

Hledání ztráty

Proměna reflexe postavení individua v dějinách v české samizdatové a exilové próze po roce 1970

TOMÁŠ KUBÍČEK

Literární texty pokoušející se o analýzu úlohy a postavení individua jako subjektu i objektu společenských proměn v období po roce 1948 a kladoucí znejistující otázky po povaze totalitního režimu se objevovaly v české literatuře už v průběhu šedesátých let a byly logickou vývojovou odpovědí na zjednodušené vnímání člověka jako uskutečňovatele nadosobních ideálů a tvůrce dějin, tak jak byl tento prozaický typ schematicky realizován ve většině literárních prací vznikajících v průběhu padesátých let. Próza směřující k přezkoumání postavení jedince v dějinách a rozvažující existenciální stránky lidského osudu se stala jedním z hlavních literárních proudů šedesátých let a vrchol nalezla v románech *Žert* Milana Kundery a *Sekyra* Ludvíka Vaculíka. Současně lze tento typ prózy vnímat i jako reakci na tehdejší myšlenková východiska pozdní fáze existencialismu, který postupoval takřka všechny humanitní oblasti. To dosvědčuje například zvýšený zájem o filozofii Martina Heideggera (resp. její pozdější podobu, představovanou skepsí vůči metafyzice a pokusy o nalezení nových ontologických východisek) či o aktivitu Jana Patočky a Karla Kosíka, zprostředkované dobovými literárními periodiky. Dalším dokladem je i překladová produkce, orientující se mj. na práce francouzských existencialistů (Sartre, Camus), řešících otázku odpovědnosti člověka k dějinám a dějin k člověku, v níž jsou podobně zvažovány pojmy svobody, absurdity, viny, jsou formulovány otázky zkušenosti hranic orientace ve světě, funkce svědomí, lítosti.¹

¹ I když na počátku sedmdesátých let ještě nepřekročí česká próza návratný kruh vymezený Kierkegaardovým pojetím, kdy lítost je východiskem usmíření a pokání a uvádí individuum v nejtěsnější spojení a nejpřisnější souvislost s okolním světem, na rozdíl od Sartrova Oresta, jenž „zakusil opuštěnost a objevil v ní svobodu“ (W. Janke: *Filosofie existence*. Mladá fronta, Praha 1994) a zůstal bez lítosti.

Vedle filozofie existence měla nesporný význam pro znovuvědomění si niterné subjektivity prožívajícího „Já“ obrozující se sociologická zkoumání, reprezentovaná českými překlady Habermase, Adorna, Léviho-Strausse. Výsledky sociologických zkoumání se prosadily například i ve východiskových kritériích pro interpretaci literárního textu, tak jak byly uplatněny v pozdní fázi českého strukturalismu (neostrukturalismu), jenž na závěr šedesátých let podtrhl svůj charakter dialektické negace formalismu a položil důraz na významovou a sociologickou interpretaci umění, což se projevilo především v dílech Roberta Kalivody, Felixe Vodičky a Květoslava Chvatíka. V neposlední řadě pak můžeme označit tento proud literatury za přímý důsledek tzv. „obrodného procesu“ ve společnosti, s nímž ovšem vytvářel dialektickou jednotu.

Ve středu zmíněného tematického okruhu stály i v textech sedmdesátých let totožné otázky a problémy jako v literatuře let šedesátých, formulované však s novou „dějinnou“ zkušeností. Shledávání „podmínek viny“ bylo posunuto o rozměr vědomí nové prohry. Morální katarze, která v některých románech z uplynulého období představovala možnost sebepotvrzení individua, umožňující mu návrat k spolupodílení se na „velkých dějinách“ – tedy aktivní subjektivizace dějin, nalezení rovnocenné možnosti pro „Já“ –, v literatuře počátku sedmdesátých let již nebyla možná. Nové zklamání jako by definitivně zmařilo schopnost hrdiny spolupodílet se na vytváření nadosobních dějin a zkarikovalo možnost vzpoury proti nim. Individuální aktivita se díky silnějším vnějším okolnostem oslabuje a hrdina je potvrzován v roli objektu dějin.² Alternativou bylo uzavření se do „malého života“, do soukromí, které však nebezpečně tíhne k osamění a zakládá jinou podobu neporozumění, odehrávající se tentokrát uvnitř jedince a přecházející ve spor se sebou samým. Snad nejcharakterističtější rysem naznačeného literárního okruhu se proto stala potřeba vytvořit zřetelnou distanci mezi privátními a mocenskými dějinami – zachránit člověka pro člověka.

Základními problémy, jimiž se zaobírala a na nichž stavěla literatura analyzující aktuální situaci jedince v rámci tradičního hledání lidské identity, bylo stanovení momentu a příčin selhání (Klíma: *Soudce z milosti*, Kautmann: *Mrtvé rameno*), hledání prostoru pro svobodné tvůrčí gesto individua (Putík: *Muž s břitvou*, Salivarová: *Honzlová*, Kliment: *Nuda v Čechách*), téma neredukovatelnosti a nezobecnitelnosti lidského osudu (Gruša: *Dotazník*, Lustig: *Nemilovaná*, Filip: *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka*, Hejl: *Zásada sporu*). Zmíněné

² Specifickou variací reflektující iluzi aktivní spoluúčasti jedince na svém osudu představuje postava Jakuba z románu Milana Kundery *Valčík na rozloučenou*. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1979.

problémové okruhy se mísily s větší či menší intenzitou (jako témata či motivy) v jednotlivých prozaických dílech, jimiž se budeme dále zabývat konkrétněji. Žánrově se próza sledovaného tematického okruhu rozprostírala od rozsáhlých „bildungsrománů“ (Klíma: *Soudce z milosti*, Filip: *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka*, Gruša: *Dotazník*) či filozofických (Kautman: *Prolog k románu*, Sidon: *Boží osten*) a autobiografických próz (Pecka: *Motáky nezvěstnému*) přes „situační“ novely (Hejl: *Hodina hvězdoporců*, Lustig: *Nemilovaná*) až po krátké prozaické útvary (Beneš: *Zelenou nahoru*).

Zkušenost, kterou zpřítomňovala literární díla snažící se zachytit význam a úlohu jedince ve společenských procesech, v dějinách, byla nejčastěji zkušeností odkazující k nedávným českým realitám. Otevřená kritická analýza tohoto období však byla v normalizující se společnosti znemožněna. Východisko tudíž bylo v podstatě dvojí. Autor mohl „šifrovat“ svá zkoumání současné společnosti transpozicí aktuálních problémů do minulosti (Šotola: *Kuře na rožni*, Trefulka: *Zločin pozdvižení*, Hejl: *Zásada sporu*) a doufat, že kniha proklouzne pod bdělými zraky cenzury, nebo se spolehnout na aktivitu samizdatových edic a exilových nakladatelství s vědomím omezeného okruhu čtenářů. V tomto případě však hrozilo nebezpečí kriminalizace spisovatele. Nastupující „režim zapomnění“ cíleně pronásledoval autory, kteří v tradici společenskokritické prózy šedesátých let přezkoumávali míru viny jednotlivce. Vyhrocenou podobu měla obžaloba Jiřího Gruši, souzeného jako autora románu *Dotazník*. (Obžaloba jej stíhala pro pobuřování – vytýkala mu ohrožení mravnosti a podkopávání základů socialistického zřízení.) Romány, které vycházely mimo režimem kontrolovaná nakladatelství, se nezdědka dočkaly několika podob vydání. Nejprve obvykle vycházely v samizdatu a posléze v exilových nakladatelstvích (Kliment, Filip), výjimkou byla vydání v samizdatových edicích, po nichž následovalo publikování textu v oficiálním nakladatelském domě (Šotola: *Kuře na rožni*. 1974 Petlice, Čs. spisovatel 1976, Hrabal: *Obsluhoval jsem anglického krále*. Petlice 1974, Kolín nad Rýnem 1980, Jazzpetit Praha 1982, Čs. spisovatel 1989). Některé texty byly při novém vydání autorem upravovány (Lustig: *Nemilovaná*), takže existuje několik variant téhož textu.

Jeden z ústředních tematických okruhů vážících se k próze bilancující společenský vývoj uplynulého období je reprezentován texty, jejichž autoři se pokoušejí stanovit **okamžik morálního selhání jednotlivce a míru jeho viny**. K takovému analyzujícímu pohledu je veden i hrdina rozsáhlého románu Ivana Klímy *Soudce z milosti* (jde o přepracovanou verzi samizdatového vydání *Stojí, stojí šibenička*, 1976, německy *Der Gnadenrichter*, 1979, česká zkrácená

verze 1986, česky 1991). Ve dvou časových rovinách románu (první začíná v padesátých letech a druhá je reflexí počátku sedmdesátých let) se odehrává životní rekapitulace čtyřicetiletého soudce Adama Kindla, jejímž podnětem je Kindlova účast na mocensky manipulovaném soudním procesu s domnělým dvojnásobným vrahem a současná manželská krize hlavního hrdiny. Tradiční podoba vyprávění, inklinující ke klasické vytříbenosti a uměřenosti stylu, ústí v zdůraznění osobní odpovědnosti, zakládající morální opravdovost jedince. Román se zřetelným sklonem k patetičnosti se pokouší formulovat osobní výpovědi hrdinů jako součásti nadosobních idejí. Soudce Adam je veden k pojmenování svého dílu zodpovědnosti za morálně pokřivenou minulost poúnorové společnosti. Podobně jako jeho žena (která najde východisko v znovuoobjevené víře v Boha), i on provede půlobrat a objeví nové zdroje rovnováhy, které vycházejí z morální opravdovosti, jež je a priori dána člověku a přebývá v jeho nitru a k níž je možné se po provedené očistě přichýlit. Nejasný půdorys této nové možnosti a způsob, jakým je Kindlem projektována a přijata, však povážlivě destruuje autorem pečlivě budovanou katarzi.

Tendence k prostému nahrazení jedné iluze druhou, k hledání nadosobního řádu, jenž je s to poskytnout omilostnění chybu jícímu jedinci, je příznačná pro značnou část literárních textů sledovaného období. Jejich hrdinové se pokoušejí o sebepoznání analytickým průhledem do minulosti, o pochopení mechanismů společenského vývoje padesátých až sedmdesátých let a své role v nich. Životní gesta a rozhodnutí protagonistů příběhů jsou přitom začasť zatížena až mytickými významy a přichylují se k sémantické rovině podobenství. Slovy Milana Suhomela: „Děje jsou pozdvihovány k údělu.“

Podobně je motivována i vnitřní bilance mravně dezorientovaného intelektuála, jenž je hlavní postavou próz literárního historika a prozaika Františka Kautmana. Jeho postavy se pokoušejí nalézt a pojmenovat to, co nazývá „generální chybou“. V románu *Mrtvé rameno* (dokončeno 1976, vyd. 1992), jenž je nemilosrdně rozkrývající konfesí levicového intelektuála, obětujícího vlastní lidskou důstojnost a mravní koherenci na oltář společenského vzestupu, spočívajícího v bezvýhradné podpoře komunistické strany, jsme svědky psychického i fyzického rozkladu osobnosti. Pád na samé dno lidství je výsledkem neschopnosti skutečné katarzní reflexe ústředního hrdiny. Umělecky opravdovější sestup k pojmenování příčin krize jedince podnikl Kautman už ve svém prvním románu, vydaném ale až následně po knize *Mrtvé rameno*. Základním narativním prostředkem Kautmanova rozsáhlého psychologicko-filozofického textu *Prolog k románu* (dokončeno 1972, vyd. 1992) se shodným existenciálním půdorysem, na němž je zbudováno *Mrtvé rameno*, je rovněž monotónní sebeanalyzující pře-

mitání hlavního a v podstatě jediného hrdiny. Ich-forma vyprávění představuje jednoduší proud reflexivního, silně patetického proudu myšlenek, vzpomínek a obvinění, jejichž průsečíkem je autorské „Já“, pokoušející se vymanit z existenciální a tvůrčí krize. Kroužení kolem stále stejných motivů přitom vymezuje prostor, v němž krizi nelze překonat a pohyb vpřed k zamýšlenému románu, který má text uvozovat, se mění v soustředné kružnice bloudění, shledávání opěrných bodů a pokusy redefinovat potřebu očištného slova. Přesto právě z tohoto vymezeného prostoru nechává Kautman vyrůst poselství románového hledání. Čin, aktivní spolubytí v okolním světě s důrazem na svobodnou vůli jedince je onou kýženou možností potvrzení vlastní existence, která je s to poskytnout hrdinovi, zmítajícímu se v pochybnostech a v bludném kruhu obviňující sebereflexe (*samohany*), východisko k pozitivnímu prožívání vlastního osudu. Kautmanův román však současně zpochybňuje možnost jeho uskutečnění.

Prostupování obecných a soukromých dějin sleduje Eva Kantůrková v románu *Černá hvězda* (samizdat 1978, 1982 v Kolíně nad Rýnem, 1992) navazujícím na psychologickou prózu *Po potopě* (1969). Silně subjektivizované a lyrizované vyprávění retrospektivně líčí osudy předválečného komunistického novináře v období třicátých až padesátých let. Ztráta přesvědčení o správnosti životního poslání vede hlavního hrdinu k chaotickému, sebeobviňujícímu hledání momentu selhání. Emocionální způsob vyprávění je stupňován prostřednictvím narativního způsobu, kdy se text stává transkripcí nepřetržitého proudu vědomí ústřední postavy.

Tematicky se k prózám, jež se pokoušejí o identifikaci příčin selhání, přibližují psychologizující texty, jejichž ústředním problémem je **hledání identity**, nezaměnitelnosti prožívajícího „já“ v okolním světě. Patří k nim romány Jana Trefulky *O bláznech jen dobré* (samizdat 1973, Toronto 1978) a *Svedený a opuštěný* (samizdat 1983, Toronto 1988), potvrzující myšlenkovou kontinuitu Trefulkova díla. Jejich společným jmenovatelem je deziluzivní přístup ke skutečnosti a důraz na „všednost“, obyčejnost hrdinů zastižených v určité lidské situaci, žijících své životy jakoby na odvrácené straně velkých dějin a přitom neustále v těsném sepětí s nimi. Román *Svedený a opuštěný* je psychologickou studií věčného outsidera, jehož sledujeme v klíčovém okamžiku morálního pádu. Proces rozkladu osobnosti pod náporu vnějších okolností však nespěje k degradaci smyslu lidského snažení. Trefulka právě okamžik selhání realizuje jako impuls ke skutečné sebereflexivní analýze ústředního hrdiny, směřující ke katarznímu přitakání osobní mravnosti navzdory „nemravnosti“ okolního světa. Reflexivní pasáže Trefulkova románu nemiří pouze k analytickému prověřování konkrétního lidského údelu, ale jeho prostřednictvím odkazují k souvislostem

společensko-politickým a text jimi ústí do podoby společensko-kritického románu. Na podobném principu je založena i předchozí Trefulkova próza *O blázněch jen dobré*. Klíčovým momentem „prozření“ hlavního hrdiny je v tomto případě obava ze smrtelné nemoci, umožňující mu se vši odvahou, opravdovostí a bez „obav z budoucnosti“ uvést do souladu „touhy a skutečnost“. Přehodnocováním svého života, jeho klíčových okamžiků, provází Trefulkův hrdina Cyril Duša čtenáře prostředím moravské vesnice v období padesátých a šedesátých let. Tato pouť do vlastní minulosti ústí v potřebu demonstrace svobodné vůle. Trapnost vzpoury a následné ztroskotání milostného vztahu, jenž je středobodem protagonistovy životní renesance, přehlazuje hrdinovo poznání, že svoboda a pravda mají vysokou cenu, kterou je třeba zaplatit, všechny ztráty jsou však vyváženy nabytým souladem se sebou samým.

Z jiného popudu je k podobnému pojmenování nezaměnitelnosti lidské existence přiveden i hrdina prózy Jiřího Gruši *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítele* (samizdat 1976, Toronto 1978). Základem, na němž vyrůstá kompozice románu, je formulář dotazníku, jež má ústřední postava románu, věčně neúspěšný žadatel o práci, vyplnit. Namísto tradičního proškrtávání nesmyslných kolonek se tentokrát pětaticetiletý zahradní architekt Jan Chrysostom Kepka rozhodne nic nesmlčet a výprava k sobě samému, do své i rodové minulosti přerůstá v obžalobu totalitního systému, snažícího se potlačit nezaměnitelnou jedinečnost člověka. Při obhajobě svobodné individuality dospívá mimo jiné subjekt vyprávění k ztotožňujícímu srovnávání nacistického a komunistického režimu. I to byl jeden z důvodů následné kriminalizace autora ze strany režimu. Román se však záměrně vzpírá jakékoliv zjednodušující interpretaci. Grušova složitá narace, neustálé proměny času a tempa vyprávění, splývání reality a fantazie, průběžné střídání úhlu pohledu narátora z polohy teprve rozpoznávajícího chlapce s perspektivou poučeného pětaticetátníka, metaforická obraznost, přesně stupňovaný humor a vnitřní ironie textu vytvářejí z Grušova románu jednu z nejvýznamnějších prozaických událostí v české literatuře sedmdesátých let.

Snahou po sebepoznání jako možností vykoupení zmařených životů jsou vedeni i hrdinové filozofické prózy Karola Sidona *Boží osten* (1975, 1988 vyšel v souboru *Dvě povídky o utopencích* spolu s textem *Brány mrazu* v Kolíně nad Rýnem). Ústřední postavy románu, vykořenění, osamocení a ztroskotaní jedinci, se setkávají kdesi na konci republiky v hotelu u hranic a symbolicky tak i na konci strmé pouti k hledání vlastního údělu, jedinečného, nezaměnitelného a osvobozujícího smyslu svých životů. Společný jmenovatel jejich osudů, touha vykročit ze samoty, najít svoji vlastní jedinečnost, se lomí do cynického výs-

měchu falešným iluzím a životním maskám, které si před světem i před sebou samými nasazovali. V okamžiku podivného spojení, ponechání jen jeden druhému mohou pouze navzájem dovršit destrukci vlastních životů a odhalit neuskutečnitelnost katarzního činu. Výsledkem sebereflexivní analýzy se tak stává pouze poznání neschopnosti odhalit a pochopit motivace svých činů a uvědomění skutečnosti, že jsou odsouzeni pouze k pasivnímu účastenství na jejich důsledcích.

Hledání alternativy života směřující k obhajobě prostého přežívání individua ve společnosti, s níž nesouhlasí, podniká rovněž protagonista románu Alexandra Klimenta *Nuda v Čechách* (1977 německy Luzern, česky samizdat 1978, Toronto 1979). Jeho sestup do vlastního nitra, vyprovokovaný mileninou nabídkou k společnému odchodu do Paříže, jej však přivede k usvědčujícímu poznání o povaze přežívání jako jen o jiné formě kolaborace. Východiskem sebepotvrzení se mu stává přichýlení se k vlastním kořenům, které nachází v reminiscencích na dětství a které nabízejí možnost překlenutí mravní a existenční schizofrenie a nalezení ztraceného souladu se sebou samým.

Svrázný způsob hledání identity představuje román Josefa Škvoreckého *Mirákl* (Toronto 1972). Děj „politické detektivky“ je rozvržen mezi léta 1948 až 1968. Hrdina příběhu, Danny Smířický, se pokouší odhalit okolnosti „čihoštského zázraku“ z jara 1949, přičemž rekapituluje společenský vývoj ve vymezené etapě a jako nezúčastněný pozorovatel komentuje probíhající proměny společnosti v klíčových okamžicích roku 1968. Záměrné neúčastenství hlavního hrdiny však současně znemožňuje skutečné proniknutí pod fasádu líčených dějů a postava Dannyho zůstává v bezpečné vzdálenosti od zničujícího víru deziluzivních analýz. Vypravěč pozoruje příběh okem kamery (metodou racionálního zkoumání, která má do základu položenu pragmatickou skepsi poručíka Borůvky), přičemž ten, kdo stojí na druhé straně kamery, se sice nachází v relativním bezpečí, současně však jeho schopnost vstupovat do příběhu zůstává stále jen schopností – sice řemeslně zdatného, analyticky pronikavého, ale přeci jen – systematického dokumentaristy. Vedle vystavění této odtazité textové role si Škvorecký pozorněji a kriticky všímá i otázek spojených s vírou a její institucionalizovanou podobou – církví v komunistickém Československu.

Jakoby **stranou a přesto ve středu dění a dějin** se ocitají hrdinové prozaických knih Oty Filipa *Blázen ve městě* (německy 1969, česká sazba 1969 rozmetána, česky Zürich 1975) a *Nanebevstoupení Lojzy Lapáčka ze Slezské Ostravy* (německy 1973 Frankfurt, samizdat 1974, česky Kolín nad Rýnem 1974–75). První z těchto románů byl určen do tisku již v roce 1969, jeho sazba však byla rozmetána. Nejprve tedy vyšel v německém překladu (1969) a teprve

následně i česky (1975, Konfrontace). I v případě příběhu Lojzy Lapáčka předešla německá verze (1973) českou.

Formálně je román *Blázen ve městě* vystavěn jako poznámky k budoucímu románu. Autorský vypravěč rozvrhuje postavy a určuje, variuje jejich příběhy, mění děje i pointy, důkladně analyzuje, rozvažuje jednání svých hrdinů a hned je zase jen načrtává v základních konturách. Autorský subjekt permanentně vstupuje do textu a otevírá příběh novému smyslu, nové možnosti. Přes tuto otevřenost se román stává výpovědí o tíživé osudové určenosti člověka a nezadržitelnosti jeho pádu. Dobrovolný návrat propuštěného politického vězně zpět do vězení se stává synonymem neschopnosti jedince žít a určovat svůj život v uzavřeném světě.

Silně autobiografické prvky jsou součástí v pořadí třetího Filipova románu *Nanebevstoupení Lojzy Lapáčka ze Slezské Ostravy*. I v tomto případě volí Filip netradiční narativní formu. Román není budován na jednotném příběhu, ale vzniká soustavným prolínáním a vršením reminiscencí hlavní postavy a současně vypravěče, odkazujícího k jiným životům a jiným osudům, neustále tak rozrušujícího kauzální i temporální posloupnost vyprávění vlastního životního příběhu. Z mozaikové tříště textu vyrůstá podoba vypravěče jako jedince žijícího sice v dějinách, ale navzdory tomu nezařaditelného k nim, jimi neuchopitelného a tedy nezobecnitelného. To je zdůrazněno i kaleidoskopickými průzory do životů jednotlivých postavíček románu, pro něž je jediným společným jmenovatelem jejich různé spoluúčastensví ve fotbalovém klubu FC Slezská Ostrava. Filipova próza je však současně románem o destruktivním vlamování velkých dějin do malých osudů. Rozrušení temporální kauzality graduje ve vypravěčově schopnosti rozprávět s mrtvými. Minulost je tak aktualizována přítomností, která je zpětně vážena minulostí. Rozsáhlý Filipův „bildungsroman“ byl dobovou literární kritikou označen za „jeden z nejambicióznějších pokusů české prózy posledního čtvrtstoletí“.

Průhled do soukromého osudu, v němž se zrcadlí odrazy velkých dějů, zvolili za základ svých rozsáhlých próz i Bohumil Hrabal a Jaroslav Putík. V Hrabalově románě *Obsluhoval jsem anglického krále* (samizdat 1974, Kolín nad Rýnem 1980, Jazzpetit Praha 1982, Čs. spisovatel 1989) je postaven subjekt před dějiny (v hrabalovském gestu „kein Objekt ohne Subjekt“) a v sémantické hierarchii velkého a malého strhne na sebe čtenářskou pozornost. Velké děje, přestože stále stejně nemilosrdně nelidské, se odrážejí jen jako pouhá ozvěna v příběhu „lidského pádu a znovuvzkříšení“. Hrabalovi se jako jednomu z mála autorů podařilo překlenout marnost donkichotského zápasu, jenž je výsledným sémantickým prostorem většiny literárních textů zabývajících se proble-

matikou vztahu člověka a dějin. Východiskem se mu stala právě zpochybňovaná víra v konkrétní lidský osud a jeho nekonečnou variabilitu.

Podobný průzor, v němž konkrétní lidský osud líčí pasti smyslu velkých dějin, zvolil v románě *Muž s břitvou* (samizdat 1984, Kolín nad Rýnem 1986) Jaroslav Putík. Putík je autorem soustavně se pokoušejícím formulovat prostřednictvím prózy generační traumata pramenící ze zkušenosti s totalitním režimem. Výsledkem jsou například i romány *Smrtelná neděle* (1967), *Brána blažených* (1969) či *Červené jahody* (samizdat 1975, později přepracován a vydán pod názvem *Proměny mladého muže*) – monologické, skepsí poznamenané životní rekapitulace. Ačkoliv tematicky navazuje *Muž s břitvou* na výše jmenované prózy, představuje zlom v Putíkově tvorbě především zdůrazněním ironického odstupu od tématu. „Vážnost“ velkých dějin je v románě poměřována bizarním příběhem holohlavého holiče. V autorově ironii však současně rezonuje vědomí nutné tragédie, do níž spěje individuální vzpoura vůči velkým dějinám. Podobný přístup k tématu zachoval Putík i v následujícím románě *Volný let voliérou* (samizdat 1988), jenž potvrdil odklon od retrospektivní analýzy morálních problémů k zájmu o „výjimečnost všednosti“.

Jiný a přesto v mnohém shodný průzor do soukromého světa jedince, přinuceného žít v drasticky ohraničeném prostoru, nastavil psychologicko-filozofickým románem *Nemilovaná* (*Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*) (Toronto 1978) Arnošt Lustig. Tímto omezeným prostorem je terezínské ghetto, tedy území důvěrně známé Lustigovi čtenáři z autorova předchozího díla. Uzavřený svět ghetta s vlastními pravidly i morálkou mohl přitom čtenář vnímat jako paralelu k uzavřené společnosti normalizujících se Čech. Zvolená kompoziční forma deníku umožnila autorovi ustoupit do pozadí a strašlivou podobu nesvobody nechal vyrůst jakoby mimo vlastní texty deníkových zápisků, kdesi za zaznamenávanými ději, avšak neustále imanentně přítomnou v každém okamžiku příběhu sedmnáctileté židovské dívky, upínající se na jedinou alternativu existence v ghettu – přežít ještě alespoň jeden den. V jejím vyprávění dochází k narušení tradičně vnímaných hodnotových kritérií morálky a mravnosti. Autor se záměrně vyhýbá explicitnímu posuzování událostí a projevů jednání postav obývajících svět ghetta a rozhodující spoluúčast na stanovení hodnotových měřítek a tedy doplnění sémantického prostoru textu ponechává na čtenáři. Lustigovi se podařilo prostřednictvím citlivě volených narativních prostředků dosáhnout ojedinelé umělecké náležitosti textu – o čemž svědčí i jeruzalémské ocenění za nejlepší knihu roku 1986. S *Nemilovanou* tematicky i stylově souvisí i následující Lustigovy prózy *Tanga* (*Dívka z Hamburku*, 1992) a *Collete* (*Dívka z Antverp*, 1992).

Umístění příběhu do vzdálené minulosti, jež zvolil Arnošt Lustig, představuje jednu z podob **aktualizace historie**, která je typická pro celou řadu literárních prací vznikajících v období publikační nesvobody a šifrujících autorské komentáře k současnosti. Texty využívající formu transpozice aktuálních problémů do minulosti přitom začasté směřují k podobě podobenství s patetizujícím nádechem poslání. Tento patos plyne především ze sémantického přiblížení aktuality k pojmům jako úděl či věčnost. Tak je tomu v případě historických (či historizujících) próz Viléma Hejla *Zásada sporu* (Toronto 1978), *Ex offio* (Toronto 1980) a *Hodina hvězdopřavců* (Zürich 1980), které se shodně pokoušejí najít paralelu současného stavu společnosti a individua v různých historických obdobích českého národa. Ve středu pozornosti stojí význam a smysl osobní pravdy a morálky ve víru vnějších dějů, které vytvářejí a určují obraz dějin. Osobní skutečnost je zde konfrontována se skutečností dějin a nadosobních ideálů a z tohoto nerovného zápasu vychází nutně porážena a odsouzena k přežívání na okraji zájmu v područí jiné, „větší“ pravdy, překrucující původní smysl individuálního činu v neosobní výklad o smyslu lidského jednání.

Analogii prožívané přítomnosti k historickým událostem se v románě *Zločin pozdvižení* (1978, Kolín nad Rýnem) pokusil nalézt Jan Trefulka. Děj se odehrává v průběhu dělnické stávky na Brněnsku v prosincových dnech roku 1920. Příběh potlačení vzpoury odbojných dělníků je příběhem o roli malých postav v dějinách, o iluzi lidí, kteří se domnívají, že žijí své životy a zatím jsou vhnáni do zužujícího se trychtýře událostí, s prohlubující se nejistotou o povaze skutečné a jen iluzivní pravdy.

Eva Kantůrková využívá biblických motivů ukřižování Krista jako prostředku konfrontace se současným světem v románě *Pán věže* (samizdat 1979, 1992). Její hlavní hrdina, v nepřízni režimu stojící spisovatel, je zmítán tvůrčí krizí, z níž se pokouší vymanit prostřednictvím práce nad novým textem s námětem ukřižování. Po náhlé smrti se setkává s hrdinou rozepsaného románu – Ježíšem/Jošuuou, který jej provází českými reáliemi sedmdesátých let. Zkřížení biblického motivu Ježíše a totalitním režimem pronásledovaného spisovatele umožňuje autorce postavit vedle sebe a prověřovat sebou navzájem pojmy jako pravda, odvaha, mravnost a zaznamenávat jejich sémantické posuny. Román *Pán věže* je silně ovlivněn prózou Michaila Bulgakova *Mistr a Markétka*, narozdíl od něj se však nedokázal vyhnout přepjatému moralizování, k němuž námět nebezpečně svádí.

Tradičním hrdinou historických románů Jiřího Šotoly je jedinec, do jehož malého osudu se promítly velké dějiny a rozehrály s ním hru plnou absurdit a zvrátů. V podobenství o lidském údělu vyrůstá jeho historický román *Kuře*

na rožni (samizdat 1974, Čs. spisovatel 1976) vydaný nejprve v samizdatové edici Petlice a o dva roky později i v oficiálním nakladatelském domě Československý spisovatel. Ústřední postava, loutkář Matěj Kuře, se ocitá uprostřed chaotických událostí napoleonských válek, kdy „dějiny se mění v divadlo, nelidské a šílené“ (V. Macura), v absurdní grotesku a jediným východiskem se stává „dezerce z dějin“, která je však pádem do osamění. Svět loutek, do něhož se Matěj uchyluje, je komponován jako protiváha skutečnému světu a v tomto kontrastu se stává smysluplnějším a lidštějším. Šotolův román poukazuje na vnitřní mravní sílu jedince, která je s to vyvést hrdinu z chaosu dějin. Závěr románu však podtrhuje iluzivnost úniku z velkých dějin a skepticky hodnotí možnost individua aktivně se spolupodílet na velkých dějinách, ale i na svém vlastním osudu.

Prózy hledající analogie aktuality v kadlubu historicky významných mezníků dějin představují variantu textů zkoumajících možnosti jedince stojícího na okraji dějin, do jehož osudu však nemilosrdně zasahují „vnější okolnosti“. Historická tematika přitom rozšiřuje záběr textů o patetický tón určenosti, osudovosti, účtující marnost individuální vzpoury.

Prostředí okupované Francie v období stoleté války zachytil v rozsáhlém románě *Pozdější život Panny* (Toronto 1980) Ferdinand Peroutka. Příběh je analogií k normalizujícím se Čechám sedmdesátých let. Spekulace o záchraně Johanky z Arku před upálením poskytla možnost zachytit osudy člověka, jemuž se osobní vzpoura proti konvencím a boj o možnost utváření vlastního osudu proměňuje v každodenní rutinu kompromisů. Ústřední otázkou, kterou formuluje Peroutkův román, je vzájemný vztah mezi mýtem, gestem a skutečností. Z příběhu skutečné Johanky zůstává zachováno pouze gesto, které se stává součástí mýtu. Tato mytizace činu a osudu činí z jedince trpný objekt dějin, jehož snaha o jejich opětovou subjektivizaci ústí k logickému nezdaru a rezignaci. Z hlediska dějin není podstatná skutečnost jako taková, ale mýtus skutečnosti.

Konfrontace dvou paralelních příběhů z různých časových úseků českých dějin je rovněž základem historizující prózy Karla Pecky *Štěpení* (samizdat 1974, Toronto 1974). Dvě roviny románu – příběh Valdštejnova tajného kurýra Jaroslava Sezimy, zasazený do třicetileté války, a příběh čtyřicetiletého redaktora Mikuláše Sovy, ústící do období srpna 1968 – umožňují s různým akcentem prověřit termíny jako vlastenectví, emigrace, zrada, věrnost, svoboda, povinnost. Základním kritériem lidského života, jež příběh vyslovuje, se na pozadí těchto existenciálních kategorií stává mravní rigoróznost (tedy autorovo charakteristické hodnotové kritérium). Ta se však v románě proměňuje v samoú-

čelné gesto a tázaní po příčinách krize jednotlivce a jeho schopnosti realizovat svobodně svoji vůli v dějinách nenabízí žádná východiska.

Společným rysem prózy zabývající se zkoumáním účasti jedince na dějinách a jeho zodpovědností k nim je narůstající deziluze a skepse pramenící z marnosti vzpoury vůči nadosobnímu. I tento rys potvrzuje skutečnost, že v literatuře sedmdesátých let, navazující na podobný typ prózy z let šedesátých, nedošlo k výrazným posunům v hledání východisek z krize individua (výjimkou je např. Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále*). Příčinou existenciální skepse, která je výsledným postojem většiny zmíněných textů, se přitom zdá být zjednodušené, někdy až transparentní vnímání konkrétního a jedinečného člověka jako pouhé součásti „obecných dějin“. Takovýto typ literárního hrdiny lze pojmenovat jako „Homo politicus“, jenž má pouze omezenou pravomoc realizovat sebe sama jako akt svobodné vůle. Je homunkulem literárních textů vymezujících se (a svým prostřednictvím i literaturu) vůči totalitnímu režimu. Skutečné osvobození člověka z velkých dějin tak zůstává problémem, který se pokusí řešit teprve literatura devadesátých let, tedy literatura odmítající již zcela zřejmě plnit „společenské objednávky“.