

Název mého příspěvku zdůrazňuje, že mojí ambicí není pokus o syntetický obraz české poválečné prózy, ale mnohem skromnější snaha zamyslet se nad některými jejími aspekty a především nad několika konkrétními díly.

V oblasti prózy je zvláště patrná diskontinuita jejího vývoje, do kterého už od začátku války neustále zasahovaly politické zvraty. Z padesáti osmi let, které uplynuly od roku 1939, bylo jen deset let, kdy se literatura mohla vyvíjet svobodně a sedm z nich spadá do doby po roce 1989. Vzhledem k tomu, že až na malé výjimky je toto období málo zpracováno a navíc bylo dlouho vystaveno ideologicky řízené desinformaci, chci se ve svých poznámkách soustředit jen na několik detailních záběrů, podložených prameny z roku 1947. V první části především na časopisy, které dokazují, že v roce 1947 bylo Československo zemí otevřených horizontů, kde literární vývoj probíhal paralelně s vývojem evropským. Svědčí o tom i srovnání Camusova *Moru* a Hostovského románu *Cizinec hledá byt*, stejně jako velký počet překladů z cizích jazyků. V druhé části se pokusím na příkladu tří konkrétních děl ukázat, že rok 1947 byl křižovatkou, na které se setkávali autoři, kteří vstupovali do české literatury na počátku čtyřicátých let a jejichž dílo mělo po roce 1948 různé, pro tuto dobu charakteristické osudy.

Zalistujeme-li literárními časopisy roku 1947, zjistíme, že v Praze i v Paříži je to rok poválečného zájmu o existencialismus. Již 15. února vychází třetí číslo *Listů* věnované existencialismu, v jehož úvodní stati konstatuje redakce, že existencialismus je jednou z nejvýraznějších a nejdiskutovanějších tendencí současného myšlení. V polemice s těmi, kteří buď vnímají existencialismus jako snobsky módní trend nebo jej odmítají a kritizují, aniž by jej hlouběji znali, se píše: „Máme-li se touto filosofií vůbec zabývat, je především třeba seznámit se s ní a studovat ji na základě původních textů, a tomu chce především sloužit tento svazek *Listů*, shro-

máždívší vedle několika úvah českých soubor textů všech významných autorů, kteří se dnes k tomuto myšlenkovému směru hlásí nebo kteří k němu mají blízko.<sup>1</sup> Vedle rozsáhlé úvodní stati a článků Ladislava Riegera, Václava Navrátila a Jana Patočky obsahuje číslo ukázky z díla Heideggerova, Jaspersova, Kafkova, Marcelova, Sartrova a Camusova.

Český čtenář měl příležitost seznámit se s existencialismem samozřejmě také na stránkách *Kritického měsíčníku*. V zimním semestru 1947/1948 zahájil profesor Černý na filosofické fakultě cyklus přednášek o existencialismu, který měl velký ohlas. *První sešit o existencialismu*, zabývající se existencialismem zahraničním, zejména francouzským (Camus, Sartre, Beauvoirová), vyšel v roce 1948, byl během týdne rozebrán, dočkal se ještě druhého vydání, ale třetí vydání bylo už po únoru 1948 zabaveno. *Druhý sešit o existencialismu*, věnovaný existencialismu českému, čekal na vydání víc než čtyřicet let.<sup>2</sup>

Existencialismus měl samozřejmě také své kritiky a odpůrce. Rudolf Konečný píše v Zahradničkově *Akordu* o existencialismu pod názvem *Filosofie nicoty a úzkosti*: „Není to poprvé v dějinách lidské kultury, že je Francie barometrem evropského počasí. Nemýlím-li se, pak se stačí podívat jen na tři francouzské revue: levicovou *Les Lettres Francaises*, katolickou, Emmanuelem Mounierem řízenou *Esprit* a existencialistickou *Les Temps Modernes*, v níž se druží kolem hlavy francouzského existencialismu Jeana Paula Sartra všichni, kdož v této filosofii vidí „jediný výraz duchovního života člověka našich dnů“.<sup>3</sup> Konečný vidí ve střetnutí těchto skupin boj o duchovní hodnoty mezi platonsko-křesťanskou tradicí Evropy a mezi dialektickým materialismem. Jeho stanovisko k existencialismu je zcela negativní, argumentace proti němu je však vedena jako otevřená diskuse: „Jestliže se však hlásí dnes o slovo s tak velkým nárokem na pozornost filosofie existencialismu, a jestliže do ni začínají pálit jak z tábora komunistického materialismu dialektického, vyčítaje jí nezdravý individualismus, tak z tábora francouzských katolíků, kterým je nepřijatelná svým atheismem, je dobře se poohlédnout po tomto novém pokusu evropského člověka zvládnout tento svět a smysl vlastního života – i když po mém soudu jde o filosofii... předem ztracenou, protože celým svým charakterem omezenou na mozek unaveného evropského intelektuála z konce tisíciletí, který ztratil všecko kromě jedné jistoty: že prožívá

1 Úvodní stať redakce (nepodepsáno), *Listy* 1, 1946/47, s. 323.  
 2 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992.  
 3 R. Konečný: *Filosofie nicoty a úzkosti*, *Akord* 1947, s. 220.

sám sebe jako úzkost, a v nejlepším případě sebezpoznání jako hnus.“<sup>4</sup> Konečný vidí kořeny existencialismu už v Descartově „Cogito ergo sum“, které by podle něj mělo znít: „Deus est, ergo cogito“ a uzavírá svou stať slovy: „Člověk pyšný na svůj rozum. Opřeny o svůj rozum – a nakonec zvracející svou vlastní nicotu do Nicoty ještě větší, vesmírné... Právě v tom je problém existencialismu. V tom je také problém dneška.“<sup>5</sup>

Zcela jiný tón a především zcela jiná rétorika zaznívá z článku Arnošta Kolmana *Dvě tendence v kontinentální filosofii v Tvorbě*. Existencialismus je pro něj „filosofie společenského, duchovního a mravního rozkladu, filosofický hnědý mor, kterým nakazil hitlerismus, smetený s dějinného jeviště, ty své vězně, kteří formálně vyšli z jeho ideologického tábora smrti“<sup>6</sup>. „Proto první povinností každého, komu jsou člověk, národ, lidstvo opravdu drahé, je důsledně potírat jakoukoliv filosofii rozpadu, potírat pesimismus, být hlasatelem optimistického nazírání na svět a život.... A každý, kdo rozsévá skepsi, negování lidského genia, kdo prohlašuje, že věda a technika jsou zlem, je nepřítelem člověka, kdo v životě kolem sebe, v lidech a událostech kolem sebe postřehuje jen špatné, stinné stránky, jež pak vydává...za obecnou zákonitost, ten se dnes více než kdy jindy volky nevolky řadí mezi nepřátele člověka, národa a lidstva.“<sup>7</sup>

Můžeme tedy konstatovat, že v Praze i v Paříži byl rok 1947 ve znamení filosofického i literárního existencialismu, který byl bezesporu aktualizován zážitkem druhé světové války. Václav Černý jej nazývá „jednou z nejcharakterističtějších expresí evropské duše této chvíle“, konstatuje, že „svou antidiskursivní povahou (je) mnohem bližší našemu starému domácímu typu myšlení než jakákoliv systematika ideologicky pojmová“ a domnívá se dokonce, že „jako repríza problematiky a metod Dostojevského... představuje se z jistého zřetele jako nejpronikavější slavizace západního, a zvláště francouzského pocitu života té chvíle.“<sup>8</sup>

Nabízí se tedy myšlenka srovnat dva romány, z nichž první vyšel v Paříži 1947 a druhý v témže roce v Praze. První je Camusův *Mor*, druhý Hostovského *Cizinec hledá byt*. Oba autoři mají svým způsobem blízko k existencialismu: Camus je obecně považován za jeho představitele, i když se sám tomuto označení bránil; Hostovského dílo je, jak správně

4 Tamtéž, s. 221.

5 Tamtéž, s. 224.

6 A. Kolman: *Dvě tendence v kontinentální filosofii, Tvorba 1947*, s. 360.

7 Tamtéž, s. 361.

8 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 74.

konstatuje autor druhé české monografie, Vladimír Papoušek, vymezeno třemi body: expresionismem, existencialismem a hebrejskou tradicí.<sup>9</sup> I když jsou svou formou značně odlišné, mají oba romány určité shody ve svých motivech. V obou jsou ústřední postavou lékaři, jejichž jednání je vedeno pocitem odpovědnosti za lidské životy. Camusův doktor Rieux je v centru dění v Oranu, městě postiženém morem, a jak se čtenář závěrem dozvídá, i kronikářským vypravěčem, který za pomoci svědectví druhých (především „objektivního“ vypravěče Tarrona) podává a současně reflektuje reakce obyvatel na situaci, do které jsou uvrženi propuknutím epidemie. U Hostovského vševědoucí autorský vypravěč reflektuje situaci ponejvíce zorným úhlem epizodních postav, které skládají panoptikum poválečné americké společnosti. Doktor Marek, český lékař, který dostal stipendium, aby těsně po válce dokončil práci, která je nesmírně důležitá pro lidstvo, zůstává postavou značně enigmatickou. Jen výjimečně je čtenář zasvěcován do jeho duševních stavů.

U Camuse i u Hostovského je reálná, prvoplánová poloha vyprávění hned od počátku zpochybněna, ve čtenáři je navozen pocit, že do reality vyprávěného děje proniká další rovina, která mu dává hlubší podtexty. Camusovo město je určeno geograficky jako Oran i časově, i když rozostřeně 194..., jedná se o čtyřicátá léta. Hostovského město je New York na konci roku 1945 a počátkem roku 1946. V obou případech je tedy dějištěm konkrétní, autorovi důvěrně známé prostředí, které je příběhem transponováno do polohy podobenství a stává se východiskem čtenářovy reflexe. Oba texty jsou záměrně mnohoznačné. V roce 1947 pravděpodobně převládala tendence vidět v *Moru* alegorii fašismu a druhé světové války, o padesát let později vystupují podle zázemí čtenáře a pod vlivem rozsáhlé literatury interpretující Camuse do popředí obecnější filosofické otázky. Otázka o poměru člověka k Bohu, aktualizovaná především v konfliktu mezi doktorem Rieux a knězem Paneloux, který zpočátku považuje mor za spravedlivý trest boží, když se však stává svědkem utrpení nevinného dítěte, dospívá k názoru, že buď je nutno věřit se vším všudy nebo se vzdát víry vůbec. Další naléhavou otázkou je otázka možnosti humanisticky a idealisticky založeného člověka, který se dostane do mezní situace. Doktor Rieux volí vzor sisyfovského mýtu, najde v sobě sílu pomáhat, i když pochybuje o výsledcích a možná i o smyslu svých činů v rovině realistické i alegorické. I tento pragmaticky

9 V. Papoušek: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha 1996, s. 6.

založený vypravěč a lékař je si vědom omezených možností člověka v absurdní, mezní situaci.

Vedle společného dominujícího motivu smrti se u Camuse i u Hostovského objevuje motiv zcizení, exilu. V okamžiku, kdy propukne mor a město je izolováno od okolního světa, jsou od sebe odděleni nejen ti, kdo jsou v této chvíli uvnitř s těmi, kdo náhodou zůstali venku, ale především jsou lidé odděleni od minulosti svých vlastních životů. Camus opakovaně používá motivu a slova exil, aby charakterizoval tuto situaci. (Je trochu na škodu, že česká překladatelka užívá slovo vyhnanství). „Prožívali tedy ono hluboké utrpení všech vězňů a všech vyhnanců, to jest měli paměť, která jim nebyla k ničemu... Rozzlobení na přítomnost, znepřátelení s minulostí a připravení o budoucnost, vypadali jsme skutečně jako ti, které spravedlnost nebo lidská nenávisť posadila za mříže... Ale i když to bylo vyhnanství, bylo to ve většině případů vyhnanství doma.“<sup>10</sup>

Také u Hostovského dominuje motiv smrti a exilu, zcizení. Reálná rovina vyprávění je však, stejně jako u Camuse, zpochybněna od první kapitoly, od chvíle, kdy doktor Marek hovoří poprvé telefonicky s tajemnou ženou. Poměr je tady obrácený: zatímco Oran v Camusově románu je městem, které mor jeho obyvatelům zcizil, je New York u Hostovského naopak městem, které je cizí a svým způsobem lhotejně nepřátelské bytostnému založení i posláni doktora Marka, který je v něm cizincem. Oba texty stejnou měrou nutí čtenáře, aby si kladl otázku po jejich hlubším významu a oba záměrně ponechávají vyznění otevřené. Oba jsou lokalizovány místně i časově a navozují otázku existenciální situace člověka, zasaženého šokem druhé světové války. U Camuse tím, že není zmíněna, dává možnost považovat mezní situaci obyvatel za její do obecné roviny posunutý alegorický obraz: „Ve světě již bylo stejně tolik morových ran jako válek. A přece mory i války najdou vždycky lidi nepřipravené.“ (s. 103). „Kdo byl ve válce, ví tak trochu, co je to mrtvý. A protože mrtvý člověk má váhu jen, když ho někdo viděl mrtvého, sto miliónů mrtvol roztroušených v průběhu dějin je jenom chýra ve fantazii.“ (s. 104). „Ale věděl také, že někdy je abstrakce silnější než štěstí a že tehdy, a jen tehdy, je nutno brát ji v úvahu. Tak mohl sledovat, a na nové úrovni, ten chmurný zápas mezi štěstím každého jednotlivce a abstrakcemi moru, zápas, který po onu dlouhou dobu tvořil jádro veškerého

10 A. Camus: *Romány a povídky. Cizinec, Mor, Pád, Exil a království* Praha 1969, s. 126. *Mor* v překladu M. Tomáškové. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

života našeho města.“ (s. 138). „Ve skutečnosti však se dalo říci, že v té době... mor zaplavil všechno. Tehdy se už nevyskytovaly individuální osudy, bylo jen kolektivní drama, které se jmenovalo mor, a společné pocity sdílené všemi lidmi. Nejhorší byl pocit odloučení a vyhnanství a s ním související strach a vzdor.“ (s. 187).

U Hostovského, v poválečném New Yorku, je trauma války přítomno v minulosti některých postav. Profesor Wagner a jeho syn Henry jsou tímto traumatem zasaženi a jejich vzájemný vztah a osud je formován vinou, která je naznačena jako profesorův podíl na zrodu fašistické ideologie. Jiným příkladem je dojemná postava žida Arona, se kterým doktor Marek naváže kontakt. Aronova otázka: „Nezdá se vám, že člověk sám sobě strašlivě ubližuje, protože nevidí *ze sebe*?“<sup>11</sup> je jednou z četných aluzí na hlubší dimenze života, které většina postav ignoruje. Řekův dům je jakousi alegorickou miniaturou Evropy se všemi rasovými a nacionalistickými rozpory. Evropská skutečnost doktora Marka je nesdělitelná. Na coctail party profesora Wilsona se kolem hostitele vytvoří hlouček a někdo z něj volá do druhé místnosti: „Harry, pojď sem, tady možná vyslechneš jedinečnou historku pro film.“ Neviditelný Harry odpovídal: „Jde-li o nacisty nebo o válku, nemáme zájem!“ „Ne, jde o objevitele – lékaře, který se pokládal za Božího posla a zemřel.“ „No, náboženské náměty táhnou, tak to si půjdu vyslechnout.“ (s. 165).

Hostovského doktor Marek chce splnit své nadosobní poslání vynálezem léku proti vysokému tlaku. Současně má jeho poslání i náznakově symbolickou polohu, je v textu jedním z prostředků, jimiž je narušována hranice mezi skutečností, viděnou často v groteskně a ironicky pojatém detailu, a fantazií, zdůrazňující mnohoznačný charakter textu. Existencialismu blízké pocity úzkosti, izolovanosti, zcizení jedince v absurdním poválečném světě nejsou sledováním či paralelou „módních“ francouzských vzorů, ale logickým pokračováním vnitřního vývoje Hostovského díla.

Mnohoznačnost otvírá nad časově omezenou látkou hlubší otázky. V jisté rovině je doktor Marek v románu poslem metafyzického rozměru bytí. Čtenář, stejně jako jedna z postav románu, musí však konstatovat, že: „Posel nevyřkl hledanou poučku ani zaklínadlo. Vyslovil hádanku.“ (s. 162). „A přece jen hledáním – bez začátku a bez konce – můžeme si navzájem trochu pomoci. Spokojeni jsou ti, kteří našli všelék nebo si to

11 E. Hostovský: *Cizinec hledá byt*, Praha 1947, s. 113. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

myslí. Ovšem takoví šťastlivci jsou zhora neužiteční celku, v nejlepším případě mu poskytují nějaké narkotikum. Bolestně hledat je důležitější než lacině nalézat.“ (s. 137).

Paní Stoneová, která jako jediná na okamžik naváže s doktorem Markem bližší kontakt, charakterizuje ho následovně: „Snad mu připadá, že jeho bližní svými řeči, gesty a kroky patří času, a nikoli čas jim. Že tikají jako hodiny a pohybují se jako ručičky, dokud se pero nevytočí... Podle něho kupujeme čas penězi, zdravím, rozumem, abychom se ohlušili a neslyšeli vlastní tikot, abychom se narkotisovali hrou, úspěchem, svou dobrou pověstí, slávou, čert ví, čím ještě, a zapomněli, že nám časnost úží dech. On sám nepochybně už dávno v sobě nosí smrt a nemyslí v našem čase. Pro něho jistě činnost naší společnosti je hra na slepou bábu a náš celý svět je osířelý.“ (s. 153). A v jedné ze vzácných pasáží, ve kterých autorský vševědoucí vypravěč reflektuje vnitřní monolog doktora Marka: „Hle, to jsou lidé, jejich příbytky, jejich hračky, vozíky, světelné fontány, jejich zvířata, jejich řeč, jejich kroky, jejich maškaráda! A ty se už jen díváš, ty se už jen loučíš, lodí tmy napínají plachty z mraků a vítr z hvězdných dálek do nich duje. Ještě okamžik, ještě několik pohledů, ještě několik zahledění a zaposlouchání, a pak nasedneš a odpluješ. V některých šťastných chvílích minula cítil v sobě předzvěst této vesmírné radosti ze ztráty pozemské tíže.“ (s. 154).

U Camuse v *Moru*, stejně tak jako u Hostovského v románu *Cizinec hledá byt* přerůstá příběh v podobenství o povaze lidského bytí, které dává dobovým pocitům poválečných let obecnější nábožensko-filosofické podtexty. Pro oba autory je typické, že všechny tyto podtexty jsou propojeny s prvoplánovou rovinou příběhu, jsou důsledně epizovány. Jak správně konstatuje Vladimír Papoušek: „V Hostovského poválečných románech se... uměle nastolený řád světa vymyká lidské přirozenosti. Člověk neohrožuje svět svým činem, ale naopak svět ohrožuje člověka svou nelidskostí. Proto jsou právě v tomto období v Hostovského díle akcentovány motivy a témata blízká evropskému existencialismu. Subjekt, aby se zachránil, musí usilovat, třebaže často marně, o únik z abnormálních podmínek, do nichž je uvržen... Člověk redukováný systémem na soubor přesně vymezených funkcí žije pouze svou současností vydán egoismu chvíle. V takovém sebepojetí individua neexistuje odpovědnost člověka k člověku. Podle Karla Jasperse se metafyzickou vinou rozumí, že existuje solidarita mezi lidmi jako lidmi, v jejímž důsledku je každý spoluzodpovědný za všechno bezpráví a všechnu nespravedlnost na světě. Příkaz vzájemné lidské odpovědnosti je v Hostovského románech

právě oním úporně hledaným a postupně vymezovaným universálním kosmickým zákonem. Tento imperativ však není otázkou volby, jak tomu často bývá u existencialistů,.. ale předchází samotné existenci. Je to neměnný věčný zákon, jemuž se člověk neustále vzdaluje. Zdá se, že tu opět zaznívá vliv hebrejské tradice, v níž takové pojetí lidského provinění existuje.<sup>12</sup> A je to právě toto téma vzájemné lidské odpovědnosti, které nejsilněji spojuje postavu doktora Marka a doktora Rieux a naznačuje jediné východisko ve zdánlivě bezvýchodné mezní situaci, která v obou románech může být vnímána v obecné poloze mýtu o údělu člověka.

Hostovského dílo je důkazem a připomínkou, že v roce 1947 byla česká próza otevřena všem soudobým literárním proudům evropským, ze kterých přejímala a které zároveň osobitým způsobem spoluvytvářela. V jeho díle pokračuje zároveň tradice české prózy třicátých let, mnoha válečnými ztrátami ochuzená, ale stále živá. Teprve po roce 1948 se Hostovský stává jedním z těch, kteří vedeni vnitřní logikou vývoje vlastního díla zmizeli z oficiální české literární scény.

Doba otevřených horizontů, která skončila rokem 1948, byla zároveň dobou, kdy velmi důležitou roli hrály překlady. Nesporně významnou literární událostí roku 1947, která podnítila zájem o existencialismus, byl česky překlad Camusova *Cizince*. Oproti originálu vyšel s pětiletem , válkou způsobeným zpožděním, zatímco *Mor* čekal na české vydání až do roku 1963. Časový posun, se kterým se dostávala ke čtenáři díla mnoha českých autorů, měl svou obdobu v literatuře překladové. Chtěla bych proto na závěr první části svého příspěvku uvést zajímavé srovnání:

Podle údajů překladového rejstříku *Bibliografického katalogu ČSR 15–1947* byl uveřejněn následující počet překladů:

z angličtiny: 217 titulů

z ruštiny: 117 titulů

z francouzštiny: 77 titulů

z němčiny: 25 titulů

z dánštiny, holandštiny, latiny po 15 titulech

Oproti tomu překladový rejstřík *Bibliografického katalogu ČSR* z roku 1953 uvádí následující počet překladů:

z ruštiny: 1137 titulů

12 V. Papoušek: *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha 1996, s. 129.



z francouzštiny: 44 titulů

z němčiny: 42 titulů (včetně díla Karla Marxe)

z angličtiny: 35 titulů

z polštiny: 33 titulů

V zájmu spravedlnosti musím podotknout, že oba rejstříky obsahují nejen krásnou literaturu. V rejstříku z roku 1953 je oddíl 21. rozdělen na: a) Literární vědu – b) Československou literaturu – c) Literaturu národů sovětského svazu – d) Literaturu ostatních národů. Prošla jsem sešity 1 – 58, ze 17. 1. 1953 do 31. 12. 1953 a sečetla jsem tituly v oddílu c) a d) s následujícími výsledky:

C) Literatura národů Sovětského svazu: 155 titulů

D) Literatura ostatních národů: 137 titulů.

Domnívám se, že tato čísla nepotřebují komentářů a dobře ilustrují, že atmosféra svobody a otevřených horizontů skončila únorem 1948. Nestali jsme se, jak doufali mnozí intelektuálové v roce 1947, mostem mezi Východem a Západem. Ediční politika směřovala jasně na Východ a počátkem padesátých let přestala být jediným spolehlivým ukazatelem skutečného vývoje české literatury.

Před autorským kolektivem Ústavu české literatury, který připravuje *Dějiny české literatury po roce 1945* stojí těžký úkol. Budou se muset vyrovnat s otázkou, zda je důležité datum vydání knihy nebo doba jejího vzniku. Budou muset řešit problémy, do jaké míry ovlivnilo literární vývoj to, že některá díla byla vydána a vstoupila tedy do literárního povědomí širších čtenářských vrstev se značným časovým zpožděním. Musí si položit otázku, zda nebylo literární povědomí mnoha tvůrčích osobností v době nejčernějších let 1948–1956 ovlivňováno více ineditní literaturou (například skupinou kolem Jiřího Koláře, ke které patřili J. Hanč, B. Hrabal, V. Linhartová, J. Škvorecký, Z. Urbánek a další), než oficiální literaturou. A dále uvážit, jaký vliv na literární vývoj měl fakt, že mnozí, kteří nemohli sami publikovat, se věnovali činnosti překladatelské.

Prvním a velice záslužným pokusem o širší a vyváženější obraz české literatury po roce 1945 je kniha Jiřího Holého *Česká literatura*<sup>13</sup>, koncipovaná jako středoškolská učebnice. Správně z ní vyplývá, že nástup nové generace se odehrává za války a je tedy těžké posoudit, zda to byl

13 J. Holý: *Česká literatura 4, Od roku 1945 do současnosti*, Praha 1996

individualismus jejich příslušníků či vnější okolnosti, které způsobily, že chybí jednotný generační nástup a vývoj. Poslechněme si svědectví jednoho z příslušníků této „rozptýlené generace“ (Ivan Slavík). Jan Grossman píše, že generace, pro kterou válka znamenala počátek tvůrčí dráhy, vyrůstala v prostoru nejužším, nadto odcizovaném: „Tato nejistota, změnění, vyčerpané a zrazené hrdinství i podlá přizpůsobivost, jež nehledá už nic než důvod k dalšímu žití – to vše je zrodným chaosem této generace. Její členové o sobě navzájem nevědí, netvoří tribuny, nevyhraňují se, nepoznávají na pozadí celku svou určitost nebo jedinečnost a nevymezují se tedy dále. Jedinci nebo skupiny rostou více či méně v izolaci a neprocházejí tak kritickými očima generace jako celku.“<sup>14</sup>

Dušan Pala je typickým příkladem a mluvčím životního pocitu této generace. Po dvou sbírkách básní vychází v roce 1947 u Topiče soubor pěti próz s obálkou Jana Zrzavého s motivem velkoměsta a rozostřené siluety postavy. Václav Černý vidí v Dušanu Palovi prozaický protějšek Jiřího Ortena, snad mimo jiné ovlivněn podobností jejich osudu. Dušan Pala se dožil pouze 21 let, koncem roku 1945 spáchal sebevraždu. Prózy souboru *Stromy a kamení* vznikaly za války a těsně po ní. I s odstupem padesáti let je možno dát Černému za pravdu v tom, že s Dušanem Palou odešel velký prozaický talent. Navíc lze v knize vysledovat jeho vývoj a umělecké dozrávání.

V první povídce *Láska* je ještě jasně patrná závislost na literárních vzorech, jazykový projev je místy neobratný a zastaralý, blízký sentimentálnímu patosu pokleslé literatury. Dočítáme se například, že „divoký pud hřměl v doktorovi“<sup>15</sup> nebo že „nassála do plic hněvivým zvlněním ňader vzduch“ (s. 34). Také námět této povídky je inspirován spíše zkušeností literární než zážitkovou. Snad právě proto z ní vyčnívají dost ostře určité tendence blízké existencialistickým náladám. *Láska* sedmnáctileté Evy Strakové k třicetiletému doktoru Plevovi je zničena dvojnásobným pohledem a zásahem druhých: Eviny spolužačky a jejího bratra. *Láska*, která vznikla z obdivu a vděčnosti za pomoc a postupně se mění ve směs hnusu a soucitu, je ještě umělecky i psychologicky málo přesvědčivá.

Už v druhé povídce styl značně vyspěje a nabude hutnější zkratkovitosti. Prostředí i jazyk chlapců z pražské periferní továrny je bližší autorově zkušenosti z doby jeho totálního nasazení. Zvláště do dialogů

14 J. Grossman: *Válečná generace*, *Listy* I, 1946/47, 4. 1, s. 126.

15 D. Pala: *Stromy a kamení*, Praha 1947, s. 19. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

proniká obecná čeština. Nastává Černým konstatovaná stylová proměna, naprosté odpatetizování, odlyričtění řeči v objektivitu čiré epiky:

„Událostí se psychické dění stává až vnějším projevem vepisovaným na skutečnou kůži jiného nositele „psychického dění“: člověk je tím, co dělá, je úhrnem svých činů, taková je představa Palových příběhů... Je neuvěřitelné, kolik existenciálních témat dovedl mladičkový autor rozehrát pěti povídkami: téma hanby v *Jaru*; téma úzkosti všude; téma zdi v *Šedé noci* i *Klavíru*; téma být viděn v *Jaru* i *Klavíru*; téma hnusu v *Lásce* a *Šedé noci*; téma „Peklo toť druží., tamže.“<sup>16</sup>

Pocit úzkosti, osamělosti, neschopnosti komunikace i mezi nejbližšími je základním motivem všech povídek. I příběh dvou dětí, *Jaro*, ve kterém se autorský vypravěč často transponuje do dětské perspektivy a jehož námětem je dětská hra, je hned v úvodní sekvenci otevřen dvakrát opakovaným motivem smrti, když se děti stávají svědky dopravní nehody a později, když se holčička naklání nad zábradlím mostu: „Nahýbá se, ručkama, jež černají žářem, se posunuje kupředu po zábradlí, hlava a ramena už jsou nad propastí, sune se stále kupředu, tak pomalinku jako sebevrah, kterému se zatočila nad hlubinou nicoty hlava... Ferdík to vycítí, vytuší cosi děsivého, do hrdla se mu dere výkřik, ale nemůže ven, je to strašný pocit—“ (s. 202). Obě tyto epizody jsou spojeny a zdůrazněny v závěru prvního oddílu: „To, co srazilo elektrikku s autem a málem strhlo Helu do vlhké tmy. Obluda – Obluda, ale nikdo ji nevidí, až když skočí na hrdlo a rdousí.“ (s. 203). I v dětské hře je silně zdůrazněn motiv morální odpovědnosti za vlastní činy a motiv hanby za zbabělé chování, které je příčinou rozchodu dětí.

Nejsilněji zaznívají existenciální motivy v nejdelší z próz, která svým rozsahem i složitější kompozicí přesahuje rámeček povídky. Jejím námětem je složitý vztah mezi otcem a synem, který se z dětského obdivu postupně mění v nepřekonatelný konflikt. Prolínáním časových rovin a retrospektivou vyžívá autorovo umění zkratky, hlavní téma postupného odcizení mezi otcem a synem je podáno řadou dějových epizod, ve kterých dominuje přímá řeč. Navozuje tak rozpětí mezi činem, vzájemnou komunikací a jejich citovým pozadím. Otec i syn jsou si podobní v tom, jak na ponížení a životní zklamání reagují pomstychtivou agresí, kterou si vybíjejí na svých nejbližších. Oba cítí potřebu sblížit se, pře-

16 V. Černý: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha 1992, s. 120.

konat konflikt, ale hrdost jim v tom brání. Existencialistické motivy úzkosti, samoty, neschopnosti komunikace jsou rozpracovány psychologicky věrohodně. Motiv hnusu, studu, úzkosti je expresivně vyjádřen metaforou, která se vyskytuje v titulu a opakuje se jako leitmotiv v textu. Šedá noc je výrazem pocitu osamění, deprese, která se promítá do popisu okolí i postav.

Vztah otce a syna je v podtextu možno vnímat i jako vztah moderního člověka k bohu, osamění a úzkost dostává místy metafyzické dimenze.

„Někdy se vracívá Jirka z práce rozechvěn žalem, zaboří tvář do peřin a nejraději by na vše zapomněl... na vše, na vše, na celý ten mizerný svět, na otce a na domov, na tenhle brloh, kde zašustí leda sukně staré Lukšové nebo nadité Mařky... Můj bože, smiluj se, volám tě, volám v úzkostech... a nadarmo...“

Táto, tatínku!

Jirkova hrdost!

Hlouposti, samé hlouposti!

Jen spát, jen spát, prospat tu šedou noc, jež chutná popelem a suchým, dotěrným prachem... tu noc prospat!“ (s. 169).

Výraznou roli hraje ve všech povídkách topos města. Jak výstižně vyjadřuje Zrzavého kresba na obálce, je to město industriální periferie, což Palu spojuje s ostatními příslušníky válečné generace. Už v úvodní sekvenci se vyskytuje okraj města jako dějiště milostného vztahu Evy a doktora Plevy. V povídkách *Žony* a *Šedivá noc* je dějištěm převážně továrna na pražském předměstí. V *Jaru* se děti neúspěšně snaží udělat si políčko v městském parku, v závěrečném *Klavíru* nachází hlavní postava určitou harmonii až když se odstěhuje do malého města. Praha je pro Palu, do jisté míry příznačně, vzdálená obrozenecké symbolice historického města; prostředí často pomáhá spoluvytvářet náladu a současně se jí zabarvuje samo: „Jdou po dvoře, špína se válí v koutech, dnes je to desetkrát víc špíny než jindy, bůhvíjak to přijde, že si Jirka povšimne právě takových věcí! Snad ta nekonečná šed' ho přitahuje... ne, není jiné barvy, nebe zšedlo a země zšedla, stromy zšedly a střechy zšedly... vzduch zšedl dýmem a voda listopadem... ta noc otcovy smrti, na tu nezapomene, ta byla šedá jako popel, řezala do očí, až zrudly slzami...“ (s. 183).

Prózy Dušana Paly jsou podle našeho názoru dobrým a charakteristickým příkladem existenciálních tendencí v naší literatuře, vznikající

za války a těsně po ní. Svědčí o značném nadání autora, který datem narození je vrstevníkem Josefa Škvoreckého. Jeho literárnímu odkazu by se jistě bylo dostalo větší pozornosti, kdyby tomu byly nezabránily zřetelové ideologické. Náš druhý příklad je věnován dílu autora, který byl v roce 1947 považován za jednu z nejslibnějších nadějí české prózy, a který se podle názoru profesora Černého po únoru 1948 příliš ochotně přizpůsobil požadavkům nového režimu. Je jím próza Miroslava Hanuše *Legenda o Tomášovi*. Domníváme se, že je zajímavá nejen literárně, ale také jako dobový fenomén. S časovým odstupem padesáti let nelze přehlédnout Hanušovy upřímné levicové tendence v knize psané v naprosté svobodě volby. Ironií osudu je tato kniha pro poúnorovou dobu naprosto nepřijatelná svým náboženským vizionářstvím – a pro současného čtenáře „nečitelná“ spojením náboženské vize s vizí, či přesněji řečeno s rétorikou, sociálně politickou. V rovině vize náboženské používá autor zcela adekvátně archaizujících výrazových prostředků. Slovní zásoba i syntaxe navazuje na biblický jazyk, často z *Písma* přímo cituje. Pokud se pohybujeme ve vesnici, kde Tomáš už třicet let žije v odloučení od světa a v harmonickém souladu s bratrstvem náboženské komunity, je tento styl adekvátní. Čteme příběh náboženského blouznivce, svatého člověka božího, který se dostává do konfliktu se „staršinstvem“ náboženské obce, když se jeho evangelické chápání života střetne s jejích nedostatkem tolerance a křesťanské lásky k bližnímu. Pokud je text držěn v rovině náboženské legendy, přístupné různým výkladům, zůstává nosný. Problematické začíná být spojení náboženské vize s vizí sociální a s reálným světem potom, co Tomáš opouští obec, tedy především ve dvou závěrečných částech *Žulový lom a Na prahu království*.

Konstatovali jsme úvodem, že pro současného čtenáře je román „nečitelný“. Problém je především sémantický: v posledních padesáti letech nabyla určitá slova zcela jiných konotací než měla pro Hanuše, například často se vyskytující slovo „soudruh“. A tyto konotace působí, že určité partie knihy svou směsí rétoriky náboženské a politické dostávají nechtěně komický ráz. Kristus vstupuje potřetí do románu nejen jako Tomášovo vidění, ale jako soudruh Tesař: pro stávkující dělníky je to revoluční vůdce, pro umírajícího Tomáše Kristus: „Opravdu, soudruzi tvrdí v boji, stateční před soudy bohatců, neohrožení v kobkách vězení, plakali. I oni poznali, že tento soudruh Tesař, který oblékl na se chudobu, aby ho přijali bez pochyb do svých řad, vrátil se na svět, aby dokonal

vítězství spravedlnosti.“<sup>17</sup> To, co mělo své formální i psychologické oprávnění v obci bratrů, spojených vírou a žijících v izolaci od okolního světa, ve světě abstraktní legendy, místně i časově nejasně situované, působí násilně v prostředí dělnické stávky, která svými reáliemi je situována do krize třicátých let. I do epického dějového pásma pronikají politická kliše, například ve zhýralé postavě majitele lomu a členů jeho rodiny, kteří jsou prototypem budoucích záporných hrdinů-kapitalistů v socialisticko-realistickém pounorovém románu. V prostředí stávkujících dělníků je naopak mnoho předobrazů kladných hrdinů. Můžeme tedy konstatovat, že již před Únorem mělo Hanušovo dílo v sobě prvky pozdějšího socialisticky realistického kánonu. Jediné psychologicky přesvědčivější momenty jsou pasáže, ve kterých se stávkující dívají na Tomáše jako na bláznivého podivína, ale jsou přesto (zvláště ženy), ovlivněni jeho řečí, vyzývající k pokračování ve stávce.

Epizoda, ve které četníci pronikají do lomu, napadají ženy a děti, a ve které se jim Tomáš vrhá na pomoc a je smrtelně zraněn, je opět nevěrohodná, především svým vyvrcholením, ústícím v závěr celého románu:

„Ještě níže se sklonil Tesař a vtiskl na čelo Tomášovo dlouhý polibek. „Ještě dnes, soudruhu Tomáši, budeš se mnou v ráji,“ řekl jasným hlasem. Ach, jaký svit vytryskl z Tomášovy tváře! Jak důvěřivě přešel Tomáš ze smrti do života! Neboť skonál.

V té chvíli se venku ozval výbuch jásotu. A jeho vlny se blížily k hospodě. Zanedlouho byla jimi jako obklopena. A potom se otevřely dveře a soudruzi po špičkách vstoupili. Na pohovce u okna našli vlahé tělo mrtvého Tomáše s živoucím úsměvem na tváři.

Ale Tesaře hledali nadarmo.

Soudruh Tesař – kam odešel?

Kde na tváři země postaví se soudruhům v čelo?“ (s. 163).

Proklamativně je tedy spojena idea křesťanské a sociální spravedlnosti, náboženství a politika. Současný čtenář nemůže v tomto spojení odečíst zkušenost posledních padesáti let, která posunuje ideové i umělecké vyznění *Legendy o Tomášovi* do jiné polohy, než měla v době svého vzniku. Hanušův román je výborným příkladem mesianistických tendencí, příznačných pro budoucí socialistický realismus, kdy se spisovatel

17 M. Hanuš: *Legenda o Tomášovi*, Praha 1947, s. 160. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

povinně stával zvěstovatelem správné víry. Hanušovy ústupky požadavkům padesátých let nebyly jen přizpůsobením se vnějším podmínkám. Jeho dilogie o Komenském *Osud národa* (1957) a *Poutník v Amsterodamu* (1960), patří k lepší části oficiální literatury. I dobová kritika, Hanušovi příznivě nakloněná, byla nad *Legendou o Tomášovi* v rozpacích: „Zajisté bude slyšet hlasy, že tento Hanušův román je stejným omylem jako román *Já – spravedlnost*. A nebude opravdu snadné dokázat, že tomu tak přece jen není. Dokázat, že významný romanopisec se nedostal na scestí, nýbrž že je jen na rozcestí či snad již na jiné cestě, kde ještě klopýtá, hledá půdu pod nohama, ale chce jít rozhodně vpřed“, píše Ota Jahoda.<sup>18</sup>

Na rozcestí se zanedlouho dostala i celá česká literatura. Eseje Václava Černého *Osobnost, tvorba a boj*, které vznikaly v letech 1939–1942 a vyšly knižně 1947, nabyly brzy zvláštní aktuality: „A kultura není ovšem každým bojem, není bojem mezi kterýmikoliv dvěma silami: kultura je boj mezi pravdou a lží.“<sup>19</sup> „Jen tak, jen ochotou oběti, dodává svému výkladu světa sílu a moc přimucující. Bez tohoto ručení, bez této oběti, bez této pečeti mravní není vůbec kultury.“ (s. 40). „Není tedy kultury bez mravního vztahu tvůrce k jeho vnitřnímu světu. (s. 42). S této strany nazřeno, jsou kulturní dějiny historií charakterních osobností.“ (s. 42). V roce 1947 vyhrávají Škvoreckého *Nové canterburské povídky* soutěž mladých prozaiků, Kolář píše *Roky v dnech*, Hrabal své prozaické prvotiny. Když jsem v sedmdesátých a osmdesátých letech psala eseje uveřejněné v knize *Hledání ztracené generace*, zcela podvědomě jsem se řídila zásadou Václava Černého a zjistila jsem, že diskontinuita české prózy není tak úplná, jak by se mohlo na první pohled zdát. Stačí nazírat dějiny literatury „jako historii charakterních osobností“. Zůstává však problém působení děl v přirozeném literárním kontextu a samozřejmě také problém otevřených horizontů vůči kontextům soudobé literatury světové. A v neposlední řadě problém těch, kteří přestali psát, protože nechtěli nebo nemohli publikovat. Proto jsem zvolila jako třetí, poněkud symbolický příklad knihu Zdeňka Urbánka *Cesta za Quijotem*.

Zdeněk Urbánek odevzdal rukopis do nakladatelství Borový koncem roku 1947. Vyšla o dva roky později, podle údajů Zdeňka Urbánka „patrně jako poslední kniha, jež měla na obálce a na titulní stránce

18 O. Jahoda: Miroslav Hanuš: *Legenda o Tomášovi*, *Kritický měsíčník* 1947, s. 286.

19 V. Černý: *Osobnost, tvorba a boj*, Praha 1947, s. 39. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.

důvodně uctívané nakladatelovo jméno František Borový“<sup>20</sup>. *Cesta za Quijotem* je historický román o životě Cervantesově od jeho odjezdu do Itálie ve službách sekretáře papežského legáta, kanovníka Guardiniho, přes jeho účast ve válce Sváté ligy proti Turkům, pět let v zajetí alžírských poddaných tureckého sultána, až po osvobození a návrat do Španělska. Osudy mladého Miguela v pohnuté době počátku novověku poskytly Urbánkovi prvoplánově epicky vděčnou látku. Výrazně patrná je návaznost na Vančurovu snahu o obnovení velké epiky: nápadně zdůrazněná role vypravěče, který často vypráví jednotlivé epizody polopřímou řečí, oslovuje hrdinu i čtenáře a svými komentáři dává epické látce obecnější platnost. Vančurou inspirovaná je i Urbánkova práce s jazykem, jenž se stává nástrojem monumentální barvitě fresky, která překlenuje dlouhé časové úseky, má nadhled odstupu. Na rozdíl od Vančury je Urbánek střídmější, méně archaizující, jeho projev je založen na působivé metafoře, schopnosti výtvarného vidění a především na zkratkovité úspornosti náповědi. Syntax je často ozvláštněna neúplnými, stručnými holými větami a dodává textu dynamičnost. Jednotlivé dějové epizody, tvořící zpravidla náplň každé ze třinácti kapitol, jsou vystupňovány v dramatický klimax, který je často na svém vrcholu ukončen a filmovým střihem přechází do další epizody či kapitoly.

Kompozičně je celek zarámován dvěma cestami po Středozezemním moři. První je příležitostí k retrospektivní vzpomínce na mládí, ve které dominuje postava učeného profesora Juana Lopeze de Hoyos, který: „S líným chválí lenost, moudrému cituje moudré, vznešenosti vzdává němou úctu.“<sup>21</sup> Umí v rozhovoru obracet myšlenku na rub nebo na líc, jak se hodí jeho prospěchu., (s. 9). Nachází svou paralelu v závěru románu, v postavě doktora Juana Blanco de Paz, který byl inkvisicí pověřen dohlížet na víru a mravnost Španělů, kteří upadli do zajetí. Ironická poznámka Miguelova: „Pravda!... Nevracím se z pekla do ráje. Vracím se do pozemských Španěl“ (s. 247), uzavírá román a podtrhuje jeho hlavní téma: střetnutí individuální víry v Boha, lidskosti a etických zákonů s historickou zkušeností doby počátku novověku, plné válek a politických zvratů. Miguel svou věrností ideálům je, jak správně podotkl Václav Černý, bližší směšno-hrdinské postavě Dona Quijota než jeho autorovi. Zdá se, že Zdeněk Urbánek nechtěl jen napsat životopisný román, ale také

20 Z. Urbánek: *Ztracená země*, Praha 1992, s. 473.

21 Z. Urbánek: *Cesta za Quijotem*, Praha 1949, s. 9. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.



vzdát hold donquijotství v jeho obecnější poloze: jako věrnosti sobě samému, svým ideálům, které se často ukáží být klamnou iluzí, křesťanské etice uprostřed hrůz „polí válečných“. Miguel svou důvěřivost a lásku k bližním často tvrdě platí, ale je vždy věrný zásadě, že: „Možno nazvat hlupáky, tupce, nafoukance a stádné ovce pravými jmény – přece nepřestanou být bližními, nikdy.“ (s. 184). „Je už jen horlivě poslušen něčeho, co kdysi do sebe pojal, nějakého divného rozhodnutí, jež se v něm tajně událo. Snad že by mohl říci, užívaje slov svatého Augustina: ...Láska je má tíha, jí jdu tam, kamkoli jdu. A není mezi živými nehodných naší lásky. Jestliže by zanikala nežádána, není to již láska.“ (s. 185).

Životní osudy Cervantesovy skrývají v Urbánkově pojetí nesčetné podobnosti s příběhy jeho hrdiny: například jeho zbožňující vztah k cikánce, které dává smyšlené jméno, nebo jeho neustále obnovovaná schopnost vidět dobro tam, kde ve skutečnosti je jen lidská podlost a zrada. V hlubším plánu věrnost křesťanským mravním zásadám tam, kde učení služebníci církve se jim pro osobní prospěch zpronevěrují, kde jsou ve společnosti a jejích institucích často jen pokrytecky předstírány. Být „věren víře a cti“ jako Miguel je v očích jeho okolí často směšno-hrdinským bláznovstvím. Četné aluze a citáty z bible, Sokrata, Homéra, Aristotela, Vergilia, Ovidia, Danteho, Petrarkey, Ariosta dotvářejí zkratkovitě a v názvacích obraz doby vrcholné renesance. Aforisticky stručné komentáře vypravěčovy připomínají historické souvislosti: „Berberští piráti, nad nimiž drží ruku přízně turecká říše, pronikají jako jed obrovskou studnicí Středomoří. A z křesťanských mocností nemá žádná dost síly obhájit tento střed světa, oblast, svědčící o nejvyšší milosti Boží. Za východním pobřežím Středomořího moře žil Kristus. Řecko, jež v tomto moři smáčí své prsty, bylo vlastní duchovní velikosti, jež připravila duši Evropy pro křesťanskou setbu. Řím s tiarou papežů na severu. A na západě uzavírá kolébku lidské víry v jednoho Boha čelo Španělska, vlastní světců a vášnivých obhájců církve.“ (s. 134).

Častěji jsou aforismy – přímé či vložené do polopřímé řeči, proudy vědomí Miguelova – povahy obecněji filosofické: „...dvě strany stojí proti sobě a ty jsi na té, kde tvojí rodiče, kde tvůj král, kde je tisíce společných zvyků – kde je Kristus, tajemný a složitý, když se jím zabýváš v samotě, a najednou zjednodušený znak, burcující bojovnost, když ti o něm mluví před bitvou, když říkají, že pohaní na něj dští hanbu a odmítají jeho zákon. Všechno je vysvětleno, máš cíl, žiješ zapředen do posvěcené účelnosti. Tu již i mocní, tak cizí, jsou náhle s tebou, když se vydávají do

téhož boje.“ (s. 75). „Hrozil se nyní živočišné dravosti bitev. Představa davu, sršatého zbraněmi, ženoucího se do řeže silou už neovládanou a neřízenou, naháněla mu hrůzu, jestliže pomyslil, že tento dav provolává slávu Kristu. Tomu, který přinesl světlo, vzešlé v samotách.“ (s. 93). „Miguel pozoruje tváře kolem. Tito olivoví, temně osmahlí nebo černí, to nejsou lidé jati pokorou před svým vládcem. Snad dokonce je to záchvěv děsu, co napíná jako luky jejich unylá obočí. A snad vskutku je tu celé to shromáždění proto, aby v sobě dalo ubíjet poslední hnutí lidské důstojnosti. Aby bylo zbaveno tíže, která je ve vědomí člověčenství. Hromadné odvrhování svědomí. Hromadná, strašná proměna lidí v jediné nestvůrné zvíře, jež nejprve s úděsem spráskaného psa přilne k nohám vládce. A pak bude lízat krev, kterou pán předloží.“ (s. 195). „Mátožnou rukou Miguel protírá oči. A pak jen vydechuje, víčka zase klesají. Kéž Bůh učiní nápravu, neboť celý svět je samý klam, táhne mu myslí, zatím co pocítuje nějakou podivně slastnou úlevu na dně duše. Více dělati nemohu. A úsměv, jemuž nemůže zabránit, rozlévá se mu po tváři. Úsměv sotva znatelný, a přece, kdo by pozoroval hru vrásek mezi modřinami a otoky, nazval by Miguela blaženým bláznem. Vykonal co chtělo srdce. Toť totéž, co chtěl Bůh. Lze více?“ (s. 217). „Kdo by porozuměl strašlivé spoušti, s níž si neví pomoci ani sám ten, kterým se valí. Palčivé spoušti soucitu s člověkem – obětí zla.“ (s. 224). „Hleď nyní, ty spravedlivý, jak nespravedlnost je pánem světa a jak hloupé, bez smyslu je tvé blouznění!“ (s. 230). „Ale povaha člověka, ta nejvnitřnější, je nepoučitelná. Zkušenost mohla Miguelovi tisíckrát dokázat, že každým svým činem rozvířuje zlo kolem sebe, že je směšný ustavičnými neúspěchy. Nemohl setrvat v nečinnosti. A zlhosejnět jako nesčíslní z jeho druhů? Byl toho schopen nanejvýš na několik málo dní.“ (s. 231).

Epická a diskursní část textu se vzájemně prolínají a ponechávají otevřený prostor čtenářově reflexi, hledání historických paralel se současností. V roce 1947, kdy byl román dokončen, aktualizují téma individuální odpovědnosti, hledání proti zjednodušujícím hotovým pravdám kolektivního boje. Dav se na mnoha místech objevuje jako protiklad lidskosti, člověčenství, dostává zvířecí atributy. Jedinec je nahlížen podle etických pohnutek svého jednání, ne podle často paradoxně absurdních důsledků svých činů. A v neposlední řadě, sama volba látky a zaměření autorovy erudice vyjadřují příslušnost české kultury k tradici kultury západoevropské. Zasahují tak nepřímou do diskuse o postavení Československa mezi Východem a Západem.

Estetické kvality Urbánkova románu naznačují, čím byla česká literatura ochuzena, když Urbánek po roce 1948 odmítal přijmout kompromis, aby mohl publikovat. Otázkou však zůstává, nakolik ovlivnil svým postojem a především svými překlady kulturní povědomí své doby. To však se už vymyká našemu tématu.

Můžeme proto jen závěrem konstatovat, že naše víceméně náhodně volené sondy do určitých konkrétních děl roku 1947 nasvědčují, že obraz české literatury po roce 1945 by neměl zapomínat na vědomí souvislosti s literaturou světovou a s tradicí domácí, které byly narušeny ve sféře oficiální, ale výrazně byly uplatňovány mimo její sféru.