

FAKTOGRAFICKÁ LITERATURA

Po útlumu, který postihl žurnalistické a dokumentární žánry v letech druhé světové války, došlo od května 1945 k jejich oživení. Obdobně jako ve sféře prózy s uměleckými ambicemi zažívala rozmach (spíše však kvantitativní než kvalitativní) především reportážní a dokumentární literatura s tematikou válečného utrpení, zážitků z nacistických vězení a koncentračních táborů, popřípadě z protifašistického odboje. Značnou míru žánrové stability a autonomie si oproti této aktuální variantě svědecké prózy uchovávaly dva tradičně ústřední typy faktografické literatury: cestopis a paměti. Zatímco pro český cestopis znamenaly první poválečné roky návrat k tématům a tvárným postupům meziválečné etapy, v memoárové produkci doznávaly spíše tendence z doby okupace (oslava národních tradic, akcentování odkazu předků, idylismus dětství a starých časů). O syntézu prvků uměleckých a naučných, beletristických a poznávacích programově usilovala biografická próza, která se však v poválečném období téměř cele přesunula do sféry dětského čtenářství. Vedle válečných svědectví, cestopisů a pamětí přinesla pokvětnová léta i několik málo próz, které svým ustrojením předznamenávaly pozdější rozvoj svébytného a čtenářsky vděčného žánru tzv. literatury faktu.

■ Literatura o českém odboji

Próza s tematikou zážitků z nacistických věznic a koncentračních táborů (→ s. 219, kap. *Próza*) představovala hlavní, nikoli však jedinou oblast faktografické literatury s tématem války. Na tuto silně expandující větev, jejíž proměny bezprostředně souvisely s pohyby ve sféře umělecké prózy, v dobové produkci bezprostředně navazovala další díla, skýtající spíše věcný průhled do dalších oblastí válečného dění (zahraniční a domácí odboj, exil, totální nasazení). Tato různá svědectví se stávala nedílnou součástí periodického tisku a také četných publikací spadajících spíše do okruhu historie nebo politologie (např. EDVARD BENEŠ: *Paměti*, 1947; ZDENĚK FIERLINGER: *Ve službách ČSR 1, 2*, 1947–48; JAN MASARYK: *Volá Londýn*, 1946). Z jejich bohaté palety se pak vydělilo několik děl reportážního, memoárového a deníkového typu, jež s většími nebo menšími literárními ambicemi dávaly nahlédnout do zážitků a osudů jednotlivců a celých kolektivů.

Ojedinělé místo mezi nimi zaujala kniha reportáží JIŘÍHO MUCHY *Oheň proti ohni* (1947), která vznikla na základě deníkových záznamů, jež si autor vedl jako zpravodaj BBC od roku 1943 do skončení války. Základní struktura textu sledovala postup spojeneckých vojsk v severní Africe, na Středním a Dálném východě a posléze v západní Evropě, podaný zkratkovitým stylem a se zřetelem k širším politickým souvislostem; kontrastně k „velké“ historii dal autor vystoupit především každodenní skutečnosti válečného života ve vážných i humorných zážitcích dobrodružného cestování, v líčení zvláštností různých krajín, exotických prostředí, zvyků i lidí, což dílo posunulo k cestopisnému žánru. Jeho dominujícím rysem přitom zůstal moment zážitkové autentičnosti, vlastní i autorovým válečným prózám beletristickým (Most, *Problémy nadporučíka Knapa*, → s. 238, kap. *Próza*).

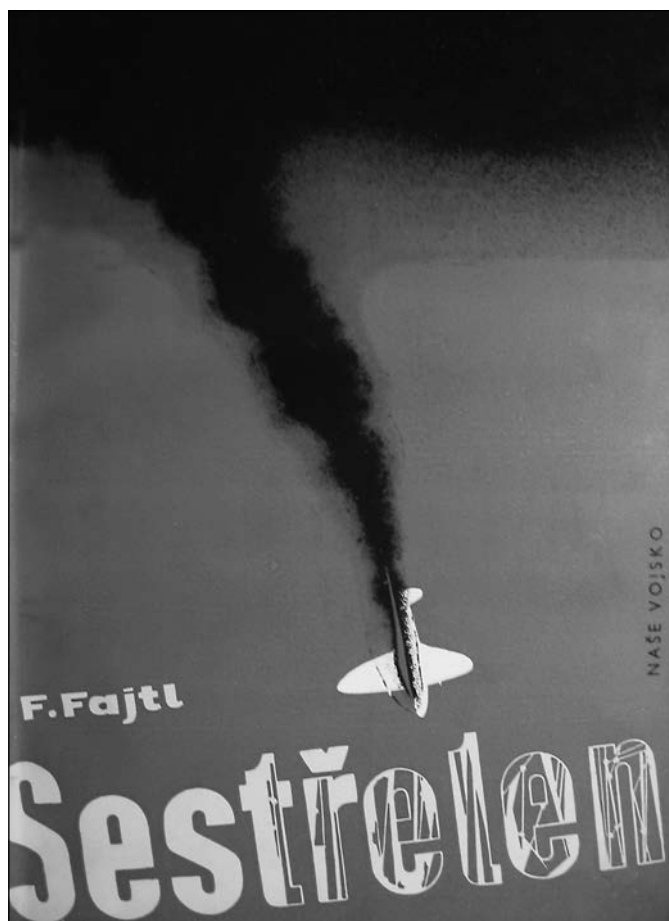
Pozorovatelským darem a schopností navodit atmosféru exotických bojišť se vyznačovala kniha FRANTIŠKA GOTTLIEBA *Po druhé Tobruk* (1946), která poprvé vyšla v Londýně roku 1944 pod pseudonymem Josef Goral a s titulem *U děla na Středním východě. Kronika čs. 200. lehkého protiletadlového pluku – Východního*. Autor se neomezil pouze na dokumentární záznam válečných událostí, na nichž se aktivně podíleli vojáci československé jednotky zajišťující

protiletadlovou obranou ofenzivu spojeneckých vojsk v Africe. Vykreslil také každodenní život vojáků při výcviku, stavbě opěrných bodů, přesunech i při odpočinku s bohatstvím detailů a postřehů, navozujících zvláštní atmosféru bojového zázemí a současně vzdávajících hold každodenní namáhavé práci, jež často vyžadovala více odříkání a sebeovládání než vlastní boje.

Jako svědectví dávající nahlédnout do osudů účastníků zahraničního odboje, a to z úhlu, který nezastíral nástrahy, jež jejich touze bojovat kladla realita válečného zmatku, podal svou knihu *Probijte se!* FRANTIŠEK MASTNÝ-ŠTEFAN (1945). V souboru devětatřiceti reportážních črt popsal anabázi československé jednotky po pádu Francie, její putování přes Casablanku do Anglie a odtud složitými oklikami do Sovětského svazu a na Slovensko, kde se osudy jednotky – přesněji pouhého jejího zbytku – v paradoxním oblouku uzavřely pádem slovenského povstání. Svě literární ambice, patrné ve snaze modelovat zážitkový materiál i do několika příběhů, naplnil Mastný v reportážním románu *Klačanská dolina* (1948), nepřikrášleném pohledu na rozpad a znovuoorganizování partyzánského hnutí na Slovensku. Potvrzením skutečného událostního východiska Mastného románu byly memoáry generála VLADIMÍRA PŘIKRYLA *Pokračujte v horách* (1947), napsané bez uměleckých ambic.

Vzpomínky JOSEFA HODKA v knize *Útěk do druhého odboje* (1946, uprav. Bohuslav Březovský) rozšířily záběr dokumentární literatury o pohled na válkou zmítanou a měnící se Evropu. Autor se zaměřil hlavně na osudy účastníků západního odboje, kteří se vydali na obtížnou a často dobrodružnou cestu do Francie, kde se formovaly československé jednotky, a poté do Anglie. Historii této části zahraničního odboje dokreslila vzpomínková práce ALEXANDRA HESSE *Byli jsme v bitvě o Anglii* (New York 1943; Praha 1947), soustředěná na vylíčení života československých letců a jejich účasti v bojových akcích v době zkázonosných německých náletů na Anglii; základní intence díla byla předznamenána citací výroku Winstona Churchilla: „Dosud nikdy v dějinách zápasů neprokázala tak malá hrstka jedinců tolik služeb mnohým.“ Vyprávění o československých pilotech v RAF se stala velmi oblíbenou složkou poválečné četby, hojně se tiskla i v časopisech pro mládež, kde navazovala na dřívější popularitu dobrodružných příběhů z leteckého prostředí. Většina z těchto próz užívala skutečných jmen nebo alespoň příhod pilotů a budovala až jakýsi kult západních letců, jež líčila jako národní rytíře (výmluvný je titul povídkové sbírky VÁCLAVA ROBERTA BOZDĚCHA *Gentlemen soumraku*, 1947). Hagiografickým tendencím i svodům zábavné dobrodružné beletrie z literatury o západních letcích unikla zvláště autobiografická próza FRANTIŠKA FAJTLY *Sestřelen* (1947), podaná jednoduchým, civilním, místy humorně odlehčeným stylem. Namísto vítězných leteckých soubojů nebo obtížných návratů poškozených strojů a raněných letců z misí ukazovalo Fajtlovo vyprávění situaci vojáka, prodírajícího se evropským vnitrozemím daleko za nepřátelskou linii, konfrontovaného s různě smýšlejícím obyvatelstvem i místními režimy, a to až po šťastný návrat přes gibraltarskou věznici zpět do Anglie.

Obálka
Miloše Hrbase,
1947



Pokvětnová dokumentární literatura o západním odboji citelně postrádala odpovídající protiváhu v knihách, jež by obdobně reflektovaly válečné dění na východní frontě, přestože i na něm se – zvláště v posledním období války – československé jednotky významně podílely. Drobnější reportážní a vzpomínkové práce se staly většinou součástí sborníků (např. **JAN MAREŠ – BEDŘICH REICIN: Sokolovo**, 1945). Rozsáhlejším pokusem zachytit vše podstatné z historie československého východního sboru byla kniha **JAROSLAVA ANDREJSE a JULIA ŠIFA Směr: Praha!** (1946). Ze svědectví přímých účastníků bojů vytvořili autoři pásmo všedních i hrdinských výjevů, které ve svém souhrnu postihly válečné dění od chvíle, kdy se československé jednotky organizovaly v Buzuluku, přes jejich různé bojové akce až po příchod do osvobozené Prahy. V příznačném kontrastu k autobiografické a reportážní literatuře ze západního odboje nestál ve středu Andrejsova a Šifova vyprávění ani tak jednotlivec, jako spíše kolektivní organismus armádní jednotky.

Do domácího odbojového hnutí a také do nacistického vězeňského systému dala zvláštním způsobem nahlédnout deníková kniha **ERVINY BROKEŠOVÉ** *Ty a já* (1947; uprav. 1972 s tit. *Žila jsem nadějí*). Deník vznikl z vnitřní potřeby autorky – známé houslistky a manželky spisovatele K. J. Beneše, jemuž byl původně adresován – zaznamenat vše podstatné, co se událo od mužova zatčení (prohlídky, vyšetřování, návštěvy gestapa, věznic, soudní síně, navazování kontaktů s odbojáři) a změnilo autorčin každodenní život. Z tříšesté záznamů přitom jako stěžejní významová linie nevystupovala výpověď o životě zatčených a vězňených, ale naopak „pozůstalých“, příbuzných a blízkých, jejichž čas byl odměřován pankráckými čtvrtky a nerovným zápasem s nacistickým vězeňským a policejním systémem.

Mnohem blíže k soudobé beletrii o válce a odboji měl *Zločin v Lidicích* **FRANTIŠKA KROPÁČE** (1946), označený v podtitulu jako román-skutečnost. Autor se zaměřil na okolnosti vzniku a průběh lidické tragédie, dokumentární fakta mu byla jen východiskem, záchytnými body, z nichž odvinul silně subjektivizované a citovou účastí prostoupené portréty obětí. Scény nacistického řádění a portréty nacistů zde přerůstají v apokalyptické obrazy zvrhlosti, jejichž emociální účinnost je oslabena přeexponovaností a také stereotypností motivů. Hypertrofie prvků tělesné i psychické zrůdnosti v kresbě nacistů patřila ostatně k motivickému vybavení většiny děl s vězeňskou a válečnou tematikou.

Osobitou mozaikou dokumentů a zážitkové výpovědi se stala kniha **LADISLAVA MIKEŠE PAŘÍZKA** *A lid povstal* (1945). Autor populárních afrických cestopisů a dobrodružných knih v ní podal svědectví o průběhu pětidenního pražského povstání. Sugestivní zážitky a reflexe událostí se v jeho zprostředkování střídají s denními záznamy revolučního velitele Vinohrad, které věrohodnost osobního zážitku prohloubily o moment nezpochybnitelné faktografičnosti.

■ Cestopisy

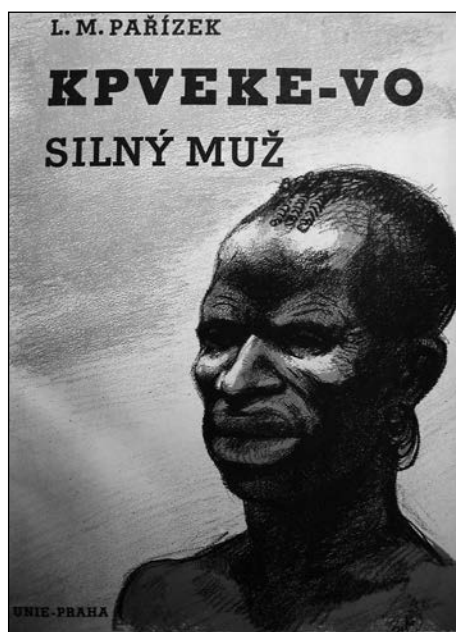
V cestopisné literatuře s převažujícími naučnými nebo osvětovými funkcemi se uplatňoval trojí rozdílný autorský přístup. První skupina cestopisů vycházela především z přímé zkušenosti, z barvitých, často i dobrodružných osobních zážitků, zároveň však usilovala o podání širšího obrazu daného prostředí a zprostředkování značného kvanta národopisných, politických, hospodářských, popřípadě i historických poznatků (o Střední Asii a Afghánistánu v knize **JOSEFA AULA** *Karavanou do Indie*, 1946; o Peru a Amazonii v dialogii **JOSEFA LADISLAVA ERBENA** *Toulky tropickou Amerikou*, skládající se ze svazků *Přes Kordillery*, 1948, a *Na vodách Amazonky*, 1948). Snaha o komplexnost pohledu a encyklopedickou poučenost vystupovala ještě více do popředí v druhé skupině děl, kde se vedle autopsie stávalo stejně důležitým zdrojem poznání i dlouholeté odborné studium problematiky (**VÁCLAV FIALA**: *Věčný epos Balkánu*,

1947; JAN RYPKA: *Íránský poutník*, 1946). Zvláště v tomto typu cestopisu tvořily nedílnou součást knihy obsáhlé fotografické přílohy. Do třetí skupiny se řadily reportáže žurnalistické povahy, které ve zběžné zkratce zachytily aktuální tvářnost poválečného světa, jak ji autoři letmo poznali jako členové různých oficiálních novinářských či spisovatelských delegací (ALENA BERNÁŠKOVÁ: *Letem USA a Kanadou*, 1947; A. C. NOR: *Cesta do Polska*, 1947; MARIE PUJMANOVÁ: *Slovanský zápisník*, 1947).

Zájem autorů cestopisných knih se po válce upínal v prvé řadě k zemím, jež stály v protihitlerovském táboře nebo byly objektem lživé nacistické propagandy. Příznakem poválečné společenské atmosféry byly vedle oživené všeslovenské myšlenky (Václav Fiala, A. C. Nor, Marie Pujmanová) také protikolonialistické sympatie a iluze o snadném civilizačním vzestupu zaostalých, hlavně afrických zemí (LADISLAV MIKEŠ PAŘÍZEK: *Kpveke-Vo*, 1946; JAROSLAV RAIMUND VÁVRA: *Zastřená tvář Afriky*, 1948).

O organickém prolnutí uměleckých a poznávacích funkcí lze mluvit jen u několika málo cestopisných děl, jejichž autoři většinou nebyli v dané oblasti nováčky. *Islandské dopisy* ZDEŇKA NĚMEČKA (1948) byly koncipovány jako cyklus listů formálně adresovaných domácím přátelům a známým a probírajících se značnou věcnou poučeností a rozhledem diplomata nejvýraznější aspekty života na odlehlé výspě Evropy. Zkušený žurnalista EDVARD VALENTA vydal v knize *Světlem pro nic za nic* (1947) svědectví o své předválečné cestě po Spojených státech a karibských ostrovech. Byla to cesta v podstatě turistická, neumožňující hlubší poznání navštívených zemí, ale díky novinářské pohotovosti a zvědavosti z ní Valenta dokázal vytěžit množství svěžích postřehů o přednostech i záporech amerického způsobu života. Vtipem, causeristickou lehkostí, schopností nenásilného srovnávání ciziny a domova, jakož i zájmem o detail, o konkrétní jednotlivinu věcnou i lidskou, se Valentův cestopis hlásil k čapkovské tradici a ke škole Lidových novin. K téže linii se přiřadil také cyklus fejetonistických črt VÁCLAVA DEYLA *Do čtyř úhlů světa* (1946) podložený běžnými turistickými cestami do Španělska a Turecka a zážitky nadšeného cyklisty.

Naproti tomu cestopisy FRANTIŠKA ALEXANDRA ELSTNERA, vzniklé na



Obálka Emila Kotrby, 1946

základě propagačních rychlostních automobilových jízd po USA a Mexiku (*Evropan se vrací*, 1947) a napříč Saharou (*Lovci kilometrů*, 1948), sahají svým rodokmenem spíše k avantgardní poetistické próze dvacátých let a k jejímu opojení dálkami a civilizačními vymoženostmi. Realitu představuje Elstner ve vypjaté subjektivní perspektivě, s pomocí vtipné zkratky a asociace a zároveň v její simultaneitě, metodou připomínající poetistické pásmo nebo zrychlený film. Rychlosti jízdy odpovídá prudké střídání krátkých textových úseků, v nichž sousedí záznamy situací, drobných příhod a dialogů s portréty lidí, krajinnými dojmy, ale i s komentáři o historickém nebo politickém kontextu spatřených jevů.

■ Memoáry

Stejně jako cestopisná i memoárová literatura měla převážně charakter naučný, případně politicko-agitační. Obzvláště to platí o pamětech čelných českých politiků. Vzpomínkové knihy umělců vesměs usilovaly o větší stylovou vytříbenost, ale ani ony většinou nepřekračovaly hranice věcně informativní literatury. Některé z memoárových knih podávaly esejistický či přímo odborný komentář k tvůrčí dráze pisatele (*Vítězslav Novák o sobě a o jiných*, 1946), jiné naopak odsouvaly subjekt autora do pozadí a přerůstaly v galerii portrétů významných osobností, které pisatel za svého života poznal (JOSEF BOHUSLAV FOERSTER: *Poutník v cizině*, 1947). Pokud byli autory pamětí spisovatelé a literáti, jsou jejich díla zpravidla cenným literárně nebo kulturněhistorickým pramenem (HANUŠ JELÍNEK: *Zahučaly lesy*, 1947; BOŽENA MRŠTIKOVÁ: *Po Vilémově smrti*, 1946; FRANTIŠEK PRAŽÁK: *Půl století*, 1946; JOSEF ŠUSTA: *Léta dětství a jinošství*, 1947; PAVEL VÁŠA: *V Praze*, 1947). Významné jsou z tohoto hlediska obsáhlé vzpomínky KARLA SEZIMY *Z mého života* (I–IV, 1945–48), jež zvláště v portrétních kapitolách a v partiích shrnujících generační zápasy v české literatuře od devadesátých let až po dobu meziválečnou dostaly charakter textu takřka literárněkritického či literárněhistorického. Sezimovy paměti převyšovaly řadovou memoárovou produkci i svou výraznější tvárnou organizací (kapitoly jsou uváděny pečlivě volenými smetanovskými motty a tituly předznamenávajícími jejich stylové ladění i obsah).

Početnou skupinu v rámci memoárové literatury tvořily paměti velké herecké generace, která z větší části prošla školou Budilova ředitelského působení v Plzni a poté patřila k pilířům meziválečné činohry Národního a vinohradského divadla. Jejich základem byl většinou jakýsi itinerář tvůrčí cesty, tedy sled záznamů o souborech, v nichž pisatelé působili, a rolích, které vytvořili (RUDOLF DEYL: *Opona spadla*, 1946; BEDŘICH KAREN: *Epizody*, 1946). Větší mírou vypravěčského i lidského temperamentu se z takto pojatého typu pamětí vymkla *Má pouť životem a uměním* VÁCLAVA VYDRY (1948), soustředěním na

evokaci subjektivního prožívání doby a lyrizací výrazu pak kniha **EVY VRCHLICKÉ** *Cestou necestou* (1946).

V řadě memoárových prací daného období patřilo k nejpůsobivějším částem líčení dětství. Bylo to dáno již tím, že většina knih vydaných v období 1945–48 vznikala během nacistické okupace a návrat do let dětství poskytoval autorům útěchu a možnost úniku z tíživé doby. Právě ve scénách šťastného, i když ne vždy idylického dětství, v portrétech rodičů, předků a příbuzných a v podání rozmanitých starosvětských prostředí nabývala memoárová literatura nejčastěji i kvalit uměleckých (např. život venkovského „zámku a podzámčí“ v zmiňovaných pamětech Františka Pražáka, atmosféra českého maloměsta v knihách Hanuše Jelínka a Karla Sezimy, kasárenské prostředí ve Vydrových vzpomínkách). Estetické působivosti dosahovaly někdy i memoáry vznikající bez uměleckých ambicí, a to díky osobnostní integritě a pozorovatelskému i evokačnímu daru pisatele. Tak je tomu v případě paměti **MAGDALENY MATOUŠKOVÉ** *Nezhojí všechno čas* (1948), jež prostřednictvím historie autorčina rodu vykreslily širší panoráma venkovského života v Podkrkonoší od sklonku 19. století do třicátých let století dvacátého.

■ Předzvěsti literatury faktu jako osobitého žánru

Poválečné tříletí bylo také dobou zrodu příznaků a tendencí, jež později, v šedesátých letech, vyústily v emancipaci literatury faktu jako specificky pocíťované žánrové oblasti (odlišné od „literatury faktu“ tak, jak ji chápala dvacátá léta v souvislosti s tzv. krizí románu a rozmachem reportáže). Zárodky nového, atraktivního způsobu podání historických látek a vyprávění o průběhu vědeckého poznávání, ležící na rozhraní beletrie, publicistiky a naučné popularizace, zosobňující a také dramatizující badatelské postupy i otevřené otázky lidského poznání, se bezprostředně po válce objevovaly v různých, zpravidla periferních oblastech literární tvorby. Šlo o některé výkladové tituly dětské literatury (Josef Augusta, František Běhounek), ale i o rozhlasové pásmo, jehož novou podobu v Československu prosazoval František Gel (→ s. 357, kap. *Literatura v masových médiích: film a rozhlas*).

Průkopnická díla české literatury faktu stavěla ovšem zatím více na faktech samých a na způsobech jejich seskupování než na heroizaci vypravěče a na prvcích fabulace.

Mezi ně náležela barvitá kulturněhistorická kronika **EDUARDA BASSE** *Křižovatka u Prašné brány* (1947). Bass v této – posmrtně vydané a nedokončené – knize s velkým badatelským úsilím shromáždil množství informací o jedné z pražských lokalit a využil je jako klíč k vyprávění o národních dějinách. Vzdal se přitom konvenční beletrizace a podobně jako ve své starší práci *Čtení* o roce osmačtyřicátém se spolehl především na umné zřetězení historických faktů, na zdůraznění souvislostí mezi nimi, jejich nápadité řazení a na repor-

térskou zvědavost a respekt k faktům, jež právě v nezvyklém osvětlení nabývají na váze i zajímavosti.

Německá válka, osmisvazkový svod událostí uplynulé světové krize, který EMIL VACHEK začal připravovat ještě za okupace a vydal postupně v letech 1945–47, zprostředkoval čtenáři nedávnou minulost s neutrální, až odosobněnou věcností, jež jako by jen kladla jednu stránku novin na druhou. Kronika pádu a vzkříšení moderní doby měla promlouvat především svou monumentalitou: jejím hrdinou nebyl válečný reportér ani svědek utrpení a hrůz, ale sám princip novin, nekonečný proud dění, jež se stalo zprávami.

Mohutný ohlas, projevený čtyřmi vydáními během jediného roku, získala rekonstrukce proslulé akce československého zahraničního odboje, atentátu na zastupujícího říšského protektora, v knize JAROSLAVA ANDREJSE *Za Heydrichem stín* (1947, pod pseud. Jan Drejs; rozšíř. s tit. *Smrt boha smrti*, 1997). Byla to právě tato dokumentárně podložená reportáž, jež z pokvětnové produkce nejvíce předjala konstitutivní prvky pozdější literatury faktu. Publicisticky dramatizované vyprávění, opřené o množství věcných údajů a využívající principu montáže různých kompozičních pásem, sice zasazovalo akci londýnských parašutistů do širších souvislostí ilegálního hnutí, hlavní pozornost však upíralo k rozhodování a postupu jednotlivých členů výsadku (případně jejich německých protivníků). V příkladných činech i osobních selháních atentátníků se přitom nacházelo zejména absolutní rozpětí hrdinství a zrady, jak to bylo pro atmosféru prvních poválečných let příznačné.