

Jiří Svoboda

Román Karla Ptáčníka *Město na hranici*

Jsem si vědom, že tematické vymezení mého příspěvku provokuje hned několik otázek. Je možné vyslovit pochybnosti, zda má smysl obracet pozornost k románu, který vyšel poprvé v roce 1958, tedy před pětatřiceti lety. Je také možné namítat, že takto zúžené téma nemusí být produktivní a může dokonce vést k určité jednostrannosti ve výkladu. Karel Ptáčník patřil k těm spisovatelům, kteří se podíleli na umělecké a ideové koncepci časopisu *Květen* a jejichž tvorba byla často spojována s tvůrčím programem v tomto časopisu vyhlášeném. To jsou samozřejmě okolnosti vnější, ne však zcela bezvýznamné. Ptáčnickova tvorba byla od počátku přitažlivá pro čtenáře i pro kritiku nejen svým námětem, ale hlavně vnímavostí pro tragické postavení člověka v dějinách. Potvrzuje to živý ohlas jeho prvotiny *Ročník 21*, dosvědčují to i polemiky, které vyvolal jeho druhý román *Město na hranici*. Ptáčník se v něm vracel k námětu tenkrát stále naléhavému: k problému osidlování českého pohraničí po květnu 1945.

Výměna názorů, která se nad tímto románem odehrála, i její literární a politická motivace podávají svědectví o rozporuplných poměrech literárního života v polovině padesátých let. Ptáčník provokoval některé kritiky nejen pojetím tématu, ale i polemickým postojem k *Řezáčovu Nástupu*. Kritická reakce na jeho román vytvořila poněkud zvláštní situaci: *Město na hranici* se svým námětem vracelo do minulosti o více než deset let, bylo však pochopeno jako aktuální román, v němž se projevují základní principy programu všedního dne, tedy jako realizace koncepce, s níž vystoupila skupina kolem *Května*.

Můžeme namítnout, že Ptáčník se v románu vyrovnával především s vlastní zkušeností, že prostě pokračoval ve způsobu psaní, který zahájil už v prvotině; v druhé polovině padesátých let nebyla pro něho zkušenost z války i z prvních poválečných dnů něčím překonaným a uzavřeným. Na jeho románech je vidět, že svůj tvůrčí záměr utvářel pod bezprostředním vlivem poválečného ovzduší: chtěl zachytit člověka v konkrétním historickém okamžiku, přitahovalo ho drama jedince, prožívajícího jakýsi mezičas, situaci na hranici dvou epoch. To, co ho skutečně spojovalo s programem všedního dne, bylo přesvědčení, že člověk ve své každodennosti vytváří dějiny. Už na prvních stránkách *Města na hranici* se objevuje obraz všední skutečnosti, poznamenané po léta neměnnými zvyklostmi a řádem věcí: válka tento způsob života změnila, avšak v prvních dnech po ní opět přicházejí lidé a postupně vytvářejí novou všední skutečnost. Tak vyznívá prolog k románu i celá řada jeho klíčových kapitol.

Ptáčníka prostě přitahovala dramatická scéna, vzniklá v důsledku konce druhé světové války: Němci, kteří takřka po staletí žili v pohraničí, odcházejí a na jejich místa přicházejí z vnitrozemí Češi. Rozhodující pro něj přitom bylo vlastní poznání, emocionalita osobního prožitku neustupuje u něho do pozadí, projevuje se nejen v zobrazení prostředí, ale také v kresbě lidských charakterů.

Ve svém přístupu k námětu se zřetelně odlišuje od Řezáče, i když analogie v některých partiích je mezi oběma romány nápadná, takže právem neušla pozornosti kritiky.¹ Přímo do očí bije typologická příbuznost mezi postavami (například Trnec z Nástupu jako by vtiskl některé vlastnosti Raclavskému z Města na hranici), neméně nápadná je podobnost mezi scénami (vstupní kapitola o příjezdu prvních Čechů do města, jejich střetnutí s Němci). Není těžké snést další množství dokladů o podobnostech mezi oběma romány. Při podrobnějším zkoumání těchto jevů však zjišťujeme, že Ptáčník mechanicky nepřejímal od Řezáče, že často na stejných faktech chtěl ukázat, že je lze vidět také jinak. Třeba postava Říhova z Města na hranici je sice svým rodokmenem blízká Bagárovi z Nástupu, je však při všech výhradách, které vůči ní můžeme mít, viděna s větší objektivitou. Vede-li Řezáč vždy zřetelně hranici mezi kladným a záporným, je u Ptáčníka taková vyhraněnost dosti vzácná. I když je pochopitelně v zajetí dobové ideologie, idea, která byla lidem předkládána jako jediná pravda, u něho při konfrontaci s realitou vždy poněkud utrpí. Nastolované pravdy se v jeho podání dostávají nezdědko do rozporu se skutečností. Ptáčník na rozdíl od Řezáče se soustřeďuje více k zobrazení jednotlivostí, z mozaikovitých obrazů zdánlivě všední skutečnosti skládá nakonec obraz doby. Jeho tvůrčí postup je induktivní: od jednotlivostí směřuje k celku. Kdežto u Řezáče je tomu právě naopak: uplatňuje důsledně deduktivní metodu, vyabstrahované principy ovlivňují zobrazení reality, jim je podřízena i autorova znalost tématu, podle nich se v díle utváří nejen typologie postav, ale i hlavní dějové konflikty.² Ptáčník se takovým apriorním přístupům instinktivně brání, nevyhnul se zcela vlivu budovalské prózy, ale nepopřel ani svou vlastní zkušenost.

Město na hranici se v tehdejší literární kontextu dostalo do poněkud zvláštní situace: na jedné straně i v něm doznávaly vlivy z počátku padesátých let, na druhé toto schéma narušovalo a vlastně předjímal další vývoj. Nepředstavuje dílo takové myslitelské síly, jako je Valentův román *Jdi za zeleným světlem* z roku 1956, není dílem tak vyhraněné koncepce, jako jsou Škvoreckého *Zbabeleci*, kteří vyšli také v roce 1958. Reakce dobové kritiky byla na Ptáčníkův román rozporná, neupadla sice do skandalizujících poloh jako v případě *Zbabeleců*, avšak výhrady vůči němu nesou zřetelně stopy ostrého ideového sporu. Pomíne-li v podstatě malicherné spory, které se v souvislosti s *Městem na hranici* objevily, zda Mrázek, jedna z postav románu, je životněji než Meresjev z Příběhu opravdového člověka,³ vyzněly recenze jako řada vyhocených otázek: je román pravdivý nebo není, vydává objektivní svědectví o době nebo nevydává, je obraz světa v něm zachycen jako chaotický a živelný nebo má svůj vnitřní řád? Z mnoha kritických statí, které se Ptáčníkovým románem zabývaly, se nabízejí ke konfrontaci tři pro tehdejší dobu skutečně typická stanoviska. Jde především o kritiku *Próza* dnes od Josefa Vohryzka uveřejněnou v *Květnu*⁴ a o dvě polemické reakce, namířené nejen proti Vohryzkovi, ale i proti *Městu na hranici*. Mám na mysli recenzi Jana Petrmichla *Hranice živelnosti otištěnou v Novém životě*⁵ a úvažu Antonína Sychry *Schematismus ideologický či naturalistický?* publikovanou v *Plameni*.⁶

Vohryzek má nesporně zásluhu na tom, že se pozornost literární veřejnosti obrátila k Ptáčníkovu románu. Ocenil na něm schopnost zachytit pohyb v dějinách, akceptoval

1) A. Sychra: *Schematismus ideologický či naturalistický?*, *Plamen* 1959, č. 1, str. 32-37; M. Jungmann: *Hranice živelnosti*, *LitN* 1959, č. 1, str. 4; J. Mourková: *Kronikář našeho života*, *Plamen* 1964, č. 1, str. 100-104.

2) J. Opelík: *Historický román o současnosti*, *Host do domu* 1962, č.2, str. 74-79. Knižně in *Nenáviděné řemeslo*, Praha 1969, str. 80-88.

3) -petr- (J. Petrmichl): *Letec Meresjev a děda Mrázek*, *Rudé právo* 16.1.1959, str. 4.

4) *Květen* 3, 1957/58, č.14, str. 780-785, *Květen* 4, 1959, č. 1, str. 25-27.

5) *Nový život* 1959, č. 3, str. 232-236.

6) *Plamen* 1959, č.1, str. 32-37.

záměr vidět prosté lidi jako uskutečňovatele historických změn. Postavy románu jsou podle něho pozoruhodné tím, že je nelze redukovat na žádnou tezi, jsou ve svých projevech svobodné a přesvědčují svou individualitou. Jsou dobře odpozorované ze skutečnosti, jsou „prototypem obrovské lidské i sociální síly“. Oceňuje ty postavy, které myslí i jednají nezávisle, bez ideových vzorů. Jde o postavy, které při vši zaujatosti pro danou historickou chvíli vyjadřují samy sebe.

Petrnichl ve svém vystoupení napadá všechna tato tvrzení. Ptáčnick prý nevyjadřuje pravdu, ulpívá na izolovaných jevech, vychází sice z reality, ale neorientuje se v ní, nemá jednotnou ideovou koncepci, je živelný, společensky nepodmíněný. Tyto výhrady jen potvrzují apriorní přístup k románu, vycházejí z tehdejších ideologických představ o literárním díle, proto nakonec vyúsťují v tvrzení, že autor v odmítavém postoji vůči schematismu z počátku padesátých let upadl do nového dogmatu, založeném na zpochybňování nové historické reality. Nešlo vlastně o samotný román, ale o ideové aspekty, které se začaly při jeho interpretaci prosazovat. Sychrova kritika sice volila poněkud mírnější tón, vycházela však ze stejných pozic: Ptáčnick se opírá o pravdivá fakta, ale nepostihuje vztahy mezi nimi, nechápe jejich smysl, neproniká k podstatě věci, zastavuje se u povrchních jevů, chtěl překonat schematismus ideologický, zabředl však do schematismu naturalistického.

Konfrontace těchto názorů má samozřejmě dnes už jen literárněhistorický význam: byla sice vyvolána jediným románem, ukazuje však na hlubší diferenciaci, která se začala prosazovat v literárním vývoji v polovině padesátých let. Autoři kolem Května, jak je patrné z jejich kritických statí i teoretických článků,⁷ neměli v úmyslu formulovat program, který by výslovně popíral v té době obecně uznávané názory na literaturu a na její úlohu ve společnosti, avšak tím, jak zdůraznili význam všední reality, jak položili důraz na jedinečnost lidské existence, rozšiřovali tvůrčí prostor a vytvářeli předpoklady pro svobodnější umělecký projev. Z Petrnichlových i Sychrových názorů (ale i z reakcí dalších kritiků, například Jiřího Hájků⁸) zřetelně vysvítá snaha udržet vývoj literatury v daných ideologických mezích.

V polemice nešlo jen o Ptáčnickův román, výhrady vůči němu vyzněly jako argumenty proti programové koncepci Května. Budeme-li Město na hranici analyzovat podrobněji, zjistíme, že Ptáčnick vynaložil značné úsilí, aby dramatický tok historických událostí zachytil v promyšleném, účelně komponovaném celku. Patrná je tato snaha hlavně na první části románu. Příval epizod je zachycen v chronologickém sledu: osudy jedinců jsou viděny v konkrétních vztazích k historické realitě. Bohatě rozvětvená epická linie je rytmizována událostmi, jak je skutečně přinášely poválečné dny. Děj se otevírá příchodem prvních Čechů, výrazný předěl představuje odsun Němců a celý proces obnovování nové společnosti je dovršen volbami v roce 1946.

Zvláště v první části je konflikt mezi Čechy a Němci viděn jakoby ze zorného úhlu poválečné situace, tedy z pozice vítězů nad poraženými. Osobitost Ptáčnickova přístupu se projevuje v tom, jak chápe činy svých postav motivované pocitem historické spravedlnosti. Vyciňuje absurdnost a nesmyslnost pomsty. Otázka viny a trestu není u něho pojata jednoznačně: často činy vedené touhou po tzv. spravedlivé odplatě postihují nevinné, stejně tak nejsou postavy Čechů vždy kladné a Němců opět záporné; jeho zájem je více soustředěn

7) Např. v článcích: Mladí básníci na II. sjezdu spisovatelů (Karel Šiktanc, Miroslav Červenka, Miroslav Florian, Jiří Šotola), Květen 1, 1955/56, str. 291-297; M. Holub: Náš všední den je pevnina, Květen 2, 1956/57, č. 1, str. 1-2; J. Boček: Poetický zázrak všednosti, Květen 2, 1956/57, č. 3, str. 106-108; J. Šotola: O jedné koncepci, Květen 2, 1956/57, č. 7, str. 262; J. Vohryzek: Umění je také myšlení, tamtéž, str. 305-306.

8) J. Hájek: Kult konfliktů a životní pravda, Rudé právo 31.1.1959, str. 2.

k člověku, který se stal obětí historických zvratů. V druhé části dějové napětí poněkud slábne; jak pokračuje odsun Němců, soustřeďuje se pozornost na vztahy mezi nově přichozími Čechy. To, co mělo zpočátku podobu osudového konfliktu, projevuje se nyní jako střetávání nejrůznějších ryze osobních zájmů. Uvolňuje se kompozice, popisnost na mnoha místech zahrnuje dějové napětí, jen tam, kde se autor drží empirie, daří se mu vytvářet robustní lidové typy, jak je představuje Mrázek, Vajda a řada dalších, převážně epizodních postav. Zato k dobovému schématu se blíží u protagonistů, kteří mají klíčové postavení v románu (např. Říha nebo Honzík).

Jestliže Vohryzek oprávněně zdůraznil Ptáčnickovu schopnost předmětného vidění skutečnosti a dokumentoval své tvrzení na kresbě výrazných charakterů, o to citelněji se projevil odklon od této metody v závěru románu, kde doslova deklarativní předvedení tezí oslabuje nejen kresbu postav, ale i dějové řešení. Ptáčnickův epický talent se uplatnil především tam, kde byl nucen zvládat nepřeborný lidský materiál a formovat své postavy jakoby naráz v jednom tvůrčím gestu. Přesvědčivost jeho zobrazení je založena na hlubším pochopení lidskosti, i když dobově podmíněném.

Ptáčnickova vypravěčská invence slábne, jakmile začíná opouštět empirickou základnu a utváří své postavy podle modelů a literárních konvencí. Tyto tvůrčí problémy se projeví nejen v závěru románu, ale ještě výrazněji v dalších dílech trilogie (v románech Noc odchází ráno a Šestapadesátý). Jak dokládají úpravy provedené v druhém vydání Města na hranici, byl si Ptáčnick vědom některých nedostatků své tvorby. V nové verzi upravil charakteristiku postav (Kuzmíka, Tomana a Honzíka), odstranil partie zatížené verbalismem a zvýraznil hlavní dějovou linii románu. Dosáhl tak větší vyrovnanosti mezi jednotlivými částmi a poněkud dílo „odlehčil“ od dobových vlivů.

Ptáčnickovy první romány vyvolaly řadu aktuálních otázek, vnášely do literárního života polemické napětí. Byly sice poplatny své době, ale současně se vzpíraly apriorně předkládaným pravdám. Jejich význam i smysl je dosud v tom, jak se v nich autor snažil konfrontovat vlastní představu o světě s realitou. V té vůli po autentickém vyjádření, v té touze projevit se svobodně podle vlastní vůle a záměru je nejedna inspirační podnět.

Ptáčnickův román má své místo v literárních dějinách, stejně jako iniciativa jeho souputníků, kteří se přihlásili k programu všedního dne a hledali možnost jeho realizace v literární tvorbě.