

# Další rozšiřování tematického a stylového rejstříku

Proces stále zřetelnějšího vymaňování se z tlaku budovatelské koncepce umění probíhal na přelomu padesátých a šedesátých let také v rámci prózy obracející se k tematice současné. I tady byl součástí obecnějšího přechodu české literatury od modelu založeného na jedině, závazné a velmi úzké normě, která diktovala volbu námětu, způsob jeho ideové interpretace i výběr literárních forem, k bohatě diferencované struktuře, v níž byla oceňována koexistence různých, třeba mnohdy velmi protikladných přístupů k literatuře a literárnímu dílu. Tento diferenciační pohyb zasáhl prózu souběžně ve všech jejích rovinách od tematické a tvarové až po žánrovou a byl vnímán jako výrazný posun vpřed. Na literární pohyby měl výrazně větší vliv než reálné nebo potenciální diference generací či skupinové.

V jeho rámci tak mohly vedle sebe vystupovat například tendence, které vycházely z pojetí literatury jako významného politického činitele, leč původní služebnou podřízenost literatury institucím a dogmatům transformovaly v zápas s nimi, jakož i tendence naprosto protikladné, směřující k autonomii literatury. To bylo umožněno také díky značné diferenciaci stylových prostředků, doprovázené většinou vědomějším využíváním významových potenciálů jazyka i formální struktury díla.

V zásadě přitom tento pohyb nabýval dvojí podoby. Mnozí prozaici k tvarově bohatším a mnohovýznamovějším dílům dospívali cestou bezprostředního navázání na přijatou tradici budovatelské literatury a jejím postupným přehodnocováním, které u nich zanedlouho přerostlo až v její naprosté popření. Jiní se pak obraceli přímo k tématům, postupům a žánrům, které byly v předchozím období ne-li přímo zakázány a tabuizovány, tak alespoň potlačeny. Více či méně zjevný zápas autorů a čtenářů s úzkou normou tak utvářel specifický paradox dobového literárního života: každá odlišnost od úzké normy, každé její znejistění či porušení se stávaly součástí estetického a společenského hodnocení díla, což znamenalo, že v určitých chvílích byly do centra literatury vtahovány i žánry, které by v plně rozvinutém literárním systému stály na okraji.

## ■ Próza budovatelské deziluze

K vnitřnímu přerodu té linie české prózy, která navazovala na projekt budovatelské kultury a brala na sebe povinnost zpracovat „velké“ sociální téma, stvořit hrdinu, který by mohl sloužit jako vzor pro úsilí o vybudování „nového, lepšího světa“, docházelo již od druhé poloviny padesátých let, na sklonku desetiletí však tento proces gradoval. Souviselo to s posunem ve vnímání úlohy jedince ve společnosti a bylo součástí relativizace dosavadních představ o nadřazenosti kolektiva a znovuobjevování pozitivní úlohy pochyb a skepse. Žánr původně jednoznačně společensko-politický se tak proměňoval spíše na žánr společensko-psychologický, směřující k rehabilitaci vnitřního světa individua a jeho psychologického rozměru.

Autoři společensko-psychologické prózy sledovaného období se rekrutovali z řad prozaiků střední a mladší generace, narozené v období let 1921–33. Z jejich biografii vyplývá, že se zpravidla jednalo o příslušníky té její části, která se na konci čtyřicátých let nadšeně vrhla do budování „nového světa“, nezřídka na exponovaných místech redaktorů, novinářů a kulturních pracovníků, a která osobně a nejbezprostředněji zažívala vzestup a pád ideálů komunismu. Ve svých společenských prózách proto navazovali na budovatelskou poetiku pouťového období a tematicky čerpali především ze tří charakteristických prostředí: továren, kolektivizovaného venkova a velkých staveb. Patos budování však v jejich prózách postupně ustupoval vědomí složitosti jevů a kresbě potíží, které život v nové společnosti přináší. Do centra příběhů se posunovaly postavy lidí, kteří se z různých důvodů dostali do konfliktu s okolím, přičemž autoři mířili od jednoduchého rozlišování mezi kladnými a zápornými charaktery ke snaze o postižení jejich složitého a rozporuplného myšlenkového vývoje v konfrontaci s kolektivem i společenským ideálem. Tento ideál byl zevrubně zkoumán a poměřován realitou všedního dne, současně však nadále zůstával nezpochybnitelnou jistotou, o jejíž opravdovost se vedl spor a boj. Významným tématem se přitom stala reflexe počátku padesátých let, těch podob života v pouťovém Československu, které po roce 1956 začaly být interpretovány a kritizovány jako projevy ideologického schematismu, deformace, jako důsledek a průvodní negativní jev tzv. kultu osobnosti a které krutě zasáhly do mnoha lidských osudů.

Na budovatelskou poetiku takto bezprostředně navázal román *Město na hranici* (1958). Jeho autor KAREL PTÁČNÍK jej situoval do malého pohraničního městečka, podobného tomu, o němž pojednávaly Řezáčovy romány *Nástup* a *Bitva*; pojal jej však jako přímou polemiku se zjednodušenými obrazy poválečného osídlování a nastolování komunistického režimu. Ptáčník, který vycházel z osobní zkušenosti funkcionáře v Bruntále, stavěl proti jednoduché tezi autentický prožitek syrové a rozporuplné reality, přerůstající mnohdy až v těžké rozčarování. Opěrný bod jeho výpovědi ovšem nadále utvářelo přesvědčení

o správnosti nastoleného cíle a touha očistit rodící se společnost od chyb a vulgarizací. Literárně pak bylo Ptáčnickovým cílem vytvořit rozsáhlý epický tvar, který by kombinoval kronikářské postupy s psychologickými analýzami postav a s důrazem na výmluvný detail a bohatě vykreslené politické pozadí by zobrazil reálný život jednotlivců v historické době. Ve výsledku tak vznikl rozsáhlý román, který budovatelský model prózy s kolektivním hrdinou transformoval do prózy de facto bez hrdiny, jejíž umělecké vyznění ohrožovala tendence k rozpadu celku na chaotický sled drobných politických, životních a erotických příhod. (Ještě patrnější to bylo ve dvou návazných románech, které Město na hranici doplnily na trilogii a v nichž se snaha o psychologickou drobnokresbu proměnila ve figurkářství: *Noc odchází ráno*, 1963; *Šestapadesátý*, 1967.)

Ke střetu budovatelské poetiky (a s ní souvisejících ideových stereotypů) s provokativními, politicky odvážnými, a tedy i dobově velmi atraktivními tématy nejčastěji docházelo na půdorysu kratších próz, od nichž se očekávalo, že přinesou jiný úhel pohledu. Tento střet určil též novelu **LENKY HAŠKOVÉ** *Obžalovaný* (1960) s ústřední postavou ředitele, který se musí zodpovídat za chyby při stavbě přehrady. Třebaže optimistické vyznění novely, v jejímž závěru ředitel uznává svou vinu a stává se tak opět „platným členem společnosti“, ještě odkazuje k mravokárné próze padesátých let, tehdejší čtenáře tato kniha zaujala zejména důrazem na problematiku morálního profilu a mravní odpovědnosti vysokého funkcionáře. Nemalý ohlas na počátku šedesátých let měla také próza **IVANA KUBÍČKA** *Lucinka* (1961): čtenáře toužící po kritickém pohledu na přítomnost a nedávnou minulost přesvědčila popsáním chyb a omylů dělnického ředitele, který na počátku padesátých let řídil jeden z ostravských dolů.

Literární kritika šedesátých let se poměrně vzácně shodla na tom, že pro českou společenskou prózu byla novým počátkem „cesty k dospělosti“ novela **JANA PROCHÁZKY** *Zelené obzory* (1960). Jejím hrdinou je mladý vedoucí pohraniční zemědělské farmy, který se dostane do konfliktu s ředitelem kamenolomu o pastvinu. Srážka obou mužů se příznačně neodehrává pouze v rovině společensko-politické, ale je autorem posunuta i do roviny morální. Ačkoli zápleтка vyrůstá především ze sporu o oprávněnost veřejného zájmu, zaostření na drobnokresbu psychické motivace hlavního hrdiny a zdůraznění jeho schopnosti kritické reflexe okolního prostředí posouvá Procházkovu novelu dále od budovatelské prózy. Střet protikladů ovšem příznačně skončí „dialektickým“ kompromisem, kdy sokové vzájemně pochopí oprávněnost svých postojů a který zahladí ostré kontury naléhavých a znejišťujících otázek. Knize prospěla autorova zkušenost filmového scenáristy: důraz na dialog a metoda filmových střihů – krátké věty, odstavce a úseky dějů – udržují dramatické napětí textu. Smířlivé vyústění měl i následující Procházkův novelistický diptych *Závěj* (1961) a román z prostředí pohraničnicků *Přestřelka* (1964), přinášející

## 3 a co si o tom myslíte vy?

„Naše dnešní situace se mi zdá úplně bezvýhodnou. Budeme si zvykat a kdo si nezvykne, bude na tom špatně. Vidím budoucnost černě. Co vůbec můžeme dělat...?“

Eva Šimánková, *Mladá Boleslav*



Pravidelná rubrika Jana Procházky v časopisu *My* 69 1969

v náznacích kritickou reflexi iluzí z mládí, spojených velmi těsně s prožíváním a uskutečňováním představ o komunismu.

Samotný společenský cíl byl pro prózu počátku šedesátých let stále ještě nedotknutelný, a tak se tématem jednotlivých děl stávala každodenní praxe fungování režimu i způsob, jak se s ní vyrovnat. Hrdiny jednotlivých próz se tak s oblibou stávali jednotlivci, kteří jsou pod náporom všednosti nuceni revidovat svůj vztah k okolí a především vlastní roli při naplňování komunistických myšlenek. Do vínků zpravidla dostávají schopnost sebereflexe a nezřídka i demytizujícího vidění a také schopnost aktivního jednání, které nemusí být zcela totožné s jednáním kolektiva, neboť to mnohdy netuší, co je v jeho zájmu. Projevují se tak u nich i prvky mesianismu, známé z budovatelských próz. To je typické například pro ústředního hrdinu románu IVANA KRÍŽE *Velká Samota* (1960). Próza, tematicky vycházející z kolektivizace moravského venkova, je polemikou s dosavadní idealizací združstevňování. Protagonista tradičně koncipovaného vyprávění, které je vystavěno jako dramatický příběh o přehledných dějových liniích, se vrací do rodné vsi a nachází tu v rozvratu nejen hospodaření zemědělského družstva, které před časem spoluzakládal, ale i mezilidské vztahy. I přes odpor vesnice a vnitřní krizi na sebe bere odpovědnost, silou vůle zemědělce přesvědčí o správnosti nastoupené cesty a dojde i osobní katarze.

Obdobný obraz komunisty se objevil v Křížově novele *Oheň chce dobré dřevo* (1961). Novela s postavou nezištného funkcionáře, kterému se při úvahách o tom, zda se má obětovat pro málo prosperující zapadlé JZD, stává oporou rekapitulace běhu života a návrat ke zdrojům vlastního hlubokého politického přesvědčení, se od obdobných budovatelských próz lišila především snahou o hlubší psychologii, nadále ovšem limitovanou tradiční představou o odpovědnosti individua za prosazení socialismu. Nicméně tato snaha se projevila i v porušení linearity příběhu v kompozici prózy jako dvou prolínajících se časových pásem. Dokladem narůstající nedůvěry ke způsobu, jakým byl spole-

čenský ideál naplňován, se staly Křížovy následující prózy, v nichž je zřetelný autorův posun ke skeptičtějším a polemičtějším názorům, vyrůstajícím i z uvědomění si generačního střetu mezi „budovateli socialismu“ a nastupujícím pokolením (novela *První den mého syna*, 1963; soubor povídek *Úsek častých nehod*, 1964).

Ke konfrontaci generací a životním vzpourám mladých hrdinů se upíná novela LUĐKA ŠNEPPA *Život na třetí* (1960). Trojice učňů se tu pokusí – z romantických pohnutek a ve snaze vyhnout se zodpovědnosti za menší požár na staveništi – uprchnout na Západ. Díky nekonvenčnímu dělnickému řediteli, který dá přednost zdravému rozumu před dogmatem, však dostanou šanci znovu prokázat své lidské i pracovní kvality. Hlavní postavou další Šneppovy novely *Sedmkrát na stupni* (1962) je mladý muž, který prošel manželskou krizí a poté našel životní smysl ve vzorném plnění pracovních úkolů.

Nástup nových tendencí v próze v šedesátých letech nebyl hladký ani jednoznačný. Značné sepětí s politickou agitačností starší budovatelské prózy vykazovala například kniha JANA KOZÁKA *Horký dech* (1961). Skládá se ze dvou povídek a novely *Mariana Radvaková*, která o rok později vyšla také samostatně. Příběhy se odehrávají na východoslovenském venkově v období kolektivizace, prostí hrdinové se střetávají s patriarchální morálkou, bouří se proti ní a přitakávají novým, socialistickým perspektivám. Psychologicky nejhlouběji je vykreslena vzpoura Mariany Radvakové, která odmítne manželské a majetkové konvence venkovských boháčů a vydá se vstříc novému, podle svého názoru svobodnějšímu světu. Tradici budovatelských románů se ovšem autor částečně vzdaloval psychologičtějším prokreslením postav, stylisticky bohatými popisy přírody a schopností vystihnout pracovní prostředí pomocí několika výrazných detailů.

Kritičtější obraz nedávné minulosti přinesla dvojice próz JANA TREFULKY z knihy *Pršelo jim štěstí* (1962). Titulní novela i novela *Škaredá neděle* prozrazují autobiografickou inspiraci (autor zde reflektoval i ožehavé téma vyloučení z KSČ a jeho důsledky) a důvěrnou znalost venkovského prostředí. Počátek padesátých let je nahlížen jako velmi rozporuplná realita, která jednotlivce stavěla před složité mravní problémy; nadosobní je však pro autora příznačně spojováno s konkrétním lidským osudem a vypjatě občansko-mravním akcentem. Trefulkovi hrdinové se dostávají do konfliktu se stalinistickými mechanismy výkonu moci kvůli své neochotě vzdát se vlastního způsobu vnímání pravdy a jejich morální střet s okolím je přivádí na hranice lidského odcizení. Současně však jsou nositeli optimistické víry, že vše, i to špatné, se de facto děje pro budoucí dobro lidí, pro něž je – jako nezbytný předpoklad uskutečnění společenské přeměny – nutná i osobní „odvaha k všednosti“.

Jako přelomové dílo v procesu revize budovatelské literatury byla dobovou kritikou vnímána kratší prozaická práce LADISLAVA BUBLÍKA *Páteř* (1963). Příběh osvětového pracovníka, který je v roce 1951 za trest poslán „narovnat si páteř“,

měl kriticky a bez idealizace a na základě autorovy osobní znalosti prostředí vykreslit stavbu hutního kombinátu v Ostravě-Kunčicích, nazývaného „první stavba socialismu“. Novela psaná formou denkových záznamů brigádníka z odstupu desetiletí problematizovala pravdivost tehdy proklamovaných hodnot i těch jejích hlasatelů, kteří „v zájmu celku“ nerespektovali lidský rozměr konkrétních jedinců. Kriticky pojmenovávala stalinistickou nedůvěru k lidem, projevy kariérismu a dobové fráze. Ústřední otázkou pro hlavního hrdinu přitom je, nakolik má jedinec podíl na utváření vlastního charakteru a zda mu vnější nepříznivé okolnosti mohou zabránit v práci pro budoucnost. Z toho vyrůstá i relativně optimistický a nezastřeně moralizující závěr Pátere: brigádník díky kolektivu, do něhož byl na čas vržen, přece jenom nalézá mravní očistu, dospívá k odpovědnosti za vlastní činy i za celkové klima společnosti.

Takovéto prózy v průběhu první poloviny desetiletí konstituovaly relativně stabilní syžetový vzorec s konstantními postupy a motivy. Dokladem toho je novela *Hrdinství je povinné* (1964). Její autorka JANA ČERNÁ, dcera Mileny Jesenské, byla kontroverzní osobnost, která spolu s Egonem Bondym a dalšími autory samizdatové edice Půlnoc spoluutvářela poúnorový literární underground (pod pseudonymem Honza Krejcarová). Svou novelu zjevně nenapsala z hlubšího uměleckého a názorového zaujetí, nýbrž z důvodů komerčních, přičemž se rozhodla naplnit dobovou konvencí: tomu odpovídala i volba prostředí a pojetí ústředního hrdiny, který se po návratu ze stavby mládeže pokouší odpovědět si na otázku „proč jsem vlastně jel“ a rozhodne se v reportáži pravdivě popsat tamní nepořádky. V novele se prolínají citace reportáže ze stavby mládeže s reflexivními pasážemi o morálních dilematech válečné a poválečné doby, s hrdinovým seznamováním s osudem vlastní matky a s jeho zvažováním morálních aspektů hrdinství. Protagonista je v závěru znechucen dobou i sám sebou, neboť přistoupil na zásahy cenzury. Navzdory tvůrčímu odstupu od látky – možná ale i díky němu – se tak Černé podařilo prostřednictvím příběhu váhajícího intelektuála, jehož naivní představy se střetly s realitou a s vlastní zbabělostí, vyhoceněji vyjádřit generační hodnocení počátku padesátých let („Na něco zapomněli, pomyslel jsem si. Mysleli to dobře, ale na něco zapomněli. V tom dokonalém plánu je někde trhlina“). Do syžetového vzorce pak vnesla i pocity a prvky absurdity vyplývající z náhlé hrdinovy vytrženosti z řádu, který však nebyl ničím nahrazen: „Kdyby se mne zeptal před odjezdem, pravděpodobně bych mu odpověděl spoustou frází, ale byl bych je myslel poctivě. To už jsem dnes nemohl, fráze dostaly svůj zvláštní podtext. Jenomže jsem neměl nic, čím bych je nahradil.“

Klíčové motivy próz deziluze vznikaly z proměny a přehodnocování původních budovatelských axiomů. Motiv přirozené kázně, která je výrazem svobodného rozhodnutí člověka podrobit se vyššímu nadosobnímu cíli, se tak časem transformoval v motiv nesmyslné kázně, která je na jedinci násilím vynucována druhými. Obdobně motiv spontánního přihlášení se ke kolektivu

je ve vývoji od prózy budovatelské ke společensko-psychologizující nahrazen motivem samoty člověka, který přišel o možnost participovat na společném díle. Hrdinové, kteří dosud sami sebe považovali za pevnou součást kolektivu, náhle začínají vnímat okolní prázdno. Čím více se kolektiv rozpadá na množství osamocených ostrůvků, tím silněji se aktualizuje syžet cesty individua z osamocení ke kolektivu lidí a k plnému spoluprožívání skutečnosti. Tak je tomu v románové mozaice z osídleného východočeského pohraničí *Někdo přijde a nenechá mě zemřít* JINDŘIŠKY SMETANOVÉ (1965), v němž jsou prostřednictvím čtyř protagonistů prezentovány čtyři různé možnosti vztahu člověka a kolektivu (osu prózy tvoří příběh bývalé operní pěvkyně, která přichází dožít do zapomenuté vesničky v pohraničí, na ni se pak vážou příběhy dalších tří – předsedy družstva, mladého učitele a stárnoucího poštmistra). Ambiciózní próza se nevyhnula patosu a zjednodušení při symbolickém zpodobení jedinečných lidských osudů.

K výrazné deheroizaci budovatelské tematiky došlo v románu IVANA KLÍMY *Hodina ticha* (1965), který předznamenal další výrazné proměny společensko-psychologické prózy a vývojově byl důležitý hlavně tím, že jeho autor neulpěl na jediné, politicky zdůvodněné pravdě. Pozadí románu utvářejí poválečné proměny východního Slovenska, především pravidelně se opakující lidský zápas s ničivými povodněmi, které má ukončit stavba velkého vodního díla. Osm kapitol sleduje osudy a nesnadné rozhodování osmi postav, které spojuje jen místo a čas, a zároveň v podkapitolách přináší příběh inženýra, jenž zmíněnou přehradu projektuje. Autor, zřetelně ovlivněný svým zájmem o Karla Čapka a relativismus, přitom hledá těžiště své výpovědi v jejím filozofickém aspektu, v úvahách o obtížném hledání pravdy, o věčném střetu mezi poznáním, vírou a fanatismem i v lidské touze nalézt vlastní nezaměnitelné poslání a jedinečný smysl života. Z fragmentárnosti dějů i životů mu vyvstávají znepokojivé otázky po spravedlnosti společenského řádu a místě člověka v něm. Tématu zevšednění mezilidských vztahů se věnovala už předchozí autorova práce, sbírka dvanácti povídek *Bezvadný den* (1960), v níž jsou hrdinové zachycováni v okamžicích, kdy jejich životy rezonuje neuskutečněná touha po změně. Podobná atmosféra nenaplnění, kyselá příchut



Ivan Klíma

kocoviny namísto uspokojení z velkého činu, je charakteristická i pro Hodinu ticha. Přífnos Klímova románu v danou chvíli spočíval ve vědomí toho, že konflikt mezi snem a realitou tu sice hrdinu odstrkuje na okraj prožívaného ideálu, zároveň však vede i k uvědomění si sebe sama. Společenský outsider se stává potenciálním protagonistou nové, jiné možnosti, alternativního prožívání světa, které leží mimo kolektivistické mýty.

## ■ Historická próza

Ve sféře historické prózy byl proces uvolňování budovatelské normy o to složitější, že větší tolerance vůči jiným podobám literatury, než jaké byly dosud připouštěny, umožnila i restauraci postupů starší historické četby s preferencí zábavné funkce, konvenčním pojetím postav, romaneskním rozvíjením syžetu a neproblematickou koncepcí vypravěče. Pro období přelomu padesátých a počátku šedesátých let byla proto příznačná jednak kvantitativní exploze (již tak dost početné) historické prózy, jednak nebývalé rozšíření autorského zázemí, na němž se podílely i publikační návraty spisovatelů, kteří se v první polovině padesátých let dobrovolně či nedobrovolně odmlčeli (Jarmila Loukotková, Nina Bonhardová, Josef Hais Týnecký, František Neužil, Jindřich Spáčil, Čestmír Jeřábek, Radovan Šimáček aj.). V důsledku otevření edičních možností v oživených krajských nakladatelstvích, která dostala povolení k vydávání beletrie, charakterizoval značnou část historické prózy regionalismus, a to jak v pojetí námětů, tak v adresování jednotlivých děl. Výsledkem všech těchto procesů byla konvencionalizace produkce, která záhy vedla k přesunu žánru na literární periferii a do sféry populární četby

Ani v této době však nezmizely snahy o umělecky významnější výpověď. Linii historické prózy, která staví na průzračné dějovosti, na epice nadčasových lidských vášní a vlastností a kultivaci jazykových prostředků, reprezentovala především trilogie Čechoameričana EMILIÁNA GLOCARA *Olomoucká romance* (1960), *Magistr Gabriel, písař olomoucký* (1962) či *Olomoucká elegie* (1970). Námětově trilogie sahá do 16. století, sleduje několik generací autorových předků a vzájemné vztahy mezi bohatnoucím měšťanstvem a olomouckým biskupstvím. Vypravěčskou oproštěností, absencí psychologismu i vnějškového autorského komentáře a vyznavačským postojem k životu, ideálem harmonického lidství, který ovšem nepopírá tragické stránky života, navazuje Glocar spíše na kubkovskou novoklasicistní linii v české historické próze.

Ta část dobové produkce historické prózy, která měla výraznější společenské ambice, navazovala na tendence, jejichž klíčovým rysem byl střet mezi přetrvávající třídní koncepcí dějin a stále narůstajícím zájmem o jedince a jeho konkrétní příběh. Ještě v první polovině padesátých let ukazovala historická próza člověka jen jako vykonavatele jeho třídního poslání, později se pozornost



přenášela k složitosti lidských osudů, které nejsou vždy určeny jen společenským postavením protagonistů, nýbrž i jejich čistě osobními kvalitami a také řadou vnějších, často vůli jedince neovlivnitelných skutečností. Obraz společenské stratifikace v historické próze se tak komplikoval a umožňoval učinit čtenářsky přitažlivými protagonisty příběhu i postavy, které dosud byly buď závazně záporné, nebo alespoň problematické (tedy především postavy ze šlechtického či buržoazního prostředí).

Nové pojetí vztahu mezi jedincem a dějinami nejlépe realizoval VLADIMÍR NEFF v populární pentalogii z 19. století, v níž zpracoval i historii svých měšťanských předků. Pentalogie, zahájená na sklonku padesátých let svazky *Sňatky z rozumu* (1957), *Císařské fialky* (1958) a *Zlá krev* (1959), zachovávala tehdy obligátní konfrontační model, jenž v paralelních dějových pásmech proti sobě stavěl postavy z buržoazního a proletářského prostředí. Do centra autorovy pozornosti se však dostával nesoulad mezi třídní determinací postav a složitostí jejich vnitřního citového a intelektuálního života. Sociální determinace tu již nebyla něčím horlivě realizovaným, nýbrž jako by se všem – podmaněným i vládnoucím – stávala „zakletím“, kterého se nemohou zbavit a jež jim brání dosáhnout osobního štěstí. Neffova autorská ironie, která připraví postavám řadu osudových katastrof, se neobrácí proti nim a jejich přirozeným přáním a snům, nýbrž proti neosobní moci peněz, jež deformuje lidské vztahy. Dva svazky pentalogie, které vyšly v šedesátých letech – *Veselá vdova* (1961) a *Královský vozataj* (1963) – ovšem již dokládají zjevné ochabnutí původní epické intenzity vyprávění.



Karikatura Vladimíra Neffa

Na začátku šedesátých let vyšly závěrečné díly také dalších rozsáhlých historických cyklů: KAREL JOSEF BENEŠ uzavřel svou faktografickou trilogii o revolučním roce 1848 a J. V. Fričovi knihou *Útok* (1963), BOHUMÍR ČETINA dopsal lyrizující a mytizující cyklus o hukvaldských selských rebéliích závěrečnou částí *Živly* (1962). VÁCLAV KAPLICKÝ dokončil svůj volný cyklus o venkovských povstáních románem z roku 1848 *Zatátá pěst* (1959).

Jestliže se již ve zmíněných románových cyklech uskutečňoval přechod od zobrazování sociálních konfliktů k tématům etickým, k etice lidského jednání ve vyhrocených situacích a charakterových zkouškách, vlastním polem, na němž byla tato témata plně exponována, se stala skupina historických próz

s tematikou mocenské zvrůle a věrnosti vlastnímu svědomí. Romány Jaroslava Kanyzy, Antonína Dvořáka a zejména Václava Kaplického a Josefa Tomana (*Po nás potopa*) staví do popředí postavy, které jsou vystaveny zvrůli a nátlaku a které musí bránit integritu své osobnosti a svědomí v extrémních charakterových zkouškách. Je zjevné, že tato tematika se v historické próze prosazovala mimo jiné i v nepřímé souvislosti s postupným odhalováním nezákonností, jež se děly v první polovině padesátých let.

Próza JAROSLAVA KANYZY *V měšťě kardinálově* (1961) souvisí s heroizačními tendencemi předchozích let. V obrazu jezuitské rekatolizace obyvatel moravského Lipníku autor kladl proti většině povolných měšťanů, kteří dají přednost majetku před svobodou svědomí, a proti českobratrské pasivitě jednoho z protagonistů poněkud modernizovanou postavu luteránského učitele, který v mezní situaci nachází duchovní oporu v Tomáši Müntzerovi a jeho výzvách k ozbrojenému boji se světskou mocí. Podobný vztah k produkci předchozího období vykazuje i próza ANTONINA DVORÁKA *Mistr Jeroným* (1961), která byla neúspěšným pokusem o postižení tragiky osudu Jeronýma Pražského prostředky vančurovské baladicky laděné epiky. Zatímco autorův sklon k absolutizaci tu ústí do černobílého schématu v kontrastním podání církve a lidových postav, snaha vyhnout se psychologické introspekci vede k násilnému konstruování zápletek, jež zamlžují kontury hrdinova morálního dilematu.

Román *Kladivo na čarodějnice* VÁCLAVA KAPLICKÉHO (1965) již exponoval ovzduší duchovního útlaku a nesvobody výrazněji. Autor v něm zůstal věrný své dokumentaristické tendenci: vyhýbal se fabulaci a do detailů se opíral o dokumenty, přičemž dokázal potlačit sklon k popisnosti. Román (k jehož čtenářské popularitě přispěl i filmový přepis Otakara Vávry z roku 1969) o čarodějnických procesech ve Velkých Losínách a Šumperku, při nichž zahynuly desítky nevinných obětí, je koncipován jako dramatické střetnutí dobra a zla tak, jak je ztělesňují na jedné straně hluboce lidský, i když chybný šumperský děkan a na druhé straně chladně vypočítavý inkvizitor. Toto rozvržení světla a stínu nezastírá společenské kořeny strachu a hysterie, náboženského fanatismu a uměle živené zatmělosti lidových vrstev i opatrnictví a zbabělost těch, kteří mohou zabránit tragédii, ale dají přednost osobnímu pohodlí.

Propojení konkrétního historického příběhu a jeho nadčasového vyznění charakterizuje i román *Po nás potopa* JOSEFA TOMANA (1965). Na rozdíl od starších autorových próz, v nichž romantika lidských vášní vítězila nad realitou historických událostí, se tentokrát objektem zobrazení stala faktická krize římského státu. S cítem pro potřeby románové kompozice, ale i s ohledem na starší schéma třídní protikladnosti postavil Toman svou sienkiewiczovsky barvitou fresku císařského Říma na symetrii mezi postavou aristokratického zrádce republikánských myšlenek a plebejským odpůrcem tyranie. Třebaže jeho potence byly v první řadě epické, dotkl se zde i filozofických otázek:

rozpornost historického vývoje tu dle něj vyrůstá ze skutečnosti, že přežití politické názory zastávají lidé vysokých morálních kvalit, kdežto sílu historické nutnosti ztělesňují postavy zločinné a bezzásadově pragmatické. Tomanův císař Tiberius je tak tyranem i vědomým nástrojem historické nutnosti, kdežto filozof Seneca je pojat jako osamělý intelektuál, humanista a demokrat, který však popírá sám princip života, neboť se snaží v sobě umrtvit všechny „obtížné“ tužby, sny a přání.

Dalším pokusem o zvládnutí exotického námětu se stal *Faraonův pisar'* ALEXEJE PLUDKA (1966), pro něhož byl zjevným inspiračním zdrojem Egyptan Sinuhet Miky Waltariho s jeho snahou o proniknutí do odlehlých duchovních světů dávno zaniklé civilizace (dílo námětově čerpá z doby faraona Achnatona, tvůrce náboženské i správní reformy). Pludek evokoval jinakost reálií a koloritu, myšlení a cítění lidí odlišné epochy a přitom usiloval i o aktuální vazbu k současnosti: ve středu děje stojí postava vzdělance, který si ve zlomové době klade otázky po mravních i filozofických základech lidského jednání a politiky. Již v tomto prvním svazku z budoucího triptychu politických podobenství o vzdálených civilizacích je přitom zřejmý autorův sklon k až „spikleneckému“ vnímání dějin, v nichž si úzká skupina „zasvěcených“ předává svá tajemství z pokolení na pokolení.