

Proměna žánrové hierarchie

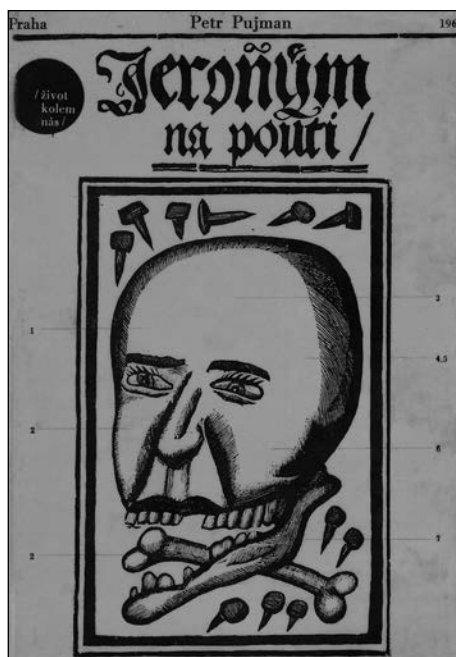
Odklon od budovatelské poetiky znamenal i změnu pohledu spisovatelů na vztah mezi přítomností a budoucností, na kategorie typického, obecného a jedinečného. Jestliže literatura počátku padesátých let vnímala přítomnost pouze jako předstupeň k projektované ideální budoucnosti, a tudíž za „typické“ považovala pouze to, co podle ideového předpokladu mělo být signálem ukazujícím cestu k této budoucnosti, od poloviny padesátých let začínali literáti stále více vnímat i všední, každodenní rozměr přítomnosti. Hledání nové orientace, které se neslo ve znamení výrazného zájmu o autentičtější záznam reality, přítomnost vyzdvihovalo, demytizovalo a problematizovalo. Program cesty vpřed nově vstupoval do konfrontace s praxí běžného života. Znovu se tak aktualizoval tradiční požadavek vrátit se od umělých literárních světů zpět ke skutečnosti, tentokrát ovšem se zcela jinou představou, co to skutečnost je, než jakou měli projektanti budovatelské kultury. Požadavek tzv. typičnosti ustupoval nejen vědomí četnosti a opakovatelnosti některých společenských jevů, ale také naopak důrazu na lidskou a zážitkovou jedinečnost. Prozaici začali stavět životní fakt proti tezi, což část kritiky nelibě nesla, a mluvila dokonce o „faktokrácii“ v próze.

Vnější výrazem tohoto směřování byl vznik edice s charakteristickým titulem *Život kolem nás*, která vycházela v nakladatelství Československý spisovatel od roku 1960 do počátku normalizace (jejím prvním svazkem byla již zmíněná novela Jana Procházky *Zelené obzory*). Zakladatelé edice sice mezi její cíle zařadili i úkol vydávat „hodnotné romány“, v praxi ji však zcela ovládly jiné (v programu také jmenované) žánry: „podnětné novely, nové povídky, aktuální reportáže, zajímavé cestopisy, experimentální črty, originální úvahy a odvážné dokumenty doby.“ Tendenci ke kratším žánrům posílil v roce 1963 vznik tzv. malé řady edice *Život kolem nás*, projevovala se ale rovněž ve vydavatelské praxi ostatních nakladatelství pražských (zvláště edice *Mladé cesty* v *Mladé frontě*), ale i regionálních.

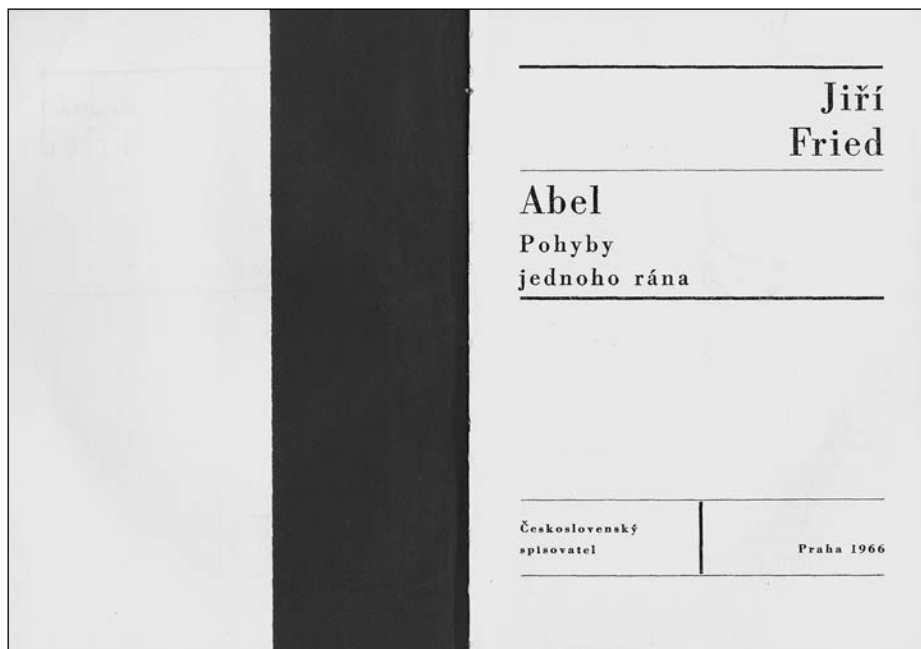
Proměna zorného úhlu byla doprovázena i proměnou žánrovou. Zatímco prestižní útvar předchozího období – román – začal být na přelomu padesátých a šedesátých let vnímán jako forma příliš spjatá s apriorními požadavky na způsob zobrazování a hodnocení života, možnost navázat přímý kontakt

s životní skutečností (a podat analytičtější, nebo naopak spontánnější a emociálnější výpověď o ní) byla hledána a nalézána v rozsahem nevelkých žánrech. Třebaže v rámci celé literární produkce nadále přežívaly pokusy o udržení budovatelské poetiky (k jejím pozdním ohlasům lze počítat například román PAVLA a OLGY BOJAROVÝCH *Úroda*, 1961, závěrečný svazek trilogie *Slunečný šířý svět*), pozornost autorů i čtenářů se začala výrazně obracet směrem k drobnějším prozaickým útvarům, které nebyly tolik spoutány závaznou normou a otevíraly tedy prostor pro dílčí „laboratorní“ experimenty.

Změna žánrové hierarchie, spjatá s nástupem mladé prozaické generace, byla přitom od počátku chápána nejen jako fenomén literární, ale



Ukázka typografie edice Život kolem nás, obálka Jiřího Šalamouna, 1968



Frontispis a titulní list edice Život kolem nás, úprava Zdenka Seydla, 1966

také – a to hlavně – společenský. Milan Jungmann tak v roce 1961 v sedmnáctém čísle Literárních novin konstatoval, že v tomto typu soudobé prozaické produkce nejde o „mistrovská díla“, podnětnost knížek mladých autorů nespocívá „ve výsledcích jako spíš v odvaze, s níž přišli říci své slovo o světě a člověku, v odhodlání být na úrovni nových požadavků života“.

Jednotlivé prózy v tématech, motivech či ideách většinou bezprostředně reagovaly na společenský vývoj, zaplňovaly prostor uvolněný postupující liberalizací a spolupodílely se na jeho rozšiřování. Mladí autoři se ovšem nechtěli spokojit jen s povrchovým či publicistickým záznamem životních faktů a s popisností a snažili se do svých děl integrovat vlastní životní zkušenosti a etické a filozofické postoje. Především v první polovině desetiletí tak jejich prozaickou produkci charakterizovala oscilace mezi směřováním k tvorbě nezávislé na politických souvislostech a aktuální politickou zacíleností.

Na konjunkturu krátkých próz ze současnosti se podílela široká škála autorů s různou zkušeností, mírou talentu i různou spisovatelskou budoucností: jen v klíčové edici Život kolem nás tak publikovala řada autorů, která v příštích desetiletích utvářela obraz české prózy: Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Ivan Klíma, Alexandr Kliment, Jiří Fried, Jan Trefulka, Vladimír Körner, Alena Vostrá, Jan Procházka, Ivan Kříž, Miroslav Stoniš, Luděk Šnepp, Jan Kozák, Vladimír Přibský, Vladimír Klevis a další.

Jedním z charakteristických rysů prózy šedesátých let bylo také její sblížení s filmem. Autory prozaických prací byli čím dál častěji filmoví scenáristé (Jan Procházka, Vladimír Körner, Jaroslav Papoušek, Ota Hofman, Věra Kalábová aj.), úspěšné prózy se stávaly velmi brzy objektem zfilmování, nejednou však byla prozaická varianta textu teprve druhotnou podobou původního filmového scénáře (Procházkův Kočár do Vídně). Významně se projevil zahraniční podnět: cinema verité a italský neorealismus ovlivnily českou literaturu stejně silně jako filmovou novou vlnu. Filmovost nově vznikajících próz se nicméně projevovala jak v rovině stylové (využívání filmové techniky střihu, prolínání obrazů a detailního záběru), tak i výrazové (důraz na absurditu všednosti a na téměř dokumentární „pravdivost“ a „objektivitu“ výpovědi). Frekventováno bylo i využívání vizuálních a hudebních atributů české reality počátku šedesátých let. V nových prózách bylo velmi často tematizováno chození do biografu, obdivování západních filmových idolů, poslouchání jazzu a moderní taneční hudby, hraní na kytaru, cestování autostopem a podobně.

■ Publicistika a drobná beletrie jako nástroj znovuoobnovení analytického vztahu ke skutečnosti

K žánrům, které v první polovině šedesátých let navazovaly na předchozí rozsáhlou produkci a zároveň mohly být resuscitovány návratem k reálné

problematicke, patřila umělecká reportáž, dříve často vnímaná jako předstupeň k vyššímu zpracování společenského tématu v beletrii. Tak tomu bylo ještě v případě IVANA KLÍMY a jeho knihy reportáží z východního Slovenska *Mezi třemi hranicemi* (1960), která úzce navazovala na reportáže, jež v padesátých letech hojně dokládaly budovatelské úsilí. Současně se však již vymykala dobovému schématu, mimo jiné i prokazatelným vlivem Karla Čapka, autorovým důrazem na obraz „prostých lidí“, srozumitelností stylu i schopností působivých point.

S tím, jak se tehdejší umělecká publicistika postupně oprošťovala od dosud převažující politickovýchovné funkce, konstituovala se ve svébytnou disciplínu, nástroj poznání skutečného stavu soudobé české společnosti, její minulosti i přítomnosti a minulosti jiných národů.

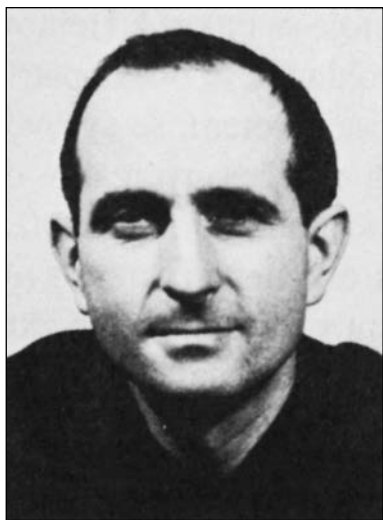
Nabízející se cesta k umělecké reportáži, která by se věnovala nejožehavějším politickým problémům přítomnosti, sice nebyla českou literaturou využita, v rámci československého kontextu se však jednou z nejvýznamnějších literárně-politických událostí první poloviny šedesátých let stalo vydání *Opožděných reportáží* LADISLAVA MŇAČKA (1963, česky 1964), slovenského novináře a spisovatele, jenž byl (také díky této knize) jako jeden z mála slovenských autorů vnímán jako vlastní i v Čechách a na Moravě. Kniha byla nadšeně čtena především jako odvážné svědectví o konkrétních projevech a tragických důsledcích stalinistické politiky v Československu. Zapůsobila jak ožehavým tématem, rázným rozkrytím politických tabu a jednotlivých případů politických omylů, selhání a nespravedlností padesátých let, tak také beletristickým tvarem, vypravěčskou naléhavostí a dramatickou gradací příběhů. V českém prostředí takovéto reportáže nenašly přímého pokračovatele, nepochybně však řadu prozaiků inspirovaly k větší odvaze při zobrazování politických témat.

Mezi díla, která spojovala zájem o faktografické postižení přítomnosti i minulosti a přitom vstoupila i do souvislostí hlavního proudu umělecké literatury, lze počítat publikace DUŠANA HAMŠÍKA. Hamšík knižně debutoval souborem reportáží *Začátek je v Jáchymově* (1960), vyjadřujícím nadšení z budování jaderné energetiky. K osobitému literárnímu výrazu však dospěl teprve později, kdy se začal věnovat psaní esejistických – faktograficky pečlivě podložených – prací o osudech klíčových postav německého fašismu (*Bomba pro Heydricha*, 1963; rozšíř. a přeprac. 1964; s JIŘÍM PRAŽÁKEM), přičemž stále větší pozornost věnoval mechanismům fungování principu vůdce v totalitním státě (*Génus průměrnosti*, 1967). K žánru reportáže se Hamšík obrátil v souboru šesti politických reportáží *Oběd s Adenauerem* (1966), který usiloval o představení politické situace západního Německa v polovině šedesátých let. Hamšíkovou předností byla mnohostrannost pohledů a nezjednodušující optika, nejednou však dával přednost apriorním soudům před osobní zkušeností reportéra.

Hamšíkovy reportáže nabízely čtenářům pohled na realitu západního světa, který byl odlišný od obrazů postavených na jednoduché ideologické opozici mezi světem zla a táborem míru. Obdobnou funkci plnila v šedesátých letech také řada reportážně-cestopisných knih, v nichž věcnost a informativnost zpravidla převážily nad ideologií a v nichž se výrazněji než dříve uplatňovaly i postupy umělecké reportáže (Irena Dubská, Evžen Menert, Vlastimil Maršíček, Alena Bernášková, Milena Honzíková aj., → s. 482, kap. *Faktografická próza*).

Nejlepší z těchto cestopisných reportáží přitom měly výrazně beletristickou podobu, tak jako první prozaická kniha básníka **MIROSLAVA HOLUBA** *Anděl na kolečkách* (1963; rozšíř. 1964) s podtitulem „poloreportáž z USA“. Holub v ní prezentoval drobné postřehy a epizody z všedního, uměleckého i vědeckého života v jiném světa, aniž by měl potřebu formulovat obecné pravdy o odlišném životním stylu a politickém systému. Usiloval o komplexnost pohledu, jeho racionální rozjímání nad rozmanitostmi však silně potlačovalo pro cestopis typické popisné faktografické a historické pasáže. Specifické napětí textu vznikalo z prolnutí intelektuálních úvah o postavení a osudu moderního člověka a jeho umění s patosem subjektivního zážitku a s věcností statistických rozborů. Celek určuje humorná stylizace často čapkovské ražby, jeho lyrismus pak podtrhuje i začlenění poezie – citace či parafráze básní amerických básníků i básní vlastních – do tkáně vyprávění.

V literární tvorbě herců **JANA WERICHA** a **MIROSLAVA HORNÍČKA** cestopisná reportáž propojovala empirii s důvtipnou, zábavně filozofující reflexí obecných problémů. Werichův cestopis *Italské prázdniny* (1960) vznikl na základě prázdninových cest na Apeninský poloostrov. Rozmarné retrospektivní vyprávění se vyznačuje prolínáním několika časových rovin a spojuje osobní zážitky, cestopisné postřehy, důvtipně komentovaná fakta z historie a asociativně vybavované vzpomínky na příhody a zážitky z jiných cest. V autorově pohledu na svět má důležité místo tolerance k lidským slabostem, která tu jednak zakládá tradiční humoristickou polohu a jednak se projektuje do laskavé ironie a sebeironie. Tolerance významně určila i průhled do utajované kapitalistické ciziny, včetně chápavého pohledu na citění a situaci exulantů „všech věr a všech ras“. Horníčkovy pozdější *Javorové listy* (1968) mají užší záběr, vykreslují Kanadu, především však hercův pobyt a umělecké působení na výstavě Expo 67 v Montrealu.



Miroslav Holub

Charakter beletristické reflexe prostoru lázeňského města má kniha ADOLFA BRANALDA *Promenáda s jelenem* (1963), která je pestrou mozaikou pohledů na Karlovy Vary a jejich genia loci. Kniha netradičních reportážních próz *Ztráty a nálezy* (1961) pak naznačuje Branaldovo dlouhodobější směřování k profesní próze propojující sebraný faktografický materiál s fabulací a živým vypravěčským stylem. Jednotlivé reportáže s pochopením představují lidi žijící a pracující v nejrůznějších prostředích (hotel, psychiatrická léčebna, rafinerie aj.), celek pak je komponován jako pestrá mozaika, v níž se vedle sebe nacházejí promluvy postav, citace dokumentů, odposlouchané dialogy, těkavé, lehce načrtnuté popisy a další.

Poetika reportáže opírající se o empirické studium prostředí později některé autory inspirovala také k rozsáhlejším fabulovaným pracím, zejména EDUARDA PETIŠKU v románu *Hotel pro cizince* (1964) a ADOLFA BRANALDA v románu *Vizita* (1967). Petiška svůj román pojal jako pětadvacet črt, prozaických segmentů a epizod z všedního života, které jsou komponovány metodou filmového střihu. (Dokladem jeho snahy o překročení pouhého reportážního popisu je včlenění rozsáhlé pateticky laděné básnické skladby Zpěv o lásce a oběti.) Vizita je pak ojedinělým pokračováním výchozí poetiky edice Život kolem nás v druhé polovině šedesátých let, kdy česká literatura již více preferovala syntetičtější a filozofičtější podložené přístupy, než jaké představil Branaldův reportážní román z prostředí zdravotnictví. Přesto je možné toto dílo chápat jako umělecké završení dobově příznačného směřování k reportážnímu žánru, ale i jako jeden z prvních profesních románů.

Výborem ze starší publicistiky byla osobitá kniha básníka JANA SKÁCELA *Jedenáctý bílý kůň* (1964; rozšiř. 1966). Ke specifičtějšímu básnivému typu, který polemizuje se ztuhlostí zaběhané, zinstitutionalizované podoby života, tu Skácel posunul časopisecké formy kurzív, sloupků, fejetonů, reportáží, causerií, črt a „malých recenzí“. Jeho texty s chápavým nadhledem, posmutnělou ironií a melancholií reflektují duchovní situaci moderního člověka i zázračné a nadčasové věci života. Pro básníka typické tematické a ideové dominanty (oslava klukovství, konfrontace celistvého a neokoralého světa dětí s profánním světem dospělého člověka, obhajoba pradávného vesnického řádu života proti jeho „zvěčnění“ ve městě) i jeho stylové postupy (významová kondenzace, nedořečenost, slovosledné inverze, rytmické kadence, metafory) zde zůstávají konstantní.

Důležité místo v žánrové struktuře české prózy od počátku šedesátých let zaujala drobná humoristická povídka. Při hledání vypravěčské lehkosti mnozí tvůrci krátkých próz nacházeli inspirační zdroj v žurnalistickém díle Jana Nerudy a především Karla Čapka, který přitahoval i svým soustředěním na „malého“ člověka a jeho mnohotvárný, na teze a poučky neredukovatelný svět blízkých věcí.

Zpřítomněním této meziválečné tradice bylo první knižní vydání *Filatelistických povídek* FRANTIŠKA LANGRA (1964), pro nějž autor přepracoval více než dvacet pět let starý materiál (a pravděpodobně jednu povídku připsal nově). Hravé i elegické příběhy z rozličných exotických prostředí, vyprávěné s jemnou ironií, jsou budovány na dokonalé znalosti světa poštovních známek; perspektiva drobných lidských zájmů, které pronikají zájmy velkými, dějinnými a politickými, a ovlivňují je, vnáší do knihy humanistický étos a demokratismus pohledu na dějiny, války a „velkou“ politiku zdola. Langer se přitom nevyhýbá ani líčení kouzla starého světa s důrazem na formu a důstojnost.

Snaha interpretovat svět velkých společenských konfliktů skrze individuální osudy určila knihu LUDVÍKA AŠKENAZYHO *Černá bedýnka* (1960). Soubor krátkých povídek, volným veršem psaných básní, písní a aforismů je koncipován jako slovní ohlas fotografií z různých zemí, které autora inspirovaly k rozmanitým postřehům a k domýšlení naznačených příběhů. Opakujícími se tématy jednotlivých reflexí (dosud často hledajících třídní zdroje nepravostí) tu jsou děti, ženy a válka; celek pak vyznívá jako varovné svědectví a společenskokritická, mnohdy až moralistní výzva k odpovědnosti. Schopnost zpřítomňovat zázračný svět dětské duše (a přitom spojovat lyrický element vyprávění se satirickým) Aškenazy osvědčil již ve své dřívější tvorbě, když prózu *Milenci z bedny* (1959) vystavěl jako mozaikový záznam hry dvou pětiletých dětí, které tím, že si uprostřed střízlivého světa zvyků hrají na rodinu, romantizují a poetizují věci všedního života dospělých.

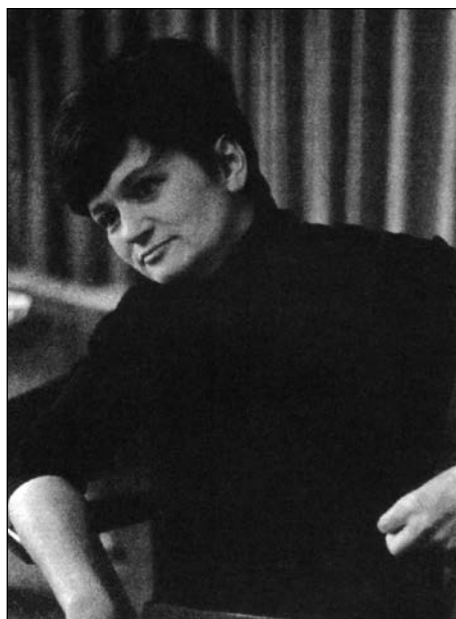
Propojit prózu a verš se pokusil také JAROSLAV PUTÍK v knize *Indicie* (1963). Putíkovy aforismy, anekdoty, poetické momentky a krátké příběhy či dialogy jsou civilnějši a střídají satirický tón někdy s komickým, jindy s lyrickým; dešifrují bonton, zvyky a fráze denního života a vytvářejí tak specifickou morální „filozofii“ se smyslem pro paradoxy lidské existence.

KAREL PTÁČNÍK, který redakčně připravoval Čapkův Sloupkový ambit, napsal svou „kroniku“ narození a prvních dvou let života dítěte *Ta maličká, ta je má* (1962) ve stylu čapkovsky sebeironizujícím, místy ovšem až chtěně boдрém. Námět rozvíjený do řady komických situací odhalujících otcovskou nešikovnost, ale především radost a údiv nad vlastní dcerou a růstem její dětské osobnosti, umožnil obrátit pozornost autora nejen k privátním osudům a každodennímu životu rodiny, ale znamenal také tematické i stylové vylehčení Ptáčnickovy tvorby.

V polovině desetiletí z napětí mezi každodenním životem drobných činů a věcí a (nevyslovenou, ale předpokládanou) perspektivou velkých dějin vědomě těžilo také několik knih humoristické produkce. JINDŘISKA SMETANOVÁ (debutující v roce 1959 souborem *Koncert pod platanem*, který obsahoval jak povídku s tematikou válečnou a kolonizační, lyrizovanou prózu, tak i malostranskou humoresku a žánrový obrázek s figurkami) využila své schopnosti budovat z vlastních zážitků úsměvnou výpověď a v cyklu fejetonistických

próz *Ustláno na růžích* (1966; rozšíř. s tit. *Ustláno na růžích a pod nebesy*, 1971) evokovala atmosféru Malé Strany. Její pátrání po minulosti mýtotvorného, tajemství a krásou prostoupeného místa sází na iluzi dávno pozbyté životní harmonie; prolínání legendy s realitou všedního dne zároveň ponechává prostor pro jemně ironický odstup, který doprovází okouzlení osudy svérázných obyvatel Malé Strany i zřetelnou radost z aktu vyprávění.

MIROSLAV HORNÍČEK v souboru causerií *Dobře utajené housle* (1966), kombinujícím lyrický pohled s ironickým autorským komentářem, obhajoval smysl pro slušnost, tvořivost i nevšednost civilní existence na pozadí absurdit běžného života, oživoval všední věci netradičním úhlem pohledu a pokoušel se navracet světu jeho lidský rozměr. Jeho kniha tak ve své době významně rozšířila žánrové spektrum české drobné prózy.



Jindřiška Smetanová