

Téma války a okupace ve fabulované próze

Rozmach dokumentární větve válečné prózy, inflace více či méně autentických svědectví, vyjadřujících prožitek nedávného násilí, jež traumatizujícím způsobem zasáhlo sféru individuálního bytí a poznamenalo životní a duchovní klima české společnosti, zatlačil v prvních poválečných letech do pozadí pokusy vtisknout osobní empirii širší významové dimenze individuální i společenské a zformovat ji do příběhů s prokreslenými charaktery a s dramatickým konfliktem gradovaným k obecnějšímu završení a smyslu.

■ Vězeňská próza

Fascinace osobním a společenským prožitkem války a okupace sbližovala vězeňskou literaturu dokumentární a reportážní s nepřliš rozsáhlou beletristickou produkcí s tímto tématem. K textům pohybujícím se na rozhraní dokumentární reportáže a beletristického útvaru lze kromě řady již výše jmenovaných do jisté míry přiřadit i díla typu psychologicky pojatých portrétů čtyř osvětimských vězňů v *Povídkách o krutém umírání* JAROSLAVA DRÁBK (1947).

Také ve fabulovaných prózách stojí v popředí téma „jak se žilo a umíralo“ s příznačnými motivy brutality a nejrůznějších podob lidské degradace, hladu, ale také vzpoury. Tyto motivy však vstupují do beletristicky koncipované výpovědi a jejich funkce se nevyčerpává dokumentární fakticitou: stávají se součástí literárního celku, jsou vázány k fabulovaným postavám a dějovým situacím, uspořádány a hierarchizovány tak, aby vypovídaly o obecnějším rozměru a smyslu osobní lidské zkušenosti a tragiky.

Směrem k beletristické výpovědi se ubírá soubor povídek FRANTIŠKA BÁRTY *Pod Goethovým dubem a jiné prózy* (1946), jejichž silný protifašistický a protiněmecký náboj je exponován zejména v titulní dvojdílné povídce konfrontující humanistické goethovské Německo s realitou Německa nacistického, symbolizovaného stavbou koncentračního tábora na etterburské výšině, podseknutím a usycháním dubu zasvěceného Goethovi. Reflexivní prózy s mravním idealismem zachycující ovzduší koncentráků po leteckých útocích nebo i paradox lidské povahy, která možnost úniku z apokalypsy vězně nachází v sebevraždě, se tu střídají s prózami figurálními a s krutě humornými, ironickými portréty německých nadlidí.

Z jiného konce přistoupil k tématu věznění **ZDENĚK PLUHAŘ** v knize *Touha, chléb můj* (1947), opět založené na autorových autentických zážitcích z pobytu v terezínské pevnosti. Pluhař však svou výpověď buduje na osnově románu milostného: hrdinova láska tu – jako prolog a epilog – rámuje strastiplný život vězně; tragiku jeho osudu umocňuje po návratu zrada milé.

Nevelké množství fabulovaných próz s tématem vězení doplňují tři knihy vydané v roce 1948, tj. v době, kdy již prvotní zájem o toto téma podstatně upadal. Jsou zajímavé tím, že se každá svým způsobem pokouší transponovat osobní zkušenost do obecnější polohy, která by odpovídala autorově naturelu a ideové orientaci. **KAREL JOSEF BENEŠ** v druhé povídce své knihy *Rudá v černé* (1947) promítl bohatou materii zážitků z pochodu smrti do příběhu vězně-vraha, který tváří v tvář projevům absolutní degradace lidí a také v konfrontaci s postoji politických vězňů v několika peripetiích prodělává vnitřní přerod, aby nakonec neunesl relativitu lidské spravedlnosti a zbaven naděje na amnestii spáchal sebevraždu.

Téměř bez ohlasu zůstal v okamžiku vydání útlý soubor próz **MILANA JARIŠE** *Oni přijdou* (1948; rozšř. 1949). V jednotlivých povídkách, dějově situovaných do koncentračního tábora Mauthausen, autor vykreslil nejružnější praktiky, které dokážou zničit poslední záblesky lidské důstojnosti, a na tomto pozadí načrtl i společenskou a psychologickou typologii vězňů a věznitelů. Dobového uznání se dostalo teprve druhému a podstatně rozšířenému vydání Jarišovy knihy v roce 1949, v němž autor v souladu se silícím ideologickým tlakem na literaturu nově zdůraznil sílu politických, tj. především komunistických vězňů, vnášejících do téměř zvířecího prostředí tábora lidskou důstojnost, solidaritu, obětavost, víru v budoucnost, optimismus a hrdinství.

Zcela mimo dobový společenský a literární kontext zůstal pozoruhodný debut **OTY B. KRAUSE** *Země bez Boha* (1948), próza žánrově inklinující k typu tzv. malého románu. Vzhledem k autorovu odchodu do Izraele byla kniha krátce po vydání stažena z oběhu, důvodem verdiktu však byla i nesounáležitost díla s požadavky socialistickorealisticke orientované literatury. Osud židovské komunity ve vyhlazovacím táboře Osvětim, který byl i osudem autorovým, je tu podán s důrazem a smyslem pro hlubší existenciální rozměr života na „kousku země“, od níž Bůh odvrátil tvář. Individuální příběhy několika postav jsou zástupnými příběhy-údděly lidí, postavených do mezních situací, v nichž pouhý nárok na život, touha po přežití vydává zkoušce ty nejzákladnější city a hodnoty, jako jsou láska mateřská, milostná, přátelství a solidarita. Biblicky intonovaným vyprávěním (byť někdy násilně vedeným), stylizací věznitelů do podoby ďáblů a jejich vládce Belzebuba a konečně bezútěšností vyústění, kdy v osudu vězně jen jedno peklo vystřídá druhé, se *Země bez Boha* zcela mýjela s tendencemi, jež aktualizovaly spíše etiku solidaritnosti, především však hrdinství a nadřazení kolektivního osudu jedinci.

■ Obraz života v protektorátu

Na rozdíl od psychologické nebo psychologicky orientované prózy, jež kladla důraz na subjektivnost prožitku vnějšího světa zmítaného válkou, konstitutivním rysem prózy usilující o vykreslení obrazu života v protektorátu byla snaha o epickou objektivizaci individuálních i kolektivních osudů, o „diagnózu“ života české společnosti za okupace, nezřídka se zřetelem k širšímu politickému a historickému kontextu. Oproti třicátým letům, kdy se v české próze prosazovaly tendence k pluralitnímu vidění světa, ke zvrstvování času a vyprávěcích perspektiv, byla dějová konstrukce většiny próz budována na časové chronologii, na přímém sledu faktických událostí, které segmentují i vnitřní čas románového dění. Dominantní postavení v nich zaujímá vypravěč, jenž klene fiktivní děje nad půdorysem dobových reálií a aktualit a nejednou přejímá i roli komentátora a glosátora. S tím souvisí i využívání prvků reportážních, citací nebo parafrází dokumentů a nezřídka i přímá deklarace autorových etických postojů.

Motivy blížící se války pohotově vstupovaly již do próz, které byly sice vydány až v poválečném tříletí, ale vznikaly v bezprostřední reakci na politické události z konce první republiky, z období Mnichova a počátku nacistické okupace. Romány A. C. NORA *Přišel den* (rkp. 1938–39; 1946) nebo FRANA SMĚJI *Jidáši* (rkp. 1938; 1946) jsou tradičně pojaté, kronikářské vesnické prózy, které se pokoušejí beletristickými prostředky postihnout pronikání a rozkladný vliv nacistické propagandy na slezský, konkrétně hlučínský venkov. Nevyhýbají se přímým publicisticky stylizovaným autorským vstupům do vyprávění a v podání postav dominuje schematizující typizace podle jejich vztahu k české národní věci.

Ještě do doby války spadá svým vznikem několik románů, reflektujících – každý z jiného aspektu – proměnu životního i duchovního klimatu, jak ji přinesla válka a okupace. Roku 1946 vydal JAN WEISS román *Volání o pomoc* (rkp. 1942–46), koncipovaný v základním půdorysu jako próza se dvěma navzájem se prostupujícími příběhy kolaboranta a mladého chlapce, bytosti téměř psychopatické, uzavřené před světem protektorátního a válečného dění. V tradici autorovy dosavadní tvorby a jeho osobité poetiky se obě postavy i příběhy pohybují na hranici mezi všedností a výjimečností, reálností a bizarností, jež posunuje výpověď do modelové podoby. Těžiště spočívá v konfrontaci charakterologické, v křížení procesu ideového zrání protagonistů: první se stále více uzavírá do světa osobního prospěchu a spěje k zradě (příběh je posunut až do fantasmagorické polohy), druhý se naopak otevírá realitě doby s jejími okupačními a válečnými fenomény a nakonec odchází do ilegality. Motivy odboje a lidské solidarity vstupují do díla jako řada náhod (setkání s komunistickým odbojářem, jeho ukrývání aj.) a do značné míry obnažují autorův ideologický apriorismus.

Podřízení povahokresby a vnitřního vývoje postav celkovému epickému a symbolickému rozvrhu charakterizuje také román JOE JENČÍKA *Byly ztráty na mrtvých* (rkp. 1942–43; 1948). Próza, která inklinuje k typu románu společensko-politického, námětově pokrývá období od první republiky až k prvním letům okupace. Jako hlavní determinační síla lidských osudů je tu přítomno generační, zejména však třídní určení, jež skládá do paradoxního fatálního oblouku příběhy dvou mladých protagonistů, buržoazního a proletářského synka. Téma války a okupace vstupuje do díla v několika heterogenních rovinách: reportážní rovina obsahuje téměř dokumentární zprávu o průběhu válečných událostí, expresionistická rovina modeluje výpověď o nacistických zločinech do obludných rozměrů, romaneskně pojatá rovina se uplatňuje v rozvíjení příběhů mladých hrdinů (zrada prvního a nesmyslná smrt druhého) a konečně žánrová rovina je příznačná pro líčení dělnického prostředí (s monumentalizujícími tendencemi v kresbě dělníků-komunistů, stylizovaných jako apoteóza stabilních životních hodnot, solidarity a účinného protifašistického odporu).

Snaha co nejnázorněji vyjádřit dobu, do níž jsou fiktivní děje vloženy, a víra v autentickou sílu dokumentárního faktu vedla často k tomu, že se ve válečných románech střetávaly dvě různé reality (románová a historicko-faktografická), aniž by druhá byla organicky integrována do románové struktury. Próza JOSEFA HORALA *Mlčení* (rkp. 1943; 1945) se v základním syžetovém rozvržení drží typu románu rodinného. Autorova ambice vtisknout mu i širší historické a společenské dimenze (jednak řadou výjevů dokládajících rozmanitost lidských osudů a typů protektorátní společnosti, jednak náznakově rozvíjeným příběhem německého vojáka v hitlerovském tažení od vstupu do Prahy až po Stalingrad) ztroskotává však na samotném vedení vypravěčského aktu. Kontury epického dění jsou rozmývány lyrizujícími pasážemi a apostrofami Prahy, místa dějiště, publicisticky stylizovanými záznamy reálných událostí a politických dialogů a také autorskými komentáři činů postav, zvláště mladého protagonisty, který prochází sledem názorových krizí (tento proces zraní jej posouvá do pozice reprezentanta mladé protektorátní generace).

Náporu faktů, jejich mnohosti a mnohostrannosti podlehl VÁCLAV KAPLICKÝ v knize *Đáblem posedlí* (1946), která zůstala pouze záznamem životní materie. Ve 444 kratších i rozsáhlejších textech, jež si autor zapisoval den po dni po celou dobu okupace, kreslí portréty politiků i obyčejných lidí, komentuje válečné i domácí události, vypráví příběhy všedního života s jeho tragickými stránkami, ale nevyhýbá se stránkám humorným, jak je například zprostředkovaly válečné anekdoty.

Ve srovnání s psychologickou nebo historicko-alegorickou prózou poválečného třetího působil tzv. okupační román usilující o postižení „obrazu života“ české společnosti za války poněkud amorfně; v podstatě jde o soubor nejružnějších žánrových typů spjatých navzájem tematikou. Většina autorů se řadí ke starší generaci a v rámci jejich tvorby – i v širším literárním kontextu –

představuje téma okupace převážně motivické obohacení tradičních syžetů. Takto vstupuje například do románu JANA VÁCLAVA ROSŮLKA *Poslední kruté léto* (1948). Do žánrových výjevů vesnického života v předposledním roce války autor vnesl řadu dobově příznačných reálií (hospodářské komise, šmelina, udavačství) a několik málo motivů odboje (letáky, ukrývání uprchlého ruského zajatce). Obdobně je tomu u BEDŘICHA SVATOŠE v knize *Poslední městečko* (1948); ačkoli úvodní pasáže sugestivně navozují atmosféru záboru území pro německou střelnici a vzbuzují tak očekávání dramatických osudů lidí vyrvaných z domácích kořenů, těžištěm zůstává kronikářský, realistický obraz života maloměsta, v němž příběhy nově příchozích jsou pokračováním nebo pouhým dovršením starých dějů a konfliktů; okupační klima je tu promítnuto do řady reálií a zvýrazněno motivem odbojové činnosti a zvláště pak závěrečnými obrazy řádění ustupujících nacistických vojsk.

Z daného rámce se pokusili vybočit debutující autoři. Jako monograficky pojatý román koncipovala ZDEŇKA BEZDĚKOVÁ prózu *Bezbranný vítěz* (1947). Pracuje zde s motivem ženy, která se musí po propuštění snoubence z vězení vyrovnat s jeho rozhodnutím žít s jinou (obdobný osud rozvíjí Olga Scheinpflugová ve hře *Guayana*, → s. 262, kap. *Drama*). Motiv rozchodu je latentně přítomen od počátku a předznamenává vyústění děje, který je pojat jako sled nejrůznějších obětí, jež hrdinka podstupuje, aby ulehčila snoubenci život ve vězení. Dobová vášeň pro reálná fakta okupačního života však tento motiv zatlačuje do pozadí, překrývá kresbu lidské duše – ostatně sentimentálně laděnou – a posunuje těžiště výpovědi k žité každodennosti, jak ji utvářelo střetávání s nacistickým vězeňským a soudním systémem. Zatímco román Zdeňky Bezděkové byl přijat kritikou a renomovanými autory (František Hrubín, Václav Řezáč aj.) příznivě, debuty o generaci mladších autorů, například román EVY KLENOVÉ *Tvé děti, Evropo...* (1947) nebo dvojdílný román FRANTIŠKA MACHA *Kamarádi* (1946), zůstaly jen dobovými dokumenty.

Svébytné postavení – jak tematicky, tak zvláště svou vypravěčskou technikou – zaujímá kniha *K ránu přichází smrt* (1947) dramatika FRANKA TETAUERA. Je to román o psaní románu, rozvíjený na kontrastu tíživé okupace a atmosféry měšťácké Prahy konce třicátých let, do níž se autor psaným románem vrací. Tato základní situace je inspirací k četným autorovým úvahám o historii české společnosti a perspektivě její budoucí socializace, mimo jiné také k úvahám o próze jako umělecké formě skýtající větší prostor pro vyjádření životních a společenských sil i duševních pochodů, které „lze v dramatu vyjádřit jen náznakem, paralelou, v lyrice metaforou“.

O panoramatický obraz života protektorátního Brna se pokusil ČESTMÍR JEŘÁBEK v románu *Zvedni se, město!* (1947), v němž se v několika paralelních dějových liniích, příbězích a minipříbězích mnoha postav prezentují různé sociální typy (včetně postav vnitřně nalomených Němců podaných až v groteskním zkreslení). Zajímavějším doplňkem nepříliš zdařilého románu

je Jeřábkův válečný deník *V zajetí Antikristově* (1945); v záznamech, které si autor vedl od jara 1938 až do osvobození Brna, se mísí fakta a reflexe společenského a politického života se zápisky soukromého rázu, úvahy o smyslu vlastní tvorby a zamyšlení nad díly jiných autorů s poznámkami a komentáři, jež dávají nahlédnout do životní empirie nejen válečného Brna.

Do brněnského prostředí je situován také román **BEDŘICHA GOLOMBKA** *Vysazená okna* (1947). Fabulační osu díla tvoří příběh zakřiknuté ženy a jejího nešťastného manželství; jeho historie je podána v retrospektivách, a to od chvíle, kdy je v prvních dnech osvobození zatčena pro údajné kolaborantství muže, přestože byl Němci popraven pro odbojovou činnost (tento znepokojivý motiv prostupuje celým dílem, objasněn je až v závěru). Válečné Brno je v románu viděno pohledem „zdola“, tj. jako sled denních starostí, svárů, života v krytech a očekávání příchodu sovětské armády; zvláštní důraz pak autor klade na chaotický zmatek a nepravosti revolučních dnů a ironickou dějovou pointu. Právě přesvědčivým ztvárněním teroru, jenž si pod rouškou revoluce vyřizuje osobní účty, se Golombkův román výrazně vymyká dobovému kontextu a překračuje úzké umělecké limity tehdejší okupační prózy. Byly to zřejmě právě tyto rysy díla, které vzbudily u řady kritiků nelibost.

Odezva na Golombkův román byla příznačným projevem posunů probíhající ve sféře kritické reflexe umělecké literatury vůbec a okupační zvláště. „Náš protektorátní román je odsouzen k jisté pasivitě, líčí depresi, čekání, úzkost, naději, zklamání a nový rozmach víry; i lidské hrdinství je tu pasivní,“ konstatoval František Götz u příležitosti vydání románu **MILOSLAVA NOHEJLA** *Sirény oslavují Plzeň* (1948), psaného jako osobní, silně subjektivizované „záznamy“ o atmosféře města a lidech, kteří válku prožívali jako řetěz hrůz, zatýkání, očekávání i zklamaných nadějí. Götzovu recenzi uzavírá příznačné zamyšlení nad základními principy soudobého románu: „Bude třeba, aby naši epikové, rostoucí z této doby, uvědomili, jak naléhavá je aktivizace lidského osudu. Jinak se protektorátní román stane stereotypní svou atmosférou a celkovou formací lidského osudu“ (Národní osvobození, 21. 3. 1948).