

# Rozrušování budovatelského schématu a postupný návrat subjektu

V polovině padesátých let byla již jasně pocífována tematická, žánrová a ideová omezení tehdejší prozaické produkce a strnulost jejich tvárných postupů. Vyčerpánost syžetových konstrukcí potvrzoval též snižující se počet děl s námětem ze současnosti. Estetický kánon socialistického realismu a úzký okruh ideologických významů, jež měly texty zprostředkovávat, ovšem zásadním způsobem omezovaly možnost změny této situace i samotný proces vzniku prozaických děl. Kritika nabádala k „rozbití krunýře schematismu“ (František Buriánek) a stále rituálněji vyzdvihovala požadavek boje „za životní pravdivost literatury“ a boje „za umělecké mistrovství literatury“ (Jiří Hájek), neopouštěla však meze sociální typizace postav, determinace děje a výchovné role literatury.

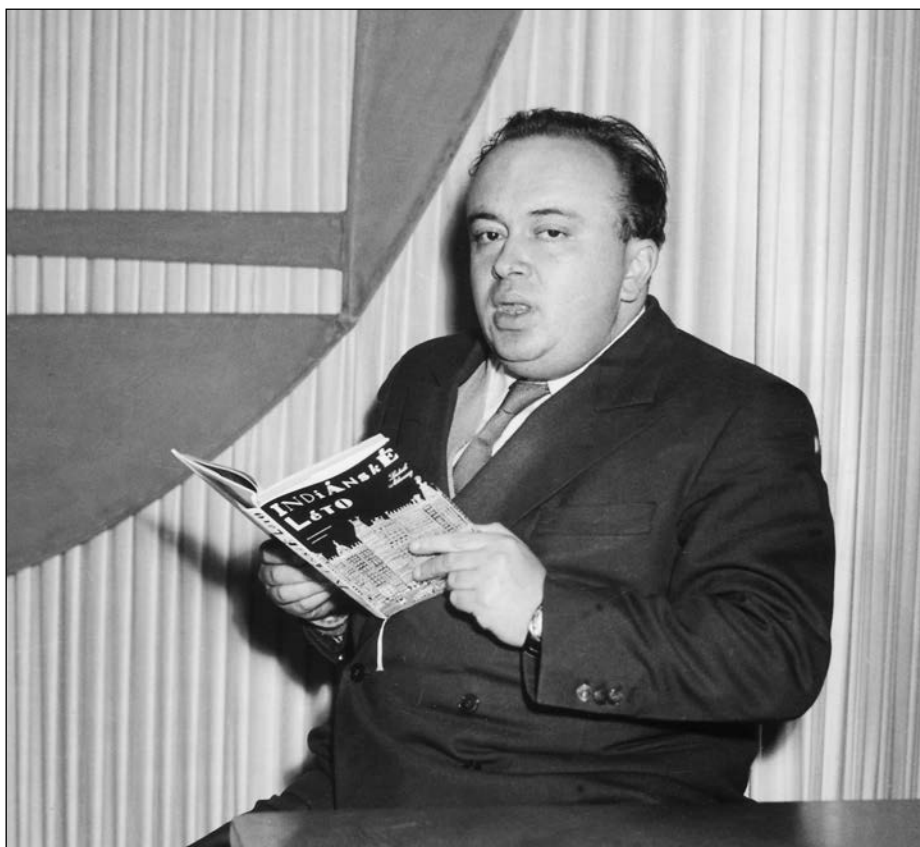
Navzdory tomu se česká próza postupně uvolňovala do podob, jež se sice ztotožňovaly s ideologickými východisky socialismu, ponechávaly však prostor pro diferenciaci tvárných postupů a také pro významové odstínění jednotlivých děl. Tento proces probíhal souběžně ve všech žánrech, vzhledem k charakteru a časové náročnosti prozaické tvorby však jistý časový náskok opět získávaly kratší žánry, které snáze navazovaly bezprostřednější kontakt s životní realitou.

## ■ Reportáž a drobná próza

Na pozvolném rozšiřování obzoru české prózy a českého obrazu světa se výrazně podílely cestopisné reportáže a fejetony. Pozitivní vliv, jaký na jejich rozvoj měla tvorba Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda, dokumentuje rozdíl mezi dvěma knihami NORBERTA FRÝDA. Zatímco v souboru fejetonistických próz *Mexiko je v Americe* (1952) si autor, který několik let působil na vyslanectví v Mexiku, všímal jen těch stránek mexického života, jež mu umožnily zvýraznit politické aspekty tíživých sociálních poměrů v zemi a její závislost na Spojených státech, v *Usměvavé Guatemale* (1955), psané z téže perspektivy zákonitého revolučního zvratu v Latinské Americe, již podává obraz země způsobem mnohem komplexnějším a zajímavějším. Ve vyprávění se silněji uplatňují jak osobní zážitky, tak i obsáhlé, ale čtivě zpracované exkurzy do historie, čerpané ze sekundární literatury.

Střet mezi pozůstatky propagandistických postupů a snahou o dosažení větší čtenářské atraktivnosti charakterizuje téměř všechna reportážní díla z let 1955–58. Přítomen je i v knize črt **JANA DRDY** o krátkém pobytu v Chile a Brazílii *Horká půda* (1955): její nejlepší stránky prokazují autorovu schopnost evokovat široký rejstřík barev, zvuků, tvarů, vůní i chutí spojených s přírodními dary, podnebím a každodenním životem obyvatel Jižní Ameriky. Slabiny však vyvstávají v pasážích, kde Drda promlouvá jako funkcionář spisovatelského svazu a politický činovník, vědomý si svých propagandistických povinností.

Vedle příkladu cestovatelů Hanzelky a Zikmunda a také zvýšeného zájmu novin a časopisů o cestopisný žánr (velkou pozornost mu věnovaly např. týdeníky *Literární noviny* nebo *Kultura*) poskytovalo reportážní literatuře od poloviny padesátých let další důležitý rozvojový impulz znovuoobjevování Karla Čapka a jeho cestopisů. **JIRÍ MAREK** v knize o Indonésii *Země pod rovníkem* (1956) i **KAREL PTÁČNÍK** v črtách z Maďarska *Od Dunaje na dvě strany* (1956)



Ludvík Aškenazy

vsadili na čapkovskou poetiku vypravěčské důvěrnosti, těsného kontaktu mezi vypravěčem a čtenářem a na humorné zvýrazňování zvláštností a kuriozit dané země. Pro oba autory bylo přijetí atributů čapkovského cestopisu způsobem, jak se v podstatě vnějškově a jednorázově vyrovnat s krizí žánru. Na tutéž situaci reagovala MARIE PUJMANOVÁ tím, že v útlé knížce črt z Indie *Modré Vánoce* z roku 1958 hledala východisko v tradiční kombinaci lyrického impresionismu a poetizující reflexe.

V dosahu čapkovské tradice, ale nikoli už epigonsky, si hledali svou cestu také Adolf Hoffmeister a LUDVÍK AŠKENAZY. Aškenazy převyšoval ostatní autory reportážní prózy stylistovnými schopnostmi: vypravěčský subjekt byl v jeho prózách vždy subjektem tematizovaným, upozorňoval na sebe kontaktovémi formullemi, metatextovými poznámkami, vytvářením atmosféry familiárnosti, motivickými refrény a variacemi, zálibou v posmutněle ironických dějových a náladových konfrontacích. Přednosti svého prostého stylu uplatnil Aškenazy v knize *Indiánské léto* (1956), vytěžené z novinářského pobytu v New Yorku. Představil se v ní „v masce reportéra“: nenapsal však reportáže, nýbrž drobné, ze samostatných střípků reality zkonstruované povídky, úsporně a skrze zámlky mířící k odhalení skrytých rysů a zákonitostí amerického životního stylu. Vystihl absurditu lidského postavení ve světě zbožněné účelnosti, byť především z hlediska společenskokritického, nikoli existenciálního.

ADOLF HOFFMEISTER si vytvářel svou reportérskou metodu v kontaktu s Čapkovou tvorbou už od třicátých let. S Čapkem jej spojují zejména vlastnosti bystrého pozorovatele a pohotového glosátora se smyslem pro humor, pointu a názornou zkratku; oba také své knihy doprovázeli vlastními kresbami. Hoffmeisterovy cestopisy z Egypta a Japonska *Vyhliídka z pyramid* (1957) a *Made in Japan* (1958) obsahují kromě pásma vtípně podaných osobních dojmů také četné poučné pasáže (v prvním případě o historii země a podstatě její kultury, v druhém zejména o malířství a literatuře). Iluzivnost a pedagogizující tón některých kulturněhistorických úvah a zejména politických pasáží svědčí o tom, že i v Hoffmeisterově tvorbě zůstával střet mezi propagandistickým zaujetím a novými potřebami žánru nedořešen.

Stranou dobových tendencí, na základech, jež si autor vytvořil již v třicátých letech, vznikala *Nejkrásnější země* EDVARDA VALENTY (1958, navazuje na jeho starší svazek *Světlem pro nic za nic*, 1947), nové, mnohem obsáhlejší zpracování závěrečné etapy předválečné autorovy cesty po Spojených státech a karibských ostrovech. Valenta zůstává věrný metodě založené na kombinaci letných osobních postřehů a kriticky zhodnocených „bedekrových“ informací. Je vypravěčem nejen vtípným a vynalézavým, ale také vzácně objektivním. Cestopis tak bezpředsudečně popisující Spojené státy, byť pouze v úvodních kapitolách, mohl patrně vyjít právě jen v krátkém období kulturního uvolnění po II. sjezdu československých spisovatelů; v českých zemích se ovšem nedočkal ani jediného recenzního ohlasu.

Nejdále se při hledání nové podoby reportážní prózy v druhé polovině padesátých let dostal JAROSLAV PUTÍK, a to hned dvěma velmi rozdílnými knížkami. V cestopisu *Pod egyptským půlměsícem* (1957) se přihlásil k linii kischovskyy zvědavé novinářské reportáže, zaměřené k přítomnosti dané země, k postižení právě probíhajících duchovních a společensko-politických procesů. Důrazem na aktuálnost a nedůvěřivým ohledáváním skutečnosti z různých stran předznamenal směřování české reportážní prózy v šedesátých letech. Inspirativní úlohu sehrála v tehdejší kontextu i další autorova kniha *Svědomy. Případ profesora Oppenheimera* (1959), volná rekonstrukce přelíčení z roku 1954, v němž se tvůrce americké atomové bomby hájil proti obviněním z neloajality a ze sabotování jaderného programu. Putík se opřel o zveřejněné protokoly a se smyslem pro dramatickosti racionálních argumentů komponoval text jako sérii výpovědí tří hlavních svědků a samotného Oppenheimera. Protivníky obviněného přitom nekarikoval ani nenadsazoval jejich názory; ponechával každému z mluvčích právo na subjektivní vidění světa a po delší době tak opět čtenáři dával možnost, aby si konečný úsudek o věci utvořil sám. Podnětnost svého řešení ovšem nakonec oslabil tím, že za jednotlivé výpovědi vložil medailonky mluvčích obsahující i četné přímé charakteristiky a autorské komentáře.

Nové prvky se od poloviny padesátých let objevovaly také v drobné fabulované beletrii, v jejímž rámci se pozvolna rodilo poznání, že umělecká próza se neobejde bez účasti tvůrčí fantazie, bez ozvláštňujícího vidění skutečnosti a jejího přetvoření v autonomní organismus díla. V *Dětských etudách* Ludvíka Aškenazyho (1955), stojících na rozhraní fejetonu a krátké povídky, se médiem ozvláštňování stal dětský pohled na svět. Aškenazy byl již ve své dřívější povídkové a reportážní tvorbě schopen vnímat dění kolem sebe okouzlenýma a jakoby dětskýma očima. Díky tomu se nejednou vyvaroval dobových fráží a rétorické proklamativnosti; ve spojení s politickými náměty se však jeho dětský pohled stával i zdrojem naivního pojetí světa jako sféry černobíle rozvrženého zápasu dobra a zla. V *Dětských etudách* však autor konečně našel tematickou oblast, která byla plně v souladu s jeho tvůrčími kapacitami. Při zachycení vztahu mezi otcem a synem („človíčkem“, který svými otázkami zpochybňuje pohodlné návyky i laciné lži dospělých) mohl beze zbytku využít své čapkovské pochopení pro obyčejný lidský život a velikost všednosti, schopnost mísit ironii s něžným a v podtextu posmutnělým lyrismem i vyzrálou vypravěčskou metodu. Nových perspektiv, jež se mu tak otevřely, využil Aškenazy vzápětí i ve dvojici moderních pohádek pro dospělé *Ukradený měsíc* (1956). V této knížce, rozvíjející satirickou tradici „broučků“ i Nerudova zdůvěrnělého kosmu, se již dětská fantazie uplatnila nejen jako faktor ozvláštňující, nýbrž i fabulační; jemná ironie zde přináší vedle satirických výpadů i prvky „čistého“, ale nikoli samoúčelného humoru. Aškenazyho příklon ke světu dětství byl ve své době oceňován jako tvůrčí čin, který nabízel české próze nové možnosti.

## ■ Společenský román

V druhé polovině padesátých let došlo v oblasti nejprestižnější – v žánrech románu společenského, válečného a historického – k významnému posunu: k postupnému narůstání autonomie autorského subjektu, jenž se zvolna vyvažoval ze služebného postavení, z okruhu doporučených či povolených témat a z ideologických mantinelů.

V této souvislosti se do popředí dostávalo pojetí postav a zejména otázka tzv. kladného hrdiny. Autoři budovatelské prózy pojímali postavy protagonistů jako produkty společenských sil a jejich soukromý i duševní život jim splýval s existencí veřejnou a vyčerpával se zaujetím „správných“ postojů k ideologicko-politické problematice. V novější próze se tato závislost postupně oslabovala a otevíral se prostor i pro postavy „problémové“, které nebyly již zcela třídně předurčeny, ale které v určité míře zpřítomňovaly jedinečnost lidské zkušenosti. „Pravdivé zobrazení kladného hrdiny“, emblematického vzoru hodného následování, mělo vyplynout ze zapracování nově viděných mezilidských konfliktů a především vnitřního konfliktu do jeho pásma. Pokus o zživotnění kladného hrdiny přinesl i nutnost hlouběji psychologicky charakterizovat jeho protihráče, záporného hrdinu.

Na půdě společenského románu vznikla inovovaná syžetová konstrukce vývojového románu, tj. typu, ve kterém protagonista po dramatickém vnitřním vývoji dospívá k určitému životnímu postoji a zakotvení, v socialistické próze modifikovanému jako přitakání ideji nové společnosti a její praxi. Syžet prózy názorového zrání tak do centra výpovědi nově vtahoval širší okruh postav jedinců s původně antirežimním nebo váhavým postojem, tedy postav, které svůj vztah k nové společnosti teprve hledají. Zatímco v dosavadním typu budovatelského románu tyto postavy stály až v druhém sledu vypravěčské pozornosti, za neproblematizovanými nositeli komunistických pravd, novější próza akcentovala psychologické aspekty jejich váhání. Čtenářskou přitažlivost vývojového románu měla i nadále posilovat bohatá a dramaticky exponovaná fabule, která byla zároveň nositelkou ideových sporů. Ideově-výchovný nárok textu měl tak být zprostředkován čtenáři samotnou epickou podstatou románu.

Jako přelomový a vzorový byl kritikou přivítán román JANA OTČENÁŠKA *Občan Brych* (1955) o názorovém zrání protagonisty na pozadí únorových událostí v roce 1948. Novum Otčenáškovy přístupu nespočívalo jenom v tom, že v roli ústřední postavy se ocitl váhavý intelektuál, ale i v tom, že Brychův výchozí antirežimní postoj nebyl znevěrohodněn slabostí charakteru a myšlení. Většinu tehdejších próz Otčenášek předstihl v reflexi některých dobových politicky choulostivých témat (např. represivní stránka kádrové politiky, ideový dogmatismus, politická přizpůsobivost a kariérismus). Svého protagonistu dovádí až k rozhodnutí emigrovat a na státní hranici s Německou spolkovou republikou a tím i na hranici „imperialistického“ a „mírového“ tábora. Zde

však dochází k rozhodujícímu obratu a je zformulováno základní poselství prózy: Brych si uvědomuje, jací lidé utíkají z vlasti, i to, že on k takovému lidem nepatří. Rozhodne se vrátit zpět a zůstat v rodné zemi.

Otčenášek se vrátil k tomu pojetí prózy, kde je ve středu vypravěčského zájmu jednotlivec a jeho nitro. Snažil se využít i některé prostředky psychologického románu: introspekci a vnitřní monolog, proces vnitřního vývoje postavy, silné a rozrůzněné charaktery, které přerůstají v obecné lidské typy. Prostoru pro zevrubnou niternou analýzu se tak dostalo rovněž dalším postavám, které vytvářejí ideovou síť, v níž protagonista bloudí a řeší své dilema. Předmětem zobrazení není již samotná historická přeměna společnosti, ale její působení ve vědomí chybučících lidí. Všechny postavy jsou ovšem i nadále typovými reprezentanty sociálních sil, předstíraná dynamika vnitřního vývoje protagonisty je tak soustavně popírána statickou ideou jeho třídní determinace a pojetím vnitřního konfliktu jako průřezu společensko-politického boje s předem známým výsledkem, který nastoluje „dějinná nutnost“.

Podobně jako Otčenášek nechává svého hrdinu projít myšlenkovým a zkušenostním martyriem také BOHUMÍR POLÁCH v románu *Rozpaky podplukovníka Prokopa* (1957). Román vrcholící přijetím pravdy komunistických myšlenek vznikl jen mírnou úpravou první části Poláchovy prózy *Návrat z jedné války* (1947), k níž byly přičleněny tři kratší novely tak, aby výsledný celek vyhověl aktuální normě: čtveřice novel, kompozičně propojených titulní postavou důstojníka československé armády, původně sloužícího ideálům předmnichovské republiky, zachycuje ty uzlové body v jeho životě, které vedou k ideovému přerodu. Věcnosti a úspornosti vyjádření napomohla místy až reportážní zkratka při líčení dělnické bouře a válečného dobrodružství postav, tedy pasáže pocházející z původní prózy.

Hlubší psychologické pozornosti se dostalo postavám, jejichž váhání, zrání a diferenciací probíhalo již po překročení pomyslné i faktické hranice mezi pokrokovým a zpátečnickým. ZDENEK PLUHAŘ v románu z prostředí poúnorové emigrace *Opustíš-li mne* (1957) napsal – obdobně jako nedlouho před ním František Pavlíček v dramatu *Chtěl bych se vrátit* (→ s. 351, kap. *Drama*) – odstrašující příběh „o těch, kteří zabloudili“. Z ideologických premis emigrace jako kriminálního činu a nemožnosti žít život mimo vlast bez mravního rozkladu vystavěl příběh, který téměř postrádá kladné hrdiny. Próza dramaticky vykresluje osudy českých emigrantů, kteří prožívají vyhrocené situace strádání, ztráty ideálů a boje o holý život. Prvek existenciálního vypětí a autenticita četných introspekci jsou však zde usměrňovány apriorním hodnotitelským filtrem. Přežití, ztotožnění s návratem do vlasti, je otevřeno pouze dělníkovi, jehož proměna v řadách cizinecké legie je pojata melodramaticky a s propagandistickým zřetelem. Vypjatý nacionální patos díla nahrazuje v opozici starého a nového světa místo, které dříve zaujímal patos budování.

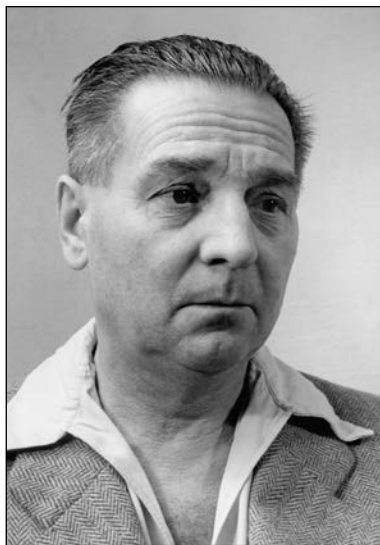
Měla-li postava komunisty, který se po boku váhavého protagonisty objevoval jako jeho zasněženec nebo prostě jenom nositel pravdy nového režimu, přesvědčivěji plnit svou roli, musela být zbavena své strnulé bezchybnosti. Zživotnění postavy komunistického funkcionáře se autoři společenského románu tohoto období pokoušeli dosáhnout především prostřednictvím motivů jeho citového tápání, jež měly být jakousi paralelou k ideovému tápání váhavého dělníka. Sféra citů, intimní rozměr lidského života, začala být vnímána jako autonomní na politickém boji, přestože trvalé a plnohodnotné city byly v důsledku dopřávány pouze přívržencům nového, socialistického života. Z privátní a citové sféry vycházel román **BOHUSLAVA BŘEZOVSKÉHO** *Železný strop* (1959), který tematicky propojuje třídně oddělené světy (pražské měšťanstvo a maloměstské dělnictvo) a s pozměněnými důrazy navazuje na předchozí román *Lidé v květnu* (1954; obě knihy s tit. *Železný strop*, 1961). Oproti němu je však zde prožitek přátelství a nepřátelství, vzájemného porozumění a samoty, citových zmatků a bolesti vyvázán z hodnotitelského apriorismu. Zkušenosti autora psychologických próz umožnily Březovskému začlenit do díla citlivé analýzy soukromého života hrdinů, z tradice budovatelských románů pocházejí některé rysy naturalistické povahokresby, jejíž prostředky jsou užívány pro metaforické vyjádření únavy a rozkladu „starého světa“. Bojovně politické nasazení románu, odehrávajícího se podobně jako Otčenáškův Občan Brych v únoru 1948, vedlo k zapracování ideologizovaného dějinného nároku na osud jednotlivce do syžetu. Z rozuzlení dějových peripetií je patrné, že cena jedince byla stále ještě měřena mírou bezvýhradného přimknutí se ke kolektivně sdílené ideji.

V kontextu takovýchto ideologicky podmíněných prací se vydání románu **EDVARDA VALENTY** *Jdi za zeleným světlem* (1956) stalo událostí, která signalizovala zřetelnou změnu ideového klimatu. Valentovým románem se de facto zavr-



Vlastimil Maršíček,  
Karel Ptáčník  
a Bohuslav  
Březovský  
na II. sjezdu Svazu  
československých  
spisovatelů, 1956

šila předúnorová linie psychologické prózy třicátých a čtyřicátých let a zároveň se otevřela řada několika neideologicky pojatých próz v letech padesátých. Román vzbudil značnou pozornost kritiky, neboť Valentův přístup k tématu války, ale i k otázkám životního smyslu, konečnosti lidské existence a vnitřní účasti individua na krizové skutečnosti světa se otevíral různým interpretacím. Na stranách časopisu Květen byla iniciována rozsáhlejší polemika o jeho hodnotě v kontextu současné prózy. Odkazy ke starším a „překonaným“ vypravěčským technikám se s knihou pokoušela vyrovnat především mladší generace kritiků (Josef Vohryzek), ostatní zdůrazňovali obrodné působení lidského kolektivu na ústřední postavu.



Edvard Valenta

V tehdejší atmosféře byl pocíťován zlomový charakter díla, které převýšilo soudobou prozaickou produkci vysokou stylistickou úrovní a významově plodnou kompozicí střídající vypravěče v er-formě a v ich-formě. Román pojednává o životní krizi intelektuála, spisovatele, který znechucen během vlastního života i protektorátními poměry odjíždí z Prahy na venkov, kde je konfrontován s jinými životními možnostmi, aby se pak v závěru, během květnového povstání, přerodil z izolovaného individualisty v člověka angažovaného v zápasu doby. K přednostem díla patří úcta k faktům života a jejich nenásilná registrace a analýza, vědomí křehkosti mezilidských vztahů a vydanosti člověka dějinám a jejich politickým systémům, průzkum nejposlednějších a nejdrobnějších niterných pohnutek vlastního jednání. Těmito prostředky se Valentovo vypravěčství pokoušelo skutečnost proniknout bez aprioristických filtrů a představilo právě složitost, citlivost a neodvozenost (umělecké) osobnosti jako podstatnou hodnotu na pozadí odcizujících sil totalitní moci i životní rutiny. Záliba v popisu a analýze a kultivovanost protagonisty románu korespondují s kultivovaností slohového řádu díla a daly mimo jiné vzniknout plastickému obrazu určitého výseku české protektorátní skutečnosti.

Jako polemiku s kanonizovaným dílem Václava Řezáče *Nástup o poválečném osídlování českého pohraničí* koncipoval svůj román *Město na hranici* KAREL PTÁČNÍK (1958), autor, který znal zvolenou problematiku z vlastní zkušenosti a chtěl proti Řezáčově interpretaci dějů postavit syrový obraz skutečnosti. Schopnost přesvědčivého a živého podání zejména pudové polohy charakteru obyčejných, nekomplikovaných lidí umožnila Ptáčníkovi přivést na scénu románu autentickou životní materii a silně depatetizovat obraz osídlování



pohraničí. Snahu kompozičně svázat tříšť událostí v rozsáhlém románu-kronice propojil s ústředním motivem souboje spontánního kořistění a organizované vůle ovládnout nový prostor a zabydlet ho. Politizace tématu vedla v druhé části knihy k řadě nepřirozených povahových zvrátů a k potlačení autenticity v podání lidového živilu včetně autonomní sféry citových vazeb. Polemikou se zobrazováním komunistické strany jako mravně monolitního a bezchybného celku byla individualizace a desakralizace jejích členů, provedená ovšem vesměs mechanicky připojováním zásadní negativní položky k jejich mravnímu ustrojení. Obraz komunistické strany tím byl rozbit natolik, že román vzbudil pohoršení v řadách ideologického dohledu a redakce prózy nakladatelství Československý spisovatel si vysloužila kritiku ze strany předsednictva Svazu československých spisovatelů za nedostatky v ideovém dohledu a redakční práci s vydávanými tituly.

### ■ Historická próza

Také historická próza začala od poloviny padesátých let opouštět cestu schematizované poetiky velkých pláten a kronikářských záznamů revolučních událostí a jiných projevů společenských antagonismů. Sláblo pojetí historické látky jako didaktické ilustrace lineárního směřování dějin ke komunistickému vyústění ve prospěch hlubšího zájmu o specifikum dané doby. Nadále sice platil primát železných zákonitostí dějin nad vůlí jednotlivce i nutnost socialistického ideového vyznění, ale v syžetech děl zaujímal stále důležitější postavení mravní a filozofický horizont postav. V centru vypravěčské pozornosti se ocitl jedinec, který se tak mohl vykázat individualizovanou psychologickou kresbou, jež tvořila protiváhu jeho stále ještě povinné sociální typizace. S postupnou emancipací od estetických požadavků socialistického realismu se posílila žánrová autonomie čtenářsky oblíbeného žánru, do kterého znovu pronikly prvky napětí, zábavy i tradiční romaneskní postupy. Historická próza se díky faktu časové distance od „jednoznačné“ socialistické přítomnosti stala vhodnějším polem pro žánrovou diferenciaci syžetů. Tento její rys byl významným příspěvkem k obnovování svobodnější literární komunikace.

Román MILOŠE VÁCLAVA KRATOCHVÍLA *Podivuhodné příběhy a dobrodružství Jana Kornela* (1954) spojil tradiční postupy historického žánru (reprezentovaného např. Jiráskovým *Z Čech až na konec světa*) s požadavkem zaměření na lidový živel v dějinách. Živé a rychle se odvíjející vyprávění bylo jedním z prvních příznaků rehabilitace dobrodružné prózy a stalo se oblíbenou četbou dětských čtenářů.

Poněkud jiným směrem se Kratochvíl vydal v próze *Veronika* (1956), v níž propojil historické téma a žánr psychologizující novely a formou deníkových záznamů a dopisů vykreslil příběh nedobrovolného konfidentství mla-

dičké obdivovatelky Boženy Němcové. Novela tematizovala rovněž problém státního teroru a dohledu nad soukromím občanů i nad kulturním životem. I když příběh zřejmě nebyl zamýšlen jako jinotaj, pro historickou prózu se tak obnovoval zájem o nadčasová témata uchopená skrze postavy a jejich niterný život. Zaštitění tohoto postoje idealizovaně nahlíženou postavou Boženy Němcové se odrazilo na přizpůsobení povahokresby postav pozdně romantické představě o rozporech mezi čistotou vnitřního světa jednotlivce a nároky společnosti.

Rozměr větší novely se stal vhodným médiem pro návrat baladického syžetu, který se mohl opřít o vančurovskou tradici a odkázat na genealogii „pokrokové linie“ české literatury. VLADIMÍR VONDRA se ve svém debutu *Zbojnická balada* (1956) pokusil ve stopách vančurovsko-olbrachtovských odít do baladického roucha pověst o zbojníku Ondrášovi, nevyhnul se ovšem monumentalizaci a zesílené třídní determinaci postav. Naproti tomu ALFRÉD TECHNIK se s vančurovským dědictvím vyrovnával bez patosu a původněji v historické próze *Mlýn na ponorné řece* (1956), v níž je tajemství podzemních prostor Moravského krasu baladicky transponováno do roviny tajemství života, které přes všechny dobrodružné pokusy o proniknutí zůstává silnější než protagonista. Je tak vyvázáno ze sebevědomí historikomaterialistického odhalení smyslu dějin a života jednotlivce; život ústřední postavy se nadále musí odvíjet od namáhavého dialogu s hlubinným tajemstvím. Pouze v závěru je obraznost díla zploštěna tradičními romaneskními postupy rodového prokletí a lásky, která jej láme.

Osobitým vkladem do rozrušování ustrnulého schématu společenského románu se staly *Sňatky z rozumu* (1957) a *Císařské fialky* (1958) VLADIMÍRA NEFFA, první dva díly románové pentalogie, která se přibližovala k žánru rodové ságy typu Buddenbrookových Thomase Manna či Ságy rodu Forsytů Johna Galsworthyho. Zároveň vracely próze její zábavné a rekreativní funkce prostřednictvím vypravěčského umění autora a nahrazovaly tak postulát „lidovosti literatury“ politicky neideologizovaným elementem čtivosti díla. Neff ve svém obrazu vzestupu české buržoazie, vylíčeném na osudech dvou pražských měšťanských rodů, spojil dobový požadavek panoramatického vidění společnosti s důrazem na charakterovou jedinečnost postav. Hlavní ideou díla je přesvědčení, že mezilidské vztahy jsou v měšťácké společnosti určeny výhradně peněžně a nemohou být až na výjimky šťastné; proti tomu stojí svět dělníků se vztahy jadernými a zdravými. Nicméně v kontrastu k této sociální determinaci osudů protagonistů je charakterová jedinečnost postav předmětem zvýšeného zájmu autora na rovině jazykové, filozofické i mravní. Autorská ironie, která zajistila dílu velký čtenářský ohlas, vychází z rozestupu mezi záměry postav a důsledky jejich činů, mezi tím, jak děje nahlíželi jejich účastníci a jak je nahlíží autorův současník, mezi napodobením dobového jazykového úzu a jeho parodováním. Neffův vševědoucí vypravěč přechází od ironie

k pochopení zejména ženských postav a jejich údele, v méně zdařilých okamžicích však i k ilustraci společensko-historických tezí.

Neffovy texty podtrhovaly autonomní epické rysy románu jakožto typu „vyprávění lidského osudu“. Další pohyb tímto směrem znamenal román **ADOLFA BRANALDA** *Král železnic* (1959). Branaldovo dílo výběrem prostředí, motivů a lidských typů odkazovalo ke kauzálnímu a třídnímu historickému stanovisku, které v minulosti hledá zdůvodnění tváře přítomnosti, jež je jen nejnutnějším pozadím poutavého ztvárnění života výjimečné postavy pruského podvodného velkopodnikatele Strousberga. Efektní aranžování děje, teatrální gestace scén, charakteristika postav skrze dialogy, které vyžadují čtenářské domýšlení, důraz na psychologii a osobní historii protagonisty kladou do popředí sám epický tok vyprávění. Navzdory jisté bombastičnosti ve snaze zaujmout čtenáře si text ve svém celku ponechává schopnost povýšit fabuli v metaforu, která v druhém plánu představuje elitářství a narcistní titanismus jako témata vyrůstající ze společenské atmosféry druhé poloviny 19. století. Romantizující prvek hlavní syžetové linie má protějšek v baladickém podání dělnického světa ve vedlejší linii. Vřazení světa hutnické a havířské kolonie v českém Zbirohu do syžetu je zřejmou úlitbou dobovému požadavku celospolečenského obrazu doby v jejích třídních protikladech; nepřesvědčivost obrazu dělnictva je ještě zesílena nekonkrétností dělnických postav.

Nepropojenost literárního a didaktického gesta zasáhla i román **JIRÍHO WEILA** *Harfeník* (1958), ve kterém byly kapitoly s důrazem (u Weila tradičním) na téměř odosobněný záznam každodenní skutečnosti zbavený hodnocení doplněny o líčení stávky tiskařských dělníků roku 1844 v Praze. Přestože se Weil emblematické téma stávky pokusil ztvárnit s dokumentární věcností, v nerozsáhlém textu zůstává cizí a vyžaduje si neorganické generování dalších a dalších postav. Původní osa románu sleduje dvě protikladné životní varianty, osudy dvou židovských protagonistů, kteří mají shodnou zkušenost s falešnými spasiteli; jeden z nich později zbohatne jako továrník, kdežto druhý se stane invalidním žebrákem. Weilovo pojetí epičnosti textu, která konvenuje s prostou epičností běhu života, dává vyniknout nepanoramatickému obrazu doby; pro rozrůznění syžetů bylo důležité i znovuvedení tématu životní slabosti a outsiderství.

Rozhodujícím impulzem pro obnovu autonomie niterného života postav (stejně jako jejich vztahu k vnějšímu prostředí) na ideologických představách o něm se uvnitř historické prózy logicky stal vývoj prózy biografické. Téma života velkých osobností, obzvláště tvůrčích osobností uměleckých, oslabovalo převládající důraz na sociální determinaci postavy a přesouvalo pozornost ke složitému předivu vnitřních hnutí a napětí svázaných s tvorbou a její dobovou recepcí. Znovu uvádělo na scénu motiv nesamozřejmosti a nejasnosti lidského bytování, iracionální rozpornosti existence a hloubky etických konfliktů, které s sebou přináší. Ke zpřítomnění závažných a ideologicky nepodmiňovaných

otázek tvorby a lidské existence bylo ovšem vhodné zaštitit se takovou osobností, která figurovala ve výčtu „velkých národních tradic“, jak je pro kulturní kód socialismu formuloval především Zdeněk Nejedlý.

Možnosti psychologického průzkumu osobnosti začaly být koncem padesátých let ohledávány nejprve v menším rozměru psychologické novely. Tento útvar byl blízký ČESTMÍRU JEŘÁBKOVĚ, který se ovšem v novele *Odcházím, přijdu* (1957), popisující litomyšlskou epizodu v závěru života Boženy Němcové, ocitl poněkud ve stínu pietního přístupu k odkazu české spisovatelky a nevyhnul se částečné sentimentalizaci biografických faktů. Na druhé straně zapojením obrazů z díla Boženy Němcové do syžetu si otevřel cestu k uchopení její osobnosti skrze prostupování reality a představ, které vyrůstají z díla a realitu potom zpětně a osvobodivě nahlízejí. Ztvárnění psychického života ústřední postavy obohatil o krajní, maniodepresivní stavy zoufalství, nemoci, blízkosti smrti a návalů radosti a naděje.

Jan Amos Komenský se stal předmětem zájmu románové trilogie Leontiny Mašínové a dílogie Miroslava Hanuše, přičemž oba autoři se doplňovali v úsecích Komenského života, které ztvárnili: Mašínová dětství a mládí, Hanuš zralý věk a stáří.

Trilogie LEONTINY MAŠÍNOVÉ *Mladá léta Jana Amose* (1957), *Do labyrintu světa* (1958) a *Planoucí pochodeň* (1961, soub. s tit. *Nesmrtelný poutník*, 1969) kreslí Komenského dětství a dospívání metodou drobných obrazů, s citem a bez patosu, bez hlubokého psychologického ponoru, zato se smyslem pro formující vliv lidové výpravnosti a bájevnosti i pro drsnou skutečnost nemoci a rodinných tragédií. Opomenuty nejsou ani výchova v prostředí Jednoty bratrské a napětí mezi křesťanskou ortodoxií a pochybnostmi v době studií, nejpřesvědčivější a jazykově nejpůvodnější zůstává však Mašínová ve fabulaci dětské etapy života „nadaného slováckého chlapce“, ve které využívá i klasických postupů vesnického románu.

Intimní, rodinnou tvář Komenského doplnil o škálu vnitřních bojů a bludnou pouť Evropou i jejími myšlenkovými koncepty MIROSLAV HANUŠ v románu *Osud národa* (1957; 2. díl s tit. *Poutník v Amsterodamu*, 1960). Přestože vlastní obsah Komenského díla v něm většinou není přibližován analyticky, stal se román jedním ze zásadních výbojů české biografické prózy díky komplexnosti a vyváženosti psychologického vhledu do osobnosti Komenského. Román nazírá Komenského (ale i některé vedlejší postavy) ve složitosti konfliktů etických, filozofických, věroučných i politických, v přímém kurzu k jejich absolutnímu horizontu. Zcela neobvyklá byla v tehdejší literární kontextu míra podílu duchovních a metafyzických motivů v syžetu. Hanuš je zapojuje do struktury textu po způsobu barokního antitetismu a překonávání rozporů: materii konfliktů a napětí rozumu a víry přetavuje ušlechtilost humanistické vzdělanosti a pansofických záměrů, bolestivé hledání Boží vůle v dějových peripetiích doby je kontrapunktem k tématu osobní a tvůrčí svobody. Komenský sám

se stává svorníkem křesťanských ctností a ctností vzdělance, individuálních i kolektivních aspirací, aniž by jeho osobnost působila papírově, především díky tragickému vyústění mnoha jeho snah a bohatství citového života. Ideovému zaměření Hanušova románu odpovídá i jeho stylistika: vznosný nahléd učenosti tu dostává svůj výraz v dlouhých, vytříbených periodách dialogů, jejichž slavnostní deklamace a dobová patina stojí proti tíži dějin a jednotlivých osudů.