ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA MORAVICA 6 – 2008

PROZAICKÉ DEBUTY LET ŠEDESÁTÝCH

VERONIKA KOŠNAROVÁ

Na přelomu padesátých a šedesátých let vstupuje do literatury nová generace mladých básníků a prozaiků. Prvním předpokladem jejich uplatnění bylo rozšíření publikačních možností. Vedle rozšíření spektra literárních periodik vyšla dobová kulturní politika autorům vstříc vytvořením několika nových edic. Jmenovat lze velkou a především malou řadu edice *Život kolem nás* v nakladatelství Československý spisovatel, dále v tom samém nakladatelství edici *Žatva*, nahrazenou v letech 1967–1970 edicí *Nová próza*[1] či edici *Mladé cesty* nakladatelství Mladá fronta. Mnozí autoři také debutovali v krajských nakladatelstvích – v budějovické *Růži* (Linhartová, Vachková), brněnském *Bloku* (Preisner) nebo královéhradeckém *Kruhu* (Friš).

Navzdory prolamování doktrinální estetické normy ze strany prozaiků i kritiků zhruba od poloviny padesátých let přetrvávají někteří stále na pozicích více či méně poplatných socialistickému realismu. Je sice znát snaha reflektovat pohyb a proměny v literatuře a společnosti, avšak pozice mnohých autorů zůstávají často silně ideologizované a zjednodušené. Výjimkou také není, že jejich ideologizovaný pohled má stále podobu naivně romantickou, stále se tu udržuje komunistický mýtus světové proletářské revoluce a víra (či vůle po víře?) v možnost pozitivní přestavby společnosti. A tak právě ti, kteří nejvíce hlásali potřebu kontaktu se skutečností, se jí s odstupem let zdají být nejvíce vzdáleni, neboť lidské osudy, skutky, umělecká díla, vztah člověka a světa neviděli v jejich znepokojivé, složité podobě, ale přistupovali k nim stále s primitivními, černobílými hodnotícími schématy.

Velmi „pozvolnou“ proměnu estetických názorů lze v první polovině šedesátých let sledovat např. v článcích M. Jungmanna. Jungmannův přístup k proměnám prózy je z dnešního pohledu rozporuplný: na jedné straně je patrná podpora mladých autorů a některých tendencí, které svými knihami přinášejí, důraz na estetickou stránku díla, snahu zachytit skutečnost v její komplexitě (tedy i jevy negativní). Na druhé straně je pro Jungmanna neoddiskutovatelná společenská angažovanost díla. Umělec je pro něho stále bojovníkem na frontě. Má „neustále cítit bojovou pohotovost v šiku světové komunistické kultury“, svůj umělecký počin má vnímat „jako částku revolučního zápasu internacionálního“.[2]

Jungmannův přístup se v průběhu šedesátých let proměňoval, čím dál tím více se vzdaloval počátečnímu ideologickému hodnocení umění. Přesto byl zastáncem spíše tradiční literatury. Důležitým kritériem při hodnocení díla pro něj byla jeho čtivost, poutavost. Jak vyjádřil ve svém článku o experimentální próze,[3] literatura by měla naplňovat potřebu zábavy, napětí a krásy, zprostředkovat spojení s bohatším vesmírem zajímavých lidských bytostí, jitřit etické

cítění.[4] Jeho přístup stále spoutává uměleckou literaturu jakýmisi požadavky zvnějšku, podřízeností společenské skutečnosti. Jako by u něho byl stále přítomen „obroditelský komplex", kladoucí na literaturu funkce, jež bylo potřeba naplňovat v zájmu emancipace české literatury a zrodu autonomní české společnosti. O více než sto let později jsou však tyto názory již anachronické.

Skutečné napětí nebylo v šedesátých letech většinou soustředěno do nějakých oficiálních vystoupení a prohlášení, ale spíše do polemik s nimi. Jedním z takových vystoupení, které ve svém důsledku odstartovalo první závažnou dlouhodobější diskusi o próze, byla diskuse nad edičním plánem nakladatelství Československý spisovatel. Diskuse, jež proběhla v rámci zasedání předsednictva SČSS, se uskutečnila 14. ledna 1964 a její záznam přinesly pod názvem *Současná česká próza a její problémy* ve svém čtvrtém čísle Literární noviny. Diskutujícímu tu byli B. Březovský, J. Hájek, J. Putík, I. Skála, I. Kříž, J. Pilař a J. Kristek. Do následné diskuse pak polemicky zapojili autoři mladší generace – např. Aleš Haman, Alexandr Kliment[5] a Vladimír Přibský.[6] Z celé diskuse[7] vyplývá, že rozhovory o próze stejně jako proměny prózy se od počátku vyhraňovaly nejen jako spor ideologický, ale i generační. Zároveň je třeba zdůraznit, že jde i o konfrontaci metodologickou – proti primitivním kritériím jsou stavěna východiska inspirována filosofií (především existencialismem a fenomenologií) a obnovenou strukturalistickou tradicí, obohacenou navíc nyní o nové podněty západoevropského myšlení.

Je ovšem důležité také připomenout, že žánrová proměna, na niž většina aktérů diskusí o próze v průběhu šedesátých let upozorňuje, tj. pohyb od (budovatelského) románu směrem ke kratším žánrům, povídce a novele, „nespadl shůry", byl dán i neúspěchem budovatelského románu a nezájmem u čtenářského publika. Čtenáři byli neustálým omíláním a opakováním stejného fabulačního schématu i výrazových prostředků (čerpajících z uměleckých postupů literatury devatenáctého století) zřejmě přesyceni.[8]

Z odstupu let se zdá, že hlavní funkcí próz, jež byly předmětem prvních diskusí o próze v první polovině šedesátých let (Klíma, Přibský, Trefulka, Kliment, Bělohradská) bylo – až na výjimky[9] – rozpohybování diskusí a „vytříbení" literárněkritického i čtenářského vkusu a smyslu pro hodnoty, neboť v konfrontaci s těmito knihami možná snáze vystoupily do popředí literární texty, které byly skutečnými literárními událostmi, a to nejen let šedesátých.

Vezměme jako příklad jednu z prvních knih edice *Život kolem nás*, povídkový soubor Vladimíra Přibského *Celý den do konce týdne*.[10] Kniha dnes může být zajímavá možná pro literární historiky – přesun od vševědoucího vypravěče k různorodějším formám vyprávění (ich-forma, subjektivní er-forma), lyrické zachycení okamžiku, zaměření pozornosti na všednodenní a každodenní život pracujícího člověka, oživení jazykové stránky díla (pracovní slang, oživení dialogů obecnou češtinou a dialektem), snaha o přiblížení ke skutečnosti a dokumentární charakter díla včleněním fotografií apod. Pro jiného čtenáře, a to jak konzumního, tak kultivovaného však Přibského kniha bude zřejmě těžko přitažlivá. Masového čtenáře bude obtěžovat ideologický balast, který dnes bývá vnímán v posunuté, groteskní či dokonce komické rovině. Kultivovaného čtenáře bude dráždit schematičnost a obsahová mělkost próz. Nejen u Přibského, ale i u dalších autorů – u Klímy, Trefulky nebo např. v próze H. Bělohradské *Vítr se stočí k jihovýchodu*[11] – lze najít řadu banalit a tematických i jazykových klišé.

Naivně dnes také působí snahy některých autorů o oživení formální stránky díla využitím dobových experimentálních tvůrčích přístupů. O Klimentově *Setkání před odjezdem*[12] se ve své době např. mluvilo jako o české podobě francouzského „nového románu".[13] Na Klimentově

novele je patrné úporné úsilí o intelektualizaci prózy. „Novému románu“ se snaží přiblížit na formální rovině – zařazením detailně popisných pasáží, krátkých jmenných vět, dokonce téměř explicitním přihlášením se k metodě a názorům novoromanopisců: „Nikdo na světě nemohl tušit, co se děje v jejich nitru, ale byly tady věci a ten kulatý předmět přichystaný mezi nimi, zrak, vůně a hmat. Způsob, jakým ty věci pozorovali a jak se jich dotýkali, oni těch věcí a ty věci těchto dvou cestujících, byl výmluvnější nežli nezachytitelný proud jejich vnitřního vědomí.“[14] To, co je v novém románu za těmito postupy, tj. pocit odcizení člověka a světa, mezilidského odcizení, nepoznatelnost a nerozpoznatelnost člověka, mezilidských vztahů a složitých vazeb člověka a skutečnosti, snaha osvobodit se od poznávacích i zobrazovacích schémat, však u Klimenta chybí. Z tohoto hlediska jsou zajímavějším českým pokusem o „nový román“ např. díla Aleny Vostré či Jiřího Frieda.

Ve *Vlažné vlně* (1966) se Vostré podařilo vystihnout nejen onen pocit odcizenosti, ale také zmechanizování a zbanalizování lidské existence, lidského pobytu ve světě a spolu-žití. O Jiřím Friedovi se v souvislosti s „novým románem“ mluvilo především ve vztahu k jeho próze *Abel* (1966), nesoucí příznačný podtitul *Pohyby jednoho rána*. Formálně se tu skutečně Fried zřejmě nejvíce přiblížil postupům a důsledné popisnosti „nového románu“. Zajímavější však podle mého názoru je novela *Hobby* (1969), v níž zpracování tématu – zvláštního koníčku hlavního hrdiny, jímž je opisování knih, dovedené téměř do absolutní estetické dokonalosti – vstupuje do vztahu s dalšími experimentálními aktivitami padesátých a šedesátých let. I v konkrétní, vizuální poezii byl důraz přenášen od obsahu sdělení na jeho ryze formální stránku. Nejenže se tak stíraly hranice mezi uměleckými druhy a docházelo tak ke sbližování literatury a – v tomto případě – výtvarného umění, ale prostřednictvím těchto postupů byly pojmenovány příznačné rysy proměny reflexe lidské existence, jazyka a komunikace.

Zproblematizována byla sdělnost slova a kategorie významu, jeho vyprázdnění. Poukázáno též bylo na odtržení jazyka a světa, jazyk je univerzem autonomním, fungujícím nezávisle na objektivní realitě a člověku.[15] Na jedné straně to sice tvůrcům i recipientům přináší větší svobodu, na druhé straně ale také uvrhá do pocitů skepse o možnosti komunikace a jakéhokoli sdělení. Na to se rezignuje, z jazyka, slov, písma se pak stává objekt čistě estetický, ornamentální, dekorativní.[16]

O „časovosti“ některých prozaických knih z první poloviny šedesátých let svědčí i to, že v diskusích a projevech o současné próze se od druhé poloviny let šedesátých objevují již jiná jména – přetrvává Klíma, nyní však některými autory reflektovaný v kritičtější podobě,[17] opakovaně se vracejí jména M. Kundery, V. Linhartové, V. Párala, J. Vohryzka či I. Vyskočila.[18] Zvýšená pozornost je oproti první polovině let šedesátých věnována B. Hrabalovi. O této proměně se lze přesvědčit v druhé dlouhodobější diskuse o próze, jež proběhla v *Literárních novinách* číslo 10 až 29 v roce 1966. Tentokrát dala podnět k diskusi sama redakce Literárních novin. Do redakce byli pozváni odborníci z řad mladší a střední generace (A. Jelínek, Z. Kožmín, M. Suchomel), kteří spolu s redaktory Literárních novin (V. Karfík, Z. Pochop) diskutovali z různých hledisek o současné próze. Rozhovor byl pod názvem *Proměny české prózy* otištěn v desátém čísle Literárních novin.

Stále tu přetrvávaly otázky vztahu umělce a světa, otázka angažovanosti spisovatele, palčivý byl pořád problém možností epického umění, konkrétně románu.[19] Ovšem větší pozornost se evidentně upínala na jiná témata. Literární dílo je v první řadě hodnoceno jako autonomní skutečnost, která není v přímém vztahu s nějakým objektivně daným historickým vývojem.[20]

Spíše než o kontext historický a o působení „dějinných sil“ se kritici zajímají o intelektuální klima, o filosofický kontext, v němž dílo vzniká i v němž je přijímáno. Stranou nezůstává ani velmi důležitý vztah soudobé prózy k filmu či k myšlení o literatuře a k filosofii. Kvitována je intelektualizace prózy a diferenciace čtenářského publika. Kritiky zajímají prózy, které podněcují myšlení, aktivizují čtenářskou pozornost, provokují, kladou otázky, aniž by na ně předkládaly jednoznačné odpovědi. Do popředí se dostává problém komunikace a jazyka.

Česká literární kritika se v šedesátých letech jen velmi obtížně a pozvolna vymaňovala z literárního diskursu padesátých let. Zůstávala či se variovala některá témata a pojmy: rozlišování obsahu a formy, literatura a její **vztah k životu**, literatura jako **odraz skutečnosti**, prozaické dílo jako prostředek **poznání** lidské existence, požadavek **realistického zpodobňování** skutečnosti, problém angažovanosti umělce, vztah díla k soudobé skutečnosti, jeho sociální „náboj“ (byť v širokém slova smyslu). Výjimkou v tomto ohledu byli především kritici z okruhu *Tváře*, např. Jan Lopatka. Ten již v šedesátých letech upozorňoval na vznik nového schematismu v próze šedesátých let,[21] zjevný schematismus je podle něho překonáván schematismem „kamuflovaným“.[22] Toto ostré hodnocení se samozřejmě dotklo nejen tvůrců, ale i samotných literárních kritiků, kteří to vnímali jako útok do vlastních řad. Pro mnohé z nich byl Lopatkův postoj tehdy příliš radikální.[23]

Třebaže lze u kritiků šedesátých let konstatovat těžké odpoutávání od primitivních a mimouměleckých hodnotících kritérií, je možno říci, že zhruba od poloviny šedesátých let se jejich pozornost soustředí na díla, jež jsou i s časovým odstupem považována za klíčové texty nejen literatury let šedesátých, ale celé druhé poloviny dvacátého století (Linhartová, Kundera, Hrabal, Páral, Jedlička ad.).[24] Pozdější literární historie jim také většinou věnovala a věnuje náležitou pozornost. Jednou z výjimek je próza Josefa Vohryzka *Chodec* (1964).[25] Ta sice byla v dobových diskusích často zmiňována, ale v pozdějším období – a platí to do dnešních dnů – neprávem opomíjena, přestože se jedná o další ze zajímavých pokusů o českou verzi „nouveau roman“. Kniha by si jistě zasloužila např. komparaci s Milotovým *Sudem*,[26] samozřejmě také s texty Butorovými a Robbe-Grilletovými, taktéž s F. Kafkou a poválečnou literaturou absurdity (Camus, Beckett).[27]

Jsou tu však další prózy, které zůstaly stranou dobových diskusí. V šedesátých letech lze o nich pouze poskrovnu najít drobné recenze či zmínky v recenzních rubrikách a dalších článcích. Tyto knihy dodnes čekají na odborné zpracování – např. *Ego-kuchařská kniha* Ludmily Vachkové či *Kapiláry* Rio Preisnera.[28] Na mé dosavadní cestě literaturou šedesátých let je pro mne však zatím největším „opomenutým objevem“ *Svědectví o deštivém odpoledni ztráveném v čekání*, jediná kniha Martina Friše.[29]

Frišovo *Svědectví* vyšlo v roce 1968 v královehradeckém nakladatelství Kruh.[30] Na knihu se v dobovém tisku objevilo několik stručných recenzí,[31] ve svém bilančním článku o experimentální próze se o něm zmínil Aleš Haman.[32] Název Frišovy knihy byl či bývá zkracován na jeho počáteční slovo. Pokud je uveden v celé podobě – jako např. v připravovaných *Dějinách české literatury 1945–1989*[33] – tak většinou s pravopisnou úpravou. Ve Frišově knize je slovo „ztráveném“ totiž záměrně psáno s počátečním „z“. V odborné literatuře se však slovo objevuje se „s“. Myslím ale, že tím se ruší formální i sémantické napětí, které Frišovým odklonem od pravopisné normy vzniklo.

Uvolnění gramatických vazeb a pravidel ve prospěch maximálního osvobození výrazu a možnosti složité hry souvislostí a významů je přitom jedním ze základních konstitutivních

prvků Frišovy prózy. Dynamika textu často pramení z toho, že odstraněním interpunkce se jedno slovo zapojuje do různých vazeb a mnohokrát je tak zároveň použito ve svém doslovném i přeneseném významu. Autor svůj text píše důsledně malými písmeny, bez interpunkce, stránky nejsou číslovány. Nejenže je próza takřka bezsyžetová, a postrádá proto tradiční výstavbu narativního textu, ale i z hlediska vnějšího se tu rezignuje na hierarchii, pevný řád a sled částí. Próza je rozčleněna do 161 krátkých textových útvarů, v jejichž čele vždy stojí podílné číslo – např. 1/5 (první textový útvar); první číslo označuje pořadí útvaru, zde je dodržena chronologie, ovšem druhá čísla se proměňují, odkazují k jakémusi vyššímu, spíše tušenému většímu celku. Některé útvary se tedy sice rádoby seskupují, přesto tu těžko lze najít alespoň jeden patrný ucelený soubor, spíše jen útržky z různých „knih", textů, úvah, vyprávění.

Některé fragmenty jsou tvořeny jedním slovem nebo spojením slov. Mnohé z nich díky výrazné lyrizaci a rytmizaci představují samostatné básně v próze, jsou v tomto ohledu srovnatelné např. s texty ze souboru Věry Linhartové *Dům daleko* (1968) nebo s tvorbou Milana Nápravníka.[34] S tvorbou Linhartové Friše také spojuje bohatství obrazů a podobné motivy (např. motiv tajemného víceznačného hlasu, motivy domu a zdí, jež nejsou pevné, ale proměnlivé, pohyblivé, motiv „oživlého" prostoru obecně), mající často metaforický nebo symbolický význam. Frekventované je také využití a sémantické ozvláštnění biblických motivů (motivy přírodních úkazů, mluvící keř, proměna krve ve vodu atd.).

Frišův vypravěč otevírá svou promluvu metatextovou úvahou o možnostech psaní prózy a žánrové klasifikace. Zpochybňuje tu literární konvence, jako je právě např. pevně daná kompozice. Vytvářený fikční svět také vypravěč představuje jako nezávislý na světě aktuálním – je zde tedy vše dovoleno, vše možno. Opakovaně se vypravěč obrací k fiktivnímu adresátovi. Zřejmě se též počítá s jeho dotvářením textu – neboť pokud tu někdo má text komponovat a strukturovat, pak je to čtenář, už třeba jen proto, že text plyne jakoby bez zastavení a recipient sám si musí vytvářet pomlky a zastavení.

Svědectví je text výrazně intelektualizovaný; analyzovat ho nelze bez vědomí souvislostí s literaturou zaměřenou na zobrazení existenciálních fenoménů, se surrealistickou estetikou (např. motiv neznámé dívky, již vypravěč opakovaně potkává v tramvaji odkazuje k Bretonově *Nadje*, setkávání s tajemnou femme-fatale) a samozřejmě s dalšími díly experimentální prózy druhé poloviny dvacátého století. Jediný prvek, který prózu drží – či by spíše mohl držet – pohromadě, je vyprávějící subjekt, ale i ten je těžko polapitelný, uchopitelný. Čtenář se o něm téměř nic nedozví. Navíc je do určité míry neidentický. Neexistuje totiž jistota, zda to, co vypráví, jsou jeho úvahy a vzpomínky, či zda reprodukuje knihu, již čte, či zda vypráví příběh někoho jiného (svého bratra). Nerozlišuje se tu také mezi fiktivní realitou (vypravěčův přítomný i minulý život, jeho myšlenky) a fiktivní fikcí (domýšlení čteného fiktivního textu, sny, halucinace). V určitém okamžiku – po vraždě průvodce v tajemném mrakodrapu (jenž je metaforou světa a lidského života) – také vypravěč přechází z ich-formy do neosobní er-formy, po nějaké době se bez – v rámci kontextu prózy – přesvědčivého zdůvodnění („toto byl konec legendy když jsem ji dočetl…", 140/103) vrací k ich-formě.

Životní pocit zde vyslovený má daleko jak k pseudokritičnosti některých próz z počátku šedesátých let, tak i ke smířlivým závěrům, ke kterým přes zvyšující se obecný pesimismus mnozí prozaici stále „dospívali" či se snažili dospívat. Vypravěč, zaštiťující svou cestu touhou po svobodě a osvobození se od myšlenkových schémat a předsudků, osciluje mezi úplným negativismem a nihilismem na straně jedné a zoufalou snahou po přiblížení se lidem, touhou

po pomoci druhých na straně druhé. Tato snaha je však marná, končí vždy neúspěchem – lidem se buď nemá odvahu přiblížit (tajemná dívka v tramvaji), nebo se lidé v blízkosti něho ukáží být pouhou chimérou. Navzdory tomuto tragickému, úzkost nahánějícímu vyznění však jistě stojí za to Friše číst.

POZNÁMKY

1 Srov.: Pracovní verze *Dějin české literatury 1945–1989, III.* (1958–1969), publikovaná na stránkách ÚČL AV ČR (www.ucl.cas.cz), s. 44.
2 Jungmann, Milan: „Čeho je zapotřebí naší próze“, *Literární noviny* 11, 1962, č. 45, s. 3.
3 Původně in *Host do domu*, 1968, č. 1.
4 Jungmann, Milan: *Obléhání Tróje*. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 128.
5 Jeho diskusní příspěvek byl uveřejněn v šestém čísle LtN, Kliment tu polemizoval především s vágním pojmem tzv. „normálního čtenáře“, který je podle jeho názoru pouze abstraktním pojmem, za nějž účastníci březnové rozpravy schovávali požadavek výchovné funkce literatury (srov. Haman, Aleš: „Dvě koncepce“, *Literární noviny* 13, 1964, č. 9, s. 4). Další Klimentův článek na toto téma byl spolu s příspěvkem Milana Suchomela (*Průlom byl učiněn*) uveřejněn pod názvem *Máme prózu s koncepcí* v Literárních novinách č. 26 na straně 4.
6 Stanoviska starší generace pak hájil v osmém čísle LtN Bohuslav Březovský.
7 Publikování samotné diskuse mohlo ale působit zkreslujícím dojmem, protože jednak šlo pouze o výňatek z diskuse, a jednak šlo o záznam mluveného projevu vícero mluvčích. Napovrch tu vystupuje problém kontextu, který sice není sdělován, ale výpověď ovlivňuje. Lze si ho přitom pouze domýšlet, nově ho konstruovat, jak na to poukazuje ve své knize o vztahu literatury a institucí na přelomu čtyřicátých a padesátých let (s odkazem na Gadamerovu hermeneutiku textu) Michal Bauer. Srov. Bauer, Michal: *Ideologie a paměť*. H&H, Jinočany 2003, s. 6, 32.
8 Srov. Brabec, Jiří: „Estetická norma a historie literatury v totalitním systému“. In: *„Zlatá šedesátá“ – Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a… zklamání.* Red. Radka Denemarková, ÚČL AV ČR, Praha 1999, s. 17.
9 Mezi něž lze kromě Frieda přiřadit např. Jaroslava Putíka, jehož próza *Zeď* (1962) byla v těchto diskusích také často zmiňována.
10 Vyšel jako třetí svazek velké řady edice Život kolem nás.
11 Próza vyšla jako druhý svazek malé řady edice Život kolem nás.
12 Vyšlo jako třetí svazek malé řady edice Život kolem nás.
13 Zmiňuje ho Milan Jungmann v anketě o „novém románu“ v časopise *Orientace* (*Orientace* 2, 1967, č. 1, s. 24). Jako výraz snahy o český „nový román“ novelu uvádějí i připravované *Dějiny české literatury 1945–1989, III.* (1958–1969), op. cit., s. 268.
14 Kliment, Alexandr: *Setkání před odjezdem*. Československý spisovatel, Praha 1963, s. 27–28.
15 Srov. „Český proud experimentální poezie však zdůrazňoval i etický impuls a grotesknost […]. Jeho výpravy pod povrch jazyka směřovaly k demontáži frází a klišé a v dobovém kontextu získávaly aktuální rozměr tím, že ukazovaly, jak vyloučit z jazyka to, co ho může učinit nástrojem ideologií. Jedním z naléhavě pociťovaných teoretických východisek proto bylo Wittgensteinovo pojetí jazyka jako univerza o sobě, které odráží svět, ale neudržuje s ním vztahy.“ Pracovní verze *Dějin české literatury 1945–1989, III.* (1958–1969), op. cit., s. 195.
16 K Friedově novelám *Abel* a *Hobby* srov. pracovní verzi *Dějin české literatury 1945–1989, III.* (1958–1969), op. cit., s. 271; a studii Aleše Hamana „Krize epičnosti próze 60. let“, in: Týž: *Východiska a výhledy*. Torst, Praha 2002, s. 384–390.
17 Srov. „rezervované“ hodnocení Miroslava Petříčka v jeho diskusním příspěvku v Literárních novinách v roce 1966 („Próza v pohybu“, *LtN* č. 21) a především pak kritiku Přemysla Blažíčka („Svědectví – a čeho?“, in: Týž: *Kritika a interpretace*. Triáda, Praha 2002, s. 281–285), jenž svou kritiku Klímova románu *Hodina ticha* uzavírá tím, že Klíma „nepřekročil hledisko průměrného funkcionáře té doby, kterou sám odsuzuje“ (tamtéž, s. 285).
18 Prozaickým debutem Milana Kundery jsou *Směšné lásky* (1963), hojně byl diskutován jeho román *Žert* (1967); u I. Vyskočila představuje prozaický debut povídkový soubor *Vždyť přece létat je snadné* (1963), V. Páral debutoval (pod pseudonymem Jan Laban) knihou *Šest pekelných nocí* (1964), ale do povědomí kritiků se zapsal až knihami *Veletrh splněných přání* (1964) a *Soukromá vichřice* (1966). Věra Linhartová píše své první prozaické

texty v druhé polovině let padesátých, ale první knižní soubory jí vycházejí až v roce 1964 – *Meziprůzkum nejblíž uplynulého* a *Prostor k rozlišení*.

19 Kritici se tu však rozcházejí. Zdeněk Kožmín vyjadřuje politování nad absencí „velkého románu" a považuje ho za žánr nezastupitelný: „Velká epická stavba by patrně umožnila nějaké další prohloubení nových aspektů skutečnosti […]", román zkrátka „řekne o světě něco ‚jinak'" než povídka. Vladimír Karfík mu však oponuje, podle jeho mínění „mikrostavba může se světem souznít stejně". Kdesi „mezi" je Milan Suchomel – je podle něho zapotřebí románu, který by zaujal širší publikum než „exkluzivní meziprůzkumy" (narážka na Věru Linhartovou). Ovšem i u takového románu požaduje Suchomel nějakou inovaci, ozvláštnění, „disociaci, rozpouštění pevných skupenství". (A. Jelínek – V. Karfík – Z. Kožmín – Z. Pochop – M. Suchomel: „Proměny české prózy", *Literární noviny* 15, 1966, č. 10, s. 5)

20 Na nutnost pohlížet na literární dílo jako na skutečnost autonomní poukazoval ve svých úvahách na počátku šedesátých let Karel Kosík (knižně: *Dialektika konkrétního*. ČSAV, Praha 1963), z umělců např. M. Kundera („O světovosti literatury". In: Hájek, J. – Benhart, F. (edd.): *Souvislosti a perspektivy prózy*. Československý spisovatel, Praha 1963, s. 25–26).

21 Srov. Lopatka, Jan: „Triumf skutečnosti", *Literární noviny* 15, 1966, č. 11, s. 5.

22 Lopatka, Jan: „O diskusích, velké literatuře a Bohumilu Hrabalovi", *Tvář* 1, 1964, č. č. 5–6, s. 57.

23 Do polemiky s Lopatkovým diskusním příspěvkem (*LtN* 15, 1966, č. 11) vstoupili např. Z. Heřman (č. 13), O. Chaloupka (č. 17), M. Petříček (č. 21) či V. Dostál (č. 26).

24 Předkládaný text neaspiruje na připomenutí všech významných prozaiků a prozaických knih šedesátých let. Vším si jednak próz, které byly katalyzátorem diskusí, jednak próz usilujících o (radikální) proměnu prozaického tvaru. K výraznému pohybu dochází ovšem také v oblasti prózy s historickými náměty (Jiří Šotola, Vladimír Körner, Karel Michal), próz s válečnou tematikou (Arnošt Lustig, Ladislav Fuks) nebo autenticitní literatury (Karol Sidon). A tak by se dalo pokračovat dál.

25 Vyšel jako devátý svazek edice Mladé cesty.

26 První verze románu *Sud* byla dokončena v roce 1971, druhá a definitivní v roce 1980. Román mohl vyjít až v roce 1993 (Československý spisovatel, Praha).

27 Srov. Hodrová, Daniela: *Citlivé město*. Akropolis, Praha 2006, s. 120, 241. K *Chodci* dále Opelík, Jiří: „Nepřetržitá svoboda kroků" (1965), in: Týž: *Nenáviděné řemeslo*. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 144–146; a Lopatka, Jan: „Cesty za prózou" (1965), in: Špirit, Michal (ed.): *Tvář. Výbor z časopisu*. Torst, Praha 1995, s. 254–255.

28 Mezi dalšími knihami experimentujícími s prozaickým tvarem možno uvést *Povídky pod polštář* (1963) Miroslava Stoniše, *Kámen ke kameni* (1967) Otakara Chaloupky, *Hledání uzlu* (1967) Bohumila Nusky, *Zrcadla* (1968) Vojtěcha Steklače, prozaické knihy Petra Pujmana (*Jeroným na pouti*, 1968, *Prevít a zvířátka*, 1969), *Anonymní povídky* (1967) Pavla Švandy nebo *Krásku s cejchem* (1961) Věry Sládkové (za upozornění na Věru Sládkovou vděčím Lubomíru Machalovi).

29 Před knižním vydání vyšly dvě časopisecké ukázky Frišova textu – ve *Tváři* (*Tvář 1*, 1964, č. 4, s. 11–16) a *Sešitech pro mladou literaturu* (*Sešity pro mladou literaturu* 1, 1966, č. 4, s. 16–21).

30 Není výjimkou, že prózy nejvíce se vymykající dosavadnímu kánonu vycházely v krajských nakladatelstvích. Své první knihy vydala v budějovickém nakladatelství Růže i Věra Linhartová.

31 Srov. Zítková, Irena: „Trojí cesta", *Rudé právo* 48, 1968, č. 23 (24. 7.), s. 5; Dvořák, Jan: „Svědectví", *Nové knihy*, 1968, č. 21, s. 1; Týž: „Období etud", *Texty*, 1970, č. 2, s. 12–13; Chaloupka, Otakar: „Hledání tvaru", *Pochodeň* 57, 1968, č. 121, s. 4.

32 Srov. Haman, Aleš: „Experimenty a exhibice", *Plamen* 10, 1968, č. 12, s. 44.

33 Srov. Pracovní verze *Dějin české literatury 1945–1989, III.* (1958–1969), op. cit., s. 294.

34 V šedesátých letech (1969) mohla vyjít pouze cenzurovaná verze Nápravníkovy *Knihy moták* pod názvem *Moták*. V necenzurované podobě kniha vyšla až v roce 1995. K Nápravníkovi a jeho básním v próze srov. Haman, Aleš: *Východiska a výhledy*, op. cit., s. 378–383.

Résumé
Veronika Košnarová: Les débuts en prose des années soixante

Au tournant des années cinquante et soixante, il entre dans la littérature tchèque une nouvelle génération des poètes et des romanciers. Leurs possibités de publier s'enrichissent grâce à la naissance de nouvelles revues littéraires et de nouvelles éditions. Les modifications de la norme esthétique sont d'abord suivies dans les discussions et des articles des critiques littéraires. Ensuite, on montre les modifications de la poétique (les poétiques) – insistant sur la prose experimentale – par le biais de l'interprétation de quelques livres et auteurs choisis – Alexandr Kliment (Setkání před odjezdem), Jiří Fried (Hobby) et Martin Friš (Svědectví o deštivém odpoledni ztráveném v čekání).