

Postavy románu *Medikus* – zdroj jistot, nebo pochybností?

TEREZA VRÁNOVÁ

Macurovy prózy představují velmi zajímavou část moderní české literatury. Když jsem naposledy četla jeho román *Medikus* (1999), pozastavila jsem se nad tím, jak vystupují jednotlivé postavy v průběhu textu. Některé měly evidentně dominanci nad ostatními a jiné se chovaly jako loutky. Jestliže se nad celou koncepcí zamyslíme, vyplyne nám fakt, že stojíme před prostorem divadelním, který má zcela jasně určené kulisy. Navíc nejde o pouhé běžné divadlo.

Děj románu se odehrává převážně v Praze a jen malé části probíhají mimo její hranice, například na zámku v Zákupích a v Olomouci. O cizině se Macura zmiňuje minimálně. Hlavní hrdina vycestuje do Pruska a Ruska. Jen zcela okrajově je zmíněna Francie. Obě prvně jmenované země jsou zmíněny až v druhé polovině knihy a nejsou nijak detailně popisovány. O Berlínu se dozvídáme pouze to, že jeho občané neustále větrají a později v textu najdeme ještě zmínku o katedrále. Popisu Ruska se Macura též takřka nevěnuje. Jednotlivé scény jsou zasazeny vždy na místa poměrně malého rozsahu. Jde z větší části o pokoje hotelu a komnaty paláce, specifickou výjimku pak představuje již pouze cesta kočárem.

Jestliže začneme svět, ve kterém se hrdinové pohybují, pozorněji sledovat, zjistíme, že místa jsou většinou poměrně úzce ohraničena. Jde většinou o prostory, které připomínají divadelní kulisy: ulice v Berlíně, pokoje v Rusku a katedrála v Berlíně. Vše vytváří pouhou kulisu pro jednání hlavního hrdiny Ferdinanda Máchala a dalších postav. Toto rozdělení prostoru však nepatří ve výstavbě románu k tomu nejpodstatnějšímu. Důležité je povšimnout si, jak se liší běžný pražský svět od místa, které se sice nalézá také v Praze, ale svým způsobem je na ní zcela nezávislé – území ústavu pro choromyslné v Kateřinkách. V porovnání s celou Prahou se zde otevírá prostor pro volné jednání postav, neboť skutečná Praha není v Macurově próze ztvárněna jako místo, kde mohou lidé svobodně jednat a chovat se podle svého mínění. Neustálý policejní dohled, či špiclování okolí brání otevřenému a přímému jednání. Město zde působí spíše jako divadelní kulisa, ve které se pohybují jednotlivé postavy-loutky. Ačkoli jde o prostor prakticky bez ohraničení, nejsou v něm explicitně vyznačeny hranice a jiná omezení, vnímáme jej jako prostor ucelený, byť s omezeným rozsahem. Čechy jakoby Praha obzvláště svazovala a určovala, co smí dělat a jakým způsobem. Jak jsem již řekla, zcela opačně je tomu za zdí blázince. Toto zcela jasně zdmi obehnané území představuje místo volnosti chování i svobody názorů. Nikdo tu nespoutává jedince předpisy, jak se má chovat, co smí říkat nebo si myslet. Říše

kateřinského ústavu je zemí svobodnou. Má svou historii, kulturu a samozřejmě i hymnu. Je jasně ohraničena zdmi i jazykem. Svět zde působí přirozeně a nemanipulovaně. I zde mají lidé ovšem potřebu přetvářet se do jiné postavy či role. Ale používají pro to zvláštní prostor, který je pro takovéto hry vymezen. Přirozenou možností k tomu nabízí divadelní jeviště. Může se nám zdát, že postavy-herci zde již zastupují určité role, ale uvědomme si, že zde jsou lidé skutečně tím, kým chtějí být: jestliže se cítí jako velký český básník, proč by nemohli být Máchou? Oni své role měnit nemusí. Situace se mění pouze se vstupem Máchala, který přináší nabídku českého blázince s českými bláznou. V tu chvíli se může stát z cizího básníka někdo jiný, ale bude tu platit, že půjde o Čecha a zachová si stejnou pozici (básník bude opět básníkem, vojevůdce vojevůdcem), jako měl na začátku.

Na začátku románu hrdina říká, že bude procházet labyrintem světa až po ráj srdce, znamená to, že labyrintem je skutečný svět a rájem srdce potom tedy musí být kateřinský ústav. Jestliže je skutečný svět labyrintem, můžeme k němu dosadit atributy běžně s labyrintem spojované: blouzení, přetvářka, obavy, nejistota a pochybnosti. To je klasické vnímání bludišť a labyrintů. Oproti tomu znamená srdce přibytěk čistoty, lásky, klidu a porozumění.

Proměna vlastností prostoru je patrná i na chování vypravěče. V první části románu se pohybuje ve „skutečném“ světě. Teoreticky není nijak omezován, naopak jeho funkce dvorního královského lékaře mu dává poměrně široké pravomoci. Na druhou stranu je přesně omezen svou rolí v tomto světě, a to být „loutkohercem“. Právě Ferdinand Máchal určuje působení a role jednotlivých postav příběhu. Sám si v myslí vytváří scénáře a poté je zkouší převést do praxe. Bohužel pro něj se jeho moc ovládat omezuje jen na určitý prostor. Tím je hrad a jeho obyvatelé. Mimo jeho hranice je pro Máchala situace obtížnější a některé loutky se pokouší vymanit se z role a jednat samostatně, čímž mu ničí plány.

Jestliže můžeme o některé z postav s jistotou říct, že se chová jako loutka, jedná se o krále Ferdinanda V. Dobrotivého. Tato osobnost českých dějin, poslední český korunovaný král, je zde ztvárněna jako mechanická hračka v ruce svého dvorního lékaře. Projevuje se to naprosto jasně v několika bodech. Prvním je podsouvání slov a vět, které má panovník říkat. Jedná se většinou o velmi krátké úseky, které se pravidelně opakují. Na počátku slyšíme z úst Ferdinanda V. pravidelně pouze věty: „To nic nedělá. Rádo se stalo. Jen buď dobrý.“ Jediný panovníkův výraznější samostatný projev přichází na začátku románu, ve chvíli těsně po epileptickém záchvatu. V ten moment král nevnímá zcela jasně své okolí a je schopen ptát se po dvorním lékaři a zhodnotit, že se do jeho blízkosti dostal nový člověk. Ale ani v tento okamžik není schopen si prosadit příchod svého lékaře a podvoluje se vůli okolí. Později se ocitá zcela pod vlivem Ferdinanda Máchala a jeho myšlenek. Přednáší Máchalem sepsané a pod jeho vedením

dlouho a pečlivě nacvičované české projevy. Doplnuje krátkými větičkami či slovy české vlastenecké divadelní hry, které pro něj Ferdinand vymýšlí. Divadelní svět evidentně krále fascinuje. Poměrně často se stává se jednou z postav hry. Přesně podle plánu a očekávání říká předem naučené repliky. Jiný z projevů loutkového charakteru u krále Ferdinanda představuje jeho fyzické omezení. Většinou je neschopen pohybu. Nejčastěji poznává své okolí z úrovně kolečkového křesla. Jestliže mu vypravěč dovolí, aby mohl chodit jako ostatní lidé, stane se to ve chvílích, kdy je pouze s Máchalem. Jako dobrý příklad může posloužit útěk Ferdinandů z hradu, putování po Čechách a ukrývání se v Praze. Několikrát je zde zdůrazněn motiv procházek a pohybu po městě. Jednou dokonce král pronásleduje pradlenku, nebo vykoná procházku až na samotný kraj Prahy, odkud s Máchalem vyhlíží pruská vojska. V závěru románu, kdy Máchal již ztratil vliv na krále a pobývá v Kateřinkách, se již Ferdinand V. nemůže zvednout z kolečkového křesla a navíc je do něj usazena i jeho žena, královna Anna Marie. Prakticky stejně vidí ve svých pracích krále Ferdinanda i Daniela Hodrová: „Král proměněný v nehybnou loutku seděl v pojízdném křesle a díval se na hračku – miniaturní švýcarský domek“ (HODROVÁ 1992: 30).

Důležité je si také povšimnout toho, že postavy Ferdinandů v určitých situacích jakoby splývaly. Také se většinou nevyskytují jeden bez druhého. Ferdinand-lékař neustále doprovází Ferdinanda-krále. Při projevu jakýchkoli poct a poklon se lékař staví do role toho, komu jsou také určeny. Samozřejmě ví, že nebyť krále, nebyly by ani pocty, ale na druhou stranu si připadá jako prvek určující chod českých novodobých dějin. Jedná se o pocit člověka, který řídí druhého, a právě tomu druhému je potom prokázán obdiv. Ovlivňující nemůže přiznat, nakolik byl iniciátorem dané situace.

Anna Marie jako postava z loutkového představení na první pohled rozhodně nepůsobí. Na rozdíl od Ferdinanda chodí, mluví a je schopná samostatně jednat. Pokud se účastní některých událostí společně s manželem, zajímá se o naprosto jiné aspekty situace než Ferdinand. Při sokolském představení pro ni není podstatná pravidelnost a řízenost cvičení. Pozornost upírá na fyzickou stránku cvičenců v bíločervených dresech. Anna Marie však plní ještě jinou funkci než být pouze královnou. Stává se „Madam Historií“, skrze kterou hodlá Máchal tvořit dějiny. Když vstupuje k ní, jakoby vstupoval do určitých kulís, kde smí pracovat na české věci naprosto otevřeně. Navíc kolem sebe Anna Marie shromažďuje různé drobné věci, které jako by sloužily jako rekvizity umožňující další průběh představení.

Vedle vypravěče a královského páru je román, dalo by se takřka říci, přeplněn vedlejšími postavami. Z nich je asi nejpodstatnější osoba Zdenky Havlíčkové. Její příběh se táhne jako tenká nitka takřka celým románem. Je však opět pouhou loutkou, navíc loutkou, o kterou se přetahuje Máchal s vlastenci. Jde zde o to, kdo skrze její osobu lépe pomůže české zemi a vlastenecké věci.

Zdenka sama jako by o ničem nevěděla. Je ztvárňována většinou v nečinné pozici. Pouze někde stojí, sedí, usmívá se, rudne nebo pláče. Přesně podle očekávání okolí a dané situace. Je znázorněna jako loutka bez člověka, který by ji ovládal a vdechl jí tím život.

Asi největší skupinu postav tvoří čeští vlastenci. Do románu se promítají takřka všechny osoby vystupující v předchozích částech tetralogie. Jestliže některá osoba mezitím zemřela, je připomenuta alespoň nějakou zmínkou. Děje se tak například v případě Čelakovského. Jelikož již nemůže zasahovat do děje osobně, zapojí jej Macura do příběhu skrze srdce vyňaté při pitvě. Jinak ovšem vystupují v ději živé postavy. Na první pohled se může zdát, že jejich jednání kopíruje skutečné historické události druhé poloviny 19. století. Jenže nezapomínejme na všudypřítomnou osobnost Ferdinanda Máchala a jeho sklony k zacházení s lidmi jako s loutkami. Jejich vzájemné vztahy problematizuje zejména to, že Máchal na ně působí z jiného prostředí, než v jakém se pohybuje sám. Jeho moc jako loutkoherce je nejsilnější na pražském hradě. Mimo něj se síly oslabují a ovládnutí lidí z podhradí je příliš náročné. Zde se znovu setkáváme s určitým omezením, které se váže na prostor. Jestliže má někdo určitou moc v jednom prostoru, nemusí se automaticky přenášet do jiného. Máchal je schopen působit silně na jedince ve svém nejbližším okolí. V samotné Praze však není nikdo, kdo by byl schopen postavit se do stejné pozice, jako Máchal na hradě. Jednání postav působí proto často jako zkratkovité a neřízené. Vlastenci jsou ovladatelní jen částečně a z toho důvodu se stávají nevypočitatelnými.

Vyjma osobností zapojujících se do procesu národního obrození se zde vyskytuje i několik postav dalších. Zajímavou figuru ztvárňuje pruský emisar Kreutzwald. Je známé, že toto jméno si brával Macura jako pseudonym pro některé své články. Spisovatel tak sám může vstoupit do děje. Nejprve není převaha jeho schopností nad Máchalem nijak výrazně patrná. Skutečností je však opak. Dosah jeho vlivu se projevuje například v tom, že dokáže pomoci Máchalovi změnit identitu. Několikrát umožní Ferdinandovi vycestovat jako jiná osoba. Máchal se poté může pohybovat světem jako zcela neznámý člověk. Tento prvek převlékání kostýmů může uvést jako další rys divadelnosti, který nás doprovází na cestě příběhem.

Jak jsem již řekla na začátku, jiná je situace v Kateřinkách. Jde opět o jasně vymezený prostor. Navíc o prostor, který by pro Čecha té doby měl být „ideální“. V areálu léčebny mluví všichni česky, pracují na společném díle velebení své země a každý se snaží ostatním pomáhat. Navíc zde nepůsobí žádná cenzura a oklešťování myšlenek člověka. Postavy mají naprostou volnost a každý se chová podle svého nejlepšího vědomí a svědomí. Ani Máchal se po počestění ústavu nesnaží nikoho manipulovat. Pracuje si na svých pamětech a následně i na divadelní hře, kde popisuje vše, co bylo podstatné v českých dějinách a co i sám prožil. Obrací se tím tedy naše

běžné vnímání, kdy svůj svět vidíme jako prostor bez omezení a vnucených pravidel a ústav je místem řádu a kontroly.

Můžeme namítat, že i zde postavy mění po příchodu Máchala identitu. Ale je to změna z cizince na Čecha. Jakoby šlo spíše o odhození masky a přijetí skutečné identity, jakkoli je to identita blázna. I sám Máchal odkládá svou roli loutkoherce a přijímá post vypravěče příběhů. Již pouze popisuje a vypráví, nesnaží se ostatní měnit nebo jim vnucovat své myšlenky.

Ve své práci jsem chtěla upozornit na ne zcela tradičně uchopený prostor a postavy románu. Macura používá města a místa jako pouhé kulisy pro divadelní představení. Postavy se často chovají jako loutky, jsou ovládány, převlékají kostýmy a berou na sebe nové. Pohybují se pouze v jim vymezených kulisách. Podle dosahu síly působení osoby, která je vede, se chovají v dané míře poslušně a podle pokynů. S narůstající vzdáleností vliv slábne a osoby se začínají chovat nevyzpytatelně.

Pro Vladimíra Macuru není tento postup práce s textem ojedinělý. Různé rysy divadelnosti se objevují i v dalších románech tetralogie *Ten, který bude*. Jde však o použití rysů klasického divadla, kdežto u posledního z řady románů je volen princip loutkového představení.

Prameny

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

Literatura

HODROVÁ, Daniela. *Město vidím...* Praha: Euroslavica, 1992

MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983

The Characters in Vladimír Macura's *Medikus* – a Source of Certainty or Doubt?

In order to approach the last volume of Macura's tetralogy, the novel *Medikus* (The Medical Student, 1999), the author starts with observing the representation of the Prague urban space in the 19th century, while focusing on the contrastive representation of the everyday life in the city and that in the lunatic asylum of Kateřinky; this is followed by a detailed analysis of the individual characters and their role in the narrative structure, which makes it possible to detect the crucial principle of the structure: a representation of the world as a theatrical scene and its characters as puppets controlled by the protagonist Ferdinand Máchal.

Ten, který pozoruje znaky