

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Katedra historie

Diplomová práce

Obraz února 1948 ve vybraných
beletristických dílech

Kristýna Černá

Vedoucí práce: PhDr. Miroslav Breitfelder, Ph.D.

Plzeň 2014

Zadání:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, duben 2014

.....

Ráda bych poděkovala PhDr. Miroslavu Breitfelderovi, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady při psaní této práce.

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Situace v kultuře po roce 1945	10
2.1	Situace po skončení války	12
2.2	Polemiky a názorová diferenciacie	15
2.3	Únorový převrat	21
3	Socialistický realismus – Václav Řezáč	29
3.1	Václav Řezáč – <i>Nástup a Bitva</i>	31
3.2	Děj románů <i>Nástup a Bitva</i>	33
3.3	Námět děl	37
3.4	Postavy	41
3.5	Prostor	46
3.6	Jazyk a vypravěčská strategie	48
3.7	Přijetí díla	50
4	Rozrušování budovatelského schématu – Karel Ptáčník	54
4.1	Karel Ptáčník – <i>Město na hranici a Noc odchází ráno</i>	56
4.2	Děj románů <i>Město na hranici a Noc odchází ráno</i>	57
4.3	Námět děl	59
4.4	Postavy	67
4.5	Jazyk a vypravěčská strategie	69
4.6	Přijetí románů.....	71
5	Próza vnitřního exilu – Josef Škvorecký	75
5.1	Josef Škvorecký – <i>Konec nylonového věku</i>	78
5.2	Děj novely <i>Konec nylonového věku</i>	80
5.3	Námět díla	82
5.4	Postavy	86
5.5	Prostor	88
5.6	Přijetí díla	89
6	Literární život v 50. letech v exilu – Egon Hostovský	91
6.1	Egon Hostovský – <i>Nezvěstný</i>	95
6.2	Děj románu <i>Nezvěstný</i>	97
6.3	Námět díla	98
6.4	Postavy	104
6.5	Jazyk a vypravěčská strategie	106

6.6	Přijetí díla	107
7	Závěr	110
	Resumé.....	115
	Seznam použitých zdrojů.....	116
	Přílohy.....	i

1 Úvod

„Právě se vracím z Hradu od prezidenta republiky. Dnes ráno jsem panu prezidentu republiky podal návrh na přijetí demise ministrů, kteří odstoupili 20. února tohoto roku. A současně jsem panu prezidentu navrhl seznam osob, kterými má být vláda doplněna a rekonstruována. Mohu vám sdělit, že pan prezident všechny mé návrhy, přesně tak jak byly podány, přijal.“¹

Těmito slovy, pronesenými před stotisícovým davem na Václavském náměstí, informoval dne 25. února 1948 předseda vlády Klement Gottwald o tom, že prezident přijal demisi ministrů nekomunistických stran a ukončil tím vládní krizi. Můžeme říci, že jen málo vět bylo pro občany Československa tak osudových jako tyto. Tento den (komunisty označovaný jako „vítězství pracujícího lidu nad buržoazií a reakcí“) se stal vyvrcholením dlouhodobých snah komunistů o dosažení monopolu moci. Tento den došlo k nastolení diktatury, likvidaci demokratického systému a k definitivnímu připojení Československa k sovětskému mocenskému bloku.

Tyto politické události se totiž promítaly také do dění v kultuře. Porážka nacismu sice umožňovala na krátké období navázat na svobodný rozvoj literatury za předmnichovské republiky, což se projevovalo pluralizací uměleckých směrů i názorů, přesto byla politizace celého veřejného života již tehdy patrná. Ve společnosti nabitě bojem o moc tomu snad ani nemohlo být jinak. Teprve až únorové události ale rozhodly nejen o mocenské, nýbrž i kulturní orientaci republiky v dalším období. Vítězové politického střetnutí začali uplatňovat ty nejbrutálnější metody potlačování možné opozice, v řadě inscenovaných procesů byli likvidováni ideoví odpůrci. K umlčování oponentů pochopitelně docházelo i v umělecké sféře a léta po únoru 1948 (zejména do Stalinovy a Gottwaldovy smrti v březnu 1953) se tak stala jedním z nejtěžších období v dějinách české literatury. Po odchodu řady autorů do exilu, po zániku řady uměleckých a kulturních spolků a vytvoření centralizovaných institucí, po zastavení všech nekomunistických literárních časopisů, po zavedení přísné cenzury začala neblahá éra rozštěpení české literatury na oficiálně povolenou a podporovanou a na literaturu vykázanou z domácích nakladatelství a knihoven, šířenou ve strojopisných

¹ TOTEV, Jonko. *Únor 1948*. [online]. Dostupné z: <<http://www.totalita.cz/1948/1948.php>>. [6.4.2014].

opisech nebo publikacích exilových vydavatelství. Každý z těchto proudů měl odlišné podmínky pro tvorbu, utvářel si vlastní hranice estetiky, obracel se ke svému publiku a pochopitelně přinášel vlastní pohled na proběhnuvší události. A právě postihnutí toho, jakým způsobem hodnotí komunistický převrat jednotlivé okruhy literatury (tedy oficiální, ineditní a exilová) a jakým způsobem je v beletristických dílech vyobrazen mocenský střet západních a východních sil, představuje hlavní cíl práce.

Samozřejmě hlubší proniknutí do literární tvorby nedemokratických režimů, které se snaží o celkové ovládnutí společnosti, včetně umění a kultury, není možné bez znalosti kulturně-historických souvislostí a kulturní politiky v daném období. Proto bude této otázce věnována první část práce. Zde bude představovat hlavní zdroj informací čtyřdílná syntéza *Dějiny české literatury 1945-1989* (hlavním redaktorem je literární historik a teoretik Pavel Janoušek), která podává nejkomplexnější pohled na českou literaturu tohoto období. Dále bude využívána monografie Alexeje Kusáka *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, která sleduje proměny kulturní politiky i institucí literárního života od komunistického převratu po II. sjezd československých spisovatelů. Kusák se soustředí zejména na vystižení konfliktu mezi jednotlivými skupinami komunistických ideologů, lišícími se mimo jiné různým pojetím socialistického realismu. Tomuto tématu se věnuje také publikace Jiřího Knapíka, opírající se o velké množství archivního materiálu úřední i soukromé korespondence, *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950*, v níž autor zkoumá utváření systému umožňujícího direktivní řízení všech oblastí kultury, tedy i literatury. Dílčí příspěvky k proměnám literárního života shrnul Michal Bauer do souboru *Ideologie a paměť*. Pro posouzení dobové atmosféry budou využívány i dobové projevy, články a statě (základní pramen pro pochopení mechanismu radikálních proměn kulturního života podle sovětského vzoru představuje sborník textů sovětského politika a ideologa Andreje Alexandroviče Ždanova *O umění*).

Další kapitoly práce budou vycházet zejména z analýzy vybraných beletristických děl. Mým cílem bude charakterizovat podobu a poetiku všech tří zmiňovaných okruhů literatury v první polovině padesátých let a pro tyto účely byl pro každou oblast vybrán jeden, dle mého názoru reprezentativní, autor, na jehož díle bude možné demonstrovat alespoň některé obecně platné tendence v literatuře. Oficiální tvorbu budou reprezentovat romány *Nástup* (1951) a *Bitva* (1954) Václava Řezáče, tedy autora, který ve své době patřil k nejvydávanějším a který svými díly do značné míry

určoval podobu budovatelských románů v Československu. Ineditní literatura bude představena na novele Josefa Škvoreckého *Konec nylonového věku*, která byla sice napsána již v roce 1950, knižně mohla vyjít ale až v době uvolnění v roce 1967. Exilová tvorba bude zastoupena dílem *Nezvěstný* (1951) Egona Hostovského, který je považován za nejvýraznější osobnost literatury v exilu v tomto období. Jako doklad posunu v oficiální literatuře a nabourávání koncepce socialistického realismu v průběhu padesátých a na počátku šedesátých let jsem se ještě rozhodla zařadit romány Karla Ptáčníka *Město na hranici* (1958) a *Noc odchází ráno* (1963). Při analýze knih budu vedle vlastní interpretace vycházet i z monografií a studií, které se těmito díly zabývají, pozornost bude věnována také dobovým recenzím, které samozřejmě mohou mnoho prozradit o tehdejší atmosféře v kultuře.

Zvolené téma tedy přináší rozšíření mé bakalářské práce, která byla primárně zaměřena na propagandistickou funkci budovatelských románů, a opět nabízí možnost propojit oba mnou studované obory – historii a literaturu.

2 Situace v kultuře po roce 1945

Porážka fašistických sil a osvobození Československa přinesly výchozí podmínky pro rozvoj české kultury. Po odeznění bezprostředních reakcí na konec války se literatura začala navracet k rozmanitosti do značné míry srovnatelné s předválečnou. Pestrost mladé české literatury reprezentoval zvláště cyklus čtení s diskuzemi nazvaný Mladá literatura, který probíhal mezi říjnem a prosincem roku 1947. Literární oddělení Umělecké besedy pod vedením Jiřího Koláře a Jana Vladislava iniciovalo a organizovalo celkem osm večerů, během nichž se představili skupina Ohnice, Skupina 42, dynamoarchisté, syntetičtí realisté, katoličtí autoři, mladší surrealistická generace, ale zúčastnili se také ti, kdo se nehlásili k žádné literární skupině.²

Přesto bylo zřejmé a stále zřetelněji se také ukazovalo, že se v období mezi květnem 1945 a komunistickým převratem v únoru 1948 začalo těžiště literárního života přesouvat z oblasti estetické do sféry politické. Literatura i celá kulturní sféra se v tomto období musely vyrovnávat s probíhající centralizací, s regulací trhu a s plánováním výroby a spotřeby, tedy s nastupujícími principy řízení společnosti, které se postupně začaly prosazovat ve všech oblastech lidské činnosti. S těmito zásadami většina společnosti souhlasila, neboť v nich spatřovala předpoklad pro úspěšné budování poválečného života. Ve sféře kulturní a umělecké pak byly regulace a centrální řízení spojovány s úkolem vytvořit silnou a kvalitní národní kulturu.³

Charakteristickým rysem kulturní a literární oblasti od konce války je probíhající zápas o směr vývoje. Zprvu spíše latentní, postupem času ale stále zřetelnější a vyhraněnější ideový spor vyrůstal z neslučitelnosti socialismu sovětského typu se stěžejními zásadami evropské demokracie a těsně souvisel i s vyostřující se mezinárodní situací, kdy rychle narůstaly rozpory mezi vítěznými velmocemi. V neklidném poválečném třiletí se tak rozhodovalo o budoucnosti Československa a souboj mezi těmi, kteří prosazovali komunistickou vizi organizace společnosti, a lidmi, kteří vkládali naději do západního pojetí demokracie, zasahoval do všech oblastí života, a tedy i do literatury. V období mezi květnem 1945 a únorem 1948 byly pro kulturní sféru příznačné proklamace a polemiky, účastníci nejrůznějších diskuzí se vyslovovali

² ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953*. 1. vydání. Brno: Host, 2002. S. 18-19.

³ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 I*. 1. vydání. Praha: Academia, 2007. S. 21.

k otázkám směřování kulturního vývoje, funkce umění, vztahu umělce a společnosti i k veřejnému dění. Ferdinand Peroutka k tomu v roce 1946 poznamenal: „V literatuře nyní daleko nepanuje takový radostný vzruch, takové opojení tvořivostí a vynalézavostí jako po první světové válce. Netřeba býti ctitelem směrů a -ismů, ale lepší jsou směry a -ismy než mrtvo... Více se politizuje a reprezentuje, než tvoří.“⁴ Na toto třiletí se proto můžeme dívat jako na období přechodné. Josef Jedlička jej chápe jako „klíč, předznamenání a předaktí k tragédii,“ předaktí k tragédii vlády totalitního režimu v trvání čtyřiceti let.⁵

⁴ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 26-27.

⁵ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Přehledné dějiny literatury III*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 1997. S. 10.

2.1 Situace po skončení války

Od prvních týdnů po osvobození bylo evidentní, že plné obnovení předválečných poměrů není možné. V poválečné atmosféře plné nadšení, iluzí a víry v lepší budoucnost a nové, spravedlivější uspořádání společnosti se zdálo být logické a přirozené propojení demokratických ideálů se socialistickými principy, reprezentovanými mimo jiné i sovětskými zkušenostmi.⁶ Touha podílet se na novém uspořádání společnosti zasáhla výrazně také uměleckou sféru. K tomu přispívala i tradiční role české kultury a privilegované postavení českého umělce. Umělce, zvláště spisovatele, totiž vnímalo české společenství už od obrozenecké epochy jako mravní autority⁷ a přímo očekávalo, že v přelomových historických chvílích dají před vlastní tvorbou přednost věcem veřejným.⁸ V tomto směru se stanoviska představitelů komunistického a nekomunistického tábora zpočátku příliš nelišila. V pojetí Edvarda Beneše byl spisovatel „strážcem mravních hodnot a budovatelem národního sebevědomí“, pro komunistického politika Václava Kopeckého „mistrem kultury a stavitelem osvobozené národní duše“.⁹

Hned v květnu se přihlásili k levicové kulturně-politické orientaci mnozí příslušníci inteligence, včetně spisovatelů. Jejich rozhodnutí ovlivnilo především renomé, které si u levicové inteligence KSČ získala v meziválečném období a v protifašistickém odboji.¹⁰ V roce 1945 tak u většiny společnosti panoval souhlas s přijetím klíčových zásad Košického vládního programu. Socialistické principy hájil také například Ferdinand Peroutka (od roku 1946 považovaný komunistickými novináři za jednoho z úhlavních protivníků), když napsal, že „ani humanitní zásady, ani stará

⁶ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 23.

⁷ Přímou spojitost mezi národním obrozením a sovětizací kultury zdůrazňuje mimo jiných Alexej Kusák: „Musel být překonán komplex společenské a kulturní méněcennosti, muselo se regenerovat národní povědomí a sebevědomí, musel být podán důkaz rovnocennosti národa s národy ostatními a musela se vyvrátit představa, že Čechové jsou národem bez minulosti, nekulturním a bezvýznamným. Tato sociálně politická funkce obrozeneckého historismu se ovšem posléze stala trvalou vadou české kultury a přispěla k mnoha jejím vývojovým vadám.“

KUSÁK, Alexej. *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. 1. vydání. Praha: Torst, 1998. S. 38.

⁸ Tradičně značnou společenskou prestiž spisovatelů v českém národě posilovala jejich účast v odboji – v čele České národní rady během květnového povstání stál literární historik Albert Pražák. Veřejnost si též uvědomovala, že řada autorů byla za války vězněna (např. E. F. Burian, Václav Černý, Norbert Frýd, Závěš Kalandra, Jaroslav Kvapil, Ferdinand Peroutka), popravena nebo zahynula v nacistických věznicích a koncentračních táborech (např. Josef Čapek, Julius Fučík, Milena Jesenská, Jaroslav Kratochvíl, Karel Poláček, Vladislav Vančura, Karel Vokáč). Připomínán byl i osud Karla Čapka a Jiřího Ortena. V májových dnech roku 1945 se česká veřejnost, včetně kulturní obce, sjednotila v uctění památek mrtvých spisovatelů. Oficiální trýzna se konala 17. května 1945 v Národním divadle.

⁹ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 24-25.

¹⁰ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 11.

česká touha po svobodě a národní svébytnosti nijak neodporují potřebám vyvíjejícího se socialistického státu.“¹¹

Součástí Košického vládního programu i tzv. prezidentských dekretů byl požadavek důsledné denacifikace, která mnohdy přerůstala v otevřenou protiněmecké náladu. Spojováno s ní bylo nejen potrestání kolaborantů a zrádců, ale i proměna postoje k německé menšině. Velká část společnosti proto akceptovala všechny kroky proti německé kultuře, ať se jednalo o zrušení německé univerzity v Praze či o obsazení německých tiskáren, nakladatelství a divadel. V důsledku poválečného odsunu¹² došlo k faktickému zániku německé literatury v českých zemích. Po staletích koexistence, která se v 19. století proměnila v ostré soupeření, byl její konec vnímán českou stranou jako definitivní vyřešení dlouhodobého zápasu. Jako protiváhu německému kulturnímu vlivu vyzdvihovala československá vládní politika kulturní sounáležitost slovanských národů.¹³ Tento programový zřetel k slovanské (zvláště ruské a sovětské) kultuře se po skončení války projevil v celé řadě akcí.¹⁴ Snaha národnostně, jazykově i kulturně sjednotit území Československa byla součástí centralizačních a regulačních tendencí (již za okupace se v ilegalitě připravovalo zestátnění československého filmu, obdobné tendence se prosazovaly v divadelnictví; následovaly požadavky i na zestátnění polygrafického průmyslu a nakladatelských podniků¹⁵).¹⁶

Za důležité považoval Košický vládní program rovněž důslednou demokratizaci vzdělání a kultury, která měla umožnit rovný přístup ke vzdělání (okamžitě po osvobození byly zakládány četné vysoké školy) a kulturním statkům. Kultura nyní měla

¹¹ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 28.

¹² Mezi spisovatele, kteří byli po válce odsunuti do Německa, patřil například šumavský básník Hans Watzlik, českobudějovický rodák Karl Fraz Leppa či Josef Mühlberger, který později ve svém vědeckém, básnickém, prozaickém i překladatelském díle usiloval o lepší vztahy mezi Čechy a Němci.

¹³ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 28-30.

¹⁴ Například u příležitosti svátku slovanských věrozvěstů Cyrila a Metoděje proběhl 7. července 1945 Všeslovanský den na Děvině s účastí delegací slovanských států. Ustavil se tu Slovanský výbor (v čele se Zdeňkem Nejedlým), jenž měl mimo jiné připravit jubilejní Všeslovanský sjezd v roce 1948.

¹⁵ Vydávání knih mělo být usměrnováno tak, aby sloužilo potřebám národního celku. Do února 1948 se nepodařilo zákon prosadit, a tak regulace knižní produkce probíhala na základě vyhlášky o přidělovém hospodaření s papírem. Papír byl pojímán jako strategická surovina, přestože jeho nedostatek byl pocíťován jen v určitých obdobích a v prvních měsících po válce nepatřil ke skutečným důvodům regulace. Od 4. června 1945 tak nemohla být v českých zemích vytištěna žádná kniha bez předběžného povolení vydávaného ministerstvem informací. Regulační opatření zasáhla i oblast časopiseckého a novinového tisku. K tomu, aby si ministerstvo udrželo přehled o vydávaném tisku, provedlo koncem roku 1945 aprobace. Všechna periodika (kromě deníků vydávaných povolenými stranami a několika dalších výjimek) byla pozastavena a jejich redakce musely požádat o novou registraci. Schválené tituly již nebyly podrobovány předběžné cenzuře. Platilo ovšem nepsané pravidlo, že tisk nesmí zpochybňovat klíčové body tehdejší politiky (tedy záležitosti jako odsun Němců nebo se příliš kriticky vyjadřovat o Sovětském svazu).

¹⁶ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 11.

sloužit nejen úzké vrstvě lidí, ale celému lidu a národu. Sám pojem *demokratizace* byl ale chápán v těsné souvislosti s centralizací a výchovným působením při formování občana nového státu. Komunistická strana tedy kulturu jako součásti ideového působení na obyvatelstvo přisuzovala velký význam, a proto samozřejmě usilovala postavit do čela orgánů řídících kulturu své osobnosti. Již v prvních poválečných dnech (14. a 15. května 1948) začaly pod vedením obou spoluautorů kulturněpolitické části vládního programu – Zdeňka Nejedlého a Václava Kopeckého – pracovat ústřední správní úřady pro oblast kultury a výchovy. Ministerstvo školství a osvěty (řízené v letech 1945-1946 Nejedlým) vedlo odbory lidovýchovný, literární, hudební a divadelní. Nově ustavené ministerstvo informací pod vedením Kopeckého řídilo celou oblast filmu, rozhlasu, tisku a vnitřní informační služby. Tento resort též kontroloval kulturní styky se zahraničím. Ministerstvo informací do své činnosti angažovalo přední umělce – vedoucím publikačního odboru ministerstva se stal František Halas, filmového Vítězslav Nezval, rozhlasového Ivan Olbracht. Odbor pro kulturní styky se zahraničím vedl výtvarník Adolf Hoffmeister. Na nižších místech pracovali například Marie Majerová, Jan Noha, Bohumil Novák, hudební skladatel Václav Dobiáš či jazykovědec František Jílek.¹⁷

Navzdory převažujícímu optimistickému ovzduší již v tomto období pociťovala část kulturní obce jisté znepokojení nad průběhem událostí a za zneklidňující považovala zejména ty formulace vládního programu, které nadřazovaly aktuální politické zájmy svobodě uměleckého projevu. V květnu 1945 tyto obavy nepřímo vyslovil Václav Černý, hlavní řečník na tryzně za zemřelé spisovatele. V *Pozdravu mrtvým* oslavil všechny oběti nacismu bez ohledu na jejich politické názory a vyzdvihl tvůrčí svobodu, jež představuje nejvyšší mravní závazek. Jeho slova znamenala i určité varování před případnými snahami tuto svobodu zvnějšku omezovat. Černý se tím dotkl problematiky, která v následujících třech letech doprovázela všechny diskuze o podobě a funkci kulturní politiky – tedy sporu o to, co je a co není svoboda tvorby, jaké má být místo literatury a umění ve společnosti, ale i sporu o vztah k národní a kulturní tradici a o to, kdo je jejím oprávněným dědicem.¹⁸

¹⁷ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 30-32.

¹⁸ *Tamtéž*. S. 34.

2.2 Polemiky a názorová diferenciacie

Ohniskem sporů se stala otázka kulturní orientace země. Hlavní otázkou dne bylo to, zda budeme nyní patřit více k Východu, nebo Západu. Shoda víceméně panovala v tom, že se máme ve větší míře sblížit s kulturami dalších slovanských národů, zvláště Sovětského svazu. Komunisté přitom ohlašovali zavržení Západu, jeho staré, prý přežilé kultury, a hlásali příslušnost „k nové tvořící se veliké civilizaci východní, slovanské“, jak napsal Ladislav Štoll v Rudém právu.¹⁹ Naproti tomu Václav Černý viděl situaci jinak. Jeho hledání svébytné cesty pro českou kulturu mezi Východem a Západem již tehdy vzbudilo nevoli hlavně na levici, ale také u těch, kteří vystupovali proti socialismu. Černého pojetí naší kulturní orientace bylo později pokládáno dokonce za jakousi „třetí cestu“, cestu kompromisu. Ve své stati *Mezi Východem a Západem* uveřejněné v roce 1945 v *Kritickém měsíčníku* píše: „...Východ i Západ, abychom mohli být co nejvíce a co nejlépe sví, samými sebou ... okna otevřená všem průvanům ducha. To je první předpoklad toho, aby naše kultura, zůstávajíc českou, byla v budoucnu takovou, jakou jí vídaly nejlepší naše doby: ne pouze západní – ne pouze východní – vskutku lidská!“²⁰ Ještě méně pochopení nalézali mezi stoupenci kulturní politiky KSČ další tzv. individualističtí humanisté, proti nimž směřovaly výpady komunistického tisku – František Kovárna, Ferdinand Peroutka či historik Jan Slavík, tehdy nejlepší český znalec ruských a sovětských dějin.

Přípravy, atmosféru a průběh prvního sjezdu Syndikátu českých spisovatelů²¹, jenž se konal za předsednictví Františka Halase ve dnech 16.-20. června 1946, zřetelně ovlivnil VIII. sjezd KSČ a volby do Ústavodárného Národního shromáždění. Součástí vyostřeného předvolebního boje byla rovněž přednáška, kterou 18. února 1946 v Socialistické akademii pronesl Zdeněk Nejedlý na téma *Komunisté, dědici velkých tradic českého národa*. Snažil se v ní odpovědět na otázku o smyslu směřování českých dějin. Hlavním cílem bylo přesvědčit veřejnost, že komunisté nepreferují pouze internacionální přístup, který jim značná část veřejnosti vyčítala už v meziválečném

¹⁹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. S. 726.

²⁰ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 11.

²¹ Syndikát českých spisovatelů byl obnoven ihned po osvobození v podobě profesní odborové organizace. V svolání vydaném na výborové schůzi 15. května 1945 vyjádřil podporu vládnímu programu a za své další úkoly stanovil podíl na kontrole ediční politiky, boj proti literárnímu braku (spojovanému s nacistickou kulturní politikou), dále zdůraznil zájem o spolupráci s pokrokovými spisovatelskými svazy, zvláště z rodícího se východního bloku. V roce 1946 sdružoval okolo 1 200 členů.

období, ale naopak se hlásí k uznávaným národním hodnotám (zvláště k odkazu husitství a obrození²²), a jsou dokonce jejich nejlepšími zastánci a nositeli.²³ V literatuře se mohou podle Nejedlého komunisté považovat za dědice takových významných osobností, jako byli Josef Kajetán Tyl, Božena Němcová či Alois Jirásek.²⁴ Mohutnou odezvu mezi spisovateli a kulturními činiteli měl rovněž předvolební manifest vyjadřující podporu politice KSČ *Májové poselství kulturních pracovníků k českému lidu*, který v průběhu deseti dnů podepsalo 843 osob²⁵ - například František Halas, Vladimír Holan, František Hrubín, Vítězslav Nezval, Vilém Závada, Ivan Olbracht, Marie Majerová, Marie Pujmanová, Václav Řezáč, Ivan Blatný, Josef Kainar, Jirí Kolář, Bohuslav Havránek, Bohumil Mathesius či Karel Taige. Jakýsi doplněk k tomuto poselství tvořil sborník *Kultura na prahu zítřka* s podtitulem *Kulturní pracovníci k výstavbě republiky*, v němž kulturní činitelé odpovídali na otázky o svém vztahu ke KSČ. Tyto aktivity napomohly zvýšit prestiž komunistické strany a iniciovaly její volební heslo: Mistrů kultury jsou s námi!²⁶ Václav Černý si ve svých *Pamětech* pokládá otázku, zda už tehdy touto a jinými proklamacemi nezačalo selhání spisovatelů. Ve stejném duchu reagoval Pavel Tigrid článkem *Zrada vzdělanců*.²⁷

Názorová diferenciacie se plně projevila v průběhu sjezdu Syndikátu českých spisovatelů. Jako nejméně početná, ale ve svých zásadách neústupná se představila skupina katolických spisovatelů, setrvávajících na stanovisku, že spásu lze hledat jedine v křesťanství (představitelem Aloys Skoumal). Většina účastníků sjezdu se přihlásila k socialismu v nejrůznějších podobách. U některých se jednalo o socialismus v duchu abstraktního humanismu – tak jej chápal Václav Černý či prezident Edvard Beneš (sám prezident přednesl vstupní projev, hlavní referát o poslání literatury, a tudíž i o roli osobnosti spisovatele v novém Československu). K socialismu marxisticko-leninského typu se ve svých vystoupeních přihlásila většina diskutujících (například Jirí Taufer, Vítězslav Novák, Lumír Čivrný, Marie Majerová, Marie Pujmanová, Ivan Olbracht,

²² Nejedlý jako vysokoškolský profesor a znalec husitské a obrozenecké epochy dokázal obratně propojovat starší obrozenecké teze s dobovým důrazem na protikladnost slovanské a germánské kultury: „Komunismus Jana Žižky je zajisté daleko bližší českému národu než fašismus císaře Zikmunda.“

²³ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 44.

²⁴ Tato představa plně ožila až po únoru 1948. Spolu s ideovou koncepcí prosazovanou v podobném duchu Ladislavem Štollem poznamenala hlavní výkladovou linii dějin české literatury a její výuku na školách všech stupňů. Vedla k tendenčnímu přeručování i těch kladných národních tradic a hodnot, jež s komunismem souvisely jen velmi vzdáleně. K jejím důsledkům patřilo i posuzování (resp. kádrování) spisovatelských osobností podle ideologických hledisek.

²⁵ KUSÁK, Alexej. *Tamtéž*. S. 175.

²⁶ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 45.

²⁷ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 11.

filozof Ludvík Svoboda, Julius Heidenreich-Dolanský, Zdeněk Nejedlý či Ladislav Novomeský).²⁸ Jednání probíhalo v několika základních tematických a diskuzních blocích, které již svými názvy postihovaly dobově aktuální společenské otázky: *Literatura a národ, Osobnost a kolektiv, Cesta literatury k lidu, Poslání literární kritiky ve společnosti, Účtování a výhledy*. Z volby řečníků byla zřetelná snaha o prezentaci různých přístupů.²⁹

Sjezd se stal místem srážky dvojího pojetí literatury a vůbec umění ve společnosti. Proti požadavku Edvarda Beneše, aby spisovatel „dělal nepolitickou politiku“, nepsal literaturu tendenční a byl společenským a mravním kritikem, aby nepodléhal moci a požadavkům státu a společnosti, se prosadilo volání opačné – po přímé účasti spisovatele v politickém zápase. Dokladem toho je *Manifest*³⁰, přijatý na závěr sjezdu, vyjadřující vůli spisovatelů stát po boku národu (nikoli ale tak, jak si to představovali Beneš nebo Černý – totiž s věrností ideálům lidství, češství a evropanství a s důrazem na svobodu osobnosti tvůrce).³¹ Nicméně i mezi socialisticky orientovanými mluvčími byly patrné názorové rozdíly. Například Jan Grosmann (kritik, který se po únoru 1948 s komunistickou stranou a její ideologií zásadně rozešel), již zde polemizoval s názory, které jednoznačně kladly důraz na politickou a ideologickou funkci uměleckého díla. Podle Grosmanna je třeba respektovat polyfunkčnost literárních děl, jejich uměleckou specifičnost.³² Průběh prvního sjezdu spisovatelů je dokumentován ve sborníku *Účtování a výhledy* (ten ovšem vyšel až v březnu 1948). V pozdějších letech byly výsledky sjezdu vesměs interpretovány podle přání ideologů KSČ.

Několik týdnů po skončení sjezdu českých spisovatelů zasáhly do veřejných polemik sovětské čistky. Dne 14. srpna 1946 přijala Vsesvazová komunistická strana (bolševiků) závaznou rezoluci *O časopisech Zvezda a Leningrad*, kterou přednesl Andrej Alexandrovič Ždanov. Na jejím základě byli ze Svazu sovětských spisovatelů vyloučeni Anna Achmatovová a Michail Zoščensko. Brzy poté následovaly perzekuce i dalších umělců (Olga Bergolcová, Nikolaj Tichonov). Tyto represe nutily české tvůrce

²⁸ SOLDÁN, Ladislav a kol. S. 12.

²⁹ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 44.

³⁰ Ve znění závěrečné rezoluce připadala umělecké osobnosti role vykladače převratných společenských změn, zvěstovatele nových pohledů a budovatele nových mezilidských vztahů. Rezolucí se spisovatelé přihlásili k socialistickému humanismu, k nejlepším národním tradicím a k podpoře dvouletého budovatelského plánu.

³¹ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 12-13.

³² JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 47.

k zamyšlení nad Stalinovým režimem. Poprvé v poválečné atmosféře (dlouho naplněné obdivem k vítěznému a mocnému Sovětskému svazu), tak byla nastolena potřeba kritičtější reflexe poměrů v této velmoci. Zřetelně se ukázalo, že sovětský systém podřizuje osobnost, včetně tvůrčích individualit, politickému diktátu, jenž nestrpí odlišný názor a podporuje v lidech pocit bezmoci. Tato kritika navazovala na polemiky o sovětské politice a moskevských procesech z druhé poloviny třicátých let. Podobně jako v letech 1936-1938 se i nyní čeští spisovatelé rozdělili do dvou názorových skupin. Komunističtí kritici hájili sovětské orgány a připomínali specifičnost československé cesty k socialismu.

Tyto pochybnosti o politice Sovětského svazu se z pohledu komunistické strany objevily v nejméně vhodném období. KSČ si totiž byla dobře vědoma, že se na cestě za převzetím politické moci neobejde bez stále větší podpory i mezi inteligencí, umělci a vědci. Ve snaze posílit svůj vliv a udržet svou dominanci v kulturní sféře se proto komunisté pokusili založit jednotnou organizaci tvůrčích pracovníků, jejímž prostřednictvím by mohli tuto oblast řídit a ovládat. Vlastní podnět k ustavení nového sdružení vzešel z Kulturně-propagační komise ÚV KSČ, která tímto krokem chtěla podpořit vládní program a připravovaný dvouletý plán hospodářské obnovy republiky. Nově zřízená organizace nazvaná Kulturní obec se uvedla svoláním *Českým kulturním pracovníkům*, které bylo zveřejněno 6. října 1946 v Rudém právu. K manifestu se přihlásili čelní komunističtí umělci a vědci (například František Halas, Jindřich Honzl, Marie Majerová, Jan Mukařovský, Bohumil Mathesius, S. K. Neumann, Vítězslav Nezval, Ivan Olbracht, Ladislav Štoll, historik Václav Husa), ale i někteří nekomunisté. Celkový počet 41 signatářů byl však pro KSČ zklamáním.³³

Protiváhou této levicové, vysloveně již politizující spisovatelské obci se měl stát Kulturní svaz. Ve svém prohlášení *O svobodu kulturní práce*, uveřejněném ve Svobodném slově 13. října 1946, se opíral o projev Edvarda Beneše na sjezdu spisovatelů a chtěl být organizací chránící svobodu tvorby proti jejímu podřízení mocenským a stranickým vlivům. Mezi signatáře patřili Václav Černý, Ferdinand Peroutka, Pavel Eisner, Jaroslav Kvapil, Jindřich Chalupecký, Fráňa Šrámek, Jaroslav Seifert, Josef Lada, Kamil Bednář, malíř Jan Zrzavý, hudební skladatelé Josef Bohuslav

³³ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 50-51.

Foerster a Vítězslav Novák, historikové Václav Chaloupecký, Otakar Odložilík, Karel Stloukal a jiní. Provolání podepsalo celkem 63 osob.³⁴

Pro komunistickou stranu byla vzniklá situace nepřijatelná, s vytvořením jednotné kulturní organizace souhlasili i její oponenti. Proto již na podzim roku 1946 byla zahájena přípravná jednání o vzniku zastřešující společnosti přijatelné pro oba umělecké tábory. V listopadu 1946 se zástupci Kulturní obce a Kulturního svazu dohodli na vzniku spolku, jenž proklamoval jednotu národní kultury a důvěru osobností kultury v socialismus. Přípravný výbor Kulturní jednoty zasedal od prosince 1946, ustavující valná hromada, v jejímž čele stanul evangelík Jan Blahoslav Kozák, se však konala až 27. dubna 1947. Komunisté doufali, že se tato nově zřízená organizace stane nástrojem v jejich rukách, v praxi ovšem narazili na nejednotnost kulturní scény. Jejich sílící celospolečenský tlak naopak k protikomunistickým postojům přiváděl i mnohé z těch, kteří ještě před volbami komunistickou stranu přímo či nepřímo podporovali (Karel Josef Beneš, Jaroslav Kvapil aj.). Navzdory cílům a prohlášením tak byla Kulturní jednota už od samého počátku své existence nefunkční a jako nevyužitelná pro komunistické cíle po únoru 1948 zanikla.³⁵

Rostoucí nejednotnost kulturní obce demonstrovaly i poslední velké předúnorové polemiky o podstatě a povaze umělecké svobody, které podnítila výstava oficiálního sovětského malířství uspořádaná na přímý popud z Moskvy. Expozice byla otevřena v dubnu 1947 v Praze za účasti ministra zahraničních věcí Jana Masaryka. Stala se první příležitostí vidět na vlastní oči sovětský socialistický realismus. Recenzenti, odchovaní západoevropským moderním uměním (František Kovárna, Ivan Slavík a jiní), se pozastavovali nad akademismem, didaktičností a technickou nedokonalostí vystavených prací. V debatě, kterou na stránkách tisku výstava rozpoutala, byla nastolena otázka, do jaké míry má umění sloužit politickému režimu.

Umělecké a kritické polemiky v předúnorovém období byly stále vyostřenější. Zatímco v meziválečném období patřilo k běžným zvyklostem, že názoroví protivníci spolu udržovali korektní vztahy a při četných příležitostech se scházeli, po květnu 1945 se atmosféra měnila. Oponent býval často vnímán jako nepřítel, kterému je lepší se vyhnout. Nelze přehlédnout, že tuto netoleranci v české kultuře postupně přižívoval zejména postoj komunistického tisku. Útoky proti Ferdinandu Peroutkovi, Janu

³⁴ KUSÁK, Alexej. *Tamtéž*. S. 38.

³⁵ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 51.

Slavíkovi i dalším demokraticky smýšlejícím jedincům, jejich srovnávání s fašisty a další očerňování operující s polopravdami a výmysly předznamenávaly situaci, která měla zanedlouho nastat.³⁶

³⁶ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 52-55.

2.3 Únorový převrat

V průběhu druhé poloviny roku 1947 se vnitropolitická situace výrazně zhoršila. Důvodem byly nejen napjaté hospodářské poměry, ale především razantní nástup komunistů. Na poradě komunistických funkcionářů ministerstva vnitra a ministerstva informací 5. prosince 1947 byla přijata směrnice, jejímž smyslem byla kontrola tisku a možnost podávat trestní oznámení na autory píšící v rozporu se zájmy komunistické strany. Pokud by došlo k porušení zákona „velmi hrubým způsobem“, měl být dotýčný tisk dokonce zastaven. Tím ovšem zastrašování neskončilo. Koncem měsíce byl zřízen kontrolní odbor, jenž soustavně sledoval média a „závadné“ texty předával Státní bezpečnosti. Protože se jednalo o svévolnou akci jedné ze stran Národní fronty, začaly se množit stížnosti vyslychaných a zatýkaných. Vláda tak byla nucena zřídit zvláštní komisi Národní fronty k prošetřování stížností. Jednostranné cenzurní pokusy ministrů vnitra a informací ale vedly k dalšímu vyhrcování sporů. Dne 5. února 1948 vystoupil proti těmto snahám ministr spravedlnosti Prokop Drtina. Připomněl dohodu první poválečné vlády, že se texty a publikace nebudou zabavovat, a žádal rychlé vydání všeobecně závazného zákona o cenzuře.

Přesto komunistickým krokům dokázalo až do únorového převratu čelit pouze několik českých periodik. Výrazně protisocialisticky a prozápadně byly orientovány *Obzory* a *Vývoj*, nezanedbatelný kredit si podržely *Svobodné noviny*, zaštitěné autoritou svého šéfredaktora Ferdinanda Peroutky. Přestože byly *Svobodné noviny* vystaveny útokům komunistů již od předvolební kampaně v roce 1946 (vystupovali v nich zejména Václav Řezáč a Marie Pujmanová), jejich redakce se nevzdávala a ještě 22. února 1948 vyšlo na stránkách listu *Předvolební provolání k československé veřejnosti*. Mezi jeho 80 signatáři byli zastoupeni politici (Václav Bolen, Milada Horáková), vědci i spisovatelé (například Josef Kopta, Edvard Valenta či Ferdinand Peroutka). Jednalo se o reakci na komunisty iniciovaný Sjezd závodních rad.³⁷

Ve středu 25. února, kdy prezident přijal demisi nekomunistických ministrů, podepsalo 170 osobností kulturního života prohlášení na podporu nové, komunisty sestavené vlády. Provolání bylo nazváno *Kupředu, zpátky ni krok*. Mezi signatáře patřili Gustav Bareš, Václav Běhounek, Karel Josef Beneš, Lumír Čivrný, Jan Drda, Jarmila Glazarová, František Halas, Vladimír Holan, Jiří Voskovec, Jan Werich, ale i režiséři

³⁷ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 55-60.

a herci (Jaroslava Adamová, Vlastimil Brodský, František Filipovský) a další. Týž den byl za šéfredaktora *Svobodných novin* vybrán Jan Drda. Den po komunistickém vítězství byl ustaven akční výbor Syndikátu českých spisovatelů, který začal okamžitě pracovat. Z organizace byli vyloučeni první členové – Prokop Drtina, Zdeněk Lederer, Ferdinand Peroutka, Edvard Valenta, Jan Slavík, Jaroslav Žák a další.³⁸ Jmenování obdrželi sdělení o svém vyloučení ze SČS z důvodů negativního postoje k lidově demokratickému vývoji v ČSR. Z uvedené formulace tedy vyplývá, co bylo hlavní podmínkou pro setrvání v Syndikátu, třebaže se objevovaly také formulace, že jde o „důkladné a objektivní prozkoumání členstva z důvodů kvalitativních“.³⁹ „Ideologická očista“ v literární sféře byla doprovázena dramatickým poklesem počtu spisovatelských a kulturních organizací, neboť v rámci centralizace byla naprostá většina z nich rozpuštěna nebo podřízena Syndikátu českých spisovatelů.⁴⁰

Myšlenky existence různých názorových proudů tak postupně mizela v nenávratnu. S tímto stavem se obtížně smířovala zejména mladá spisovatelská generace, která usilovala o vytvoření Klubu mladých spisovatelů. Návrh uskutečnit společné zasedání, na němž by došlo ke sblížení postojů a stanovisek jednotlivých literárních skupin, podporovala od jara 1947 i komunistická strana v naději, že se jí podaří rozšířit svůj ideový vliv. Neustále odsunovaná *Konference mladých spisovatelů* se nakonec uskutečnila na dobříšském zámku až 13. - 17. března, tedy v době, kdy se již proměnila politická realita. Přestože socialistická orientace byla na konferenci mladých v té době zřejmá, vzájemné debaty odkrývaly rozdílné názory na otázku svobody v literatuře. Proti dogmatickým marxistickým mluvčím se postavili autoři a teoretici, kteří poukazovali na nutnost absolutní svobody umělce za jakékoliv situace (např. Jaroslav Červinka, Jindřich Chaloupecký, Jiří Kolář⁴¹ či Jan Grosmann). V závěrečné zprávě pak byla zdůrazněna nejen umělcova odpovědnost při budování socialismu, ale také samozřejmost jeho tvůrčí svobody. Průběh konference tak neodpovídal politickým záměrům komunistického vedení.⁴² Pokud tedy někteří účastníci konference tehdy sdíleli iluze o povaze komunistického režimu a věřili proklamacím o umělecké svobodě

³⁸ KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vydání. Praha: Libri, 2004. S. 20-25.

³⁹ BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 2003. S. 57.

⁴⁰ KNAPÍK, Jiří. *Tamtéž*. S. 20-25.

⁴¹ Jiří Kolář mimo jiné prohlásil, že „umělec musí zobrazovat svého hrdinu, jak jej vidí, nikoli jak se očekává, že jej uvidí.“

BAUER, Michal. *Tamtéž*. 102.

⁴² BAUER, Michal. *Tamtéž*. S. 88-114.

v nastoleném politickém systému, brzy poznali tvrdou realitu (mimo jiné z toho, že vydání sborníku bylo odsunováno tak dlouho, až bylo s obvyklým odkazem na nedostatek papíru zamítnuto). Dobříšská konference a pokusy o zřízení Klubu mladých spisovatelů tak na dlouhou dobu představovaly poslední relativně svobodnou a veřejnou výměnu názorů mezi spisovateli. A to i přes fakt, že oficiálně byla svoboda projevu zaručena Ústavou Československé republiky přijatou 9. května 1948, jak lze vidět z vybraných pasáží:

Svoboda projevu a ochrana kulturních statků

§ 18

(1) Svoboda projevu se zaručuje.

(2) Každý může v mezích zákona projevovat své mínění slovem, písmem, tiskem, obrazem nebo jakýmkoli jiným způsobem. Výkon tohoto práva nemůže být nikomu na újmu.

§ 19

(1) Svoboda tvůrčí činnosti duševní se zaručuje. Vědecké bádání a hlásání jeho výsledků, jakož i umění a jeho projevy jsou svobodné, pokud neporušují trestní zákon.

(2) Kulturní statky jsou pod ochranou státu. Stát dbá o to, aby byly přístupny všem, a podporuje vědu i umění v zájmu rozvoje národní kultury, pokroku a obecného blahobytu; zejména pečuje o to, aby byly tvůrčím pracovníkům zajištěny příznivé podmínky pro jejich práci.

§ 21

(1) Svoboda tisku se zaručuje. Není proto v zásadě dovoleno podrobovat tisk předběžné cenzuře.⁴³

Realita ale byla jiná a represemi první poloviny roku 1948 úderů proti svobodně myslící inteligenci teprve začínaly. Pronásledování odlišně smýšlejících bylo uplatňováno jako politická směrnice, kterou již 27. února 1948 naznačil Klement Gottwald v *Poselství k československé veřejnosti*. Uvedl, že „je třeba, aby se dnes na rozcestí zamysleli i ti, kteří dosud šli s nynějšími rozkolníky. Poslední události jim ukázaly zcela jasně, komu slouží a kam vede peroutkovština. Necht' je jim těch několik, kteří opustili národ a jeho tradice ... varovným příkladem.“⁴⁴ Tato slova jasně naznačila

⁴³ *Ústavní zákon ze dne 9. května 1948*. [online]. Dostupné z: http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1948.html. [18. 1. 2014].

⁴⁴ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 II*. 1. vydání. Praha: Academia, 2007. S. 20-21.

další vývoj, a umocnila tak vlnu emigrace příslušníků kulturní elity. Do ciziny se uchýlili například Ivan Blatný, Ferdinand Peroutka, František Kovárna, Egon Hostovský, Jiří Voskovec, Jan Čep, Zdeněk Němeček, Pavel Tigrid a další. Emigraci přitom československé sdělovací prostředky odsuzovaly jako vlastizrada a označovaly ji jako přechod do tábora „reakčních mocností.“ Pro upevnění komunistických pozic v kultuře a školství byla v prvních týdnech po únorových událostech vydána celá série zákonů, které urychlovaly a prohlubovaly centralizaci.⁴⁵ K jejich rychlému projednání přispěl jednak politický nátlak, jednak personální obměna vlády (Zdeněk Nejedlý vystřídal Jaroslava Stránského ve funkci ministra školství a osvěty).⁴⁶

V kulturní oblasti tak převažovaly snahy vyjádřit loajalitu komunistickému režimu, přesvědčit váhající jedince o správnosti řešení nedávné politické krize i odsoudit názorové oponenty. Výsledkem tohoto úsilí bylo uskutečnění *Sjezdu národní kultury* ve velkém sále Lucerny ve dnech 10. a 11. dubna 1948 za předsednictví Jana Drdy. Komunističtí ideologové Václav Kopecký, Ladislav Nejedlý a Zdeněk Nejedlý zde jednoznačně deklarovali, co se od inteligence očekává v nastávajícím období „budování socialismu“.⁴⁷ Hlavní smysl konání spočíval ve vyjádření souhlasu s postupem komunistů a zároveň s principy připravované ústavy a chystaných voleb, při nichž měla být občanům předložena pouze jediná kandidátka Národní fronty.⁴⁸

Poslední připomínkou demokratických tradic předválečného Československa byl ještě na počátku léta XI. všesokolský slet. Začalo represivní období označované jako období stalinismu. Umění bylo povinno zachovávat loajalitu vládnoucímu režimu, ilustrovat platnost pouček marxismu-leninismu, podněcovat občany k vyšším pracovním výkonům a respektovat zásady socialistického realismu. V případě opuštění vymezeného prostoru, přísně střeženého cenzurou, hrozilo autorům kárné řízení,

⁴⁵ Dne 21. dubna byl přijat zákon o jednotné škole. Zaručoval sice všem dětem jednotné vzdělání na principu občanské rovnosti, současně však vytvářel prostor pro politický dohled nad školami a pro pojetí výchovy a vzdělání v marxisticko-leninském duchu. Pod kontrolu státu byla svěřena dramatická a hudební produkce. Byl ustaven Československý státní film jako státní podnik, uzákoněno bylo rovněž postátnění rozhlasu a jeho sloučení v jedinou celorepublikovou instituci. Bylo rozhodnuto o znárodnění polygrafického průmyslu, což umožnilo zostřený dohled nad publikacemi a dalšími tiskovinami. Krátce po komunistickém uchopení moci bylo zastaveno vydávání mnoha časopisů (to postihlo například *Akord*, *Archu*, *Kritický měsíčník*, *Kytici*, *List*). Po zrušení nezávislých časopisů existoval pro publikování literárních textů od roku 1949 jen jediný měsíčník *Nový život*.

⁴⁶ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 20-24.

⁴⁷ Přičemž proslovy byly v tehdejším kontextu ještě takticky umírněné. V polovině března sice navrhol vedoucí Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ Gustav Bareš, aby se na sjezdu proklamoval socialistický realismus jako jediný přípustný umělecký směr, Rudolf Slánský s tím ale nesouhlasil a doporučoval nastolit nový kurz až po parlamentních volbách. Štoll proto ve svém vystoupení hovořil o socialistickém realismu jako o nikoli jediném, ale nejlepším uměleckém směru.

⁴⁸ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 40.

umlčení nebo dokonce vězení. Příznačnými se staly útoky proti formalismu (pod tento pojem se daly zahrnout všechny modernistické tendence včetně surrealismu, experimentální hudby a jazzu), naturalismu (zobrazování přírodních determinant lidské existence a negativních stránek života), buržoaznímu nacionalismu a kosmopolitismu.⁴⁹ Spisy nevyhovujících spisovatelů mizely z pultů knihoven (celkový počet zlikvidovaných svazků se odhaduje na 27 milionů), soukromá a družstevní nakladatelství byla znárodněna či zrušena, totéž se týkalo tiskáren.⁵⁰

Proměna kulturního a společenského života vedla i k zásadní proměně existujících uměleckých sdružení. Umělecké svazy plnily hlavně roli zprostředkovatelů a vykonavatelů politických usnesení. Důkladné transformaci neunikl ani Syndikát českých spisovatelů. Od poloviny března 1948 bylo připravováno jeho spojení se Spolkem slovenských spisovatelů ve Svaz československých spisovatelů, který měl být už zcela komunisticky orientovanou nikoli profesní, ale spíše ideovou organizací. Ze členů Syndikátu byla převedena do nové organizace zhruba šestina osob. Jeho předsedou byl zvolen Jan Drda, místopředsedou Michal Chorváth a tajemníkem ÚV Pavel Bojar. Ustavující sjezd (nazvaný v tisku „sněmováním inženýrů lidských duší“) proběhl ve dnech 4. - 6. března 1949. V porovnání se Sjezdem národní kultury došlo k výraznému posunu.⁵¹ Za jediný a závazný umělecký směr byl prohlášen socialistický realismus. Spisovatelům se doporučovalo, aby v optimistickém duchu zobrazovali budovatelské úsilí a své náměty čerpali z výrobního prostředí, z továren, dílen, dolů, stavebních hutí a přehrad i z vesnice, kde se na základě zákona o jednotných zemědělských družstvech rozbíhala první etapa kolektivizace. Tím však požadavky nekončily. Předseda vlády Antonín Zápotocký tlumočil ve svém vystoupení názor, že tvůrce, „má-li k lidu mluvit, musí se s lidem sžít, k němu se přiblížit.“ Spisovatelé proto měli pobývat na jednotlivých pracovištích, aby se seznámili s prostředím svých budovatelských próz či dramát. Podle Klementa Gottwalda tak „období ujasňování skončilo“ a od této doby měli být spisovatelé posuzováni podle toho, jak svými díly podporují a naplňují linii komunistické strany.⁵²

Posláním Svazu československých spisovatelů mělo být také vyhledávání a vychovávání nových spisovatelů z řad dělníků, zemědělců a ostatních pracujících

⁴⁹ CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. 1. vydání. Brno : Host, 2008. S. 87-93.

⁵⁰ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 28.

⁵¹ KNAPÍK, Jiří. *Tamtéž*. S. 146-150.

⁵² JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 30-31.

vrstev. Jedním z projevů této tendence byl dar IX. sjezdu KSČ, sborník *První směna*, jehož podtitul *Verše dělníků a pracujících* informuje o tom, jací autoři do něj přispěli. Bezprostředně po svém sjezdu pak Svaz v květnu 1949 vypsali ve spolupráci s ministerstvem informací soutěž *Pracující se hlásí do literatury*. Porota, v níž vedle spisovatelů zasedali i zástupci Ústřední rady odborů, Jednotného svazu československých zemědělců a Československého svazu mládeže, nad došlými texty s náměty budování republiky příliš nadšení neprojevala a z příspěvků 750 účastníků vybrala pouze 30 zdařilejších. Očekávané výsledky akce tak nebyly naplněny.⁵³

K nastolení ideologické nadvlády komunismu stalinského ražení měly napomáhat i politické procesy s nepohodlnými autory, řada tehdejších spisovatelů skončila ve vězení nebo v táborech nucených prací, uzákoněných již 25. února 1948. Uvěznění byli Jan Zahradníček, Zdeněk Kalista, Josef Palivec, Václav Renč, Josef Kostohryz, Jan Dokulil, František Křelina, Josef Knap, Zdeněk Rotrekl a další. Na svobodu se dostali převážně až po amnestii vyhlášené roku 1960. V zinscenovaném soudním procesu, který vstoupil do dějin pod označením *Proces s vedením záškodnického spiknutí proti republice*, na jehož přípravu dohlíželi sovětští poradci, byl spolu s Miladou Horákovou a dalšími odsouzen a následně oběšen levicový publicista Závěš Kalandra. Jeho poprava proběhla dne 27. června 1950.⁵⁴ Někteří z aktivních tvůrců a podporovatelů nové kulturně politické linie si později uvědomili⁵⁵, čemu ve svém idealismu a zároveň neuvědomělosti sloužili.⁵⁶

Jednota stranických ideologů byla ale jen zdánlivá a dílčí spory přerůstaly v zásadní ideologické a mocenské střety, často probíhající skrytě a v zákulisí nejvyšších stranických orgánů.⁵⁷ Toto napětí by se dalo zjednodušeně personifikovat jako zápas Václava Kopeckého s Gustavem Barešem odpovídajícím za propagandistický úsek

⁵³ BAUER, Michal. *Tamtéž*. S. 215-270.

⁵⁴ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 40-44.

⁵⁵ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 42.

⁵⁶ Mezi ně patřil i literární a divadelní kritik Sergej Machonin, který ve své memoárové knize *Příběh se závorkami* napsal: „Životní příběhy a osudy lidí, kteří šli po válce s elánem budovat socialismus, se ze své větší části vešly do půlstoletí nesvobody a nejsou radostné. Hrdinové příběhů podobných mému pochopili stejně jako já příliš pozdě a pokoušeli se potom, jak uměli, o nápravu své nevidomosti – až po otevřený odpor totalitnímu režimu. Ta nevidomost je neomlouvá a oni se nezbaví pocitu starých vin.“

⁵⁷ Příkladem takového sporu byl referát ministra informací Václava Kopeckého na IX. sjezdu KSČ v květnu 1949, v němž mimo jiné hovořil o nesprávném výkladu socialistického realismu v autorském okruhu Mladé fronty, jejichž názory charakterizoval jako *sektářské zkreslování*. Uvádí, „že nelze dopustit, aby z titulu socialistického realismu byla házena na smetiště dějin slovesná díla velikých našich básníků, kteří jsou po desetiletí věrně s námi a kteří svou tvorbou nepomíjivě hodnoty vykonali již tak mnoho.“ Tento Kopeckého výrok ale nevyvěral z kritické analýzy – byl motivován názory mladších literárních kritiků, kteří odsoudili Nezvalovu sbírku *Veliký orloj*.

KSČ. Kopeckého podporovali Jiří Taufer, Ladislav Štoll, k této skupině měl blízko i Zdeněk Nejedlý. K Barešovi se hlásili především mladí komunističtí radikálové a příslušníci tzv. svazácké generace hlavně z okruhu *Tvorby a Rudého práva* (Lumír Čivrný, Ivan Skála, Jan Štern a další). I když z tohoto sporu vychází Kopeckého skupina „liberálnější“, rozhodně to neznamenal, že by usilovala o nějaké uvolnění v oblasti umění (dokladem je například Štollův referát *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*).⁵⁸ Tento mocenský zápas vyřešilo až odstranění Rudolfa Slánského z funkce generálního tajemníka strany v září 1951, neboť jeho odvolání podlomilo i dosavadní pozice jeho stoupence Gustava Bareše. Kulturu tak naplno ovládla skupina politicky zaštitěná Václavem Kopeckým a ta dala záhy na srozuměnou, že v umělecké sféře nepřipustí podlomení zájmů KSČ.

Období stalinismu trvalo v podstatě beze změn až do Stalinovy smrti v roce 1953. Významnější kritická diskuze signalizující ústup schematismu proběhla nad verši Pavla Kohouta v nově založeném brněnském časopise *Host do domu* v letech 1954-1955. Mladý kritik a pozdější prozaik Jan Trefulka zde otevřeně pojmenoval nedostatky tehdy vysoce ceněných Kohoutových veršů – povrchní optimismus, klišé, lacinou barvitost. Vyjádřil přesvědčení, že „ani političnost, ani nadšení nejsou samy o sobě přednostmi poezie.“⁵⁹ Dokonce rovněž upozorňoval na to, že v tehdejších osnovách pro střední školy chyběla jména významných básníků jako Sova, Halas, Seifert⁶⁰ či Hrubín. V následné diskuzi podpořili Trefulkovo stanovisko i další literáti.⁶¹ Jiní se ale postavili ostře proti tomuto názoru a Trefulku obvinili z nedostatku ideovosti a stranickosti. Výsledkem sice byly postihy autorů sdružených kolem *Hostu do domu* (z redakce odstoupil Ludvík Kundera, z redakční rady Oldřich Mikulášek), ale samotný fakt, že bylo možné takto kritizovat autora, který byl až dosud považován za jednoho z největších představitelů nové socialistické poezie, dávala tušit počátky „tání“.⁶²

⁵⁸ KUSÁK, Alexej. *Tamtéž*. S. 285-293.

⁵⁹ LEHÁR, Jan. *Tamtéž*. S. 751.

⁶⁰ Jaroslav Seifert se stal terčem silné kritiky kvůli své sbírce *Píseň o Viktorce*, vydané roku 1950. Viktorčina tragédie se pro básníka stala podobenstvím osudu Boženy Němcové samé, a přestože sbírka je oslavou láskyplného citu jako nejvyšší hodnoty života, její tragický podtext zavalil příčinu k útočné kampani a zostuzování autora a verše byly označeny za nepřátelské socialismu. Před tvrdým postihem zachránil Seiferta pravděpodobně jen dávný přítel Vítězslav Nezval, jehož působení bylo ale v těchto letech značně rozporné. Na jedné straně oslavoval Stalina a Štolla, na straně druhé se ale důrazně zastával právě Seiferta a dalších autorů (katolického básníka Jakuba Demla či Jiřího Koláře).

⁶¹ Například Jan Skácel zašel ve svém hodnocení Kohoutovy tvorby ještě dál konstatováním: „Přečteš ty verše a stydíš se“, a tvrdě kritizoval slavný verš „Jednou rukou verše píšu,/ v druhé držím revolver“.

⁶² CATALANO, Alessandro. *Tamtéž*. S. 87-93.

Jisté uvolnění lze klást ale až do roku 1956, kdy na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu byl oficiálně odmítnut tzv. Stalinův kult⁶³. V témže roce na jaře se konal II. sjezd Svazu československých spisovatelů, na němž mimo jiné došlo ke kritice kulturní politiky. Zvláště hlasitě se ozývali básníci František Hrubín a Jaroslav Seifert, kteří odsoudili současný stav umění.⁶⁴ František Hrubín přednesl svůj projev 24. dubna, zastal se v něm nepohodlných básníků a vystoupil proti těm, kteří je vylučovali z literatury. Českou poezii přirovnal k labuti uvězněné v ledu (reminiscence na Mallarméův sonet o labuti): „Octla se tam nikoli v podobě labutě, ale jako štvaná, určená laň; nikde nebylo stezek ani houští, krev rozproušená štvanicí netuhla, led se nerozpouštěl a poezie čelila zběsilé netečnosti ledového dogmatu ... Kolika asi talentům přemrzla křídla, kolik jich zašlo v ledové skořápce!“⁶⁵ S ještě radikálnějším projevem vystoupil v pátek 27. dubna Jaroslav Seifert. Zmínil v něm celou řadu umlčovaných autorů a tázal se, zda spisovatelé v předcházejících letech psali pravdu: „Smlčí-li pravdu kdokoliv jiný, může to být taktický manévr. Smlčí-li pravdu spisovatel, lže.“ Svůj příspěvek zakončil požadavky, aby umlčení spisovatelé byli vyzváni ke spolupráci a aby přítomní uvažovali o vězněných kolezích a mysleli na jejich osud.⁶⁶

Bylo zřejmé, že strnulé normy, zákazy a nařízení, snaha podřídit kulturu politickému diktátu se začínají stávat neúnosnými. Autoři pozvolna začali překračovat stanovené postupy a hranice, závazná socialistickorealistickeá tvůrčí metoda byla postupně narušována. Tento proces liberalizace sice neprobíhal bez překážek a zásahů komunistických ideologů, přesto můžeme rok 1956 považovat za významný mezník v dějinách české literatury. Václav Černý k tomu roku 1967 napsal: „Rok 1956 je v dějinách české literatury předělem tak důsažným a hlubokým, periodizačním mezníkem tak navždy patrným, že se s ním svým významem v celém dvacátém století mohou rovnat jen roky 1919 a 1939.“⁶⁷

⁶³ Zřetelným projevem uvolnění v české literatuře se v tomto období stal nový časopis Svazu československých spisovatelů s názvem *Květen* (1955-1959), určený pro mladé autory. V téže době vyšla sbírka Viléma Závady *Polní kvítí* obsahující nepatetickou báseň *Beze jména* chápanou jako odklon od běžného chvalořečení první poloviny padesátých let. Poprvé tak od nástupu socialistického realismu lze mluvit o nové vlně v našem písemnictví, o tzv. poezii všedního dne, o poezii bez politických proklamací (k této vlně „básníků Května“ patřili např. Miroslav Červenka, Miroslav Holub, Karel Šiktanc, Jiří Šotola či Miroslav Florian).

⁶⁴ LEHÁR, Jan. *Tamtéž*. S. 754-755.

⁶⁵ PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 1948-1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. 1. vydání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. S. 432-433.

⁶⁶ *Tamtéž*. S. 440-443.

⁶⁷ SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 64.

3 Socialistický realismus – Václav Řezáč

Již bylo zmíněno, že závaznou uměleckou metodou byl vyhlášen socialistický realismus, jehož koncepce vznikla na počátku třicátých let v Sovětském svazu. Východiskem definování metody socialistického realismu se stala především Leninova stať *Stranická organizace a stranická literatura*. Leninovy názory dále v Sovětském svazu rozvíjel v první řadě Andrej Alexandrovič Ždanov. V referátu *o Nejpokrokovější literatuře světa*, předneseném na spisovatelském sjezdu v roce 1934, mimo jiné prohlásil: „Soudruh Stalin nazval naše spisovatele inženýry lidských duší. Co to znamená? Jaké povinnosti vám ukládá tento název? To znamená, předně, znát život, abyste jej dovedli pravdivě zobrazit v uměleckých dílech, ne jej zobrazovat scholasticky, pouze jako „objektivní realitu“, nýbrž zobrazit skutečnost v jejím revolučním vývoji. Přitom pravdivost a historická konkrétnost uměleckého zobrazení se musí pojit s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících v duchu socialismu. Taková metoda krásné literatury je tím, co nazýváme metodou socialistického realismu. Naše sovětská literatura se nebojí, že bude obviněna z tendenčnosti. Ano, sovětská literatura je tendenční, neboť v epoše třídního boje není a nemůže být literatury netřídní, netendenční, zdánlivě apolitické ... Ano, naše sovětská literatura je tendenční a my jsme na její tendenčnost hrdí, protože naše tendenčnost spočívá v tom, aby pracující – celé lidstvo se osvobodilo z jařma kapitalistického otroctví.“⁶⁸ Ždanov také uvedl: „V sovětské literatuře není místa pro prohnílá, prázdná, vulgární díla bez ideovosti.“⁶⁹

Velmi problematické se ukázalo nějakým způsobem socialistický realismus vůbec vymezit, definic sice existuje mnoho, jsou ale buď moc obecné, nebo opisné kruhem (např. na IX. sjezdu KSC v roce 1949 uvedl Václav Kopecký tuto nic neříkající definici: „Metoda socialistického realismu znamená: realisticky umělecky tvořit v duchu socialistickém.“⁷⁰) Přesto lze na základě výše uvedeného Ždanova vyjádření vyvodit hned několik znaků této metody – zájem o přítomnost, zpolitizování umění, které se stává součástí ideologie a jako takové má formovat vědomí člověka k ideologii marxismu-leninismu. Umění v tomto pojetí tedy neexistuje samo o sobě, jeho primární funkcí není funkce estetická a nemá prvotně působit esteticky, nýbrž je to funkce

⁶⁸ ŽDANOV, Andrej Alexandrovič. *O umění*. 2. vydání. Praha: Orbis, 1949. S. 15.

⁶⁹ Tamtéž. S. 24.

⁷⁰ BAUER, Michal. *Tamtéž*. S. 26.

formativní. Umělec tak ztrácí svou individualitu a stává se pracovníkem, služebníkem lidu, který má působit na kolektivy, na masy čtenářů.⁷¹

U nás se socialistický realismus již před válkou pokusili vymezit marxističtí teoretikové Bedřich Václavek a Kurt Konrad, kteří jej chápali jako literaturu zobrazující svět s ohledem na revoluční vývoj a jako spojení prvků realismu 19. století s některými postupy avantgardy.⁷² Po Únoru se toto pojetí pochopitelně změnilo. Avantgardní postupy byly zcela zavrženy jako chorobný modernismus, zamítnut byl rovněž Konradův požadavek „orientace na člověka v celé jeho rozmanitosti“, poněvadž byl člověk vnímán výlučně jako zástupce určité sociální třídy, uplatňovala se typizace. Nejvydávanějšími žánry byly budovatelský román, historická románová kronika, agitační (tzv. „frézistická“) poezie. Jiné tradiční literární žánry jako psychologická próza či intimní lyrika byly nežádoucí. Za úpadkové byly prohlášeny dívčí romány a detektivky.⁷³

⁷¹ BAUER, Michal. *Tamtéž*. S. 28.

⁷² V předválečném období měli k sobě představitelé avantgardy a marxističtí autoři poměrně blízko. Toto spojení bylo dáno generační blízkostí, levicovou orientací i pozitivním vztahem k Sovětskému svazu. V průběhu třicátých let se ale jednota levicové kultury začala v důsledku stalinistických represí nabourávat. Situace se vyhroutil roku 1937, kdy se S. K. Neumann ujal redigování časopisu *Lidová kultura* a chtěl z něj učinit orgán pro propagaci socialistického realismu sovětského typu. Ještě před tím otiskl v komunistickém týdeníku *Tvorba* na pokračování článek *Dnešní Mánes*, který byl hrubým útokem proti moderním tvůrcům. Neumannův článek znamenal pro tehdejší levicovou kulturní veřejnost velký otřes, zejména také proto, že v něm cítila československou variantu kampaně proti moderní kultuře, jaká v té době probíhala v nacistickém Německu a v Sovětském svazu. Zarážely zejména paušální formulace, jimiž Neumann hovořil o „zvrácenosti a úpadkových proudech“ o „formalistickém poblouznění“ či o „teroru uměleckých skupin“. Tyto názory narazily na nesouhlas kulturní obce, smířlivě v této době ještě vystupovalo i komunistické vedení, a tak tento první pokus o přenos stalinských metod do československé kulturní politiky ztroskotal.

KUSÁK, Alexej. *Tamtéž*. 131-134.

⁷³ LEHÁR, Jan. *Tamtéž*. S. 738-739.

3.1 Václav Řezáč – *Nástup a Bitva*

Václav Řezáč (vlastním jménem Václav Voňavka, za pseudonym a později i občanské jméno přijal rodné jméno manželky – Emy Řezáčové) se narodil 5. května 1901 v Praze. Jeho otec (původem dělník), záhy zemřel, matka se sice znovu vdala, nicméně vztahy s jeho otčímem byly velmi napjaté. Řezáč tak vyrůstal v materiální i citové chudobě v pražské čtvrti na Františku. Vystudoval gymnázium, následně pracoval jako úředník Státního úřadu statistického. Během války pracoval jako redaktor *Lidových novin*, roku 1945 přešel do deníku *Práce*. Svoji kariéru završil ředitelským místem v nakladatelství Československý spisovatel, kde z pozice své funkce rozhodoval o mnohých kulturních čistkách 50. let (směr levicové literatuře udával společně s Janem Drdou, předsedou Svazu československých spisovatelů, jako dvojice si proto vysloužili přezdívku Drzáč). Zemřel 22. června 1956.

Jeho tvorba si prošla zajímavým vývojem – od dětské prózy přes psychologická díla až ke schematickým románům v poválečném období. Ve 30. a 40. letech představoval jednu z vůdčích osobností psychologické prózy. Po autobiografických skladbách zaujal dvěma romány založenými na analýze pokrytectví a zla. V *Černém světle* ukázal úpadek jedince trpícího komplexem méněcennosti, který po nezdařené sebevraždě živoří, zraněný a zatrpklý. Román *Svědék* je studií „zla o sobě“, ztělesněného v ústřední postavě, která přichází do maloměstského prostředí jako nositel zmaru a neštěstí. Za vrchol jeho psychologické tvorby je považován román *Rozhraní*, jde o jakýsi „román v románu“, jehož určujícím rysem je snaha o postižení vazeb mezi uměleckou tvorbou a životem.⁷⁴ Vedle těchto složitých románů psal Řezáč ve 30. letech i knížky pro děti (*Kluci, hurá za ním* či *Poplach v Kovářské uličce*). Po nástupu komunistického režimu ale nastal v jeho tvorbě zlom a Řezáč plnil roli jednoho z hlavních představitelů ideologizujícího proudu svými romány *Nástup* (1951) a *Bitva* (1954), ve kterých zobrazoval situaci v pohraničí po roce 1954. Z torza románu *Píseň o věrnosti a zradě* lze nicméně usuzovat, že měl být pokusem o znovunavázání na některé

⁷⁴ Jeho hlavním hrdinou je spisovatel Aust, posedlý námětem své nové knihy a především svou literární postavou hercem Habou. V díle se promítají dvě roviny – jednak životopisné osudy Austovy, jednak fiktivní příběhy Habovy. Aust své životní zkušenosti, prožitky i obavy metamorfuje do osudů Habových, zároveň ale také formováním Habova lidského a hereckého osudu poznává Aust hlouběji sám sebe, vnitřně se tím vychovává a osvobozuje.

postupy psychologické prózy, v poúnorovém období tak překotně a radikálně zavržené.⁷⁵

⁷⁵ DOKOUPIL, Blahoslav. *Václav Řezáč*. [online]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860>>. [29. 1. 2014].

3.2 Děj románů *Nástup* a *Bitva*

Řezáč svá díla situuje do severočeského pohraničí v období po druhé světové válce. Román *Nástup* začíná symbolicky příjezdem čtyř mužů do městečka Grünbach (v průběhu děje bylo pochopitelně s velkou slávou přejmenované na Potočná) v květnu 1945, kde chtějí začít nový život. Každého z nich sem ale přivádějí jiné důvody a cíle. Jiří Bagár, přesvědčený komunista, přichází propagovat a uskutečňovat politiku strany. Jeho ideovým, politickým i mravním protipólem je Antonín Trnec. Jedná se o bezcharakterního kariéristu a hamouna, jehož jediným přáním je převzít kontrolu nad místní textilní továrnou. Třetím příchozím je Antoš, který sice touží po založení živnosti automechanika, na rozdíl od Trnce je ale nezištný a dobrosrdečný a Bagárovi pomáhá s vedením úřední agendy ve městě. Posledním ze skupiny je Jan Rejzek, místní rodák, který se vrací domů, aby se ujal rodinného majetku – hotelu, jež musel před válkou opustit. Politicky sice není nijak vyhraněný, přesto je z jeho chování patrná rezervovanost k činnosti komunistické strany, a nevyhnutelně se tak záhy dostává do konfliktu s Bagárem. Názory postav tu už tedy na začátku naznačují jejich příští postoje, žádná postava z tohoto hlediska čtenáře de facto nepřekvapí. Příchozí se diferencují na ty, kteří se chtějí podílet na společné věci, a na ty, kteří sledují jen vlastní, egoistické zájmy.

Brzy se však ukáže, že ke splnění jejich snu vede dlouhá cesta a že vybudovat novou Potočnou nebude jednoduché. Město s převahou německého obyvatelstva se stává pro své „dobyvatele“ místem zkoušky, neboť město na severní hranici Čech je místem silného národnostního boje. Čtveřice se v Grünbachu setkává s ozbrojeným odporem Němců, jimž stojí v čele fanatická nacistka Elsa Magerová. Teroristické a sabotážní akce Němců se neustále stupňují, proto se jejich odsun jeví jako nevyhnutelný (výjimku mezi nimi tvoří pouze komunista Hans Palme, který se stal za války obětí nacistických represí a který nyní oddaně pomáhá Bagárovi). Zároveň s bojem proti nepříteli také dochází k postupnému osidlování oblasti českými přistěhovalci. Důležité je, že (vedle nejruznějších zlatokopů a dalších podezřelých existencí) přicházejí také pracovití rolníci (Vincenc Paseka), uvědomělí textilní dělníci (Dejmek a jeho dcera Zdena, pozdější manželka hlavního hrdiny) i úředníci, kteří si uvědomují důležitost nastoupené cesty k socialismu a jsou ochotni pomoci Bagárovi v jeho velkém a obtížném úkolu. Ten tak již nikdy nebude ve svém boji sám. Román uzavírá odsun

Němců na podzim roku 1945, a zdá se tedy, že vše směřuje ke šťastnému konci.⁷⁶ Tento klid je ale pouze zdánlivý, neboť v oblasti se začíná organizovat reakce, která hodlá všemi možnými prostředky zabránit komunistické straně v prosazení jejích požadavků: „Vyjmenovali jsme dosud dva. Zahraniční tlak a volby. To ovšem není zdaleka všechno. V ministerstvech, i když tam bolševici nasadí své lidi, zůstanou jako základ staří zkušení úředníci. Bez nich se nic nehne. Ale nelze přece pochybovat, že oni pro tyto změny nejsou. ... I v průmyslu a ve všech ostatních oborech zůstává zachován sektor soukromý, vedle sektoru postátněného. Utrpěli jsme velkou ránu, ale základna zůstala. A naší povinností je nejen ji udržet, nýbrž stále rozšiřovat. Oni budou bojovat, aby vtáhli do znárodnění co budou moci nejvíce, my musíme bojovat, abychom znárodnění co nejvíce urvali. Musíme dokázat, že zestátněný sektor je těžkopádný, a proto pasivní, a že jediná naděje našeho hospodářství je v sektoru soukromém.“⁷⁷ Toto střetnutí je zobrazeno v pokračování románu – v díle *Bitva*.

Děj románu *Bitva* tedy přibližuje další osudy a peripetie starých známých hrdinů. Jiří Bagár, nyní předseda okresního výboru, se zasloužil o vybudování pastvinného družstva, jehož cílem bylo zajištění péče dobytku, který zde byl Němci zanechán. Na pomoc místním osídlencům přišla řada mladých nadšenců z vnitrozemí, kteří se rozhodli zapojit do budování nových pořádků a zamezit tak návratu starých časů bídy a nezaměstnanosti v dobách kapitalismu. Zdálo se tudíž, že je vše na nejlepší cestě k poválečnému rozvoji a následnému nastolení socialismu. O prosperitě družstva rovněž hovořily zprávy, které dodával jeho předseda – příslušník strany národních socialistů. Bagára proto velmi překvapily informace, podle nichž byla realita poněkud odlišná. V družstvu mělo docházet k podvodným machinacím, mizelo krmivo i dobytek, zvířata viditelně strádala – jediným možným vysvětlením bylo, že zde docházelo ke krádežím. Příběh se začíná rozvíjet ve chvíli, kdy se Bagár rozhodne zakročit a celou situaci prošetřit. Na jeho popud je uspořádána otevřená schůze zaměstnanců družstva, věří totiž, že by mohl během ní někdo vystoupit a odhalit viníka. Jeho naděje ovšem naplněny nejsou, přesto není schůze zcela bez významu – Bagár si zde totiž poprvé uvědomuje, že jeho úkol nebude snadný. Kriminální činnost v družstvu je evidentně

⁷⁶ Řezáč do oblasti Kadaňska rád jezdil a do svého díla promítal své zkušenosti se situací v pohraničí i názory na její řešení. Coby znalec místních poměrů byl po skončení války pověřen ministerstvem informací, aby vypracoval zprávu o stavu československého pohraničí. Dle jeho článků v deníku *Práce* byla snaha o zpětné ovládnutí těchto krajů od počátku sabotována místními Němci a předem odsouzena k záhubě. Odsun Němců tak považuje za nutnost, má-li v těchto oblastech znovu zavládnout český lev a ne jeho německá kolegyně.

⁷⁷ REZÁČ, Václav. *Nástup*. 15. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1985. S. 365-366.

značně rozvětvená a dobře organizovaná. Po zásahu agentů ministerstva spravedlnosti rovněž dospěje k přesvědčení, že v Národní frontě existuje nepřátelský blok, jenž bude ve svém boji ochoten využít jakýchkoliv metod.

Bagár se nicméně nenechá zastrašit a proti pachatelům je připravený zakročit. V okrese se proto rozvíjí zdlouhavý a náročný zápas mezi Bagárem a jeho nepřáteli, mezi spravedlností a zločinem, mezi komunisty a nekomunisty. Tento boj je ale nerovný, neboť jeho protivníci (reprezentováni zejména majiteli zdejšího panství, bohatými manželi Rosmusovými) jsou schopni prakticky čehokoli. Nicméně činnost protivníků není jediným faktorem, který ohrožuje jeho sny o vybudování lepší společnosti. Je nucen se rovněž potýkat s nízkou úrodou, nepřízní počasí i odchodem osadníků, to vše navíc vyvolává nespojenost obyvatelstva a podryvá jeho morálku. Lidé, živení protikomunistickou propagandou reakčních živlů, s nedůvěrou hledí na možnost kolektivního zemědělství. Bagár se tak při své agitační činnosti může opírat pouze o hrstku nadšených a aktivních soudruhů.

Další linie příběhu sleduje osudy místní textilní továrny. Po válce byla dána pod národní správu, roku 1947 se však na Kadaňsko vrací syn bývalého majitele Viktor Püchler s cílem uplatnit nárok na rodinný majetek. Viktor bojoval za druhé světové války na západní frontě a poválečná léta strávil cestováním po britském impériu, po návratu do Čech jej ale žádné přivítání nečeká. U místních obyvatel si důvěru nevyslouží, závodní rada dokonce odmítne předat vedení podniku do jeho rukou. Püchler se však svých nároků odmítá vzdát a rozhodne se předat celou záležitost soudu. Soudní rozhodnutí sice uznává jeho právo, zaměstnanci se nicméně odmítají podvolit a majiteli nadále zabraňují ve vstupu do továrny. S napětím očekávají výsledek boje komunistické strany o prosazení zákona o znárodnění, jenž by vyřešil jejich potíže.

Rozpletení všech konfliktů a vlastně celého příběhu přináší až únor 1948, během něhož vrcholí boj komunistů s nekomunistickou reakcí (únor tak zde vlastně plní funkci deus ex machina, všechny problémy jsou vyřešeny zásahem zvenčí). Zaměstnanci místních továren nepochybují o tom, na čí straně je právo a pravda, a na podporu Gottwaldova stanoviska vysílají do Prahy své zástupce, aby se zúčastnili Sjezdu závodních rad. Jejich přání je vyplněno, prezident demisi nekomunistických ministrů přijímá a z jejich pohledu tak dobro vítězí nad zlem. S nadšením se pustí do organizování akčních výborů a jejich nepřátelé tak nemají jinou možnost, než se vzdát či utéct. Místním obyvatelům tak už nestojí při budování nové a lepší společnosti nic

v cestě. Jak prohlásila manželka Jana Bagára: „Mladým se otvírá nový svět. Nám všem se otevřely dveře do nového světa.“⁷⁸

⁷⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 5. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1972. S. 457.

3.3 Námět děl

Díla *Nástup* a *Bitva* se řadí mezi tzv. budovatelské romány, jež se u nás začaly prosazovat jako literární žánr od roku 1949 a jejich produkce vyvrcholila v první polovině padesátých let 20. století. Tyto romány zpravidla bezprostředně reagují na změny v československé společnosti, politickém životě a hospodářství, které se udály v důsledku významných mezníků československé historie – konce druhé světové války, začlenění Československa do sféry Sovětského svazu a února 1948 a následných změn. Líčení tohoto přerodu tvoří hlavní půdorys románu a vychází z jediného možného (tedy sovětského) pohledu na dějiny, který určoval nejen charakter všech složek románu (např. schéma postav a typy postav), ale i způsob zobrazení (černobílé vidění, optimistický pohled). Okruh témat objevujících se v budovatelských románech byl poměrně úzký – zpravidla pojednávají o poválečném budování silnic, železnic, přehrad a továren či o osidlování pohraničí po odsunu českých Němců.⁷⁹

Žánr budovatelského románu vznikl ve dvacátých letech v sovětské literatuře (např. romány Fjodora Vasiljeviče Gladkova), jeho druhou fází pak představovala léta padesátá. K této druhé, schematictější podobě žánru se přiklonily i české budovatelské romány. V dílech literárních teoretiků je možné vysledovat úvahy, do jaké míry představuje tento typ literatury pouze „sovětský export“, pro naši tvorbu cizorodý a nepřirozený, a do jaké míry je naopak možné vysledovat návaznost na předcházející tradice. Například Daniela Hodrová uvádí, že „budovatelský román, jako typ ideologicky vyhraněný, vytlačoval a zároveň vstřebával románové typy, které existovaly před ním nebo současně s ním: román společenský, dobrodružný, detektivní i milostný. Jeho česká podoba do sebe zahrnuje i strašidelný román sociálního ... dalo by se však sestoupit ještě hlouběji, snad až k vlasteneckému románu z dob národního obrození, jenž skýtal model vztahu buditel-lid, specificky český národně výchovný model. O organickém sepětí českého budovatelského žánru s románem proletářským není třeba se šířit.“⁸⁰ Spojitost lze také hledat s reportážní literaturou dvacátých a třicátých let či děl s tematikou války (postavy často vzpomínají na své zážitky z boje na

⁷⁹ VODEHNALOVÁ, Jana. *Modelování prostoru v českém budovatelském románu*. [online]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=134>>. [6. 1. 2014].

⁸⁰ HODROVÁ, Daniela, *Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu*. In: HRZALOVÁ, Hana (ed.), *Vztahy a cíle socialistických literatur*, Praha 1979, s. 137.

frontě a na barikádách, řešena je otázka kolaborace; válečná minulost hraje podstatnou roli, je jedním z východisek charakterové a ideologické charakteristiky postav).

Zajímavé je také srovnání tohoto typu románu s románem utopicko-výchovným, který Hodrová považuje dokonce za předobraz budovatelských děl a jehož základem je existence utopického místa, vysněného ráje (ve starověkých i novodobých utopiích město, ostrov, bájná země apod.). A podobně jako v těchto pracích, rýsuje se i v románu budovatelském výrazný protiklad mezi novým (projektovaným) a starým světem, kontrast mezi příchozími budovateli a starousedlíky, lpějícími na starých pořádcích a bránících se změnám. Přesto mezi oběma těmito žánrovými typy existuje podstatný rozdíl. Zatímco v utopistickém románu se utopie líčí jako hotová a dokonale fungující (příchozí je zde pouze svědkem) a leží kdesi daleko v prostoru a čase, námětem budovatelského románu je proces vytváření tohoto dokonalého místa, příchozí je jeho iniciátorem a tento proces je situován do současnosti či doby nedávno minulé.⁸¹

Téma budování nové společnosti je tedy ústředním námětem i Řezáčova díla. Na stránkách románu probíhá boj hlavního hrdiny proti posledním snahám několika jedinců o udržení starých pořádků. Tento starý, buržoazní svět se vyznačoval bídou a nezaměstnaností, nízkou životní úrovní i absencí práv pracujících. Kapitalismus byl doprovázen zvráceností, absencí morálky, protinárodními i protilidovými postoji, kapitalisté byli příčinou všeho zla a bezpráví. Čtenář tak nemůže pochybovat o tom, že změna těchto nespravedlivých poměrů je nezbytná, a hrstku statečných bojovníků za přeměnu stávajících pořádků v jejich snažení podporuje. Výsledkem tohoto snažení má být socialistický svět, ráj, v němž každý pracovitý dělník dosáhne štěstí a bude mít vše, co potřebuje: „Vede nás vláda národní fronty a naše úkoly jsou společné. Jsme přesvědčení, že pracující lidé si vždycky porozumějí. Máme obnovit hospodářství, poničené a rozrušené okupací, máme dosáhnout toho, aby se vedlo všem dobře a líp, než se nám vedlo kdy dříve. Kdo by si to ze srdce nepřál? A obdělat zanedbanou, neobhospodařovanou půdu je jeden z takových úkolů, jejichž splnění nás přiblíží k blahobytu. Byla kdysi doba, kdy byla jednota v českém národě, doba husitská. Kdo tvořil pevný základ jednoty? Pracující lid.“⁸²

⁸¹ ZEMAN, Milan a kol. *Česká literatura 1945-1970*. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. S. 71.

⁸² ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 228.

Tyto snahy nejsou nicméně zpočátku vítány s nadšením a lidé se na ně dívají spíše s nedůvěrou a strachem, neboť zatím nevědí, co od nových vztahů mohou očekávat. Lidé s obavami zvažují možnost kolektivního hospodaření, zvláště když před sebou vidí neslavný osud pastvinného družstva. Jiří Bagár se proto nejprve může opírat pouze o hrstku odvážných, kteří se s heroickým úsilím pustí do náročného úkolu: „Bojíte se, aby v tom nebyla nějaká chytačka, nebo si myslíte, že máte dost své vlastní práce a svých vlastních starostí. Já si to taky myslím ... Jeden bude táhnout jako kůň, druhý se bude vymlouvat. A nakonec se budou chtít dělit všichni rovným dílem, anebo někdo bude chtít ještě víc. Toho se bojíte, co?“⁸³

Bagárovo snažení je ale neustále ohrožováno působením silné a všudypřítomné protikomunistické propagandy: „Cítíš ji na všech stranách, tu vytrvalou krtčí, ve tmách podzemí vedenou podkopnou práci, která se snaží rozvrátit mysl občanů a naočkovat jim jednu jedinou myšlenku. Že všechno nové je k ničemu a nejlépe bude vrátit se k tomu, co bývalo. Možná, že nevedlo každému zrovna hejsa, ale žít se přece jen dalo, ale kdo ví, do jakých konců nás zavedou komunisté. Podívej se, kam chceš, všechno je děláno proto, aby se tato představa v lidech usadila a nakonec zvítězila.“⁸⁴ Nicméně přes reakční ovlivňování veřejného mínění a přes sabotáže buržoazních živlů, nakonec přinese usilovné snažení hlavních hrdinů své výsledky a lidé se dokáží ve chvíli největší krize, kdy je jejich vesnice sužována vedrem a nedostatkem vody, sjednotit a táhnout za jeden provaz. S nadšením, elánem a písničkou na rtech pracují na přivedení vláhy, téměř až s nadlidským vypětím směřují ke svému cíli, jejich vůle po vítězství roste. Zároveň si uvědomují výhody společné práce, nejlepších výsledků mohou dosáhnout pouze v rámci společné pracovní skupiny: „A obyvatelé Potočné vykročili za předsedou svého místního národního výboru, aby svedli zápas, který jim měl ukázat, jak jsou spolu spjati a jak ve chvílích nebezpečí a nouze se mohou spolehnout jeden na druhého.“⁸⁵ Jejich uvědomění roste a neváhají se ani pro zájem kolektivu obětovat (Bagárova žena Zdena dokonce v důsledku vyčerpání potratí). O správnosti komunistických tezí již přestávají mít pochybnosti, vždyť strana chce jen to nejlepší pro celý lid: „A nyní, proč tu nejsou zástupci ostatních stran a proč za vámi přišli představitelé komunistické strany? Protože komunisty najdete vždycky tam, kde jde o věc dělnické třídy. Jestliže vás čeká boj, přišli jsme, abychom bojovali s vámi, ve vašem čele. Takový je a vždycky

⁸³ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 231.

⁸⁴ Tamtéž. S. 197.

⁸⁵ Tamtéž. S. 376.

byl náš postup. A taková je v našem státě síla dělnické třídy, že se nikdo neodváží vystoupit proti ní veřejně.“⁸⁶ Gottwaldův postup během řešení vládní krize v průběhu února 1948 tak má jejich plnou podporu: „Sedm tisíc devět set nás tam bylo, soudružky a soudruzi, bratři a sestry, a kolik hlasovalo proti rezoluci? Deset! Soudruzi, deset! To jen zrovna, aby bylo ještě lépe vidět, jaká jsme síla a jak jsme jednotni. A řekněte sami, kdo z vás je pro to, aby se vrátili bývalí páni, abychom se znovu dělili na akcionáře, kterým jen stačilo, aby se ráno probudili a zjistili, že jim opět z naší dřiny naskočil nějaký ten tisíc. Sami nevěděli, co s penězi, a nám dávali žebračky. Je někdo z vás pro to, aby to bylo zas jako kdysi?“⁸⁷ Mohl některý čtenář po tomto patetickém proslovu pochybovat o správnosti nastoupené cesty?

Je tudíž zřejmé, že Řezáč psal román s ideologickým záměrem, dílo mělo propagandisticky působit na čtenáře. V díle vytvořil idealizovaný fikční svět, v němž je jasně rozlišeno dobro a zlo. Na jedné straně stojí zpátečnický kapitalistický systém, původce všeho zla, na straně druhé socialistické (resp. komunistické) uspořádání, jež zajistí blahobyť, prosperitu a spravedlivější uspořádání světa. Díla socialistického realismu proto měla pro čtenáře představovat určitou inspiraci, jak se v realitě nového společenského uspořádání zorientovat. Na stránkách knih byl před jejich očima budován nový svět, tedy něco, co se jich mělo dotýkat i ve skutečném životě.

⁸⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 427.

⁸⁷ Tamtéž. S. 453-454.

3.4 Postavy

Postavy jsou v díle prezentovány velmi černobíle a schematicky, od prvních okamžiků je totiž zřejmé, na které straně barikády daná postava stojí – zda na straně dobra, či na straně zla, přičemž toto zařazení zůstává neměnné v průběhu celého příběhu (maximálně se jejich postoj ještě více vyjasní a vyostří). Chybí jim tak přirozený vývoj, z jejich utváření vymizela psychologie, postavy jsou ploché, šablonovité a mnohdy svojí existencí pouze ilustrují a dokládají abstraktní politické teze.

Východisky tohoto charakterového rozdělení jsou jednak válečné zážitky (kladní hrdinové byli zpravidla vystaveni perzekucím ze strany nacistického režimu – byli posláni do koncentračního tábora, na nucené práce, případně se zúčastnili jako legionáři bojů na východní frontě, naopak záporné postavy buď s nacisty sympatizovali a kolaborovali, nebo se zapojili do bojů na západní frontě – to je i příklad Viktora Püchlera), dále příslušnost ke třídě a politické smýšlení (členové nekomunistických stran – národních socialistů a lidovců – jsou vykresleni jako lidé chamtiví, neochotní k práci, kteří tolerují činnost zločinců, případně jim v jejich aktivitách dokonce napomáhají). Kladné postavy mají jasně daný charakter, jsou mravně bezchybní, vzorem pro ostatní. Nebojí se žádných výzev, s nadšením se vrhají do stále nových úkolů, uvědomují se historický význam probíhajícího boje a s houževnatostí a sebeobětováním se pouštějí do budování nových pořádků. Nejednají pro svoje dobro, nýbrž pro dobro kolektivu a společnosti jsou ochotni leccos obětovat. Zástupci jsou milí a přátelští lidé, kteří se mohou spolehnout jeden na druhého: „A najednou mu bylo jasné, že bez přátelství těch mužů, kteří si tady hověli, opírajíce se o lokty za jeho zády, by nemohl v Oudolíčku žít, že by se odtud musil vystěhovat. Bez jejich přátelství, bez jejich úcty, bez všeho, co pro něho jeden jako druhý znamenal.“⁸⁸ Člověk není vnímán jako individualita, ale jako člen kolektivu.

Přímo ukázkovým příkladem tohoto typu hrdiny-budovatele je ústřední postava Jiří Bagár, v jehož životopise nelze najít sebemenší chyby a vady na kráse: „Bagár býval zámečnickem. Z Hodonína, kde se vyučil v otcově dílničce, se dostal do Prahy, odnášeje si v srdci jinou touhu než po samostatné živnosti. Četba mu popletla hlavu, říkali jeho staří, ale on věděl, že ho naučila, aby viděl život jinak, než jak jej vídali

⁸⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 238.

oni.⁸⁹ Byl to dělník, ale špatný zaměstnanec. Na jeho práci bylo radost pohledět, jeho řeči však nevedly k ničemu dobrému. Jedním slovem štváč. Zprvu odborář a později komunista. Ztrácel místa rychleji, než se mu podařilo nacházet místa nová. Pak už ani nehledal. Byl na černé listině a věnoval se organizační práci. Mzdové boje, stávky, schůze, krajinské stranické časopisy a čas od času několik měsíců vězení, to byl jeho život až do třicátého sedmého roku, kdy odešel do Španělska. Byl dvakrát zraněn a po průstřelu plíc se vrátil počátkem osmatřicátého roku domů. Prošel oběma mobilizacemi, prodělal ústup z hranice a po Mnichovu zmizel v podzemí. Němci rozbíjeli jednu stranickou organizaci za druhou, Bagár po pět let unikal zatčení. Dostali ho až ve čtyřicátém čtvrtém roce ... uprchl z rozbořené věznice a podařilo se mu proklouznout do Prahy.⁹⁰ Bagár si tedy za svůj život prošel mnohými těžkostmi a nepříjemnými životními zkušenostmi, které se sice podepsaly na jeho těle (několikrát jsou připomenuty jeho bílé vlasy či suchý, přiškrcený hlas, důsledky nacistické represe), rozhodně však nepodlomili jeho vůli a chuť udělat svět lepší. Jiří Bagár je tedy líčen jako za všech okolností čestný a spravedlivý muž, který odmítá jakoukoli podlost a nepoctivost. Je plně oddaný straně a marxisticko-leninským ideálům: „Žil jsem všelijak, složitě a nikdy ne klidně, ale jedno štěstí jsem měl. Přišel jsem brzy na to, co vlastně chci na světě ... Žiješ-li ve straně, nemůže to ani být jinak. Báł jsem se jenom dvou věcí. Abych neselhal, a pak té chvíle, až nebudu moci dál. Věděl jsem ale, že nejsem sám, že vedle mě a za mnou přicházejí další a další.“⁹¹ Bagár tedy nikdy nepochybuje o správnosti této cesty. Nedaří-li se mu zabránit provedení nekalých úmyslů jeho protivníků, na vině není jeho nedostatečná kompetence, nýbrž neochota uchýlovat se k nečestným způsobům boje, jakých využívají jeho soupeři. Snad jedinou negativní charakteristikou, kterou lze na Bagárovi pozorovat je tendence ke vznětlivosti (čemuž se při jeho náročné práci snad ani nelze divit), kterou se snaží korigovat kroucením knoflíků a jiných předmětů, i tohoto zlovyku se ale postupně zbavuje. Další mravně čistou postavu představuje Pavel Varga, z něhož přímo dýchá optimismus, s nadšením se vrhá do dalších úkolů a nezastaví se před žádnou překážkou. Jeho životní náplní je práce, nesnese nečinnost a zahálení: „Čas letěl jako okřídlený, ale Paľo z něho neztratil

⁸⁹ Zde sice není četba blíže specifikována, lze se ale domnívat, že se jednalo o četbu klasiků marxismu-leninismu.

⁹⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. S. 365-366.

⁹¹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 184.

ani peříčko-chmýříčko, ani minutu zbytečně nepromarnil krom krátkých hodin nočního spánku. Ukrádal noci a přidával dni.“⁹²

Jedním z mýtů, které lze v dílech socialistického realismu vysledovat, je oslava mládí. S představou nového světa, vybudovaného na troskách toho starého, totiž souvisela i představa „nového člověka“, člověka, který není nijak zatížen a ovlivněn přežitky minulosti a který bude beze zbytku usilovat o začlenění do nové socialistické společnosti. Svou pracovitostí a svým odhodláním, svou spontánní radostí a vírou, svou družností a přátelskostí měla mládež umlčet všechny pochybovače a odpůrce. Vladimír Macura dokonce uvádí, že „socialismus (komunismus) a mládí byly v dobovém cítění synonyma“⁹³. V románu jsou tyto naděje vkládané do mladých lidí všudypřítomné: „Bagár nebyl sám. Celé pohraničí, všichni jeho odpovědní pracovníci a osídlenci volali po pomocné ruce vnitrozemí, a mladí nadšenci, jimž komunistická strana ukazovala cestu k zabezpečení vlasti před novými pohromami a návratem starých časů bídy a nezaměstnanosti, se rozjížděli na všechny strany a nedbali pokřiku, který ve svých novinách spustili bývalí vládcí, zklamaní jejich počinem v jedné ze svých nadějí na zvrat dění ve státě. Hory se tedy rozezvučely mladými hlasy a písněmi, ržáním koní, zapřažených do žacích strojů a do povozů svážejících seno do seníků a stodol. Mladí vykonali veliký kus práce.“⁹⁴ Charakteristické také je zdůrazňování významu mládežnických organizací, kolektivnosti a družnosti.

Specifickou úlohu hrají v budovatelských románech ženy. Rodinný život je spíše upozaděn ve srovnání s plněním závazků, které jedinci pociťují ve vztahu ke straně a k lidu. Žena si proto hledá novou úlohu ve společnosti, nechce pouze sedět doma, zvelebovat prostředí, pečovat o děti a věrně čekat na příchod manžela z práce domů. Sama se chce také aktivně zapojit do budování nových poměrů, nyní má totiž vyšší zájmy a poslání. Očekává stejná práva a možnosti na pracovišti, kterými disponují muži, vidí v sobě další možnou pracovní sílu. Před vlastním štěstím a pohodlím upřednostňuje zájmy kolektivu. To je rovněž případ Zdeny Bagárové. Uvědomuje si, že by se v době těhotenství měla šetřit, smysl pro povinnost je ale silnější: „Zdena nemohla být v tu chvíli jinde. Vedla mládež a mládež strhla svým příkladem ostatní. Voda v Potočné byla součástí bitvy, jež se rozvíjí zároveň po celé zemi, jednou ze srážek, v nichž se lidé

⁹² ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 218.

⁹³ MACURA, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-89*. 1. vydání. Praha: Pražská imaginace, 1992. S. 14.

⁹⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 58.

zakalují pro rozhodující střetnutí, a to Zdena dobře věděla. Sebe člověk vystavuje rád, sebou rád platí, když ví, proč to dělá. Ale kdo by řekl, že bude třeba takových obětí?⁹⁵ Rovněž je příznačné, že intimita, vnitřní prožitky a romantické prvky jsou upozaďovány. Soukromý život je ve srovnání s budovatelskými plány na vedlejší koleji, ke sblížení postav dochází spíše mimoděk v rámci plnění plánů.⁹⁶ Lidé v takto důležité dějinné epoše totiž nemají nárok na lásku jen pro ni samotnou, ale vždy musí být spojena s velkolepým bojem za lepší zítřky. Příznačná také je idealizace manželských vztahů u uvědomělých komunistů, u nichž neexistují problémy, hádky ani nevěry. Vždyť co znamenají individuální pocity a malicherné spory ve srovnání s právě probíhajícími radikálními historickými změnami.

Velmi nereálným způsobem jsou v knize vylíčeny postavy dětí, neboť jejich chování ani rozumová vyspělost neodpovídá jejich věku. Prakticky nezlobí, naopak jsou si vědomy důležitosti probíhajících změn a chápou problémy dospělých, a proto se jim snaží co nejvíce pomáhat. To můžeme vidět na příkladu devítileté Kačenky, dcery přátel hlavního hrdiny: „Proč bys plakala, Kačenko, nač by ti to bylo dobré? Říkávala jí. Raději se zasměj, a nemůžeš-li se smát, skousni zuby a čekej, až tě žalost přejde. Vidiš někdy plakat Honzík? Ten by se dal spíš rozkrájet, než by uronil slzu. A proč by děvče jako ty dokázalo míň než takový hlavatý kluk? Pamatuj si, my ženské už nikdy nesmíme být slzavé údolí.“⁹⁷

Každý hrdina potřebuje také svého zákeřného protivníka. Jako protiklad skromného a pracovitého dělníka či zemědělce stojí v románu bohatí kapitalisté, reprezentovaní postavami manželů Rosmusových či Viktorem Püchlerem. Ti mají všeho nadbytek, žijí v přepychu a bohatství, vlastní velké domy, mohou si dovolit služebnictvo, přesto jim jejich majetek nestačí. Jejich chamtivost nemá hranice, nadále se obohacují na úkor chudých (krádeže potravy pro dobytek, obchodování s máslem apod.). V honbě za dalšími statky se neštítí jakéhokoli zločinu, v prosazení svých zájmu jsou ochotni využít kohokoli. Jejich vzájemné vztahy jsou založeny na vzájemném využívání, vydírají jeden druhého, povyšují se jeden nad druhého, panují mezi nimi lži, podvody a faleš, proto mezi nimi nemůže vzniknout pouto přátelství a důvěry. Vzájemné vztahy udržují jenom do té doby, co si jsou prospěšní; pak se bez

⁹⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 396.

⁹⁶ MACURA, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-89*. 1. vydání. Praha: Pražská imaginace, 1992. S. 16.

⁹⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 169.

mrknutí oka zbavují jeden druhého: „Ty dobytku, vzhlédl k němu Tymeš s neskrývanou nenávistí, žiješ jenom proto, že jsem malounko, jenom takhle nehnul ukazováčkem.“⁹⁸

V knize jsou všichni kapitalisté líčeni jako krutí a bezcitní, neboť jejich ideologie je krutá a neúprosná. Jsou si vědomi toho, že kapitalismus prochází v současné době krizí, všemi možnými prostředky se jej proto snaží udržet, neboť se obávají ztráty majetku. Ve svém úsilí se jednak spoléhají na pomoc Anglie (která je zde prezentována jako hlavní nepřítel), jednak na víru, že Češi jsou zvyklí na masarykovskou demokracii, a tudíž nenechají vládnout komunisty. Buržoazii rovněž spojuje odpor k českému lidu, považují jej za nekulturní, s obdivem naopak vzhlíží k Anglii: „Anglie nás poznamenala,“ vzdychl Püchler. „Už navždycky se budeme cítit jako vyhnaní z ráje.“⁹⁹

V knize jsou padouchové identifikovatelní na první pohled. V *Nástupu* jsou Němci většinou líčeni jako ustrašení, staří, oškliví a nemocní lidé: „Stará vrasčitá ženská hlava se vyklonila nad nimi. Seděla na dlouhém krku, rozšířeném u kořene strumou, lícní kosti a brada jí vystupovaly ostře pod zvarhanělou žlutou kůží, zobanovitý nos trčel osaměle a vzpurně z té zkázy způsobené stářím a překrýval scvrklá ústa. Ale vlasy, zplihlé, mastné a spojené za temenem v chudý uzel, byly kupodivu dosud tmavé. Hlas zněl drsně hrdelně a s mužskou hloubkou.“¹⁰⁰ Díky svým výrazným atributům jsou také snadno rozpoznatelní buržuové v *Bitvě*. Na rozdíl od komunisty kapitalista vždy dbá na svůj vzhled, obklopuje se drahými věcmi – Püchlera například charakterizují rukavice z jelenice, oblek, anglický vůz a anglické cigarety. Typický je také jejich povýšený postoj, kterým ostatním dávají na vědomí svou nadřazenost. Z principů, jež socialistický realismus uznává, vyplývá, že kapitalistické plány nakonec ztroskotají a dobro zvítězí nad zlem. Tak se také stane v Řezáčově *Bitvě*, snažení nekomunistické reakce je zastaveno Vítězným únorem.

⁹⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 334.

⁹⁹ Tamtéž. S. 18.

¹⁰⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. S. 29.

3.5 Prostor

V románech Václava Řezáč hraje zásadní roli prostor, v němž se děj příběhu odehrává. Osidlování pohraničí patří vedle obnovy tovární produkce (např. v díle *Bez šéfa* Svatopluka Turka) a budování velkých staveb k nejtypičtějším námětům budovatelských románů. Právě pohraničí totiž nabízí velký symbolický potenciál – jedná se o místo dosud obývané Němci, po porážce fašistického Německa je tudíž naprosto nezbytné, aby zde byly zavedeny nové pořádky. Bagárova skupina do oblasti přijíždí s téměř posvátnou úctou, krajina je líčena jako neznámý a poněkud tajemný prostor: „Nová, neznámá země se rodila před jejich očima, vystupovala černavá a zruřověla sluncem z břicha prostoru. Hýčkali ji ve svých pohledech, rozlehlou a neprobádanou, a všechny její zrakem dosažitelné kouty je zvaly k sobě.“¹⁰¹ Je však evidentní, že před tím, než zde budou moci být nastoleny nové pořádky, je třeba starý režim odstranit, zlikvidovat všechno zlo v podobě německého obyvatelstva a dalších škůdců. Teprve po tomto „očištění“ bude moci být vytvořen prostor nový, lepší, veselejší a hlavně ideologicky správný. Lze tedy konstatovat, že pohraničí - oblast na hranici mezi západním a východním světem, tedy oblast nejvyostřenějšího boje ideologického i národnostního - nabízí ideální předpoklady pro rozvoj zápletek.

Charakteristickým rysem románu je relativní omezenost prostředí, v němž se děj příběhu odehrává. Bagár se sice pohybuje mezi kanceláří, domovy několika postav či továrnou, zasahuje všude tam, kde je potřeba, v zásadě ovšem neopouští teritorium svého okresu.¹⁰² Popis jednotlivých prostorů je další prostředek, který Řezáčovi umožňuje pracovat s antagonismem kapitalistického a komunistického světa. Při popisu vily reakce jsou dávány na odiv přepych, bohatství a snobismus: „Sklo, porcelán, vázy i bílé ubrusy byly prostřeny na velkém jídelním stole a nohy se bořily do měkkého koberce, pokrývajícího bezmála celou plochu podlahy, umně skládané z různě tónovaných parket. Jen na leštěné plochy černohnědého nábytku si sedla silná vrstva prachu. Mohl jsi do něho kreslit prstem.“¹⁰³ Naopak u obydlí manželů Bagárových je zdůrazňována skromnost a střídmost.

¹⁰¹ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. S. 9.

¹⁰² Jedinou výjimkou, kdy opouští jemu dobře známé prostředí, je okamžik, kdy navštíví v Praze kancelář vyššího stranického funkcionáře, aby jej informoval o situaci na Kadaňsku.

¹⁰³ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. S. 70.

I přes toto lokální vymezení je z románu patrné, že tyto místní boje jsou pouze součástí většího národního i mezinárodního soupeření: „Obě delegace ... přinášely radostné zprávy a vyprávěly o nich na nové celozávodní schůzi zaměstnanců textilky, svolané po pracovním čase, kdy již na údolí lehl těžký mlhavý soumrak. Soudruh Zápotocký zaručil delegaci plnou podporu jednotných odborů, soudruh Gottwald schválil postup zaměstnanců textilky a slíbil, že výnos Nejvyššího správního soudu, ostatně zdaleka ne ojedinělý, předloží k projednání vládě. Oba vzkazovali své soudružské pozdravy a nabádali, aby dělníci textilky, jako všichni ostatní příslušníci dělnické třídy, byli kdykoli připraveni bránit co nejrozhodnějším způsobem vymoženosti demokratické revoluce, znárodnění a lidově demokratické zřízení.“¹⁰⁴ V díle je tedy všudypřítomné rozdělení světa na dva protikladné póly – jednak na Západ, oblast nesvobody, utrpení a chamtivosti, jednak na Východ, oblast Sovětského svazu a dalších spřátelených zemí, vyznačujících se spravedlností a štěstím. Ze Sovětského svazu je nutno čerpat inspiraci, na Sovětský svaz je třeba hledět s obdivem a vděčností, vždyť nejen, že sovětsí bratři neváhali nasazovat své životy při záchraně Československa v době války, svou pomoc ale nabídli i v době sucha, kdy hrozila vážná hospodářská krize: „Sklizeň vydala sotva třetinu očekávané úrody, zato však naplnila sýpky hlav a srdcí neklidnými myšlenkami a tísnivými pocity. Hlad ale zemi neohrozil, zachránila ji před ním bratrská štědrost sovětského lidu, přes hranici mezi oběma státy tekla proud zlaté kolchozní pšenice. Nezapomněli na nás, říkali si mezi sebou lidé, už podruhé přicházejí, aby nás zachránili.“¹⁰⁵

¹⁰⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. S. 432.

¹⁰⁵ Tamtéž. S. 409.

3.6 Jazyk a vypravěčská strategie

K naplnění výchovné a ideologické funkce románů neslouží pouze obsahová stránka textu, neméně důležitou funkci má také jazyk díla. Podle dobových ideologů má sice literatura vycházet z lidového jazyka, má být pro lid srozumitelná a přístupná (tento princip označován jako „demokratizace jazyka“), na druhé straně mají být díla na vysoké umělecké úrovni a mají tuto úroveň zpřístupňovat čtenářům. Součástí programu se pak měla stát postupná výchova společnosti k porozumění i těm nejvyšším formám uměleckého vyjádření.¹⁰⁶ Josef Hrbáček k tomu uvádí: „Ukazuje se, že teoretické požadavky na obsah a také na formu (a tedy i jazyk uměleckého díla) jsou dnes značně vysoké a že umělcova práce musí být uvědomělá a značně promyšlená, aby vysoké cíle, které si dnes literatura klade, splňovala.“¹⁰⁷ Řezáč se v *Bitvě* snaží naplňovat tuto tezi a přispívat ke kultivaci jazyka čtenářů důsledným užíváním spisovného jazyka, prakticky zde tedy nelze najít odchylky od spisovné normy. Postavy ani v těch nejvypjatějších a nejzostřenějších momentech nevypadávají ze svých rolí a neuchylují se k užití prostředků obecněčeských. Nabízí se proto otázka, do jaké míry byl tento přístup kontraproduktivní a spíše než k ztotožnění čtenářů s hlavními hrdiny naopak přispíval k většímu odlidštění a větší nerealnosti všech postav.

Romány *Nástup* i *Bitva* jsou pro zvýšení autentičnosti líčeny vševědoucím vypravěčem v er-formě, tento vyprávěcí postup bývá často doplněn jednak vnitřními monology jednotlivých postav, jednak rozsáhlými dialogy. Autor všech těchto prostředků obratně využívá pro vykreslení charakteristiky jednotlivých postav – pásmo vypravěče slouží k představení jejich vnější charakteristiky a jejich skutků (ať kladných, či záporných), dialogy a vnitřní monology¹⁰⁸ zase přibližují jejich názory a postoje. Čtenář má tedy k dispozici dostatek vodítek pro to, aby ani na okamžik nepochyboval o tom, na čí straně je pravda a na čí straně má tedy stát i on.

Pro díla je dále příznačné časté opakování vybraných motivů, které mají často symbolickou platnost. S kladnými hrdiny a s kladnou stranou se proto často pojí

¹⁰⁶ BÍLKOVÁ-MIKULÁŠKOVÁ, Klára. *Cestou otevřenou : Český ideologický román socialistického realismu (1950–1955)* [online]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>. [19. 1. 2014].

¹⁰⁷ HRBÁČEK, Josef. Náčrt jazykového a stylistického rozboru Řezáčovy *Bitvy*. *Slovo a slovesnost*. Č. 3 (1957), roč. 18, s. 90.

¹⁰⁸ Zajímavé je užití právě vnitřního monologu (mimochodem jedna z technik typická pro psychologický román, tedy pro oblast, s níž měl Řezáč bohaté zkušenosti), který obvykle slouží k přiblížení vnitřního světa hrdiny, jeho emocí, pocitů, představ apod. Socialistický realismus ale podobné individuální uvažování samozřejmě nepřipouštěl a v tomto díle plní vnitřní monolog vyloženě funkci charakterizační.

atributy jako *slunce* (svět socialismu byl chápán jako říše světla, slunečního jasu), *jaro* jako zrod něčeho nového, radostná *práce* coby nejvyšší hodnota, *radost* a *úsměv* na rtech, společný *zpěv* jako vyjádření sounáležitosti, *rudé vlajky* připomínající naše spojení se Sovětským svazem, *plán* jako prostředek dosažení práce. Často je také zdůrazňován *mír*, přičemž toho musí být nejdříve dosaženo, je nutné svést *boj za mír*. Mírové proklamace tak jsou spojovány s válečnou rétorikou (nejdříve je nutné svést *konečnou bitvu*). Naopak s kapitalistickým světem se pochopitelně pojí obraty opačné – noc, tma, zima, vykořisťování, lenost, alkoholismus, západní výrobky apod.

3.7 Přijetí díla

Řezáčova díla *Nástup* i *Bitva* se po vydání setkala s velkým úspěchem a v padesátých letech patřily k nejčtenějším knihám. Oceňovala je rovněž dobová kritika jako zakladatelská díla nové socialistické literatury, zdůrazňovala zejména úsilí o komplexní obraz převratných společenských změn.¹⁰⁹ Tato slova užívá ve svém hodnocení i literární historik a kritik Jiří Opelík: „Pozoruhodná je komplexnost Řezáčova obrazu reality ... *Nástup* imponuje především právě onou šíří svého záběru, která jej povýšila značně nad ostatní pokvĕtnové romány ze současnosti: národní demokratický a socializační přerod je v *Nástupu* zobrazen ve všech svých aspektech i ve všech souvislostech.“ Dále ocenil jeho přínos pro českou literaturu: „*Nástup* dílo trvalé umĕlecké hodnoty musel ztĕlesnit určitý románový typ, kodifikovat jej; a musel také maximálně naplnit určitou dobovou představu dokonalého, společensky prospĕšného románu.“¹¹⁰

Šĕfredaktor měsíčníku *Host do domu* Bohumír Macák *Bitvu* dokonce ve své recenzi přirovnává k nejvýznamnějším dílům sovětského socialistického realismu: „U Řezáčovy *Bitvy* smíme myslet na příbuzenství s některými díly velkých mistrů realistů, jež dosud byla pro naši současnou prózu vzdáleným vzorem. A to je největší přínos do vývoje české současné prózy.“ Nepochopitelná se pro nezávislého čtenáře může jevit jediná výtka, kterou na adresu románu pronáší – a to nedostatečná hrdinnost hlavních postav. Ačkoliv černobílé pojetí postav již tak snižuje jejich autenticitu a reálnost, pro autora recenze je i tak jejich angažovanost nedostačující: „Postavy předúnorových komunistů, kteří stáli v čele denního boje (Bagár, Galčík, Zdena) nejsou úplné. Jejich bojovnost se do té míry rozpustila v jejich lidskosti, že nám připadají téměř všední. Rysy hrdinnosti a bojovnosti, které romanopisec u svých postav vidí a zná, nejsou dostatečně zvýrazněny.“¹¹¹

Literární teoretik Jan Mukařovský Řezáče označil za „mistra realistického románu schopného zvládnout velké rozlohy skutečnosti.“ Recenzent rovněž otevřeně přiznává hlavní úkol románu – pomáhat při přestavbě společenských vztahů: „Ostrou

¹⁰⁹ DOKOUPIL, Blahoslav a kol. *Slovník české prózy 1945-1994*. 1. vydání. Ostrava: Sfinga, 1994. S. 338.

¹¹⁰ OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. *Host do domu*. Č. 2 (1962), roč. 9, s. 74-79.

¹¹¹ MACÁK, Bohumír. Velký společenský román. O některých rysech Řezáčovy *Bitvy*. *Host do domu*. Č. 2 (1955), roč. 2, s. 66-69.

konfrontací stran účastných na třídním boji odhaluje růst nových vztahů, vztahů mezi lidmi, i rozklad starých. Usiluje o to, ukázat důležitost každého jednotlivce v zápase o budoucnost ... Je třeba odhalovat pod tíživým nánosem předsudků rodící se nový poměr mezi společností a jedincem, při kterém není mezi zájmy společností a jedince antagonismu, jaký se snažila udržovat společnost kapitalistická, nýbrž naopak směřování k souladu.“ Mukařovský (na rozdíl od Macáka) autorovi nevyčítá omylnost postav, naopak ji považuje za jeden z prostředků, jak dosáhnout výše zmiňovaného cíle – vědomí kolektivity: „A přece ani Bagárovy osudy nevyjadřují ani zdaleka smysl celkového dění. To plyne před čtenářovým zrakem širokým proudem jako proces skutečně kolektivní, v kterém jednotlivec je jen částíčkou.“¹¹²

S podobnou dehonestací nekomunistických sil, jaké jsme byli svědky v samotném Řezáčově díle, přichází ve své studii také kritik Jiří Hájek, který si při rekapitulaci předúnorových poměrů rozhodně nebere servítky: „V hlavních konfliktech svého románu Řezáč přesně postihl zvláštnosti společenské situace před únorem: proti usilovné, obětavé práci strany, která probouzí sebedůvěru a tvůrčí síly lidových mas, proti důsledné, klidné a cílevědomé gottwaldovské politice vyvstává na počátku roku 1947, když se reakce trochu vzpamatovala z volební porážky předcházejícího roku, stále troufalejší buržoazní ofensiva. Řezáč odhalil nejcharakterističtější metody reakčních sil, které se pokoušejí o reprisu dvacátého roku.“ Dále doplňuje: „Síla *Bitvy* není dána množstvím společenských konfliktů, nýbrž tím, že na konfliktech postav pravdivě odhaluje zákonitost a dějinný smysl počátků budování socialismu.“¹¹³

Jednotliví autoři se ve svých rozborech zabývali rovněž zhodnocením obou románů v kontextu celé Řezáčovy tvorby. Literární historik Miloslav Nosek a kritik František Buriánek *Nástup* a *Bitvu* považují za vyvrcholení Řezáčovy tvorby, přičemž ve svých rozborech hledají souvislosti a kontinuitu s jeho předcházejícími díly, v nichž hledají zájem o sociální problematiku. Buriánek mimo jiné tvrdí: „Přinášel si s sebou zkušenost vypravěče, mistrně ovládajícího nekonečné bohaté výrazové prostředky jazyka i umění složité a poutavé kompozice. A také moudře uzrálou lásku k člověku, která chce pomáhat, aby byl život vpravdě lidský.“¹¹⁴ Totožný názor sdílí také literární historik František Götz, podle něhož Řezáč v poválečné tvorbě „usiluje o to, aby našel

¹¹² MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. *Literární noviny*. Č. 6 (1955), roč. 4, s. 6-7.

¹¹³ HÁJEK, Jiří. *Literatura a život. Studie o současné próze*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 146-147.

¹¹⁴ BURIÁNEK, František. Cesta Václava Řezáče. *Literatura ve škole*. Č. 7 (1957), roč. 5, s. 241-246.

románové vyjádření návratu světa do nové zákonitosti socialismu, po níž toužil od svých básnických začátků, na kterou se připravoval a která byla jeho povědomou normou i ve chvílích, kdy kreslil svět plný běsovské temnoty.“¹¹⁵ Götz jde nicméně ještě dál a prohlašuje, že se Řezáč postupů psychologické prózy nevzdává ani ve svých budovatelských románech: „Řezáčova psychologie, postihující dělnické typy, rozhodně nezjednodušuje lidi, nedělá z nich šedivá schémata, proniká naopak do jejich složitého nitra, které je formováno i jejich prací.“¹¹⁶

Tyto interpretace ve svém hodnocení naopak odmítá literární historik Radko Pytlík, podle něhož dosavadní Řezáčovy váhavé a nerozhodné postavy neměly v nové literatuře místo, a tak logicky musela nastat výměna „psychologické analýzy za metodu sociální typizace“. Jeho analýza pak vyznívá trochu nejednoznačně, neboť na jednu stranu přiznává, že požadavky „padesátých let znamenaly jisté ochuzení prozaických možností. Nedokázal se jim vyhnout ani Václav Řezáč, umělec s bohatou tvůrčí zkušeností, jenž si úskalí nového směru plně uvědomoval“, na druhou stranu mu ale toto konstatování nebrání v oslavování díla, neboť si uvědomuje, že je nezbytné „vyjádření základního třídního konfliktu poválečné doby“ a v tom „tkví pozitivní vývojová hodnota *Nástupu*, který je a zůstane základním dílem naší socialistické literatury.“¹¹⁷

Pozitivním hodnocením jeho poválečné tvorby a zdůrazňováním jeho významu pro českou socialistickou literaturu jsou pochopitelně přeplněny také uveřejněné nekrology. Ústřední výbor Svazu československých spisovatelů například jeho práci ocenil takto: „Celým svým dílem plnil základní spisovatelské poslání: prospět lidstvu, národu a společenskému pokroku. Do srdcí nejširších čtenářských vrstev se zapsal zvláště svými posledními romány *Nástup* a *Bitva*, které vyšly též v mnoha překladech v zahraničí. Jimi ze svých nejlepších sil pomáhal naší komunistické straně a československému pracujícímu lidu v jeho historickém poslání a díle na vytvoření socialistické vlasti.“¹¹⁸

V současné době by pochopitelně byly recenze psány v poněkud odlišném duchu. Tato hodnocení reflektovala dobové požadavky, které byly na díla kladeny – angažovanost autorů při budování nového režimu. Ideologický vliv a propagandistický

¹¹⁵ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1957. S. 113.

¹¹⁶ *Tamtéž*. S. 133.

¹¹⁷ PYTLÍK, Radko. *Sedmkrát o próze*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1978. S. 163-164.

¹¹⁸ Ústřední výbor Svazu československých spisovatelů. Spisovatel Václav Řezáč zemřel. *Rudé právo*. Č. 174 (23. 6. 1956), roč. 36, s. 4.

záměr byly upřednostňovány před vlastními estetickými kvalitami děl. Jednotlivá díla měla ospravedlnit kroky komunistů při jejich nástupu k moci, zdiskreditovat jejich nepřátele, a pomoci tak legalizovat nastávající uspořádání. Historické souvislosti byly záměrně překrucovány, nezřídka přímo obráceny naruby, tak, aby jejich vyznění odpovídalo tehdejším oficiálním výkladům průběhu událostí.

Jedním z charakteristických rysů knih je vyobrazení protivníků v co nejhorším možném světle. Tito nepřátelé se dopouštějí trestných činů, páchají sabotáže a všemi možnými dalšími prostředky se snaží ohrozit fungování republiky. Únorové události jsou tudíž líčeny jako nezbytná obrana proti „rozvracečům republiky“, jako odpověď komunistů na reakci připravovaný puč. Jistě proto nepřekvapí, že seznam knižních „reakčních živlů“ byl v podstatě totožný se seznamem těch, kteří se ocitli na černé listině komunistů i ve skutečném životě a se kterými byly vedeny politické procesy.¹¹⁹ Patří mezi ně mimo jiné:

- členové nekomunistických stran
- příslušníci západního odboje
- živnostníci
- kulaci
- představitelé církve
- inteligence, spisovatelé
- židé a sionisté

Ačkoli tedy tato díla poskytují pouze zkrácený pohled na dějinné události a rozhodně je nelze brát za relevantní zdroj informací, přesto nám mohou mnoho říci o tehdejší společnosti – o společnosti, kde se pod maskou patetických hesel o rovnosti a spravedlnosti a tezí o komunistickém ráji skrývala (eufemicky řečeno) ne tak dokonalá realita.¹²⁰

¹¹⁹ KAPLAN, Karel – PALEČEK, Pavel. *Komunistický režim a politické procesy v Československu*. 1. vydání. Brno : Barrister & Principal, 2001. S. 25-36.

¹²⁰ Bližší informace o rozdílech mezi skutečným stavem věcí a uměleckým zpracováním těchto událostí poskytuje bakalářská práce.

4 Rozrušování budovatelského schématu – Karel Ptáčník

Rakouský spisovatel Stefan Zweig k otázce dogmatismu v kultuře napsal: „Nezáleží na tom, o jakou ideu jde – každá kterákoli je od okamžiku, kdy sáhne k teroru, aby uniformovala a reglementovala odlišné názory, nikoli už idealitou, nýbrž brutalitou. I nejryzejší pravda, vnucovaná násilím, stává se hříchem proti duchu. Ale duch je tajemný živel. Nepostižitelný a neviditelný, jako by se poddajně přizpůsoboval všem formám a formulím. A to svádí despotické povahy vždy znovu k mylné domněnce, že je možno stlačit, uzavřít, zazátkovat a poslušně držet v láhvi. Jenomže s každým stlačením narůstá jeho dynamický protitlak, a právě když je stlačen a komprimován, mění se ve výbušninu, v explozivní látku; každý útlak vede dříve či později k revoltě.“¹²¹

Pravdivost těchto slov potvrdila také situace v československé kultuře v průběhu padesátých let, kdy se stále zřetelněji ukazovala úzká ideologická norma socialistického realismu jako umělecky i myšlenkově neudržitelná. Jak již bylo řečeno, nejrychleji nové podněty začaly pronikat do poezie, záhy ale začala být narušována také budovatelská koncepce prózy a začaly se hledat nové a rozmanitější způsoby vyjadřování. První fáze odklonu se projevila již mezi léty 1954-1955, a to i v oblasti takových prestižních žánrů, jako je román společenský, válečný a historický. Pozvolna tak docházelo k diferenciaci jednotlivých autorských stylů, obnovoval se důraz na psychologii postav, přehodnocováno bylo pojetí postav a zejména otázka tzv. kladného hrdiny. Namísto postav zcela třídně uvědomělých, které svůj život zcela podřídily myšlenkám marxismu-leninismu, nabývají na významu postavy „problémové“, které své místo ve společnosti teprve hledají. V souvislosti s tím se tak začaly objevovat motivy pochybování a váhání, byť samozřejmě stále ještě korigované nezbytným závěrečným přihlášením se k novému společenskému uspořádání.

Za přelomové dílo je v tomto ohledu považován román Jana Otčenáška *Občan Brych*. Novinkou v Otčenáškově přístupu nebylo pouze to, že roli ústřední postavy plní váhavý intelektuál, ale také to, že jsou zde reflektována i některá politicky choulostivá

¹²¹ KUSÁK, Alexej. *Tamtéž*. S. 380.

témata (např. náznaky represivní stránky kádrové politiky, dogmatismu, prospěchářství a kariérismu). Ústřední protagonista dokonce dospěje k rozhodnutí emigrovat. Teprve až na hranici mezi Západním a Východním světem dojde k rozhodujícímu obratu, kdy je zformulováno hlavní výchovné poselství knihy – Brych si uvědomuje, jaké nemorální živly utíkají z vlasti a že on k takovým lidem patřit nechce. Rozhodne se tedy vrátit zpět a zůstat v rodné zemi.¹²² Narušování zažitých konvencí lze dále vysledovat v dílech jako *Opustíš-li mne* Zdeňka Pluhaře, *Železný strop* Bohuslava Březovského nebo *Jdi za zeleným světlem* Edvarda Valenty. Následující část práce je věnována dílům Karla Ptáčníka, jehož román *Město na hranici* je považováno za přímou polemiku s kanonizovaným dílem Václava Řezáče *Nástup* o poválečném osidlování českého pohraničí.¹²³

¹²² Detailnější rozbor díla byl proveden v bakalářské práci.

¹²³ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 II*. 1. vydání. Praha: Academia, 2007. S. 259.

4.1 Karel Ptáčník – *Město na hranici a Noc odchází ráno*

Karel Ptáčník se narodil 27. srpna 1921 v Břeclavi. Studoval na reformním reálném gymnáziu nejprve v Břeclavi, posléze v Hodoníně, kam byla škola přestěhována po německém záboru pohraničí. Vzdělání si doplnil jednoročním kurzem na obchodní akademii v Brně a poté se stal úředníkem. Pracoval rovněž jako pomocný dělník a telefonista u brněnské železnice a jako kontrolor ve Škodových závodech v Adamově. Během druhé světové války byl totálně nasazen v Německu, kde hlavně odklízěl trosky po spojeneckých náletech v Porýní. Domů se mohl vrátit až v roce 1944, po onemocnění tuberkulózou mu byla udělena zdravotní dovolená, kterou se mu podařilo prodloužit až do konce války. Své zážitky z tohoto období vylíčil ve svém prvním románě *Ročník jedenadvacet* vydaném v roce 1954, který se setkal s kladným čtenářským přijetím a stal se jeho nejznámějším dílem. Po válce byl Ptáčník deset let zaměstnán jako úředník městské správy v Bruntále. Také tyto jeho životní zkušenosti s pobytem v pohraničí se výrazným způsobem promítly do jeho tvorby (konkrétně do jeho volné trilogii o „městě na hranici“).

Po úspěšném vstupu do literatury se s rodinou přestěhoval do Prahy a stal se redaktorem měsíčníku Květen. Po jeho zániku roku 1959 přešel do sekretariátu Svazu československých spisovatelů. Jako aktivní účastník reformního procesu během Pražského jara ale upadl v nemilost, byl zbaven funkcí a po zrušení Svazu spisovatelů přišel o zaměstnání. Postihl jej zákaz publikovat, pro veřejnost se stal zakázaným autorem, jehož díla musela být odstraněna z prodejen a knihoven. Od roku 1972 proto pracoval jako úředník České státní pojišťovny. Ke psaní a vydávání se mohl vrátit až v roce 1984, kdy mu byl oficiálně zrušen téměř patnáctiletý zákaz publikování (tehdy měl připraveno 10 románových prací v rukopise). Zemřel 1. května 2002 v Praze.¹²⁴

¹²⁴ DOKOUPIL, Blahoslav. *Karel Ptáčník*. [online]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=852>>. [12. 1. 2014].

4.2 Děj románů *Město na hranici* a *Noc odchází ráno*

Svůj druhý román *Město na hranici* vydal Karel Ptáčník roku 1958 a zachycuje v něm obraz severomoravského pohraničí v rozporuplné době od května 1945 do voleb na jaře 1946. Nejen výběrem látky, ale také způsobem jejího ztvárnění vytvořil literární polemiku s Řezáčovým *Nástupem*. Dílo začíná Prologem, v němž jsou představeny osudy městečka (blížeji neurčeného, označovaného pouze jako Město na hranici) před válkou a během ní. Ukazuje, jak se zpočátku poklidné a v rámci možností i přátelské soužití Němců a Čechů začíná nevysvětlitelným způsobem proměňovat: „Všichni žili vedle sebe po dlouhá léta pokojně a v míru – ale pak, náhle a nepochopitelně, začali se dělit na Němce a na Čechy a začali se lišit nejenom řečí, jíž se odlišovali odjakživa – ale i pocitem nesnášenlivosti, který pozvolna, ale neúprosně přemohl Němce. A pocitem pýchy, z níž se zrodila nenávist. Nikoli nenávist mezi jednotlivci, ale nenávist společná a nepojmenovatelná, protože docela nová a náhle objevená ve vztazích nejprostších a každodenních.“¹²⁵ Již v úvodu tak Ptáčník ukazuje velké nebezpečí fanatismu, které způsobuje odlidštění člověka, ztrátu jakýchkoliv zábran a které jej přivede k páčání velkých, neomluvitelných krutostí a křivd (následně bude tato myšlenka všudypřítomna i v dalších částech díla, myslím si, že do značné míry ji lze považovat i za hlavní autorovo poselství). Z bývalých přátel a sousedů se z důvodů působení nacistické propagandy stávají nepřátelé, udavači, vrazi. Zlo zde má tedy své jasné kořeny a zcela konkrétní nositele, napáchané skutky musejí být odsouzeny: „Ještě nikdy neodsoudil svět tak jednoznačně viníky a nikdy dřív je nenazval pravým jménem. Až teprve tehdy, kdy byla dobytá poslední zkrvavená bašta nepravosti, bezcitnosti, lži a barbarství.“¹²⁶

V následujících částech románu (*Město*, *Lidé*, *Na hranici*) už vstupují do děje také Češi, kteří hledají v pohraničí vhodné místo pro nový život. Obdobně jako u Řezáče přijíždí autem pět protagonistů – stolař Slávek Toman, penzista Mrázek, automechanik Kupka, kupec Raclavský a taxikář Kuzmík. Na rozdíl od jeho pojetí, kdy je příjezd Bagárový skupiny do značné míry idealizován a chápán jako počáteční krok na vybudování velikého socialistického díla, trochu s obavami, přesto s nadějí lepších zítřku, vstup Ptáčníkových protagonistů je o poznání dramatičtější. Hned na samém počátku tak musí čelit ostřelování ze strany německé jeptišky, žhářství a násilnostem.

¹²⁵ PTÁČNÍK, Karel. *Město na hranici*. 3. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1967. S. 8-9.

¹²⁶ PTÁČNÍK, Karel. *Město na hranici*. S. 22.

Další děj knihy potom zachycuje odpor Němců, příliv nových českých obyvatel a průběh osidlování; druhá část knihy se zaměřuje na utváření politických stran a jejich soupeření tak, aby mohla vyvrcholit slavným vítězstvím komunistů v květnových volbách roku 1946.

Na tento román místně i časově navazuje druhý díl trilogie *Noc odchází ráno* vydaný roku 1963, v němž je zachycen život města a zejména ovzduší v něm od února 1948 do Stalinovy smrti v březnu 1953. Střízlivě a značně kriticky jsou reflektovány a hodnoceny některé negativní aspekty, kterými bylo období stalinismu poznamenáno a které způsobily to, že se vláda komunistické strany odchýlila od svých proklamovaných ideálů o spravedlnosti, rovnosti a vládě lidu (mezi tyto negativní jevy patří například kult osobnosti, dogmatismus, byrokratismus, likvidace domnělých nepřátel, násilný průběh kolektivizace a znárodňování¹²⁷, cenzura apod.).

Osudy města na hranici pak ještě uzavírá závěrečný díl trilogie *Šestapadesátý*, v němž je sledován odraz 20. sjezdu KSSS a maďarských událostí v oblasti českého pohraničí. Rozbor tohoto díla ale nezasahuje do tématu této diplomové práce, a proto mu v následující části nebude věnována pozornost.

¹²⁷ Kritizován je pouze průběh, samotná podstata a nutnost kolektivizace a znárodňování zpochybňovány nejsou. Ptáčnick sice zavrhuje některé praktiky komunistické strany, samotné myšlenky komunistické ideologie ale samozřejmě neodsuzuje.

4.3 Námět děl

Román *Město na hranici* lze označit za široce pojatou kroniku, jejímž hlavním hrdinou je samo město se svými obyvateli a jejich vztahy. Kniha je zalidněná opravdu velkými počtem postav, děj se rozpadá do množství epizod a životních osudů, a stává se tak místy velmi komplikovaným, až nepřehledným. Autorův přístup k látce, kdy se snaží zakomponovat do díla množství svých životních zkušeností a názorů, se odráží ve výpovědi jedné z postav, taxikáře Kuzmíka (jenž se touží stát spisovatelem): „Nenaříká si na nedostatek inspirace, vždyť stačí jen oči otevřít a popadnout za kšticí život okolo, který každou hodinou, každou vteřinou píše jeden řádek, odstavec, kapitulu velkého románu, v němž bude zachycen každý krok lidí tohoto města, každý jejich hřích, slabůstka, i jejich neokázalé hrdinství. Každý den vrší před Kuzmíkem stoh problémů a řadu nových postav ... Ano, Kuzmík bude psát o Tomym městě, do něhož ho zavál život.“¹²⁸

V první části knihy je sledován průběh osidlování pohraničí českými obyvateli a jejich soupeření s Němci, jehož vylíčením se Ptáčník dostává do ostrého kontrastu s Řezáčovým pohledem. Osidlování je totiž v Ptáčníkově podání velmi chaotické, bouřlivé, živelné a nezorganizované, a situace ve městě tak mnohdy připomíná svojí atmosférou Divoký západ. První čeští osídlenci přicházející do oblasti nemají absolutně žádnou koncepci, žádný plán, jakým způsobem by měli postupovat. Sice zakládají národní výbor, ale nemají žádná povolení ani žádné instrukce. Snaží se sice zvládat příliv dalších a dalších Čechů, jejich pokusy jsou ale bezvýsledné a v městečku tak záhy nastává chaos, zmatek a anarchie. To dokládá například následující ukázka, kdy jsou kvůli přeplněné věznici donuceni propustit některé vězně:

„Půjdeš na soud, ubytuješ se a večer si odvedeš tady ty tři,“ přikazoval mu Garšic a otevřel celu, v níž byli Češi. Vytáhl je do chodby a zvědavě si je prohlížel.

„Ty dva pustím,“ rozhodl, „to jsou jenom zloději.“ Obrátil si je k sobě a dal každému pěstí do zubů.

„Když kradete, volové, máte to dělat tak, aby vás nikdo nechytil. Jestli se vrátíte, podám si vás jako ty hakoše. Ztraťte se.“¹²⁹

¹²⁸ PTÁČNÍK, Karel. *Město na hranici*. S. 264-265.

¹²⁹ Tamtéž. S. 111.

Ptáčnickův obraz je tedy mnohem reálnější a bližší pravdě (stačí si vzpomenout, jak v Potočné všechno zajišťoval samotný Bagár s občasnou výpomocí přítele a soudruha Antoše). Přesvědčivěji se mu podařilo vystihnout také pocity a odpor poražených Němců. Zatímco v *Nástupu* se sice Němci mračí na všechny strany a odpůrcům vyhrožují, jejich jedinou reálnou akcí je ale pouze postřelení mladého komunisty nacistkou Magerovou, celkově se ale do žádných velkých protičeských výbojů nehrnou. U Ptáčníka je ale celá situace vykreslena mnohem brutálněji, syrověji a konkrétněji. Hned zkraje je surově zavražděn tiskař Petřík, podpálen dům německého antifašisty, bomba nainstalovaná v rádiu usmrtí mladého strážného, příslušníci SS se skrývají v klášteře a připravují pomstu... Obraz odporu je tak děsivější a naturalističtější, Němci jsou zde skutečně zákeřní, nenávistní a pomstychtiví, především však aktivní a připravení kdykoli jednat. Otázka nezbytnosti odsunu je tak naprosto zřejmá, je uplatněn princip kolektivní viny, a třebaže ne všichni Němci byli vrahy, kteří přímo drželi zbraně v rukách, jejich mravní selhání je nepochybné, neboť se nechali ovlivnit, zastrašit či oklamat: „Domnívali se, že dílna, putyka, zahrádka, dům – to že je jejich svět, kam za nimi nemůže ani odpovědnost, vina, ani výčitka svědomí. Domnívali se, že se mohou před světem ukrýt ve vlastním tupém soukromí, že si mohou vytvořit vlastní malý izolovaný svět sobecké nezávislosti, nevědomosti a otrlosti ... ta noc neradostného čekání přinutila mnohé k zamyšlení nad tragédií, jejíž rezie byla jejich společným dílem a v níž hráli hlavní roli, všichni do jednoho ... Ta noc jim prozradila, že se rozklenula nad jejich hlavami, protože ji sami přivolali. Řekla jim, že nebylo jediného viníka, ale že se jimi stali všichni, protože nepochopili, že je možno ubránit se paličům, že bylo možno dovolat se pomoci, že bylo možno spojit se k obraně a nikoli k útoku. Že bylo čestnější zemřít v boji se zlem než žít v očekávání spravedlivého trestu. Řekla jim, že přišel trest – a že byl neúměrně nízký jejich vině.“¹³⁰

Temné ale nejsou pouze postavy Němců. Ani na české straně nechybí pomstychtivost a opojení nově nabytou mocí. Do oblasti nepřicházejí s ušlechtilými a vznosnými ideály o vybudování lepšího a spravedlivějšího světa, jejich cílem není záslužná činnost při budování kolektivního společenství, jejich motivy jsou mnohem prostší, sobectější, přízemnější. Vede je sem jednak možnost vybití si své vlastní frustrace, zahnat vědomí vlastní malosti tím, že si kopnou do poražených: „Rázem stálo za to znovu si vážít života, byť byl poznamenán tolikerým utrpením, bolestí, křivdou.

¹³⁰ PTÁČNÍK, Karel. *Město na hranici*. S. 228-231.

Pojednou, překvapivě bylo možno ve jménu vlastenectví a spravedlnosti žádat odplatu pro viníky a soudit je a odsoudit. Nelítostně a spravedlivě. Nelítostně, protože za každou myšlenkou, za každým nadechnutím stál ještě jako přízrak obludný stín hákového kříže, popravčích špalků a šibenic. Ti, kdož zradili a provinili se – byli náhle bezmocní, ustrašení – a čekali na trest ... Bylo možno pod maskou vlastenectví, odplaty a spravedlnosti ukrýt až k nepřičetnosti vybičovanou touhu odplácet stejnou mincí.¹³¹ Dalším důvodem příchodu je možnost snadno nabytého majetku: „Chci barák, dům, něco velkého, nového, pořádného, žádnou chatrč, nic, co by mi zítra spadlo na hlavu. Dejte tři čtyři adresy, ať se rozhlédnu, ať neskočím na první špek, mě neožulíte. Papíry mám v pořádku, jenom se nestarejte, až bude čas, tak je navalím, teď jenom hupky hupky, dejte barák, já to omrknu a řeknu, jestli ano nebo ne. A jestli se vám to nelíbí, tak se vám na to s klidem vysmolím, pohraničí je dost velké a můžu spustit kotvy o nějaký ten kilometr dál.“¹³²Některé jejich činy si brutalitou nezapadají s činy nacistů – v rukách vězeňského dozorce Kočnara (jemuž rodinu vyvraždili Němci) krutě pykají jeho svěřenci za své hříchy a viny. Velitel národní gardy Garšic zase dá veřejně popravit pět náhodně vybraných Němců pro výstrahu nebo znásilní dceru německého hostinského, která se následně kvůli tomu oběsí. Na rozdíl od Řezáče jsou tak postavy sugestivně vyličené, zmítané svými vášněmi a pudy. Situaci nezklidní ani vojenská posádka, která jen rozšíří spektrum skupin bojujících o moc.

Ptáčník zde tak nastoluje zásadní morální otázku – bylo mravní selhání Čechů ospravedlnitelnější než mravní selhání Němců? Poté, co tak radikálním způsobem byla uplatněna teze o kolektivní vině Němců, neměl by být stejný metr užít i na jednání Čechů? Samozřejmě, že ne zdaleka všichni tloukli do svých nepřátel pěstmi, ale už jen tím, že viditelným křivdám nezabránili a umožnili jejich uskutečnění, se jejich mravní kredit značně pošramotil. Nabourán je tak Řezáčův mýtus o naprosté bezkonfliktnosti a morální bezúhonnosti komunistických představitelů. Každá postava tak má nějakou svou vadu, nenajdeme zde postavu, která by se vyrovnala Jiřímu Bagárovi (snad s výjimkou Honzika Kováře, který ale do města dorazil později, a nemohl tedy příkořím zabránit. Z jeho úst pak zazní na adresu jednoho z komunistů následující obvinění: „Ty taky nejsi docela bez viny,“ řekl po chvíli. „Mně vyčítáš – a sám jsi mlčel. Všichni jsme zodpovědní za to, co se tady stalo – a co se ještě stane – i ty.“¹³³). Ptáčník tak

¹³¹ PTÁČNÍK, Karel. *Město na hranici*. S. 148-149.

¹³² Tamtéž. S. 151.

¹³³ Tamtéž. S. 365.

nabízí mnohem kontroverznější a realističtější pohled na otázku odsunu Němců než Řezáč, který jeho průběh idealizuje tak, aby jeho hlavní hrdinové při něm neztratili svoji lidskou tvář a důstojnost: „Snad někteří z nich měli pocit, jako by v něm odcházel cizí, zmatený, nepřátelský svět, celá hořká minulost, plná trýzně a krvavých ztrát, snad druzí pocíťovali i rozpaky a představovali si sebe na jeho místě, na místě všech, kteří za chvíli nasednou do aut, aby navždycky opustili místa, kde se narodili, a proti své vůli šli někam, kde nevěděli, co je očekává. Silnější než vítězné uspokojení nad tím, že konečně po staletích nejistoty, kterou generace odevzdávaly generacím, se natrvalo řeší osud a jeho práva na samostatný, nikým nerušený byt, bylo v nich v této chvíli vědomí trpké nutnosti. Bylo krásné snít o této chvíli a toužit po ní, nebylo lehké jí prožívat, jestliže člověk nechtěl v sobě popřít prostou lidskost.“¹³⁴

Po odsunu Němců hlavní těžiště boje přechází z oblasti národnostní do oblasti politické, která doposud stála v pozadí a nebyla zásadním způsobem řešena. V této části knihy pak Ptáček stále více podléhá schematismu a vlivu ideologie. Podobně jako u Řezáče i zde soupeří komunisté se členy jiných stran (s národními socialisty a lidovci), přičemž nekomunisté jsou vykresleni v negativních barvách – buď jako bezskrupulózní intrikáni nebo jako neschopní podvodníci. Autorovy sympatie tak jednoznačně stojí na straně komunistů, ale co je nové (a u Řezáče naprosto nemyslitelné) je fakt, že nelítostný mocenský boj probíhá i v rámci místní komunistické organizace. V jejím čele totiž po dlouhou dobu stojí bezcharakterní a ambiciózní kariériste, kteří usilují pouze o svůj vlastní prospěch, nezákonně se obohacují na úkor ostatních, lžou a podvádějí, lidi se snaží získávat na svoji stranu pomocí úplatků nebo vydírání. Do strany tak nevstupovali s přesvědčením, ale z čistého oportunistu: „Tato doba,“ povídal uznale, „která nám zřejmě nastane, se od té dřívější bude podstatně lišit. To si nezapírejme. Ale lidé jako vy nebo já budou mít stejný strach jako předtím. Dřív jsme se museli hrbít před těmi, kteří byli u koryta. Dnes bude mít hlavní slovo – lid,“ řekl jasnozřivě, „nebo lůza – chcete-li. A před tou my, střední vrstvy, nebudeme v bezpečí. A lůza, pane, ta bude vládnout daleko tvrději než páni. V davu,“ řekl prorocky, „je mnohem víc síly než v nejmocnějším jedinci. A krutosti. Už nebude možno předstírat, že jenom souhlasíme. Budeme muset jít s proudem, protože razit si cestu proti němu by znamenalo nechat se rozdupat. Pro nás – to znamená pro nás dva – není volby. A protože by bylo bláhové zbytečně volit vlastní neprospěch – volím snazší cestu. Cestu s nimi. To je moje životní

¹³⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. S. 319-320.

filozofie.¹³⁵ Ptáčník v těchto postavách tak nabourává mýtus o neposkvrněnosti komunistické strany, podle něhož v podstatě každý komunista je bezelstný, čestný a pracovitý člověk, který je hodný následování. Naproti tomu Ptáčník prosazuje myšlenku, že stranická legitimace z jedince lepšího člověka nedělá, důležitější je ztotožnění se s komunistickými ideály a jejich dodržování v běžném životě: „Na dotazy odpovídal uctivě a věcně, oslovoval všecky soudružko a soudruzi – a pak se omlouval: My komunisté jsme už takoví, že ve všech lidech kolem sebe bychom rádi viděli soudruhy. Nikoliv politicky, jako příslušníky strany – ale jako soudruhy v práci, v životě, v tomto státě, který volá po každém páru poctivých rukou.“¹³⁶

Je proto s podivem, že navzdory atmosféře, která ve městě vládne, navzdory tomu, že se řada čelních komunistických funkcionářů svými kroky zdiskreditovala, navzdory nejednotnosti uvnitř strany a řady chyb, kterých se komunisté dopustili, nakonec v květnových volbách drtivým způsobem zvítězili. Je zjevné, že v závěru knihy převládlo ideologické působení, a na místo zakončení, které by přirozeně odpovídalo předcházejícímu vývoji a kde by vítězství komunistické strany nebylo tak výrazné a do očí bijící, převládla snaha o šťastné zakončení a povinné přihlášení se k nové socialistické linii. Následující scéna, v níž se lidé radují a jásají v předvolebním průvodu, tak působí, jako by vypadla z Řezáčovy knihy: „Ježíšmarjá,“ povídal Honzíkovi, „vždyť jich není ani polovina, to my jsme jiní samci.“ A jako by si to všichni v průvodu uvědomili, radostněji, veseleji vykročili přes mostek do kopce vzhůru k budově okresu, i písničku zanotovali, hesla vykřikli: Ať žije Sovětský svaz, Stalin, Gottwald, ať žije strana! Pro vlastní radost to volali: je nás dvakrát víc než těch druhých a jsme všude, zrovna v tuto hodinu jsou po dlažbě všech měst v této zemi komunisté, jimž ti druzí nemohou už nikdy natrvalo odříznout cestu k mostům, po nichž vede cesta na druhý břeh a vzhůru, vzhůru.“¹³⁷ Většina kariéristů je tak ze strany vyloučena a ti poctiví, kteří si uvědomili své prohřešky a litují jich, vítězí. Toto vítězství zatím ještě ale není úplné, na předsednické místo totiž usedá chamtivý Raclavský, který se zatím ještě plně nevybarvil. Konec plánů nekomunistické reakce tak přijde až v dalším dílu trilogie, kdy jí Vítězný únor zasadí poslední a definitivní ránu.

Únorový převrat je tak přivítán jednoznačně pozitivně a s nadšením, i poslední pochybovači si uvědomují, že je nutné skoncovat s minulostí a přivítat nové poměry,

¹³⁵ PTÁČNÍK, Karel. *Město na hranici*. S. 189.

¹³⁶ Tamtéž. S. 202.

¹³⁷ Tamtéž. S. 564.

kteře budou hájit zájmy všech pracujících: „Schůze najednou nabrala jiný směr. Lidem už nebylo třeba radit ani je vést. Tuto půdu znali, ve fabrice byli doma. Počáteční napětí, nerozhodnost, ostych – rázem zmizely. Pojednou to bylo něco konkrétního: Novotný – a Kalášek. A Remeš a Havlík. A spor, kterému rozuměli. Týkalo se to všech. Novotný – to byla vrchnost, bílý límeček a ruce daleko, štítivě od těla, dovedl být i srdečný, ale co přemáhání ho to stálo, nejraději by vztekle zadupal, uhořil pěstí do stolu, jako postaru, zrovna jako to před chvílkou udělal s Kaláškem. To jim něco připomnělo. Minulost ... Honzík se opíral o stěnu, ruce založeny na prsou, a pozorně je sledoval. Naučí se to, myslel si dojatě, sami přijdou na to, co a jak dělat, co je správné a co ne, pro ně správné a pro fabriku, která jim patří – a nemusí listovat ve stanovách ani v zákoníku, zrovna dnes na to není čas a není to třeba, protože v sobě konečně objevili, co v nich už dva tři roky klíčí, co v nich navždycky, nezapomenutelně uvízlo.“¹³⁸ Celé město zaplaví letáky podporující Gottwaldovy kroky při únorové krizi.

Mohlo by se tedy zdát, že město (potažmo celá republika) má před sebou pouze ty nejlepší možné vyhlídky a čeká ji už pouze klidná a radostná budoucnost. Záhy se ale ukáže, že obyvatele čeká ještě jedno velké nebezpečí – skupinka komunistických dogmatiků. Město ovládne několik málo jedinců, kteří, přesvědčeni o své vlastní pravdě, nestrpí jakýkoliv náznak neposlušnosti a pochybností a potřebují mít vše pod kontrolou. Tito fanatici, trpící paranoiou, vidí za každým pokusem o odchýlení od nastolené linie působení vnitřního nepřítele, kterého je třeba zlikvidovat, umlčet a řádně potrestat: „Stranickou kázeň nelze přece obcházet cestičkami přes akční výbor, o Mrázkovi rozhodl taky sekretariát, Raška. Do každé organizace, do každého rozhodování komunistů nutno vnést přímo vojenskou kázeň a disciplínu. Byl delegátem na IX. sjezdu strany a každé slovo, které tam bylo proneseno, každý referát mu dával za pravdu: třídní nepřítel se nesmířil a číhá, hledá si nové formy útoku.“¹³⁹ Systém, který začíná zpočátku poměrně nenápadně, postupně nabývá takové podoby, kdy vše je kontrolováno, řízeno a usměřováno. Život lidí je na každém kroku sledován a hodnocen, předmětem kritiky se stávají i naprosto absurdní věci jako nedostatečný počet zhlédnutých sovětských filmů: Můžu vám přesně vyjmenovat lidi, kteří chodí do kina jednou dvakrát týdně, ale na sovětský film je nedostanete, kdybyste jim platili.“¹⁴⁰

¹³⁸ PTÁČNÍK, Karel. *Noc odchází ráno*. 3. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. S. 53-55.

¹³⁹ Tamtéž. S. 181

¹⁴⁰ Tamtéž. S. 135.

Ostatní obyvatelé se tak stávají jen jakýmsi figurkami v rukách úzké skupiny lidí, žijí ve strachu a raději se nijakým způsobem neprojevují, aby neupadli v nemilost. Lidé jsou totiž trestáni a ostrakizováni i za naprosto banální provinění – neškodný vtíp, nevinnou poznámku apod.: „Kampak se hrabal na Lojzu. Ten když se podívá přes ty své drátěné brejličky, nikdo ani nedýchá. Vzpomínám si na svoji první prověrku, jaká byla divoká, bláznivá, jak ji Vajda sotva zvládl. Lojza zbytečné diskuze nepřipustí. K věci, - říká, beru ti slovo, - říká. Schůze trvají nanejvýš hodinu ... Kázeň, stručnost, věčnost. Jistě prospělo věci, že je teď Mrázek organizován na státním statku a Mrázková v textilce, a taky to, že si Lojza na sekretariátě stěžoval na Peškovou, na její chování a vystupování i na způsob života. Raška si ji pozval, řádně ji tam zmáčkli ... A výbor taky vypracoval posudek na Vajdu, když se dotazoval Raška na jeho kádrový profil. Já byl proti tomu, aby se tam psalo, že je neukázněný, kolísavý a taky anarchista, ale protože jsem byl sám proti celému výboru a taky proti Lojzovi, tak jsem se o tom raději nezmínil.“¹⁴¹

Tento autoritativní způsob vedení města končí až smrtí ústředního protagonisty, přibližně v době, kdy zemřel i Stalin. Období temného stalinismu tak symbolicky končí nejen v Sovětském svazu, ale i v malém městečku v československém pohraničí: „Nekonečná se zdála ta noc, - ale pak do ní nepozorovaně začalo přitékat zimavé řídké světlo, začalo okapávat z barevných ledových střechlů, zvolna začalo postupovat k městu po umrzlých silnicích, úzkými pěšinkami, prošlapanými ve vysokém sněhu, zvolna přemáhalo třpytivým jiskřením jeden krystal mrazu za druhým – a noc jím byla najednou obklíčena ze všech stran, jako rozsudkem, ta mrazivá, tmavá, ta zdánlivě nekonečná a věčná noc – a čas se nachýlil k úsvitu, nemilosrdně a spravedlivě, protože po každé noci přichází den, i po té nejdelší, i po té nejmrazivější...“¹⁴²

V tomto románě tedy nelze nevidět Ptáčnickovu kritiku totalitního způsobu vlády, kdy moc drží v rukou úzká skupina lidí, která nebere v potaz skutečné zájmy a potřeby lidí, a tím se naprosto odchýlila od svých proklamovaných idejí. O nadějích vkládaných do komunistické strany a následné deziluzi Ptáčník blíže hovoří ve své vzpomínkové

¹⁴¹ PTÁČNÍK, Karel. *Noc odchází ráno*. S. 324.

¹⁴² Tamtéž. 463.

knize *Život, spisovatelé a já*: „Když jsem přežil a z nouze odjel do pohraničí, vstoupil jsem v roce 1947 do strany a přihlášku mi podepsal sám předseda MNV, který mi dávno předtím nabídl dvě možnosti: buď vstoupit do partaje – nebo vypadnu z radnice. Ale já chtěl do partaje už dřív, takže mě k tomu nemusel dvakrát nutit, a formu toho získávání jsem neměl za zlé partaji, ale jemu, protože to byl hulvát. Žil jsem daleko od Prahy, nerozuměl jsem všemu, co se tam odehrávalo, ale nebolela mě z toho příliš hlava, protože – jak jsem se později dozvěděl – nerozuměli tomu ani Pražáci, ale jedno jsem věděl: že komunisté měli program, který se téměř kryl s ideály, jaké jsme si my mladí vymysleli už v rajchu: spravedlnost, důsledná sociální politika pro ty nejuбоžejší a socialismus. A už tenkrát jako by strana – a nikoli vláda – těm nejchudším nadělovala to, co nikdy dřív nevladnili a o čem celý život snili: byty, baráky, pole, živnosti ... Teprve XX. sjezd sovětských komunistů a Chruščov dokonce víc nám než lidem v Sovětském svazu otevřel oči. To byl otřes, který musel probudit ze snění i ty nejoddanější, a já si teprve v Praze uvědomoval partaj, nestvůrnost jejího aparátu, její dogmaticčnost a bobrovu neomylnost, která přežila i pád nestvůrného Stalina a jeho kultu ... Být členem partaje tenkrát - to už nebyla záležitost přesvědčení a víry. Stranickost mezitím degradovala na formalitu, pro normální život téměř nezbytnou...

Proč se všechny tyto moudré hlavy nerozhodly odejít ze strany a postavit se mimo a proti ní mnohem dřív, než tak učinili v roce 1968? Protože jsme se – z naivity, ale i z upřímného přesvědčení – domnívali, ne: to už jsme věděli určitě, že proti blbosti, byrokracii a dogmatismu lze bojovat jen zevnitř, jelikož tomu, kdo byl mimo partaj, se nedostalo sluchu, a jestliže ano, pak jen jako nepříteli. A kritici uvnitř se mohli zaštitit prohlášením: jsme přece komunisté a jde nám o zlepšení činnosti partaje.¹⁴³

¹⁴³ PTÁČNÍK, Karel. *Život, spisovatelé a já*. 1. vydání. Praha: Trizonia, 1993. S. 414-415.

4.4 Postavy

Již bylo naznačeno, že Ptáčník nemá ve svém románu postavu adekvátní Bagárovi, onomu neotřesitelnému vzoru komunistické morálky, který si je vědom své odpovědnosti a vždy a za všech okolností jedná správně. Ptáčník se naopak snaží podat postavy plastičtěji, s jejich vadami a chybami, pochybeními a selháními, zmítané vášněmi a žárlivostí; více odhaluje jejich vnitřní svět a uvažování. Je to nepochybně posun oproti Řezáčovi, jeho snaha ale není vždy úplně přesvědčivá a proměny chování některých postav jsou příliš radikální a působí příliš vynuceně. Budí proto dojem, že nepodléhají svému přirozenému vývoji, ale že spíše slouží jako prostředek, kterým chce autor sdělit svůj názor na poválečný vývoj a na to, co považuje za správné a co nikoliv. Tato tendence je patrná již v *Městě na hranici*, kdy je až s podivem, jak velké množství jedinců náhle procitne a přihlásí se ke komunistickému programu vzhledem k předcházejícím událostem; naplno pak převáží ve druhém díle.

Ukázkovým příkladem takového využití postavy, u níž jde chování z extrému do extrému, je stolař Toman. Toman byl jedním z prvních osídlenců, v podstatě neformální vůdce přichozí skupinky. Zpočátku zde vedl Národní výbor, svoji situaci ale evidentně nezvládal a pod jeho „řízením“ zavládl ve městě chaos a anarchie. V této pozici si mnoho čtenářských sympatií nezískal. Nicméně po odchodu z funkce převzal truhlářskou živnost, pilně pracoval a ve své činnosti byl velmi úspěšný. Prakticky se tak z něj stal prototyp pracovitého a čestného komunisty. Po čase se opět dostal do vedení a najednou byl představován jako panovačný a diktátorský despota, přesvědčený o své výjimečnosti, který začal být hrubý nejen ke svému pracovnímu kolektivu, ale také ke své rodině. Po životní tragédii, kdy mu zemřelo právě narozené dítě, dojde k jeho prozření a uvědomění si významu těch pravých a důležitých hodnot. A opět je z něj kladný hrdina. Na příkladu Tomana, na jeho chybách a omylech, se tak snaží Ptáčník ukázat, co považuje za důležité a jaký by měl každý komunista – poctivý, skromný, pracovitý. Z obou románů je cítit určitý despekt ke stranickým funkcím a stranickým funkcionářům, kteří se v opojení svojí vlastní mocí a svojí vlastní neomylností stále více a více odcizují obyčejným lidem a jejich potřebám. Tento postoj je vidět i na následující básni, která byla o Tomanovi jednou z postav napsána:

„Vymřela kasta továrníků,
pupkáčů, příživníků

a už je po nich veta,
však novou svatozář
funkcionář
teď do prostru metá.

V tom každý z nás má podíl,
že předseda se zrodil.
Jak začal šířit svatozář,
Hned ztratil svoji lidskou tvář
A dobude prý světa.¹⁴⁴

Daleko děsivější ukázka toho, jakým způsobem může funkce způsobit odlidštění člověka, je popsán v druhém díle.

¹⁴⁴ PTÁČNÍK, Karel. *Noc odchází ráno*. S. 260.

4.5 Jazyk a vypravěčská strategie

V díle *Město na hranici* autor volí podobnou vypravěčskou strategii jako Řezáč – postupuje chronologicky, děj je líčen vševědoucím vypravěčem v *er* formě, přičemž toto pásmo autorského vypravěče je často vystřídáno dialogy či vnitřními monology postav. Je přitom třeba zdůraznit, že v Ptáčnickově případě je užito vnitřního monologu pro přiblížení vnitřního světa postav a jejich prožívání podstatně obratněji. Rozdíly jsou patrné i ve způsobu mluvy jednotlivých osob – Ptáčník opouští tezi, že by měl spisovatel svými díly kultivovat mluvu svých čtenářů a užívat výhradně prostředků spisovného jazyka (s tímto požadavkem dokonce otevřeně polemizuje: „Pozoruji, že se někdy stávám vulgární, že užívám slova, jež se jaksí do literatury nehodí, ale ono se tak mluví, ono se tak mluví čím dál víc, když se lidé zlobí a vztekají – a já ta slova užívám taky, když je ve mně nějaký vzdor, závist nebo pocit bezútěšnosti“¹⁴⁵), v promluvách se tak nevyhýbá ani slovům expresivním, ba až vulgárním. Dialogy jsou tak mnohem přesvědčivější a živější.

V románu *Noc odchází ráno* potom Ptáčník mění způsob vypravování – pásmo vševědouceho vypravěče je pravidelně střídáno jednak ukázkami textů z městské kroniky, jednak úryvky z deníku jedné z postav. Zvláště tyto poslední dva užitě postupy autorovi umožnily ukázat kontrast mezi tím, jak je dané období prezentováno v dobových textech, novinových útržcích, vyhláškách, normách (které jsou plné frází, nic neříkajících proklamací, provolání o velkých úspěších komunistické strany a socialistického lidu) a jak odlišně jej vnímali a prožívali konkrétní lidé (jejich nejistota a tápání, naivita při omlouvání některých kroků vedoucích funkcionářů apod.). Ptáčník se v knize kriticky vyjadřuje k užívání vyprázdněných hesel a průpovědí, které mají zastřít skutečný stav věcí: „Čím to, že dáš dohromady pár obyčejných slov, která každý zná, myslíš si: slovo jako slovo, - a najednou je z toho fráze, až se ti žaludek obrací. A co se těch frází v poslední době urodilo! Někdo, už nevím, kdo – řekl, že fráze je dobrá a že se užívá proto, aby se o všeobecně známých věcech nemuselo dlouho a obširně kecat. Druzí říkají, že fráze užívají jenom tupci, aby nemuseli přemýšlet. Seženou dohromady pár frází, a než je odříkají, mají za sebou hodinový referát. Já vím, je to vtíp, ale schválně jsem si jednou na naší členské schůzi dělal čárky, mluvil instruktor Vejvoda – a řekl sedmnáctkrát *iniciativa*, třiadvacetkrát *zvýšení produktivity*, patnáctkrát řekl

¹⁴⁵ PTÁČNÍK, Karel. *Noc odchází ráno*. S. 368.

*musíme vykročit a jedenáctkrát prostě. Kolikrát řekl dělnickou třídu – to už jsem ani nepočítal.*¹⁴⁶

¹⁴⁶ PTÁČNÍK, Karel. *Noc odchází ráno*. S. 225.

4.6 Přijetí románů

Ptáčník v románu *Město na hranici* zpracoval téma osidlování pohraničí a nástupu komunistů značně kontroverzním způsobem, proto bude zajímavé sledovat to, jakým způsobem bylo toto dílo přijímáno. Nahlédneme-li do dobových kritik, zjistíme, že názory na Ptáčnickovo dílo bylo dosti podobné – recenzenti autora sice považují za velký epický talent, živelného vypravěče a oceňují jeho bohaté životní zkušenosti, nicméně významu Řezáčova díla podle nich *Město na hranici* nedosahuje, neboť nedokázalo plně vystihnout patos a význam zobrazovaných dějinných událostí. Připouštějí sice, že tato doba nebyla idylická a došlo k řadě omylů, jednotlivé skutečnosti zobrazované v románu sice jsou pravdivé, ale jejich spojením není vytvářen reálný obraz skutečnosti, důležitost toho období tak podle kritiků není z knihy dostatečně patrná.

Takto hodnotí knihu například Antonín Sychra: „Nejsilnější je Ptáčník tam, kde se dává unášet proudem událostí, kde je zřetelně jednou z postav svého románu a je nucen pozorně vnímat a horečně jednat, spíš než meditovat a hodnotit. Můžete si to snadno ověřit: jednotlivá fakta Ptáčnickova románu jsou věrohodná, události a postavy jsou věrohodné, události a postavy namnoze nejsou vymyšlené, uměle vykonstruované; kdokoli z nás se denně v té době setkával s podobnými situacemi. Jenže tu jsme právě u závažného problému, nad nímž je třeba se zastavit. Je v umění soubor faktů, byť sebevěrohodnějších – jak se leckdo domnívá – sám o sobě pravdou? Odpověď je po mém soudu jednoznačná. V umění – jako ve vědě – platí, že souhrn faktů, byť sebevěrohodnějších, není ještě pravdou; pravdy se dobereme teprve tehdy, orientujeme-li se ve faktech, pochopíme-li smysl a zákonitost faktů.“¹⁴⁷

Prakticky identicky dílo vidí Jan Petrmichl: „Aby mi bylo dobře rozuměno: nechci zlehčovat ani odmítat Ptáčnickovu snahu a odhodlání vyslovit životní pravdu stůj co stůj. A ukrývá-li se za úvahou jedné z románových postav, že ‘všude na světě jsou poctivci i zlodějčkové, lidé obětaví i zákešní’, vlastní autorovo přesvědčení, nelze s ním obecně než souhlasit. Právě jen obecně. Spisovatel však nepracuje s obecninami a abstrakty, musí být a je konkrétně historický, nesmí přehlédnout politické podmínky, třídní charakter společnosti, v níž se odehrává boj ‘poctivců se zlodějčky’. A tady začíná ideová a umělecká prohra Ptáčnickova. Přečteš-li si celý román, ptáš se nakonec oprávněně po všech těch mordech, násilnostech, mravních i politických defektech, kdo

¹⁴⁷ SYCHRA, Antonín. Schematismu ideologický či naturalistický? *Plamen*. Č. 1 (1959), roč. 1, s. 32-37.

to tedy byl, kdo posunul naši společnost rokem 1945 tak prudce a nezadržitelně vpřed.”¹⁴⁸

Shodně uvažuje Milan Jungmann: „Ale čím dál tím víc se ukazuje, že tříšť materiálu, neutříděného přesným záměrem, autora přemáhá, že se nedokázal prodrat spleť uměle navozovaných konfliktů k jádru všech těch příběhů – k jejich smyslu.“¹⁴⁹ Totožný názor přidává také Jiří Hájek: „Hlavní problém této knihy vidím v tom, že autorova snaha nevyhýbat se žádnému konfliktu, žádné ostré, zraňující hraně skutečnosti, že se v procesu umělecké realizace díla změnila přímo v jakýsi kult problematičnosti a konfliktnosti, který nakonec zkresluje celkový obraz společenských procesů, ale i láme vývoj románových postav. Pro tisíc jednotlivých pravd mu uniká pravda sama, pro jednotlivosti celek.“¹⁵⁰

V naprosto odlišném duchu je ale psáno poměrně odvážné hodnocení Josefa Vohryzka, které vyvolalo velkou nevoli. Ve své kritice se pochvalně vyjádřil o Ptáčnickově dovednosti živelného vyprávění a schopnosti vystihnout ve svém díle psychologii davu, dokonce jej označil za spisovatele, který jako první „podal vývoj událostí u nás po osvobození s tak bezohlednou pravdivostí. Srovnání s dřívějšími variantami tohoto námětu ukazuje velmi názorně, jak dlouho se proklubává objektivní pravda o velkých převratech v okamžiku, kdy vášně ještě nevychladly a úcty nebyly splaceny. Z rozryté půdy se rodí vášnivé apologie nebo křečovitý odpor, málokdy přesný obraz, obsahující celou vnitřní protikladnost historického okamžiku.“ Podstatně kritičtěji se staví k druhé části knihy, která je podle jeho názoru (v kontrastu k výše zmiňovaným recenzím) již příliš svázaná a ovlivněná komunistickou ideologií: „Kde nevystačil s vlastní psychickou empirií a epickou inspirací, tam kapituloval před manýrou včerejší literatury, před jejím žánrovým popisem velmi jednostranně pojímaných veřejných funkcí člověka a před jejím sentimentálním ‘zlidšťováním’ lidských atrap ... Neumí lhát a jakmile začne aranžovat, bezpečně to zpacká.“¹⁵¹

Ptáčnickův román vyvolal pozornost i v exilovém čtvrtletníku pro politiku a kulturu *Svědectví*, v němž zveřejnil své hodnocení publicista Petr Den. Den oceňuje odvahu, s jakou spisovatel zobrazil poválečné období: „Čtenáři však musí imponovat

¹⁴⁸ PETRMICHL, Jan. Hranice živelnosti. *Nový život*. Č. 9 (1959), roč. 3, s. 232-236.

¹⁴⁹ JUNGSMANN, Milan. *Obléhání Tróje. Literární kritiky a listy ze zápisníku z let 1958-1968*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1969. S. 17.

¹⁵⁰ HÁJEK, Jiří. Kult konfliktnosti a životná pravda. *Rudé právo*. Č. 39 (31. 1. 1959), roč. 39, s. 2.

¹⁵¹ VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. 1. vydání. Praha: Torst, 1995. S. 121-126.

odvaha, s jakou autor popisuje mravní a politické bahno – neznám přiléhavější slova – vyvěřel na povrch při skončení války. Šest set stran knihy je až po samý kraj naplněno líčením plánované i neplánované zlodějny ... Ptáčnickova spisovatelská odvaha jde ještě dále. Čtenář skoro nevěří svým očím, čte-li, co všechno komunisté v románě na sebe říkají: že nepřišli do pohraničí ‘bojovat za lepší a pokrokovější zítřek’, nýbrž rabovat; že přihláška do strany je podmínkou přidělení bytu po Němcích; že nikomu nebyla přidělena živnost, aniž by měl rudou hvězdu na kabátě, nebo že lidé vstupovali do komunistické strany jen proto, aby svému nepříteli, už komunistovi, mohli od plic vynadat.“ Recenzent má velmi zajímavý pohled na zakončení díla – podle něj bylo komunistické vítězství nevyhnutelnou událostí, trestem, za všechny napáchané křivdy: „Děj knihy končí komunistickým vítězstvím ve volbách v květnu 1946. Je-li v románě něco silného a řekl bych osudového, pak je to železná nutnost tohoto vítězství – po všem co předcházelo a co Ptáčník popsal. V knize přichází do našeho města na hranicích komunistický režim jako spravedlivá odplata za spáchané hříchy. Vítězství komunistů na konci knihy mi připadá jako poslední ‘živý obraz’ hrůzně živých scén jednotlivých kapitol románu, jako divná apotheosa obecné zlotřilosti.“ Své hodnocení shrnuje konstatováním: „Ptáčnickovo Město je na hranici něčeho lepšího v české komunistické literatuře. Autor však nemohl tuto hranici překročit.“¹⁵²

S ještě většími rozpaky byl přijímán román *Noc odchází ráno*. Recenzenti vesměs sice připouštějí nutnost reflektovat období stalinismu, co jim ale vadí, je způsob, jakým Ptáčník své dílo napsal. Tento pohled zastává například Milan Jungmann: „Ptáčník se, jak vidět, postavil čelem k naléhavé potřebě naší prózy: vyrovnat se umělecky s nedávnou historií, v níž vrcholil kult osobnosti, podívat se nazpět do oné neuvěřitelné spleti dějin, jež jsme žili a spoluvy tvořiliV úhrnu se však Ptáčníkovi ironií osudu přihodilo přesně to, proti čemu v prvním díle polemicky vyrazil: jako kdysi Řezáč i on teď sepal lidskou postavu svých postav tak těsně s oblastí politiky, že každá postava vyjadřuje už jen cosi politicky příznačného pro onu dobu a nese v sobě jen málo svého, bytostně lidského.“ Sice a priori neodsuzuje podobný přístup: „Tím se vůbec nevyslovuji proti románu, který měl ctižádost dělat právě tohle, jít po kultovních příznacích a tvořit figury jako nositele dobových událostí.“ Podle něj je ale takový přístup nad Ptáčnickovy možnosti: „Ptáčník je vervní vypravěč, vidí svět se smyslovou

¹⁵² DEN, Petr. Dva romány. *Svědectví*. Č. 10 (1959), roč. 3, s. 144-145.

konkrétností jako málokterý náš prozaik.“ Hodnocení shrnuje tak, že „kniha se velkým moderním románem této doby nestala, ač o to zřejmě usilovala.“¹⁵³

Podobně hovoří i Antonín Jelínek: „Dalo by se říci, že jde o román tzv. odvážný: Ptáčník skutečně nemá zábrany vytvořit scény násilí a přehmatů, tak jako neměl před pěti lety zábrany vytvořit scény násilí a přehmatů.“ Zároveň ale dodává: „Ptáčnickova velká epická energie není prostě řízena adekvátním uměním myšlenkového a psychologického zostření syžetu i postav.“¹⁵⁴ Ještě radikálněji hodnotí dílo Vladimír Dostál: „ Jestliže něco opravňuje existenci Ptáčnickova románu, pak je to tato postava [pozn. postava předsedy ONV Říhy – hlavního reprezentanta komunistických dogmatiků], strhující na sebe čtenářskou pozornost především. Pochopitelně: jeho charakter skutečně odráží a soustřeďuje v sobě problematiku padesátých let.“¹⁵⁵

Odlišné stanovisko zastává Milan Suchomel, podle něhož Ptáčník přišel se svým románem opožděně, neboť tematika, jíž se autor ve svém díle věnoval, je v současné době již dostatečně reflektovaná, a tudíž neaktuální: „Stává se, že o tom, co donedávna bylo ještě odvážné, ba nepřijatelné, se po krátkém čase na původní úrovni už ani nediskutuje. Otázky se kladou jinak, kladou se jiné otázky. Reprodukující literatura redukuje, co bylo, co je a co by mohlo být. Opakuje, shrnuje, přiděluje obrázky a vždycky přichází se zpožděním. Neproniká do skutečnosti. Nedává perspektivu, neudílí impulsy.“¹⁵⁶

¹⁵³ JUNGSMANN, Milan. Metoda proti záměru. *Literární noviny*. Č. 49 (1963), roč. 12, s. 5.

¹⁵⁴ JELÍNEK, Antonín. Noc odchází ráno. *Kulturní tvorba*. Č. 5 (1964), roč. 2, s. 14.

¹⁵⁵ DOSTÁL, Vladimír. Literatura očistná a očistcová. *Česká literatura*. Č. 5 (1965), roč. 13, s. 378-380.

¹⁵⁶ SUCHOMEL, Milan. Opožděný román. *Host do domu*. Č. 6 (1964), roč. 11, s. 62-63.

5 Próza vnitřního exilu – Josef Škvorecký

Prvním signálem rozpadu české literatury na tři větve a tři komunikační okruhy byla bezprostředně po únorových událostech emigrace řady spisovatelů. Ti, kteří zůstali v Československu, navíc záhy pochopili, že kulturněpolitická doktrína komunistické strany dělí uměleckou tvorbu na tu, která je v souladu s jejími politickými cíli a záměry, a na tu, která je – z jejího pohledu – škodlivá, a tedy předurčená k zániku a likvidaci. Pod heslem boje za novou společnost tak byli z oficiálního literárního života vyřazeni ti autoři, kteří byli považováni za třídní nepřátele, i ti, kteří se nedokázali přizpůsobit úzkým normám socialistického realismu a budovatelské kultury.

Někteří z nich svou tvorbu přerušili nebo ukončili, jiní psali dál, avšak svá díla ze strachu nechávali ke čtení jen nejbližším, další se pokoušeli oficiální literární komunikaci nahrazovat jinými cestami. Je téměř nemožné rekonstruovat ovzduší těchto let i míru vzájemného ovlivňování autorů, kteří svou tvůrčí svobodu platili ztrátou naděje na širší okruh čtenářů, než byly malé, izolované skupiny. Škvorecký sám po letech vzpomínal: „Od těch dob si všichni zvykli na disenty, na underground, skutečný i americký, na samizdat a tajná čtení poezie. Tenkrát pro to ani neexistovalo slovo, ledaže Jiří Kolář byl to slovo. Za slovem oprýskaný činžák v Krymské ulici, temný byt a hlasy ... Když Halas umřel, našel Jindřich Chaloupecký o mně něco v jeho deníku, a tak mě pozval, seznámil jsem se s Kolářem, Rychlíkem, Hrabalem, Urbánkem, vysedávali jsme společně, debatovali o umění. Jinak to tehdy nešlo. Jirka Kolář, to bylo takové centrum, kde se vlastně napůl v podzemí udržovala kontinuita ... Tady jsem získal úctu k avantgardě, ačkoli sám takový nejsem, a vážnost k lidem, kteří z lásky a úcty k takové věci, jako je umění, dovedou obětovat všechno.“¹⁵⁷

Část děl, která byla napsaná během padesátých let, mohla před širokou čtenářskou obec předstoupit až po roce 1989. Řada z nich byla ale oficiální literaturou zpětně přijata (především v průběhu šedesátých let), kdy mohla – byť často za cenu úprav a škrtnů – vyjít a spoluvytvářet tak dobovou kulturní atmosféru (příkladem takového díla byla baladická próza Jaroslava Durycha *Boží duha*, která se věnovala dobově tabuizovanému a zkruslanému odsunu sudetských Němců).

¹⁵⁷ KOSKOVÁ, Helena. *Josef Škvorecký*. 1. vydání. Praha: Literární akademie, 2004. S. 45-46.

V širokém spektru prozaiků, kteří nedokázali nebo nechtěli přijmout oficiální obraz světa, zaujímali specifickou pozici ti, pro které se literární tvorba stala výrazem „vnitřního exilu“. Spisovatel ve vnitřním exilu vědomě přijal roli outsidera a vyhnance, ostražitého vůči oficiálně hlásaným a masami opěvovaným heslům. Základní jistotou ve světě ideologických lží a bludů se mu stalo právo na vlastní názor, na pravdivou reflexi osobní situace a jejím prostřednictvím i na vykreslení autentického a věrohodného obrazu společnosti. Ineditní próza padesátých let směřovala tak k bezprostřednímu záznamu událostí, které ve své nestylizované syrovosti měly přinést pravdivou zprávu o skutečném bytí člověka své doby. Jedním z těchto autorů byl již zmiňovaný Jiří Kolář, který se v tomto období pohyboval na pomezí poezie a prózy a jenž experimentoval s různými variantami zápisu událostí. Výsledkem jeho experimentů byla mimo jiné kniha *Očitý svědek. Deník z roku 1949* – deníkový záznam tu pro Koláře představoval způsob, jak podat zprávu o situaci člověka, jenž usiluje navzdory tlaku „velké historie“ zachovat si svou osobní názorovou integritu. Podobu deníkových zápisků a záznamů, úvah a glos, mají také díla Jan Hanče *Události*, Jana Zábrany *Celý život* či Josefa Jedličky *Kde život náš je v půli se svou poutí*, které svým autorům nabídly prostor pro sebevyjádření a zachycení pocitů nejistoty a samoty v nelehkých dobách.

Z podobného duchovního prostředí hledání a experimentování se na konci čtyřicátých a na počátku padesátých let zrodila i zcela originální poetika Bohumila Hrabala. Hrabalovy práce z tohoto období – povídky, rozsáhlejší prózy (*Jarmilka*) a básnické eposy, které později získaly prozaickou podobu (*Bambino di Praga*, *Krásná Poldi*) – se k širší čtenářské obci dostávaly postupně, a to navíc v různých textových variantách, vyvolávající polemiky o míře autorovy přizpůsobivosti, v okamžiku svého vzniku však byly výraznou polemickou alternativou k oficiální poetice.

Svébytný pohled na svět a své názory na nové poměry do svých děl promítali i další autoři. Z pocitů absurdity, nesmyslnosti doby se tak rodily například texty katolicky orientovaného Vladimíra Vokolka. Z parafráze socialistického realismu jakožto realismu ad absurdum vycházel realismus Egona Bondyho, pro jehož tvorbu jsou příznačné mystifikace, hyperbolizace, černý humor. Některé tyto prvky lze najít i v tvorbě Karla Hynka, jenž na počátku padesátých let vytvořil řadu textů, některé společně s Vratislavem Effenbergerem (*Svatební hostina*, *Aby žili*), postavených na černém humoru, sarkasmu a ironii. Obraz světa tu vyznívá jako absurdní fraška plná nečekaných proměn.

Charakter ineditního textu měla původně i řada později vydaných próz Josefa Škvoreckého, zejména román *Zbabělci*, dokončený už v roce 1949.¹⁵⁸

¹⁵⁸ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Tamtéž*. S. 316-321.

5.1 Josef Škvorecký – *Konec nylonového věku*

Josef Škvorecký náleží k nejvýznamnějším českým poválečným prozaikům. Narodil se 27. září 1924 v Náchodě, kde také vystudoval a kde byl roku 1943 nasazen v místní továrně. Po válce absolvoval Filosofickou fakultu Karlovy univerzity, obor angličtina a filozofie. Krátce učil na střední škole v Polici a Hořicích a po vojenské službě (1951-53) se stal redaktorem ve Státním nakladatelství krásné literatury a umění v Praze. V letech 1956-58 působil jako redaktor nově založené revue *Světová literatura*.

Škvorecký začal psát již za války poezii. Skutečný a velmi razantní vstup do literatury přišel až roku 1958, kdy vyšel jeho román *Zbabělci* (napsaný již roku 1949). Nad tímto obrazem maloměsta na sklonku války, jenž je zprostředkován pohledem "jazzového hejska" Dannyho Smiřického se rozpoutala štvavá kampaň, jejíž aktéři již vlastně správně rozpoznali, že doktrína socialistického realismu se zde zachvěla v základech. Škvoreckého stál tento román místo ve *Světové literatuře*, nicméně v šedesátých letech vyšli *Zbabělci* ještě třikrát.

Škvorecký se pak záhy etabloval jako jedem z nepopulárnějších prozaiků. Chronologie uveřejňování jeho děl není úplně totožná s chronologií jejich vzniku, neboť většina autorových próz se dostávala do rozporu s aktuální dobovou normou české literatury. V autorově tematicky, stylově a žánrově různorodé tvorbě převažuje snaha o zachycení přítomného okamžiku spolu s evokací nedosažitelné minulosti a s nenaplnitelnou touhou po šťastném životě. Svět 20. století se tak Škvoreckému jeví jako místo, kde člověk ohrožený totalitními režimy může svou existenci uhájít snad ve vzpomínkách a v živé řeči, nikoli však skutky.

Vedle lyrické novely *Legenda Emöke*, povídkových sbírek *Sedmiramenný svícen* a *Babylónský příběh* vydal i eseje o detektivní literatuře *Nápady čtenáře detektivek* (1966) a sbírku detektivních povídek *Smutek poručíka Borůvky*. Roku 1968 vyšla novela, dokončená již v roce 1950, *Konec nylonového věku* a rok nato román z pražského literárního prostředí s detektivní zápletkou *Lviče*. Poslední knihou uveřejněnou v Československu před nástupem normalizace byl výbor povídek z let 1946-67 *Hořkej svět* (1969). Škvorecký byl již tehdy také vynikajícím odborníkem v oboru americké a anglické literatury, stejně jako v oblasti jazzu. Překládal a doslovy opatroval přední moderní americké autory (Hammetta, Chandlera, Hemingwaye,

Faulknera, Lewise, Jamese aj.), spolu s jazzovým znalcem a publicistou Lubomírem Dorůžkou sestavil antologie *Tvář jazzu a Jazzové inspirace*.

V roce 1969 odešel se svou ženou, spisovatelkou Zdenou Salivarovou, do USA, kde krátce pobývali v Kalifornii, ale záhy přesídlili do Toronta. Tam založili nejproslulejší exilové nakladatelství 68 Publishers, které od té doby vydalo takřka 250 knižních titulů a jehož význam je pro přetrvávání svobodné české literatury v čase komunistické totality nedocenitelný. První knihou tohoto nakladatelství byl v listopadu 1971 satirický román ze stalinistických let *Tankový prapor*, vzniklý ještě v polovině padesátých let, který je v pořadí druhou knihou pentalogie s postavou Dannyho Smiřického. Danny je ústřední figurou také prvního velkého Škvoreckého exilového románu *Mirákl*. *Mirákl* byl kontroverzně přijat u domácích disidentských čtenářů, neboť poměrně deziluzivně zobrazil děje za pražského jara. Návratem do časů mládí byl soubor povídek *Prima sezóna*, kniha, kterou měl samotný autor nejraději. Nicméně zřejmým vrcholem Škvoreckého romanopiseckého umění a shrnutím jeho pohledu na svět je rozsáhlý mnohvrstevnatý text *Příběh inženýra lidských duší* (1977). Osud Dannyho Smiřického je zde přenesen do prostředí americké univerzity a celé vyprávění je nesené proudem nostalgických asociací a nesmiřitelného odporu proti nesvobodě a totalitarismu v jakékoli podobě.

Jeho dílo bylo přeloženo do mnoha jazyků, od konce 70. let se těšil značnému ohlasu zejména v Severní Americe. Roku 1990 byl společně se Zdenou Salivarovou poctěn Řádem Bílého lva za zásluhy o českou literaturu ve světě. Josef Škvorecký zemřel 3. ledna 2012 v Torontu.¹⁵⁹

¹⁵⁹ ŠPIRIT, Michael. *Josef Škvorecký*. [online]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=439>>. [31. 1. 2014].

5.2 Děj novely *Konec nylonového věku*

Podle datace na konci novely vznikl text *Konec nylonového věku* v Náchodě již na jaře 1950. O její existenci svědčí i dopis Škvoreckého adresovaný jeho příteli Lubomíru Dorůžkovi, v němž zmiňuje dlouhou povídku, tehdy ještě nazvanou *Gloom neboli v zemi socialismu*.¹⁶⁰ Světlo světa kniha spatřila ale až v roce 1967. Původně měla sice vyjít již v roce 1958, novela již byla dokonce předběžně anoncována v průzkumném edičním plánu národního podniku Kniha na rok 1958¹⁶¹, nakonec ale neprošla schválením Hlavní správy tiskového dohledu. Autorovým knižním debutem se proto stal román *Zbabělci*.¹⁶² Toto zpožděné vydání zapříčinilo i poněkud bizarní situaci – podezření z plagiátorství ze strany spisovatelky Elsy Trioletové, manželky slavného francouzského komunistického spisovatele Louise Aragona. Trioletová vydala v letech 1959-1963 trilogii pod názvem *Nylonový věk*, a jakmile se dozvěděla o chystaném vydání Škvoreckého díla, pohrozila mu žalobou. Český autor tak musel dokazovat, že novela byla sepsána (a rovněž měla být vydána) mnohem dříve.¹⁶³

Nylon objevující se v názvu díla se pro Škvoreckého stal symbolem pro krátké historické období mezi koncem druhé světové války a únorem 1948 (respektive dozrívající ještě nějaký čas po nástupu komunistů k moci). Samotný Škvorecký se na adresu knihy vyjádřil následujícím způsobem: „*Konec nylonového věku* je pokus o popis uskutečnění té noční můry, která mě začal přepadat od jara 1945, kdy mi Přema, kamarád z tabákového skladu, přinesl ilegální komunistický leták: v němž se konstatovalo, že Němci jsou poraženi, proto se likvidační pozornost soudruhů musí soustředit na buržoazní skupiny protinacistického odporu, tedy na nás.“¹⁶⁴

Děj novely se odehrává během jediného večera na plesu Amerického ústavu v Reprezentačním (dnešním Obecním) domě, krátce po komunistickém převratu

¹⁶⁰ PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Psaní, jazz a bláto v pásech. Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby kultů (1950-1960)*. 1. vydání. Praha: Literární akademie, 2007. S. 68.

¹⁶¹ Hned v červnu 1957 dokonce vyšla následující anotace novely v nakladatelském časopise *O knihách a autorech*: „Román dosud neznámého autora, v kterém se na příběhu několika lidí během jedné noci, jednoho plesového večera, ukazuje tvář mladého pokolení rozvráceného válkou, obraz mládeže, která vidí život a svět přes šálivý závoj nylonových tkaniv. Autor uhodil i formálně na nový tón v naší próze především svým smyslem pro básnický realismus.“

ŠÁMAL, Petr. Počátky Setkání v Praze, s cenzurou. *Dějiny a současnost*. Č. 9 (2011), roč. 33, s. 40-43.

¹⁶² PŘIBÁŇOVÁ, Alena. Počátky Konce nylonového věku aneb Smutek v zemi socialismu. *Česká literatura*. Č. 4 (2012), roč. 60, s. 543-555.

¹⁶³ ŠKVORECKÝ, Josef. *Babylónský příběh. Konec nylonového věku*. 1. Vydání. Praha: Maťa, 2005. S. 149.

¹⁶⁴ Tamtéž. S. 148-149.

v únoru 1948. Na pozadí společenské zábavy podkreslené swingovou hudbou jsou střídavě sledovány osobní příběhy šesti hlavních protagonistů. Prostor Reprezentačního domu je zde pouhou kulisou, prostředkem, který umožňuje nahlížet na jednotlivé aktéry v jejich vzájemných vztazích. Dějová linie je spíše upozaděna, text se primárně zaměřuje na zobrazení myšlenkových pochodů jednotlivých postav, jejich vzpomínek, pochybností, vnitřních rozporů a úvah. Nedávný politický převrat odhaluje rozdílné povahy jednotlivých postav, z nichž některé neváhají přijmout přetvářku komunistické ideologie, jiní si teprve svůj vlastní postoj hledají. Všichni ale tuší, že nadcházející doba s sebou přináší tragické změny, a proto se snaží najít krátkodobé zapomnění na neúspěšnou situaci v zábavě a nezávazné konverzaci.

Námět tvoří složitě se proplétající vztahy představitelů tzv. zlaté mládeže – v centru pozornosti stojí zejména milostný trojúhelník manželů Roberta a Ireny Hillmanových a jejího přítele Samuela Gellena. Tato dějová linie končí tím, že Robert zbije Samuela, což vnímá jako akt zjednání nápravy ve věcech svého manželství a morálky, zároveň si je ale vědom, že tento čin nemá žádnou definitivní platnost a že nevyřeší jeho věčné pochybnosti a váhání.

5.3 Námět díla

Škvorecký ve svém díle nabízí krátkou sondu do života zlaté mládeže a svůj osobitý pohled na to, jak se její představitelé s novými poměry vyrovnávali. Pro tuto společnost byly příznačnými odpor ke komunistům, naděje na brzký politický návrat a obdiv k zakázanému ovoci (anglosaskému světu, angličtině a jazzu), tyto postoje se vlastně staly pravidlem hry na velkou společnost. V nastalé situaci ale tento životní styl nebyl udržitelný. Lze říci, že většina aktérů je pod vlivem jakéhosi smutku z konce „starých dobrých časů“. Tento smutek pramení z nenaplněných snů a ideálů, které tvrdě narážejí na neuspokojivou realitu současnosti. Tato situace logicky vede k utíkání do šťastnějších (a značně idealizovaných) vzpomínek. Tento pocit popisuje jedna z postav: „Všechno se v něm zastavilo před krásou neskonale estetické noci. Jenže věděl o tom příliš mnoho. Byla to jenom další z těch prchavých, falešných chviliek, které v člověku zůstávají a z jakých se nakonec skládá to, co zbývá ze života. Vzpomínky a sny. Věděl to. A v té zimní, lákavé, falešné hezké noci mu bylo nesnesitelně smutno, k nevydržení strašně a zoufale.“¹⁶⁵

Konec nylonového věku je tedy spojen s motivy konce mládí, konce svobody, konce životního stylu této zlaté mládeže tak proamericky orientované. Škvorecký píše o prostředí, které velmi dobře znal ze studentských let¹⁶⁶, o pražské bohaté mládeži, která se po únoru 1948 proměnila v anachronismus a ztrácela své zázemí a půdu pod nohama, ale o to více se snažila udržovat alespoň zdání, že život pokračuje v kolejích, kterým přivykla.¹⁶⁷ Přes tyto úniky od reality si ale všichni uvědomují, že před pravým stavem věcí nelze zavírat oči donekonečna, že z tohoto zlého snu se stejně nakonec neprobudí, neboť společnou existenci nylonového věku a komunistické doby, světa nevázané zábavy a světa „uvědoměle pracujících“, hry a reality není možné udržet věčně: „Ach pryč, pryč, pryč, pryč z toho! Prodral se kruhem okolostojících a potácel se k Repre. To neměla říkat. Co? To! Co? Áááá – *damn it all! Damn it!* Kymácel se po schodech

¹⁶⁵ ŠKVORECKÝ, Josef. *Tamtéž*. S. 135.

¹⁶⁶ Ve Škvoreckého dílech lze vysledovat některé autobiografické rysy, rozhodně by to ale čtenáře nemělo svádět k tomu, aby ztotožňoval literární fikci s realitou. K tomuto problému se vyjádřil i sám Škvorecký: „Jinak jsem leccos z toho, co prožil Danny, prožil a leccos si vymyslel, jak už to v literatuře jinak ani nemůže být ... Nakonec je všechno prosté: chcete-li napsat něco, co má smysl, musíte si vypůjčovat ze života a kamuflovat to imaginací.“

SALIVAROVÁ, Zdena – ŠKVORECKÝ, Josef. *Samožerbuch*. 2. vydání. Praha: Panorama, 1991. S. 308-309.

¹⁶⁷ KOSKOVÁ, Helena. *Josef Škvorecký*. 1. vydání. Praha: Literární akademie, 2004. S. 51-52.

k šatně, utíral si zakrvácený obličej kapesníkem a měl jedinou myšlenku, mít už kabát a ležet doma v posteli a ze všeho se vyspat. Docela jasně však věděl, že to není možné. A že to nikdy v letech jeho života nebude možné, vyspat se z toho. Z toho zlého snu. Z té skutečnosti.¹⁶⁸

Je příznačné, že autor tuto společenskou vrstvu nijak neidealizuje, nesnaží se ji vykreslit v příznivém světle, nevyhýbá se zdůraznění negativních aspektů jejich životního stylu – povrchnost a povýšenost, marnotratnost či sobeckost. V novele se tak odráží Škvoreckého poněkud ambivalentní postoj k této zámožné společnosti, ačkoli on sám tímto způsobem také žil. Přítomné jsou i satirické prvky, satira je zejména zaměřena na prozápadní módu, která ovládala poválečnou zlatou českou mládež. Tato generace se učila anglicky, i když většinou zvládla jen základy, zbožňovala jazz¹⁶⁹ a oblékala se ve stylu okoukaném z dovezených módních časopisů. Tendence k určitému snobismu se projevuje i v tom, že se neoslovují českými jmény, nýbrž anglickými ekvivalenty: Jiřina se mění na Georgianu, Irena na Irene, Robert na Boba, Samuel na Sama apod. Za těmito postoji lze ale vidět jen jakousi pózu, hru, snahu zvýšit svou vlastní prestiž.

Přes tyto satirické prvky jde ale zejména o psychologický profil této vrstvy vpředvečer jejího odchodu z historické scény. Prostřednictvím neuspořádaných a neuspokojivých osobních životů ústředních protagonistů autor naznačuje určitou krizi měšťanstva. Jeden z protagonistů Samuel vidí svou generaci jako poslední zbytek buržoazie, jímž se zakončuje postupný degenerativní proces kdysi životné sociální skupiny: „Ale není překvapující pozorovat, jak marxistické klišé odpovídá skutečnosti – aspoň skutečnosti naší familie? Představil si dědečka, jak ho kdysi znal, než ho ranila mrtvice ... To byla první generace, takzvané mladé, výbojné, dravčí mládě buržoazie. Živel na poli techniky pokrokový ... Pak se dostavila druhá generace, narozená v přepychu, která výboje předchozího pokolení už nerozšířila: v ní se střetly síly kladu a záporu. Dravosti a ochablosti, a žádná nepřevážila ... No, a konečně se přibelhala ta

¹⁶⁸ ŠKVORECKÝ, Josef. *Tamtéž*. S. 139.

¹⁶⁹ Jazz je s osobností a dílem Škvoreckého neodmyslitelně spjat. Jazz byl na počátku čtyřicátých let především generačním projevem, a to skupiny mladých osmnáctiletých až dvacetiletých lidí, převážně studentů. Škvorecký uvádí, že jazz se stal pro jeho generaci něčím na způsob náboženství a vyjadřoval paralelismus pocitů mezi studentem přinuceným k nedobrovolné tovární práci pro říši a mezi černochem přinuceným společenskými podmínkami k úloze podřadného otroka. Po květnu 1945, kdy se ještě zdálo, že lze vstřebávat podněty z Východu i Západu, pak zájem o jazz neustával, projevila se touha dohnat vše zmeškané, včetně poznání hudebního dění na Západě. Po únorovém převratu se potom ale jazz ocitl na okraji zájmu.

třetí generace, ta rozložená, upadlá, svoje mladé životy utrácející v pletkách s manželkami jiných lidí, generace bez funkcí, bez ctižádosti, bez zdravých politických a vůbec jakýchkoli averzí. Zkrátka on. Samuel Gellen.¹⁷⁰ Samuela tento úpadek nijak netrápí, naopak má cynickou radost z toho, jak teorie dokonale funguje v praxi: „Měl radost, že to klope jako z příručky, a i tato radost mu byla potěšujícím důkazem úpadku.“¹⁷¹ Triumf komunismu se mu pak jeví jako důsledek únavy vlastní třídy, a proto historicky zdůvodněný. I ostatní postavy trpí stejným nedostatkem naplnění. Přes tento způsob zobrazení světa však kniha nepostrádá stopy nostalgických sympatií pro mizející způsob života.

Novela se tak soustředí zejména na vyličení existenciálního pocitu odcizení, samoty, nejistoty a tápání všech hlavních protagonistů.¹⁷² Jen některé části připomínají, že se jedná o dobu po únoru 1948, proniká do nich i polemika s politickou ideologií i estetikou socialistického realismu: „Proč je vlastně učí nenávidět režim, ve kterém budou muset žít a dosud o něm nic nevědí? Proč je radši nenechají napospas SČM, aby tam z nich nadělali spokojené občany, třeba trochu omezené v tom, čemu oni říkají rozhled, ale šťastné? O to přece v životě jde ... Slyšel, že Pedro má už zajištěné dobré místo v znárodněném strojírenském průmyslu, vyložený fašista Pedro. Někdo dokonce tvrdil, že ho vzali do partaje. A bude ochotně pobírat odbornický plat od komunistické vlády ... Pro Pedra není zřejmě problémem problém pravdy, ale jenom problém kariéry. Ten lze asi vyřešit snadno, pokud člověk není příliš líný anebo příliš zásadový.“¹⁷³

Již bylo uvedeno, že cesta novely ke čtenářům byla značně komplikovaná. Vydání původně naplánované na rok 1958 bylo nakonec odvoláno, neboť dílo neprošlo schválením ze strany Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD), cenzurního úřadu, který tvořil v letech 1953-1968 součást ministerstva vnitra. Je zajímavé, že plnomocnice HSTD Jarmila Waageová, který vypracovala posudek, knihu nezamítla z důvodů ideologických, nýbrž kvůli možnému špatnému vlivu na mládež – text totiž podle ní obsahoval četné existencialistické a pornografické pasáže. Nepohoršovaly ji pouze sexuální scény, ale celkové pojetí postav: „lidí, kteří nechtějí žít, jako žije většina mladých lidí, a kteří vidí, že vše je marnost a pitomost. Jejich hlavním problémem je problém sexuální, který řeší naprosto živočišně, bezohledně a náplň svého života vidí

¹⁷⁰ ŠKVORECKÝ, Josef. *Tamtéž*. S. 74.

¹⁷¹ *Tamtéž*.

¹⁷² TRENŠKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. 1. vydání. Jinočany : H&H, 1995. S. 36-39.

¹⁷³ ŠKVORECKÝ, Josef. *Tamtéž*. S. 126.

jen v tancovačkách, pijáctví a jazzové extasi.¹⁷⁴ Součástí cenzurního spisu je celkem 15 stránek opisů výňatků ze strojopisu, které měly doložit nebezpečnost díla. Přibáňová k tomu poznamenává: „Waageovou ke striktnímu odsouzení díla vedla především jeho otevřenost erotická, a teprve na druhém místě ‚soudružská kritika‘. Táž pracovnice HSTD ostatně brzy poté doporučila k vydání román *Zbabělci*, z hlediska vládnoucí ideologie daleko kontroverznější.¹⁷⁵ *Konec nylonového věku* se tedy Škvoreckého oficiálním knižním debutem nestal, a než se konečně dočkal svého prvního vydání, doznal i řady změn (mimo jiné původní hlavní postava pojmenovaná Danny Smiřický byla nahrazena Samuelem Gellenem).

¹⁷⁴ ŠÁMAL, Petr. Počátky Setkání v Praze, s cenzurou. *Dějiny a současnost*. Č. 9 (2011), roč. 33, s. 40-43.

¹⁷⁵ PŘIBÁŇOVÁ, Alena. Počátky Konce nylonového věku aneb Smutek v zemi socialismu. *Česká literatura*. Č. 4 (2012), roč. 60, s. 543-555.

5.4 Postavy

Novela se soustředí především na vyobrazení postav – jejich problémů, trápení, nenaplněných snů, vnitřního pocitu skepse, bezvýchodnosti a marnosti. Každý z protagonistů se ocitá na životní křižovatce, musí se vyrovnávat se zásadními otázkami a smířit se s nenaplněnými sny (Sam Gellen se trápí svou nešťastnou láskou k Ireně; saxofonista France si poprvé naplno uvědomuje, že je jeho sen o hudební kariéře neuskutečnitelný z důvodů nedostatku talentu a nemoci plic; učitel Monty se musí rozloučit s důvěrně známým a pro něj fascinujícím prostředím a odejít do pohraničí, kam po skončení fakulty dostal povinnou umístěnku apod.) V podstatě celá jejich existence, celé jejich snažení se jim jeví jako marné, zbytečné a beznadějně: „Život. Má už málo života. Života má člověk asi nejvíc při narození a pak ho pořád ubývá, jako z děravé sklenice, odtéká, odkapává, až zbude jen prázdná sklenice, a tu položí do rakve a zakopou nebo spálí. Jak může někdo žvanit o radostné budoucnosti, když každá budoucnost je vlastně jenom pomalé ztrácení původních věcí, vlastně vyřazování ze života.“¹⁷⁶

Zajímavá je postava Roberta Hillmana, jenž se (neúspěšně) pokouší odtrhnout od své společenské vrstvy. Za války málem podlehl ideologii nacistů, po válce je ale oslněn ideologií komunistickou a stává se angažovaným komunistou. Zároveň s tím, jak prožívá manželskou krizi, si ale začíná uvědomovat rozdíl mezi světem frází, proklamací, zobecnění a světem osobního citového života: „Komunista? Doma následovaly strašlivé výstupy, když vyšlo najevo, že vstoupil do strany. Když se rozhodl opustit starý, k zániku odsouzený svět a žít dál v tom novém. Který teprve vznikal. Ale komunista?

A žije v něm skutečně? Tělem i duší? Rozumem i srdcem?

Rozumem? Ano. Srdcem? Je vůbec aspoň něčím nový člověk? Znamená nový svět taky nového člověka? Tehdy, když se ve zlém rozešel s rodinou, myslel si, že má před sebou jen cestu do budoucnosti, cestu revoluce. Ale kam došel? Kde je dnes? Čte socialistické romány a oni ho nudí, poněvadž neodpovídají na otázky, které si klade ... Jenže Marx o nich nepsal: jestli si je kladl, dovedl si je zodpovědět. Anebo prostě ignorovat, překousnout, nevztekát se, nezanedbávat práci, prostě být i v takové životní situaci heroický, ne rozložený jako hrdina bůhvíjaké dekadentní novelky. A jaký je on

¹⁷⁶ ŠKVORECKÝ, Josef. *Tamtéž*. S. 90.

vlastně hrdina? Žádný ... Člověk přes všechny osobní nesnáze a neštěstí dovede být šťastný. Šťastný velkou kolektivní radostí z vítězství věci lidu, v níž se individuální smutky rozplývají jako v královské lučavce – o to on neumí. Dosud neumí a možná – nevěděl – nikdy umět nebude.“¹⁷⁷ Na tomto úryvku lze pozorovat odsouzení principů socialistického realismu a jeho hrdinů – poslušných a zapálených komunistů, kteří nikdy a o ničem nepochybují a úspěchy komunistické strany jsou na jejich hodnotovém žebříčku „až“ na prvním místě.

¹⁷⁷ ŠKVORECKÝ, Josef. *Tamtéž*. S. 126.

6.3 Vypravěčská strategie

Škvorecký ve svém díle užívá zajímavou vypravěčskou strategii, v textu totiž můžeme identifikovat celkem šest střídajících se postav, které čtenáři zprostředkovávají vyprávění. Vypravěč ve třetí osobě vstupuje do vědomí jednotlivých postav a ty pak prostřednictvím vnitřních monologů či nevlastní přímé řeči komentují situaci, předkládají své osobní názory na ostatní protagonisty a vyjadřují svůj prožitek dané chvíle. Díky tomuto střídání tak text nabízí mozaiku více úhlů pohledu na tutéž osobu či situaci, a do značné míry je tak nahrazen vševědoucí vypravěč. I když nelze tyto vypravěčské strategie úplně ztotožňovat, neboť i přes relativně velké množství protagonistů, které překládají své názory, stále se jedná pouze o soubor subjektivně zabarvených pohledů na skutečnost. Charaktery a osudy jednotlivých postav jsou pak dokresleny při jejich vzájemné konfrontaci a prostřednictvím dialogů.

Autor knihu doplnil obsáhlými vysvětlivkami, patrně z obavy, že určité partie či narážky budou po dlouhé době čtenáři nesrozumitelné.

5.6 Přijetí díla

Novela se po svém prvním vydání v roce 1967 setkala s kladným přijetím, Svaz československých spisovatelů ji dokonce nazval nejúspěšnějším dílem roku (ačkoli Trenský toto gesto vysvětluje jako uznání autorově předchozí literární činnosti, nikoli jen jako poctu dílu samotnému).¹⁷⁸ Samozřejmě jednou z otázek, kterými se recenzenti ve svých hodnoceních zabývali, byla problematika opožděného vydání. Podle Jana Červenky tento anachronismus dílu jednoznačně uškodil, neboť zobrazované téma již ztratilo na aktuálnosti: „Rok 1950 dává dnes autoru cejch dobové nonkonformnosti, ale je i není jeho vinou, že pražský příběh ‚pozlacené mládeže‘ dnes přec jen zastaral, že v něm nevidět přesně kontury doby i postav a jejich vztahů, že to, co mohlo mít význam v době vzniku, přece jen pozbylo naléhavější platnosti v dnešní konfrontaci s potřebami literatury a života. Škvorecký nejednou doplatil na anomálie společenského života ... Proto je nutno poslední novelu chápat jako dokument zvláště autorova vývoje.“¹⁷⁹

Naopak podle Vladimíra Karfíka má dílo nadčasový přesah, neboť hledá odpovědi na otázky, které jsou aktuální i v době vydání knihy: „Četl jsem ji s určitou rozkoší, líbilo se mi, jak je vyprávěna, vůbec jsem se na to, že mohla po osmnácti letech přece jenom vyjít, nedíval jako na akt historické spravedlnosti – četl jsem ji jako knížku z malé řady. Kupodivu mi do ní zapadla, jen téma má poněkud jiné, než jaká se volí dnes. Říkám téma, obsah mi totiž ke skutečnosti přiléhá pořád. Dokonce se mi zdá, jako by se Škvoreckého teskné dilema znovu opakovalo: přijmout nebo utéci. Ta zvláštnost dilematu je pořád stejná: ani přijmout, ani utéci ... Hledám-li, v čem je Škvorecký svobodný, kdy jeho volba je bezvýhodná – ani přijmout, ani utéci – vidím onu svobodu ve stylu.“¹⁸⁰

Velmi pozitivně vyznívá recenze Milana Jungmanna, jenž se ve své kritice nejdříve zamýšlí nad důvody zákazu publikování: „V *Konci nylonového věku* Josefa Škvoreckého by dnes sotvakdo našel skutečná ohrožení. Po ruce je však analogie – se Zbábělci. Jako tam i tady zřejmě měla na tom karanténním příkazu hlavní podíl neschopnost číst, neschopnost pochopit smysl textu. Dráždil vnějšek: prostředí postavy.“ Vyzvihuje odvalu a přístup Škvoreckého, to, že se nestal poplatným dobovým požadavkům socialistického realismu, ale že i v těchto pro literaturu

¹⁷⁸ TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. 1. vydání. Jinočany : H&H, 1995. S. 39.

¹⁷⁹ ČERVENKA, Jan. Tematicky je dílo. *Kulturní noviny*. Č. 8 (1968), roč. 1, s. 5.

¹⁸⁰ KARFÍK, Vladimír. Kritický metr na metr knih. *Orientace*. Č. 3 (1968), roč. 3, s. 85-89.

nelehkých dobách dokázal jít svojí vlastní cestou: „On dokonce pochopil jako naráz, bez obvyklých omylů mladistvého hledačství smysl literatury. Nepletl si ho ani s propagandou, ani s pouhou osobní zálibou. Jednou provždy vsadil na Hemingwayovo závazné vyznání: ‚Spisovatelovým řemeslem je mluvit pravdu‘.“ Oceňuje, jak citlivě a bez zbytečného moralizování dokázal vystihnout pocity mladých: „Škvoreckého postavy se tedy cítí vyvrženy ze života, mimo dějiny, vítězná třída je vykázala kamsi na jejich okraj. Za to je měl trestat i autor a jednat s nimi jako s životní nehodnotou, nepotřebností, přežitkem. Že to neudělal, to byl jeho hlavní hřích proti dobovým esteticko-filosofickým příkázáním. A ovšem jeho hlavní autorská zásluha. Nepodleh. V jeho vidění, v němž se ironie mísí se shovívavostí a pochopení s výsměchem, není místa pro odsouzení.“¹⁸¹

¹⁸¹ JUNGSMANN, Milan. Novela o marné touze. *Literární listy*. Č. 2 (1968), roč. 1, s. 5.

6 Literární život v 50. letech v exilu – Egon Hostovský

Mohutná emigrační vlna byla jedním z prvních důsledků převratu z února 1948, komunistická politika přivedla k rozhodnutí odejít mnoho významných představitelů prakticky všech politických stran vyjma komunistické, žurnalistů, vědců, umělců a kulturních pracovníků. Podle oficiálních odhadů odešlo do roku 1950 z Československa přibližně 60 000 osob, do roku 1968 jejich počet již přesáhl čtvrt milionu. Emigranti byli prohlašováni za „zrádce vlasti“, kteří se svým odchodem do ciziny a negativním postojem k projektu socialismu sami „vyloučili z národa a české literatury.“ V souvislosti s početnou emigrací neváhala komunistická propaganda aktualizovat známý motiv „Opustíš-li mne, nezahynu/Opustíš-li mne, zahyneš“ z básně Viktora Dyky *Země mluví*.¹⁸²

Poúnorový exil se formoval v nepříznivé atmosféře, kdy značná část západní společnosti akceptovala realitu poválečného rozdělení světa, zatímco většina emigrantů podléhala iluzím o brzkém pádu komunistického režimu a následnému návratu společnosti, umění i literatury k normálu. Za této situace se exilový literární život utvářel jen velmi pomalu a postupně a exilová literární tvorba proto na počátku padesátých let měla charakter spíše řady individuálních aktivit, které sice spojovala společná potřeba reflektovat šok z průběhu událostí a pocity vytrženosti v neznámém prostředí a cizích podmínkách, neutvářely však jednotný program a novou jednotnou poetiku.

Na přelomu čtyřicátých a padesátých let se aktivity exulantů soustředily takřka výhradně do oblasti politické. Ještě v osmačtyřicátém roce začaly v různých zemích vznikat organizace předúnorových politických stran, z nichž některé počátkem roku 1949 vytvořily Radu svobodného Československa, tedy instituci, která měla (s podporou vlády USA) víceméně plnit funkci exilové vlády. Její akceschopnost však silně poznamenaly nepřekonatelné rozpory mezi stranami.¹⁸³ Prvním pokusem o

¹⁸² SOLDÁN, Ladislav a kol. *Tamtéž*. S. 11.

¹⁸³ Ústředním konfliktem exilové politiky byl poměr k důsledkům Košického vládního programu. Většina pravicových stran, jimž byla znemožněna činnost hned v roce 1945, považovala levici, jež přijala účast v Národní frontě, za spolupachatelku únorového převratu. Situaci navíc komplikovaly nejrůznější stranické frakce a osobní rozpory a přibývajícimi lety zejména fakt, že strany bez voličského zázemí neměly odkud čerpat legitimitu pro případnou realizaci svých programů a koncepcí.

založení profesní organizace exilových literátů bylo zakládající prohlášení Svazu českých spisovatelů v zahraničí, publikované v srpnu 1948 a podepsané Ivanem Blatným, Ivanem Jelínkem, Františkem Kovárnou, Ferdinandem Peroutkou a Miladou Součkovou. Svaz však žádnou další činnost nevyvíjel – tehdy obtížně překonatelná zeměpisná vzdálenost mezi jeho zakladateli, jejich existenční problémy a další překážky významnější aktivity neumožňovaly.

České knihy sice vycházely v zahraničí již od osmačtyřicátého roku, zpočátku však šlo spíše o jednotlivé počiny než ediční koncepce. Beletrie se navíc mezi prvními publikacemi vyskytovala jen výjimečně, v soudobé produkci zřetelně převažovala politická publicistika (klíčovým tématem pak tázání se po míře odpovědnosti politické reprezentace a jednotlivců za ovládnutí rodné země komunisty). Pokud se vyskytly pokusy o vytvoření edice s určitým více či méně vyhraněným programem, přinesla málokterá více než tři až pět titulů. Počtem svazků nejvýznamnější exilovou edicí počátku padesátých let byla *Edice satire*, kterou v letech 1952-1954 v Londýně řídil a financoval Stanislav Brzobohatý, jenž patřil k mladší generaci exilové pravice. Tento politický postoj pak spojoval většinu autorů edice – proto se předmětem satire nestávali ani tak komunisté, jako spíše představitelé exilových politických stran a Rada svobodného Československa.¹⁸⁴

Klíčovou roli v exilovém kulturním životě padesátých let sehráli Antonín Vlach a Robert Vlach. Antonín do exilu uprchl přímo z vězení, do něhož byl odsouzen jako bývalý úředník protektorátního ministerstva lidové osvěty, a usadil se v Hamburku. Robert prožil válku jako velmi mladý člen zahraničního odboje ve Francii a po větší část padesátých let žil jako exulant ve Švédsku. Ani značná geografická vzdálenost nezabránila jejich velmi produktivní spolupráci, jejímž výsledkem byla první významnější literární revue *Sklizeň*¹⁸⁵ (1953-1969), edice *Sklizeň svobodné tvorby*¹⁸⁶

PŘIBÁŇ, Michal. *Prvních dvacet let. Kulturní rada a další kapitoly z dějin literárního exilu 1948-1968*. 1. vydání. Brno: Host, 2008. S. 26-30.

¹⁸⁴ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 II*. 1. vydání. Praha: Academia, 2007. S. 121-125.

¹⁸⁵ Měsíčník *Sklizeň* vznikl v Hamburku. Ačkoli zpočátku trpěl nedostatkem spolupracovníků, počínaje svým druhým ročníkem se stala reprezentativní (a koneckonců jedinou) revue české exilové literatury. Postupně se vytvořila víceméně pravidelná skladba rubrik – číslo obvykle otevíraly průhledy do nové tvorby exilových básníků, zpočátku méně, později dostatečně byla zastoupena exilová próza. List se nezavíral ani před světovou literaturou. Nejrozsáhlejší rubrikou se staly *Úvahy Slizně* (nikoli nezbytně na literární témata). List přinášel i stručné recenze exilových publikací, drobnější statí, poznámky, glosy a zprávy.

¹⁸⁶ O významu této edice svědčí i to, že s výjimkou Egona Hostovského, Ivana Blatného a některých dalších publikovali u Vlacha téměř všichni významnější exiloví literáti.

(1955-1971) a zastřešující a reprezentativní sdružení *Česká kulturní rada v exilu*¹⁸⁷ (1953-1966). Postupem doby ale začaly narůstat rozpory mezi oběma redaktory.¹⁸⁸

Důležitým zázeminím pro část exilových literátů a publicistů byla také redakce rozhlasové stanice Svobodná Evropa, jež zahájila vysílání v roce 1951. Jejím zřizovatelem byl Národní výbor pro Svobodnou Evropu, založený již roku 1949 a z větší části financovaný americkou vládou. Vedení stanice sídlilo v New Yorku, prvním ředitelem československého vysílání byl jmenován Ferdinand Peroutka; operativní a výrazně početnější redakce působila v Mnichově zprvu pod vedením Pavla Tigrida, později Julia Firta. V kulturní redakci stanice se ve sledovaném období vystřídali mimo jiné Jan Čep, Zdeněk Lederer, Vladimír Peška, Egon Hostovský a další. Kromě pravidelných i příležitostných kulturních pořadů uskutečnila stanice v roce 1952 důležitý krok pro podporu exilového literárního života – vypsal literární soutěž, jejíž vítězné práce byly nejen odvysílány, nýbrž i finančně honorovány.¹⁸⁹

Potlačení maďarského povstání v roce 1956 a všeobecná netečnost české společnosti k těmto událostem vyvolala v exilu vlnu skepse. Exilové strany byly v úpadku, jejich časopisy postupně zanikaly a politický život exilového společenství se soustředil hlavně na politickou publicistiku. V ní se začala prosazovat nová koncepce „postupných kroků“. Její představitelé (nejvýznamnějším byl Pavel Tigrid) se a priori nebránili navázání dialogu s komunistickými představiteli ve snaze vyjednat zlepšení politických a společenských podmínek života v Československu. Právě tuto koncepci se Tigrid rozhodl prosazovat na stránkách čtvrtletníku *Svědectví* (1956-1992), jehož první číslo vyšlo symbolicky 28. října 1956 v New Yorku.¹⁹⁰

Nejvýraznější osobností české exilové tvorby byl Egon Hostovský, jeho situace uvnitř exilové komunity ale nebyla zpočátku jednoduchá, poněvadž do svého druhého exilu odešel až po několika měsících služby na popřevratovém ministerstvu zahraničí. Rozpaky také vzbuzovala jeho otevřeně deklarovaná snaha být světovým spisovatelem,

¹⁸⁷ Česká kulturní rada v exilu začala pořádat různé akce na toporu exilové tvorby. Tou nejvýznamnější se stala literární soutěž, jejímž cílem bylo nejen odměnit nejlepší přihlášené práce, ale také podporovat vznik nových a objevit nadané začínající autory. V červenci 1956 se v Paříži konal Sjezd Kulturní rady, jednalo se o významnou akci, neboť osobní setkávání exilových kulturních pracovníků byla spíše výjimečná.

¹⁸⁸ PŘIBÁŇ, Michal. *Tamtéž*. S. 100-116.

¹⁸⁹ PŘIBÁŇ, Michal. *Tamtéž*. S. 44-48.

¹⁹⁰ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 II*. S. 134-135.

a nikoli pouze exulantem. Mezinárodní úspěch, kterého skutečně dosáhl, mu však zjednával mezi emigranty respekt.¹⁹¹

¹⁹¹ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 II.* S. 324.

6.1 Egon Hostovský – *Nezvěstný*

Egon Hostovský patří k předním, i když v minulosti často opomíjeným českým prozaikům 20. století. Narodil se 23. dubna 1908, pocházel z rodiny majitele nevelké textilní továrny v Hronově. Již jako náhodský gymnazista vydal roku 1926 expresionismem ovlivněné povídky *Zavřené dveře* a o rok později, to už jako student Filosofické fakulty Univerzity Karlovy, svůj první román *Stezka podél cesty*.

Vysokoškolská studia nedokončil, ve třicátých letech byl redaktorem pražských nakladatelství Melantrich, Sfinx, Šolc a Šimáček. V roce 1937 se stal úředníkem na ministerstvu zahraničních věcí. V Bruselu na přednáškovém turné ho zastihla okupace a od té doby se začal naplňovat jeho emigrantský osud. Nejprve se uchýlil do Paříže, po té, co i ji obsadil Hitler, odjel do Lisabonu, pak do USA, kde se stal úředníkem našeho konzulátu v New Yorku. I po návratu do vlasti v roce 1947 zůstal zahraničním službám věrný a v květnu 1948 byl jmenován legačním tajemníkem na velvyslanectví v Norsku. V roce 1949 se zřekl své funkce a zůstal v cizině natrvalo. Od února 1950 žil v USA, emigraci přitom prožíval tragicky, s pouťorovým exilem se nesžil a v Americe se cítil jako cizinec.

Egon Hostovský pocházel z asimilované židovské rodiny a jeho dílem se vine problematika vykořeněnosti, úzkosti, rozdvojené osobnosti. Jak ukazuje spisovatelův životopis, nejde jen o nějaká abstraktní témata, ale bohužel o konkrétní osobní zkušenost. Jeho hrdinové jsou uzavření, těžko hledají kontakt ve světě, který ztrácí své tradiční rysy, je nepřístupný a nekomunikativní. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří prózy *Případ profesora Körnera*, *Dům bez pána*, *Listy z vyhnanství*, *Sedmkrát v hlavní úloze*, *Všeobecné spiknutí*, *Půlnoční pacient* či *Dobročinný večírek*.¹⁹²

Román *Nezvěstný* vyšel nejprve roku 1951 v dánském překladu, o rok později následovalo vydání anglické. Český originál byl poprvé vytištěn až v roce 1955 v Torontu v exilovém nakladatelství Nový domov. Příběh je zasazen do prostředí Prahy v době únorové převratu v roce 1948. Hostovský byl tehdy přímým svědkem událostí, v Praze pobýval se svým přítelem Grahamem Greenem. Američané ještě před vydáním díla předpokládali, že autor podá politicky zabarvené informace o únorových událostech, které budou moci sloužit k protikomunistické propagandě (vydání románu

¹⁹² SVADBOVÁ, Blanka. *Egon Hostovský*. [online]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=30>>. [10. 3. 2014].

proto zaplatilo americké ministerstvo armády, námořnictva a letectví). Když pak v roce 1952 román *Nezvěstný* v USA vyšel, ukázalo se, že autor tato původní očekávání nenaplnil. Ačkoli totiž román pochopitelně zahrnuje i politickou problematiku, především se soustředí na vyjádření pocitů člověka v moderním světě.¹⁹³ Kázat a propagovat ostatně ani nebylo autorovým cílem a záměrem: „Jsem vypravěč, nic více, nic méně. Ani filozof, ani sociolog. Já napořád ve svých posledních knihách mluvím k podobným postavám a postavičkám, jaké vystupují v *Dobročinném večírku*. A jak k nim mluvím? Inu tak, že jim vypravuji příběhy, příběhy jejich, své vlastní napolo smyšlené a napolo pravdivé. Já nemohu a nechci řešit problémy jako kněz, jako kritik, jako lékař. Nekáži, nepropaguji, nedávám recepty. Jen vypravuji. A není-li v mém vyprávění aspoň zárodek, aspoň náznak, aspoň světélko nových poznání a nových nadějí, jsem špatný vypravěč.“¹⁹⁴ Hostovského nelze opatřit žádnou světonázorovou nálepkou, vždy jej na prvním místě zajímaly otázky a problémy lidské existence, jejichž podstatu se snažil ve svém vyprávění postihnout.

¹⁹³ KAUTMAN, František. *O literatuře a jejích tvůrcích*. 1. vydání. Praha: Torst, 1999. S. 105-107.

¹⁹⁴ POHORSKÝ, Miloš. Tři romány o věčném úniku aneb Rozhovor s Grahamem Greenem. *Impuls*. Č. 9 (1968), roč. 3, s. 658.

6.2 Děj románu *Nezvěstný*

Román sleduje osudy úředníka ministerstva zahraničí Erika Brunnera, jenž sice vlastní stranický odznak a legitimaci, rozhodně se ale nedá říci, že byl přesvědčeným a zapáleným komunistou a že by byl politice strany bezmezně oddán. Spíše naopak. Více než účast na schůzích strany jej těší náklonnost a přízeň nestraníka Jana Masaryka, více než dusná atmosféra únorových dnů jej trápí problémy v ne právě šťastném manželství.

Z každodenního stereotypu jej vytrhne pozvání na ministerstvo vnitra, kde mu obávaný a ve stranické hierarchii vysoce postavený komunist Matějka zadá důležitý úkol. Erik má nashromáždit co nejvíce informací o svém bývalém příteli Pavlu Královi a posoudit, zda je politicky bezpečné jej poslat do Ameriky. Krále do Ameriky táhnou osobní zájmy (vážná nemoc jeho svěřenkyně Jany), Matějka se ale obává, že plánuje předávat americké straně tajné informace. Pro Erika úkol nabývá osobní roviny, s Králem má z minulosti nevyřešené vztahy (Král měl totiž kdysi dávno vztah s nynější Erikovou manželkou Olgou, Erik na Krále proto i po letech žálí a chová vůči němu zášť). Přesto (nebo právě proto) se s odhodláním pouští do pátrání s cílem nashromáždit všechny potřebné informace a dopátrat se pravdy. Již na počátku se rozhodne, že Matějkovi, z něhož nemá příliš dobré pocity, nebude sdělovat vše, aby neublížil někomu nevinnému. Plnění úkolu jej svede dohromady s americkými diplomaty slečnou Pollingerovou a panem Morganem. Rovněž Američané se totiž snaží odhalit Královu skutečnou motivaci a rozklíčovat jeho politické smýšlení a preference. Zatímco Margareta Pollingerová je obdivovatelkou Pavla Krále, bezvýhradně mu důvěřuje a všemožně se mu snaží zajistit přístup do USA, Morgan je mnohem střízlivější a podezřívavější.

Situace se neustále komplikuje a Erik má možnost blížeji poznat praktiky obou zasvěcených stran - jak komunistické, tak americké. Uvědomuje si, že nad událostmi neměl nikdy kontrolu; ve světě tajných služeb se každý spojuje s každým a proti každému ve jméno nadosobních systémů, život a pocity jednotlivce se v celé mašinérii stávají bezvýznamnými a podružnými. Po únorovém převratu se osudy hlavních protagonistů ještě více vyhrotí. Erik, o němž se Matějka dozvěděl, že mu zatajoval informace, se ze strachu o svůj život rozhodne pro útěk ze země. V Americe mezitím umírá mladá Jana, zdrcený Pavel Král zmizí beze stopy a nešťastná Margareta se vrací zpět do USA.

6.3 Námět díla

Dílo *Nezvěstný* představuje značně komplikovaný a mnohvrstevnatý román, v němž se kombinují nejrůznější žánrové typy, lze vysledovat prvky románu politického, filozofického, psychologického, společenského i dobrodružného. Nejčastěji bývá označován jako román politický¹⁹⁵, politika skutečně v knize zaujímá významné postavení a je příznačné, že Hostovský k politikaření zaujímá značně negativní postoj. V přílišném zpolitizování (Hostovský užívá pojem „zahmyzení“) vidí jeden z hlavních problémů 20. století, neboť podle něj vede k přílišnému odlidštění člověka a ke ztrátě morálních hodnot. Nevěří ve spásonosnou sílu „velikých myšlenek“ (a je jedno, kterého systému), naopak se jich bojí, od politiky nápravu společnosti a lidí rozhodně neočekává. Politické přesvědčení totiž může nabývat (a nabývá) fanatické podoby, kdy lidé ve jménu „vyššího dobra“ odhazují jakékoli zábrany a jsou schopni dopustit se jakýchkoli skutků. Slova jako svoboda, dobro či pravda se v tomto světě stávají jen prázdnými pojmy a nástroji, jak naplnit své vlastní mocenské zájmy a ambice: „Kdybyste rozuměl, pane Borku, za nehet politice, věděl byste, že komunismus, nacismus, demokracie, Západ, Východ jsou jen pomocné termíny, jimiž přikryjete všechno a nic. Ale pod pokličkou s různými nálepkami se škvaří lidé mně podobní. Ti se nestarají o nálepky, chtějí se přestat škvařit. Kašlou na morálky a pravdy všeho druhu, pane Borku. Hledají ROZUM. Tuhle divnou vojnu, při níž se nestřílí, rozhodne CHYTROST, a ne zásady. Chytřejší vyhraje ... To se ví. Že mučírny jsou nutné a že se zakrátko bez nich neobejde žádný režim rozumu. Co je to ten váš soucit? Odkud jej máte a kde jsou jeho hranice? ... Přimknout se vždy k síle, včas ji rozeznat a na všechno ostatní naplít. Kde je síla, tam jsou i pravé zásady, počestnost a pravda. Kde je bezmocnost, tam je lež, bezpráví, svrab a neštovice.“¹⁹⁶ Hostovský tak ve svém románě nestrání žádnému z politických seskupení, které se v roce 1948 v Československu střetly, ani zahraničním silám, které je podporovaly. Obě strany podrobuje kritice za negativní program, šíření nenávisti proti druhé straně, nesnášlivost, antihumanismus i planou frázovitost, která nahradila skutečný zájem o prosperitu a blahobyt lidí. Hostovský odmítá stalinismus a komunistický teror stejně jako činnost Výboru pro

¹⁹⁵ KAUTMAN, František. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. 1. vydání. Praha: Evropský kulturní klub, 1993. S. 67.

¹⁹⁶ HOSTOVSKÝ, Egon. *Nezvěstný*. 2. vydání. Praha: ERM, 1994. S. 147-148.

neamerickou činnost, odsuzuje špionážní mašinerie obou supervelmocí a nevěří, že by došlo k rozvoji lidstva, kdyby jedna polovina rozděleného světa zvítězila.

V díle hrají rovněž důležitou roli prvky typické pro dobrodružný či špionážní román. Děj je poměrně napínavý, jsou představeny špionážní praktiky demokratických i nedemokratických sil (přičemž jejich metody se v zásadě příliš neliší), dochází k pátrání po lidech a ztracených věcech, jsou odhalována nejrůznější tajemství a zápletky nepostrádá nečekané zvraty. V centru stojí záhadný muž jménem Král, po němž pátrá několik tajných služeb. Jejich snaha interpretovat Královy činy je ale marná, neboť si nedovedou představit, že by lidské jednání mohlo být motivováno prostým soucitem, za každým jeho krokem hledají pouze snahu zvýšit svůj osobní kredit. Hostovský líčí tajné služby jako svět, v němž není absolutně žádné místo pro lidskost a svědomí, v němž se každý spojuje s každým ve jménu nadosobních systémů. Toto prostředí tak autorovi poskytlo prostor pro kritiku dalšího nedostatku dnešní společnosti – snahu jednoduše zaškatulkovat člověka podle předem daných kritérií, snahu zaznamenat život a osobnost člověka do jednoho spisu, a neposuzovat jej tak v celé jeho komplexnosti, nebrat v úvahu jeho pocity, přání, nejistotu: „Člověka neodhalíš podle otázek nějakého úředního spisu ani policejním prověřováním. Pavel Král, jako kdokoli jiný, vedle své pravé podoby má ještě stovky existencí v mozcích, představách a citech svých známých. A každá existence je jiná. Ti, kteří ho mají rádi, omluví a vysvětlí každý jeho poklesek. Ti, kteří ho rádi nemají, nevysvětlí a neomluví nic. Já ani nikdo jiný ti nepřinesu objektivní materiál, na jaký čekáš. Podle mě Král kašle na Plán 1, na Plán číslo 2, má svůj třetí plán, ale ten zase nezajímá ani tebe, ani Američany. Co já v tom všem mám dělat?“

„Co máš dělat? Totéž co já. Splnit pověření a nepřemýšlet ani o jednom, ani o druhém Plánu. Kdybychom si počínali jako ty, můžeme zabalit náradíčko, nechat všeho a jít se klouzat. Ty jsi opravdu nemožný! Nejen jako komunista, ale i jako člověk věřící, za něhož tě dávno pokládám. Dumáš nad Plány strany a dumáš nad Plány božími.“¹⁹⁷

Egon Hostovský je významným představitelem psychologické prózy a psychologie postav je rozpracována i v díle *Nezvěstný*, hlavním hrdinům a jejich nitru je věnován velký prostor. Objevuje se množství vnitřních monologů, protagonisté neustále dumají nad svými pocity, zamýšlejí se nad motivy i důsledky svých činů, čtenář je tak obeznámen s jejich vnitřním světem a duševními pochody. Ve svých úvahách se často

¹⁹⁷ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 99-100.

zaobírají otázkami viny a nevinu, důležitostí morálky, relativity dobra a zla. Prostřednictvím těchto pasáží neustále vyplouvá na povrch kontrast mezi bohatým vnitřním životem postav a světem okolním, v němž ve stínu vyšších zájmů člověk jako jednotlivec ztrácí na významu, stává se pouhou kapkou v moři, bezvýznamnou a postradatelnou. Tento svět nemá vítězů, ale jen poražených, nikdo zde není doopravdy šťastný, nikdo nemá svůj osud pevně v rukách, ničím si nemůže být jist. Hlavní hrdina si tento rozpor uvědomuje, a tím se prohlubuje jeho pocit zoufalství a beznaděje a marnosti.

Celým románem se tak line značně bezútěšná a ponurá atmosféra; zmatenost, nejistota a nepřehlednost jsou všudypřítomné. Morální kodex pozbývá na významu, stírá se hranice mezi tím, co je dobré a co je špatné, co je pravda a co je lež: „A proč vlastně jejímu muži hrozí zatčení? Ale vždyť to *proč* je teď strašně nedůležité!“¹⁹⁸ U Hostovského není dobra bez příměsi zla a zla bez příměsi dobra. Často se obě kategorie přelévají, mění svou podstatu; zlo může být něčemu dobré a dobro se stává zárodkem zla.¹⁹⁹

Příznačné je, že fikční svět je zaplněn sítí vztahů, v níž není jasné, kdo na čí straně stojí. Politické ideologie slouží jen jako zástěrka k naplnění mocenských ambicí, lidé neposlouchají hlas svého svědomí, nýbrž se řídí vždy a jen svým vlastním prospěchem. Jejich život je proto naplněn neustálou nejistotou a strachem, protože v tomto světě se nemůžou spoléhat jeden na druhého, podezřívavost panuje i mezi těmi nejbližšími: „A my už nedojdeme od člověka k člověku, protože musíme být opatrní. Kdekdo z bližních nás může zradit, kdekdo z bližních může být tajný přívrženec toho či onoho režimu a udat nás. Nesmíme být ani příliš opatrní, ani příliš zlí, nesmíme říkat ani úplnou pravdu, ani úplné lži, musíme být opatrní! Jestliže Erik nebyl dost bdělý, žalujte na svět, v kterém žijeme, žalujte na sebe, protože jste byl sám neopatrný, když už jste jako vyznavač opatrnosti Erikovi něco nebezpečného svěřil ... Hladovím k zešílení, jako hladoví miliony po trošce důvěry a naděje.“²⁰⁰ Tato nedůvěřivost a opatrnost člověka odcizuje od ostatních, utvrzuje v něm pocit bezmoci a rezignace. Je ale jistě na místě, neboť sledování a prověřování lidí je na denním pořádku: „Jestliže ti bylo svěřeno dohlížet na hledající a tápající soudruhy, nebylo tím řečeno, aby ses

¹⁹⁸ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 222.

¹⁹⁹ KAUTMAN, František. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. S. 45.

²⁰⁰ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 192-193.

naparoval. To prostě nejde, plést se do agendy jiného, a už tím mu naznačovat, že ho hlídáš! My všichni hlídáme a jsme hlídáni.“²⁰¹

Hostovský několikrát připodobňuje tento groteskní systém k divadelní hře, tragikomedii, v níž lidé nejsou páni svého osudu, neřídí se vlastním rozumem a vlastním úsudkem (to ani ve světě, v němž neplatí řád ani logika nejde), ale stávají se jen loutkami jakési „Vyšší moci“, která si se svými figurkami pohrává. Svou rolí si při tom nemůže být nikdo jist, toto absurdní drama je plné paradoxů a neočekávatelných situací, takže i ti, co včera stáli na výsluní a sami rozhodovali o životech jiných (včetně nejvyšších prominentů), se dnes stávají obětí svých vlastních skutků a svých vlastních pastí: „Ty tragédie a komedie jsou hrány na scéně celých zeměpásů a s miliony mravenčích herců. Ano, docela jasně to teď Erik vidí: rozšlápnuté lidské mraveniště. Každý utíkající tvoreček hraje svou úložku, něco zachraňuje, něco odstrkuje. Je to jen mikroskopická úloha ve velké Úloze, hra ve Hře, úděl v Údělu ... Hle, všude jen herci, herci, maličcí herci, a nikdo z nich není režisér.“²⁰²

Pocity odcizenosti, chaosu a absurdity prohlubuje i vyprázdňenost a bezobsažnost hesel a frází; Hostovský v díle nastoluje problematiku *porušené řeči*²⁰³, kdy jazyk přestal plnit svou dorozumivací funkci, lidé si přestali rozumět, protože mluví různými jazyky. Základní pojmy ztratily svůj obsah a staly se jen nic neříkajícími znaky: „Nové návštěvy si u něho podávaly dveře a proud úlisných, chytráckých, prodejných a idiotských slov vrhal na všechny Borkovy smysly víc a víc rmutu. To již nebyly projevy lidí, nýbrž blábolení blbců, pazvuky radosti i strachu, kňourání prostitutek, mlaskání pasáků, hihňání kupčků, šišlání, fňukání a vytí. To již nebyla řeč, to byla páchnoucí stoka. Slovo bylo zrazeno.“²⁰⁴ K tomuto stavu velmi zdárně přispívají mimo i jiné noviny: „Souhlasím s vámi, že se teď chce člověku z českých novin blít ... Je každému nanic pro to chrlení velkých slov a jejich inflaci a pro to nepřetržité matení pojmů.“²⁰⁵

Chaos se ještě vyostří ve dnech únorového puče, kdy Prahu zaplaví pochodující davy a odlidštěné skandování hesel. Autor nabízí groteskní pohled na zmanipulované společenství lidí, které se spojí proti domnělému společnému nepříteli, aniž by ale mělo

²⁰¹ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 93-94.

²⁰² *Tamtéž*. S. 84-85.

²⁰³ KAUTMAN, František. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. S. 16.

²⁰⁴ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 246.

²⁰⁵ *Tamtéž*. S. 182.

vyhlídky na nějakou lepší budoucnost, s novým uspořádáním nejsou vnitřně ztotožnění: „Odlehlou ulicí, v níž stanuli, pochodoval právě menší zástup, nevrle skandující jakousi rýmovačku. Všichni ti lidé různého věku, ale stejné ponurosti ve výrazech i v chatrném oblečení, připomínali nezacvičený kompars putovní operety. Bylo něco komického v jejich nevyrovnaném a ledabylém pochodu a jejich sborové deklamaci ... V příboji tisíců soptících výkřiků nebylo nadšení, nebylo zášti, nebylo zhola žádného citu. Jen živel ničivosti. Velký buben marnosti byl opět rozduřen naplno.“²⁰⁶

Nově nastolený režim pak hned vzápětí potvrzuje ty nejhorší obavy a ukazuje svoji zrůdnou tvář, neboť ničí jakoukoli naději a víru: „Děláte totéž, co dnešní vláda, která musí proměnit všechny své věrné v hlídače a špicly, má-li a musí-li jen vědět, a nechce-li a nemůže-li věřit. Musí nezbytně pohřbít radost a štěstí, protože staví na doktrínách, a ne na víře. Dětem vezme pohádky, dospělým sny, práci směr, protože z ní učiní smysl všeho dění, přírodě krásu, protože popře její tajemství, a životu vezme všečen obsah, když způsobí, aby mozek pozřel duši ... Zajistě, že tato nová vláda nedokonalého rozumu stvoří nová společenství a novou družnost. Ale společenství živých mrtvol a strojovou družnost automatických figurín ... Tohle nebyla revolta hladových! A hladoví nevyhráli svou při. To není vítězství, jen utužení násilí, ba cosi horšího, neboť skutečný hladomor je přede dveřmi. Ovšem, lidé příliš sytí a příliš mocní jsou vždy slepí a nevěřící, ať už jsou jakéhokoli původu.“ Z tohoto úryvku je zřejmé, že sociální otázka nebyla Hostovskému vzdálená, jak již ale bylo řečeno, východiskem se pro něj nestala žádná ideologie. Vystupoval proti přesvědčení, že racionalismus zorganizuje dokonalou a spravedlivou společnost, řízenou a spravovanou vědecky (včetně uspořádání mezilidských vztahů); stavěl se proti chladnému rozumu, který ze svého zorného pole vylučuje víru a sen.²⁰⁷

Pesimistická atmosféra, která doprovází celý děj románu, není vystřídána náznakem naděje a víry ani v závěru díla a vše končí beznadějně a bezútěšně. Pavel Král mizí, Erik Brunner sice emigruje, ale otevírá se před ním jen perspektiva věčného štvance, jehož mezi sebe nikdo nepřijme. Erik není tragický hrdina, protože nemá žádné přesvědčení, žádnou jistotu, za niž by mluvil, za niž by bojoval, za niž by se obětoval. Jeho cesta není doprovázena odhodláním a nadějí na lepší zítřky, jedná se pouze o akt pudu sebezáchovy, pouze o pasivní a instinktivní obranu při střetnutí s „velkými

²⁰⁶ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 167-169.

²⁰⁷ KAUTMAN, František. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. S. 16.

myšlenkami“: „Kdyby byl Erik schopen věřit v ni a v lidi a v sebe, byl by jeho dnešní útěk aspoň tragický. Takhle to je jen zkarikované pokračování jeho dosavadního života. Prázdného a ubohého. Vždyť utíká od něčeho, co nikdy neměl rád, proto v to nevěřil. Nic neztrácí, nic nezachraňuje, jen svůj žalostný život bez víry.“²⁰⁸ Rovněž osudy ostatních postav zůstávají nedořečeny a nedořešeny, jsou utopeny v bezvýchodnosti situace. Kautman dokonce *Nezvěstného* označuje za nejpochemurnější Hostovského dílo a předpokládá, že smutek, únava a beznaděj, které pohltily Erika Brunnera, byly obrazem „stavu duše“ samotného Hostovského v době, kdy dílo psal (tedy v době, kdy autor tušil, že se do Prahy již nikdy nevrátí).²⁰⁹

²⁰⁸ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 277.

²⁰⁹ KAUTMAN, František. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. S. 93-94.

6.4 Postavy

Hostovského fikční svět je zaplněn množstvím postav s propracovanou psychologií a každá z nich zastává v románu svoji nezastupitelnou roli. V rámci diplomové práce bude bližší pozornost věnována třem z nich – Eriku Brunnerovi, Gerardu Morganovi a Matějkovi.

Erik Brunner beze zbytku odpovídá Hostovského pojetí, že nic (a nikdo) není černobílé a jednoznačně uchopitelné. Je to postava hloubavá, nejistá, váhavá, vnitřně rozpolcená, nedůvěřivá a trochu paranoidní, utápějící se v pocitech sebelítosti. Tato postava má nepochybně i svoji temnou stránku. Do komunistické strany nevstupoval z nějakého vnitřního přesvědčení, nýbrž v tom viděl možnost, jak zvýšit svoji osobní moc, a částečně se tak vyrovnat se svými komplexy a oplatit křivdy z minulosti. Brunnerova manželka si o jeho motivaci nedělá žádné iluze: „Všechny tvé poctivé úmysly přemáhá znovu a znovu potřeba odvety ... A jen čekáš jako pavouk v pavučině, až přijde tvá chvíle, až se zase pomstíš. Jen proto jsi vstoupil do strany, kam nepatříš a kde tebou pohrdají. Víš to, ale přikrčíš se, nevádí ti, že žijeme jako žebráci a že tvá rudá legitimace ti vynesla jen ztrátu dalších přátel, že tví soudruzi tě využívají a zneužívají a že se baví tvou nenáročností, tvým ohýbáním zad a snad i tvým vyčkáváním k dalšímu aktu nějaké maličké a ubohoučké msty.“²¹⁰ Jakmile ale spatří nelítostné praktiky vysoce postavených soudruhů, ozve se jeho svědomí a nechce se podílet na této nelidské mašinérii, odmítá tedy za cenu velkých osobních rizik absolutní poslušnost. Tato jeho individuální revolta ale nemá nejmenší naději na úspěch a on sám upadá do stále hlubších pocitu beznaděje a osamocení.

Gerard Morgan, mladý americký diplomat pověřený shromažďováním dokumentů o Královi, a Matějka, vysoce postavený funkcionář na ministerstvu vnitra, na první pohled tvoří protikladnou dvojici – první z nich stojí na straně demokratických sil, druhý je představitelem komunistů, jeden je zástupcem Západu, druhý Východu. Tato protiváha je ale jen zdánlivá a jejich metody a praktiky se od sebe až tak zásadním způsobem neliší – oba dva jsou velmi schopní manipulátoři, zvyklí dosahovat svých cílů bez ohledu na pocity ostatních. Jejich úkolem je sbírání informací o ostatních, přičemž ale nedokážou člověka vnímat ve všech jeho souvislostech a se všemi jeho stránkami. Na člověka hledí jen jako na objekt svého výzkumu, redukuje jej na pouhý výčet faktů, a

²¹⁰ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 43.

zbavují jej tak všech atributů lidskosti. Matějka se tak vymyká Hostovského snaze vyhnout se absolutizaci zla a je prezentován jako jednoznačně negativní postava bez jakýchkoli zábran a sebemenšího náznaku citu. A ačkoli Morgan může být kvůli svému spojení s demokratickým světem viděn v trochu příznivějším světle, rozhodně nejsou ani jeho postupy mravně nezpochybnitelné: „Morgana nezajímal Král ani jeho osud, nezajímala ho pravda, nezajímalo ho vlastně nic kromě možnosti objevit nové zdroje informací o komkoli a o čemkoli. Ten člověk měl podle Erika jedinou ctižádost: dovídat se víc a víc, a naprosto se neznepokojoval otázkou, k čemu vypátraný materiál poslouží. Zjevem i jednáním byl na hony vzdálen Matějkovi, a přece se mu podobal. A Erik, jemuž umlčený vnitřní hlas nepřipomínal, kde je jeho povinností stát srdcem, pocíťoval stejný odpor k oběma.“²¹¹

²¹¹ HOSTOVSKÝ, Egon. *Tamtéž*. S. 127.

6.5 Jazyk a vypravěčská strategie

V knize hraje také důležitou roli vypravěčská strategie, kterou Hostovský užívá. Způsob, jakým je příběh vyprávěn, totiž umocňuje celkové vyznění knihy – přispívá k tajemnosti, zmatenosti a nejednoznačnosti. V románu sice dominuje er-forma, Hostovského vypravěče ale rozhodně nelze označit za vševědoucího a všudypřítomného, řada informací zůstává skryta či nedořešena, mnohokrát jsou pouze nastoleny otázky, aniž by následovaly odpovědi. Pásmo vypravěče navíc bývá často nahrazeno pásmem řeči postav, přičemž hranice mezi nimi není vždy ostrá, takže mnohdy není patrné, kde končí úvahy postav a kde začíná komentář vypravěče.

Hostovského životní osudy měly vliv rovněž na jazykovou stránku jeho románů, v souvislosti s jeho tvorbou v období druhého exilu totiž lze hovořit o jakési staromódnosti jazykového projevu²¹²; Kautman proto způsob jeho vyjadřování označuje za „uměle konzervovaný literární jazyk třicátých let“.²¹³ Ostatně to není nic překvapivého – od roku 1949 žil Hostovský trvale v cizím jazykovém prostředí a jeho možnosti mluvit česky se omezily na vzácná setkání s přáteli při občasných návštěvách New Yorku. S domácím prostředím jej tak spojovala pouze korespondence s dcerou, případně četba soudobé české literatury, ty ovšem kontakt s živým jazykem pochopitelně nemohly nahradit. Jistá zastaralost Hostovského češtiny ale neubírá nic na tematické aktuálnosti jeho děl.

²¹² Tuto problematiku reflektuje například Olga Hostovská ve svém článku *Jazyková stránka Hostovského knih z období jeho druhé emigrace*, v němž mimo jiných jako příznačné spisovatelovy rysy uvádí užívání některých archaismů, přemíru přechodníků, jmenných tvaru adjektiv či neobvyklý slovosled. Navíc je v jeho jazykovém projevu patrný i vliv angličtiny.

HOSTOVSKÁ, Olga, *Jazyková stránka Hostovského knih z období jeho druhé emigrace*. In: KAUTMAN, František (ed.), *Návrat Egona Hostovského*, Praha 1996, s. 21-27.

²¹³ KAUTMAN, František. *O literatuře a jejích tvůrcích*. S. 114.

6.6 Přijetí díla

Na přijetí díla se pochopitelně negativně podepsala politická situace v Československu po roce 1948, Hostovský figuroval na seznamu zakázaných autorů, a tak se román *Nezvěstný* svého prvního vydání v autorově rodné zemi dočkal až v roce 1994. Prvotní reakce na dílo proto přišly z exilového prostředí. Autorem první české psané recenze je Mirko Tůma, jenž román označil za „významnou událost“, vyzdvihl zejména Hostovského zájem o člověka a orientaci na pocity lidí v nelehkých dobách: „Hostovský nezapomněl na člověka s vytetovaným číslem na předloktí a s tištěným číslem na spisu, uloženém v archivu naší úředně zabíjející éry.“ Knihu prohlásil za „zatím první významný umělecký dokument o naší prohře z února 1948 ... Cítíte, jak se hovor mění v šepot, obava v úzkost a úzkost v zoufalství. Hostovský se historických událostí dotýká jen letmo. Šlo mu o duši prostředí, které tvoří štvaný, zmatený, nevidoucí a ubíjený člověk. Šlo mu o to dokázat, že nelze stavět na polopravdě, že, je-li v duchu jakýsi byt' i sebe nedefinovatelnější zákon Boží, nemůže se smířit s cynismem stalinismu.“²¹⁴

V Československu se první zmínky o Hostovském objevily až v 60. letech – a to zejména v souvislosti s jeho staršími pracemi, případně s jeho nejnovějšími díly vydanými v cizině (*Dobročinným večírkem a Všeobecným spiknutím*).²¹⁵ Románu *Nezvěstný* věnoval soustavnější pozornost až článek Miloše Pohorského, který byl uveřejněn v roce 1968 v měsíčníku *Impuls*. Ve svém hodnocení se snažil o zasazení *Nezvěstného* do kontextu celého spisovatelova díla, a ačkoliv se nevyhýbal ani určitým kritickým výtkám (směřovaných zejména k nesourodosti textu), připomněl zejména morální závažnost a aktuálnost otázek, kterých se Hostovský dotýká: „Pokračuje v něm spisovatelovo vážné zamyšlení nad lidským životem, nad jeho úzkostí, nad svobodou a podrobeností člověka, nad jeho možnostmi samostatně se rozhodovat při volbě vlastní budoucnosti, nad paradoxy, jež se nedají odbýt a obklopují lidi absurditou.“²¹⁶

V 70. a 80. letech byl Hostovský v domácí literatuře opět odsunut do pozadí. Když v květnu 1973 v New Jersey zemřel, objevila se v několika českých denících jen

²¹⁴ TŮMA, Mirko. Hostovského „Nezvěstný“. *Skutečnost*. Č. 9-10 (1953), roč. 5, s. 152-154.

²¹⁵ NOVOTNÝ, Vladimír. Tisíc dnů s Hostovským. *Tvar*. Č. 14 (1994), roč. 5, s. 10.

²¹⁶ POHORSKÝ, Miloš. Tři romány o věčném úniku aneb Rozhovor s Grahamem Greenem. *Impuls*. Č. 9 (1968), roč. 3, s. 657.

jednovětá zpráva o jeho smrti.²¹⁷ S důstojnějším zhodnocením autorova díla se proto bylo možné setkat jen na stránkách exilových časopisů. Například Pavel Tigríd ve svém nekrologu uvedl: „Egon Hostovský a Jan Čep byli do roku 1968 jediní z československé emigrace, kteří do rubriky *povolání* mohli beze studu a klamu napsat: spisovatel ... Oba mají za sebou řadu děl, s nimiž nelze hnout: kdykoliv kulturním temnem země, z níž oba vyšli, prosvitne i jen na chvíli – jako v roce 1968 –, tato díla jsou v ohnisku zájmu odborného i obecně čtenářského. Bude tomu zas tak, lhostejno zda za pět nebo za padesát let. Co víc si spisovatel může přát.“²¹⁸

Změna přišla až po roce 1989, kdy se Hostovskému postupně začalo dostávat zasloužené pozornosti. V roce 1994 začaly v ediční přípravě autorovy dcery Olgy vycházet jeho spisy (včetně *Nezvěstného*), a tak se v českém tisku konečně mohly objevit také první recenze. Tato hodnocení vyznívají velmi pozitivně, Hostovský je označován za mistrného vypravěče a jeho román za dílo s trvalými hodnotami. Zaměření na pocity nejistoty moderního člověka vyzdvihuje ve své kritice například Pavel Janáček a dílo prohlašuje za „úchvatný traktát o člověku drceném ideologickými mašinériemi dvacátého století“.²¹⁹

Pavel Matoušek knihu označuje za „vyspělý, myšlenkově nasycený a přitom úsporně komponovaný román s napínavými prvky, které se blíží klasice v podání Grahama Greena“. Oceňuje způsob, jakým autor vystihl atmosféru únorových dní: „Pro našince nebude *Nezvěstný* pouze mistrnou ukázkou dramatického žánru, ale i autorsky pojatou historickou kronikou událostí, které v naší zemi nadlouho nalámaly příslovečný chléb ... Únorový převrat podává jako groteskní panoptikum, ve kterém dělnická třída halasně manifestuje za ukončení svých svobod. Přitom nepodsouvá lacinou prodemokratickou agitku.“ Kritiku zakončuje povzdechem nad Hostovského nelehkým životním i literárním osudem: „Egon Hostovský je výjimečnou osobností české literatury, bohužel však historickým vývojem úmyslně opomíjenou.“²²⁰

Situaci v literatuře před 1989 ve své recenzi připomíná Milan Jungmann: „Prozatérská zkušenost Hostovského dokáže evokovat nejen hrozivost dobového ovzduší, ale také ji učinit čtenářsky přitažlivou ... *Nezvěstný* tak se zvláštní naléhavostí připomíná, o jaké umělecké hodnoty byla naše literatura ochuzena umlčením velkých

²¹⁷ KAUTMAN, František. *O literatuře a jejich tvůrcích*. S. 113.

²¹⁸ TIGRID, Pavel. Zemřel Egon Hostovský. *Svědectví*. Č. 46 (1973), roč. 12, s. 333.

²¹⁹ JANÁČEK, Pavel. Úchvatný traktát z únorových dnů 1948. *Lidové noviny*. Č. 17 (1994), roč. 7, s. 2.

²²⁰ MATOUŠEK, Pavel. Velká loupež dobrodružství. *Mladý svět*. Č. 22 (1994), roč. 36, s. 48-49.

talentů a jak tím byl její vývoj osudově deformován.“²²¹ S tímto konstatováním nelze nesouhlasit.

²²¹ JUNGSMANN, Milan. Návrat po čtyřiceti letech. *Lidová demokracie*. Č. 101 (1994), roč. 50, s. 4.

7 Závěr

Každá doba má svůj zvláštní, osobitý charakter, který poznamenává celý život její společnosti. Zejména pak v totalitních systémech lze sledovat, jak se politická situace odráží v životě lidí, v jejich myšlení, umění a kultuře vůbec. Bez znalostí kulturně-historické atmosféry padesátých let bychom nemohli hlouběji proniknout do literární tvorby tohoto období, a tato problematika by proto měla být předmětem zájmu nejen literárních vědců a kritiků, ale také historiků.

Únorovým převratem roku 1948 komunistická strana úspěšně završila tříletou snahu o uchopení politické moci a nastolení své nadvlády nad celou československou společností. V důsledku tvrdých represivních zásahů se režim vlády jedné strany v průběhu několika měsíců upevnil a definitivně ukončil předchozí úvahy o specifice československé cesty k socialismu. Komunistické pojetí socialismu bylo prosazováno i v kultuře, přesto období po únorovém převratu nebylo ani vnitřně jednotné, ani nehybné. Likvidace dřívějšího a založení nového systému literárních institucí se staly náplní první etapy spadající do let 1948-1950. Zároveň se v konfrontaci různých názorových proudů formovala oficiální doktrína socialistické literatury, vymezující její program i vztah k literární tradici. Etapu totalitní kultury sovětského typu a její programové esteticky (socialistického realismu) představovala budovatelské léta 1951-1955. Pod vlivem rozličných vnějších a vnitřních faktorů nicméně docházelo i v tomto období v oficiální literatuře k určitým korekcím a dílčím změnám. Součástí tohoto pohybu byl jednak ústup od kánonu socialistického realismu, jednak dílčí rozšiřování literárního prostoru. V letech 1956-1958 přerostly tyto tendence v erozi modelu budovatelského románu a začaly se hledat nové a rozmanitější způsoby vyjadřování.

Umělecká tvorba, která odmítala model socialistické společnosti a jeho umění, jakož i celé nezávislé tvůrčí smýšlení byly po celá padesátá léta totalitním režimem zatlačeny do sféry neoficiální. Snahy o kontinuální rozvíjení samostatné a svobodné literární tvorby, které by reagovaly na vývoj moderní evropské literatury, byly vytěsněny z veřejného kulturního prostoru. Někteří literáti odešli do exilu, kde se pokoušeli o založení nezávislých struktur českého literárního života, pounorový exil se ale vlivem nepříznivých podmínek formoval pomalu a obtížně. V padesátých letech měl charakter spíše řady individuálních aktivit, které sice spojovala společná potřeba

reflektovat šok z průběhu událostí a pocity vytrženosti v neznámém prostředí a cizích podmínkách, neutvářely však jednotný program.

Bezprostředně po únorových událostech tak došlo k rozštěpení literatury na tři proudy – první okruh představovala domácí oficiální tvorba, druhým směrem se stala domácí literatura ineditní a třetí větví díla psaná a šířená v exilu. Každý z těchto proudů si pak utvářel hranice své vlastní estetiky, prosazoval své vlastní cíle, obracel se k vlastnímu publiku, volil si své svébytné způsoby seberealizace a prezentace postojů a názorů. Každý z těchto směrů měl také svůj vlastní pohled na převzetí moci komunisty a přinášel svoji interpretaci únorových událostí, které se pochopitelně do jejich literární tvorby promítaly. A právě postihnutí toho, jakým způsobem hodnotí komunistický převrat jednotlivé okruhy literatury, bylo cílem této práce. Pro tyto účely byl z každé oblasti vybrán jeden autor, jehož dílo je pro daný proud literárními historiky považováno za příznačný a reprezentativní, a na němž je tedy možné demonstrovat alespoň některé obecné tendence a principy. Oficiální výklad únorových událostí komunistickou stranou a žánr budovatelské prózy byl představen na románech *Nástup* a *Bitva* Václava Řezáče, postupný rozklad konceptu socialistického realismu byl ukázán na dílech Karla Ptáčníka *Město na hranici* a *Noc odchází ráno*, domácí neoficiální tvorba byla zastoupena novelou *Konec nylonového věku* Josefa Škvoreckého a ztracenost a vykořeněnost člověka v novém a neznámém světě byla přiblížena na knize *Nezvěstný* Egona Hostovského.

Budovatelské romány Václava Řezáče představují ukázkové reprezentanty tohoto specifického žánru, ve své době patřily k nejvydávanějším a staly se rovněž vzorem pro další spisovatele tohoto typu literatury. Lze tedy na nich demonstrovat základní principy socialistického realismu, jimž se měla nová oficiální tvorba řídit, i cíle, kterých měli autoři svými díly dosáhnout. Je zjevné, že Řezáč psal román s ideologickým záměrem, dílo mělo propagandisticky působit na čtenáře. V díle vytvořil idealizovaný fikční svět, v němž je jasně rozlišeno dobro a zlo. Na jedné straně stojí čestní, pracovití a skromní komunisté, na druhé straně pak jejich chamtiví a bezcitní protivníci, kteří se při dosahování svých plánů neštítí jakéhokoli zločinu. Na jedné straně stojí socialistické (resp. komunistické) uspořádání, jež zajistí blahobyť, prosperitu a spravedlivější uspořádání světa, na straně druhé zpátečnický kapitalistický systém, původce všeho zla. Toto vykreslení samozřejmě neodpovídalo realitě, skutečnost byla záměrně překrucována tak, aby vyhovovala oficiálnímu výkladu událostí. Komunisté a veškeré

jejich kroky jsou proto velebeni, jejich protivníci naopak co nejvíce očerňováni. Díla socialistického realismu proto měla pro čtenáře představovat určitou inspiraci, jak se v realitě nového společenského uspořádání zorientovat. Na stránkách knih byl před jejich očima budován nový svět, tedy něco, co se jich mělo dotýkat i ve skutečném životě.

Jako polemiku s kanonizovaným dílem Václava Řezáče o poválečném osidlování českého pohraničí koncipoval svůj román *Město na hranici* Karel Ptáčník, autor, který znal zvolenou problematiku z vlastní zkušenosti a chtěl proti Řezáčově interpretaci dějů postavit syrový obraz skutečnosti. Ptáčník se tak zde snaží korigovat černobílé vidění světa a opouští tezi, že jakékoli kroky členů komunisté strany jsou mravně nezpochybnitelné. Naopak se snaží podat postavy plastičtěji, s jejich vadami a chybami, pochybeními a selháními, zmítané vášněmi a žárlivostí. Na tento román místně i časově navazuje druhý díl trilogie *Noc odchází ráno* vydaný roku 1963, v němž je zachycen život pohraničního města a zejména ovzduší v něm od února 1948 do Stalinovy smrti v březnu 1953. Střízlivě a značně kriticky jsou reflektovány a hodnoceny některé negativní aspekty, kterými bylo období stalinismu poznamenáno a které způsobily to, že se vláda komunistické strany odchýlila od svých proklamovaných ideálů o spravedlnosti, rovnosti a vládě lidu (mezi tyto negativní jevy patří například kult osobnosti, dogmatismus, byrokratismus, likvidace domnělých nepřátel, násilný průběh kolektivizace a znárodňování, cenzura apod.). Části románu, v nichž líčí společnost ovládanou úzkou skupinou lidí, v níž většina obyvatel žije ve strachu a raději se nijakým způsobem neprojevuje, aby neupadla v nemilost, jsou velmi působivé. Na Ptáčníkových románech tak lze demonstrovat posun, který společnost a literatura v průběhu padesátých a počátku šedesátých let zaznamenala, a kritika stalinismu a některých kroků strany, která by byla v Řezáčově díle nemyslitelná, tak nachází své zastoupení i v umělecké tvorbě. Zde je ale nutné připomenout, že Ptáčník sice zavrhuje určité praktiky komunistického strany, samotné myšlenky komunistické doktríny ale samozřejmě neodsuzuje. I nadále je tak zjevné, na čí straně je pravda a která ideologie by měla v rámci mocenského soupeření zvítězit.

Máme-li v v oficiální tvorbě jednoznačně prezentované politické stanovisko a jasně definovanou (i když v Ptáčníkově tvorbě s určitými excesy) „stranu dobra“, k níž je možné s nadějami a vírou vzhlížet, v neoficiální tvorbě je toto striktní přesvědčení vystřídáno relativizací hodnot, nejistotou a váháním. Hrdinové těchto knih tápou,

hledají nějaký pevný bod, o který by se mohli v nejasném světě opřít, spíše než odpovědi na jejich otázky ale přicházejí další a další pochybnosti. Děj novely *Konec nylonového věku* se odehrává během jediného večera na plese Amerického ústavu, krátce po komunistickém převratu v únoru 1948. Škvorecký ve svém díle nabízí krátkou sondu do života zlaté mládeže a svůj osobitý pohled na to, jak se její představitelé s novými poměry vyrovnávali. Odhaluje rozpor mezi vnitřním pocitem skepse, bezvýchodností a marností, pramenícím z vědomí zániku jim blízkého jazzového světa, a snahou vytvořit alespoň navenek zdání světáctví a nadhledu nad situací. Ačkoli je tedy v díle zřejmé odmítnutí komunistické ideologie a estetiky socialistického realismu, sympatie ve čtenáři nevyvolává vylíčení ani buržoazní společnosti, autor tuto společenskou vrstvu nijak neidealizuje, nesnaží se ji vykreslit v příznivém světle, nevyhýbá se zdůraznění negativních aspektů jejich životního stylu – povrchnosti a povýšenosti, marnotratnosti či sobeckosti.

Egon Hostovský představuje nejvýraznější osobnost české exilové literatury padesátých let a je zřejmé, že se do jeho tvorby výrazně promítaly obtížné životní zkušenosti. Hostovského dílem se proto vine problematika vykořeněnosti, osamocení, úzkosti a nejistoty člověka v moderním světě. Současnou společnost vylíčil značně kriticky, jednotlivé příběhy vykreslují děsivou podobu odcizeného světa, z něhož je vytěsněno jakékoli vědomí humanity a morálních hodnot, světa, v němž platí jen uměle vytvořené účelové vazby bez špetky citu a pochopení pro druhého. V románu *Nezvěstný* zaujímá významné postavení i politika a je příznačné, že autor v přílišném zpolitizování vidí jeden z hlavních problémů 20. století. Nevěří ve spásonosnou sílu „velikých myšlenek“ (a je jedno, ze které strany železné opony přicházejí), naopak se jich bojí a od politiky nápravu společnosti a lidí rozhodně neočekává. Velké ideje a silná slova totiž podle něj slouží pouze jako zástěrky, v jejichž rámci se lidé pouze snaží naplnit své vlastní mocenské zájmy. Únorové události proto hodnotí jako tragický okamžik, při němž „hlučné zástupy pochodujících odborářů dobíjejí vlastní svobodu.“²²² Zobrazení světa v Hostovského románu je značně pesimistické, chybí v něm jakýkoliv náznak naděje nebo víry, přesto (či právě proto?) je velmi silné a vybízející k zamyšlení.

²²² POHORSKÝ, Miloš. Tři romány o věčném úniku aneb Rozhovor s Grahamem Greenem. *Impuls*. Č. 9 (1968), roč. 3, s. 654.

Jakým způsobem by se tedy dala zhodnotit literatura v padesátých letech? Poúnorová doba v české kultuře bývá vesměs považována za čas nejhlubšího úpadku. Na druhou stranu se objevují i názory, které takový pohled označují za neúplný a zkreslující. Například Jiří Holý poznamenává: „Kdysi se psalo o baroku jako o období temna. Posléze bylo baroko objeveno jako zlatý věk české kultury. Padesátá léta 20. století zlatým věkem jistě nebyla ani náhodou, ale snad se časem vynoří z temných vln generálního zavržení.“²²³ Je pravda, že bychom neměli zapomínat, že charakter literatury této doby vedle oficiální tvorby dotváří také další dva proudy – exilový a ineditní. Navíc ani v nejtěžších letech 1948-1956 nebyla oficiální literatura až tak jednolitým monolitem a neobjevovaly se pouze budovatelské romány typu *Nástup* či *Bitva*. Ještě v roce 1949 vyšlo vrcholné dílo poválečné literatury, Weilova próza *Život s hvězdou*; oficiální mantinely historického románu narušila vypravěčská ironie a bohatý jazyk Vladimíra Neffa v *Srpnovských pánech*, roku 1955 vyšel Otčenáškův *Občan Brych*, který přinesl postavu váhajícího intelektuála. *Občan Brych* bude dnes sotva čten, ale jeho autor zbouřil jednu z bariér, a kniha tak měla nesporný vývojový význam. Již roku 1956 vyšel Valentův román *Jdi za zeleným světlem*, který obnovil psychologii v próze a postavil se proti panujícím literárním normám. Samozřejmě se v té době stále ještě nedalo mluvit o svobodě literární tvorby, ale je zřejmé, že se stále hlasitěji začalo volat po autorské tvůrčí svobodě a ani nový nápor štollovců v letech 1958-1959 nebyl s to zastavit postupující tání stalinských ledovců.

²²³ HOLÝ, Jiří. Temná léta padesátá? *Český jazyk a literatura*. Č. 5-6 (1994-1995), roč. 45, s. 97-101.

Resumé

The thesis focuses on the Czech literary production in the period after the World War II (especially in the fifties). During the years 1945-1948 the prosaic tendencies were diverse, but the communist coup in February 1948 caused a radical change. The cultural ideologists determined the obligatory standart of art, the censorship was implemented. The authors were obligated to follow the principles of the socialist realism, officially sanctioned theory and method of literary composition prevalent in the Soviet Union. The works of the writers who refused to submit to the new political order and the new cultural politics could not be published and so some authors preferred go into exile. Therefore, the literary production was divided into three areas – official, samizdat and exile literature.

The main part of this thesis deals with the analysis of the selected fictional works which were written by authors who have a different attitude to the communist regime (these writers are Václav Řezáč, Karel Ptáčník, Josef Škvorecký and Egon Hostovský). This part demonstrates how the literature was influenced by the communist cultural politics and how the historical events (specifically the February coup) are interpreted in the novels.

Seznam použitých zdrojů

Beletrie

- HOSTOVSKÝ, Egon. *Nezvěstný*. 2. vydání. Praha: ERM, 1994.
- PTÁČNÍK, Karel. *Město na hranici*. 3. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- PTÁČNÍK, Karel. *Noc odchází ráno*. 3. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 5. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1972.
- ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 15. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Babylónský příběh. Konec nylonového věku*. 1. vydání. Praha: Maťa, 2005.

Literatura

- BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 2003.
- CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. 1. vydání. Brno : Host, 2008.
- DOKOUPIL, Blahoslav a kol. *Slovník české prózy 1945-1994*. 1. vydání. Ostrava: Sfinga, 1994.
- GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1957.
- HÁJEK, Jiří. *Literatura a život. Studie o současné próze*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1955.
- IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1986.
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 I*. 1. vydání. Praha: Academia, 2007.
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 II*. 1. vydání. Praha: Academia, 2007.
- JUNGMANN, Milan. *Obléhání Tróje. Literární kritiky a listy ze zápisníku z let 1958-1968*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1969.

- KAPLAN, Karel – PALEČEK, Pavel. *Komunistický režim a politické procesy v Československu*. 1. vydání. Brno : Barrister & Principal, 2001.
- KAPLAN, Karel. *Nekrvavá revoluce*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1997
- KAPLAN, Karel. *Pět kapitol o únoru*. 1. vydání. Brno: Doplněk, 1997.
- KAUTMAN, František. *O literatuře a jejích tvůrcích*. 1. vydání. Praha: Torst, 1999.
- KAUTMAN, František. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. 1. vydání. Praha: Evropský kulturní klub, 1993.
- KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vydání. Praha: Libri, 2004.
- KOSKOVÁ, Helena. *Josef Škvorecký*. 1. vydání. Praha: Literární akademie, 2004.
- KUSÁK, Alexej. *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. 1. vydání. Praha: Torst, 1998.
- LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- MACURA, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-89*. 1. vydání. Praha: Pražská imaginace, 1992.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Stranickost ve vědě a umění*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1949.
- PAPOUŠEK, Vladimír. *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 1996.
- PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus*. 1. vydání. Praha: Gallery, 2002.
- PŘIBÁŇ, Michal. *Prvních dvacet let. Kulturní rada a další kapitoly z dějin literárního exilu 1948-1968*. 1. vydání. Brno: Host, 2008
- PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Psaní, jazz a bláto v pásech. Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby kultů (1950-1960)*. 1. vydání. Praha: Literární akademie, 2007.
- PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře I 1945-1948. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. 1. vydání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001.

PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 1948-1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. 1. vydání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002.

PTÁČNÍK, Karel. *Život, spisovatelé a já*. 1. vydání. Praha: Trizonia, 1993.

SALIVAROVÁ, Zdena – ŠKVORECKÝ, Josef. *Samožerbach*. 2. vydání. Praha: Panorama, 1991.

SOLDÁN, Ladislav a kol. *Přehledné dějiny literatury III*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 1997.

TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. 1. vydání. Jinočany : H&H, 1995.

VEBER, Václav. *Osudové únorové dny*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008.

VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. 1. vydání. Praha: Torst, 1995.

ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953*. 1. vydání. Brno: Host, 2002.

ZEMAN, Milan a kol. *Česká literatura 1945-1970*. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992.

ŽDANOV, Andrej Alexandrovič. *O umění*. 2. vydání. Praha: Orbis, 1949.

Periodika a články

BURIÁNEK, František. Cesta Václava Řezáče. *Literatura ve škole*. Č. 7 (1957), roč. 5, s. 241-246.

ČERVENKA, Jan. Tematicky je dílo. *Kulturní noviny*. Č. 8 (1968), roč. 1, s. 5.

DEN, Petr. Dva romány. *Svědectví*. Č. 10 (1959), roč. 3, s. 144-145.

DOSTÁL, Vladimír. Literatura očistná a očistcová. *Česká literatura*. Č. 5 (1965), roč. 13, s. 378-380.

HÁJEK, Jiří. Kult konfliktnosti a životná pravda. *Rudé právo*. Č. 39 (31. 1. 1959), roč. 39, s. 2.

HODROVÁ, Daniela. *Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu*. In: HRZALOVÁ, Hana (ed.), *Vztahy a cíle socialistických literatur*, Praha 1979, s. 121-141.

- HOLÝ, Jiří. Temná léta padesátá? *Český jazyk a literatura*. Č. 5-6 (1994-1995), roč. 45, s. 97-101.
- HOSTOVSKÁ, Olga, *Jazyková stránka Hostovského knih z období jeho druhé emigrace*. In: KAUTMAN, František (ed.), *Návrat Egona Hostovského*, Praha 1996, s. 21-27.
- HRBÁČEK, Josef. Náčrt jazykového a stylistického rozboru Řezáčovy Bitvy. *Slovo a slovesnost*. Č. 3 (1957), roč. 18, s. 90.
- JANÁČEK, Pavel. Úchvatný traktát z únorových dnů 1948. *Lidové noviny*. Č. 17 (1994), roč. 7, s. 2.
- JELÍNEK, Antonín. Noc odchází ráno. *Kulturní tvorba*. Č. 5 (1964), roč. 2, s. 14.
- JUNGMANN, Milan. Metoda proti záměru. *Literární noviny*. Č. 49 (1963), roč. 12, s. 5.
- JUNGMANN, Milan. Návrat po čtyřiceti letech. *Lidová demokracie*. Č. 101 (1994), roč. 50, s. 4.
- JUNGMANN, Milan. Novela o marné touze. *Literární listy*. Č. 2 (1968), roč. 1, s. 5.
- KARFÍK, Vladimír. Kritický metr na metr knih. *Orientace*. Č. 3 (1968), roč. 3, s. 85-89.
- MACÁK, Bohumír. Velký společenský román. O některých rysech Řezáčovy Bitvy. *Host do domu*. Č. 2 (1955), roč. 2, s. 66-69.
- MATOUŠEK, Pavel. Velká loupež dobrodružství. *Mladý svět*. Č. 22 (1994), roč. 36, s. 48-49.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. *Literární noviny*. Č. 6 (1955), roč. 4, s. 6-7.
- NOVOTNÝ, Vladimír. Tisíc dnů s Hostovským. *Tvar*. Č. 14 (1994), roč. 5, s. 10.
- OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. *Host do domu*. Č. 2 (1962), roč. 9, s. 74-79.
- PETRMICHL, Jan. Hranice živelnosti. *Nový život*. Č. 9 (1959), roč. 3, s. 232-236.
- POHORSKÝ, Miloš. Tři romány o věčném úniku aneb Rozhovor s Grahamem Greenem. *Impuls*. Č. 9 (1968), roč. 3, s. 653-660.
- PŘIBÁŇOVÁ, Alena. Počátky konce nylonového věku aneb Smutek v zemi socialismu. *Česká literatura*. Č. 4 (2012), roč. 60, s. 543-555.

PYTLÍK, Radko. *Sedmkrát o próze*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1978. S. 163-164.

SUCHOMEL, Milan. Opožděný román. *Host do domu*. Č. 6 (1964), roč. 11, s. 62-63.

SYCHRA, Antonín. Schematismu ideologický či naturalistický? *Plamen*. Č. 1 (1959), roč. 1, s. 32-37.

ŠÁMAL, Petr. Počátky Setkání v Praze, s cenzurou. *Dějiny a současnost*. Č. 9 (2011), roč. 33, s. 40-43.

TIGRID, Pavel. Zemřel Egon Hostovský. *Svědectví*. Č. 46 (1973), roč. 12, s. 333.

TŮMA, Mirko. Hostovského „Nezvěstný“. *Skutečnost*. Č. 9-10 (1953), roč. 5, s. 152-154.

Ústřední výbor Svazu československých spisovatelů. Spisovatel Václav Řezáč zemřel. *Rudé právo*. Č. 174 (23. 6. 1956), roč. 36, s. 4.

Internetové zdroje

BÍLKOVÁ-MIKULÁŠKOVÁ, Klára. *Cestou otevřenou : Český ideologický román socialistického realismu (1950–1955)* [online]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>. [19. 1. 2014].

DOKOUPIL, Blahoslav. *Václav Řezáč*. [online]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860>>. [29. 1. 2014].

DOKOUPIL, Blahoslav. *Karel Ptáček*. [online]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=852>>. [12. 1. 2014].

SVADBOVÁ, Blanka. *Egon Hostovský*. [online]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=30>>. [10. 3. 2014].

SVOBODOVÁ, Barbora. *Poetika Egona Hostovského v 50. letech: román Nezvěstný*. [online]. 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Kudrnáč. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/333946/ff_b/>. [6. 4. 2014].

ŠPIRIT, Michael. *Josef Škvorecký*. [online]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=439>>. [31. 1. 2014].

TOTEV, Jonko. *Únor 1948*. [online]. Dostupné z: <<http://www.totalita.cz/1948/1948.php>>. [6. 4. 2014].

VODEHNALOVÁ, Jana. *Modelování prostoru v českém budovatelském románu*.
[online]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=134>>. [6. 1. 2014].

Ústavní zákon ze dne 9. května 1948. [online]. Dostupné z:
<http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1948.html>. [18. 1. 2014].

Přílohy

Příloha č. I: Kdo byl kdo – významní komunističtí kulturní ideologové

Příloha č. II: Václav Řezáč

Příloha č. III: Karel Ptáčník

Příloha č. IV: Josef Škvorecký

Příloha č. V: Egon Hostovský

Příloha č. I: Kdo byl kdo – významní komunističtí kulturní ideologové

Ladislav Štoll (1902-1981)



Ladislav Štoll byl marxistický publicista a kritik, ideologický pracovník KSČ, spoluvůrce socialistické kulturní politiky. Je autorem brožury *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* (1950), což byl původně referát z pracovní konference Svazu československých spisovatelů z téhož roku. Následně se tato příručka stala doslova modlou socialistickorealisticke kritiky, přinášela směrnice a principy socialistického realismu. Je v ní vznesen nárok, aby česká poezie nadále pracovala výhradně ve službách budovatelského programu komunistické strany

Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=576>>. [5. 4. 2012].

Václav Kopecký (1897-1961)



Václav Kopecký byl přední ideolog a propagandista KSČ, tvůrce a představitel komunistické kulturní politiky 40. a 50. let. V letech 1945-1953 působil jako ministr informací, v letech 1953-1954 jako ministr kultury. Jako člen užšího stranického vedení se aktivně podílel na nezákonnostech a zvláště 50. let (mimo jiné též na přípravě vykonstruovaných soudních procesů).

Dostupné z: <http://www.nezapomente.cz/zobraz/vaclav_kopecky>, <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/o_kopeckyv.php>. [5. 4. 2014].

Zdeněk Nejedlý (1878-1962)



Zdeněk Nejedlý byl historik, hudební vědec, politický činitel. Po druhé světové válce se stal ministrem školství, věd a umění, později prezidentem Československé akademie věd. Byl člověkem inteligentním a vzdělaným, autorem mnoha odborných studií, svou činností po roce 1945 však mnohé poškodil, schvaloval procesy s inteligencí, přižívoval se na novém režimu. Svou filozofii té pravé české kultury zredukoval na některé osobnosti, ostatní přehlížel. Ti, kteří nějakým způsobem vybočovali svým dílem z plynulého vývoje, ti, kteří nabourali tradici, byli odvrženi (Dvořák, Janáček, Máchá). Naopak jako propagaci klasického dědictví české kultury využil tvorbu Aloise Jiráska a z Jiráskovy osobnosti a jeho pojetí realismu vytvořil mýtus.

Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=521>>. [15.4.2012].

Jan Drda (1915-1970)



Jan Drda byl prozaik, dramatik a novinář. Po převzetí moci komunisty zastával významné funkce v kulturním a politickém životě. V letech 1949-1956 působil jako předseda Svazu československých spisovatelů. V tomto období se podílel na praxi totalitního systému a z pozic své moci rozhodoval přímo i nepřímo o osudech mnoha spisovatelů. Prosazoval vylučování nekomunistických autorů ze svazu spisovatelů a u řady z nich též exemplární potrestání v podobě dlouholetého vězení. Své renomé obnovil až roku 1968 prohlášením naměřeným proti invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa.

Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=937>>.
[15.4.2012].

Gustav Bareš (1910-1979)

Gustav Bareš byl novinář, politik a stranický ideolog. V roce 1946 se stal vedoucím Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ, od roku 1947 působil jako šéfredaktor časopisu *Tvorba*. Jeho *Tvorba* byla doslova popravčím orgánem české kultury. Pronásledovala řadu jejích představitelů - od Václava Černého, Jindřicha Chaloupeckého až po Konstantina Biebla a Karla Teigeho. Dokonce i Václav Kopecký byl pro Bareše velkým liberálem. Nemalý byl také Barešův podíl na přípravě politických monsterprocesů. Po sporu s Václavem Kopeckým v boji o moc byl roku 1952 za nastolování antigottwaldovské linie odvolán ze všech politických funkcí.

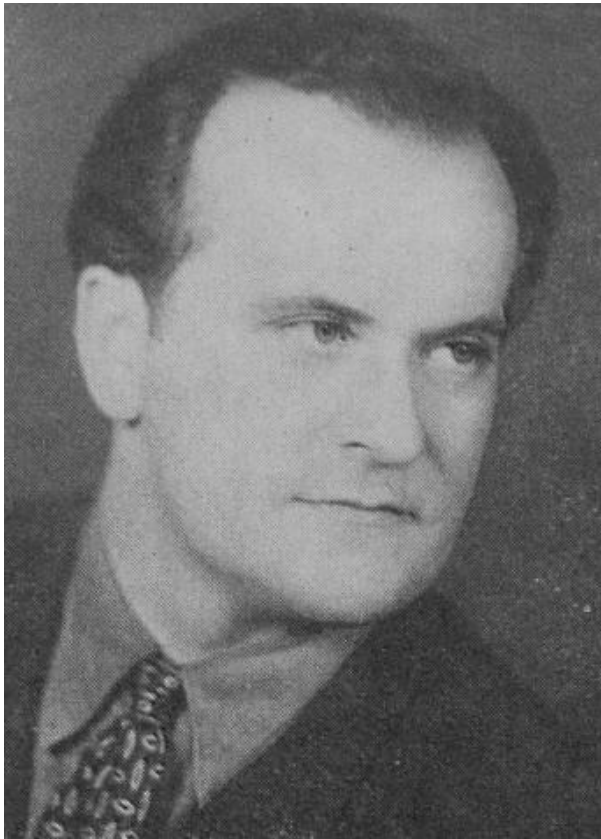
Dostupné z: <<http://www.libri.cz/databaze/kdo20/list.php?od=b&count=20&start=1>>.
[5. 4. 2014].

Příloha č. II: Václav Řezáč



Dostupné z: < <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860>>. [5.4.2014].

Příloha č. III: Karel Ptáčník



Dostupné z: < <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=852>>.
[5.4.2014].

Příloha č. IV: Josef Škvorecký



Dostupné z: < <http://e-kultura.cz/2011/12/>>. [5.4.2014].

Příloha č. V: Egon Hostovský



Dostupné z: < <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=30>>.
[5.4.2014].