář ve Florencii není.

Zatím ale stojí před další otázkou – jak ověřit, jestli je Valentino skutečně synem papeže? Jak mu navrhl lazebník, bude dobré najít nějaký důkaz v papežském kancléřství. Jménem Leonarda tedy zadá „chlapovi s nakopanejnma koulema“ úkol, aby zde vypátral příslušné papežské buly, k čemuž ho přesvědčí až po příslibu velké finanční odměny.

Následně, poté co v hostinci nachází další lístek s obrázkem oprátky se vydává do oné krčmy U Zvonu, přičemž odevšad tam byla slyšet němčina a alemanština. Salai se dává do hovoru a zjišťuje, že zde zcela nerušeně bobtnají protipapežské pomluvy. V dalších rozhovorech se probírá zkaženost mravů papežských sekretářů a antikvistů a jejich pikle proti papežům z dřívějších dob, kdy tedy pomlouvači pocházeli zevnitř papežství. K Salaimu dále přichází majitel krčmy Angelo a zavádí v této souvislosti řeč na Poggia Braccioliniho, přičemž ho obviňuje – stejně jako předtím Koperník – např. z neřestnosti či z obhajoby lakoty a násilí. V dalším rozhovoru se dostává i na oslavu Němců, Wimpfelinga a otázku potřeby vlastních, německých. Salai v krčmě dochází k ještě jednomu závěru, a totiž že v alemánštině některá slova jaksi klokotají v puse – což si spojil s oním lupičem, jenž ho napadl v hostinci.

Před krčmou ho napadne domnělý muž, kterého letmo zahlédl již dříve a kterého si spojil s dřívějším sledováním – doposud během děje byl totiž Salai několikrát sledován. Zachráněn je až ve chvíli, kdy se objeví očividně bohatá německá plavovláska, jíž ten den již potkal, když se byl najíst. Tato plavovláska, Dorothea, do níž se Salai zamiluje, ho odveze do domu jejího otce za Římem, kde se dají dohromady a společně si užívají.

V okolí tohoto domu však Salai nachází dřevěnou boudu, plnou německých knih. Zde také nachází Tacitovu Germánii, čte jí a v dopise následně komentuje. Jak se později dozvídá, právě zde se schází kroužek Němců – mimo jiné Dorothein otec či Angelo, majitel krčmy U Zvonu, původem ze Štrasburgu a vlastním jménem Toefl (v překladu ďábel) – a debatují o antice, pomlouvají papeže a opíjejí se. Sám Salai jedno takové setkání tajně shlédne, přičemž kromě jmenovaných osob je přítomen i Michael Sander – předčítá se zde Boccaccio, mluví se něco o Turcích (neví co, mluví německy) a zmiňuje se slovo „Argentina“, což je slovo, které zahlédl napsané na Burcardtově věži a které, jak si později ověřuje, označuje místo vydání oněch německých knih. Jak se posléze dozvídá od Dorothey, takto se za starých Římanů jmenoval současný Štrasburg. Od její komorné se pak dozvídá o vchodu do pekel pod štrasburským dómem a především o existenci dalšího místa německých schůzek, a to v Mrtvém městě.

Salai se vrací do Říma a jde si promluvit s Ciolkem. Znovu se vrací k Tacitově Germánii. Ukazuje se, že už nyní byly nějaké pochyby ohledně Germánie. Někteří se domnívali, že jí našel jistý Henoah z Ascoli. Navíc se rukopis někde ztratil a nikdy nebyla jistota, že si ho údajný nálezce nevymyslel – nadto Poggio byl znalcem starých písem. U Poggia přitom k tomu, že jím opsaný originál najednou zmizel, docházelo vícekrát. Na stejném principu (prodávání kopií antických děl, přičemž nebylo možné říci, zda originál

opravdu existoval) fungovala i řada dílen, než byl vynalezen knihtisk (jeho vynálezce Gutenberg působil především také ve Štrasburgu a Wimpfeling ho obdivoval). Nejznámější byla dílna Diebolda Laubera ze štrasburského kraje. V souvislosti s Poggiem Ciolek také vznáší námitku, proč by právě Poggio, který nenáviděl Němce, vytvářel Germánii.

Při cestě Římem Salai narazí na „chlápka s nakopanejma koulema“ a vezme si od něj několik kopií papežských bul a důrazně si do tří dnů žádá peníze a navrácení listin. V hostinci ho pak navštíví Koperník a hovoří spolu o bankéřské rodině Fuggerů a jejich nekalých obchodech a snahách získat dominantní postavení.

Následně se však již Salai se služkou odeberá k výše avizovanému setkání se Sanderem. Salai chce tohoto pozvání – a zjevného Sanderova zájmu o služku – využít k tomu, aby se vloupal do Burckardtovy pracovny. To se mu po epizodě, kdy musí s ostatními sehrát povídku z Boccaccia (muž obcuje se ženou svého přítele, jenž je zavřený nahý v truhle) a posléze získá slušné finanční odškodnění, podaří. Nachází zde knihu zmiňovaného Diebolda Laubera, v níž objevuje vyobrazení Mojžíše s rohy, a především Burckardtův deník. Tento deník obsahuje spousty rutinních záznamů, také ale záznam o smrti Poggia, zcela suchý na to, že šlo u Burckardtova spolupracovníka. K záznamu je připsáno „Poggius Mercurio detur“, což si Salai překládá jako „je třeba dát Poggia Mercuriovi“. Sebere ještě několik papírů, které omylem pokařkal a pošlapal a vrací se do hostince.

Sem se konečně vrací i Leonardo, ovšem bez vlasů a vousů. Vychází najevo, že zmizel proto, aby vstoupil do služeb sultána (např. aby postavil most přes Bospor) a své zmizení zinscenoval jako únos (což ovšem nefungovalo, protože cedulky s nápisem „pomoc, unášej mě Turci“ si Salai všimá až nyní). Ostříhal se pak proto, aby ho nikdo nepoznal. Nicméně, nikdo pro něj nepřijel a musel se tak vrátit. Salai Leonardovi vše vypověděl a oba se vydali za Grassim, u kterého Leonardo označil za viníka Burckardta. Grassi ovšem vyžaduje důkazy.

Následně se ovšem objeví pár trhlin v doposud jednotném obraze Salaiho teorií. Na náměstí se koná poprava a on poznává zloděje, který ho dříve napadl. Po rozhovoru s někým z přihlížejících zjišťuje, že domnělý alsaský vrah a lupič, který měl překazit důležité pátrání, je ve skutečnosti obyčejný zlodějíček, který je němý a jediné slovo, které umí říct – ovšem jen s jistým „zaklokotáním“ –, je „hovno“. Po dalším setkání s alemanským velebníčkem se pak dovídá, že zobrazování Mojžíše s rohy je důsledkem chyby v překladu a že tedy nejde o další dílek do skládky, jež si vytvořil z poukazů k

d'áblovi (Toefl, Diebolus, vstup do pekla pod štrasburgským dómem apod.).

Salaiho vyhledali vesničani z Doretheina domu, že prý s ním chce Dorothea co nejdříve mluvit. On i Leonardo se tedy vydávají na cestu, na místě ovšem zjišťují, že je zcela vybydlené. Dostávají se ale opět k novým informacím, když se jedné venkovanky vyptávají, kam zmizelo osazenstvo domu. Dříve zde totiž bydleli jiní Němci a jednoho dne do vesnice přijel onen později zavražděný Poggio a zajímal se o Němce z domu, konkrétně jestli je neslyšeli mluvit o antikvistovi Boccacciovi.

Po návratu do Říma se Salai s Leonardem opět vydali za cikánkou, poněvadž její předpovědi ohledně Poggia se splnily. Vůči věštkyňám skeptický Salai se však naštvě, když cikánka řekne očividnou nepravdu („a tady už sem poznal že cigánka ví starou belu, ponivač důležitý zakázky Lionardovi nikdy nikdo nesvěřuje“ (Monaldiová, Sorti 2009:232)) a vymámí z ní pravdu – karta viselce byla nastrčená, protože díky poloze jeho těla se z ní dala vyčíst písmena „p“ a „b“, podle Poggiova jména.

Následně se dvojice vydává do Mrtvého města a je tajným svědkem srazu Němců, na němž byli přítomni i všichni ti, kteří byly v oné dřevěné chatě. Sander zde předčítá z ručně psané knihy, jíž Salai odhaduje na deník (v německé řeči rozpoznává, že se jedná o data). Posléze začne číst text v latině, který obsahuje řadu historek. Sander poté předvádí historku, v níž Salai rozpoznává svou zkušenost z Burckardtova paláce. Leonardo mu ale vysvětlí, že jde ve všech případech o Boccaccia. Vzápětí však musí utéct, neboť – vinou Leonardova pádu – se o nich Němci dozví.

Následuje návštěva u odborníka na dokumenty, ve skutečnosti padělatele, ke kterému je přivede „chlap s nakopanejmá koulema“. Buly, které mají dokládat, že Lucrezia a Cesare jsou papežovy děti a získávají spoustu prebend a výsad, jsou primitivní podvrhy, kopie neexistujících bul. Nemožnost přístupu do registru papežského kancléřství způsobuje, že v Římě koluje mnoho takových bul, přičemž podvrhy pocházejí právě z tohoto úřadu. Ve velkém je, spolu s povoleními a prebendami, vyráběl například papežův osobní sekretář Bartolomeo Flores, před čtyřmi roky zatknutý biskup v Cosenze, a prodával je i v zahraničí. „Odborník“ je dále zasvěcuje do skutečností spojených s padělatelstvím – jde o dosti jednoduchou záležitost, hodně rozšířenou, a padělatelé jsou velmi dobře organizováni, takže se proti tomu nedá vlastně nic dělat. Existovala (existuje) i řada normálních dílen na vyrábění falešných dokumentů, např. na výrobu falešných dekretů Alexandra III. Nejlépe si padělatelství ale vede v Německu, kde se díky němu tajně obohacují němečtí duchovní a panstvo na účet papeže, na kterého se kvůli tomu soustřeďuje hněv lidí.

Zbylé dokumenty (ty zašpiněné) dává Salai alsaskému velebníčkovvi a zjišťuje, že jde o kopie dokladů již dávných Burckardtových špinavostí. Velebníček pak vypráví o Burckardtově zločinné, i padělatelské minulosti. Salai však zavádí řeč i na onu poznámku „Poggius Mercurio detur“ a uvědomuje si, že význam může být takový, že Poggius má být obětován Mercuriovi. Jak říká velebníček, v Tacitovi se píše, že staří Germáni Mercuriovi dávali lidské oběti.

Salai svému pánu posílá dopis, v němž shrnuje výsledky svého pátrání. Za první, Němci, Alemáni a Štrasburčani jsou služebníci ďábla, a proto chystají vzpuru, aby svrhli papeže a předělali církev podle svého. Za druhé, právě v zájmu této chystané vzpoury Štrasburčani a antikvisti roznášejí pomluvy papeže. Za třetí, vymysleli si díla, která nikdy neexistovala (například Tacitovu Germánii), aby donutili lidi zapomenout, že si Ježíš přál jednu jednotnou církev. Za čtvrté, štrasburští antikvisti si vymysleli mnoho básní, aby zhodnotili časy před Ježíšem. Za páté, sami tiskli knihy, o kterých tvrdili, že je našli ve starých rukopisech (zde se Salai snaží do svých syntetických teorií zaplést i Gutenberga, jenž pracovat také ve Štrasburgu). Za šesté, Štrasburčani se koncentrují do Říma, obsazují zde i nejvyšší posty a vzájemně si kryjí záda. Značnou roli tu má Burckardt, který si vede dva deníky, přičemž jeden je falešný a předčítal z něj Sander v Mrtvém městě. Připisují sem spoustu lží o papežovi a přidávají tam Boccacciovy historky. Až pak papež zemře, antikvisti falešný deník zveřejní.

Kvůli hrozbě, že plán na vytvoření německé církve nevyjde kvůli papežovým reformistickým snahám, antikvisti se pokusili papeže co nejvíc zatížit jinými problémy, využili nevraživosti italských států vůči němu (jenž se je skrze Valentinovo vojsko snaží sjednotit) a vypustili zvěst, že se tajně dohodl s Turky. Papež přitom proklamuje zájem proti Turkům bojovat a peníze mu mají obstarat Fuggerové. Ti jsou ovšem podle Salaiho jedna ruka s antikvisty, snaží se upevňovat své dominantní postavení, a tak postupně učinit ve finančních otázkách všechny závislé na nich – čehož využijí a založí jen své kamarády. Španělský Poggio pak na něco z tohoto přišel a musel zemřít. Otázkou však zůstává, proč by Poggio Bracciolini podporoval Němce, když je nemohl vystát.

Setkání s Grassim ale přináší stejný problém jako minule – nemají důkazy. Kopie bul museli vrátit, o tom, co je Burckardt zač (ony zašpiněné dokumenty) se ví už dávno, k falzifikátorovi neznají cestu (byli k němu vedeni tak, aby cestu znovu nenašli). Grassi vyžaduje okamžitou cestu za jejich informátorem, kterého ovšem nemají.

Následuje poněkud komická a ne právě věrohodná epizoda, kdy Leonardo s Grassim za informátorem jedou (Salai naznačí instrukce, kam má sekretáře zavést), zatímco Salai se

přestrojí za alsaského poustevníka (s využitím Leonardových vlasů a vousů, kterých se Leonardo nedokázal vzdát a nechal si je v pytlí) žijícího v hluboké jeskyni a následně jim zahraje divadlo, kdy za využití německého přízvuku opakuje, co už říkali předtím.

Abychom mohli pokračovat další událostí, bude třeba zmínit, co jsem doposud ve vyprávění děje, v zájmu kontinuity, vynechával – totiž vypravěčovo dosti barvitě vyprávění o svých zkušenostech s římskými ženami. S několika se vyspal, včetně oné služky, a všechny tyto ženy náhle zmizely. I toto byla jedna ze zbylých pochybností, které v Salaim zůstaly i po výše popsáných závěrech – jak to s jejich pátráním souvisí a proč tedy Štrasburčani neodstranili i je, když by to navíc nebylo nic těžkého?

Tyto pochybnosti se mají vyjasnit, když se večer, po svém vystoupení, vloupá do krčmy U Krávy. Ve sklepě totiž místo jídla nalezne všechny zmizelé ženy zavázané v pytlích a jeho napadne a pokusí se znásilnit ona šeredná kuchařka. Ukáže se, že za bohatými jídly v krčmě, sledováním i za lístky s obrázkou oběšence a oprátky byla ona a ona byla oním domnělým mužem, jenž ho napadl před krčmou U Zvonu. Zachráněn je až zcela neočekávanou postavou Koperníka, který, jak se později dovídá, oblast sledoval, neboť se zamiloval do oné zmizelé služky. Koperník také Salaiho vybízí k myšlenkové revoluci a nadnáší myšlenku, aby nepochopitelnou pomoc Poggia Braccioliniho Němcům (objevení Tacitovy Germánie), uchopil v takovém kontextu, že hašteření antikvistů je jen divadlo, které skrývá jejich tajnou spolupráci.

Následuje útěk Leonarda a Salaiho ke Grassimu, neboť nevyplacený „chlápek s nakopanejmá koulema“ zmobilizoval všechny Salaiho věřitele, a ti vzali útokem jejich hostinec. Přijal je ovšem pouze Grassiho lokaj a je zjevné, že divadlo s poustevníkem ho příliš nepřesvědčilo. Leonardovi vzkázal poděkování a dal mu práci vojenského inženýra, ale až za rok. Salaimu však – a to již na útěku z Říma – dochází, že jediný záměr, proč pověřili vyšetřováním právě Leonarda, bylo ho nějak zaměstnat, aby nepracoval pro Florencii. Román nakonec prozrazuje i jméno Salaiho adresáta. Před odjezdem nechá po soudním kurýrovi zaslat všem věřitelům padělaný dopis, kde je jeho pán – Niccoló Machiavelli – žádá o zaslání všech pohledávek, aby je mohla pokladna města Florencie uspokojit.

5.2. Otázka ideologie

Než budeme pokračovat analýzou rysů vyprávění, domnívám se, že bude dobré nejprve uchopit ideologický postoj autorů, ze kterého pramení jejich postoj demytologizační, jenž

se odráží v charakteristických rysech tohoto jejich vyprávění.

Zde je důležité si uvědomit, že román v knize nestojí sám o sobě, ale je doplněn o další integrální součásti. Předchází mu skrytě fikční úvod, který ponouká k uchopení textu tak, jako by to byl historický dokument a uzavírá ho pak poměrně obsáhlý apolog, který odhaluje fikčnost úvodu a vede čtenáře, aby román uchopil požadovaným způsobem, tedy jakožto jistý demytologizační proces, jenž má demytologizovat některé mýty spojené například s papežem Alexandrem VI. či Leonardem da Vinci. Důležitou rolí apologu je také mnohé románové (a tedy fikční) skutečnosti ukázat jako historicky „reálné“ a doložit je řadou historiografických pramenů, na nichž se zakládají.

Tento provázaný trojdílný celek – úvod, román, apolog – je na úplném počátku předznamenán citací, jež knihu ideologicky ukotvuje v obecném tématu. Touto citací – jde o citaci Stefana Zweiga z knihy *Svět věřejška* – tedy předznamenejme i naši analýzu ideologického postoje autorů, u kterého jinak vyjdeme z apologu: „Nespočetněkrát v životě se mi potvrdilo, že antikváři se často vyznali v knihách lépe než příslušní profesori, obchodníci s uměním mu rozuměli více než kunsthistorikové a že velká část podstatných podnětů a objevů ve všech oblastech pochází od outsiderů. Ať jakkoli praktický, pohodlný a prospěšný může být akademický ústav pro průměrné nadání, zdá se mi zbytečným pro osobité, tvůrčí povahy, na něž dokonce může působit jako zábrana.“ (Monaldiová, Sorti 2009: 5) V této citaci vidíme jasnou opozici vůči akademickému diskursu, který je tu uchopen jako jakási institucionalizovaná praxe poznávání, která je sice pohodlná, neboť je nějak zaběhnutá, ustavená, ale skrze své institucionální mřížky umožňuje jen průměrnost. Tyto mřížky však nejsou schopny pojmut originalitu a výjimečnost, čímž jim brání v rozvinutí tvůrčích pozic. Proto také Zweig klade protiklad akademického a praktického diskursu a ve vztahu k poznání hovoří ve prospěch druhého jmenovaného. Zmiňuje však také „outsidery“. Domnívám se, že zde míní lidi z okraje akademického diskursu, kteří si v něm ještě nevydobyli uznání. Proč jsou outsidery? Zdá se, že důvodem bude fakt, že (ještě) neakceptovali linie mlčení a ty linie, jejichž zdůrazňování vede k uznání ve vědeckém světě. Dále uvidíme, jak se takové postoje odráží v názorech autorů.

Tak předně, autoři se nevymezují jen proti akademickému diskursu. Můžeme snad říci, že kritiku míří na historický diskurs jako takový, pokud tento pojem uchopíme v širokém slova smyslu – tedy obecně jako vyprávění o historii, jehož součástmi pak bude například diskurs akademický, literární, novinářský či literárně-kritický. Všechny tyto typy diskursů se pak mohou ve vzájemné spolupráci podílet na produkci a reprodukci mýtů o historii.

První kritiku autoři míří na literární brak a jeho recepci – kdy se směšné a

nepravděpodobné výmysly, vydávající se za zcela věrné historickým faktům, uchopují, například v literárních kritikách, s naprostou vážností –, a právě v opozici vůči tomu kladou nástin vypravěčského postupu ve svém románu. Ilustrují to na žertu britského komika Jonathana Routha, jenž, se svou manželkou, zveřejnil údajný text Leonarda da Vinciho *Codex Romanoff*, kde uvádí své vynálezy vztahující se ke kulinářství, či na románu Dana Browna *Šifra mistra Leonarda* (v textu tento autor ani jeho kniha nejsou přímo jmenováni, z popisu je však zjevné, že jde pravděpodobně o ně). Právě odsud pramení explicitní formulace románového vypravěče: „Když lenní pán nechá řečnit na náměstí svého dvorního šaška a vítá ho s pompou jako řečníka, všichni skuteční řečníci jsou nuceni změnit povolání. Jediná možnost, jak se vzepřít vládnoucímu braku, byla použít jeho vlastní zbraně, ale obráceně: mluvit jako šašek, a použít téma řečníka. Pokud se provolává sláva každému ignorantovi, ledva otevře pusou, pak také prošťáček Salai má právo, aby kromě svých uličnických kousků a svérázných sprošťáren vyprávěl nespisovnými větami i něco váženého.“ (Monaldiová, Sorti 2009: 322-333) Román je nám tedy předložen jakožto snaha vzepřít se braku. Následně však úlohu vypravěče-šprýmaře rozšiřují i do oblasti historiografie: „Takže proč nedat prostor i prostořekému Salaiimu? Jen tak bylo možné vysvobodit Leonarda ze starých klecí, které představuje na jedné straně tupá a nesnesitelná glorifikace oficiální historiografie a na straně druhé bažina kýčovitých dezinformací. Bylo zapotřebí znovu a pravdivě zasadit Leonardův talent a důvtip i se všemi jeho limity do kontextu doby (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009: 333) V této citaci tedy autoři hovoří o jakési „oficiální historiografii“, již obviňují z nedostatečné reflexivnosti (*tupá a nesnesitelná* glorifikace) a zároveň z nahlížení na poznávanou zkušenost z hlediska ustrnulých znaků, jež jsou uvězněny ve starých schématech (*staré klece*).

Takový postoj je možné uchopit skrze Barthes, jenž ovšem nahlíží problém šířeji a v celé šíři by s ním autoři ani nesouhlasili – neboť podle nich poznání pravdy bez nějakých ideologických deformací je možné a nemusí se odehrávat jen skrze snahu jazyka přelstít sám sebe. Jak jsme řekli, jazyk se tu pojí s mocí, a to skrze autoritu tvrzení a stádnost opakování. Takto se pak pojí s mocí i každý diskurs, jakožto výtvar řeči. Oficiální kultura, včetně vědy, a tedy i historiografie, tak nahlíží skutečnost skrze nějakou ustrnulou mřížku. Právě literatura je pak nástrojem, jak je možné těmto „starým klecím“ unikat. Dá se říci, že autoři svým románem akcentují dvě mohutnosti literatury, jak je nahlíží Barthes, a totiž literaturu jako mathesis a její mohutnost sémiotickou, přičemž obě tyto mohutnosti se proplétají v Salaiim. Právě skrze Salaiiho dochází ke hře se znaky, které ve světě vědy již ustrnulou (sémiotično), a zároveň přináší vědomosti, jež takto ovšem nutně nemohou být

fetišizovány a fixovány (k jisté fixaci dochází až v apologu, ten ale nepatří k literatuře, jak jí nahlíží Barthes).

Po předchozí zmínce o oficiální historiografii se však autoři věnují akademickému diskursu hlouběji, přičemž na něj nahlíží již nikoliv z hlediska postavy Leonarda da Vinciho, ale z hlediska mýtu ďábelského papeže Alexandra VI a jeho rodiny. Tvorbu tohoto mýtu vysvětlují na pozadí následující analogie k obvyklému způsobu pojmání ideologie: „Každá ideologie má své největší monstrum, negativní paradigma, jež jako kdyby téměř dokazovalo její implicitní amorálnost a zároveň představuje její vrchol a zhmotnění: pro fašismus je to Mussolini, pro komunismus Stalin, pro islámský fanatismus Usáma bin Ládín. Přirozeně, čím je drsnější a demagogičtější, tím lépe. Analogicky lze pokračovat i s národními entitami, a tehdy je klasickým příkladem italské nepoctivosti mafie a francouzského maniakálního velikášství Král Slunce. A co věčná zkorumpovanost katolické církve? Pro tu jsou tu samozřejmě Borgiové, jejichž jméno všichni znají a především *by nedokázali jen tak snadno jmenovat někoho jiného*. Ďábelská pověst Alexandra VI. a jeho příbuzných je nenahraditelná zbraň pro všechny pomlouvače katolické církve od chvíle, kdy se na scéně objevil Luther.“ (Monaldiová, Sorti 2009: 337) Tedy, jako ideologie (ve smyslu politické ideologie) má své negativní paradigma, tak má své negativní paradigma i odvěká zkorumpovanost církve, a to papeže Borgiu a jeho rodinu. Nutno podotknout, že i spojení církve a „věčné zkorumpovanosti“ je ideologicky zabarvené zjednodušení. Ideologicky zpracované uchopení církve se tedy zhmotňuje v mýtu papeže Borgii jakožto negativním paradigmatu, a ten pak zpětně zdůvodňuje původní ideologii.

Tento mýtus se pak, podle autorů, obtiskuje i v selektivní práci „mainstreamových“ historiků a v jejich (podle nich možná záměrné) nevšímavosti vůči zjevným podvrhům, resp. uchopují je jako přesvědčivé a vycházejí z nich jako z věrohodných pramenů (např. falešný epistolář Pietra Martira d'Anghieriho), i názorům, které proti mýtu hovoří. Oba postoje těchto historiků sami autoři ukazují na konkrétních případech a doplňují o poměrně přesvědčivou argumentaci – na tomto místě se jim ovšem blíže věnovat nebudeme.

Postupy historiků popisují následovně: „Až dodnes se historici snažili ukrýt kolosální podvod poškozující Borgie tím, že bez okolků zavrhovali ty, kdo se pokoušeli černou legendu o Alexandrovi VI. zpochybnit. Když není možné opačné teze vyvrátit, převládne snaha nezacházet do detailů a protivníka rovnou kompromitovat.“ (Monaldiová, Sorti 2009: 337) Nebo jinde: „Ve skutečnosti nechyběly snahy nahlížet příslušníky rodiny Borgii s vážností a objektivně, ale pokaždé byly rozneseny na kopytech oficiální kritikou.“

(Monaldiová, Sorti 2009: 345)

Jako nejdůležitější případ takových postojů se jeví být okolnosti okolo díla Petera de Roo *Material for a history of Pope Alexander VI*. Autoři totiž toto dílo považují za nejlepší studii, která k tomuto tématu kdy byla napsána. Podle nich, „síla De Roova díla spočívá v systematickém zkoumání všech aspektů života Rodriga Borgii, od kolébky přes nástup na papežský stolec a dále až po jeho nenadálé a záhadné úmrtí. Na základě stovek tištěných i rukopisných pramenů je v něm zbaveno věrohodnosti celé bájesloví, (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009: 347) Právě toto dílo bylo všeobecně ignorováno, popřípadě odbyto v poznámce pod čarou (a pokud vyšla nějaká kritika, stavěla se k němu z výše uvedených pozic), v současnosti pak v tištěné formě existuje jen v málo exemplářích na celém světě (autoři jí proto zdigitalizovali a celou zpřístupnili na internetu): „V takových případech, tedy když je potřeba nějakou ideu, událost nebo osobnost přibít na kříž, zakročí oficiální věda proti rebelům jedinou zbraní, která nic nestojí a která – pokud všichni vystupují jednotně – je velice účinná: mlčením.“ (Monaldiová, Sorti 2009: 352)³

Autoři si však kladou otázku, proč ani ti historici, kteří argumentovali proti zastáncům mýtu Borgiů, nikdy dílo De Roova nezmiňují. Odpovídají následovně: „Důvod je velice prostý: akademická kultura stojí zejména na diskusích a šarvátkách. Čím vášnivější debata, tím se zvyšuje počet publikací. Pokud univerzitní katedra vyrábí stále víc skript a knih (a třeba i promováných studentů), narůstají veřejné nebo soukromé příspěvky a je tak živena moc (a/nebo samolibost) profesorů, kteří s nimi budou nakládat. A proto si akademická kultura, zejména na poli humanistických studií, oškliví konečná řešení, která berou vítr z plachet oblíbenému žvanění. (...) Takže existují obory, které jak vidno nesnášejí nevyvratitelně doložená fakta, nenapadnutelné teze, na něž nelze reagovat jinak než mlčením nebo stejně strohou a přesnou odpovědí. (...) Tudíž je lepší hájit papeže s rezervou, nechat si odkrytý bok a dát prostor nějaké další protivníkově námitce a tím prodloužit polemiku.“ (Monaldiová, Sorti 2009: 351-352)

Vystupuje nám tu tedy diskurs, který dosti připomíná Foucaultovo pojetí sepětí diskursu a moci. Foucault před sebe ve *Vůli k vědě* staví následující požadavek: „Rád [bych] hledal instance produkce diskursu (které zajisté kontrolují i mlčení), produkce moci (které mají mnohdy funkci zákazu), produkce vědění (které často uvádějí do oběhu omyly či

3 V souvislosti s mlčením jako reakcí oficiální historiografie na „nepřijatelné“ skutečnosti Monaldiová se Sortim zmiňují ještě jeden velmi významný případ – Tacitovu *Germánii*. Autoři poukazují na jeho spornou autenticitu, k níž se vyjádřilo i několik historiků (Wilson Ross, Polydore Hochart, Leo Wiener), jež je však ignorováno. „Problém pravosti Tacitova spisu je skutečné tabu a není jasné, zda je za tím nějaké militantní pojetí filologie či jiná neviditelná ideologická nadstavba.“ (Monaldiová, Sorti 2009: 375)

systematické klamy); rád bych sestavil dějiny těchto instancí a jejich transformací.“ (Foucault 1999:20) V citované knize se diskursem moci zabývá především ve vztahu k sexualitě: Jde tu o to, „že se o něm [sexu] mluví, kdo o něm mluví, místa a hlediska, z nichž se o něm mluví, instituce, které toto mluvení podněcují, které shromažďují a distribuují to, co se o něm říká, zkrátka globální 'diskursivní událost', způsob, jakým sexualita 'vstupuje do diskursu'.“ (Foucault 1999:19)

Jak diskurs moci vystupuje u Monaldiové a Sortiho? Je tu protiklad akademický diskurs-poznání pravdy (který je právě tak u Foucaulta). Dosahování poznání pravdy ruší akademický diskurs, neboť podstata tohoto diskursu není ve snaze o konečné poznání, ale ve snaze o vlastní zachování. Existují tu tedy jakési linie mlčení, tedy linie, o čem se nesmí mluvit či, pokud je to již řečeno, o čem se nemluví, co se ignoruje. Dále jsou tu linie, po kterých se naopak řeči množí a amplifikuje se moc. Kdo jde proti těmto liniím mluvení, je z hlediska akademického diskursu na okraji a naráží na hradbu mlčení, kdo jim jde naopak vstříc, v akademické sféře prospívá a zvětšuje se jeho moc. Spolu s mocí jednotlivých aktérů se zvětšuje a rozrůžňuje vědění, pokud ovšem tento pojem chápeme jako odlišný od pojmu pravdy.

5.3. Vypravěč a konstrukce textu

Nyní jsme tedy vysvětlili ideologické podhoubí a můžeme se pokusit o analýzu vypravěčských způsobů, jež jsou zvoleny tak, aby vyprávění umožnily na toto podhoubí navázat.

Jak jsem již naznačil, román je psán formou dopisů, přičemž všechny tyto dopisy jsou psány jedním a tím samým vypravěčem, Salaim. Vypravěčskou formou se tu tak v Doleželových pojmech stává *osobní Ich-forma*, tedy forma, v níž dochází, jak ještě blíže uvidíme, k radikální subjektivizaci vyprávění a ke slovu se tu v subjektivních výpovědích přímé řeči výrazně dostává subjektivní sémantika i slohová rovina. Ve vypravěči se tu soustředí všechny funkce – konstrukční, kontrolní, interpretační i akční.

Nejprve se pokusme uchopit slohovou rovinu, přičemž připomeňme, že Doležel jí uchopuje i jako distinktivní rys subjektivního postoje. Je třeba ovšem poznamenat, že román byl původně napsán v italštině. Proto budeme pro naše potřeby předpokládat, že překladatel dokázal distinktivní slohové rysy uchopit i v češtině. Jazyk je hovorový, některá slova jsou ale občas zkomolena, popřípadě je užito slova v obvyklé hovorové češtině se nevyskytující. První případ můžeme dokumentovat na výrazech „Nimci“ (jímž

jsou v románu označováni Němci) či „Lionardo“ (Leonardo da Vinci), kde dochází k záměně „e“ za „i“ nebo „céra“ místo hovorového „cera“. Druhý případ vyjadřuje například nadávka „do pihele tmavýho“. Takové uchopení výraziva je znakem „lidového“ prostředí, ze kterého Salai vychází, přičemž se může jednat i o pokus zachycení nářeční rozmanitosti, jež byla ještě pro ranou renesanci, v níž se narace odehrává, typická. Ostatně, sám vypravěč říká, že mluví „po našem, po florencku“. (Monaldiová, Sorti 2009:13) Můžeme tu ale nalézt i některé archaizující tvary, např. „spousty kamarádův“ nebo „všickni“.

Od zmíněných zkomolenin je třeba odlišit velké množství pravopisných chyb a značnou absenci čárek ve větách. I pravopisné chyby tu však mohou produkovat jistý sémantický význam. Toto budeme ilustrovat na příkladu, jenž bude zároveň dokumentovat další rysy vypravěčova jazyka, a to jistou „jadrnost“ či „živočišnost“, neštítící se žádných výrazů, a protkání textu velmi mnoha přirovnáními: „Můj milovaný Pane, po pravdě řečeno mi Lionardo dělá starosti, vypadá bez jiskry a sklíčenej jako jedna z těch smutnejch vyzáblejch jebtíšek co dyž se na ně člověk podívá, hnedka pochopí, že si v duchu říkaj, tak to vidíš holka, udělala bych líp, kdybych se byla vdala, aspoň bych teď prala spodky svýmu maželovi, a ne jinejm jebtíškám, a manžel by mě navíc šoustal.“ (Monaldiová, Sorti 2009:18) Sémantický význam pravopisné chyby, jež udílí slovu „jebtíška“ záměrnou vnitřní protikladnost a napětí, tedy duchovní formu naplňuje sexuálním obsahem, je, jak se domnívám, očividný, stejně jako ostatní zmiňované rysy. Přirovnání jsou přitom spolehlivými znaky vypravěče (přičemž jedním z nich je výrazná sexualita), pokud bychom ho chtěli charakterizovat jakožto postavu a určit specifika jeho vnitřního světa, na němž se zakládá uchopování fikční reality.

Jiná zkomolení pak vznikají na základě skutečnosti, že Salai je spíše mužem mluveného slova nežli psaného a navíc jako vypravěč má většinou jen přístup k informacím z auditivního zdroje (zde můžeme předznamenat, že tu jde i o jeden z autentifikačních postupů). Tak dochází například ke zkomolení jmen: „A von řek, že peníze na přestavbu co měli Nimci v Římě uložený v bance Fucherů, Fuggerů nebo Fuckerů (vážně nevím, jak se to krucinál píše ponivač to sou taky Nimci) už došly nebo skoro došly a papež jim nepomůže.“ (Monaldiová, Sorti 2009:66)

Zajímavé je i použití slov jako „mathematyka“, „astrognomie“, „více verza“ či „sympathický“, tedy slov cizího původu, jež souvisejí s učeneckým diskursem a latinou, zde ovšem v některých případech zkomolených. Tyto výrazy vycházejí ze slov, jak se psaly ve starší češtině, a ze zařazení do syntagmatu, který je obklopuje běžnými hovorovými slovy, vzniká jisté sémiotické napětí.

S tímto částečně souvisí další textový prvek, a to šrtance. Salai mu se mnohdy nedaří napsat spisovné slovo cizího původu – několikrát se o to pokusí, škrtně ho a nakonec se vyjádří hovorovým opisem. Např. „Ještě štěstí, že já si vystačím se svojí ~~intelygen~~ ~~ynteggi~~ ~~ynthe~~ se svým fištrónem.“ (Monaldiová, Sorti 2009:21) Nebo jinde: „Teď v poslední době dal papež opevnit hradby Andělského hradu, pak dal ~~restaurao~~ ~~resturau~~ skrátka vopravit dům a špitál svatého Rocha Schiavoniů (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009:26) Neúspěšné pokusy o napsání a škrtnutí se tu však vyskytuje i v případě běžných slov, např. „nepostradatelný“, „vzdělaný“ apod.

Vraťme se však k úrovni vět. Řekli jsme, že jejich jazyk je hovorový. Dalším distinktivním rysem je jejich značná délka, přičemž, jak se domnívám, bychom jejich styl mohli nazvat „hrabalovským“. Místy ovšem připomínají spíše zaznamenávání proudu myšlenek, nežli realistický dopisní styl: „Tak to vidíš, tydle Alemáni jako by byli přímo stvořený k tomu aby votravovali život papeži a Římu, pomyslel sem si, a Ciolek pokračoval, že Vimfelino není zdaleka jedinej kdo je proti Římu a že má spousty kamarádův který mu pomáhaj, ale ponivač sou nimecký ména strašně voptízný, dal sem si je Ciolkem pořádně zvopakovat, zjistil sem totiž, že Poláci sou na jazyky nadaný, dokonce i na nimčinu, a s výmluvou že sem ignorant ale mám chuť se učit sem si od něj nechal všecko napsat na papírek, počkejte, kam se ho kruciš dal, hele tady je, byl pod sejrem.“ (Monaldiová, Sorti 2009:73) V citaci tedy vidíme ukázkou poměrně dlouhé věty, jež především na konci připomíná spíše proud myšlenek.

Zde se dostáváme k otázce, jež se váže k funkci kontrolní, a to, jak jsou do přímé řeči vypravěče zakomponovány řeči či myšlenkové pochody postav (včetně vypravěče). Ve výše uvedené citaci vidíme příklad Salaiho myšlenkového pochodu, ke kterému se vypravěč v okamžiku psaní vrací – je vyjádřen v neznačené přímé řeči. Neznačená přímá řeč je ale velmi oblíbeným postupem vypravěče ještě spíše v případech, kdy reprodukuje řeči postav, se kterými vede rozhovor. Zde vzniká jistý sémantický potenciál, a totiž v tom, jak je reprodukována řeč zásadně jiného charakteru (Salai se mnohdy setkává s postavami s jiným sociálním zařazením). Tento sémantický potenciál je tu využíván k vyjádření ironie: „Iligi představil Ciolka a Koperníka Lionardovi a více verza a všickni předváděli náramný divadlo, mistře ale to je čest, kdepak, poctěn sem já, ne, promiňte, ale já sem poctěnější atakdale, a tak ponivač mně nikdo žádný pokony neskládal, začal sem taky říkat, ale prosím pěkně, to neříkejte, pro mě je to nesmírná čest atakdale, a Lionardo řek, Salai, co tě to popadlo, koukni že ti jednu vlepím, copak nevidíš, že monsiňor Ciolek je vážená osoba a tady pan Koperník přijel do Říma až z Polska aby přednášel na huniverzitě La

Sapienza o pohybu planet, Slunce, Měsíce, Země, jak se pohybují, jak sou velké atakdale, skrátka je astrognom, a já sem odpověděl, ach promiňte, to je zajímavé, i dyž jen tak mezi náma dvěma Pane můj, mně to jako žádná velká věda nepřide, ponivač i kdyby je člověk študoval až do zblbnutí, planety na to kašlou a dál se pohybujou jak se jim zamane.“ (Monaldiová, Sorti 2009:70) Kromě ironie, jež je patrná v první části citace, tu vidíme také důraz na syntaktickou plynulost a kontinuitu, kdy je bez distinktivních grafických znaků do jedné věty zakomponovaný rozhovor o několika replikách i zaznamenání vypravěčových postojů. Charakteristický je tu obzvláště postoj, vyznačující se pocitem povznesení nad způsoby osob vyššího společenského zařazení (jak je patrné i z dalších míst v textu, i nad tyto osoby samy) a především nad nepraktický učenecský diskurs, což je ostatně postoj v románu dosti častý a jeho nositelem je především vztah Salai-Leonardo. Pro úplnost je pak třeba dodat, že využívána je tu též nepřímá řeč, i když tu nejde o tak oblíbený postup jako neznačená přímá řeč.

Důležitá je v tomto románu také otázka subjektivní modality, přičemž způsob, jakým je ve vypravěčských výpovědích přítomna, se pojí i s otázkou autentifikace. Vypravěč totiž své teorie či postoje předkládá poměrně sugestivně jako nutné. Např.: „Dyž sem Pane můj slišel todle vyprávění, už sem věděl, jak se věci mají, ponivač pokud člověk neni na hlavu padlej, hnedle mu dojde, že ti mniši prodali Poggiovi kdovíjakej brak (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009:86) Dále uvedeme ještě jeden příklad s velkou autentifikační autoritou, neboť v tomto případě dochází v pozdější fázi narativu k obnažení autentifikačního mechanismu (ten je však na konci problematizován ve větší šíři, přesahující tento jeden příklad): „Já si už před nějakou chvílí všimnul, že Koperník se na mě dívá stejně jako se já koukám na ženský, a tak sem si pomyslel, uvidíš že teďka ti vysekne i nějakou poklonu a taky že jo (...) Mně se teda nezamlouvalo, že bych o tom měl mluvit zrovna s ním, ponivač mi došlo, že von si taky chudáček malej myslí že dyž žiju s Lionardem tak to musim bejt určitě na chlapy a doufá, že by se mnou něco moh mít, jenže pak mě napadlo, že teplajzníci sou jako ženský a děsně rádi klevetěj a že mi teda Koperník možná poví něco zajímavýho.“ (Monaldiová, Sorti 2009:75) Vidíme zde, že Salai tu s naprostou samozřejmostí Koperníkovi podsunul skutečnost, že je homosexuál, a to jen na základě své osobité interpretace jeho pohledu. Způsob tohoto podsunutí disponuje velkou autentifikační silou, jež je v průběhu narativu ještě posilována tím, že vypravěč Koperníkovo chování stále interpretuje ze své představy homosexuality. Vypravěčovy autentifikační postupy se však zproblematizují na samém konci vyprávění, a totiž ve chvíli, kdy zjišťuje, že Koperník ve skutečnosti homosexuálem není: „Skrátka a dobře Pane můj věci se seběhly asi takhle,

Koperník vůbec není teplej jak sem si dlouho myslel, navopak ženský se mu náramně lýběj, jenže je strašně plachej a proto chlapům připadá jako buzerant (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009:308) Zde je třeba poznamenat, že nejde o jediný případ, kdy je autentifikace zpochybněna. I tak má ale toto konkrétní zpochybnění širší platnost, než jen na tento případ, protože ten je jen jednou z exemplifikací autentifikační specifčnosti subjektivní modality vypravěčských výpovědí. Důvěra čtenáře je nahlodána.

Ve výše uvedené citaci však můžeme nalézt i jeden z případů subjektivní argumentace – podíval se na mě, jako se já dívám na ženy, tedy on je homosexuál. Jedná se o implikaci založenou na subjektivní interpretaci cizího pohledu.

Než uvedeme další případ subjektivní argumentace, jež vypovídá spíše o jejím původci než předmětu, musíme připustit, že Salaiho argumenty jsou v řadě bodů, jak ještě uvidíme, zcela oprávněné. Jde především o situace, kdy do vyprávění vstupuje ustrnulý naturalizovaný znak, který je zde praktickým „selským rozumem“ a ironickým „uzávorkováním“ uchopen ve své znakové povaze. Vystupuje tu tak protiklad oficiálního diskursu se svými již vytvořenými mřížkami, skrze něž je uchopována skutečnost, a myšlení jedince těmito strukturami nezatíženého. Odtud snad i název románu „Salai má pochyby“. Jako příklad zde můžeme uvést případ Poggia Braccioliniho, ve fikčním světě románu objevitele (v aktuálním historickém světě možného objevitele) Tacitovy *Germánie*. Salai zde uvádí v pochybnost proces nacházení historických dokumentů: „(...) dyž vám deset nimeckejch mnichův řekne, heled' se kamaráde, tendle rukopis sme měli v šupleti šest set let, ale tobě ho prodáme, seš nám totiš sympathickej, tak proč byste říkali ne ja vám nevěřím? Mnohem mazanější je říct aha to je krása děkuju a smlouvat o cenu co to de, pak zvolat zázrak, zázrak a prodat ten brak za jakou cenu si usmyslíte a zbohatnout, stejně jako se to, to je náhoda co, podařilo Poggiovi kterej se narodil v rodině votrhancův, a dyž umřel, měl peněz jako želez.“ (Monaldiová, Sorti 2009:86) Příznačná je pak reakce posluchačů: „Jenže dyž sem jim to řek, Lionardo a Grassi protestovali, no co tě to napadá, Poggio byl velký člověk a mudrc a slovný učenc, to ti řekne každej, a pak promiň, ale je vyloučeno že by dělal něco podobnýho, a víte co Vám povim Pane můj, ať si dělaj a říkaj co chtěj dyž se chtěj dát vošulit, ať si táhnout třeba k čertu, ale ať za mnou pak nechoděj že mě potřebujou.“ (Monaldiová, Sorti 2009:86)

Stejně tak příznačná je však pro vypravěče argumentace, jež – jak jsem již řekl – vypovídá spíše o něm samém. To je např. následující případ: „Potom Ciolek začal řečnit s Lionardem o vědeckejch a malířskejch zbytečnostech, aby dodal na významu taky mýmu otčímovi, kterej chudák v těchhle situacích kdy se mluví o tom i onom nikdy neví co sakra

řict.“ (Monaldiová, Sorti 2009:75) Nebo jiný příklad: „Skrátka Pane můj, kdyby to všecko byla pravda [pomluvy Borgiů], to bych se snad rači stal Turkem a začal se modlit k Mohamedovi, ponivač tam u nich si člověk aspoň může vzít sedm žen a ty musej držet zobák a poslouchat, ponivač tam roskazujou chlapi (...).“ (Monaldiová Sorti 2009:38)

Nyní však přejdeme k další otázce. Co zde obnáší forma dopisů, kromě zmíněné přímé řeči a osobní Ich-formy? Je jasné, že dopisy jsou někomu určeny. Jak je to tedy se znaky adresáta? Tak nejčastějším znakem je tu ten, jenž těsně souvisí s dopisní formou, totiž oslovení – „Pane můj předobry a velectěný“, „Můj milovaný Pane“, apod. – a rozloučení – „Váš stále horlivý služebník Salai“, „Věrný otrok Vaší Jasnosti Salai“ apod. Zajímavé je, že vlastní jméno adresáta je zmíněno až na konci narativu, takže čtenář je ponecháván v napětí, komu že to Salai píše. Může si ovšem utvořit představu ze zmíněných oslovení a rozloučení, která jsou znaky vysoce postaveného pána. Řada dopisů pak končí podobnou větou jako je ta následující: „A to je všecko co Vám pro tudle chvíli můžu vyprávět a nechávám na Vaší Výsosti abyste rozhodnul, jesli je to pro Florencii vlast naši drahou dobře nebo špatně.“ (Monaldiová, Sorti 2009:25) Tato věta a její variace jsou znakem skutečnosti, že jde o špionáž ve prospěch Florencie.

Znaky adresáta se pak objevují ve chvíli, kdy Salai tlumočí jeho reakce, jež jsou ale velmi řídké. Jedná se přitom mimo jiné o jisté reflexe dosavadního vyprávění. Domnívám se, že zde můžeme hovořit o tom, co Schmid nazývá *příběhem vyprávěcího aktu* (Schmid 2004), přičemž jde o exegetickou rovinu, jež doplňuje diegetickou prezentaci vyprávění. Pán je nespokojený s dosavadním Salaiho vyprávěním a snaží se o ovlivnění směru jeho pokračování: „obdržel sem Váš poslední list a zamrzelo mi, dyž sem viděl že mě urážíte plamennými slovy a nejste pranic spokojenej s mejma službama (...). Jistě, asi máte pravdu že píšu moc o ženských, zatímco Vy ste mě vyslal do Říma kvůli úplně jinejm věcem, (...) takže dyž nepíšu o tom co sem viděl a dělal s babama, strácím nit a nedokážu Vám vyprávět ani o těch jinejch věcech a já se vážně snažim změnit téma hovoru, ale pero dycky skončí tam u tamtoho a kdybyste věděl, kolik dopisův co se v nich psalo jenom o ženskejch sem Vám neposlal, dokonce už mi skoro došel papír kterej sem šlohnul Lionardovi (...). A přísahám Vám, že nemá cenu mi říkat, abych nestrácel čas s Římankama (...).“ (Monaldiová, Sorti 2009:104) Jak vidíme, dochází zde k tematizaci, kritice a následné obhajobě struktury vyprávění (potažmo toho, co k němu vede). Ve Schmidových pojmech, dochází k nepatřičnému *protážení* Salaiho zkušeností s ženami v příběhu z hlediska adresáta vyprávění, tedy vypravěč v této oblasti vybírá příliš mnoho

elementů dění⁴. Vypravěč ale svou konstrukci vyprávění obhajuje, psaní o ženách je pro něj jistou formou aktivace, jež mu umožňuje se věnovat i věcem dalším. Nutno podotknout, že psaní o tomto tématu – kromě toho, že jde o charakterizační znak vypravěče – má význam také z hlediska logiky příběhu, a totiž v tom smyslu, že je nositelem druhé narativní linie, jež nesouvisí s pátráním po pomluvách a jež se z něj vydělí ke konci vyprávění (jde tedy o logiku příběhu nadřazenou vypravěči, vypravěč ve chvíli referování neví o tom, že tyto referované skutečnosti dají vzniknout nové narativní linii).

Zde na chvíli od otázky znakových důsledků dopisové povahy narativu odbočme a povšimněme si dalších prvků příběhu vyprávěcího aktu, v němž vypravěč tematizuje sám sebe. Půjde o tematizaci skutečností, jež jsme zmínili na počátku kapitoly. Tak na úplném počátku narativu sám vypravěč charakterizuje své sociální zařazení a jeho důsledky pro nadcházející vyprávění: „Vzněšený a cti hodný Pane, tady jak sem slíbil, máte první z listův od nejponiženějšího služebníka Vašeho Salaiho a odpusťte že to není žádný pěkný počtení Pane můj, ponivač já pocházím z lidu a nikdy sem neštudoval a jedinej učitel co sem kdy měl byl můj otčím, a navíc mluvím a píšu jen po našem, po florencku, ale vynasnažím se co to pude a mrzý mi že už tam mám několik chyb, jenže v noci sem toho moc nenaspal a děsně se mně klížež voči.“ (Monaldiová, Sorti 2009:13) Další významná sebetematizace vypravěče se nachází na konci textu: „A dopihele málem bych zapomněl, ponivač teprve neska sme s Lionardem měli konečně trochu klidu, poprvý sem měl čas si posobě přečíst list co sem Vám zrovinka napsal to jest ten co ho právě držíte v ruce a všim sem si že asi píšu strašně dlouhý vlastně dlouhatánský věty a nemám v nich skoro žádný čárky a vobčas je tomu hovno rozumět, vlastně vážně nevím jak ste bez těch čárek a teček vyluštil ty mý vostatní dopisy (...) (Monaldiová, Sorti 2009:317) Salai následně píše řadu teček a čárek, aby je dal svému pánovi „do zásoby“: „tak teď jich máte kolik si račte přát a můžete si je vrazit i do vostatních dopisů tam kam uznáte za vhodný, však Vy ste přece hlava bistrá, a pak si třeba nakonec ty mý dopisy budeme moct nejenom číst ale taky je pochopíte.“ (Monaldiová, Sorti 2009:318) Tímto závěrem se k narativu jako celku přidává další znak ironie a je součástí závěrečného „uzávorkování“ Salaiho autentifikační autority, neboť dochází k významnému zlehčení podaných fikčních fakt. Obraz tohoto „uzávorkování“ započala epizoda s nepravým informátorem, ke které se posléze připojily znaky nedůvěry vypravěčova okolí: „Skrátka a dobře Pane můj bylo nad slunce jasný že po tom co se stalo v tý sluji, má Grassi Lionarda za hlupáka a neuvěřil ani slovu z celého

4 „Děni je amorfní úhrn situací, postav a dějů, jež jsou v narativním díle explicitně nebo implicitně představeny nebo logicky implikovány.“ (Schmid 2004:19) Z dění jsou pak vybírány elementy dění, ke kterým jsou vybírány určité kvality.

zapeklitýho případu Nimců a Štracpurčanů kterej sme mu s Lionardem vyložili. Anebo možná historce o spiknutí antykristův [od událostí v Mrtvém městě takto Salai označuje antikvisty] uvěřil, ale nevěří že Lionardo a já sme společně schopný ten problém vyřešit, ponivač místo Lionarda by to chtělo ještě jednoho Salaiho, což sem si teda taky vždycky říkal, no nemám pravdu?“ (Monaldiová, Sorti 2009:313) Dále hovoří o svém pánovi: „A ponivač ste na moje dopisy skoro nikdy neodpovídal, mám ten dojem že ste nevěřil všemu co sem Vám napsal, ale koukněte že to děláte velkou chybu, ponivač Salai nevykládá žádný báchorky a dyž něco řekne, můžete na to vzít jed.“ Tento obraz pak výrazně posiluje též uvědomění, že celé pátrání bylo pravděpodobně jen snahou o zaměstnání Leonarda, aby nepracoval ve prospěch papežskému státu nepřátelské Florencie.

Vraťme se k otázce dopisů. Je tu ještě jedno důležité téma, jež reflektuje dopisní povahu, a totiž specifický, poněkud uvolněný vztah mezi časem vyprávěného příběhu a časem vyprávění. Tak je zřejmé, že vypravěč v době psaní daného dopisu ještě neví, jak se příběh bude vyvíjet dál. Možnost nahlédnutí příběhu jako celku vypravěčem nastává až na samém konci. Dopis pak může poskytnout prospektivní nahlédnutí příběhu, který bude vypravěčem vyprávěn až v jednom z pozdějších dopisů. Např.: „Můj předobrá a drahý Pane, promiňte že sem předešlej dopis tak utnul, ale psal sem ho na voze venkovanův kterým sem se vracel spátky do Říma. Nemusím Vám snad říkat, jak moc sem toužil vodjet z Dorotheinýho domu, dyž sem zjistil to co sem Vám napsal ohledně Argentiny.“ (Monaldiová, Sorti 2009:147) Čtenář tak tuší blížíci se odjezd z venkovského domu, k němuž však vyprávění zatím nedospělo. Na druhé straně se tu využívá i odkládání vyprávění příběhu, který se již stal: „Todle vám vyprávím Pane můj, ne proto že bych chtěl odbočovat od naší věci, ale ponivač jako poděkování za tu službu mi ta sluštička řekla, ty seš tak krásnej a máš tak krásný kudrny, udělám pro tebe co budeš chtít, a já sem ji požádal o laskavost, ale krucinál ted' Vám nemůžu říct o jakou, ponivač si musím pospíšit a jít ven, jinak bude pozdě a tu druhou krasavici co sem chtěl najít, tu co se ke mně tak měla pod schodama, už venku nezastihnu.“ (Monaldiová, Sorti 2009:60) Tato část příběhu je prozrazena až o mnoho stran později: „Jak sem Vám už psal, po tom co sem tu sluštičku prvně vobsloužil ve svý jizbě, požádal sem ji o laskavost a to (teda todle sem Vám říct zapomněl krucinál) aby se tak různě poptala lidí, jesli je pravda že v Římě sou všickni přesvědčený nebo si myslej, že to byl Valentino kdo zabil vévodu z Gandie bratra svýho jak rostrubujou zlý jazykové.“ (Monaldiová, Sorti 2009:100)

Na závěr této kapitoly se ještě pozastavme nad kompozicí vyprávění. Můžeme si všimnout, že téměř výhradním nositelem děje tu je Salai. Dějová funkce je u ostatních

postav buď částečně nebo zcela potlačena. Leonardo tento děj jaksi uvozuje – právě tato postava umožní, aby se děj rozběhl, aby se vypravěč mohl stát významným nositelem dějové funkce. Nicméně, pro dějovou linii následně téměř ztrácí význam. Z hlediska děje má funkci prostředníka – zprostředkovává započetí vztahu Salaiho a „chlapa s nakopanejma koulema“ a jeho seznámení s Iligim, Koperníkem a Ciolkem. Zprostředkovává také setkání s cikánkou, jenže ta nemá pro děj větší význam. Její funkce spočívá spíše jednak v roli jistého charakterizačního znaku Leonarda – a to též v návaznosti na aktuální historii –, jednak jako jeden z prvků falešně zbytnující význam vyšetřování a zvyšujících tak napětí vyprávění. Lze říci, že Leonardova dějová funkce se projevuje i v jeho snahách o vstup do služeb tureckého sultána. I tyto události jsou však spíše prostředkem jeho charakterizace a propojení s aktuální historií. Ve spojení se Salaim pak vzniká vztah dvou postav, z nichž jedna pomáhá charakterizovat druhou a naopak. „Chlápek s nakopanejma koulema“ je prostředníkem, který zprostředkovává setkání s padělatelem a získání kopií bul. Služka z hostince naplňuje svou dějovou funkci jednak tím, že zprostředkovává Salaimu přístup do Burckardtovy pracovny a jednak je součástí dějové linie „ošklivé kuchařky“. Kuchařka má jednak funkci eskalace hrozivosti vyprávění, ve chvíli, kdy projevy jejího konání jsou ještě vypravěčem interpretovány jako součást „příběhu vyšetřování“, jednak zakládá jednu dějovou linii, na níž se podílí svými dějovými funkcemi i další ženy. Tyto ženy jsou zároveň nositelkami charakterizačního znaku Salaiho. Grassi má funkci jakéhosi zastřešení dějové linie vyšetřování, i když do děje jinak nezasahuje. Většina postav je pak samozřejmě významnými nositeli funkce interpretační.

Jednu dosti významnou charakteristiku vyprávění jsme v dosavadní analýze strukturování děje již naznačili. Větší část narativu je vyprávění bohatě vybaveno znaky, jež poukazují na velký význam i nebezpečnost pátrání – vloupání do Leonardovy jizby v hostinci, karta viselce u cikánky, cedulky s obrázky oprátky a oběšence, mizení žen, s nimiž se Salai vyspal, sledování, napadení. Vypravěč všechny tyto skutečnosti interpretuje jako součást linie pátrání. Následně se však začíná hrozivost tohoto obrazu rozpadat a události narativu znevážňovat. Část prvků se vydělí jako prvky jiné dějové linie (zastřešené kuchařkou), která byla vypravěčovi doposud skrytá. Vloupání se ukáže jako čin obyčejného zloděje, jehož zvukový projev Salai dodatečně chybně interpretoval jako alemanštinu, karta viselce a určení Poggia Braccioliniho jako zdroje problémů jako podvod.

5.4. Autentifikační postupy

V této kapitole navážeme na to, co se v několika náznacích objevilo už v kapitole předešlé – budeme se věnovat autentifikačním postupům v naraci i v přidružených textech. Ukážeme tu autentifikační hru s důvěrou čtenáře, jež míří k naplnění výše probraných záměrů autorů. Domnívám se, že tu můžeme vyčlenit několik autentifikačních vrstev.

Nejzákladnější vrstvou je tu autentifikace fikčního světa skrze Salaiho vyprávění. Víme, že jde o případ osobní autentifikace, a tedy autenticita je tu závislá na tom, jestli se vypravěč pohybuje v mezích osobní zkušenosti – sděluje jen události, které zná či které se odněkud dověděl, přičemž jmenuje zdroj, spekulace podává jako spekulace a o jiných postavách si může dělat závěry jen na základě vnějších znaků –, přičemž je třeba dodat, že tyto meze jsou tvarovány i vypravěčovými specifiky. Tak v prvním bodě je důležitá skutečnost, jíž jsme už zmínili, a totiž převážná odkázanost vypravěče na auditivní zdroj informací. Autentifikační postup tu pracuje i se Salaiho sociální a jazykovým zařazením – vypravěč nemá znalost toho, jak se řada věcí píše, a proto musí psanou podobu slov odhadovat. Mnoho slov je tak zkomolených, popřípadě doplněných o další variace, jež jsou výrazem snahy najít co nejpřesnější psanou formu. Pokud mají být slova uvedena přesně, musí si je Salai nechat zapsat: „(...) ale ponivač sou nimecký ména strašně voptížný, dal sem si je Ciolkem pořádně zvopakovat, (...) a s výmluvou že sem ignorant ale mám chuť se učít sem si od něj nechal všecko napsat na papírek (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009:73) Vypravěčovo sociální a jazykové zázemí je dále autentifikováno jeho způsobem psaní. Tento způsob reflektuje fakt, že Salai má s psaním jen malé zkušenosti a téměř celou jeho verbální zkušenost tvoří hovorový jazyk a lidové prostředí, z něhož pochází. Odtud pramení například i plynulý kontinuální styl v dlouhých větách se zásadně neutralizovanými distinktivními rysy syntaktické výstavby. Vypravěč je ve svých omezeních, daných prostředím jeho původu, autentifikován též škrty (dané jakousi ledabylostí, tím, že nepromýšlí dopředu), problémy s napsáním cizího či spisovného slova, pravopisnými chybami či kaňkou. Tyto skutečnosti ovšem neautentifikují pouze vypravěče v jeho vlastnostech, nýbrž autentifikují také text jakožto autentický dopis a jeho písmo jako napsané vlastní rukou. Pisatel nemůže slovo z papíru vymazat, musí ho škrtnout. Z pera skápne kapka inkoustu a udělá kaňku. Domnívám se tedy, že též o autentifikační postupy, jež podporují uchopení dopisů jako autentických dokumentů.

Další významný autentifikační rys jsme již také zmínili – sugestivní povaha subjektivní modality vypravěčských výpovědí. Odtud by mohla vyplynout otázka, zda vzhledem k jistotě, s jakou Salai uchopuje své názory, jsou spekulace opravdu uchopeny jen jako

spekulace – domnívám se, že ano, neboť přes zmíněnou sugestivitu a přesvědčivost stále pro čtenáře zůstává zachována jejich podstata názoru.

Skrze tuto subjektivní modalitu nabývá specifický odstín usuzování o ostatních postavách skrze vnější znaky. Klasické postupy („čtení“ z výrazu, očí či tónu hlasu) jsou tu místy až ironizovány, když vypravěč činí závěry například na základě pohybu vousů: „Můj otčím poslouchal ta poslední slova s tváří nehybnou jako kus ledu, jenže já ho znám dobře a viděl sem pár chloupků v jeho plnovousu jak se pohnuly v koutcích pusy způsobem kterej znám jenom já Salai, a z toho úšklebku sem bezpečně poznal že můj otčím je strachy podělanej až za ušima (...).“ (Monaldi, Sorti 2009:87)

Další autentifikační rovinu tvoří forma dopisů. Musí zde být takové autentifikační postupy, které z formy dopisů udělají fikční fakt. K těmto postupům zde patří počáteční oslovení a na konci rozloučení. Dále, obracení se na adresáta dopisů, jež se tu děje mimo jiné žádostmi o peníze. I na této rovině ovšem můžeme zmínit i ony škrtnance a kaňku. Formu dopisů též autentifikují přiložené obrázky (ony cedulky z hostince, karta viselce, Leonardovy návrhy mostu přes Bospor a skládacího mostu či rohatý Mojžíš), jež jsou v textu narativně uvozeny. Např.: „Já těm kravinám co říkaj cigánky, ani trochu nevěřím můj Pane, ale dyž sem uviděl, jakou kartu Lionardo vytáh, musím se přiznat že mě to dost vzalo, a tady Vám tu kartu přilepím, koupil se jednu navlas stejnou než sem dopis poslal.“ (Monaldiová, Sorti 2009:88)

Tento celek dopisů a jimi zobrazovaného fikčního světa je autentifikován ve třetí autentifikační rovině jako historický dokument, a to prostřednictvím skrytě fikčního úvodu. Čtenář tedy nemá narativ vnímat jako zobrazení fikčního světa, ale jako text psaný člověkem, jenž ony události opravdu zažil. Čtenáři je tak vnucena důvěra v ne zcela důvěryhodného pisatele – a pokud ne důvěra v Salaiho jakožto svědka, tak v události či okolí, jež skrze vypravování vystupují jako barthesovské „záření reálného“ (Salai nemohl zažít jinou dobu než tu, kterou popisuje).

Co je obsahem tohoto úvodu? Nejprve je tu oznámen převratný nález Salaiho dopisů v knihovně jednoho domova důchodců v Miláně. Profesor Mario Rossi autorům laskavě poskytl dosud nepublikované fotokopie. Je zdůrazněna hodnota korespondence a přístup k novým poznatkům o Leonardovi. Dopisy mají značný historicko-sociologický význam jako výpověď o italském renesančním duchu skrze čtveráka a individualistu Salaiho. Italianista profesor Nino Borsellino je řadí na roveň té nejlepší boccacciovské literatury. Autoři také citují jeho názor: „Strukturální a formální jednota díla se váže k plebejskému, lačně expresionistickému a mimickému stylu, který se deformujícím a mimetickým tlakem

šíří za hranice jakékoli rétorické konvence a čistě nářečního vlivu a jeví se tak mnohem propracovanější a květnatější právě díky své nestydaté nezřízenosti.“ (Monaldiová, Sorti 2009:8) Salai činí z Leonarda největší z „odchylek“ renesance.

Dále se hovoří o předkládané edici – jde o pouhý přepis Salaiho dopisů, jen zmodernizovaný a opravený tak, aby byl přístupný co nejširšímu publiku.

Svazek těchto dopisů se dostal do zmíněné knihovny jako součást dědické pozůstalosti. Dochovala se jen souhrnná kopie, jež ovšem postrádá přesnou dataci jednotlivých dopisů i odpovědi na ně. Nikdo z badatelů ovšem o pravosti nepochybuje. Je tu totiž řada historických údajů, jež je známa jen moderním historikům a Salaiho současník by je nemohl zfalšovat. Pokud by někdo chtěl o nálezů více informací, autoři ho odkazují na článek, jenž má vyjít v příštím čísle *International Review of Art History*.

Jaké autentifikační postupy tedy tento úvod používá? Tak jedním z těchto postupů je tu konkrétnost okolností objevu: „V knihovně domova důchodců Sant’Anna addolorata v Grugliate (Milán) se našel kodex z konce 16. století obsahující značný počet dopisů ze Salaiho soukromé korespondence, mezi nimiž byly i dopisy, které posílal na jaře 1501 z Říma neznámému adresátovi do Florencie.“ (Monaldiová, Sorti 2009:7) Dále: „Svazek ze 16. století, který se uchoval ve výborném stavu až dosud unikal pozornosti historiků čistou náhodou. Dostal se do knihovny domova důchodců v Grugliate jako součást dědické pozůstalosti, a po staletí zůstal pohřbený mezi jinými nezajímavými rukopisy z téže doby.“ (Monaldiová, Sorti 2009:9)

Nejvýraznější autentifikační silou jsou ale vybaveny znaky vědeckosti. Dopisy jsou propůjčeny profesorem Mariem Rossim. Převratnost objevu podtrhuje názor amerického historika Vincenta S. Leonarda, jenž dopisy označil za „nejpřekvapivější historický dokument objevený v uplynulých sto letech.“ (Monaldiová, Sorti:7) Dopisy jsou zahrnuty do poměrně podrobných literárněvědných mřížek. Nejprve jsou uvedeny do kontextu: „Velký italianista profesor Nino Borsellino, jehož přednášky jsme měli tu čest na univerzitě navštěvovat, plným právem řadí Salaiho dopisy na roveň té nejlepší boccacciovské literatury, počínaje *Calandrinem a Buffalmacem* po *Bertolda Bertoldina a Cacasenna*, a po bok *Morganta* Luigiho Pulciho a především jeho nejbližších příbuzných, jimiž jsou antiklasicisté italského cinquecenta: Teofilo Folengo a jeho *Baldus*, představitelé makaronské a fidenziovské poezie, Francesco Berni a burleskní básníci, a dále Ruzante, Pietro Aretino a Benvenuto Cellini.“ (Monaldiová, Sorti 2009:8) Posléze se Borsellino vyjadřuje i k vnitřní literární struktuře – viz. citace výše. Autentifikační význam má pak jistě i fakt, že Borsellino je – narozdíl od ostatních zmíněných historiků – historik

skutečný a jeho slova k vnitřní výstavbě Salaiho dopisů jsou též skutečná – jen byla původně určena něčemu jinému. Může tu tak dojít ke zvýšení přesvědčivosti, neboť když čtenář zachytí známé jméno či jména, spíše uvěří i těm ostatním.

Z dalších znaků vědeckosti můžeme uvést všeobecné přijetí pravosti a odkázání na číslo vědeckého časopisu, které má teprve vyjít. K vědeckým znakům ještě dodejme, že jejich autentifikační síla je zmírněna skutečností, že u citací není uváděn přesný zdroj.

Dalším autentifikačním postupem je zvýšení přesvědčivosti fikčního syžetu zahrnutím pravdivých historických prvků. K ilustraci této skutečnosti citujme jen úryvek: „Je dobře známo, že Leonardo da Vinci se vydal do Říma počátkem roku 1501 na studijní pobyt věnovaný antice. V téže době se v papežském městě nacházely další historické osobnosti, které Salai zmiňuje, jako třeba polský astronom Koperník, jeho krajan prelát Erasmus Ciolek a další.“ (Monaldiová, Sorti 2009:9)

K této autentifikační vrstvě můžeme, podle mého názoru, zařadit i poznámky pod čarou, jež se místy během vyprávění objevují. Tyto poznámky autentifikují Salaiho vyprávění jako autentické tím, že jeho výpovědi dokládají historickou, nikoli fikční „skutečností“, jak je traktována v historických dokumentech. Např.: „Taky na prvním důležitém obraze, kterým je Zvěstování, udělal pěknou botu, ponivač namaloval anděla a madonu šejdrem, takže pespektýva je vadná a ostatní malíři jeho kamarádi se tomu tak nasmáli, že je ještě neska bolí břicho.“ (Monaldiová, Sorti 2009:44) U slova „vadná“ je odkaz na poznámku: „Jde o obraz Zvěstování, který Leonardo namaloval v letech 1472 až 1475 (dnes je ve florentské galerii Uffizi) a na němž je jak známo závažná chyba v perspektivě. Těsně předtím se Salai zmiňuje o Poslední večeři, kterou Leonardo vytvořil, snad z netrpělivosti, tzv. technikou 'a secco', a nikoli tradiční technikou fresky, čímž své mistrovské dílo odsoudil k předčasné zkáze.“ (Monaldiová, Sorti 2009:44)

Čtvrtou autentifikační rovinu představuje apolog. Můžeme tu vidět dvě autentifikační linie – jednak jsou mnohé fikční entity fikčního světa autentifikovány zároveň jako přesné protějšky entit aktuální historie (tato linie bude jedním z předmětů další kapitoly), jednak je úvod odhalen jako fikční a spolu s fikčním světem narativu je uchopen do nového autentifikačního rámce, jenž fikční fakta uchopuje jako prostředek jistého demytologizačního úsilí.

V úvodu bylo řečeno, že k dispozici jsou jen kopie dopisů a originál se ztratil. Tuto výpověď nyní apolog konstruuje jakožto znak padělku, neboť podle autorů jde o oblíbený postup falzifikátorů. Dále, poukazuje se tu na jistou slepou důvěru historiků k některým očividným padělkům ve vztahu k Borgiům. Tato slepá důvěra je v úvodu exemplifikována

onou všeobecnou důvěrou badatelů v pravost Salaiho dopisů, přestože se originál ztratil či chybí přesná datace. Autoři tak chtějí prostřednictvím autentifikačních mechanismů vystavit čtenáře kritizované situaci a z pozice této situace samé jí rozbít – ironií, směšností, nedůvěryhodností: „Aby se odhalila veškerá absurdita slavných podvrhů, které jsou dodnes pokládány (nebo vydávány) za pravé, bylo nutné napsat další podvrh, stejně tak absurdní a nepravděpodobný, a to Salaiho dopisy. Tedy podobně nestoudný a směšný podvoj, jako je Burekardtův deník, v jehož pravost, ač je to k nevíře, badatelé údajně věří ještě dnes.“ (Monaldiová, Sorti 2009:323) Stejně tak je zasazením Salaiho do historického dokumentu čtenář prostřednictvím autentifikace veden k tomu, aby věřil „šaskovi“, jenž je ale ve skutečnosti řečníkem (srov. kapitola o pojetí ideologie u autorů).

5.5. Témata

V této kapitole se budeme zabývat jednotlivými velkými tématy, jež v románu krystalizují, přičemž v další kapitole budeme srovnávat jejich konstruování v rámci fikčního světa a v rámci apologu. Přitom by se mělo ukázat, jak autoři pracují se vztahem historie a fikce (tak jak historii a tento vztah sami konstruují).

5.5.1. Leonardo da Vinci

Prvním velkým tématem bude Leonardo da Vinci, u něhož autoři už na samém počátku apologu proklamují jeho vytažení ze starých klecí. Zde – a nejenom zde, ale u každého tématu, kterým se dále budeme zabývat – je ovšem třeba si uvědomit, že prvky, které ve vztahu k Leonardovi v textu nalezneme, prochází skrze subjektivní vnímání vypravěče, což však neznamená, že pod tímto subjektivním nánosem – Leonardo je tu až komicky stylizovaný – nutně neodpovídají některým prvkům historického Leonarda – jeho uchopení skrze Salaiho slouží, jak již bylo dříve naznačeno, k jakémusi „uzávorkování“ z hlediska vypravěče mimo diskursy (v kapitole 5.5. jsme viděli, že autoři se ho skrze názor Borsellina snaží vymanit dokonce i z nadvlády jazykového diskursu), k uchopení znaků vypovídajících o Leonardovi v jejich znakové povaze, a tedy k denaturalizaci leonardovských mýtů o velkém géniovi vyčnívajícím ze své doby.

Nejprve si povšimněme Leonardova vzhledu – již zde se zakládá jistá samolibost, zaujetí pro staré či snaha působit vzdělaně: „Pan Lionardo si pokaždý přepečlivě stříhá plnovous a nosí ho kučeravej a pěkně načechranej a spadá mu až do půlky hrudi a von moc

dobře ví že mu to sluší a náramně se naporuje a taky sem ho už mockrát načapal, jak se potom co domaloval jeden z těch ženskejch portrétů tak vzrušil, že si ho honil před zrcadlem. Mně se ale nelíběj ty jeho vokuláry s modrejma sklíčkama co je nosí čím dál tím častěje a vypadá v nich jako stará sůva (...) snažil sem se mu to znova povědět, jenže Lionardo mě nenechal domluvit a řek že se k němu musim chovat uctivě a nechtěl nic slišet, a tak sem si pomyslel, dobře ti tak, budeš lidem pro smích.“ (Monaldiová, Sorti 2009:22) Salai několikrát poukazuje, že Leonardo využívá svůj zevnějšek jako nástroj: „A jak jako? zeptal se Lionardo kterej až do tý chvíle mlčel a tvářil se náramně vážně jako vždycky dyž předstírá že myslí na něco tuze důležitýho a geniálního co nikdo jinej nedokáže pochopit, jenže teďka bez vlasův a plnovousu [ostříhal si je, aby ho nikdo nepoznal na cestě do Konstantinopole] už mu to nejde tak pěkně.“ (Monaldiová, Sorti 2009:272) Toto předstírání vychází z faktu, že Leonardo ve skutečnosti není příliš vzdělaný, především pokud jde o jazyky, za což se ovšem stydí a nechce to dát najevo: „Velebníček nejdřív kouknul na Lionarda, ponivač si určitě myslel že můj otčím umí latinsky znamenitě jako všichni vostatní arkitekti, ale Lionardo dělal jako by se ho to netýkalo a dokonce se začal koukat z vokna (...).“ (Monaldiová, Sorti 2009:268) Nástrojem je ovšem pro Lionarda i učená řeč: „Potom začal mumlat učený slova, aby to vypadalo že dumá o nějaký náramně chitry a voptízný theorii jako sou ty Luky Pacioliho, jeho kamaráda mathematyka, nuže ano, tak se na to podíváme, říkal a šermoval rukama ve vzduchu, jako kdyby kreslil nějaký hrozně složitý geometrycký vzorce, dyž opravíme paralaxu zlatého řezu a tím převrátíme absolutní poměr pomocí čtverce nad hlavní základnou mezilehlé odvěsny, tak dostaneme řešení, ach ano můj milý Salai, tudy určitě vede ta správná cesta, řek Lionardo a jako vždycky si myslel že tím na mě udělal dojem, ale já přitom vodjakživa vim Pane můj, že čím učenějc Lionardo mluví, tím věcí blbosti plácá (...). [Leonardo řeší, jak přes řeku položit jeho samonosný most (viz. válečky z jeho jizby), aniž by druhý musel být na opačném břehu, jež se ovšem posléze rozpadá]“ (Monaldiová, Sorti 2009:244)

Dále musíme zmínit Leonardův zájem o staré: „Ale Pane můj, dyž mi Lionardo vykládal tu historii o Poggiovi a antykvistech, mlčel sem jako pěna, ponivač tudle fiksaci, že starý a ušmudlaný věci sou mnohem lepčí než ty nový a čistý, má i Lionardo (...), takže zatímco řečnil, říkal sem mu ano, ano, jistěže je to krásný, stejně jako dyž mluví o těch svejch vynálezech který nefungujou ani kdybyste odříkal tři sta otčenášův denně.“ (Monaldiová, Sorti 2009:57) S touto „fiksací“ tedy souvisí i Leonardovy stroje. Z mnoha příkladů vybírám následující, ukazující vychodisko pro stroje v antické literatuře: „Potom odešel do

svý jizby vopisovat jako dycky řecký kodexy Euklidovy a toho Filóna z Byzantia a všechny ty složitý stroje co je pak filuta vydává za svý vynálezy, hlavně ty lítací stroje, i dyž moc dobře ví že nefungujou, a dyž je člověk prubne, letí ledatak k zemi jako žok, a já musím dělat jako by nic, ponivač dyž mu řeknu třeba jen půl slůvka, musím si pak vyslechnout litánii co trvá půl dne.“ (Monaldiová, Sorti 2009:41)

Na příkladu strojů můžeme vidět, ovšem dosti zjednodušeně řečeno, i jistý protiklad praktického a teoretického rozumu. Na jedné straně je Salai se svým zcela praktickým a pragmatickým rozumem a na straně druhé Leonardo, kterého vypravěč uchopuje v mnoha různých variacích jako zcela odtrženého od praktické reality: „(...) vyruší mě aby mi svěřil nověj úkol nebo mi vysvětlil nějakej nověj stroj co se mu vylíh v hlavě a já mu pokaždý říkám pane Lionardo, vopravte si to, udělejte to tak a tak, jinakč Vám to nebude fungovat, a von povídá, krucipísek to máš recht, a pak se zavře ve svý jizbě a další dvě tři hodiny tam přemejšlí a vrací se až k jídlu s protaženým ksichtem, ponivač mu došlo že jeho nápad byl k ničemu, zato ten můj, nápad Salaiho – sem sice nevzdělanec, ale mám všech pět pohromadě jako normální lidi – je lepčí než ten jeho, a to je přitom génius, aspoň se to o něm říká jenže znáte to.“ (Monaldiová, Sorti 2009:34) Ještě lépe je to vidět zde: „Já se Pane můj cejtil jako kráva vedená na porášku, ponivač pro takovej úkol se nenajde osoba míň vhodná než Lionardo, kterej nedovede vypátrat ani kde nechal vlastní hlavu.“ (Monaldiová, Sorti 2009:53)

Leonardo se marně snažil o uchycení na postu vojenského inženýra u různých pánů, a to zcela bez ohledu na to, o koho se jednalo. V tomto směru se mu však dostávalo všeobecné nedůvěry. Snažil se tak uchytit u Lodovica il Mora (tato epizoda je v románu ve formě Salaiho vzpomínky) a mimo jiné mu nabídnout jeho skládací most, plány na tento most, spolu s dalšími službami, měl zároveň v úmyslu poskytnout i Valentinovi (jak se Salai domnívá, vzhledem k přítomnosti jeho zmenšeného modelu) a pokusil se i o vstup do služeb tureckého sultána (most přes Bospor). Salai zdůrazňuje Leonardovu smůlu, což si spojuje s jeho poněkud vlašným křesťanstvím: „(...) Lionardo je neznaboh a proto se mu smůla věčně lepí na paty, totiž podle mýho maj lidi co nevěřej v Ježíše Krista a Panenku Marii svinskej pech (...).“ (Monaldiová, Sorti 2009:28) Zajímavé je, že Leonardo nevěří křesťanské věrouce, zdůrazňuje racionální rozum, a přitom má bezbřehou důvěru ve věštbu cikánek: „pro tu cigánku je náramně snadný všet Lionardovi na nos bulíky, ponivač je na něm vidět že tomu věří“. (Monaldiová, Sorti 2009:45)

Pokud jde o Leonardovu smůlu, do jisté míry má svůj důvod: „Potíš je v tom, že panstvo se na Lionarda hněvá oprávněně ponivač von má tisíce nápadův, ale žádněj nedovede ke

zdrábnému konci nebo mu práce trvá celou věčnost anebo si vybere špatnej materiál jako v Miláně na obraze Poslední večeře, kde zatímco Lionardo maloval Kristovi jednu ruku, ta druhá se mu kvůli vlhkosti rozpouštěla jako z másla.“ (Monaldiová, Sorti 2009:44) Při zmínce o jakémkoliv z Leonardových úspěšnějších kolegů Salai neopomene zmínit, že je z jeho otčíma cítit závist. I tak je ovšem Leonardo přesvědčen o svém významu a slávě, což je v románu obráceno do několika komických situací.

Vykreslili jsme poměrně negativní obraz Leonarda da Vinci. Nakonec je však třeba říci, že i Salai uznává Leonardovy schopnosti, i když vždy poněkud s výhradou: „A tak sem si pomyslel, kam ten Lionardo na ty nápady chodí, ten teda má dobrou hlavu to se musí uznat, škoda jen že z jeho stejného nápadu je padesát znamenitejších a zbytejších jednapadesát sou kraviny, takže mu součty nesedějí, možná proto se skamarádil s tím matematikem Lucou Paciolim, aby nějak vyřešil problém těch jednapadesáti.“ (Monaldiová, Sorti 2009:99) Zde je Salai zaujat Leonardovým skládacím mostem, jehož model se mu podaří složit a který se nakonec při pokusu se dostat přes řeku do Mrtvého města ukáže jako nefunkční.

5.5.2. Antikvisti

V této kapitole se budeme zabývat obrazem antikvistů, tedy učenců, jež bychom dnes nazvali humanisty: „V těch letech, povídal Lionardo dál, zachvátilo Itálii hotový šílenství v tom smyslu, že každý chtěl objevit literaturu slavnějších otců starověkého Říma. A to po spoustě století, kdy jim všem byla úplně ukradená a lidi byli barbaři a ignoranti skoro jako ti baláci z Vinci kde se Lionardo narodil, a pak vznikla v Římě a ve Florencii skupina osob, kterejm můžeme říkat antikvisti, ponivač byli posedlí antykou.“ (Monaldiová, Sorti 2009:56)

Salai ovšem toto nové hnutí charakterizuje způsobem sobě vlastním: „Po pravdě řečeno Pane můj, mně se jednoduše zdá, že v té době všem prostě přeskočilo, že měli najednou fůru volného času, a dyž našli na zahradě kus starýho mramoru, tak místo mrkve nebo brokolice co sou přitom tak dobrý k jídlu, si vodnesli domů ten mramor kterej je dobrej leda k prdu. Stejně tak místo aby pěkně doma za tepla sepsali nějakou z brusů novou báseň v italštině na bílým papíře, trmáceli se do Nimecka kde je pořád svinská zima a hledali starý básně v latině, který sou navíc napsaný v zaprášených kodexech, takže přečíst si třeba jen pár řádek je strašlivá námaha.“ (Monaldiová, Sorti 2009:57) Salai si všímá i náboženských důsledků: „(...) tydle antikvisti se scházeli v kroužcích básníkův, literátův a

vědcův a od rána do večera vodříkávali a študovali Vergilia, Cicera a Horatia a tvrdili o nich jak sou dobrý a pěkný a moc chitry, jenže nakonec místo aby študovali slovo Boží a křesťanský, učili se naspaměť slovo pohanský, a dokonce se tělem i duší věnovali básníkům jako je ten Ovidius co psal jen vo ženskejch čili o smilnění o nasazování parohův a vobcování s běhnama a o podobnejch prasečinkách.“ (Monaldiová, Sorti 2009:57)

Jedním z těchto italských antikvistů byl i Poggio Bracciolini. První o něm hovoří Leonardo a vzhlíží k němu jako k velkému učenci, ovládajícímu velmi dobře techniky písma, takže mimo jiné uměl napodobovat staré rukopisy „tak dokonale, že jeho písmo se zdálo starší než to na těch rukopisech.“ (Monaldiová, Sorti 2009:55) Zmiňuje se též o jeho schopnosti nacházet staré rukopisy: „Nejhorlivější z těch antykvistů cestovatelů byl Poggio, povídal Lionardo obdivně, ponivač nikdo neví čím to, ale vždycky se mu podařilo vyčenichat starý rukopisy, jako dyž psi hledaj pod zemí lanýže, čili s neuvěřitelným a záhadným nadáním.“ (Monaldiová, Sorti 2009:57) Později pak Ciolek poukazuje na skutečnost, jež Salaiho napadla již při rozhovoru s Grassim, totiž že není možné dokázat, že tyto rukopisy jsou skutečně autentické: (...) Poggio skutečně vobčas říkal že vopsal rukopis antyckýho autora, ale pak nikdo dobře neví jak a proč, no skrátka nikdo už nevěděl kde je ten origynál ze kterýho tvrdil že to vopsal, takže ta kopie od Poggia nebo jeho kamarádův se stala novým origynálem.“ (Monaldiová, Sorti 2009:152-153) Na stejném problematickém principu pak před vynálezem fungovaly i dílny v Německu, např. dílna Diebolda Laubera: „Ale nikdo nemoh vodpřísáhnout, že rukopis kterej Diebold vopsal dovopravdy egzistuje, a všickni holt museli věřit jeho slovu.“ (Monaldiová, Sorti 2009:153)

Od Koperníka se Salai dozvídá o Poggiově vztahu k Němcům: „(...) strašně pohrdal Nimcema a veřejně prohlašoval, vlastně to psal, že sou to barbaři a idioti a násoskové a sou nenáviděný všema, Bohem taky, a že dokonce smrděj, a tudíš sou méněcenější než jiný lidi.“ (Monaldiová, Sorti 2009:76) Je zpochybněna Poggiova pověst: „Tendle Poggio Bracciolini totiš vůbec nebyl ten poptivej chlap jak se říká! Poggio hlavně nenapsal jenom vážný knihy, vydal spoustu žertovnejch věcí, jako hambatejch vtípů a anegdot a hlavně historek o kněžích a mniších který dělaj prasečinky s ženskejma. Navíc měl celou kupu panchartův s nejrůznějšima ženskejma všude možně a dyž už byl starej, oženil se, no to budete koukat, s vosumnáctiletou holčinou bohatou k tomu a ta mu povyla spoustu dalších dětí, a ke všemu žral a chlastal jako prase a vrdlouhal a urážkama nešetřil a hádal se s půlkou světa.“ (Monaldiová, Sorti 2009:92) Hádky a vzájemné urážení ovšem byly mezi

antikvisty běžné – jakkoli se mezi sebou často zase usmířovali –, což se ví díky existenci kopií jejich dopisů. V Salaiim však tento stav vyvolává pochybnost: „A tak sem mu řek, pardon pane Koperníku, ale podle mého se ty antykvisti mezi sebou hádali schválně, ponivač snad nebyli tak hloupí, aby se hašteřili jak jarmarečníci každému na vočích a navíc taky písemně, takže asi chtěli všem namluvit že sou nepřátelé ponivač navopak společně něco spunktovali, ale mělo to zůstat v tajnosti.“ (Monaldiová, Sorti 2009:94)

Jak se pak Salai dozvídá blíže od Grassiho, zmíněný Poggius byl objevitelem Tacitovy *Germánie*, jež sloužila jako nacionalisticky mobilizující prvek u německých antikvistů – tedy především po vynálezu knihtisku, kdy vyšla tiskem (zde Salai zahrnuje do svých konspiračních teorií i Gutenberga, jenž pracoval ve Štrasburgu): „Objev to byl nesmírného významu, ponivač chudáci Němci který neměli žádnou historii svýho národa, konečně dostali vznešenou a zářnou minulost jako Italové, který maj navopak celou tu báchorku o Římu, o Juliu Cézarovi, Koloseu, impériu atakdále.“ (Monaldiová, Sorti 2009:85-86) Salai však tento objev zpochybňuje a uvažuje o něm ve výše zmíněných intencích zacházení s rukopisy – ovšem možnost, že podvrh by tu byl dost možný, zaměňuje za jistotu. Pochybnost s ním sdílí i Ciolek: „(...) a pranic ho neudivilo, že někdo pochybuje o Poggiovi a jeho Germánii, ponivač mi vobjasnil že ve skutečnosti nikdo dobře nepochopil vodkud se tu sakra tadleta Poggiova Germánie vzala. Někdo říká že ji vážně našel Poggio a jiný sou si zas jistý že to byl jistej Henoch z Ascoli (...).“ (Monaldiová, Sorti 2009:151) Ciolek dále poukazuje na obtížnost rozpoznání falza: „Bohu žel neegzistuje metoda jak zjistit stáří rukopisu, dá se jen říct: tendle spis je tak starý a má tak zastaralý styl, že pravdě podobně pochází z doby před třema staletíma nebo pěti nebo sedmi atakdále, ale neni tu žádná záruka, jako u drahejch kamenův, dyž si je člověk prohlídne přes zvěčovací sklo, hned vidí jestli v ruce drží rubín nebo skleněnej střep co nestojí za zlámanou grešli.“ (Monaldiová, Sorti 2009:152) Tacitova *Germánie* se tak pro Salaiho stává nástrojem k mobilizaci štrasburských antikvistů: „(...) tadle Tacitova Germánie vypadá jako dovopravdy směšnej výmysl a hlavně se zdá, jako by měla za úkol podněcovat ty antykvisty ze Štracpurku který se jen třesou aby mohli vykřikovat že Nimecko a Štracpurk sou to nejlepčí z nejlepčího, jako v dobách starejch Germánův který byli drsný, ale zároveň čestný a udatný, zatímco Řím je skorumpovanej, je to líheň šejdířův, jak říkal už Tacitus.“ (Monaldiová, Sorti 2009:152) Samozřejmě vyvstává otázka, proč by italský Poggius nenávidějící Němce Němcům pomáhal. Tuto otázku odpovídá Salai po „myšlenkové revoluci“, k níž ho na závěr vybídne Koperník – všechny hádky a nenávisť byly jen divadlem majícím zakrýt skutečné cíle. Jako možný nedostatek knihy bychom mohli

vnímat fakt, že ona myšlenková revoluce je vlastně jen kopírováním pochybnosti, již měl Salai již dlouho předtím v souvislosti s hádkami italských antikvistů.

Zbývá se blíže vyjádřit k německým antikvistům. Zde jde především o informace od Ciolka. Tyto lidé se sružují především ve Štrasburgu, hlavně kolem Wimpfelinga, všichni se navzájem znají a – kromě toho, že se zajímají o vědu, víru a staré písemnictví – kážou proti Římu. Rýsuje se u nich též nový zájem o člověka, což se ovšem Salaiemu nelíbí: „vopravdická radost člověka je člověk. Jenže já mám takovou pochybnost Pane můj, copak nás církev neučí že vopravdická radost člověka je Bůh čili Ježíš a že člověk sám bez Boha je úplný hovno?“ (Monaldiová, Sorti 2009:74)

5.5.3. Tacitova Germánie

O Tacitově *Germánii* jsme hovořili již v minulé kapitole. Nyní se budeme věnovat tomu, jak jí po přečtení v oné dřevěné boudě uchopuje Salai – právě jeho reflexe je zdrojem jeho jistoty ohledně její pravosti.

Většinou díla se vypravěč směje, neboť mu přijde z jeho hlediska směšná a nevěrohodná: „Tak sem si pomyslel, to je vážně génus že si takhle vystřelil z Germánie a nemoh bejt vtipnější, a navíc je to užitečný, ponivač se hnedka pozná, jesli má člověk co to čte fištróna nebo ne, dyž totiš týdle Tacitový Germánii uvěří a nedá se okamžitě do smíchu, znamená to že je fakt vůl.“ (Monaldiová, Sorti 2009:131) Obzvláště mu přijdou směšná jména germánských bohů a kmenů: „(...) což je vážně jazykolam pro hlupáky a je dobře vidět že ty ména vymyslel nějaký dnešní Ital, ponivač mezi ně nastrkal i pár men který sou pravý a známý jako Venetové, Angliové a Svevové, aby si lidi mysleli že sou pravý i ty vostatní.“ (Monaldiová, Sorti 2009:130)

Některé věci však bere vážně: „Jen tři věci který Tacitus píše mě nerozesmály: zaprvý to o tý čistý germánský rase (to se mi dovopravdy nepozdává) [což usuzuje z toho, že rovinatá Germánie určitě byla lákadlem pro útoky a že se Germáni určitě rozmnožovali s příslušníky okolních národů], za druhý že Germáni pili jako duhy (to je totiš pravda, ponivač tendle zvyk si udržujou dodnes jak sem včera viděl) a zatřetí prej provozovali lidský oběti, to jest přivázali člověka k oltáři a zabili ho, aby uctili ty svý bohy, Tuiscona, Manna atakdale.“ (Monaldiová, Sorti 2009:131)

5.5.4. Pomluvy papeže Borgii

Téma pomluv Borgii vstupuje do děje skrze Leonardovu expozici problému. O jaké

pomluvy jde? Tak za prvé, nepotismus. Výrazně protěžuje např. svou neteř Lucrezii a synovce Cesara (tj. Valentina), kterého zahrnul velitelskými úřady (mimo jiné vedl papežské vojsko) a jinými statky. Obdaroval Ascaniu Sforzu palácem kancléřství jako odměnu za zvolení. Lucrezia a Cesare jsou jeho děti. S Lucrezií se navíc dopouští nemravností a smilstva, stejně jako Lucrezia s Cesarem. Nechává si do svých komnat přivést množství žen, se kterými má posléze pohlavní styk. Má milenku Giuliu Farnese. Má tajné úmluvy s tureckým sultánem Bajezidem. Cesare, jak údajně ví celý Řím, zavraždil svého bratra Giovanniho, vévodu z Gandie, stejně tak pak Lucreziina manžela Alfonsa, vévodu z Bisceglie. Pokud jde o papežovu nemravnost, Leonardo již klade námitku: „To že má papež děti tu i tãmdle, je podle Lionarda lež který nikdo nemůžez věřit, ponivač dyž byl papež ještě kardinál, byl náramně poctivej, takže byl pětãtřicet rokův místokancléřem celkem pěti Svatejch otcův čili tím nejdůležitějším kardinálem hned po papežovi a dřel jako mezek a všickni členové kardinálskýho kolegia ho vobdivovali a nikoho by ani ve snu nenapadlo že by byl tak strašně na ženský a že by některou z nich nedopatřením i vobtěžkal.“ (Monaldiová, Sorti 2009:39)

Důvodem těchto pomluv má být podle Leonarda papežovo snažení o sjednocení Itálie: „Já politice moc nehovim Pane můj, ale pochopil sem že tendle papež Borgia kterej je Španiel je nakonec víc Ital než Milánãani, než Florentãani, než Sieňani, než Římani atakdãle, skrãtka než my Italové, ponivač nám je Itálie úplně šum a fuk a baví nás jen popichovat vlastní sousedy, a dyž vo tom tak uvažuju, já pocházím z Florencie a nemůžu ani vystát Sieňany, mor a cholera na ně, ale proti Frantíkům a Nimcům nic nemám, dyť ani nerozumím tomu co povídãj.“ (Monaldiová, Sorti 2009:35)

Další informace přichãzejí při rozhovoru s Iligim. Pokud jde o pomluvu, že Cesare a Lucrezia jsou papežovy děti, Iligi tvrdí, že pomlouvači zde vychãzejí z toho, že papež je v bulách nazývá filius a filia, tedy syn a dcera – což je ovšem nesmysl: „(...) i vosel by pochopil, že dyž todle řekne Svatej otec, myslí tím děti v duchovním smyslu, jako všeccky vostatní věřící. V litech papež nazývá filius či filia taky španielskou krãlovnu a krãle Francie a sou to snad taky jeho potomci?“ (Monaldiová, Sorti 2009:67) Navíc je nesmysl, že by se v úředních listech k takovým věcem přiznával. Pokud jde o milenku a orgie, Iligi tvrdí, že se zatím nenašla ani jedna žena, která by s něčím takovým přišla a navíc za celou dobu, co byl kardinálem, o něčem takovém nepadlo ani slovo, a to ani od nepřãtel: „Borgiovi nepřãtelé o něm řikali samý nepěknosti už dyž byl kardinál: že je proradnej, lačnej bohatství, vychitralej atakdãle, ale o milenkách a dětech nepadlo ani slovo.“ (Monaldiová, Sorti 2009:67) V případě pomluvy, že konklãve, na němž Borgiu zvolili,

bylo podplacené, jde také o nepravdu. Kupovaly se hlasy pro Giuliana della Rovere a Ascania Sforzu, vzhledem k tomu, že ale mnoho kardinálů kvůli jejich morálnímu profilu nechtělo ani jednoho, nakonec byl jednomyslně zvolený zkušený státník Borgia.

Důležitou novou skutečností, jež se tu vyjevuje, je papežem již čtyři roky chystaná reforma, jež je tu označena dokonce za jeho celoživotní sen. Hlavním důvodem je tu velmi neutěšená situace v Německu a Holandsku: „Zato v Nimecku a Holansku, pokračoval Illigi, je situace mnohem horší, lidi jsou pořádně naštvaní, ponivač je tam spousta skandálův s mnichy a kněžima co prováděj prasárny a buděj pohoršení a chovaj se jako zvířata, a skorem se zdá, že některý z nich to dělaj naschvál že žijou a chovaj se na veřejnosti jako sběř, a nimecký města hořekujou a kritizujou římskou církev a požadujou aby papež něco udělal. Navíc jsou tam antykvisti, který votravujou, organizujou protesty proti papežství, a knížata stupňujou bordel uvnitř církve, i proto, že skoro všickni biskupové pocházej ze stejnejch rodina a tak jim pomáhaj, a jesli se rychle nenajde nějaký řešení, v těchhle zemích se určitě staně nějaká pohroma.“ (Monaldiová, Sorti 2009:69) Neutěšená situace je tedy využívána ke kázání proti Římu, na němž se ovšem podstatnou měrou podílí i zmíněný Wimpfeling a jeho kumpáni.

Pokud jde o pomluvy o tajném spojení papeže a tureckého sultána, byl prý po vylovení Turků v Kalábrii zatčen papežův vyslanec v Konstantinopoli, u něhož byly nalezeny dopisy sultána Bajezida, ve kterých se slibuje, že: „papež dá sultánovi hromadu peněz a udělá pro něj spoustu pěknějch a důležitějch věcí, dyž bude bojovat proti Frantikům který pořád ještě vokupejou Itálii.“ (Monaldiová, Sorti 2009:95) Papežovu zradu mají dokazovat dopisy, jež psal papež svému emisarovi a jež mají být uloženy u Filippa Patriarchiho, florentského notáře. Po Grassiho požadavku ověření těchto skutečností Salai později od Machiavelliho zjišťuje, že žádný takový notář ve Florencii neexistuje.

Jak je to s pomluvami, že Valentino zabil svého bratra? Zde Salai pověřuje služku z hostince, aby se po Římě poptala, jestli jsou o tom skutečně všickni přesvědčeni. Dochází k závěru, že nikoliv: „Ta sluštička mi řekla, že hned po smrti vévody z Gandie se Římem nesly zvěště který ale nepodezíraly Valentina, nýbrš spoustu jinejch urozenejch lidí, na příklad vévodu z Urbina, kardinála Sforzu a rodinu Orsiniů, a že teprve rok po vraždě někdo začal roznášet řeči že podezřelý je údajně Cesare Borgia, jenže pak všickni viděli že proti Valentinovi nejsou žádný vážný důkazy.“ (Monaldiová, Sorti 2009:100) Největší podezření nakonec padlo na Orsiniovy, neboť vévoda z Gandie, Valentinův bratr, je pár měsíců předtím připravil o velké množství území.

Nyní se vraťme k otázce pomluv, že Lucrezia a Valentino jsou papežovy děti, k otázce, kterou již výše zpochybnil Iligi. Salai se snaží obstarat si v této věci důkazy, jež mu poskytuje „chlápek s nakopanejšma koulema“ v podobě kopií bul, které jim posoudí onen „odborník na latinské dokumenty“, resp. padělatel.

Padělatel všechny kopie bul označí za podvrhy, přičemž vyjmenovává jejich konkrétní nedostatky, které jejich falešnost dokazují. Tak především se věnuje jedné bule, jíž měl údajně vydat papež Sixtus IV. v roce 1480. Zde je Valentino označen za „Římana“, i když v té době žil ještě ve Španělsku, navíc je tu špatně určen jeho věk. Nesmysl je i veřejné zvostouzení svého místokancléře (kterým v té době tedy byl Rodrigo Borgia) papežem. Bula pak není zanesena do záznamů kancléřství, což znamená, že bula ve skutečnosti neexistuje. Stejně jako mnoho jiných falešných bul tedy využívá skutečnosti, že přístup k záznamům kancléřství je dosti omezený. Padělatel přitom naznačuje, že falešné buly pocházejí z úřadu papežských kancléřů.

Na příkladu osobního sekretáře papeže Bartolomea Florese (čtyři roky před událostmi románu uvězněného) a jeho kumpánů, padělatel ukazuje, nakolik je falzifikátorství rozšířené: „Skrátka a dobře, dyž se to sečetlo, vokázalo se že ta banda falsyfikátorův napsala a dala do voběhu přes tři tisíce falešnejch listin a možná i víc, na některý se nikdy nepřišlo. Takže je jasný že dyž vyrábí takovou spoustu podvrhů i papežův osobní sekretář, řek ten stařík, asi si dovedeš přectavit, kolik jich nasekaj vopisovači a písari a kancléři který sou v papežským kancléřství na nižším postu.“ (Monaldiová, Sorti 2009:260) Běžnost padělků je však ukázána i na dalších příkladech, např. se hovoří dokonce o dílnách, které vyráběly na zakázku falešné dekrety papeže Alexandra III. Přitom se proti tomu nedá moc dělat: „A víš co to všecko znamená, synáčku? Že falešný buly si dělá kdo chce a kdy chce a napíše si do nich co se mu zlíbí a papež s tím nic nenaděšlá, ponivač kdyby měl potrestat každýho kdo si zaplatil nepravou bulu, na ulicích by nebylo ani živáčka a papež by byl ve válce proti všem křesťanským vladařům z celého světa.“ (Monaldiová, Sorti 2009:263)

Zároveň tu nabývá na plasticitě již výše zmíněná situace v Německu, podaná Ciolkem: „Copak ty nevíš, řek mi, že v Nimecku sou ty nejlepší padělatelé a lháři? (...) v Nimecku se nenajde víska kde by se nepadělaly listiny který se jim hoděj. Dovedou vyrobít znamenitě najmě falešný vodpustky a falešný buly na zavádění novejšch daní, samý peníze co tahaj z lidí ménem papeže, ale co končej v kapsách nimeckejch knížat a na papeže zvostane jen zlořečení vožebračenýho lidu.“ (Monaldiová, Sorti 2009:263-264) Vystupuje nám tedy obraz německého prostředí, kde je církev velmi zkažená, přičemž na úkor papeže se tam

obohacují tamní šlechta i duchovní, kteří přitom často pocházejí z tamních pánů. Dodat můžeme, že na základě zfalšovaných glejtů docházelo dokonce k vyhánění duchovních dosazených Římem a instalaci těch německých. Podle Salai jsou všechny tyto skutečnosti součástí snahy vytvořit si vlastní německou církev, nezávislou na papeži.

Rozhovor se však opět stáčí k papeži Borgiovi: „(..) jestli se mě ptáš, proč se vedou všude ty škaredý řeči o papežovi, můžu ti říct jen tolik že tydle lidi sou tak znamenitě zvorganizovaný že nemaj z ničeho strach a taky sou tuze mazaný, ponivač ty pomluvy nejsou celý vycucaný z prstu, kdepak, ale spousta z nich se zakládá na skutečnejch, třebaže nevinejch a čestnejch věcech, (...).“ (Monaldiová, Sorti 2009:265) Příkladem je již zmíněný palác údajně darovaný Ascaniovi Sforzovi. Ve skutečnosti ho dal Borgia postavit ze svých prostředků v době, kdy byl ještě místokanclérem, pro úřad kancléřství, jež žádný palác v Římě doposud nemělo a logicky tedy přešel z Borgie na Ascania Sforzu a po něm přejde na jeho nástupce.

Obraz pomluv zakončíme návratem k německé, především štrasburské, otázce, v níž Salai nachází – ačkoliv téměř bez hmatatelných důkazů – jejich zdroj. Němci se v Římě sdružovali kolem kongregace kostela Santa Maria dell'Anima, v jejímž čele stál papežský ceremoniář Burckardt, přičemž tato kongregace neměla s papežem Borgiou právě dobré vztahy. Papežovi odmítla pomoci, když na Řím táhla francouzská armáda (měla od ní slíbeno, že se jejím členům nic nestane) a papež jí nyní odmítá finančně pomoci ve věci dokončení přestavby jejich kostela.

Burckardt je darebák, jak se v Římě všeobecně ví (informace od alsaského velebníčka) a jak vyplývá i ze Salaiim ukořistěných dokumentů. Ve městě, ze kterého pocházel – ze Štrasburgu – nejprve pracoval jako sekretář biskupova vikáře. V této době byl usvědčen z toho, že kradl, podváděl a falšoval (vyráběl listiny, jež umožnily svatbu párům, které na to neměly z nějakého důvodu nárok). Nakonec byl štrasburským církevním soudním dvorem odsouzen a musel odejít. Odešel do Říma a obratným a vychytralým patolízalstvím u mocných nashromáždil řadu prebend – šlo o poměrně častou záležitost, kdy se lidé snažili v Římě získat sinekuru, tedy úřad, jehož plat dalece převyšoval povinnosti.

Salai se skrze schůzku s Michaelem Sanderem tajně dostává k Burckardtově deníku. Deník obsahoval záznamy o běžných politických a ceremoniálních záležitostech, Salai v něm však nakonec objevil poznámku týkající se onoho španělského Poggia, bývalého Burckardtova spolupracovníka: „Dne sedmnáctého listopadu Giovanni Maria de Podio [jiná verze Poggiova jména], kněz a ceremoniář, můj kolega, byl na úsvitu bídně zavražděn rukou Tomasa piemontského, sluhy svého, čtyřmi ranami sekerou zasazenými sečnou

stranou, Bůh buď milostiv jeho duši.“ (Monaldiová, Sorti 2009:187) Připsána byla poznámka: „Poggius Mercurio detur“ (Monaldiová, Sorti 2009:187) – tj., jak zjišťuje u velebníčka, v překladu to znamená „Poggius obětován Mercuriovi“. Vysvětlení přitom nachází v Tacitově Germánii: „Čili to více méně znamená že Germáni uctívají Merkura nade všechny jiné bohy a že v jistých dnech dokonce dovolují aby se Mercuriovi přinášely lidský voběti, no chápete Pane můj co je to za hnusný svinstvo?“ (Monaldiová, Sorti 2009:273)

Náznamy okolností této vraždy Salai nachází v informacích od oné staré venkovanky. Poggio přijel na venkov, aby se zeptal jednoho vesničana na to, jestli Němci, kteří bydleli v Dorotheině domě před ní a které venkovan dobře znal, mluvili o Boccacciovi. Venkovan nebyl přítomen a měl za Poggiem posléze přijet do Říma dát mu odpověď. To byl však Poggio již zavražděn, vesničan se pak po nějaké době nevrátil z pole.

Vražda začne dávat smysl v souvislosti se schůzkami německých antikvistů – v dřevěné boudě a posléze v Mrtvém městě, již se v obou případech účastní Michael Sander, majitel krčmy U Zvonu Angelo, Dorothein otec a další. Od Dorotheiny komorné se Salai dozvídá, jakou mají schůzky Němců náplň obvykle, zároveň pak v souvislosti s antikvisty dochází k dalšímu zdůraznění jejich nemravnosti: „A vona mi řekla, že po pravdě řečeno moc nerozumí tomu co chtějí říct, ponivač hovořej skoro pořád nimecky, ale určitě mluvěj nepěkně o papežovi a Římu a křesťanským náboženství a o kněžích říkaj, že sou všickni skažený a nemravný. Ale mně se navopak zdaj skažený a nemravný voni, povídala dál ta komorná, ponivač se opíjej a říkaj sprostý slova a chechtaj se pak celou noc.“ (Monaldiová, Sorti 2009:132)

Na schůzce v Mrtvém městě se pak objevuje důležitá kniha: „Ale zrovinka v té chvíli předstoupil před ostatní Sander a držel v ruce nějakou velikou ručně psanou knihu a já s Lionardem sme ani za mák nerozuměli tomu co Němci říkali, ponivač mluvili nimecky, ale mně se zdálo že jak mile Sander přines tu bichli hovor se změnil, to jest všickni se usadili a smáli se o něco míň a shlukli se kolem týknihy a debatovali o tom co v ní stálo a podle mýho to byl nějaký deník, ponivač všickni vopakovali nějaký datumy čili ména měsícův v roce který se v němčině dost podobaj těm italskejm (...) Potom Sander začal předčítat z toho deníku. Ještě že to bylo celý latinsky (...). Šlo o celou řadu historek a vyprávěl je kněz ke kterému lidi chodili ke spovědi a von místo aby zachoval spovědní tajemství vykládal pro zábavu svejm kamarádům všechny ty škandální věci co vyslech ve spovědnici. (...) Pak následovaly další historky o nemravnostech členů církve, skrátka Pane můj, samý kydání hnoje na čest církve, papeže a Ježíše Krista.“ (Monaldiová, Sorti 2009:247-248) K citaci je

třeba poznamenat, že v případě oněch historek šlo o Boccaccia.

Knihy, o které jsme se právě zmínili, byla podle Salaiho jakýmsi druhým, falešným Burckardtovým deníkem – k tomuto závěru dochází jakýmsi myšlenkovým skokem, jenž v textu není dostatečně odůvodněn (proto jsme událost s knihou citovali poněkud podrobněji): „Burcardo se Sanderem totiž znaj spoustu papežovėjch záležitostí a dyž o něm něco prohlásej, lidi tomu budou vždycky věřit. To proto vedou dva deníky ceremonií papeže Borgii, to jest jeden pravej, to je ten co sem ho viděl v Burcardový pracovně a kde sou jen samý nezáživný věci což sou ty který se týkaj Burcardový práce a drugej deník je ten falešnej kterej Nimci skovávaj v Mrtvým městě a my s Lionardem sme ho viděli v Sanderovejch rukách a do něj Sander s Burcardem připisujou spoustu lží o papežovi, a dyž už nevědí co dalšího by si vymysleli, cpou tam košilaty historky od Boccaccia. (...) Až tendle papež natáhne brka, antykvisti se vytasej s falešným Burcardovým deníkem kde sou napsaný ty voloviny co si Nimci v Římě vymejšlej proti papežovi, (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009:277-278)

Burckardt, jeho deník, i zmínění antikvisti, scházející se v Mrtvém městě a dříve v oné boudě, jsou podle Salaiho částí jakéhosi německého spiknutí proti papeži: „Nimci, Alemáni, Štracpurčani sou služebníci d'ábla a aby se mu zalýbili chystaj velkou vspouru kdy chtěj svrhnout papeže a předělat si Kristovu církev podle svýho gusta a zničit tak Ježíšovo dílo na zemi.“ (Monaldiová, Sorti 2009:274) Salai zde do svých teorií zahrnuje i všechny odkazy na d'ábla, na které narazil – Toefl (v překladu d'ábel, jde o vlastní jméno Angela, vlastníka krčmy U Zvonu), Diebold (opět jméno odkazující na d'ábla) a jeho vyobrazení Mojžiše s rohy (přesto, že mu velebníček vysvětlil, že jde o důsledek chyby v překladu), vstup do pekel pod štrasburským dómem. Služba d'áblu pak má být motivem protipapežských spiklenců.

Záměrem spiknutí má být vytvoření vlastní německé církve, což má usnadnit pomlouvání papeže: „Štracpurčani a antykvisti čili antykristi [zde Salai využívá označení, jež kvůli přeslechnutí použil vesničan zajišťující jim dovoz a odvoz z Mrtvého města] tudíž roznášej pomluvy za zády papeže Borgii aby pak mohli všude vykládat, ach to je hnus ta římská církev, to sou samý škandály a sprost'árny, pročeš je nutný ji vod základů předělat.“ (Monaldiová, Sorti 2009:275)

Očerňování papeže doplňují snahou o to, aby lidé zapoměli na Ježíšem chtěnou církev: „(...) to totiž nestačí jen vočerňovat papeže a Valentina, to se musí donutit lidi aby zapomněli že Ježíš si přál jen jednu jednotnou církev, a ne dvě vodlišný a voddělený, a tak se antykvisti to jest antykristi, ponivač tak zní jejich pravý méno, už kdysi dávno pustili do

práce a vymysleli si díla spisovatelův co nikdy neexistovaly, myslím tím například Tacitovu Germánii (...) je to děsná ptákovina a sranda pro blbečky, ale je děsně důležitá aby se dalo říkat teda vy Němci, víte že máte krásný, vnešený a prastarý kořeny?“ (Monaldiová, Sorti 2009:275) A dále: „pak si ty antykristi ze Štracpurku vymysleli kdo ví kolik básní, aby všem namluvili že všechno co tu bylo za časův starejch Římanů čili před Ježíšem a Pannou Marií bylo strašně krásný a zajímavý.“ (Monaldiová, Sorti 2009:276) Důsledky uchopuje Salai následovně: „(...) takže nakonec připadá každému normální ba i ušlechtilý a vznešený číst o prasečinkách a šoustačkách jinejch lidí, ponivač vřeje tomu že doopravdy egzistoval svět kde byly tydle sprostárny ta nejvznešenější poezie a všickni se dávali malovat s vobnaženejma koulema a prsama jako by se nechumelilo, a přitom ty římský sochy před chvílí dodělal ve svý dílně nějaký vykuk jako Michelangelo.“ (Monaldiová, Sorti 2009:277) Štrasburčani se pak stahují do Říma, kde se jim daří získávat vysoké posty a vzájemně se kryjí záda.

Nebezpečím pro zmíněný plán byla chystaná reforma církve. Proto se pokusili papeže co nejvíce zaměstnat: „Aby papežovi zhatili plán reformy, využijou toho že na něj maj italský státečky pífků. Rospoutaj kolem papeže děsnej humbuk to jest vypustěj pomluvu že je to zrádce křesťanský výry a že se tajně dohod s Turkama, přitom von chtěl navopak vždycky víst proti Turkům válku, a taky rozšířej lež o tom notáři z Florencie kde sou prej listiny co papeže usvětčujou.“ (Monaldiová, Sorti 2009:279)

V souvislosti s těmito úvahami uchopuje roli španělského Poggia: „Španielskej Poggio asi na něco z celý tydle historie kápnul, možná viděl Sandera číst Boccaccia nebo kdo ví co jinýho a provádět nějaký nekalosti a tak se vydal až do vsi kde bidlela taky Dorothea čmuchtat v nimeckejch záležitostech a vyptávat se venkovanů. Jenže Němci na to přišli a dali ho zabít jeho sluhou, (...).“ (Monaldiová, Sorti 2009:280)

5.6. Apolog

5.6.1. Apolog: obsah a historická autentifikace fikčního světa

Nyní se budeme věnovat apologu. Pokusíme se podat jeho obsah, přičemž budeme sledovat, které fikční entity z románu jsou tu dodatečně autentifikovány jako přesné protějšky entit aktuální historie a jak jsou tyto entity pojaty do syžetu apologu.

První kapitola – *Proč vznikla tato kniha* –, vytváří ideologické zázemí, na němž je román postaven a jež jsme již popsali (viz. kapitola 5.2.), zároveň pak vysvětluje úvod jako

fikční (ovšem s autentickými prvky – např. Borsellino a citace jeho názoru na Pietra Aretina, který ovšem odpovídá i Salaimu). Již v této kapitole se začíná profilovat přístup autorů k otázce historické přesnosti historické fikce: „Už je to tak, žádné Salaiho dopisy nikdy neexistovaly. Ale jestli se domníváš, že i jejich obsah je vymyšlený, zajdi do knihovny a vyhledej si texty, které budeme níže citovat. Zjistíš, že všechno, co ses v této knize dočetl o Leonardu da Vinci a krásném Salaim, je pravda, včetně poznámek pod čarou, na něž jsi v textu občas narazil.“ (Monaldiová, Sorti 2009:321) A dále: „Není důležité, že dopisy Leonardova nevlastního syna nebyly nikdy objeveny, důležité bylo znovu vytvořit dobové jeviště a ducha, jenž se nad ním vznášel. (Monaldiová, Sorti 2009:323-324)

Tento přístup se však dále krystalizuje v kapitolách následujících, věnovaných především otázce Leonarda da Vinciho, a to *Salai a Leonardo*, *Leonardo*, *Machiavelli a další*, *Leonardovy mosty* a *Leonardo a Řekové*.

Prvně jmenovaná kapitola historickými prameny autentifikuje Salaiho povahu (odkazují zde na historika Carla Vecceho a jeho knihu *Leonardo*) jako lehkomyšlnou a nevypočitatelnou. Tuto povahu tu exemplifikují konkrétními příhodami, jež si historický Leonardo zaznamenal do svého deníku. Autory vybrané příhody – kromě jedné, kde dochází k rozbití číše – se všechny váží ke krádežím, Leonardo ho však v deníku mimo zloděje nazývá též lhářem, paličákem a nenasytou. V románu je využita jistá variace na příhodu s rozbitou číší (ovšem v rámci jiného syžetu – číši rozbíjí u Dorothey a vystupuje tu protiklad puntičkářství a pořádkumilovnosti Němky a ledabylosti Salaiho) a také na opakované kradení peněz – tato skutečnost je v románu jaksi zdůrazněna, aby vynikl protiklad od reality odtrženého, neopatrného a zároveň zakázkami neoplývajícího Leonarda a v těchto věcech obratného a vychytralého Salaiho: „(...) zatímco Lionardovi musím peníze pučovat já a pak mu je večer zase šlohnou z kapcy a další den mu je znova pučím a tak pořád dokolečka, jako ta historka o chlapíkovi co hasil žízeň vlastníma chcankama.“ (Monaldiová, Sorti 2009:43) Doložené Salaiho vlastnosti jako obecné entity (zlodějství, nenasytnost, atd.) jsou ale v románu častěji exemplifikovány fikčními událostmi. Např. v případě nenasytnosti je tato vlastnost v jistém bodě hybatelem děje – odkrývá se narativní linie související s onou kuchařkou. Narace však dává obzvláštní prostor jiné vlastnosti, již bychom snad mohli nazvat „šprýmařství“ a jež tu přímo autentifikována není (snad jen nepřímou, kdy je autentifikována Salaiho povaha jako taková). Jde o konstitutivní prvek denaturalizační úlohy vypravěče. Exemplifikací této vlastnosti je poměrně mnoho, ať už jde obecně o subjektivní sémantiku vypravěčských

výpovědí či o konkrétní příhody, z nichž můžeme zmínit např. případ, kdy se Machiavellimu Salai svěruje – poté, co si Leonardo stěžuje, že někdo poničil sochu Braccioliniho ve Florencii –, že tuto sochu „upravil“ on s kumpány po vzoru Leonardovy vizáže.

Kapitola dále autentifikuje dokonce kaňku z jednoho dopisu, a to poukazem k Salaiimu pokaňkanému autoportrétu (obsaženému, spolu s řadou dalších portrétů od Leonarda, u Emila Möllera). Patrně důležitější je však autentifikace Salaiho vyzvědačské činnosti, jež je ovšem k Machiavellimu vztažena fiktivně.

V další kapitole se ale jistým způsobem autentifikuje i toto fiktivní vztažení k Machiavelimu: „Jak je známo, Leonardo se znal s Machiavellim osobně. Machiavelli ho pravděpodobně musel obhajovat proti podezření ze zrady, které Florencie vůči svému velkému géniovi chovala (...). Ale právě proto nelze vyloučit, že byl Leonardo kontrolován a sledován.“ (Monaldiová, Sorti 2009:327) Právě zde se pěkně ukazuje zmíněný přístup k otázce historické fikce – kromě velkého množství fikčních entit, které jsou určeny jako přesné protějšky entit z aktuální historie, jsou tu též entity, které jsou sice fikční, nicméně v rámci aktuální historie zcela ospravedlnitelné a do tohoto rámce zařaditelné. Tak Salai opravdu donášel, i když ne Machiavellimu, a byl by tu pádný důvod ke sledování Leonarda, i když možná sledován nebyl. Román pak při konstrukci fikčního světa těží z propojení těchto dvou aspektů.

K pádným důvodům ke sledování musíme zařadit řadu jednání, kterých se Leonardo v románu dopouští a Salai ho proto také vícekrát označuje za zrádce. Autentifikováno je nabídnutí vojenských informací Cesaru Borgiovi, jež však má v románu jen status záměru (ona zmínka o skládacím mostu), v některé z dalších kapitol pak také ucházení se o služby u sultána, dále též zamýšlený vstup Leonarda do Valentinových služeb.

Autentifikována je částečně Leonardova charakteristika: „Salai si o svém otčímovi nic nevymýšlí. Jak diskrétně vysvítá z již zmíněné biografie Carla Vecceho, zatím posledního Leonardova životopisce, jeho otčím byl v práci nestálý, pomalý, nebyl příliš vzdělaný, měl neustále hluboko do kapsy a především byl, pokud jde o zakázky a funkce, v porovnání se svými současníky a konkurenty nesmírně znevýhodňován.“ (Monaldiová, Sorti 2009:326) Autentifikovaná není (a ani nemůže být) Leonardova závist k úspěšnějším, samolibost duševní i fyzická, snaha působit hlubokomyslně či ohromit učenými slovy, které nic neznamenají. Tyto prvky narativní fikce zjevně úmyslně využívá k jistému komickému stylizování Leonarda, neboť ironie je dobrým nástrojem k denaturalizaci ustrnulých znaků a k jejich rozehrání ve znakové hře.

Autentifikovaný je dále Leonardův vzhled, pokud jde o plnovous, obarvené vlasy (jež jsme ovšem výše nezmnili) a brýle – přičemž tyto prvky jsou v románovém syžetu rovněž využity ke komické stylizaci. K této stylizaci je využit i autentifikovaný fakt, že hostinec U Fontány a krčmu U Krávy opravdu vlastnila Vannoza Cattanei, jmenovkyně matky Lucrezie a Cesara Borgia, neboť Leonardo se domníval, že jde skutečně o jejich matku: „A tím sem Pane můj dostal odpověď i na poslední pochybnost co sem měl ohledně Lionarda, a to že vybral náš hostinec jenom ponivač doufal že tam nebude muset platit, a koukejte na tu vostudu!“ (Monaldiová, Sorti 2009:311)

Na historických svědectvích jsou založeny též okolnosti ohledně návštěvy paláce Grimaniů, prohlížení antické sbírky a setkání se Stefanem Iligim. Časově správně určená je přítomnost Koperníka a Ciolka. V Burckardtově deníku je skutečně zmínka o zavraždění španělského Poggia (správně Juana Marii Despuiga). Pravé jsou prý i epizody, které Salai údajně přečetl v Burckardtově deníku, „především novela z *Dekameronu* (den osmý, příběh osmý), kterou Johannes Burckardt od Boccaccia bezostyšně opsal.“ (Monaldiová, Sorti 2009:328) Zde je třeba připomenout, že Salai nic takového z deníku nevyčetl, ale viděl jen Sandera, jak tuto historiku – jíž se vypravěč sám v Burckardtově paláci účastnil – předváděl. V románu dochází k silnému ukotvení vazby Sandera a této historiky, a tím i jeho vazby s historickým Burckardtovým deníkem.

Autentifikovány jsou dále detaily týkající se Burckardta a jeho paláce (jehož popis jsme ovšem vynechali) i bratrstvo a kostel Santa Maria dell'Anima či legenda o podzemí pod štrasburskou katedrálou. Dosti obecně jsou autentifikovány okolnosti kolem Štrasburčanů v Římě či klíčící protipapežská vzpoura mezi římskými Němci. Historický protějšek má i Nagelo, jeho krčma U Zvonu, Dorothea a její otec (oba členové bratrstva Ducha Svatého i plující ostrov, který Salai objevuje poblíž Dorotheina domu.

Další kapitola pak autentifikuje Leonardův návrh mostu přes Bospor a jeho nabídnutí Bajezidovi II. a skládací most, a poukazuje na jejich nerealizovatelnost. Ani jeden z mostů nemá v románu roli dějového hybatele a význam jejich přítomnosti je v doplnění fikčního světa o další entity mající protějšky v aktuální historii, a tak prohloubení obrazu minulého. Skládací most však má ještě další roli, a totiž přispívá ke komické stylizaci Leonarda (např. vytváří můstek k realizaci jednoho z jeho „učených“ monologů). Narace pak vtipně exemplifikuje znak jeho nerealizovatelnosti.

Kapitola *Leonardo a Řekové* se věnuje především otázce Leonardových strojů, jež jsou v románu, jak jsme již naznačili, uchopeny v souvislosti s jejich nefunkčností i nepůvodností. Zde jsou tato fikční fakta autentifikována (a zahrnuta do dějinného

kontextu): „Leonardo se zkrátka vracel k řeckému a hellénistickému dědictví a obkresloval stroje, jejichž účel pokaždé nechápal a které nemohly fungovat právě z tohoto důvodu, a nikoli proto, že předběhly svou dobu. K jejich konstrukci bylo zapotřebí technologických znalostí, jež byly v té době už ztracené.“ (Monaldiová, Sorti 2009:333) Dodejme, že Leonardo je tu v tomto směru zároveň jen jednou z exemplifikací renesančních myslitelů.

Toto téma narativ bohatě zpracovává do opět komicky stylizačního charakterizačního znaku Leonarda i Salaie a zároveň ironií znovu rozehrává znaky strojů, původně usazené jako vizionářské projekty. Autoři tu však přiznávají, že moderní historie už tuto vizionářskou alternativu nepřijímá.

Kapitola *Poggio Bracciolini* odkazuje na konkrétní historické práce v případě románových údajů o Bracciolinim a jeho – také dalších humanistů – údajných objevech rukopisů, o jaké údaje jde ovšem neupřesňuje. Autentifikován tu je však onen princip, jenž autoři uchopují jako oblíbený u padělatelů: „Poggio Bracciolini používal skutečně mazaný trik, aby objasnil svou nevídanou úspěšnost lovce rukopisů: představil veřejnosti kopii rukopisu, o němž tvrdil, že ho objevil, a který se pak záhadně ztratil. Takto to provedl například s Quintilianovým dílem *Institutio oratoria*, které prý opsal ze dvou antických kodexů, jež pak nevysvětlitelně zmizely.“ (Monaldiová, Sorti 2009:334) Tento prvek, který je v syžetu fikčního narativu opakovaně v souvislosti s antikvisty použit, je tu podtrhnut dalším příkladem z roku 1958, kdy známý historik Morton Smith údajně našel rukopis dokazující existenci „jiného“ Evangelia svatého Marka, kde Ježíš vystupoval jako gay.

Další kapitolou, *Podvodné spiknutí proti papeži Borgiovi*, začíná „vyprávění“ o pomluvách papeže, vyprávění, v němž se v průběhu této i dalších kapitol vyvrací řada padělků, které se ukazují jako dosti primitivní, a přesto na nich historici dodnes staví. Bohužel tu není prostor k tomu, abychom podávali vyvracející argumentaci u každého z nich a navíc to, podle mého názoru, ani není nutné. U skutečností, jež nesouvisí bezprostředně s románem, se tedy spokojíme s tím, že se o nich jednoduše jen zmíníme. Pokud jde o výše zmíněnou kapitolu, postačí odkázat na kapitolu 5.2. v této práci, kde je již rozebrána (Pietro Martire d'Anghieri a otázka práce oficiální historiografie svázané mýtem).

Kapitola *Burckardtovo falzum* je pro nás nyní očividně důležitější. Navíc se jedná o jeden z konstitutivních prvků borgiovského mýtu: „Ve svém deníku položil papežův ceremoniář základy hanebností, jež byly po celá staletí přičítány na vrub Alexandrovi VI. a jeho rodině, od něj pochází zdroj, který se nejvíce ze všech přičinil o vznik takzvané 'černé legendy' o papeži Borgiovi a který pohřbil pod záplavou pomluv jeho příbuzné.“

(Monaldiová, Sorti 2009:338-339)

Autoři Burckardtův deník zpochybňují. Tak jednak tu dochází k opisování Boccaccia, jen s využitím záměny jmen. Jde o onu historiku s truhlou. Jsou tu zahrnuty i nepravé dopisy obviňující papeže z tajného spojení s Bajezidem II., jež v románu součástí fikčního protějšku deníku nebyly. Je potvrzena skutečnost, že ve Florencii nikdy žádný notář Patriarchi, který měl schraňovat papežovy pokyny pro spojku se sultánem, nežil. Dále, a zde již apolog vystupuje za hranice románu, potvrzený originál je pouze v případě posledních tří let a začíná přesně dnem papežovy nevolnosti, jež za šest dní skončí smrtí. Léta předtím existují pouze v údajných kopiích a nebyly napsány Burckardtem osobně. Tyto dokumenty pak nevznikaly jednotně – nejprve byly zaznamenány rutinní zprávy vážící se k papežským ceremoniálům, a teprve potom, *dodatečně* ve správnou chvíli (neboť Burckardt by si nevedl deník, který by ohrozil jeho život – zde jsou autoři v rozporu s fikčním světem svého vypravěče, viz. Burckardtovy dokumenty usvědčující ho z dávných nekalostí), byly zařazeny zprávy týkající se excesů papeže a jeho rodiny.

Jako možný důvod přidání skandálního materiálu autoři zmiňují názor jednoho historika, že šlo o důsledek již známého nepřátelství papeže a Burckardta – a zde se do syžetu apologu zařazuje historický protějšek fikčního faktu, kterým byla zmínka o oné události, kdy bratrstvo kostela Santa Maria dell' Anima v čele s Burckardtem odmítla pomoci papeži při vpádu Francouzů, a je jí tu přiřazen hlubší význam (tedy propojení s historickým materiálem očeřujícím papeže; v románu byla jen znakem ne právě dobrých vztahů těchto dvou osob a důvodem odmítnutí pomoci papeže Němcům). Apologový syžet dále přitakává Salaimu rámcování těchto událostí německým nacionalismem v podobě Tacitovy *Germánie* a alsaských nepřátelů Říma.

Dalším zpochybněním deníku je fakt, že historici se musí opírat především o kopii Onofria Panvinia: „Panviniův exemplář se vzhledem k neúplnosti starších kopií a útlosti originálu, který se nám dochoval (jak už bylo řečeno, jde o pouhých 25 stran z let 1503 až 1506), posléze stal textem, o nějž se historici museli opírat při posuzování díla papežského ceremoniáře.“ (Monaldiová, Sorti 2009:342) Vzhledem k tomu, že nejsou známy Panviniovy zdroje, není možné ověřit míru autenticity kopie. Nakonec, pisatel deníku (ať už to byl kdokoli) sám uznává menší autentifikační sílu některých informací (něco jen z doslechu), časové mezery pak vyplňuje na základě stejně pochybného deníku Stefana Infessury (jemuž se věnuje další kapitola *Infessurův deník a další podvrhy* a již se my věnovat nebudeme).

Dochází zde k podrobnější autentifikaci též v případě Burckardtovy povahy:

„Burckardtovy zločiny, o nichž se Salai dozví, jsou všechny pravé. Jeho minulost padělatele a obchodníka s falešnými dokumenty, zloděje a bezskrupulózního kariéristy, jímž v rodném Štrasburku opovrhovali, byla bohatě zdokumentována nejedním historikem.“ (Monaldiová, Sorti 2009:343) Autoři takto uchopenou povahu exemplifikují na řadě příkladů, jež nebyla zmíněna v románu. Zajímavé je, že do výčtu zahrnují i poznámku Grassiho, a přestože šlo o Burckardtova nepřítele, obsah této poznámky uvádějí jako fakt aniž by upozornili na možnou nevěrohodnost.

Další kapitola, *Případ De Roo*, se věnuje dílu Petera De Roo, zabývajícímu se papežem Borgiou. Autoři toto dílo považují v rámci tohoto tématu za rozhodující. Již jsme se o něm krátce zmínili v kapitole 5.2., kde jeho recepce mezi historiky byla využita k exemplifikaci sebeproduktivního foucaultovského akademického diskursu. Tato kapitola pak tvoří autentifikační půdu pro řadu fikčních fakt – borgiovských pomluv obsažených v analyzovaném románu. Tuto autentifikaci dále podtrhuje řadou dalších argumentů. Prokázal, že neexistuje důkaz, že by Cesare a Lucrezia byli dětmi papeže. Všichni vyslanci o nich navíc hovoří jako o synovci a neteři. Existují však padělky, které je za děti opravdu označují, na základě Rooa je autentifikována dokonce i ona falešná kopie buly, jež označuje Cesara za Římana. Vanozza Cattanei tedy nebyla papežovou milenkou, Cesara a Lucrezii měla s Lancolem de Borgia. Co ovšem De Roo uznává, je papežův nepotismus, do něhož byl zahrnut např. právě Cesare.

Dále, konkláve nebylo svatokupecké, Borgia byl zvolen jednomyslně (řada svědectví od vyslanců italských států), navíc zvolení neočekával, neboť španělský kardinálové (mimo jiné jeho bratranec) se volby ani nezúčastnili. Opačné zvěsti se objevily až později, a to na základě zfalšovaných dokumentů (např. jeden z dopisů zmíněného d'Anghiera). V románu je zmíněna námitka, že papež zvolení neočekával a ono jednomyslné zvolení je tu vysvětleno nechutí k morálnímu profilu dvou původních kandidátů, kteří hlasy zaplacené měli. Oboje je tu ale ve stavu pouhé informace od Iligiho.

Autentifikována je dále i ona skutečnost s palácem pro Ascania Sforzu. Pokud jde o obvinění z prostopášnosti (skutečnosti zmíněné v románu jsou doplněny dalšími příklady), potvrzuje se tu v románu zmíněný argument, že se vyrojila teprve tehdy, když byl Borgia již papežem. Tento argument je podpořen řadou pramenů, v nichž je Borgia chválen za jeho ctnosti.

Další kapitoly – *Nepravá korespondence s Giulii Farnese, Pastorovy metody, Smršť symposií, 2007: poslední útok na papeže Borgiu* – zmíníme jen letmo, neboť jsou částí vyprávění o pomluvách papeže, jež nejsou nijak zakotveny v románu a spíše jen rozvíjejí

vývoj mýtu Borgiů do dnešních dní. Jen první ze zmíněných kapitol se v románu nějak objevuje, nicméně v podobě pouhé zmínky jedné z pomluv, že papež má i milenkou Giuliu Farnese. Tato kapitola se pak věnuje údajným milostným dopisům od papeže (resp. je prý nadiktoval) pro Giuliu, jež objevil a zveřejnil rakouský historik a diplomat Ludwig von Pastor, a argumentaci ve prospěch skutečnosti, že je o falzum, navíc dosti nepovedené – stejně jako jsou velmi chatrné argumentace některých historiků, kteří v pravost těchto dopisů věří. Víra v tyto dopisy, jak je upozorňováno v další kapitole, může být dána autoritou Pastora na poli dějin papežství. Autoři nicméně upozorňují na jeho špinavé metody k odstavení protivníků i selektivní citace z pramenů. Další kapitola hovoří o řadě symposií, především o tom závěrečném, v rámci „národní rady pro badatelská setkání u příležitosti pětistého výročí pontifikátu Alexandra VI.“ Jde tu o opakované využívání falzifikátů a starých dogmat. Záměrem je pouze učinit obraz Alexandra VI. stravitelnějším a uchopit ho jako součást zkaženého systému. Poslední ze zmíněných kapitol zmiňuje v roce 2007 ohlášení objevu, který má dokazovat milostný vztah papeže a Giulie. Byl vystaven fragment fresky madony s dítětem, jehož drží za nohu třetí ruka. V jedné sbírce se pak objevil obraz, který byl považován za kopii celé fresky a na němž ona třetí ruka patří Borgiovi, dotýkajícího se jezulátka (s borgiovským nosem) levicí a hledící na zlaté jablko v jeho ruce. Jezulátko drží madona s obličejem Giulie Farnese. Autoři argumentují ve prospěch tvrzení, že onen fragment není z tohoto obrazu, že byl pouze použit k vytvoření obrazu, jenž měl papeže očernit.

V kapitole *Velká reforma katolické církve chystaná Alexandrem VI.* dochází k autentifikaci několika fikčních fakt – chystaná reforma, neutěšená situace v Německu a Holandsku, problém s duchovními pocházejícími z německé šlechty, reforma jako důvod protiborgiovské mobilizace. Apolog tato fakta doplňuje dalšími historickými okolnostmi. Tak udává řadu konkrétních kroků, které Alexander VI. tímto směrem udělal, a to už před rokem 1501, ve kterém se odehrává děj románu (např. ustavení reformní komise „šesti reformátorů“). Rozsáhlost problémů si ovšem vyžadovala koncil, jež se však nikdy neuskutečnil. Jak říkají autoři, „jako by to nebyla náhoda, že Alexandr VI. musel najednou čelit jedné vážné krizi za druhou. Stačí zmínit jen invaze Francouzů Karla VIII. a Ludvíka XII. do Itálie, války mezi Církevním státem a malými italskými knížectvími nebo neustálou tureckou hrozbu.“ (Monaldiová, Sorti 2009:373) To, co je tu připuštěno jen jako možnost, Salai v románu uchopuje s jistotou jako úmysl odvést papeže od reformy. Autoři ale papežovu reformu uchopují jako důvod k mobilizaci proti Borgiovi napříč staletími: „Pomlouvači, padělatelé, nevšimaví historici. Je možné, aby v průběhu staletí byla proti

papeži Borgiovi nepřetržitě mobilizována takováhle armáda? Pokud ano, cena, jež byla v sázce, musela být skutečně vysoká. Odpověď přichází z díla Alexandra VI., nebo přesněji řečeno z díla, které zamýšlel, ale které zůstalo nerealizováno.“ (Monaldiová, Sorti 2009:371)

V další kapitole, *Tacitova Germánie*, jsou autentifikovány nejasnosti ohledně objevení tohoto díla: „Nikdo dobře neví (a téměř určitě se to nedozvíme nikdy), kdo objevil a předal příštím generacím rukopis Tacitovy *Germánie*, kdo ho přivezl do Itálie, kdy a kam ho uložil.“ (Monaldiová, Sorti 2009:374) Zajímavé je, že autoři označují za nejvěrohodnější verzi, že objevitelem je Henoch z Ascoli, i když zároveň tvrdí, že jí popírá několik badatelů. Do fikčního světa se nakonec rozhodli vložit Poggia Braccioliniho, pro kterého argumentuje R. P. Robinson. Samozřejmě se nabízí otázka, proč právě tato volba. Je to dáno pravděpodobně tím, aby tato záměna umožnila spojení otázky Tacitovy *Germánie* a jejího nacionalistického pozadí a okolností vraždy španělského Poggia. Autentifikována je též sporná autenticita *Germánie*, přičemž apologový syžet tento fakt zařazuje i po bok otázky selektivního mlčení historiků: „Problém pravosti Tacitova spisu je skutečné tabu a není jasné, zda je za tím nějaké militantní pojetí filologie či jiná neviditelná ideologická nadstavba.“ (Monaldiová, Sorti 2009:375)

Další kapitola, *Nimci*, autentifikuje nejprve Diebolda Laubera, jeho dílnu či rohatého Mojžíše. V románu tyto entity slouží jednak k oné d'ábelské tematice a z ní vyvozené motivace Štrasburčanů, jednak k jedné z exemplifikací zmíněného „padělatelského“ principu. Autentifikovány jsou též postavy Sandera, Grassiho i Wimpfeling a jeho nacionalismus. Zde je zajímavé, že se autoři explicitně – a dosti ostře – vymezují vůči uchopení protestantismu jako pokroku v dějinách: „Wimpfelingovy výhrušné výzvy, bombastický nacionalistický a xenofobní zápal, z něhož se zrodil německý humanismus, předzvěst protestantské reformace, už se nehodí těm, kdo dnes chtějí vydávat počátky luteránského schizmatu za nezbytný, skvělý pokrok v dějinách lidstva a přitom zapominají, jakou potravou se živil: tvrzením o německé rasové čistotě skrze Tacitovu *Germánii*, podezíravostí a pohrdáním ve vztahu k odlišným kulturám (u Wimpfelinga zejména vůči kultuře italské a francouzské), oslavováním germánské minulosti a znamenitých válečnických schopností německého lidu, mravenčím badatelským úsilím ze strany 'správně orientovaných' historiků, aby se legitimizovala a posvětila germánská zářná minulost.“ (Monaldiová, Sorti 2009:378)

V kapitole *Čtyřicet šest kapitol, které stvořily dějiny* se *Tacitova Germánie* stává dokonce východiskem pro výklad moderní historie: „Patologická ideologická perspektiva,

kteřá posloužila Hitlerovi jako páčidlo k rozpoutání druhé světové války a všeho, co potom následovalo, není plodem nenadálého výbuchu kolektivního vražedného šílenství ani palčivé německé post-versailleské frustrace, nýbrž několikasetleté propagandy, kdy byl jed pohrdání a nedůvěry vůči všemu, co není německé, nenápadně vpouštěn do žil celého národa.“ (Monaldiová, Sorti 2009:380)

V kapitole *Minulost, která stále trvá* autoři zmiňují archeologický pokus o potvrzení *Germánie*, když ostatní kategorie vzdělců se „snaží problému vyhnout, a dokonce dělají všechno pro to, aby se o něm nevědělo a nemohl být traktován (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009:384) Jde o známého archeologa Herberta Jankuhna. Jankuhn však byl aktivní nacista a jeho výzkum byl v případě *Germánie* silně ideologicky deformován.

K poslední kapitole, *Historii psali (po celé generace) falzifikátoři?*, jakoby odkazovala ona epizoda s padělatelem. Všechny padělky, které v rozhovoru s ním zazní, jsou tu také autentifikovány. Autoři tu poukazují na spojení historie a falzifikace: „(...) ale skutečně jsme si nedokázali představit, že by byla možná taková nestoudnost při falšování historické pravdy, ani že opravdovými, ba jedinými protagonisty Historie jsou oni, Velcí padělatelé.“ (Monaldiová, Sorti 2009:388) Přesto je však pojetí historie jako jakéhosi falzifikačního projektu ponecháno v polemickém stavu: „Jinak v této chvíli nemůžeme, nesmíme, nechceme nijak odpovídat na otázku z názvu této poslední kapitoly (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009:389) Na závěr ovšem autoři opět označují – spolu s Napoleonem – Historii za legendu, na níž se všichni domluvili.

5.6.2. Apolog: další analýzy

Můžeme si všimnout, že syžet apologu je poměrně diskontinuální a jednotlivé úvahové linie poněkud rozptýlené napříč kapitolami – což je ovšem zřejmě dáno jeho povahou dodatku k románu, nikoliv samostatné studie. Podle mého názoru tu jde o vyprávění, v němž můžeme vydělit několik proplétajících se vrstev – jde o onu specifickou autentifikaci fikčních faktů románu jakožto přesných protějšků z aktuální historie, vyprávění o Leonardovi da Vinci, vyprávění o mytizující povaze historiografie jako takové a vyprávění o tvorbě mýtu Borgii, spojující se s linií tematizující nacionalismus. První vrstva, jejíž znaky jsou nejvýraznější v prvních částech apologu, nám dává nahlédnout do specifické tvorby hranic historie (jak tuto oblast autoři autentifikačně konstruují) a fikce. Analyzovaný román je specifický v tom, že jeho autoři se ho snaží co nejvíce autentifikovat ve vztahu k aktuální historii, což se zdá být přístupem založeným na

mimetickém principu. Rozdíl mezi brakem a kvalitním historickým románem tu spočívá právě jen v tom, nakolik je dodržována historická přesnost: „S výjimkou přehnané literární fikce a jejich polemických záměrů bylo všechno ostatní vytvořeno pomocí trpělivých rešerší a ověřování údajů a autentických svědectví, abychom čtenářům vrátili historickou přesnost (...) to všechno je nezbytné, aby autor zabránil tomu, že naservíruje lži či nešikovné výmysly ubohému kupujícímu, který může od obchodníka požadovat vrácení peněz za prošlý sýr, ale ne za podřadnou knihu.“ (Monaldiová, Sorti 2009:324) Kvalitní historický román však jistě nedělá jen to, že v románu vystupující postavy byly v době děje v Římě i v aktuální historii, na jeho kvalitě pak jistě nemusí ubírat skutečnost, že Leonardo da Vinci třeba nebyl tak samolibý či odtržený od reality, jak je líčen zde.

Jak ovšem vyplývá z citace, autoři uznávají, že fikční svět historického románu nemůže být obtiskem historického světa, fikce je tu naopak důležitým tvárným prvkem, který umožňuje naplnit estetické, popř. esteticko-kognitivní záměry. Čistá fikce pohlcuje autentifikované prvky například ve směru jisté záměrné Leonardovy stylizace. Jinde může být čistá fikce ve služebném – exemplifikačním – postavení k autentifikované obecné vlastnosti.

Dá se říci, že vyprávění o Leonardovi da Vinci je součástí první vrstvy, neboť jeho role je především autentifikační, přičemž síla autentifikace tu pramení ze zapojení řady dalších charakterizačních a dějinně-kontextových znaků do syžetu. Toto vyprávění tu není východiskem pro nějaké další úvahy.

Jak je tomu u dalších vrstev? Syžet apologu spojuje vrstvu vyprávění o pomluvách papeže s vrstvou vyprávění o mytizující povaze historiografie a zároveň v ní vyčleňuje jakési vyprávění o nacionalismu. Vrstva vyprávění o pomluvách papeže je postavena především na řadě údajných falzifikátů – epistolář d'Anghieriho, Burckardtův deník, milostné dopisy s Farnese – a jejich vyvrácení. Dalším prvkem v této vrstvě je De Roovo dílo a jeho analýzy. Především v bodech, které představuje d'Anghieriho epistolář a De Roo, syžet na vrstvu pomluv napojuje vrstvu tematizace historiografické mytizace a akademického diskursu jakožto jakéhosi foucaultovského diskursu moci. Tato vrstva dále přiřazuje vyprávění o sympoziích či o Pastorovi, jež exemplifikuje přístup nepřipouštějící možnost očištění Borgiaů. Skrze Burckardtův deník syžet vrstvě pomluv přiřazuje jistou nacionalistickou linii, což je umožněno Burckardtovou příslušností k bratrstvu onoho německého kostela a jeho spory s papežem a zahrnutím problému do širší perspektivy, kterou tvoří Wimpeling a jeho okolí, v základě jehož nacionalismu spočívá Tacitova *Germánie*. Nacionalistická linie následně pokračuje analýzou důsledků tohoto díla pro

moderní historii. *Germánie* – skrze zpochybnění její autenticity a selektivní recepcí děl, jež k němu dochází –, však figuruje i v linii tematizace historiografie. Jistý smysl vtiskuje většině syžetu prvek reformy církve zamýšlené Borgiou (otázka reformy je tu konstruována jakožto motiv všech zúčastněných „pomlouvačů“, včetně historiků, kteří nebyli ochotni připustit, že nástup protestantismu nebyl nutný pozitivní vývojový krok vpřed). Syžet vyprávění pak zakončuje jisté vyústění otázky padělků, a to ono polemické spojení psaní historie a falzifikátorů.

To, co v apologu, podle mého názoru, jasně vystupuje, je jakýsi předpoklad objektivní historie, k níž existuje přímý přístup, dá se tedy říci, že tu vyvstává Barthesův *efekt reálného*. Můžeme tu najít celou řadu textových znaků, jež toto stanovisko podporuje, jde o různé variace jako „skutečně/opravdu to bylo takovým a takovým způsobem“: „Leonardo byl *skutečně* ve službách Cesara Borgii, který ho rok po událostech, jež Salai líčí v dopisech, *doopravdy* jmenoval svým vojenským inženýrem. Na jaře roku 1501 umělec *opravdu* pobýval v Římě, aby zde studoval antické památky.“ (Monaldiová, Sorti 2009:327) Jiný příklad: „Dějepisectví po De Roovi, jehož dílo mu *s konečnou platností* sebralo jednu z jeho nejmilejších obětí (...)“ (Monaldiová, Sorti 2009:352) „Je tedy zbytečné zkoumat teď všechna falza, jež byla zhotovena proti Alexandru VI. a posléze odmaskována. *Stačí se podívat* na internetu do De Rooa. [ve všech citacích z tohoto odstavce kurzíva od autora této práce]“ (Monaldiová, Sorti 2009:354) Stačí se tedy podívat do De Rooa a budeme vědět, jak to tedy s těmi padělků opravdu je. Zdá se, jako by autoři De Rooa chápali zcela nekriticky jako odraz reality.

Dalo by se namítnout, že autoři se jasně odklánějí od objektivismu v závěrečné kapitole, kde jsou „Velcí padělatelé“ označeni za „jediné protagonisty Historie“. Pokud je historie produktem falzifikátorů, jak by bylo možné se aktuální historie opravdu dobrat? Nebyla by historie jakýmsi postmoderním shlukem dokumentů, v nichž by nebylo možné rozlišit pravdu a fikci? Ve skutečnosti ani tato poslední kapitola není protirečením dřívějšímu objektivismu. Všechny padělků se dají odhalit a za jejich clonou je možné se dobrat pravdy, čemuž ovšem brání.

Efekt reálného je u Barthes spojení s „realistickým“ způsobem psaní, tedy se zaměřením na referent a s potlačením znaků vypravěče i čtenáře. Můžeme říci, že toto je též převažující charakteristika tohoto apologu. Po většinu času je psán v Er-formě, Ich-forma (ovšem v množném čísle) či explicitní znak vypravěče je poměrně řídký. To ovšem neplatí pro úplný začátek – zde je subjektivní charakter textu velmi silný. Dochází tu k důvěrnému oslovení a tykání čtenáři: Např.: „Milý čtenáři, nedělej si starosti, pokud v novinách

nenajdeš ani zmínku o senzačním objevu (...) Zato bys neměl důvěřovat mnoha jiným knihám o Leonardovi.“ (Monaldiová, Sorti 2009:321)

Nutno však podotknout, že i v místech, kde jsou potlačeny znaky čtenáře a vypravěče, jsou mnohdy znaky subjektivity přítomny. Paradoxně to však může být i subjektivní sémantika, jež podpoří efekt reálného, a to autentifikační autoritou sugestivity (podobně jako u Salaiho): „I malé dítě by pochopilo, že epistolář Pietra Martire d'Anghiera není nic jiného než sprostý podvrh, který měli historici už dávno odhalit.“ (Monaldiová, Sorti 2009:336) Mezi další znaky subjektivity můžeme počítat i přítomnost ironie: „Není snad pár kradmých okamžiků, za něž vděčil ochotě komořího, který zrovna nutně potřeboval hedvábné punčochy, trochu málo na všechnu tu práci, jež vyžaduje klid, soustředění, vybavení a hlavně dostatečné světlo?“ (Monaldiová, Sorti 2009:365) Na jiném místě dochází dokonce k zesměšnění přístupu jednoho z badatelů prostřednictvím anekdoty: „Tento dopis je ale součástí téže korespondence (...), což znamená, že sbírka dopisů dokládá svou pravost *sama sobě*, asi jako v té anekdotě o hostinském, který zve všechny na své víno: 'Je nejlepší v celém městě, tím si můžete být jisti. Proč? Protože to říkám já!'“ (Monaldiová, Sorti 2009:356)

Domnívám se, že předpoklad objektivní historie je u autorů vyvolán tím, že historii v tomto směru uchopují jen jako soubor jednotlivostí, které lze s dostatečnou jistotou opravdu dokázat či vyvrátit – v apologu jde o především o otázku falzifikátů – a nedostatečně reflektují, že tyto jednotlivosti jsou podávány prostřednictvím syžetu, který, jakožto výběr prvků z nekonečného dění uspořádaných do srozumitelného celku, je vždy omezen nějakou perspektivou či ideologií. Tuto skutečnost, podle mého názoru, dobře exemplifikuje příklad, kdy se autoři snaží vysvětlit fakt, že nikdo z historiků, kteří se snaží o očištění pověsti Borgii, necituje De Roaa (respektive právě jeho vyvracení existujících falzifikátů) a na tomto základě vyvozují tezi o akademickém diskursu, ve kterém jsou dány linie mlčení, aby se o jiných věcech mohlo mluvit donekonečna a aby tento diskurs nezanikl: „A proto si akademická kultura, zejména na poli humanistických studií, oškliví konečná řešení, která berou vítr z plachet oblíbenému žvanění. (...) Takže existují obory, které jak vidno nesnášejí nevyvratitelně doložená fakta, nenapadnutelné teze, na něž nelze reagovat jinak než mlčením nebo stejně strohou a přesnou odpovědí.“ (Monaldiová, Sorti 2009:351-352) Tedy, na základě necitování oněch „jednotlivostí“, jež považují za nevyvratitelně doložená fakta, vyvozují obecnou tezi, v níž obviňují akademický diskurs ze zmíněné charakteristiky. Je přitom zjevné, že i autoři přicházejí s interpretacemi, o kterých by se dalo stále debatovat, aniž by bylo možno dospět k nějakému konečnému hotovému

výsledku, např. v souvislosti s uchopením hitlerovského režimu: „Bylo nevyhnutelné budovat legendu kámen po kameni, od Tacita přes Wimpfelinga a přes idealismus 19. století až do krajních důsledků hitlerovského režimu.“ (Monaldiová, Sorti 2009:380)

Stejně jako u narativní fikce, i u epistemologického diskursu je jeho nositelem text vybavený některými charakteristikami literárního diskursu. Tak i analyzovaný apolog je jistý literární útvar i se všemi svými omezeními, nikoliv obtisk reality, jakým by ho autoři snad chtěli mít. Také zde dochází k nutnosti volby mezi prvky z nekonečného dění, jež pak vytvoří smysluplný strukturovaný syžet. Některé části budou nutně více „osvětleny“, některé méně, a to v závislosti na perspektivě či ideologickém zázemí vypravěče. Tak dalo by se říci, že syžet apologu představuje jakési vyprávění o spiknutí – historiků i dobových pomlouvačů a falzifikátorů – jež je motivováno odporem k Borgiou chystané reformě církve – ať už z důvodu nacionalistického, ze snahy zachovat určitý výklad historie či prostě neochoty znovu otevírat již dávno „usazenou“ argumentaci. Můžeme dodat, že syžet pracuje s jistou dávkou sugestivity, což zajišťuje subjektivní sémantika vypravěčových výpovědí – jako takový se nám vnucuje jako jediné interpretační řešení.

V rámci takto postaveného syžetu pak dochází k jistým deformacím – tak ponechání temných stránek katolické církve stranou nám vnukává (za přispění subjektivní sémantiky) obraz zcela pozitivní entity, proti níž útočí zcela negativní Němci, včetně humanistů, kteří, ve snaze autorů odstranit aureolu jakési nadčasové vznešenosti této společenské skupiny, je vykreslili jako negativní hrdiny. Stejně tak protestantismus tu vystupuje jako znak nespravedlivého odporu vůči katolicismu.

Přes tyto skutečnosti není možné tvrdit, že apolog, protože má rovněž některé literární charakteristiky, má stejný status jako román. Tak pokud platí předpoklad, že autoři mají skutečně ten záměr, který deklarují na počátku apologu, apolog vystupuje v roli nutného nasměrování čtenářova čtení v mnohovýznamovém celku románu. Musí poukázat na to, jak jsou tu rozvrženy hranice mezi historií a fikcí, a musí tedy splňovat všechny charakteristiky, kterými Doležel specifikuje možný historický svět oproti světu fikčnímu.

6. Závěr

Naší cestu jsme započali konstrukcí tří velkých názorových pozic, představujících různé přístupy k problematice vztahu historického a literárního diskursu, přičemž v základu se nám rýsovala opozice Barthesa a Doležela. V předjímání dalšího vývoje jsme přidali kapitolu o otázce ideologie, v níž jsme uchopili Barthesovu *Lekci* jako zdroj *možných*

nástrojů, které může literatura využít ve svém boji s ideologií. Dále, bylo třeba analyzovat román a k němu příslušející texty, abychom mohli ověřit domněnku, že je možné konstruovat takovou pozici, jež se vymezuje vůči pojednaným názorům a zároveň na nich nějak staví. Za tím účelem jsme tento román uchopili ve vztahu k záměru, jak ho explicitně vyslovili jeho autoři, a přijali expozici problému, jak ho v intencích tohoto záměru představil apolog. Prostřednictvím specifických vypravěčských postupů mělo dojít k denaturalizaci znaků, jež se usadily v akademickém i populárním diskursu o historii – tedy k denaturalizaci glorifikační aureoly u Leonarda da Vinciho a renesančních humanistů a zároveň ryze negativní legendy Rodriga Borgii. Sloužit k tomu měla jistá konstrukce vypravěče – vypravěč byl stylizován do postavy téměř bez vzdělání a pocházející z lidové vrstvy, přičemž jeho pohled, určený praktickým rozumem, měl být nezatížený jakýmkoli diskursivními mřížkami (přičemž autoři se ho do jisté míry pokusili nadřadit i jazykovému diskursu). Vypravěčské postupy pak měly zajistit, aby došlo k akcentování oné sémiotické mohutnosti literatury, tedy k nahlédnutí znaků v jejich znakové povaze. K tomu byly využity především prostředky ironie, nadsázky a zesměšnění. Zároveň ale měla být v tomto směru využita mohutnost literatury jako mathesis. Aby však historická fikce mohla denaturalizovat historické znaky z hlediska mathesis, tedy jakéhosi nefetišujícího nahlížení historie, musí ovšem mobilizovat autentifikační aparát, který znaky historického, jež mají být denaturalizovány, autentifikuje skutečně jako znaky historie a nikoliv fikce. Také z toho důvodu se k románu pojí studie.

Kromě denaturalizace zmíněných znaků bylo záměrem poukázat též na přílišnou důvěru v brak i, ať už je v tomto případě důvěra úmyslná či nikoliv, v padělky. Naplnit tento záměr měl postup, kdy román zaujmul kritizovanou pozici a zesměšněním jí rozbil z ní samé. K tomu sloužily autentifikační postupy použité v úvodu, jež učinily řečníkem „šaška“ a čtenáře vystavily do pozice důvěry v padělek, jehož znakem je tu princip, kdy objevitel daného rukopisu přijde s tím, že objevil staré dílo, jehož originál se však následně záhadně ztratí.

Dále jsme si ovšem všimli také skutečnosti, že v apologu se vynořuje jakýsi předpoklad objektivní historie, který je založen na prokazatelných jednotlivostech a nedostatku či dokonce absenci reflexe jisté míry literárnosti – a tedy nutné perspektivizace a ideologizace –, ke které je „odsouzen“ i historický diskurs. Románové „divadlo znaků“ tedy neslouží k poukazu na nemožnost historiografického tázání dostat se skrze znakové mřížky (se kterými je nutně spojeno) přímo k realitě, nýbrž k sejmutí clony, jež umožní přímo nahlédnout historickou Pravdu.

Přes tento nedostatek se domnívám, že naše analýzy prokázaly takový možný vztah literárního a historického diskursu, v němž literární diskurs může přispívat k historickému diskursu a k prohloubení historického poznání takovým způsobem, že demytologizuje případně postupem času ustavené mytologie, jež se v historickém diskursu mohou usazovat, a rozpoznává a uzávorkovává již naturalizované znaky historického v jejich znakové povaze.

Nyní se pokusíme uchopit expozici problému u Monaldiové a Sortiho ve vztahu k jednotlivým názorovým pozicím. Pozice historického objektivismu je, jak jsme řekli, charakterizována předpokladem možnosti přímého přístupu k aktuální historii a uchopuje historický a literární diskurs jako dva zásadně odlišné diskursy, z nichž jeden je místem historické pravdy a druhý místem fikce, jíž je možno klasifikovat podle toho, jak s onou historickou pravdou pracuje. Literární diskurs tu tedy v tomto pojetí žádný přínos historickému diskursu neposkytuje, může jen historickou skutečnost co nejpřesněji odrážet a tak rozšiřovat poznání historie mezi lidmi.

Jak je tomu u analyzovaného románu? Tak ukázali jsme, že je tu, ve shodě s historickým objektivismem, předpokládán přímý přístup k historii a poukázali jsme i na jistý mimetický princip. Nicméně, neplatí, že by zde literární diskurs neměl žádný přínos pro diskurs historický. Historický diskurs je tu uchopen jako možný nositel mytologie, stejně, jako literární diskurs (brak). Literární diskurs může k tomu historickému přispět denaturalizací usazených stereotypů, a to pomocí sémiotické mohutnosti a mohutnosti mathesis, tedy tím, že sám je nositelem nefetišizujícího a nevnucujícího se vědění, které ovšem musí být autentifikováno jako historické.

Pro teoretiky *postmoderní výzvy* je literární a historický diskurs tentýž, čímž argumentují proti jakékoliv možnosti objektivitě historického poznání. Jakýkoliv historický i literární diskurs je pro ně veden ideologizací a perspektivizací. Je pak zřejmé, že vzájemná provázanost těchto diskursů vede k jejich vzájemné odkázanosti jednoho na druhý. Tak například, jak bylo řečeno, Hutcheonová uchopuje historickou fikci jako místo reflexivity historického diskursu, „uzávorkovává“ jeho postupy.

Spolu s Monaldiovou a Sortim tedy zmínění teoretici předpokládají možnost ideologie a mytologizace v historickém diskursu, jak ale bylo řečeno, pro autory analyzovaného románu je to skutečně jen možnost, které se dá čelit, což pro teoretiky této polohy neplatí. Pokud by však toto „postmoderní“ stanovisko všeobecně platilo, záměr autorů by nikdy nemohl být naplněn. Jak jsem řekl, pro jejich záměr je nutná historicko-autentifikační vrstva, jejímž nositelem je diskurs ve své podstatě odlišný od diskursu románového.

Třetí stanovisko pro nás zastupuje především Doležel. Doležel uznává společné subjektivní pole textu pro diskurs historický i literární, jak to postulují teoretici postmoderní výzvy, nicméně i tak argumentuje pro jejich zásadní odlišnost v jiných směrech. Přichází s řešením, jak je možné objektivní poznání (tedy chce rehabilitovat epistemologické základy historického diskursu, které podrylo „postmoderní“ myšlení), když jednotlivé možné historické světy, které samy o sobě podléhají ideologizaci a perspektivizaci, jsou subjektivní – činí tak postulováním nadindividuálního poznávacího procesu, v němž jsou ve společenské komunikaci jednotlivé možné historické světy stále testovány. Domnívám se, že Doležel zde má *částečně* pravdu, neboť pokud se dá jisté míry objektivitu dosáhnout, pak právě ve vzájemném střetu jednotlivých omezených hledisek. Je to ovšem jen objektivita omezená, nemá tak silnou platnost, jako například objektivita předpokládaná Monaldiiovou a Sortim. Podle mého názoru je Doleželovo stanovisko dosti idealizované. Hovoří, jako by se ideologie vážala jen na jednotlivce a ve společném střetávání se v rámci akademického diskursu se vyrušila. Jako kdyby akademický diskurs fungoval jen čistě na racionálním principu. Domnívám se, že takové pojetí odporuje již Kuhnovu zkoumání vědecké praxe, jež staví na pojmu paradigma: „Za paradigma považuji obecně uznávané vědecké výsledky, které v dané chvíli představují pro společenství odborníků model problémů a model jejich řešení.“ (Kuhn 1997: 10) Dá se říci, že paradigma vlastně představuje jisté ideologicky založené – neboť staví na základech, jež jsou důsledkem nikoliv nutného výběru jedné perspektivy z nekonečného dění – pole sdílené určitou skupinou. Je pravda, že hlavním polem tohoto pojmu jsou spíše přírodní vědy, domnívám se však, že jistou platnost má i v historii. I zde se ustavují na základě ne nutných, z nekonečného dění vybraných prvků perspektivy a v jejich rámci skupiny teorií, jež se vyvíjejí ve směru předznamenáném v oněch perspektivách. Nesouhlasím zde tedy s Haydenem Whitem, který tvrdí: „Podobně jako literatura i historie se vyvíjí prostřednictvím děl klasiků, jež nejdou ze své podstaty vyvrátit ani popřít, jako to je možné u hlavních konceptuálních schémat přírodních věd. Právě tato nemožnost faktického vyvrácení je důkazem o tom, že klasická historická díla jsou fundamentálně *literárního* charakteru.“ (White 2010:115-116) Domnívám se, že klasická historická díla, jež mohou představovat jistou průkopnickou hodnotu v počátcích historiografie (např. *Antická obec* Fustela de Coulange), jsou autoritou, nicméně již nikoliv zdrojem, ze kterého by mohla vycházet moderní historie. Podle mého názoru taková díla fundamentálně literární charakter teprve získávají, když pozbydou svou aktualitu, a tím i hodnotu historickou.

Vraťme se však k Doleželovi. Můžeme dále říci, že zapomíná na skutečnost, že věda je

organizována v rámci institucí, v níž fungují vztahy moci. Více důrazu se věnuje ustáleným autoritám. V průběhu „dělání“ vědy se také ustavují systémy znaků, jakési mřížky, skrze které se nahlíží na realitu. Tyto systémy jsou z logiky věci ustálené a jejich přívrženci neradi a pomalu asimilují nové prvky. Právě takto, postupným usazováním znaků, které je stále menší vůle problematizovat, které se začínají zdát samozřejmé a podléhají naturalizaci, mohou, podle mého názoru, vznikat v akademickém diskursu mýty. Pak dochází k vzorcům chování, jež tematizují Monaldiová se Sortim – mlčení tváří v tvář jiným názorům, okamžité odsouzení, nezabíhání do detailů, zesměšnění protivníka bez užití argumentů.

Domnívám se tedy, že expozice problému, jak jí vystavuje román s jeho přidruženými texty, nás přivádí k následujícím závěrům v souvislosti s teoriemi vztahu historie a fikce. Jak tvrdí Doležel, historický možný svět je ve své podstatě odlišný od světa fikčního a umožňuje jisté epistemologické založení. Právě tak může docházet k literárním demytologizačním snahám v oblasti historického poznání, neboť demytologizace ve formě fikčního světa si zde vyžaduje dodatečnou autentifikaci historickým svědectvím. Výsledkem demytologizace ovšem není – a v tomto bodě se stavíme proti pozici Monaldiové a Sortiho – objektivní poznání historie, ke které bychom snad měli přímý přístup, ale spíše pokus o hlubší porozumění prostřednictvím zboření ustálených stereotypů, ať už v oblasti akademické či populární kultury, přičemž toto porozumění by mělo být dále prohlubováno dalšími reflexemi historického diskursu jako textu. Ve shodě s ním i s teoretiky postmoderní výzvy tedy platí, že nositelem historického diskursu je text, se všemi svými subjektivními implikacemi literárního diskursu, narozdíl od zmíněných teoretiků ale neplatí, že utváření syžetu znamená nutně vytváření fikce. Co ovšem „postmoderní“ teorie přinesla, je zdůraznění ideologických implikací jak literárního, tak historického diskursu. Považuji za Doleželův velký nedostatek, že fungování historického diskursu jakožto střetu různých možných historických světů redukuje na racionální princip, a tedy v tomto diskursu nereflektuje možnost utváření mytologie, již podrobně popsali Monaldiová se Sortim.

Žádná z probíraných teorií tedy nemůže sama o sobě plně obsáhnout tezi, již potvrdily naše analýzy. Abychom tuto tezi mohli teoreticky podchytit, je třeba vyvinout takovou teoretickou pozici, jež vyjde ze spojení aspektů, které jsme u každé z těchto teoretických poloh vyzdvihli, a z odmítnutí těch prvků, u nichž jsme prokázali jejich nedostatečnost.

Použitá literatura

Monaldiová, R., Sorti, F., *Salaì má pochyby*, Euromedia Group, k. s. - Knižní klub, Praha 2009

Barthes, Roland, *Lekce*. In: Maurice Merleau-Ponty, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes. (1994): *Chvála moudrosti*. Bratislava. Archa.

Barthes, R., *Diskurz historie*, in: Česká literatura 2007, č. 6, s. 815-827

Barthes, R., *Mytologie*, Dokořán, Praha 2004

Dokoupil, B., *Český historický román 1945 – 1965*, Československý spisovatel, Praha 1987

Doležel, L., *Fikce a historie v období postmoderny*, Nakladatelství Academia, Praha 2008

Doležel, L., *Narativní způsoby v české literatuře*, Český spisovatel, Praha 1993

Foucault, M., *Vůle k věděni*, Herrmann a synové, Praha 1999

Gadamer, H.-G., *Problém dějinného vědomí*, Filosofia, Praha 1994.

Ginzburg, C., *Sýr a červi*, Argo, Praha 2001

Horský, J., Šuch, J. (eds.), *Narace a (živá) realita*, Togga, Praha 2012

Kuhn, Thomas S. *Struktura vědeckých revolucí*, OIKOYMENH, Praha 1997

Ricœur, P., *Čas a vyprávění I*, OIKOYMENH, Praha 2000

Schmid, W., *Narativní transformace*, Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Brno 2004

White, H., *Metahistorie*, Host – vydavatelství, s. r. o., Brno 2011

White, H., *Tropika diskursu*, Nakladatelství Karolinum, Praha 2010