

Próza v dotyku s populárními žánry

K rozmanitosti a uvolněné kreativitě české prózy šedesátých let přispívala také rehabilitace populárních žánrů, zejména detektivní, vědeckofantastické a humoristické povídky či románu (→ s. 499, kap. *Populární literatura*). Na rozdíl od období padesátých let, kdy byla tradiční populární literatura zatlačena mimo prostor oficiální kultury, se nyní náročná a zábavná linie české prózy rozvíjely v těsné blízkosti a populární beletrie představovala pro autory „hlavního proudu“ zásobárnu neobvyklých dějových, kompozičních, tematických a vypravěčských postupů, pomáhajících odpoutat se od ideologicky a esteticky svazujících norem a vyzkoušet si komunikační i hodnotový potenciál literatury pojímané jako hra.

Snaha inspirovat se populárními žánry nebyla jen záležitostí českého kulturního kontextu, ale měla řadu paralel v zahraničí, kde mladí prozaici této oblasti literární komunikace věnovali nemalou pozornost, a to i jako kritici či editoři. Například anglický romanopisec Kingsley Amis vykládal a vydával vědeckou fantastiku, stejný žánr výrazně ovlivnil amerického prozaika Kurta Vonneguta a další.

Přechod mezi náročnou a zábavnou linií tvorby byl proto v české próze šedesátých let plynulý a obnova populárních žánrů byla vnímána nikoli jako jev stojící proti seriózní tvorbě, ale jako součást rozšiřování výrazové škály. Příkladem může být JOSEF NESVADBA, který svými povídkovými sbírkami, vydávanými od sklonku padesátých let (*Tarzanova smrt*, 1958; *Einsteinův mozek*, 1960; *Výprava opačným směrem*, 1962, ad.), formoval intelektualizovanou podobu české vědeckofantastické prózy. O propojení morálně politické reflexe soudobé české společnosti však usilovala celá antiutopická linie české fantastiky šedesátých let od Jana Weisse, Karla Honzika, Čestmíra Vejdělka až po románovou paralelu JIŘÍHO MARKA *Blažený věk* (1967).

Ještě intenzivnější byl vztah mezi prózou šedesátých let a detektivkou. Když Jiří Opelík bilancoval v roce 1966 v dvacátém čísle Literárních novin přítomnou situaci, vnímal detektivku jako „jedinou oblast, v níž se dnes literatura ještě důsledně uplatňuje jakožto rekreace“. Tím také vysvětloval, proč se píše a vydává tolik detektivek: „že se jich teď u nás tolik vyrojilo, má jistě spoustu příčin, ale mezi nimi též tu, že se dnes všechna rekreační funkce v beletrii

v podstatě přenesla na bedra právě detektivního (kriminálního) žánru – detektivka je jejím posledním útočištěm v próze.“ Současně s detektivkami ryze oddechového (nebo i tendenčně politického) zaměření vznikaly ale také práce, kde se detektivní žánrové postupy tvořivě propojovaly s historickou, satirickou či psychologickou prózou. Nejvýraznějším dílem tohoto typu se stala trilogie detektivních románů JANA ZÁBRANY a JOSEFA ŠKVORECKÉHO *Vražda pro štěstí* (1962), *Vražda se zárukou* (1964), *Vražda v zastoupení* (1967), kombinující pečlivě vystavěný detektivní syžet se satirickým pohledem na „lepší“ českou společnost třicátých a čtyřicátých let (→ s. 506, kap. *Populární literatura*).

Početná a ve svých vrcholech i kvalitní produkce kriminální beletrie tvořila pozadí pro romány, novely či povídky autorů, kteří se modelem detektivky inspirovali, avšak nezastavovali se na jeho hranicích. Syžet postupného odhalování nastolené záhady, otázka viny, která je s ní spjata, a možnost zakončit prózu překvapivou pointou se v těchto dílech stávaly součástí výpovědí, které měly větší ambice než být pouhými detektivkami. Tyto prózy se objevovaly od poloviny šedesátých let, psali je typově velmi různorodí autoři a jejich jedinou spojnicí představovaly právě kompoziční a tematické citace daného populárního žánru.

HANA BĚLOHRADSKÁ svou časově koncentrovanou novelu *Poslední večere* (1966) situovala do uzavřeného prostoru kliniky. Z pozice stárnoucí lékařky, jejíž kolega a donedávna i partner je náhle zavražděn, vypráví příběh obsahující všechny hlavní atributy detektivní prózy: vraždu, vyšetřování i závěrečné odhalení viníka. Do ohniska vyprávění se ovšem dostává psychologický portrét stárnoucí ženy, která se těžce vyrovnává se ztrátou partnera a s osamělostí. Na pozadí její osobní situace autorka vykreslila i neurotické – nenávisť, láskou



Milan Uhde,
Jan Zábrana
a Josef Škvorecký
na IV. sjezdu
Svazu
československých
spisovatelů, 1967

i touhou po moci prosycené – prostředí kliniky, což próze místy dává až rozměr podobenství o machiavelistickém systému institucí věznicích člověka.

Sbírka pětice povídek JANA TREFULKY *Nálezy pana Minuse* (1966) se v mnohém blíží Škvoreckého detektivkám o poručíku Borůvkovi (→ s. 507, kap. *Populární literatura*) nejen titulní postavou „celkem smutného pána, se smutným osudem“, ale i tím, že jsou také pojaty jako krátké etudy rozvíjející jeden vypointovaný nápad. Trefulkův pan Minus objevuje své detektivní schopnosti v okamžiku, kdy je jako penzista osudovými shodami náhod nucen znovu a znovu řešit zločinné záhady odehrávající se v nejbližším okolí. Geniálně prostá Minusova řešení kriminálních rébusů vyrůstají z důvěrné znalosti prostředí a ze schopnosti vhledu do povah a myšlení sousedů. Druhým zdrojem jeho „vidění“ do hloubky lidských věcí pak je moudrost. Stálé poukazování k ne vždy morálně přijatelným hlubinám lidské přirozenosti a k elementárním pramenům lidských ctností i hříchů způsobovalo přesah Trefulkových povídek do sféry literární tvorby s vyhoceným noetickým posláním.

K hořké, zoufalé metafoře slepé bohyně Spravedlnosti směřovala próza KARLA MICHALA *Gypsová dáma* (1967), v jejímž závěru se ten, kdo měl spravedlnost chránit, stane vrahem a vrah rozkřikuje do světa, že se stala vražda. Motivicky a stylově čerpal Michal v této novele z meziválečné literatury, z její tematizace velkoměstské kriminální periferie i z lapidární lyrizace poetického, vančurovského vyprávění. Historií drobného zlodějíčka, který uvízne v soukolí cynických zájmů zdánlivých „služebníků“ práva, prostupovala zásadní skepse, nedůvěra v zachování tak základních životních hodnot, jako je přátelství.

JOSEF ŠKVORECKÝ spojil v románu *Lviče* (1969) syžetové schéma detektivky s prvky románu mapujícího soudobou intelektuální společnost, a také s tématem holocaustu jako zraňujícího zásahu do lidské existence a s postavou libertinského intelektuála, který ironicky vnímá a glosuje vady světa, ale svoji tvůrčí energii napírá zejména do erotické oblasti, do umění flirtu. Svěbytnou vrstvou Škvoreckého programově synkretické prózy, jejímž vypravěčem a morálně sporným hrdinou je spisovatel a redaktor nakladatelství, je satirické (často klíčové) zpodobení soudobého pražského literárního života a morálního konformismu plujícího na kolísavých vlnách politického uvolňování a opětovného ochlazování. Detektivní prvek – vražda mstící zrazenou lásku mrtvé židovské dívky, její vyšetřování a odhalení pachatele – autor uplatnil až v závěru románu, a to jako hořký vykřičník, upozorňující na existenci vážných zločinů proti lidskosti, které nelze postihnout zákonem. Vyprávění navozovalo i další paralely mezi tímto historickým a etickým selháním jedné z postav a postoji egocentrického, krajně oportunistického protagonisty, jakož i životem v současném intelektuálním milieu vůbec. Tento morální horizont, plně exponovaný až v pointě románu, dodával Škvoreckého někdy až hýřivě zábavné satire na znepokojivosti.