

Hledání aktivního hrdiny

Skálův odsudek Weilova románu byl vysloven v okamžiku, kdy se ve značně nesourodém obrazu prózy poválečných let již zřetelně prosazovala linie, která vyžadovala aktivní účast literatury na proměně společnosti ve smyslu komunistických ideálů. Řada prozaiků, kritiků a teoretiků přesvědčených o nutnosti vývoje k socialismu a komunismu jako jedinému a ideálnímu řešení společenských rozporů usilovala vyvodit z tohoto přesvědčení i tvůrčí důsledky: literatura měla zobrazovat život z perspektivy cesty k nové společnosti, tj. prostředky realistické typizace vyjádřit to přicházející, co je nositelem společenské proměny, posílit tradiční orientaci značné části české literatury na myšlenku sociální spravedlnosti a vtisknout jí socialistickou ideovou perspektivu.

Podstatná je přitom skutečnost, že – alespoň zpočátku – koexistovaly v rámci této tendence nejen rozmanité představy o budoucím uspořádání společnosti, ale také úvahy o roli literatury, která by odpovídala „úkolům doby“, jež vycházely mnohdy z odlišných pozic a protikladných estetických koncepcí. Společným jmenovatelem (překlenujícím na přechodnou dobu ideové rozpory uvnitř spisovatelské a literárněkritické obce) byla představa o novém dějinném začátku, o nové epoše, která by jednou provždy zabránila válečným konfliktům a přinesla absolutní sociální spravedlnost. Součástí této představy pak byl i požadavek boje za novou společnost, tedy požadavek závazné spoluúčasti každého – včetně literatury – na společenském pokroku.

Do uvažování o literatuře, a zejména o próze, tak znovu vstoupil pojem „aktivního hrdiny“: hledal se typ člověka iniciativně se účastnícího budování nového světa, schopného oběti, hrdinského, příkladného a podobně. V kontextu literatury poválečného tříletí nebylo toto hledání procesem jednoznačným; podíleli se na něm představitelé různých generací a tvůrčích naturelů a probíhalo zprvu v rámci relativně širokého prostoru, umožňujícího rozdílné představy a tvůrčí realizace. Na poli kritické a teoretické reflexe se koncepce „aktivního hrdiny“ pohybovala v rozpětí mezi tendencí chápat hrdinu jako akční centrum ve světě, jako bytost hluboce sociální, avšak se „silným duchovním nábojem“ (František Götz), a snahami pojímat ho jako exponenta nadosobních sil, který „v rozhodném okamžiku udělá to, co mu přikazuje zájem společnosti“ (Jiří Hájek). Oběma koncepcím byl společný důraz na člověka v dějinách,

nikoli na dějiny v člověku; to znamená, že stavěly do středu čin, aktivitu hrdiny v širších souvislostech společenských dějů a konfliktů.

V dobové prozaické produkci se rýsovaly zhruba tři žánrově-tematické oblasti, v jejichž kontextu lze sledovat různé umělecké realizace a současně pohyb, v němž na váze nabývaly schematizující varianty, předznamenávající budoucí budovatelskou poetiku. Byla to vesnická próza, dále próza soustřeďující se k nositelům socialistických myšlenek, k jejich názorovému formování v rámci různých sociálních prostředí (společenský, generační a rodinný román, rodová kronika, vývojový román) a část prózy s tématem protifašistického odboje.

■ Vesnická próza

Vesnická tematika stála v produkci let 1945–48 (podobně jako v meziválečném období) mimo hlavní směry vývoje a také kritika jí nevěnovala mnoho zájmu. Třebaže program „nové vesnice“ se po roce 1945 stal jednou z hlavních možností, jak se identifikovat se společenskými proměnami, ve venkovských prózách daleko silněji než jinde působila setrvačnost tradičních žánrových modelů. Téma přestavby vesnice se přitom prosazovalo zprostředkovaně: tradiční náměty byly aktualizovány buď změněnou optikou, nebo vnášením nových motivických prvků do fabulační výstavby.

Nové, „budovatelské“ prvky se ve vesnické próze prosazovaly jen pozvolna. Zcela absentovaly například ve dvou románových pracích LUĐKA PEŠKA z prostředí chudých horských vesnic v Beskydech *Lidé v kamení* (1946) a *Tahouni* (1947). Zvláště druhá z nich se vymyká z rámce konvenční vesnické prózy tím, že autor sleduje život horalů bez obvyklé sociální sentimentality a kreslí své typy v jejich pudové, až živočišné primitivnosti. Vytváří tak obraz kraje-mýtu, v němž lidé tvrdnou na kámen a kamení vstupuje do lidských životů jako nesmlouvavý osud. Střetání snahy oprostít se od starších, ruralismu blízkých ideových koncepcí, založených na mytizaci krajové, stavovské a mravní neporušenosti českého a moravského sedláka či chalupníka, s tlakem tradičních pojetí, je patrné v prózách STANISLAVA KREJČÍHO *Chalupy neuhnou* (1946) a *Věrná stráž* (1948), v nichž přetrvává konflikt mezi hodnotami zakořeněnými v „domácí“ půdě a prvky „cizími“, porušenými stykem s městem.

JAN KLOBOUČNÍK, autor spojovaný s programem syntetického realismu, pojal román *Deštivé léto* (1946) jako rozchod s hodnotovými dominantami ruralistické prózy a současně jako kritický odsudek vlastnických majetkových vztahů. Základní půdorys románu tvoří příběh člověka, který ztělesňuje podstatné atributy selství, neúpornou pracovitost, vázanost na půdu, majetek a jeho rozmnožování. V perspektivě, z níž je příběh podán, tj. z pohledu protagonisty,

který ve stáří nahlíží na svůj život jako na zmarněný, jsou hodnotové dominanty, na nichž hrdina stavěl, problematizovány – zvrátily se v pravý opak.

OSKAR MALIŠ v románu *Sedm tučných let* (1946) propojuje téma selské práce s kolektivistickými idejemi přestavby vesnice. Postavě sedláka, hlavního hrdiny románu, dává rysy téměř utopické. Cílevědomá práce na zvelebování statku a rozmnožení majetku se u něj pojí s neméně cílevědomým úsilím povznést na vyšší úroveň celou vesnici: hrdina rozdává svůj majetek s podmínkou společného družstevního hospodaření. Využitím motivů záškodnictví (protagonista umírá rukou nepřejícného souseda) a pomyslné štafety, kterou přebírá syn, symbolizující nástup nové směny, předjímá Mališ příznačné motivické složky budovatelské prózy. Podobně i v obširném románu *Lidé na Alföldu* (1948) s tematikou české kolonizace, která se uskutečnila na počátku dvacátých let při parcelaci statkářské půdy na hranicích Slovenska, Maďarska a Podkarpatské Rusi a která v roce 1939 skončila vyhnáním českých osadníků, akcentuje Mališ společné zájmy vesničanů: pojímá zemědělskou práci jako kolektivní budovatelské dílo a ústřednímu hrdinovi dává podobu šířitele pokrokových myšlenek technických i společenských.

Česká kolonizace na východním Slovensku byla tematickým východiskem i pro **JANA DROZDA** v románu *Sedláci z Velkého dvora* (1947). Ten však dodržel intimnější půdorys rodinné prózy, v níž se ve dvou generacích opakuje dějové schéma trpce zklamaných nadějí.

Jako dílo kladoucí důraz na hodnototvornou sílu proletářského kolektivu byl přijat soubor jedenácti povídek **KARLA MEJSTŘÍKA** *Režná zem* (1947), lokalizovaný do prostředí křivoklátského venkova. Těžiště autorova zájmu se přesunuje k vesnické chudíně; povídky zachycují drobné příběhy chalupníků, nádeníků, dělníků v lomu, dřevařů, a to se zřeteltem charakterologickým (nezlomnost, jednodušnost) a s důrazem na motivy solidarity, družnosti a lásky k práci. Příznačná je absence selských typů, figurujících jen náznakově, většinou jako protipól hodnotového systému zobrazeného společenství. Podobně je tomu v próze **JOSEFA RYBÁKA** *Střechy nad hlavou* (1945), prostoupené patetickými vizemi nového člověka a nového společenství. Rybákův román je především apoteózou skromného, ale láskyplného domova, osudy příslušníků venkovského kovářského rodu míří však již – z dobového hlediska příznačně – k nadřazenému ideovému úběžníku, jímž je mýtus dělnické nezlomnosti a „bezelstné pospolitosti“.

Námětové zakotvení většiny vesnických próz v předválečném období, nazíraném prizmatem nových ideologických principů (kritika tradiční společenské struktury a majetkových vztahů, idea družstevnictví, obdiv k dělnosti prostých venkovanů apod.), naznačuje, jak obtížně se próza vyrovnávala s tématem „nové vesnice“ a jejího budování. Největší příležitost k prezentaci postulovaných nových podob lidské dělnosti a pospolitosti nabízela tematika znovuosídlování bývalých německých vesnic v pohraničí. Prózy **MILOSLAVA BUREŠE** *Vracející se země* (1947) a **JOSEFA KOUDELÁKA** *Praděd nespí* (1948) mají podobu

kolektivních románů s mozaikovou kompozicí. Hrdinou se v nich stává celý vesnický kolektiv, který je zprvu nesourodý, poznamenaný rozmanitými osudy, zájmy i povahami jednotlivců, ale který postupně srůstá, sžívá se a přijímá své nové postavení jako příležitost pracovat nejen pro sebe, ale i pro druhé, pro novou společnost bez vykořisťování. Oba romány pracují s mýtem nového začátku: odsun Němců (podáváný jako nezpochybnitelný a spravedlivý trest) umožňuje i bývalým společenským outsiderům, podruhům a bezzemkům, stát se skutečnými hospodáři. V koncepci postav a ve vedení příběhů převažuje (zvláště u Koudeláka) zřetel ideologicko-didaktický: dobové realie – jako volby, zakládání družstva, mládežnické brigády a jiné – jsou podány tak, aby vypovídaly o proměnách lidí a jejich „správné“ orientaci uprostřed nové skutečnosti.

Kolonizační tematiku mají i romány ANNY SEDLMAYEROVÉ *Dům na zeleném svahu* (1947) a *Překročený práh* (1949). První je sentimentálně laděným příběhem mladého manželského páru (muž zde ztělesňuje typ nezištného komunistického funkcionáře), kolem něhož autorka vrství nejrůznější výjevy ze života novoosídlenců, kořistníků i poctivců, ale také Němců, zobrazených s využitím dobově příznačných motivů zavidlosti a záškodnictví. Teprve v druhém románu se objevuje téma přestavby vesnice na nových kolektivistických principech: autorka je promítá do příběhu selky, která – po strastiplném životě s mužem-pijákem – nachází v pohraničí prostor nové seberealizace v organizaci družstevnictví a ve ztotožnění se se socialistickými ideály.

Posun vesnické prózy od spontánního hledání socialistické či socializující podoby budoucího venkova k přijetí schematických postulátů socialistického realismu byl dovršen v roce 1949 dvojicí próz. Jako první vyšla další próza OSKARA MALÍŠE s názvem *Slunce už vyšlo*, v níž se autor obrátil k aktuálnímu dění na vesnici po roce 1945. Základem syžetu jsou události spojené s bojem politických stran (zvláště kolem připravovaných zákonů o pozemkové reformě) a proces diferenciací a přeskupování sil ve prospěch komunistické strany; rozhodující roli v tomto dění pak přejímá – v souladu s poetikou formujícího se budovatelského románu – dělník jako jedna z ústředních postav.

V témže roce vyšla i próza JIŘÍHO MARKA *Vesnice pod zemí*, založená na kombinaci tématu vesnického a okupačního. Marek klade důraz na akční složky a na vystižení osobité atmosféry prostředí, v němž se děj odvíjí, tj. uhelné sloje, kam se uchýlila celá vesnice před ustupující německou armádou. Jednotlivé výjevy a příběhy buduje na jednoduchém schématu třídního rozvrstvení vesnice, v němž se horníkům-chalupníkům přisuzují hodnoty kladné, jako je iniciativa, odvaha, solidarita, a naopak sedlákům záporné, především vázanost na osobní prospěch a majetkové zájmy. Toto schéma autor rozvádí do celé galerie postav, jejichž socialistickorealisticky chápanou typičnost umocňuje vždy několika výjimkami.

■ Společenský a vývojový román

Ve společenských románech vzniklých již z větší části po válce (nebo psaných s vědomím, že do jejího skončení je nebude možné uveřejnit) se projevila snaha o zapojení událostí tzv. velké historie do románové struktury. Vzájemné spojení obou rovin je ovšem většinou vnějškové a výsledný tvar osciluje mezi románem rodinným a společensko-politickým. Ideologizaci celkového pojetí se nevyhnula MARIE PUJMANOVÁ v románu *Hra s ohněm* (1948). Zatímco v předválečných Lidech na křižovatce, na něž román navazuje, dominovala vyprávěcí perspektiva založená na mnohosti pohledů a vícevrstevném vnímání skutečnosti, ve *Hře s ohněm* je vyprávění vedeno převážně z jediné, ideově scelující perspektivy. Osudy rodiny komunistického advokáta autorce utvářejí nejen fabulační osu díla, ale i hodnotové centrum, jímž se poměřují činy a mravní postoje ostatních postav; jejím prostřednictvím jsou také do románové struktury vnášeny události politického a historického významu nemající příčinný vztah k zobrazovaným osudům (např. scény evokující politickou situaci roku 1938, lipský proces s Jiřím Dimitrovem, „exemplárním“ hrdinou protifašistického odboje, apod.). Snaha vyjádřit jednoznačně ideovou a politickou polaritu doby vedla ke schematizaci postav a jejich vztahů; ve srovnání s následujícím románem *Život proti smrti* je ovšem tato schematizace ještě vyvažována spontánností autorčina vypravěčského daru a živostí povahokresby v rodinných výjevech.

Očividnější je autorská manipulace s přesuny vypravěčského ohniska a s názorovým vývojem protagonistů v rozsáhlém románu VOJTĚCHA MIXY *Smršť na čtrnáctém poledníku* (1948), jehož děj se odehrává nejen v Kutné Hoře a Praze, ale i v německém Porúří a Nizozemí, a to v různých společenských prostředích a zároveň v širokém časovém záběru od hospodářské krize po první roky války. V románech tohoto typu byly již v zárodečné podobě obsaženy rysy, jež hypertrofovaly ve společenských prózách padesátých let: zjednodušené pojetí jedince jako reprezentanta nadosobních politických a historických sil, ideologizace povahokresby i dialogů, deduktivnost celkové autorské koncepce, jejímž východiskem jsou obecné ideje, syžetem a postavami dokládané a ilustrované.

Snaha konstruovat obraz života tak, aby odpovídal modelu společensky angažované literatury, jak jej prosazovala levicově orientovaná kritika, je patrná i v autobiograficky založené próze PAVLA BOJARA *Siné roky* (1947). Jestliže její první část, střídavě evokující historii proletářského dětství na periferii jihočeského města, charakterizuje lyrizace a sugestivní atmosféra dětského vidění a prožitku, v druhé části převažují výjevy politické aktivity dělníků, stávek a demonstrací, jež do původní perspektivy vnášejí zkušenost autorského subjektu „poučeného“ historií, interpretovanou v duchu komunistických premis.

Obdobný posun v žánrové a ideové koncepci zaznamenává i třídílný „libeňský“ román Helyny Dvořákové *Pád rodiny Bryknařů* (I. Na nový květ, 1945; II. Bílými plameny, 1945; III. Prapory nad městem, 1948), v základním půdorysu rozvíjený jako rodová kronika. Téma vzestupu a pádu měšťanského rodu je v závěrečném díle modifikováno motivem regenerační síly socialistické myšlenky, promítnuté do minulosti, na sklonek 19. století, kdy „poslední výhonek měšťanského rodu“ splyne se zájmy a bojem dělnické třídy.

Metamorfózy prozaických žánrů byly v poválečném třiletí průvodním jevem politizace literatury. Poznamenaly i tzv. román vývojový, v jehož syžetu nabývaly na významu reálie a děje spojené s dělnickým prostředím, s postavami dělníků jako složek sehrávajících iniciační roli v procesu hrdinova citového i ideového zrání (VÁCLAV KAPLICKÝ: *Hvězda na východě*, 1946; VLADIMÍR PAZOUREK: *Na dobré cestě*, 1947). Motivem obrodné síly dělnického kolektivu se k těmto tendencím přihlásil i MIROSLAV HANUŠ v románu *Býti zrnkem soli* (1949): ústřední hrdina, bytost vnitřně rozeklaná, prožívající hlubokou duševní krizi, navíc po nehodě trpící ztrátou paměti, nachází v kolektivu horníků a v „očistném étosu práce“ nejen sám sebe, ale symbolicky také paměť. Dílem zřetelně prosvítá ideologická konstrukce, opírající se o postuláty socialistickorealistickej literatury; současně se však tento román, budovaný na retrospektivách zachycujících hrdinovy duševní pochody, ještě míjel s nastupujícím antipsychologismem, který u jiných autorů v této době hypertrofoval ve vytváření jednoznačných postav, zástupných nositelů základních životních i politických postojů.

■ Němá barikáda a próza s tématem boje

Téma protifašistického odboje vstupovalo do tzv. okupačního a válečného románu, většinou však jako jedna ze složek širěji komponovaného obrazu protektorátního života. Mělo funkci spíše charakterologickou (Josef Horal, Jan Weiss) nebo víceméně sociálně typizační (Joe Jenčík, Čestmír Jeřábek). Jako jádro syžetové výstavby, tj. jako systém událostí a dějů, jejichž nositelem nebo účastníkem se stává ústřední hrdina, se prosazovalo především v prozaických útvarech menšího rozsahu, které byly schopny – stejně jako „poezie barikád“ – bezprostředně reagovat na prožitek konce války, pražského povstání a osvobození Rudou armádou a s příslušným patosem fabulovat příběhy samozřejmého, sebeobětavého hrdinství.

Takovéto pojetí konce války určuje i povídkový triptych *Generál nepřichází* JIŘÍHO KÖRBERA (1946), zvláště jeho první část, povídku *Puška s hvězdou*. V dalších dvou povídkách (o atentátu na gestapácké sídlo a o květnových bojích) tlumí autor patos inklinací k bizarnosti ve volbě a kresbě postav (zakřiknutý kominík, hokynář malého vzrůstu, který se v květnové revoluci stává téměř legendární postavou). Do všednější polohy (ale se zachováním vyhocené

polarity dobra a zla) ladí výpověď o pražském povstání i VÁCLAV KAPLICKÝ v knize *Květnové dni* (1946), budované jako kaleidoskopický sled výjevů a drobných epizod z pěti pražských dnů, jak je prožívali prostí čeští lidé, ale také kolaboranti a Němci – jedni v naději a druzí ve strachu z příchodu sovětské armády.

K umocnění emocionálního účinku sloužily v prózách o protifašistickém odboji často motivy hrdinství mladých lidí, téměř ještě dětí, tedy těch, kteří zosobňují budoucnost. S tímto postupem se lze setkat například v povídkovém souboru *Křest ohněm* FRANKA TETAUERA (1947). Hlavními postavami cyklu jedenácti syžetově propojených povídek jsou osoby tak či onak spjaté s předměstskou správkárnou; autor vytváří scény z pražského povstání jako kolektivní dramatické dění, do něhož vstupují jednotliví protagonisté, a nejednou v nich nacházejí smrt.

Idea sebeobětavého hrdinství je určující pro prózu JIŘÍHO MARKA *Muži jdou v tmě* (1946). Nevelká knížka o bloudění a hrdinské smrti skupinky parašutistů omylem shozených mimo místo určení je pojata – se smyslem pro akční složky a napínavost – jako sled ztrát na životech. V ústřední postavě velitele, jediného Čecha, člověka intelektuálního ražení, který v zápase s vlastní determinovaností prožívá citový i názorový přerod jako svědek samozřejmého hrdinství ruských vojáků a jako jejich spolubojovník, vytváří Marek typ hrdiny, jenž nachází sám sebe a smysl svého života v sebeobětování pro svobodu druhých. Tendence postihnout duševní stav postavy v mezních situacích a spíše jen náznaková, baladická atmosféra navozovaná přítomným nočních podchodů a nezvratnou logikou tragického vyústění tlumí jednoznačnost ideologického náboje díla, v němž bylo shledáváno podobenství osudů lidstva v apokalyptické válečné době.

Drobné příběhy o obětavosti a účinném protifašistickém odporu byly podrobovány ideologicky a politicky podbarveným interpretacím, jež postupně vykryštalizovaly v radikalizující se levicové kritice do závazných modelů a syžetových vzorců. Ty se pak staly měřítkem příkládaným na díla, která vstupovala do měnícího se společenského a duchovního klimatu roku 1948 a zvláště pak následujících let. Prudce postupující proces ideologizace v reflexi literatury, zvláště s válečnou tematikou, dokládá rozdílný kritický ohlas, s nímž se v rozmezí několika let setkaly dva romány VLADIMÍRA PAZOURKA. Zatímco *Ústup z hranice* (rkp. 1940; 1946), zobrazující bez výrazně ideologických rysů hrdinský boj skupinky strážníků proti henleinovským ordnerům a se zrádci ve vlastních řadách, byl téměř jednohlasně oceněn jako jedno z nejlepších děl o mnichovské krizi, recepce románu *Pouť hrdinova* (1949) vyústila v odmítnutí díla a politické odsouzení autora. Pro kritiky uplatňující téměř výhradně hlediska ideologická a nikoli umělecká přitom nebylo podstatné, že román o ilegální činnosti českých důstojníků trpí verbalismem a nevěrohodností postav; autorka spíše vyčítala, že ignoroval vedoucí úlohu dělnictva a zvláště komunistické strany a tím záměrně zkreslil historii protifašistického odboje.



Jan Drda

Reprezentantem daného tematického okruhu se stala kniha JANA DRDY *Němá barikáda* (1946). Po roce 1948 pak tento soubor povídek získal roli vzorového prozaického díla, na něž měla navázat celá česká próza usilující zachytit aktivního hrdinu jako bojovníka za „společnou ideu, společnou dynamiku vůle kolektivu“, která jedinečně „vytváří nové a nové hodnoty“ (Sergej Machonin).

I Drdovy prózy představují prozaickou obdobu spontánních básnických reakcí na květnové povstání a osvobození (→ s. 133, kap. *Poezie*). Vznikaly bezprostředně po skončení války a byly původně určeny pro publikaci v časopisech a novinách (povídka *Pancéřová pěst* vyšla například hned v druhém čísle *Svobodných novin* 24. 5. 1945).

Soubor v jedenácti epizodách zachycuje český národní odboj počínaje demonstracemi 28. října 1939 přes výjevy z heydrichiády (sugestivně evokované například v povídce *Vyšší princip*) a různé podoby aktivního odporu až k pohnutým scénám z pražských barikád. Autor většinou uplatňuje jisté schematické typy postav (obyčejní lidé, jednoduché charaktery představené zpravidla několika málo výraznými rysy, popřípadě prostřednictvím typických rekvizit) i příběhů (navození situace, rozhodnutí k činu, čin). Tato schémata v jednotlivých prózách variuje a současně stylizuje tak, aby vypovídala o hrdinství jako elementární lidské hodnotě: základní význam má přitom moment rozhodnutí k činu (tedy moment přerodu, „zasvěcení“ do hrdinství v určité vypjaté situaci). Autor ve vyprávění využívá na jedné straně téměř reportážního stylu s vypravěčem ustupujícím do pozadí, stylu hutného, odpsychologizovaného, soustředěného k věcnému záznamu dění; na druhé straně však sahá i k postupům spjatým s lidovou četbou a folklorem (zvýrazněná polarita dobra a zla – zde Čechů a Němců, monumentalizace kladných a karikaturní zkreslení záporných postav apod.). Vyhrocené konfliktní situace jsou pro Drdu zárukou emocionální působivosti a patetického vyznění jednotlivých povídek, je však charakteristické, že autor spojuje patos s civilně viděnými postavami. Hrdiny se Drdovy postavy vesměs stávají jakoby proti své vůli: čin má zpravidla podobu splnění samozřejmé lidské povinnosti, charakter a niterné přesvědčení nedovolí postavám nečinně přihlížet zlu.

Podobně jako Fučíkově *Reportáži* psané na oprátce se dostalo i Drdově *Němá barikáda* platnosti díla zástupného, zvláště poté, co byl její význam umocněn aktivní rolí autora v literárním životě a spisovatelských organizacích. *Němá barikáda* se stala nejen předmětem pozdějších metodických příruček,



Fotografie z filmu Otakara Vávry *Němá barikáda*, 1949

instruujících mládež o hrdinství českého lidu za okupace, ale i modelem, na němž se třibily postuláty socialistickorealistickeho umění v jejich dogmatické podobě (priorita ideologickeho aspektu, pojetí hrdiny, hrdinství, typičnosti a umělecké pravdivosti apod.).

Z hlediska literárněhistorického je příznačné, že již v době prvního vydání se v kritické reflexi *Němé barikády* střetla protichůdná pojetí socialistického umění vůbec a socialistickorealistickeho zvláště: zatímco většina kritiků přijala Drdovu apoteózu prostých, vnitřně nelomených, elementárních hrdinů jako tendenci, která souzní s požadavky apelativního, společensky angažovaného umění, na stránkách *Kritického měsíčníku* se *Němá barikáda* stala příkladem jeho scestí: byla ohodnocena jako „barvotiskový moralismus“, reagující na časovou poptávku svou a priori danou a mechanickou hrdinskou exaltací (Václav Černý). Jako prozaickou polemiku s *Němou barikádou* lze vnímat i první verzi románu Josefa Škvoreckého *Zbabělci*, která vznikala na přelomu let 1948–49.