

Přednáška – první vlna reakcí na světovou válku

Próza reagovala na realitu války s jistým opožděním za poezií. Přesto se první vlna prozaických děl obracela podobně jako poezie k válečným zážitkům. Pokud v období války byly progresivními žánrovými variantami v oblasti prózy např. historická tematika (Jiří Mařánek, František Kubka, Miloš Václav Kratochvíl, František Kožík), psychologická próza (Vladimír Neff, Zdeněk Urbánek, Miroslav Hanuš), méně často tematika humoristická (Zdeněk Jirotka, Jaroslav Žák, Václav Lacina), popř. prózy katolické orientace (Dominik Pecka, Nina Svobodová), nyní se próza plnou silou obracela k válečným zážitkům.

Knižní trh byl přímo zahlcen množstvím knih s touto tematikou (prý šest set titulů). Tyto knihy měly především charakter **svědectví** (vyznačujících se výraznou faktografičností a bezprostředností, ale také i menší mírou psychologické analytičnosti), sugestivně vypovídajících o pobytech ve vězení, koncentračních táborech, v odbojovém hnutí, či přímo zachycujících frontové zážitky.

Příznačná byla i **žánrová pestrost** (od drobných povídek a črt až k obsáhlým románovým cyklům), z hlediska přístupu ke skutečnosti se střídaly póly patetického (převažujícího) i nepatetického vidění. Pro tuto vrstvu české poválečné literatury se někdy také užívá označení „první vlna prozaických děl vztahujících se k válečné tematice“.

Významnější místo zastávají prózy Miloše Nového (*Návrat nežádoucí*), Zdeňka Pluhaře (*Touha, chléb můj*), Karla Dvořáčka (*Živ bud', neumírej*), Karla Josefa Beneše (novely *Rudá v černé*), Milana Jariše (povídky *Oni přijdou*), Emila Františka Buriana (*Osm odtamtud*), Julia Fučíka (zápisy shrnuté do knihy *Reportáž psaná na oprátce* – vznikla na Pankráci, ve vězení gestapa, autor v ní líčí své zatčení, výslechy, portrétuje spoluvězně i komisaře gestapa, kniha přesahuje rámec dokumentu, svědectví, svou sugestivností a autentičností vzbudila veliký čtenářský ohlas doma i v zahraničí), dále to také byly svou autentičností značně působivé *Poslední dopisy* (1946) odbojové pracovnice Marušky Kudeřikové (později shrnuté do knihy *Zlomky života* (1961) a také díla autenticky zachycující život vojáků na západní frontě i po návratu domů Jiří Mucha (knihy povídek *Problémy nadporučíka Knapa*, román *Most*, próza reportážního charakteru *Oheň proti ohni*), či prózy z ruského prostředí Jana Mareše (ať již vypovídajících o zverstvech nacistů na Ukrajině- *Morová stopa*, nebo pojednávající o osudech vojáků čs. jednotky – románová kronika *První prapor*). Život v protektorátu pak význaně zachytili Joe Jenčík (román *Byly ztráty na mrtvých*), Jiří Valja (román *Zbraně bezbranných*), Jiří Marek (baladickou formou pojatá kniha *Muži jdou ve tmě*).

Prožitek války můžeme nalézt i v prózách hlásících se vnějškově k jiné tematice – např. historické. Jedná se většinou o knihy vznikající již za protektorátu, a proto také pojaté jinotajně. Sem bychom mohli zařadit např. román Ivana Olbrachta *Dobyvatel* (1947), román Jiřího Weila *Makanna – otec divů*, či román ve formě dopisů *Faon* (1947) Pavla Naumana.

Nejúspěšnější knihou s válečnou tematikou se stal povídkový soubor Jana Drdy (1915 – 1970) *Němá barikáda* (1946). V jedenácti povídkách se snaží autor prezentovat poněkud poetizovaný obraz (patetického i nepatetického) hrdinství svých postav. Jeho postavy jakoby žily v hodnotově zjednodušeném světě, jeho akční vyprávění vykazuje v některých aspektech rysy schematismu – na což poukázali recenzenti z *Kritického měsíčníku* Karel Růžička a Václav Černý (holá vzorovost – nacionální i socialistická). Práci by se dala vytknout jistá neznalost myšlení Němců a tedy i značná zjednodušenost psychologické propracovanosti těchto postav.

Výběrem postav z různých vrstev národa (např. řídící Havlík z povídky *Včelař*, profesor z *Vyššího principu*, František Milec z *Hlídače dynamitu*, pan účetní Babánek z *Nenávisti*, policista Brůček z *Němá barikáda*, či Pepík Hošek z *Pancéřové pěsti*) se snaží poukázat na jednotný duch národa (každý uvažuje v intencích tohoto schématu, každý je ochoten bojovat a položit život za národní svobodu, každý nenávidí okupanty a zrádce, jejich potrestání a smrt je zaslouženou odměnou, vše jakoby bylo vybudováno na principu viny a trestu - odplaty). Na úrovni jazykové vrstvy díla volí Drda záměrně takové výrazy, které umocňují čtenářův prožitek, autor se snaží evokovat své vidění války, své národní i sociální citění jako objektivní a v dané době celospolečensky přijímané. Právě lexikální vrstva, které se významně podílí i na celkovém sémantickém vyznění díla se podílí na citelné patetizaci a monumentalizaci textu.

K významným dílům s válečnou tematikou sklonku 40. a 50. let (někdy tvořící most mezi první vlnou prozaických reakcí na skutečnost války a tzv. druhou vlnou válečné prózy¹) dále snažících se o zobrazení nepatetického hrdinství náleží román Jiřího Weila (1900 – 1959) *Život s hvězdou* (1949), pojatý jako modelová próza. Hlavní hrdina – bývalý bankovní úředník Roubíček, je postavou společensky nenápadnou, nevyniká ani svými charakterovými, ani fyzickými předpoklady. Typická je pro něj citová osamocenost (vychován příbuznými, život

¹ Termín poprvé použil Aleš Haman a označuje vrstvu české prózy konce padesátých a šedesátých let, jež znovu reaguje na skutečnost války. Na rozdíl od „první vlny“ nejde nyní autorům o takovou míru faktografičnosti, cílem není pouhý dokument či svědectví zasazené do jednoduššího fabulačního rámce, ale především „opravdový, ničím nezkraslený (nepatetický) pohled na člověka čelícího totalitní moci. Pro tuto linii české poválečné prózy je typická větší míra psychologické propracovanosti (snaha o analytický pohled do nitra člověka a jak uvádí Josef Galík: „vůle po zobečnění a snaha najít souvislosti mezi prožitky válečné minulosti a současným stavem společnosti“). K představitelům této „vlny“ patří téměř celým svým dílem Arnošt Lustig, částí Ladislav Fuks, dále pak např. Josef Škvorecký, Jan Otčenášek, Ludvík Aškenazy, Jaroslav Putík, Eduard Petiška, Hana Bělohradská, Věra Sládková ad.

bez rodiny). V době rasistických zákonů protektorátu se ještě více uzavírá do svého světa snových vidin a samomluvy. Reálný svět mu splývá se vzpomínkami a sny, které vyplňují jeho čekání na transport (autodestrukční snahy). Jeho odmítnutí nastoupit do transportu, osobní vzpoura je projevem nepatetické vzpoury tohoto člověka. Hlavní hrdina románu je maximálně deheroizován, nehrdinští jsou i jeho druzi, pro něž každá vzpoura je aktem nezodpovědně ohrožující druhé. Zajímavá je i forma románu, kdy proud reflexí hlavního hrdiny je střídán s dynamizujícími pasážemi psanými v ich – formě a střídaných plurálem tam, kde se hrdina ztotožňuje s židovskou komunitou. Typickým rysem tematické výstavby románu jsou tematické a motivické variace, z motivů pak převládají motivy smrti, úzkosti, strachu, odcizení, viny. Román odsouzen marxistickou kritikou pro falešnou subjektivizaci (I. Skála), ve změněné situaci šedesátých let na tento počín navázal Ladislav Fuks ve své knize *Pan Theodor Mundstock*.

Dále pak nabízí sugestivní obraz války - koncentračnického prostředí Norbert Frýd (1913-1976) ve svém románu *Krabice živých* (1956). Děj románu je situován do fiktivního tábora Giglingu, a to do posledních měsíců roku 1944. I když v textu autor věnuje pozornost velkému množství postav, v centru je postava Zdeňka Roubíka, mladého pražského intelektuála, který v táboře zastává funkci pomocníka písaře, má na starosti kartotéku, tzv. krabici živých. Autor vynikajícím způsobem zobrazuje každodenní život těchto lidí, jejich vzájemné vztahy, práci a útrapy. Při práci na svém románu využil Frýd svých zážitků vězně koncentračních táborů Terezín, Osvětim, Dachau. Pro autora je typický filozofický nadhled, jakož i objektivní zobrazení evokované reality. Román se vyznačuje i důkladnou typologií postav, jejich propracovanou psychologickou povahokresbou. Román je psán v er-formě, věcně, střizlivě, bez patosu. Významné místo zastává i autorův smysl pro detail (detail má vždy i symbolický význam).

Odsouzení marxistickou kritikou si vysloužily i dva romány Adolfa Branalda (*1910), v kterých zcela nepateticky ukázal průběh květnového povstání (*Severní nádraží*, 1949 a *Lazaretní vlak*, 1950).²

² V tomto dvojdílném cyklu se autor snažil zachytit velké pražské nádraží za okupace a za války. Až s čapkovským kouzlem zobrazuje nepatetické hrdinství-každodenní práci železničářů. Obě prózy jsou členěny do devíti číslovaných kapitol, pokud v první jde Branaldovi o mistrné zachycení vztahů železničářů a dosazených německých úředníků, druhá próza zachycuje otevřený zápas obránců s ustupujícími okupanty. Autor upřednostňuje před fikcí skutečné pozadí příběhů (Branald sám za války působil na pražském Masarykově nádraží), jeho prózy působí dojem autenticity, prózy mnohdy nabývají empirického a reportážního charakteru (realistický reportážní popis). Převažující narativní formou je er-forma, v první osobě jsou uváděny jen Babánkovy promluvy, uvádějící každou z kapitol, kapitoly jsou řazeny ne podle příčinných, ale především prostorových souvislostí.

Na Branaldovo doporučení přepsal svůj deník z „totaleinsatzu“ do románové podoby Karel Ptáčník (*1921), a to ve své románové prvotině *Ročník jedenadvacet* (1954). Zde využívá žánru románové kroniky. V knize popisuje osudy mladé generace narozené v roce 1921 a jejich strádání v době totálního nasazení. Román je rozdělen do sedmi rozsáhlých kapitol, dělených na řadu číslovaných podkapitol. Autor tímto členěním se snaží zachytit širokou škálu dějů, osob i míst v množství na sebe volně navazujících a chronologicky řazených epizod. K prohloubení charakteristiky postav využívá méně četných retrospektivních pasáží. Osu jeho děje tvoří příběh lásky mezi Čechem Honzíkem Kovářem (mladým klavíristou) a Němkou Kathe. Stylově práce upomíná na tvorbu Čapkova, příznačným je střídání lyrických pasáží s místy reportážního charakteru. Román je psán v er – formě, vnitřní monology a reflexivní pasáže se podílejí na retardaci děje.

Ve své době vzbudil také mnoho polemických střetů rozsáhlý román Edvarda Valenty *Jdi za zeleným světlem* (1956). Hlavním hrdinou románu je spisovatel a profesor Karel Šimon, který během okupace (z osobních důvodů – rodinná tragédie) odchází z Prahy na vesnici. Zde se seznamuje se sousedy, dostává se do situací, kdy musí řešit otázku svědomí. Zúčastní se také odboje, v závěru románu, kdy se objevuje realita nového milostného vztahu umírá – je zabit ustupujícími Němci. K nejlepším pasážím románu patří filozofující kapitoly, v nichž Šimon diskutuje o smyslu lidského konání se sovětským plukovníkem, kterého ukrývá. Román je vynalézavě členěn: kombinace objektivního vypravěčství (v kapitolách) se subjektivním záznamem pocitů hlavní postavy (v intermezzech), vyprávění v ich – formě s kapitolami tzv. vševědoucího vypravěče, což autorovi umožňuje střídat časové roviny minulosti a přítomnosti, a tedy do značné míry dynamizovat děj. Josef Galík správně postřehl, že „Valenta ve své knize jako první z českých prozaiků po delší době aplikoval princip psychologické analýzy a užil dokonce některých prvků sci-fi literatury.“