

**Otevřený
prozaický systém**

(In margine Putíkovy beletristiky)

Jiří Opelík

Bitevní pole současné prózy se táhne od obzoru po obzor. Hranečníky mezi žánry a druhy jsou smeteny, závary striktních předpisů, ať je stanovila klasicistní teorie literatury, ať normativní kulturní politika, rozbity, už se nevybírám clo na čáře, kde se stýkají celé velké oblasti, z nichž se skládá národní nebo světové písemnictví, i vědecká díla bývají vnímána jakožto díla umělecká. Maximální otevřenost dnešní prozaické praxe vůči podnětům a vlivům, přicházejícím odjinud než ze sféry tradičně považované za doménu prózy, patří k jejím konstitutivním znakům.

Od šedesátých let minulého století existuje živá výměna hodnot mezi beletrií a publicistikou, výměna, která se ustavičně stupňuje. Nejživější bývá, jak je pochopitelné, v letech, kdy je společenská struktura v pohybu. Zvláště přesvědčivá je v tomto ohledu řeč moderní české prózy; mnozí, kdo pro ni v meziválečném období otevírali nové cesty, onu souvztažnost svým dílem přímo ztělesňují, například Ivan Olbracht, Karel Čapek, Jaroslav Kratochvíl, Jiří Weil. Dvacátá i třicátá léta jsou zatím také posledním obdobím, v němž ke kontaktu (popřípadě i k pokusům o syntézu) došlo „velkoryse“, tj. programově, v početných pokusech mnoha autorů a s platnými výsledky. Dnes se česká próza i žurnalistika znovu dostávají do tvůrčího kontaktu.

Jedním z autorů tohoto hraničního území je Jaroslav Putík. Má za sebou čtyři knihy reportáží, popřípadě dokumentárních montáží,¹ jeho poslední tři knihy² jsou však už

¹ *Pod egyptským půlměsícem* (Mladá fronta, Praha 1957), *One day in Czechoslovakia* (přel. J. R. Kavanová, SNTL, Praha 1958; je to propagační brožura určená pro Světovou výstavu v Bruselu), *Svědomy*. Případ profesora Oppenheimera (Mladá fronta, Praha 1958), *Dálky* (SNPL, Praha 1962). Na okraj svého Svědomí Putík prohlásil: „Nepsal jsem Svědomí jako dokument, nechtěl jsem ani napsat reportáž, ale celkem uvědoměle jsem porušil vyhraněné hranice žánrů, abych vytvořil dramatický obraz, jen volně spojený s doslovnou skutečností.“ A jinde: „... to, co bude čtenář číst, není snad překlad procesních spisů, ale volná autorova invence.“ Tato invence však nikde neopouští hranice dané dokumentárním materiálem, který je jejím stimulem; proto je možno považovat Svědomí, vycházíme-li z protikladu publicistiky a umělecké prózy, nejvýš za hraniční útvar mezi oběma oblastmi, který bude muset být analyzován zvlášť.

² *Zed* (1962), *Indicie* (1963), *Pozvání k soudu* (1964), všechny v nakladatelství Mladá fronta, Praha.

běžně přijímány a vykládány, ostatně ve shodě s autorovým záměrem, jako knihy beletristické. Právě ony budou předmětem rozborů, které následují. Putíkova novela *Zed'* byla, s negativním akcentem, charakterizována jako „próza publicistova“; jakkoliv s tímto přízvukem nesouhlasíme – vzbudil také oprávněnou polemiku –, nemožno tomuto označení upřít určité opodstatnění, potud ovšem, pokud se jím míní autorovo tvůrčí východisko. Prozaik-publicista.

Mezi drobnými prózami *Pozvání k soudu* je jedna (*Před svítáním přišel ke mně ďábel*), která je v podstatě variací na pradávno literární téma, přitom se však ani rázem, ani záměrem z povídkového celku nijak nevymyká. Také v ní jde samozřejmě o smlouvu člověka s ďáblem, nicméně obsah smlouvy je nový: smrtelník se zavazuje, že „se nebude do ničeho míchat“. Konflikt vzniká odtud, že se hrdina přece jenom zaplete do spletitého morálně-politického sporu. Ale jak teď z něho ven, aby dohoda nebyla porušena? „Najednou se mi vyjasnilo. Je to vlastně jednoduché a přišel bych na to sám, nemusel mě ani budít, lekat a tahat za uši. Nejzákladnější, nejbánálnější postup: případu se chopím s plnou energií, vyslechnu obě strany, všechny uklidním, sepiši protokol, nic nerozhodnu, spisy pošlu *naboru*, ať ukáží, co umějí, hahaha.“ Aktualizace námětu je očividná a stejně jasné jsou i její pohnutky. Jádrem výpovědi je totiž závěrečná morálka, útočící na časové nemoci, jež brání realizaci socialistických vztahů mezi lidmi a jimiž jsou lhostejnost, neangažovanost, pohodlnost, obezlička. Vše, co této pointě předchází, je konstrukce jen a jen v jejích službách; historika je cele přizpůsobena a podřízena rozuzlení „spisy pošlu nahoru“ a poučení z něho vyplývajícímu, jen tato přípravná role je příběhu určena. Přitom je třeba poukázat i na přímočaré užití a vyznění základního obrazu: stává se rovnou přívrastkem jistého vztahu ke skutečnosti – ďábel vnukl znění smlouvy, proto lhostejnost a obezlička jsou postoje přímo ďábelské, takové aspoň mohou mít v lidské praxi důsledky

a tak je třeba je rovněž pojmenovat. Povídka se tedy rozpadla na dvě nerovnoměrné a nerovnocenné části: syžet a závěrečnou morálku. Delší syžet je ve službách nerozsáhlého moralizujícího úseku, má smysl jedině v tom, že připravuje předem danou (podle autorova přesvědčení společensky prospěšnou) pointu. Fabule je však oslabena i jinak. Základem je *daný, hotový* příběh o smlouvě mezi člověkem a ďáblem; autorovým úkolem pak není (nemusí být) vymýšlet zbrusu nový, samostatný, svébytný děj, stačí obměnit, aktualizovat předlohu, obecný vzor³ – hlavní síly jsou soustředěny k vtipné, výchovně účinné morálce. Dalo by se říci, že aktualizací prvku (který bývá považován za jeden z typických znaků *krásné* literatury) posiluje beletristickou tvářnost celé prózy, a tímž směrem že působí i jistá fantastičnost námětu (jednou z figur je ďábel) – tato tendence je ovšem vzápětí paralyzována zmíněnou už přímočarostí základního obrazu: „nadpřirozená“ (ovšem komicky traktovaná) figura nakonec slouží jako pouhé pojmenování „nepřirozené“, reálné lidské vlastnosti, která je ironicky odsouzena; tímto moralizujícím závěrem ve službách dne shoduje se Putíkova povídka s běžnou praxí publicistiky. Dějem tedy Putík pouze *manipuluje* jakožto *pomocnou složkou* podřízenou *exemplárnímu celku*, ovšem *složkou nezbytnou* k upoutání čtenářského zájmu.

Strukturálně připomíná Putíkova drobná próza prozaický útvar známý už ve starověku a v evropských literaturách rozšířený hlavně v raném středověku (v českém písemnictví

³ K aktualizaci stačí přečasto vtipný *nápad* („stačí“ nemá degradující příděch), což je v souladu s mimořádnou rolí, kterou Putík ve svých krátkých prózách nápadu obecně přiděluje. Každá z Putíkových próz připomíná hru v kuželky: vše záleží na zacílení a na energii vložené do vrhu. Koule pak už letí sama, nevybočujíc ze své dráhy. Právě tou koulí je u Putíka nápad: „příběhová“ část jeho próz (tj. část před morálkou) se dá na něj redukovat: nápad, který běží jakoby sám ze sebe – autor je pak o to lepší hráč, oč zdařileji dokáže sugerovat tuto samovolnost pohybu, jež musí být ve skutečnosti dílem racionalistického výmyslu a fantazijního výpočtu; nápad, který běží po své jedinečné přímce a nekříží se s jinými, ale potom, dohnán do krajnosti, dokáže porazit hodně kuželek – s jejich počtem roste pak i hodnota jednotlivé prózy. Putíkova povídka = bilance jednoho nápadu + závěrečná morálka.

zdomácnělý ve 14. století), totiž „příběh sloužící za doklad“, řecky zvaný *paradeigma*, latinsky (běžněji) *exemplum*. „*Exemplum* neboli příklad je krátké vypravování (případně bajka, parabola apod.), jehož lze užití jako ilustrace nebo důkazu na podepření výkladu náboženského nebo mravoučného. Jak patrné z této definice, jde o literární druh, jehož hlavními pěstiteli mohou být lidé, zabývající se ex professo propagací nějaké nauky, tedy především kazatelé a kněží, a ti také skutečně nejvíce přispěli k jeho rozvoji. Účel *exempla* je dvojitý: jednak usnadnit kazatelům přípravu kázání, jednak a hlavně učiniti vysoké pravdy dogmatické a mravní věřícím snáze srozumitelnými a přístupnými, dobré podnítiti k větší horlivosti a pobloudilým usnadnit návrat na správnou cestu, jakož i upoutati pozornost posluchačstva a udržovati ji až do konce kázání.“⁴ Poslední bádání definuje *exemplum* jako „tu část kázání nebo moralizujícího díla vůbec, která formou krátkého, k tomu účelu stylisticky upraveného, zajímavého a konkrétního příběhu induktivně dokazuje obecnou tezi“.⁵ Podstatným znakem pozdějších *exemplum* byla (aspoň jistá) emancipace od kazatelství a relativní osamostatnění vypravěčské, popřípadě zábavné funkce.

Ač nemůžeme uvažovat o vědomém navázání na tradice česko-latinské středověké literatury, můžeme Putíkovy prózy, obsažené v *Pozvání k soudu*, považovat za renesanci starého útvaru, za *exempla moderní české prózy*, oscilující mezi zábavností a moralizátorstvím na jedné a beletrií a žurnalistikou na druhé straně.⁶ Zábavnost, rozuměj komičnost, tvoří účinnou zástěrku moralizování, jakousi záruku hladkého čtenářského přijetí – vzhledem k racionalistickému autorskému typu, jímž Putík je, jde o komiku ironickou;

⁴ Jan Vilikovský v Doslovu k výboru *Próza z doby Karla IV.*, ELK, Praha 1938, str. 251.

⁵ Eduard Petřů v Úvodu k vydání *Olomouckých povídek*, SPN, Praha 1957, str. 7.

⁶ Tímto druhem se sice povídkový soubor *Pozvání k soudu* nevyčerpává, přesto je však *exemplum* jeho základní, určující formou, která svými rysy poznamenala prakticky všechna čísla svazku.

právě s její pomocí bývá morálka často vyslovena nepřímou, tj. ironizováním negativního životního postoje či záporné lidské vlastnosti. Mluvit u Putíka o renesanci tradiční formy není, přihlédneme-li k jeho dosavadní tvorbě, nikterak násilné: Putík oživuje útvary žurnalistické beletristiky běžné a cílevědomě, například v *Indiciích* má oddíl složený z *miscel* (*Miscelky*), formy v české literatuře dlouho už neviděné (znamená drobnou časopiseckou nebo novinářskou zprávu v rubrice rozmanitostí). Přirozená je také laicizace *exempla*, jeho „pokles“ z vysoké oblasti homiletické do nízké oblasti užití beletrie, popřípadě vůbec publicistiky, neboť i funkci někdejších propagátorů a popularizátorů ex professo převzali dnes jako součást své práce vlastně profesionální žurnalisté.

Vilikovský napsal, že „jako *exempel* dá se použití vypravování všeho druhu, jen když je v něm vedle prvku výpravného obsaženo i naučení mravní či náboženské, jež lze aplikovati na člověka... Nejdůležitější prameny, z nichž kazatelé *exempla* brali, byly jednak bible a díla otců a spisovatelů církevních, apokryfy a legendy...“ Není divu, že i celý jeden oddíl *Pozvání k soudu* je složen z apokryfů. Představovala-li povídka *Před svítáním* přišel ke mně *ďábel* jednoduchý případ novodobého *exempla*, jehož morálka je přímočará a očividná a vyplývá z nekomplikované historiky, zastupují autorovy apokryfy jeho prózy spletitějšího záměru a o několika rovinách. Nebo pak přestává Putíkův apokryf být *exemplum*? Bude proto zřejmě prospěšné rozebrat, aspoň obrysově, i tento případ, například prózu *O třech mládencích v peci ohnivě*.

I zde obměňuje Putík danou látku, konkrétně notoricky známý starozákonní příběh z 3. kapitoly Daniela; teprve zná-li čtenář kanonizovaný text, může na jeho pozadí náležitě vyniknout Putíkova modernizovaná a aktualizovaná apokryfní verze. Základ obojího znění je společný: Sidrach, Mizach a Abdenágo odmítají, podle ustanovení zákonodárců Izraele, klanět se obrovskému zlatému pomníku, který si postavil král Nabuchodonozor, a hrozí jim za to smrt.

Nyní se však původní a aktualizovaná verze už rozcházejí. Putík přikomponovává novou figuru, která dokonce přebírá úlohu hlavní postavy a která je totožná s vypravěčem; ten v dialogu s králem důvtipnou argumentací odvrátí od svých přátel pohromu. Už sám zákaz klanět se soše a obrazu interpretuje autor jinak, se záměrně průhlednými odkazy na období kultu osobnosti („Nemohl jsem králi říci, co jsem měl na mysli: že takové příkázání zabráňuje lidem dělat ze sebe bohy a modly a že není nic nestálejšího než kámen, bronz a zlato“); tohoto pravého výkladu se však vypravěč nemůže držet, a využívá proto k záchraně tří mláďenců zvyklostí a atmosféry příznačné právě pro dobu kultu („I prosil jsem Hospodina, aby mi vnukl odpověď. A bůh mi vložil do úst tato falešná slova: – Bylo třeba čekat, nejmocnější, až přijde pravý král králů a pravý bůh, totiž ty, králi Nabuchodonozore! Všichni Izraelští to vědí, a proto nevěř, že by se ti tři mládenci protivili“). V Putíkově apokryfu tedy k zázraku učiněnému Hospodinem vůbec nedojde, a je také vyloženo, proč ne, nebo naopak, proč Starý zákon o zázraku mluví: z naléhavých potřeb věroučných („Ve svatých knihách je tato příhoda vylíčena poněkud jinak v zájmu upevnění naší svaté víry, nahlodané babylónskou nevěrou. Mohu však potvrdit, že král, když na sklonku svých let dostal do rukou svitek schválený radou starších, v němž se píše, že tři mládenci vyšli neporušeni z pece ohnivé, velice se smál a byl milostivě naladěný“). Úlohy se vyměnily: za pravý text je prohlášen text apokryfní, podvržený, kdežto původní, sankcionovaný text je ukázán jako falešný; je rozlišena realita a pseudorealita, věci jsou polidštěny, strženy ze sféry božské do sféry lidské, jsou odhaleny politické motivy ideologických zkreslení – s jízlivou ironií.⁷ Vedle reality a pseudoreality situované

⁷ Svými apokryfy navazuje Putík evidentně na čapkovskou tradici (Apokryfy, 1932, posmrtně *Knihy apokryfů*, 1945), nicméně se od Karla Čapka liší. Čapek často tvoří tam, kde Putík v podstatě obměňuje a využívá; pro Čapka je apokryf záležitostí bohaté fabulační invence, konstrukce zcela nového příběhu, překvapivé hry s danými postavami, zatímco Putík soustřeďuje své síly spíše na samo nové a aktuální rozuzlení, na časovou pointu. Čapek historií zfamiliárňuje, hledá za ní –

do doby Nabuchodonozorovy je tak v Putíkově povídce konstituována, jako relativní celistvost, další skutečností rovina, totiž autorova současnost. Zdánlivě nehybná a jednolitá realita je tedy rozložena v řadu vrstev, mezi nimiž fungují rozličné, autorem postupně odhalované vztahy a existuje určitá, autorem v průběhu děje objeňovaná hierarchie. Je tedy první důsledek aktualizace starého syžetu *noetický*, a to s tím cílem, aby se mezi různými rovinami skutečnosti vyhledala ta „normální“, „přirozená“, tj. lidská, nejadektivnější potřebám člověka. Avšak s tímto poznávacím zřetelem jde ruku v ruce znova zřetel *moralizující*. Morálka vyplývá z *racionalizace věroučného příběhu*: věci je třeba pojímat racionalisticky, neboť jen tak jsme s to odhalit jejich skutečnou podobu a pravé hybatele – jinak zajdeme na iluze a fantomy. Je tedy Putíkova próza O třech mláďencích v peci ohnivé také *návodem* k zcela určitému vidění světa, *poučením*, jakou metodou se zmocňovat jeho rozmanitosti.

Putíkovy apokryfy a s nimi vůbec všechny složitější prózy Pozvání k soudu nelze tedy redukovat na útvar formou a funkcí příbuzný s exemplem, nelze je také nazvat rafinovaným či maskovaným exemplem. Ale je-li dovoleno vést analogii se stavem v českém středověkém písemnictví, kdy byla exempla podávána často tak, že přímo fungovala jako samostatná, poučně zábavná četba, anebo kdy se popřípadě stávala zárodkem pozdější renesanční novely, pak rejstřík Putíkových drobných próz silně připomíná zmíněné rozpětí exemplové literatury. Na jednom pólu jeho povídkové tvorby stojí exemplum v čisté podobě, na druhém svěbytná povídka, která však něčím exemplum připomíná. V čem tkví sjednocující osobitost obou mezních případů a všech mezičlánků? Jde o zvláštní *syntézu, spájející beletristické, obrazné postupy s publicistickými funkcemi, o útvar žurnalistické beletrie*. Epika tu je i není vedlejší: má připravit půdu

v souladu se svou filosofií – osobní pohnutky, jedincův život, drama subjektu, kdežto Putík vidí všechny, i ty nejsoukromější jevy zasaženy magnetickým polem politiky a ideologie.

pro závěrečnou morálku, která vyplývá z potřeb dne, v tom je její role bezpochyby pomocná (autor často jen obměňuje hotovou látku nebo exploatuje cizí podněty – i tady se podobá středověké literatuře, která si otázku originality nekladla –, jež potřebuje k uskutečnění svého záměru, například, v kapitole 6, prózu Franze Kafky), zároveň je však výpravny prvek nezbytným lákadlem, vzbuzujícím čtenářovu zvědavost a napětí (jak třeba autor obměnil starý a dobře známý motiv apod.). Někdy ovšem nabývá sám příběh na závažnosti a svěbytnosti tím, že se stává nositelem určité funkce, která potom podstatně ovlivňuje, ba určuje vyznění vždy přítomné moralizující pointy (například v analyzovaném apokryfu O třech mládencích v peci ohnivé dominuje takto poznávací funkce, která určila i tvářnost finálového poučení, nabádavého návodu). Ukazuje se, že je to právě rozdílné položení těžiště v jednotlivých povídkách (jednou na morálku, jednou mimo ni), nebo jinými slovy rozdílná míra samostatnosti výsledné morálky (poučení je příběhem pohlceno různou měrou, šev mezi příběhem a morálkou je různě výrazný), co je příčinou vnitřní diferenciací Putíkovy drobné prózy, povídky a mikropovídky.

Indicie vyšly před Pozváním k soudu, dnes je z hlediska logiky autorova vývoje můžeme označit spíše za *predobraz* jeho knihy pozdější (proto postačí zmínit se o nich stručně). Rozhodně se toto tvrzení týká kompozice: oba soubory shodně třídí zařazené práce podle jejich rázu (formy a zaměření) do několika kapitol, jakýchsi prozaických cyklů na způsob cyklů básnických, v nichž jednotlivé, relativně samostatné práce, navzájem sdruženy, posilují svou významovou platnost, sčítají (optimálně: násobí) svůj účín (v *Indiciích* mají kapitoly ještě své zvláštní názvy, v *Pozvání k soudu* už autor vystačil s jejich prostým očíslováním). Ale i jinak jsou *Indicie* *predobrazem*, je to jakési *Pozvání k soudu* en miniature. Jde opět o *braniční* útvar, a to jak podstatou, tak určením. Určením to jsou krátké útvary *žurnalistické beletrie*, které mají svůj *raison d'être* především v novinách a které Putík pěstuje cílevědomě a s obzvláštním smyslem

pro jejich rozmanitost – na tomto ožívování a objeovávání nemožno neocenit příkladnou podnětnost pro současnou českou prózu (jejíž stav na tomto poli není zrovna povzbudivý). Putík pěstuje aforismy, miscely, kurzívky, anekdoty, paradoxy, exempla, využívá ustálené formy interviewu, výpisků, curricula vitae. Svou podstatou jsou to vesměs kratičké práce, jejich základním rysem je *adresná jednostrannost: do jednostrannosti vybraněná reakce na přítomnost* (týká-li se téma minulosti, pak je rozhodující aktuální smysl z tématu plynoucí, ne ono samo o sobě), která čtenáře *záměrně provokuje k zaujetí určitého postoje*, tj. nesnáší lhostejnost nebo netečnost. Tak se ve všech číslech souboru nepřímo vyskytuje *autorská morálka*, která je – podobně jako v *Prózách* *Pozvání k soudu* – všudypřítomná: výzva k angažovanosti na realitě a tedy k jejímu pravdivému poznání (mnoho místa věnuje Putík zlu prostřednosti, jehož kořeny nalézá v přizpůsobivosti, v zbabělé konformitě i s poměry člověku nepřijatelnými). Morální poučení se ovšem vyslovuje, a to velice často, i přímo; ocitujme pro ilustraci aspoň dvě z nejkratších prací *Indicií*: „Dne 12. července roku 1950 lehl popelem Zlatý pavilón v Kjótu. K činu se přiznal mladý novic buddhistické sekty, jež po dlouhou řadu generací pečovala o tento skvost japonského stavitelství. Na otázku, proč tak učinil, novic odpověděl: Neustále mě poučovali, jak je krásný a jak ho musím milovat.“ (Pyroman) – „Saadi, vznešený a moudrý, tys to řekl první, že poznaná pravda má povznášet ducha a nikoliv spálit svět. Kéž by se více četli klasici.“ (Saadi) Tato všudypřítomnost morálky, přímo či nepřímo vyjádřené, odkazuje na typus *exemplové literatury*, pojaté ovšem tak, jak o ní už byla řeč, tj. v celé její šíři a variabilitě. A je pak zcela vedlejší, zda jsou jednotlivá čísla *Indicií* založena na příběhu nebo na úvaze, zda podávají pouhý záznam nebo usilují o poetický účín, zda zužitkovávají reálná fakta nebo jsou čirou hrou obrazotvornosti, zda ústí nabádavě nebo anekdoticky, zda prostě vyprávějí nebo zda používají dialogické formy atd., nic z toho ani neproměňuje základní tvářnost Putíkových drob-

ných útvarů, ani nerozhoduje o jejich vlastní hodnotě.

Dalo-li by se říci, že oba Putíkovy svazky drobných próz oscilují mezi beletrií a publicistikou, pak je v Indiciích řada čísel (hlavně ve 4. oddílu Okamžiky), která navíc oscilují mezi poezií a publicistikou, takže je můžeme nazvat *publistickými básněmi v próze*:

„Sedím na podnoží u tří sloupů delfské rotundy.

Když zvrátím hlavu, visí nade mnou černá stěna Parnasu.

Svítlí obrovský měsíc, hořce voní olivy a odkudsi zalétají poryvy kouře z hořících sosnových polen.

Slabounce si pozpěvují prameny posvátné Kastelie, ze spánku pípají ptáci a dole v hlubokém údolí štěkají psi.

Fuzen neustále rostoucím nevysvětlitelným vzrušením jsem najednou vstal a objal žlábkovaný mramorový sloup, z něhož dýchalo teplo.

U srdce mi píchlo.

Uštknutí krásy.“

(Uštknutí krásy)

Po přečtení této ukázky se dá namítnout, že přívlastek „publicistický“ je zhola zbytečný a že postačí termín básně v próze. Nejde o hru slov, nýbrž o snahu postihnout osobitost Putíkových kratičkových próz. Jsou tu okolnosti, které užití uvedeného přívlastku opravňují. Autor staví na faktu, popisuje vlastně autentický cestovatelský zážitek, reálie jsou ověřitelné. Autor poslední větou svůj konkrétní raport zobecňuje v tom směru, že odhaluje smysl předchozího textu, shrnuje, aby bezprostředně ovlivnil čtenáře, totiž „zagitoval“ ho pro krásu. Autor spoluurčuje ráz prózy kontextem, do něhož ji vsazuje: v tomto případě mezi žurnalistickou beletrií. Jednotlivé, izolované funkce literárního díla jsou samy o sobě irelevantní pro přiřazení díla k určitému druhu nebo žánru; teprve *v soubře s ostatními funkcemi* nabývají na příznakovosti, stávají se *relevantními*.

Začteme-li se do Putíkovy první beletristické práce, do novely *Zed'*⁸ (když proti ní postavíme Svědomí, ukáže se názorně, že dramatická kompozice ještě z non-fiction literatury beletrie nedělá), pak je nám za chvíli jasno: tady nemáme co činit s útvarem oscilujícím mezi dvěma póly, jde zcela zřetelně o případ z oblasti tzv. krásného písemnictví. Těžkosti začnou teprve tehdy, když chceme ráz této útlé knížky blíže určit: je něčím zvláštní a neobvyklá, vymyká (vymykala) se z dobového úzu – ostatně proto o ni po vydání vznikla polemika mezi M. Jungmannem a J. Janů (v Literárních novinách 1962, č. 36 a 39), na kterou pak ve svých recenzích reagovalo i několik dalších kritiků.

Základem novely je určitá *braniční situace*, v níž se hlavní hrdina ocitá po vysvobození z koncentráku. Vládne tu jakési interregnum: je stejně daleko k životu jako k smrti, vyrovnané jsou vůle k žití a touha skoncovat s utrpením, a Putík je dokonce natolik důsledný v obrazu této rovnovážnosti, až ji materializuje, až i ústřední postavu rozštěpuje na dvě samostatné individuality (dělá z ní schizofrenika), z nichž každá ztělesňuje určitý vyhraněný životní postoj. U Putíka však jevy nebývají motivovány jednoznačně a přímočaře, nalézáme je vždy v průsečíku několika příčin, jakoby v uzlu jakéhosi trojrozměrného pletiva. Základní meznou situací ve *Zdi* pojal totiž autor – a tento záměr kotvil zřejmě v nejhlubších základech jeho prózy – jako *svár* dvou protikladných principů, jako nelitostný niterný zápas, z něhož musí vzejít vítěz: buď život, buď smrt; i proto potřeboval Putík dosáhnout dvojedinosti své postavy, aby tento svár mohl vůbec uskutečnit. Žádný z obou postojů Putík nediskriminoval, nehandicapoval, protože je přesvědčen o jejich reálnosti; existují dnes a existovaly včera, jejich svár zplodila historie, není autorovou smyšlenkou. První princip říká: Je třeba především být, existovat, vydržet

⁸ „Zed' jsem začal psát před mnoha lety, přesněji řečeno už v roce 1945 a potom ještě několikrát. Avšak teprve v roce 1961 jsem si sedl k věci doopravdy. Mezitím mi vyšly tři jiné knihy, ale přesto považuji Zed' za jakousi opožděnou prvotinu.“ Autor o své knize *Zed'*, v nakladatelském bulletinu *Mladé fronty Knihy* čtyř týdnů, 1962.

děj se co děj, přetrvat; někdo ovšem bude nutně „odepsán jako amortizovaná položka“, to je předpoklad nezničitelnosti života. Druhý princip tvrdí: Je třeba nejen prostě, nýbrž i aktivně být, být angažován na světě, tj. vzdorovat, zápasit, toužit. Jde tedy, mimo jiné, i o dvojí pojetí nutnosti (a tím nepřímou i svobody): první z nich nevyklučuje pád do lhostejnosti, nudy, odosobnění, podle Putíka jediných znaků „toho *druhého*“ světa, smrti. Proto ztělesnitel prvního principu umírá, nepřeleze onu symbolickou zeď, postavenou v Putíkově próze; nezburcoval na pomoc ani sebe, ani druhé, zůstal bez lidského zázemí. Naproti tomu nositel druhého principu v předsmrtné křeči zoufale bojuje – a zůstává naživu, protože opřen o lásku, domov, soudružství, o všechny ty podle autora stále a pozitivní jistoty, jimž Putík vzdává hold: už tím, že právě jejich přítomnost dokáže zachránit život člověka. Základní situace je tedy podána dynamicky, vyjevuje se, rozložena na řadu drobnějších časových úseků, jako proces hrdinova rozpomínání a zmrtvýchvstání; protože se jazýček vah nakonec, po všech peripetiích, vychýlil k pólu života, protože angažovanost zatlačila netečnost, musel jeden z komplementárních dvojníků zahynout – vítězstvím nezískal hrdina jen život, nýbrž i svou jedinečnou, ztracenou tvář.

Svým postupem chtěl Putík záměrně obnažit základní ideový konflikt Zdi, a vše proto podřídil tomuto cíli. Vytvořil tak *jednostranný prozaický typ*⁹ – taková jednostrannost je ovšem ve vývoji literatury stejně běžná jako naopak typologická komplexnost –, který „obíhá okolo . . . otázky“ a tím jak na tvůrčím procesu, tak na tématu preferuje jeho *intelektuální stránku*. V tomto racionalistickém typu je rozhodující rovina *úvahového konfliktu*; hodnota prózy spočívá pak v tom, jaké problémy objevuje a jaké otázky vede na soubor, jaká dobrodružství myšlenky dokáže zosnovat, jak provokuje čtenáře k přemýšlení. Oba svářející se životní

⁹ Jednostrannost záměru vedla Putíka i k neobyčejně *ekonomičnosti* stylové výstavby; všude vládne strohá funkčnost, užiti a výskyt určitých prostředků bývá hned několikrát motivován.

postoje jsou ve Zdi skutečně do značné míry zintelektualizovány, převedeny do řeči pojmů, abstrakcí, úvah, tedy monologů a dialogů s filosofickým podtextem, z nichž má nakonec vykryštalizovat pravda. Po zákonu tohoto prozaického typu se konflikt prosazuje především střetnutím stanovisek, tj. sporem, *bádáním*¹⁰ (prostřednictvím dialogu vedeného ve všech jeho podobách, tj. v podobě základní, ztlumené i nestejnorodé, a prostřednictvím vnitřního monologu) – rozhovory v novele vedené se vracejí k původnímu významu řeckého dialektikē. Tato jistá abstraktnost však ještě neimplikuje tezovitost, v níž se charaktery stávají pouhými věšáky na ideje a něco a priori rozhodnutého jen ex post ilustrují. Putík se u svého dvojjediného, rozpolceného hrdiny bezesporu soustředil na to, co se odehrává v jeho vědomí (dokonale to ovšem motivuje: hrdina je upoután na lože), přitom však nositele obou protichůdných principů individualizoval, dal jim vlastní minulost (zde otevřel jakési možnosti pro epiku) a přisoudil jim rozdílné nároky na budoucnost, přikomponoval řadu postav sice jen plošně zachycených, avšak s ústřední postavou těsně spjatých, a celou situaci nazřel v jedinečném historickém rámci května až června 1945 (retrospektivně příběh sahá až po rok 1938); jsou to tedy živí lidé jedinečných osudů,¹¹ kteří zde diskutují a svářejí se, s proměnlivými šancemi na výhru; determinantou je tedy *napětí mezi úvahami a postavami*, mezi sférou reflexivní a figurální.

¹⁰ Termín *bádání* přenášíme ze staročeské literatury (viz zde už str. 110). Považujeme jej za vhodnější než označení *disputace*, které se také a z týchž zdrojů nabízí, a to proto, že *disputace* znamená jistou formalizaci a tím degradaci námětu a argumentace. O různých typech disputací (dialogů) z hlediska vývoje starého českého písemnictví viz Emil Pražák: *Hádání Prahy s Horou a Rozmlouvání o Čechách ve vzájemném vztahu a ve vývoji českého dialogu*, *Listy filologické* 88, 1965, svazek druhý, str. 204 n., zvláště str. 223–224. Zde též odkaz na časté užívání formy *soudního řízení* ve středověkých „sporech“, což v příspěvku o autoru Pozvání k *soudu* nemožno nezaznamenat.

¹¹ Ve zmíněné polemice o Zeď J. Janů případně poznamenal: „Hrdina Zdi je podle mého soudu prokazatelně natolik z masa a krve, nakolik je to požadavkem pro umělecký přístup k námětu, a především má svou charakterní pátěr, již lze sledovat až do nejmenšího vlášení jeho osobní reaktivity.“ Pro a proti 62, *Čs. spisovatel*, Praha 1963, str. 54.

Jiným výrazem vyhraněné jednostrannosti je *ztráta syžetu*, opuštění obrazivého systému. Ve Zdi se opravdu skoro nic neděje, příběh je veden jako ponorná řeka jen zřídka kdy se vynořující a ve struktuře díla představuje složku podřízenou, pomocnou. O tom, jak vcelku probíhal děj, je možno se dohadovat – proto stačí náznaky, dokonce i mlhavost, avšak o idejích ne, ideové hodnoty musejí být konečniců stanoveny nedvojsmyslně, přesně. Tak jako Putík neevokoval srážku činů, ale sáhl raději po formě úvahového sporu, analogicky postavil svou knížku nikoli na syžetu, nýbrž na situaci – je to ostatně jen přirozený důsledek pojetí osnovního konfliktu jako střetnutí ideového. Na první pohled se může zdát, že rezignace na spleť a zajímavě se rozvíjející děj a koncentrace na jedinou meznou situaci musí vést k ochuzení a zúžení tvůrčí základny, na níž je knížka vybudována. Pravda je však, aspoň tady, opačná; právě opuštění tradiční cesty otevřelo bránu dokořán novým možnostem, přinutilo autora k vynalézavosti v náročném spisovatelském problému, *jak zainteresovat* čtenáře, kterého nestrhne dobrodružství zjištěné myšlenky samo o sobě a který, aspoň v české literatuře, je uvyklý konvencím jiného druhu. První past nastražil Putík už rovnou v intelektuální rovině. Sestrojil takovou situaci, s jakou se čtenář běžně setkává v praktickém životě: je přítomen krvavě vážnému sporu dvou lidí a už samým tímto faktem přinucen vmísit se do diskuse, zaujmout stanovisko. Putík vlastně počítá se čtenářem jako s třetím (latentním ovšem) účastníkem dialogu. Tato forma zároveň dobře zrcadlí jiný z charakteristických rysů Putíkovy novely: její *objektivní* ráz, její *protiiluzivnost*. Autor nechce, aby se čtenář do jeho figur vciťoval nebo se s nimi ztotožnil, nýbrž aby se od nich distancoval a s tímto odstupem aby získal schopnost *zaujmout vlastní postoj*. Vedle toho zainteresovává Putík svého čtenáře i emocionálně, a to prostřednictvím monologické formy. Proces zmrtvýchvstání tu někdo vypravuje jako vlastní zážitek, nic z druhé ruky – zpovědní ráz si vždycky víc podmaňuje a zavazuje svého posluchače než text vy-

právěný v 3. osobě.¹² Konečně okolnost, že vedle ich-formy užívá autor i dialogizovaného vnitřního monologu, prozrazuje, že kromě uvedených prostředků sahá i po prostředcích objevených psychologickou prózou. Putík pracuje *introspektivní* metodou. Odhaluje složení lidského vědomí, jeho vrstvy vědomé i podvědomé, kroky jisté i tápavé, mžikové prolínání vzpomínek a drásavé přítomnosti, a využívá všech těchto nuancí při vedení sporu v schizofrenikově nitru. Místy však autor přece jen čtenáře ponechává v nejistotě, zda se svářejí dvě bytosti v jednom rozpolceném člověku či zda jde skutečně o dva debatéry či zda nepřechází jeden způsob obrazu v druhý (kolísání mezi stavem schizofrenickým a normálním); i tato nejistota vzrušuje, má značnou emotivní sílu.

Vytvořit postavu schizofrenika, to byl vůbec od Putíka šťastný tah, protože si tím rozřešil ne jeden technický problém své novely. Umožnil si především pohled na hlavního hrdinu *jak zevnitř, tak zvenku*: spojit subjektivní konfesi s objektivním pozorováním a uchopit tak postavu komplexněji, totálněji.¹³ Zároveň s tím si umožnil stavět do těsného sousedství postupy natolik rozdílné (například styl dokumentární a vzápětí nato lyrický, nebo styl vypravěčský a hned vedle až referátově výkladový), že by mu jinak snadno mohla být uštěděna výtky metodického eklekticismu nebo že by mohl být oprávněně obviněn z malé věrojatnosti

¹² I pro samého Putíka je empirický základ Zdi bezesporu záležitostí nejosobnější zkušenosti: jako pracovník ilegální skupiny komunistické mládeže byl roku 1942 zatčen a vězněn v Litoměřicích, Golnově, Berlíně, Landesbergu na Lechu a v koncentračním táboře Dachau.

¹³ Existuje i rozlišení mezi vypravěčem a centrální postavou. O tom psala ve své kritice R. Grebeníčková: „V raportu hrdinově o stavech, situaci, předmětném okolí, v evokaci minulých prožitků, v myšlenkových pochodech, citových procesech atd. je latentně přítomen i vyprávěč. Z napětí mezi skrytým vyprávěčem a postavou, která v první osobě líčí své nápady, reakce a nálady, čerpají se možnosti k nepřímé charakteristice hrdinově. V momentech, kdy odstup mezi hrdinou, zaznamenávajícím svou situaci, a postojem vyprávěče je patrný, vzniká i lehká ironizace hrdiny. Těchto míst je ve Zdi celá řada a jsou to právě ona, která propůjčují Putíkově postavě mírně tragikomický, mírně chaplinovský ráz, činí ji čtenáři tím bližší, čím více je zřejma vyprávěčova distance od této osoby a čím více jsou připouštěny její slabosti.“ Pro a proti '62, Čs. spisovatel, Praha 1963, str. 56.

celé situace. Tato *možná, kdykoliv uskutečnitelná stylová rozmanitost* Putíkovy *Zdi*, a stejně tak i *možná využitelnost rozličných prozaických principů* (zde metod psychologické prózy) usnadňují autorovi reálně předvést všechny zákruty úvahového konfliktu: je dalším dokladem *otevřenosti* Putíkova prozaického systému.

Zdí vládne od začátku do konce humanistický zřetel: Kdo je člověk? Jaký smysl má jeho existence? Má jeho život nějaké jistoty? A má-li, pak v čem tkvějí? Prospívá člověku, stává-li se něčeho nástrojem? Jaké jsou zdroje socialistického humanismu? Odpovědi na tyto otázky jsou odpověďmi na *otázky doby*. Strídání letopočtů nijak nezrušilo časovost těchto otázek, naopak posílilo jejich naléhavost: po strašlivé válce „vývoj techniky vytyčil před člověkem problém zrozený z jeho vlastní moci: existence člověka závisí na jeho vlastním rozhodnutí“ (R. Garaudy). Otázky předložené Putíkovou novelou přerostly rámeček let, do něhož je kniha svými událostmi sevřena, a dotýkají se ideových, mravních, politických, společenských jevů celé naší složité současnosti; dotýkají se jich o to důrazněji, že jednotlivé jevy pozorujeme u Putíka nejdřív v zrcadle okupační doby, načež teprve tento obraz vyvolává na naší sítnici a z naší aktivity nový obraz týchž věcí a otázek, vřazených však nyní už do dnešních souvislostí. Důležitým významotvorným činitelem se tak v Putíkově próze stala *transparentnost*: schopnost minulého tématu nést na sobě prosvítající kresbu dějů současných, kresbu, která nakonec obraz historie zcela překryje a sama se stává vlastním námětem i obsahem díla.

Připomenutými rysy se však časovost *Zdi* zdaleka nevyčerpává; má v Putíkově tvorbě *několik vrstev*, nabývá platnosti širší i užší, týká se věcí mimoliterárních i speciálně literárních – autor má svou dobu vsutku, tak říkájíc, v krvi. Dokazuje to *skrytá polemičnost* v novele obsažená; je to polemičnost natolik nepřímá, nakolik jí Putík nechce přehlušit pozitivní záměr i význam celé práce. Aktuální už je sám fakt, že se Putík snaží odpovídat na otázky doby v nové historické situaci, totiž po krachu období kultu osob-

nosti, které si je vůbec nepřipouštělo, anebo je kladlo ve zkarikované podobě. Aktuální je Zeď i tím, že na tyto základní otázky odpovídá odlišně od jejich jiného vlivného a rozšířeného řešení, to jest od řešení, jak je přináší existencialismus. Konečně je Putíkova novela aktuální rovněž tím, že popírá falešné pojetí časovosti uměleckého díla, ať ještě přetrvávající z let nedávno minulých, kdy o aktuálnosti rozhodoval prakticky kalendář, časové situování námětu, ať už běžné právě dnes, kdy „ony nejobyčejnější a zároveň největší lidské hodnoty jsou trochu opomíjeny“, neboť „vycházejí ve srovnání s ohromujícími výboji vědy nebo vojenské techniky zkrátka“ (Putík v nakladatelském bulletinu *Mladé fronty*). Vnuká se tu ještě poznámka, že je jen logické, dospívá-li autor tak skrz naskrz časový, jako je Jaroslav Putík, k metodě otevřeného uměleckého systému, jak o něm byla řeč výše; taková otevřenost aktuální tvorbě jen vyhovuje, není-li dokonce předpokladem jejích úspěchů.

Po tomto pokusu stanovit konstitutivní znaky a s nimi i zvláštní osobitost Putíkovy *Zdi* zbývá vlastně – v tomto příspěvku – vykonat už jen dvojí: stručně vymezit shodné a diferencní rysy autorovy novely na jedné a obou jeho svazků drobné prózy na druhé straně, a pak stanovit Putíkovo souvislost s tradicemi moderní české prózy.

Putíkova beletrie je vysloveně disonantním útvarem s pozitivním a časovým záměrem. Autor proklamuje základní lidské hodnoty a jistoty a vydobývá je ze zápasu protikladných principů – tak reaguje na otázky doby (ve *Zdi*); jinde zase kritiku pahodnot dovšuje pozitivní morálkou, která předchází text neguje a vyvozuje z něho poučení – tak reaguje na otázky dne (v *Indiciích* a v *Pozvání k soudu*). Navzájem antinomické jsou i další dva konstitutivní znaky Putíkova beletristického útvaru: jednostrannost a zároveň s ní otevřenost. Jednostrannost je dána už jistou abstraktností (rezignací na obrazivý princip, na syžet, která jednou vede k žurnalistické beletristice, postavené na napětí mezi

obraznými postupy a publicistickými funkcemi, podruhé k úvahové próze, založené na napětí mezi reflexivní a figurální složkou), stejně však vzniká vyhoceně protiiluzivním (objektivním) rázem, který čtenáři brání ztotožnit se s autorovými postavami a naopak ho, apelem na racionální stránku jeho bytosti, nutí zaujmout osobní a osobitý postoj k realitě. Otevřenost Putíkovy metody dovoluje zase autorovi užít mnoho podnětů a objevů odjinud, ať z publicistiky, ať z krásné prózy (vždy tu klopýtáme i o souvislost s jistými útvary staročeského písemnictví, byť jakkoliv nezáměrnou a paradoxní), umožňuje mu postavit vedle sebe mnoho stylů, aby mohl s maximální přesností sledovat svět myšlenky a rytmus nových obsahů; a také autorova jednostrannost získává touto otevřeností na diferencovanosti a rozpětí. Zbývá-li ještě co připomenout zvlášť, pak je to Putíkova všudypřítomná, jedinečná ironie.

Putíkova beletristika koresponduje s dílem mnoha autorů moderní prózy české i evropské, jejichž podněty pak ve své tvorbě přetavuje (za všechny jmenujme hlavně K. Čapka, F. Kafku, B. Brechta). Je však rozdíl mezi vztahem, vlivem, a mezi návazností, rozuměj podobností typologickou a z toho plynoucí obdobnou funkcí v dobovém literárním kontextu. V tomto smyslu navazuje Putík opravdu organicky a přímo na prozaické dílo Jiřího Weila. Oba patří k iniciátorským zjevům, kterým se daří postavit vejce na špičku, je jim však za to odepřena krása brilantnosti a vznešenost definitivnosti. Otvírají moderní české próze brány nových možností, a to oba shodně směrem jednak k publicistice, jednak k nesyžetové, dialogické próze; a oba tak činí proto, aby humanizovali svět vytyčením hraniční čáry mezi lidskými hodnotami a pahodnotami a dobralí se přitom pozitivních životních jistot, jež mají tak prostá jména jako domov, láska, soudružství, svoboda.¹⁴ Když je pak naleznou, mívají přitom své jediné patetické chvílky.

¹⁴ O základních znacích Weilovy prózy, především jeho povídek, viz Jiří Opelík v doslovu k výboru z Weilovy povídkové tvorby *Hodina pravdy, hodina zkoušky*, Čs. spisovatel, Praha 1966, str. 191–206.

Bibliografie

BOHUMIL HRABAL

(narozen 28. 3. 1914 v Brně-Židenicích)

Hovory lidí. *Spolek čs. bibliofilů, Praha 1956.*

Perlička na dně. *Hovory. Čs. spisovatel, Praha 1963. 2. doplněné vyd. tamže, 1964.*

Pábitelé. *Povídky. Edice Boje, sv. 128, Mladá fronta, Praha 1964. 2. rozšířené vydání tamže 1964.*

Taneční hodiny pro starší a pokročilé. *Malá řada edice Život kolem nás, sv. 8, Čs. spisovatel, Praha 1964. 2. vyd. varianta, tamže 1964. 3. vydání tamže 1965.*

Ostře sledované vlaky. *Malá řada edice Život kolem nás, sv. 12, Čs. spisovatel, Praha 1965. 2. vydání tamže 1965.*

Kopretina. *Ilustrovala Jitka Kolínská. Knibovnička Mateřidousky sv. 13, Mladá fronta, Praha 1965.*

Inzerát na dům, ve kterém již nechci bydlet. *Edice Boje, str. 140, Mladá fronta, Praha 1965.*

Automat Svět. *Výbor z povídek. Ilustroval Jiří Kolář. Doslov Emanuela Frynty. Knižnice Máj, Mladá fronta aj., Praha 1966.*

JOSEF ŠKVORECKÝ

(narozen 27. 9. 1924 v Náchodě)

Zbabělci. *Edice Žatva, sv. 250, Československý spisovatel, Praha 1958. 2. (pozměněné) vydání tamže 1964.*

Legenda Eměke. *Československý spisovatel, Praha 1963. 2. vyd. tamže 1965.*

Píseň zapomenutých let. *Ilustroval Jiří Šlitr. OLK Olomouc 1963.*

Sedmíramenný svícen. *Ilustroval František Hudeček. Svaz protifašistických bojovníků – Naše vojsko, edice Živé knihy, sv. 53, Praha 1964. 2. vyd. tamže 1965.*

Ze života lepší společnosti. *Ilustroval Lubomír Štěpán, Mladá fronta, Praha 1965.*

Nápady čtenáře detektivek. *Kresby Vratislava Hlavatého. Otázky a názory sv. 55, Československý spisovatel, Praha 1965.*

MILAN KUNDERA

(narozen 1. 4. 1929 v Brně)

Člověk zahrada širá. *Verše. Edice České básně, sv. 119, Československý spisovatel, Praha 1953.*