

Starší prozaické tendence

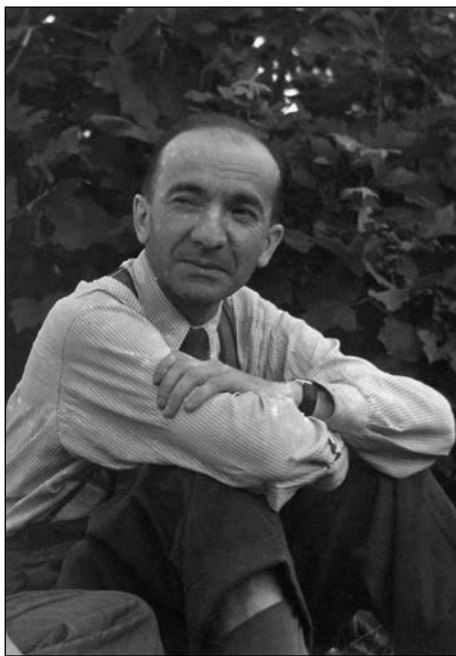
Množství shodných rysů mezi prózou válečnou a těsně poválečnou, a to jak povahy tematické, tak i žánrové a stylové, vyplývá z vydavatelské setrvačnosti. I v poválečné produkci byly výrazně zastoupeny prozaické typy soustředěné k mikrosvětlu jedince či rodiny (psychologický román a intimizující rodová kronika, v níž jsou potlačeny vazby k tzv. velké historii). Tendence okupačního období ke kultivaci jazykových a tvárných prostředků doznávaly zvláště v próze navazující na podněty obrozené epiky třicátých let. Významné postavení si uchovávala rovněž historická a fantaskní tematika, pojímaná ovšem často jinotajně a pohybuující se na pomezí mezi reakcí na válečnou a protektorátní situaci a vizemi nového poválečného života.

■ Spektrum doznívajících typů prózy

Důležitou pozici v protektorátní a poválečné knižní produkci zaujímaly rodové kroniky, tedy žánrový typ, který za okupace umožňoval uchýlit se do mikrosvěta rodinných vztahů a individuálních mravních konfliktů, případně se vyjadřovat k problematice umělecké tvorby a osobnostního sebeutváření. Tato intimizace doznávala ještě v *Letopisech české duše* ČESTMÍRA JEŘÁBK (I. *Podivná průvodkyně*, II. *Kvetoucí sad*, 1946) nebo ve čtenářsky úspěšnější *Stříbrné paruce* ADOLFA BRANALDA (1947), kronice několika pokolení divadelnického rodu, rozvíjející tradici laskavé bassovské drobnokresby a založené na důkladné a přesné evokaci dobových reálií. Souběžně s dozníváním intimizace probíhaly však v žánru rodové kroniky i procesy protikladné: vedle mezitvarů spojujících rysy lokální kroniky a psychologického románu (jako Kvas Edvarda Valenty) se objevovaly prózy, v nichž se sféra rodinných a rodových vztahů stávala průmětem širších souvislostí společensko-politických. V těchto prózách se obvykle prosazovaly výrazné znaky ideologizace tématu i pojetí (Marie Pujmanová: *Hra s ohněm*, Vojtěch Mixa: *Smršť na čtrnáctém poledníku*, Helena Dvořáková: *Pád rodiny Bryknarů*).

Hojně byl v knižní produkci poválečných let zastoupen typ prózy, jehož kořeny tkví ve třicátých letech a v tehdejší úsilí o obrodu epických základů prozaického tvaru. Rozmach epiky fabulistické, opřené o bohatou dějovost

a rozvíjení syžetu bez výraznějšího myšlenkového zatížení, ale také o kultivaci jazykových prostředků a účinnou gradaci celku, popřípadě i jednotlivých epizod, souvisel s podmínkami literárního života za okupace: cenzurní zábrany nutily autory k hledání tematiky utvrzující ve čtenářích otřesenou víru v trvalé mravní hodnoty a sílu uměleckého projevu. S jistou licencí lze mluvit o druhé, značně opožděné vlně novoklasicismu. Její vrchol spadá do let okupačních, některé prózy daného typu ovšem vyšly až po válce. Do tohoto okruhu patří mimo jiné milostné romaneto ze starosvětského prostředí živnostníků na pražské Kampě (VLADIMÍR NEFF: *Marie a zahradník*, 1945), novelistické cykly využívající možnosti stylového odstínění podle dobové a společenské lokalizace příběhů (JOSEF KOPTA: *Láska v pěti podobách*, 1946; MILOŠ VÁCLAV KRATOCHVÍL: *Pět milostných a jedna*, 1946), s barvitým orientálním koloritem pracující mongolská „bylina“ (MILOSLAV FÁBERA: *Sedm mongolských koní*, 1946) či legendistická parafráze oživující atmosféru renesanční Florencie (ČESTMÍR JERÁBEK: *Podivuhodný návrat bratra Anselma*, 1948). Je však možné k němu zařadit i román FRANTIŠKA KUBKY *Palečkův úsměv* (1946) se znaky pikareskního románu s enšpíglovskými kousky titulního hrdiny, jenž vznikl propojením samostatných povídek, otištěných v roce 1943 v knize *Pražské nokturmo*. V dílu druhém, nazvaném *Palečkův pláč* (1948), však již autor postavu bratra Palečka, šaška krále Jiříka z Poděbrad, programově přetvářel v nositele idealizované husitské tradice národní a sociální.



Jan Čep

Větev epiky situační, soustředěně k okamžikům, v nichž se ozřejmuje podstata osudu, reprezentoval od třicátých let především JAN ČEP, orientující se na venkovské látky a na hodnoty náboženské víry. Po válce vydal povídkový soubor *Polní tráva* (1946), tematicky sjednocený motivem pomíjivosti pozemského života. Životní peripetie Čepových zdánlivě prostých postav jsou podány střídavě a s charakterizační úsporností, pod povrchem kronikářsky zaznamenávaných epizod jsou však utajeny intenzivní citové i duchovní konflikty, které posilují přesvědčivost výsledného smíření s neodvratným během času a s vyšší než lidskou logikou životního dění. Ve stínu Čepových próz zůstala novelistická tvorba JOSEFA HEYDUKA (*Bosorka*, 1946).

Setkání

Dylo to ke konci října 1943, na malé stanici u
 ústeckých hranic. Profesor Václav Guk tudy projížděl
 po prvé v životě; viděl vřát v posledních měřících
 tolik míst, kterých neviděl nikdy předtím, a díval
 se na ně on, kdysi nenáročný a dychtivý cestovatel,
 nela bez zájmu, ba vuzpale a s odpysem.

Tohle nepatrné nádraží v horách vidělo kdysi
 jenom brotké osolní vlaky, tři nebo čtyři za den; vy-
 stupoval z nich venkovan v váčičím kabátě a s cest-
 níkem, vraceje se z návštěvy v krajské nemocnici,
 něčdušk státních lesů v mysliveckém klobouku, celník
 nebo celník, a přička nějaký turista bez čapky a
 s tlumokem na zádech; upu tu však sáhly těž-
 ké lokomotivy, řinčely nárazníky nákladních vago-
 nů, projížděly transporty vojaka, zajatců a vězňů, je-
 jichž strašné oči se někdy objevovaly za malým zá-
 mřížovaným okénkem v rohu naboe, a korečiny!

Heyduk nezapře svou erudici překladatele moderní francouzské literatury (André Gida, Paula Claudela, Françoise Mauriaca aj.), s Čepem jej spojuje stylová kultivovanost a schopnost učinit prostý osud vesnických lidí součástí obecného vesmírného dění. S oblibou užívá baladického šerosvitu, atmosféry temné osudovosti a výrazných dějových i charakterizačních point. Zastihuje své postavy v situacích, jež přesahují jejich mravní možnosti, konfrontuje je s letmo zahlédnutým ideálem, jehož se vzápětí musejí vzdát, nebo se silami, které nejsou s to ovlivnit. Volí protagonisty, kteří svou vinu spíše vzdáleně tuší, než aby ji reflektovali a hluboce protrpěli. Spojení jisté primitivnosti charakterů a prostředí s uměřenou vypravěčskou dikcí dává Heydukovým prózám intenzivní vnitřní napětí.

Odlišného, novinářského rodokmenu je povídková tvorba EDVARDA VALENTY, nicméně i ona se soustřeďuje na situace, které v bleskovém osvětlení ozřejmí lidský charakter nebo osud. Valenta, který vydal žeň své dlouholeté povídkářské činnosti v souboru *Kouty srdce a světa* (1946), rozvíjel především podněty Karla Čapka a školy Lidových novin; projevoval se ovšem i jako ctitel anglosaské short story, založené na vypravěčské ironii, dějové a charakterizační zkratce a pádné pointě. Jeho drobné prózy zpravidla portrétní svérázně lidi a figurky, s nimiž se autor setkal při novinářských toulkách po světě i domově, nebo rozvíjejí anekdotickou situaci, za níž se skrývá nikoli bezvýznamné poznání lidských pošetilostí. Konciznější je Valentův román *Kvas* (1947), navazující na žánrový typ lokální kroniky a na tradici měšťanského románu pozdně naturalistické ražby. Proces industrializace venkovského kraje na přelomu 19. a 20. století tvoří pozadí pro obraz mravního zrání hlavního hrdiny, kterého souběžně formují požadavky podnikatelské výbojnosti i sociální odpovědnosti. Valenta svým románem o „chlapičiny dobyvateli“, který vyjde z chudých poměrů, ale díky usilovné dřině a podnikavosti se prosadí v tvrdé konkurenci, oponoval dominantní dobové tendenci hned několikanásobně: relativizoval vazby mezi sociálním postavením postav a jejich charakterovými vlastnostmi a vyzvedal společenskou potřebnost podnikatelského ducha; citlivá a odstíněná povahokresba hlavní i řady vedlejších postav odkazovala pak k tradici psychologické prózy třicátých a čtyřicátých let, jejíž nosnost byla v poválečném období všeobecně zpochybňována.

Pokusy o společenský román širokého záběru, o román generační a rodinný byly většinou tematicky zaměřeny k minulosti, zvláště k období meziválečnému. V kontextu společenského románu se i po roce 1945 výrazně uplatňovali autoři demokratické orientace, kteří svými díly oponovali tendencím k zjednodušenému vidění světa podle klíče třídní determinace.

Obsáhlý román ZDEŇKA NĚMEČKA *Evropská kantiléna* (1945), který rozvíjí několik navzájem se křížících dějových pásem na široké scéně meziválečné Evropy od Ruska až po Španělsko a od bohémského prostředí umělců po mondénní svět diplomacie, byl ambiciózním pokusem o zapojení několika

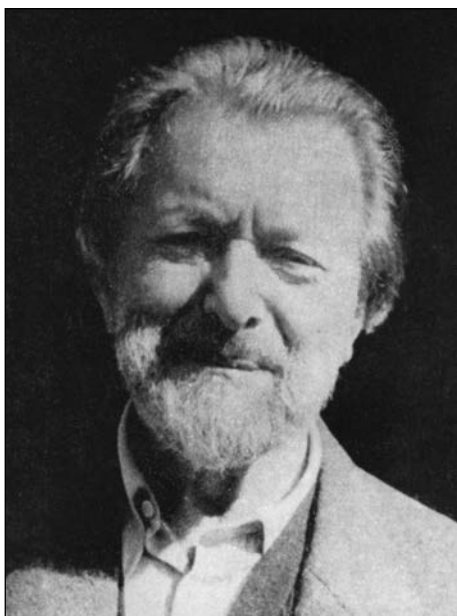
Zdeněk Němeček
při podpisu letecké
dohody mezi
Československou
republikou
a Dánskem
14. 5. 1947



individuálních příběhů do širších souvislostí evropského duchovního klimatu dvacátých a třicátých let. Obecný dosah soukromých osudů byl však překryt efektní a poněkud samoučelnou fabulací a myšlenkové podloží románu, autora představa o nerozdělené Evropě, k níž patří stejně racionální a utilitární Západ jako citový a nevypočitatelný Východ, zůstalo v rovině tezí vyslovovaných tradičně pojatým, vševědoucím vypravěčem.

V rozvíjení podnětů epiky vypravěčské, která klade největší důraz na sám akt vyprávění, pokračovali v poválečném období J. Š. Kubín a Jaromír John. JOSEF ŠTEFAN KUBÍN, opírající se o dokonale zažitou zkušenost sběratele lidové slovesnosti, vydal po válce vedle souborů *Kudrnaté povídky* (1946) a *Lidové humorky* (1948) čtvrtou a pátou knihu volného cyklu označovaného jako *Jivínské rapsodie* s tituly *Stíny jdou za námi* (1946) a *Divoké přeháňky* (1948). Znovu se v nich projevil jako nezkrotný vypravěč, jemuž mnohem víc záleží na řeči než na tématu a jehož bizarní, z pout běžné životní logiky vyšinutý svět, obdařený přitom četnými realisticky odpozorovanými detaily, je nezastřeným produktem právě této přebujelé řečové aktivity. Ve frazeologii, tvarosloví i syntaxi čerpá Kubín z lidového jazyka a z podkrkonošského nářečí, v obraznosti a fabulaci z folkloru, ale nebojí se osobitých kombinací jak v jazykovém výrazu, tak i v motivické skladbě povídek. Tím, jak vytváří radostnou, povznesenou atmosféru života nezkráceného ve svých tvořivých možnostech, stýká se jeho tvorba, napájená z tradičních zdrojů, paradoxně se směřováním meziválečné avantgardy.

JAROMÍR JOHN soustředil svůj zájem na umělecké povýšení pokleslých slovesných žánrů. V poválečném období vyšly knižně dvě části jeho volné trilogie o „lidech povržených“, proponované původně jako triptych romanet. Předpokládaný rozměr dodržel autor jen u prózy *Eskamotér Josef* (1946); próza *Pampovánek* (1948) se mu již rozrostla v obsáhlý román, stejně jako *Honda*



Josef Štefan Kubín

Cibulků na světlo vydaný (z něj stačil za svého života, v roce 1949, publikovat jen ukázkou *Diamantové střevičky*, v úplnosti próza vyšla až roku 1976). Eskamotér Josef je variací na motivy starozákonních příběhů o Josefovi, Marii a Jobovi; je lokalizován do časů úpadku sklářského řemesla v Čechách a ironizuje optiku sentimentálního sociálního románu i mravoučných vyprávění o zázračné odměně, jíž se dočkají dobří a spravedliví. Pampovánek je založen na ještě odvážnější motivické paralele mezi historií Kristova ukřižování a životem chudého, opuštěného hochy nemanželského původu, kterého klášterní výchova přivede k přesvědčení o vlastní vyvolenosti. John podobně jako

Kubín nerespektuje žádná pravidla klasicky uměřeného vypravěčství, bez skrupulí střídá různé žánrové i výrazové polohy, vytváří barokní labyrint dějových odboček, do epického vyprávění vkládá obsáhlé vsuvky zúročující předchozí důkladné studium dotčených sfér lidské činnosti. Překypující znalost nejdlehlších skutečností života se u něj spojuje s mnohostí vypravěčských postupů, se zpochybním každého ustáleného a zkonvenčeného hlediska a s osobitým přístupem k postavám, jež jsou současně poslušnými marionetami v rukách ironického vypravěče-principála i osobami, které neztrácejí alogickou záhadnost a vnitřní duchovní rozměr lidských bytostí. V dílech vyšlých v poválečném třiletí dosáhl John své autorské zralosti. Ironický a parodický potenciál jeho tvorby nemohl ovšem v následujících desetiletích programově vážného, až patetického vztahu k literatuře nalézt rezonanci. Johnova relativizace všeho, co aspiruje na věčnou a všeobecnou platnost, byla v prudkém rozporu s pozvolna se prosazující poetikou prózy nabízející jediný, rádoby objektivní výklad světa.

Vedle děl, v nichž doznávaly tendence příznačné pro protektorátní období, charakterizuje léta 1945–48 také znovuvynoření některých typů prózy, které byly zastoupeny v žánrovém systému předválečném, ale za okupace absentovaly, zejména skupina próz imaginativních a lyrických. Teprve v roce 1945 vyšla surrealistická próza VÍTĚZSLAVA NEZVALA *Valérie a týden divů*, vzniklá o celé desetiletí dříve, zároveň vycházela i díla mladších surrealistů, příslušníků Skupiny Ra – Ludvíka Kundery a Zdeňka Lorence (→ s. 181, kap. *Poezie*).

Mimo surrealistickou doktrínu stála tvorba ARNOŠTA VANĚČKA, měla k ní však blízko po stránce motivické i tím, že asociativní logika obraznosti v ní často vítězila nad logikou epické jednoty a návaznosti. Svůj sklon ke snově rozplývavému vypravěčskému podání mohl Vaněček nejorganičtěji uplatnit v prózách rezignujících na realistickou pravděpodobnost prostředí i postav – v symbolických podobenstvích s tajemnými motivy starých sídel, rodových prokletí a majetkových pout (*Světlo v zámku*, 1945; *Ryňk světa*, 1946), v textech těžících z exotismu odlehlých dob i míst (*Písař u Svatého Víta*, 1946; *Černá labuť*, 1947), ve varovném žánru antiutopie (*Atomové město*, 1948).

Lyrismus měl ovšem v poválečné próze i tradičnější podoby. Přírodní prózy JAROMÍRA TOMEČKA (*Ryba a hvězda*, 1945; *Země zaslíbená*, 1947) byly soustředěny k deskripci přírodního koloběhu a zvířecích osudů. Z okupační vlny návratů k domovu, k rodným místům a k mateřským jistotám země i řeči vyrostly vedle básnického místopisu jižních Čech *Země zamýšlená* (1947; přeprac. ve 2. sv., 1957; rozšíř. s tit. *Šumava*, 1970) od LADISLAVA STEHLÍKA také prózy JANA ČÁRKA *Dopis na věčnost* (1947) nebo ROBERTA KONEČNÉHO *Chudobky* (1946). Mimořádné postavení v této skupině děl oslavujících krajiny pisatelova srdce zaujímá svými slovesnými kvalitami drobná próza FRANTIŠKA HALASE *Já se tam vrátím...* (1946 ve sb. *Vysočina*; 1947), která vznikala od roku 1940.

Návrat k dětství, rodině a kouzlu ztracené minulosti charakterizuje i dvě z trojice významnějších knih stojících na rozhraní memoárové literatury a fabulované prózy. V knize *Zelená ratolest* ČESTMÍRA JEŘÁBK (1946) se beletrizace projevuje hlavně v rovině kompoziční a stylové. Sled drobných epizod



Titulní list a frontispis Bohdana Laciny, 1948

ze života jihomoravské vesnice a z dění uvnitř učitelské rodiny se rozčleňují podle koloběhu ročních dob, autor rozvíjí epické a dramatické možnosti látky, pracuje s dialogem, obraznými prostředky, střídáním vypravěčského hlediska. V autobiografickém románu malíře, sochaře a literáta JAKUBA OBROVSKÉHO *Malá řeka* (1947) přistupuje k těmto beletrizacním postupům i maska odosobnění: vesnické dětství v Bystrci u Brna je v knize evokováno prostřednictvím příhod a zážitků epické postavy, která se od autorského subjektu emancipuje i svým jménem a pozdějšími životními osudy. Ve vyprávění se střídá robustní humor s jímavou nostalgií. Hojným užitím nářečí a snahou o vyvolání sytého lokálního koloritu se Obrovský hlásil k tradici moravských regionalistů.

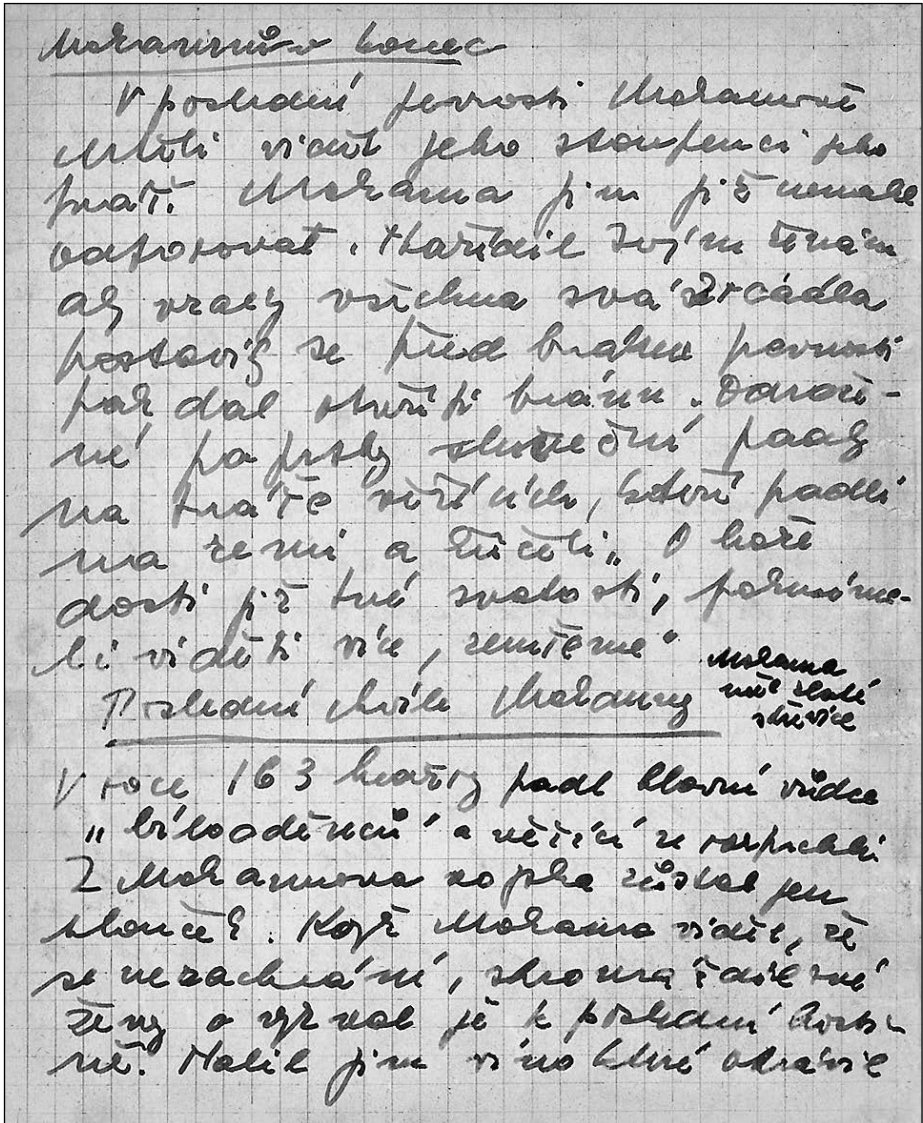
Velký zájem vzbudila vzpomínková próza přítelkyně a ženy Karla Čapka, herečky OLGY SCHEINPFLUGOVÉ, *Český román* (1946), rekapitulující proměny, jimiž během dvou desítek let procházel složitý vztah těchto dvou výrazných tvůrčích osobností. Autorka v něm užila četných citátů z korespondence s Čapkem, přenesla je však do dialogů a nerespektovala ani jejich časové relace. Tyto posuny od faktické struktury látky k její výstavbě beletristické tvoří součást celkového pojetí díla, jež Scheinflugovou představuje jako aktivní duchovní spolupracovníci Karla Čapka a jako ženu, která osudově přispěla k rychlému vyvrátní jeho talentu i osobnosti. Dojem z takto stylizované vlastní role a dokumentární nespolehlivost díla dále umocnil autorčin sklon k melodramatickému, verbálně tragizujícímu podání a konvenčnímu vidění Čapkových lidských rysů.

■ Próza historická a alegorická

Historické alegorie dávaly za války možnost jinotajné výpovědi o aktuální politické a společenské situaci. Nesla tak v sobě jistý ideologický náboj, který se po válce ještě dále vyhraňoval. Tyto prózy prostřednictvím historických a pseudohistorických podobenství vyprávěly o falešných vůdcích a dobyvatelích, o barbarství válek a odboji proti uchvatitelům. Svou alegoričností a možností fabulační hry s fakty měly přitom velmi blízko k prózám s rysy utopickými nebo fantastickými, které však obyčejně přinášely i projekty optimálního uspořádání společnosti. Tato jinotajně orientovaná tvorba si zpravidla uchovala tím delší životnost, čím větší spektrum možných konkretizací zvolená látka nabízela a čím byla zároveň soběstačnější ve svém prvotním, nepřeneseném významu.

V prvé řadě to platí o románu JIŘÍHO WEILA *Makanna, otec divů* (1946), který byl dopsán už v roce 1940, kdy autor jako Žid nemohl publikovat, nicméně pokusil se rukopis zadat do nakladatelství pod cizím jménem. Weilova próza postihuje obecně platné mechanismy politické lži, falešného mesiášství a společenské manipulace. Konfrontace titulní postavy, arabského generála

a lží proroka z 8. století, s masami jeho stoupenců mífí ke zvýraznění protikladu mezi individuální vůlí k moci a v dějinách neustále zneužívanou touhou bezprávných vrstev po spravedlnosti. Román je stylizován jako nápodoba starých kronik. Jiří Weil, stoupenec meziválečných teorií o krizi románu, se v něm odvrátil od psychologické introspekce a jednotlivým epizodám ponechal jejich autonomnost (portréty Makannových příznivců mají ráz takřka samostatných povídek). Jeho vypravěč je věcným pozorovatelem dění, vyhýbá se kome-



Jiří Weil: Makanna, otec divů, pracovní materiály z pozůstalosti autora

tářům a emocím, autor využívá orientálního koloritu, verbálních exotismů a mírné stylové archaizace. Na působivosti románu se podílí i Weilova znalost pramenů a prostředí (v sovětské Střední Asii nuceně pobýval v třicátých letech).

Princip vůdcovství je tematizován i v próze IVANA OLBRACHTA *Dobyvatel* (1947), která je beletristickou adaptací Dějin dobytí Mexika amerického historika W. H. Prescottta a v níž se tedy estetické zřetele uplatňují jen s ohledem na funkci poznávací. Olbracht akcentoval paralely mezi Cortezovým tažením a Hitlerovými výboji na jedné straně a mezi zoufalým bojem Indiánů za přežití a protifašistickým odbojem na straně druhé. V těchto ideových momentech, jejichž dobová aktuálnost se ovšem během času stala nezřetelnou, oslabována i určitou romantizací ústřední Cortezovy postavy, spočívá těžiště jeho jinak pietního převyprávění předlohy (míra Olbrachtova původního autorského vkladu se začátkem roku 1948 stala předmětem polemik vyvolaných negativní recenzí Antonína Hrubého v *Kritickém měsíčníku*).

Téma boje proti uchvatitelské moci dominuje také historickým románům PAVLA NAUMANA *Faon* (1947) a VLADIMÍRA VAŇKA *Země krvácí, země kvete* (švédsky Stockholm 1943; česky 1946). Vaňkův román, zasazený do doby třicetileté války, vznikl ve švédském vězení, kam byl autor uvřazen na nátlak Německa, protože v neutrálním Švédsku pracoval jako bývalý diplomat pro zahraniční odboj. Vaňek chtěl upoutat pozornost švédské veřejnosti k československé věci a podpořit protifašistickou emigraci vyzvednutím její historické legitimacy. Tomu odpovídá idealizace švédské účasti v protihabsburských akcích, ostře protiněmecké ladění díla a hlavně jeho přímočará agitačnost, projevující se mimo jiné i v modernizaci historického dění. Alegorická vazba mezi tématem a jeho aktuálním výkladem je mnohostrannější v Naumanově románu *Faon*,



Ivan Olbracht
se sovětským vojákem,
květen 1945

který čerpá svůj námět z doby punských válek, kdy se řecké osady v jižní Itálii a na Sicílii stávaly jáblkem sváru mezi Římem a Kartágem. Nauman dbal na důslednou antickou stylizaci díla: užil dopisové formy, která mu umožnila reprodukovat události z epického odstupu, se zmoudřelým nadhledem, rétorickou dikcí starověké historiografie, tíhnoucí k zobecňujícím filozofickým úvahám a gnómičným průpovědím. Protagonista románu, bojující po celý život proti římské rozpínavosti, se postupně mění z patriota přesvědčeného o výjimečnosti vlastního rodiště v obránce všelidského ideálu svobody jako nejvyšší životní hodnoty.

Jako kritické účtování se společenskou indiferentností a protektorátní atmosférou oblomovské pasivity vyznívá próza MILOŠE VÁCLAVA KRATOCHVÍLA *Král obléká halenu* (1945). Titulní postavou je český král Václav IV., kterého autor pojal jako osamělce, drceného svou neschopností volby mezi protichůdnými historickými silami. Kratochvílovo hledání možností osobní účasti v dění světa dosahuje – i při statičnosti ústředního charakteru – silného evokačního účinku: opírá se o lyrismus, malířsky barvitě popisuje městských i přírodních scenerií, využívá četných dynamizujících kontrastů, v některých epizodách vytváří ovzduší snové přizračnosti. Hlubší analýzou odpovědnosti jedince je cervantesovský román ZDEŇKA URBÁNKA *Cestou za Quijotem* (1949), který se už v poúnorové kulturní atmosféře nedočkal patřičného ohlasu (↓).

Jestliže se již v těchto převážně monograficky koncipovaných historických prózách, spjatých s válečnou atmosférou, často prostupovala perspektiva individuálního hrdiny se zájmy širšího kolektiva, v rámci alegorické prózy se objevila i díla přicházející s tématem společenské změny, s projektem mravního a sociálního uspořádání poválečné společnosti.

Představa o možnostech nového dějinného začátku nezatíženého minulými vinami a omyly byla po válce velmi rozšířená a přitahovala autory nejrůznější politické orientace. Polemicky vůči ní vystoupil PAVEL NAUMAN v nepřítliš zdařilé antiutopii *Zlatý věk* (1949). Chiliastický mýtus mravní obrody je obsažen v románu JOSEFA KOPTY *Dies irae* (1945), kde



Titulní list románu Zdeňka Urbánka, 1949

se očistná bouře a začátek nového života (dílo příznačně uzavírá apostrofa nového a krásného dne) ohlašuje temným podzemním duněním a sesuvem půdy. Kopta vychází z tradiční podoby vesnického románu s dílčími romantickými prvky: realisticky zachycuje zevnějšek postav, jejich vztahy i vyjadřování, romantické zdroje má ústřední milostná zápletka i tajemná hrozba posledního soudu. V kompozici autor pracuje s anticipacemi i zpětným osvětlováním dějů a umně stupňuje napětí až k závěrečnému rozuzlení; dušezpytné postupy nahrazuje záznamem výsledku psychických procesů a dodává tak prostým vesnickým lidem rysy monumentalit. V druhém významovém plánu, opřeném jak o symboly dobově aktuální, tak i nadčasové, román přerůstá v podobenství o mezích racionálního výkladu světa.

Některé alegorické prózy naznačovaly cestu k pouťorové poetice jak zdůrazněním významu kolektivního vlastnictví a společné práce při formování nové lidské morálky, tak podřízením dějové logiky apriorní autorské koncepci. Utopické představy o nápravě lidských pořádků přitom jednotliví autoři promítali do různých historických či pseudohistorických témat: JIŘÍ HRONEK v *Údolí jasu* (1946) do prostředí Palestiny těsně po Ježíšově ukřižování a OLDŘICH AUDY v obsáhlém románu *Údolí se zvedla* (1947) do doby švýcarské reformace. Idealizující vize o blízkosti křesťanství a komunismu našla svůj výraz i v románu MIROSLAVA HANUŠE *Legenda o Tomášovi* (1947). Přímochaře alegorický román *Slovanské nebe* JOSEFA TOMANA (1948) aktualizoval v duchu nejedlovské kulturněpolitické koncepce slovanskou mytickou prehistorii a představil slovanské Čechy jako příčinlivý národ, na rozdíl od bojechtivých Germánů předurčený ke kolektivní práci.

■ Próza psychologická

K frekventovaným žánrovým typům patřila jak v době okupace, tak v prvních poválečných letech psychologická próza. Pro poválečné literární klima je však příznačné, že ti z významných autorů psychologické prózy, kteří se dožili konce války, se začali sami brzy odvracet od detailní dušezpytné analýzy a postupně tíhli buď k próze zdůrazněných funkcí společensko-politických (Václav Řezáč), nebo k sociálně utopickým podobenstvím. Dokládá to zejména tvůrčí vývoj MIROSLAVA HANUŠE, jednoho z předních představitelů této žánrové oblasti za okupace. V jeho poválečné produkci psychologickou analýzu vytlačují nejdříve motivy fantasticko-mystické (*Příběh o pomoci*, 1945) a poté prvky dobrodružné, až senzační fabulace spojené s úvahami o nacismu, vině a trestu a novém světě bez válek a utrpení (např. příběh o tom, co by bylo, kdyby Hitler přežil válku, *Já-spravedlnost*, 1946). Hanušova *Legenda o Tomášovi* (1947) pak opouští analytické postupy úplně; autorovo etické směřování zde našlo výraz v idealizující představě o blízkosti křesťanství a komunismu.

Většina psychologických próz vydaných v prvních třech čtyřech poválečných letech představuje jen více nebo méně osobité variace starších žánrových modelů. Jednu z možností mírné aktualizace tradičních prozaických postupů představovalo úsilí propojit psychologizaci s efektní fabulací a s pozdně naturalistickým zvýrazněním lidské pudovosti a osudové předurčenosti života. Takto postupovali **BERNARD HORST** v románu *Kroky osudu* (1945), **ANTONÍN PROCHÁZKA** v románu *Pošetilci* (1946) a **K. J. BENEŠ** v novelistickém diptychu *Rudá v černé* (1947). U Horsta a Beneše je médiem psychologické analýzy tradičně pojatý autorský vypravěč, jemuž je dostupná celá rozloha vytvořeného epického světa a který činy, myšlenky i city postav nejen zveřejňuje, ale i komentuje, Procházka pak objektivního autorského vypravěče střídá s vyprávěním přímého svědka dějů. Pro všechny tři autory je charakteristické, že svět individuální psychiky se jim jeví jako v zásadě transparentní a tradičními literárními prostředky takřka beze zbytku vyjádřitelný. Vzájemně se však liší v interpretaci životních kauzalit. Jestliže verbálně přexponované vypravěčské komentáře Horstova příběhu manželských krizí naznačují, že odpovědnost za vývoj citových vztahů nesou spíše tajemné síly života než postavy samy, v Procházkově románu má životní osudovost povahu mnohotvárného epického dění, jehož hlavními strůjci jsou samy postavy a jejich vášně. V Benešových novelách – na rozdíl od předchozích, otevřených i aktuálním politickým podnětům (problémy německé válečné viny a relativity společenské spravedlnosti) – nabývá pak osud podoby řetězce náhod, který je motivován spíše potřebou novelistického vypořádání a epického zaokrouhlení tvaru než psychologíí postav.

Mnohem početnější typ psychologické prózy navazoval na okupační prózu s etickou inspirací, již dominoval žánr románu výchovného, přesněji románu mravního sebeuvědomění, charakteristického minuciózní kresbou citových hnutí, generačních konfliktů, mileneckých a rodinných vztahů. I zde se ještě ojediněle – jako v románu **JAROSLAVA PECHÁČKA** *Pole třtiny* (1946) – objevovala tradiční narativní technika, častější však byly pokusy o subjektivizaci prozaického tvaru, dílčí uplatnění personálního hlediska ve vyprávění, využití vnitřního monologu, popřípadě i proudu vědomí, polopřímé nebo nepřímé vlastní řeči, vzájemného prostupování různých časových perspektiv a jiných pružnějších narativních prostředků. Podobně jako Pecháčkovu dílo i román **HANY KLENKOVÉ** *Regina Lorencová* (1947) se soustřeďuje ke konfliktům mezi rodiči a dětmi a k mravnímu i myšlenkovému zrání nekonvenčních dívek z měšťanského prostředí. V obou prózách je patrná autorská snaha o přestoupení hranic čistě psychologické prózy a propojení intimního světa postav s obrazem duchovního i politického života první republiky. Klenková svou prózu navíc stylizuje jako román v dopisech, jako zpověď a útržkovitě, retrospektivně skládanou sebereflexi mladé ženy, v níž teprve tragické ztroskotání probouzí smysl pro životní odpovědnost a pokoru. Názvem románu, typem hrdinky, soustředěním ke konfliktu mezi dcerou a tyranským, přesto však milovaným otcem i úsilím

o etickou apelativnost se otevřeně hlásí k románu Kristina Vavřincová norské spisovatelky Sigrid Undsetové, z domácích autorů pak k Boženě Benešové. Románem etické emancipace a hledání jiného způsobu života je také *Stráž* MARIE PRUŠÁKOVÉ (1945) z prostředí indiferentní předválečné zlaté mládeže.

Vedle Klenkové či Prušákové usilovali o uplatnění modernějších narativních postupů, umožňujících zachytit jemná citová hnutí a duševní stavy postav v jejich plynulé proměnlivosti, také FRANTIŠEK BÍBUS a HELENA HODAČOVÁ. Bíbus vystavěl svůj román o manželské nevěře *Jde za námi věrolomník* (1946) na vzájemném zrcadlení několika obdobných lidských osudů a na křesťanském přesvědčení o nadosobním etickém řádu, který člověku nedovoluje hledat vlastní štěstí za cenu cizí bolesti. Hodačová vydala v poválečných letech hned tři prozaické knihy. Jestliže novela *Mrak* (1946), variace na téma pubertálních dívčích citových zmatků, a novelistický triptych *Tři doby* (1946) s ústřední postavou ženy, která se uzavřela do světa vlastních infantilních představ, jsou sondami do čistě privátních sfér lidské psychiky, v románě *Odklad na neurčito* (1949) se autorka pokusila spojit psychologickou drobnokresbu s obecnějšími otázkami. Román se v retrospektivách vrací k válce a měřítkem společenské mravnosti se v něm stává odkaz domácího i zahraničního odboje.

Mnohem jednodušší a kompaktnější psychický svět, než jaký se objevoval v převážné části psychologické prózy, nikoli však svět primitivní, představil v próze *Zamlklé děti* JAROSLAV PODROUŽEK (1946). V jeho idylizujícím pohledu na dospívání knihařského učedníka se uplatnila i ironická konfrontace naivní chlapecké romantiky s hrubozrnnou jazykovou stylizací dialogů a humorem pražské periferie.