

FRANTIŠEK VŠETIČKA

ČESKÁ A POLSKÁ PRÓZA PADESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ Z HLEDISKA KOMPOZIČNÍ POETIKY

Abstrakt

Literatura první poloviny padesátých let se liší od poloviny druhé. Próza první poloviny má normativní charakter, próza v druhé polovině jej překonává. Taková situace je v produkci domácí, podnětná díla exilová vznikají naopak v první polovině této dekády. Zvláštní postavení literatury pro děti a mládež. Kompoziční principy a postupy v české próze tohoto období. Srovnání s polskou prózou padesátých let.

Abstract

CZECH AND POLISH PROSE WORKS IN THE 1950s SEEN FROM THE PERSPECTIVE OF COMPOSITIONAL POETICS

The literature of the first half of the 1950s differs from the one of the second half. The prose of the first half of the 1950s is of a normative character which is improved on by the prose of the second half. Such is the situation in home production, while stimulating exile works appear in the first half of that decade. A particular position of children's and teenage literature. Compositional principles and methods in Czech prose of that period. Comparison with Polish prose of the 1950s.

Klíčová slova

česká próza padesátých let ■ domácí produkce ■ exilová próza ■ kompoziční principy a postupy ■ komparace s polskou prózou.

Key words

Czech prose of the 1950s ■ home production ■ exile prose ■ compositional principles and methods ■ comparison with Polish prose

Česká literatura padesátých let 20. století se po okupačním období znovu ocitá v nenormální situaci. Politický vývoj započatý únorem 1948 vede k tomu, že se literatura štěpí do trojího proudu – na slovesnou produkci oficiálně vydávanou, na literaturu vznikající a vydávanou v zahraničí a posléze na produkci ineditní, samizdatovou, jež v opisech kolovala

mezi známými a příznivci. Tento stav se týká všech druhů a žánrů, avšak nejmarkantnější je v oblasti prózy.

Padesátá léta mají přítom podvojný charakter. Jejich první půle je zcela jiná než polovina druhá. První pětiletí domácí produkce má normativní, schematický ráz, kdežto druhé je ve znamení snah o překonání výchozího zjednodušujícího trendu. Všeobecně se sice rází heslo socialistického realismu, ale v první půli tohoto desetiletí nevznikne v podstatě žádné dílo, alespoň v próze, jež by se umělecky blížilo socialisticky orientované literatuře třicátých let (výjimku představuje pouze Ptáčnickův *Ročník jednadvacet*). První polovina dekády dostává ždanovovský charakter, pro nějž je příznačná série budovatelských románů a Otčenáškův šedošedý *Občan Brych*. Přibližně od poloviny desetiletí se začíná situace měnit, do literárních textů se navracejí nejen dříve nevyhovující témata, ale především tvárné postupy a principy, jež znala starší literatura, zejména pak ta literatura, jež se přibližně od sklonku osmdesátých let 19. století vymaňovala z područí popisného realismu. Toto konstatování platí obecně a jako každé takové tvrzení je víceméně nedůsledné, neboť už předchozí prozaický vývoj zahrnoval experimentátory, kteří připravovali nástup moderních trendů. Patřili mezi ně především Karel Hynek Mácha, Karel Sabina a Jakub Arbes.

Je-li první půle padesátých let ve znamení budovatelské prózy a *Občana Brycha*, pak jejich druhá polovina znamená nečekaný umělecký vzmach, na jehož vrcholu stojí taková díla jako Valentovo *Jdi za zeleným světlem* a Škvoreckého *Zbabělci*. Jde o takové myšlenkové a tvárné vzepětí, že nezbytně ve své době vyvolalo až nepatřičný kritický ohlas.

Uvedená situace se nachází v próze domácí, v exilové produkci je tomu právě naopak, neboť v první polovině desetiletí se objevuje nejedno podnětné dílo, např. Hostovského *Nezvěstný a Půlnoční pacient*, Čepovi *Cikáni* a Fischlova *Píseň o lítosti*.

Má tedy prozaická produkce padesátých let kontroverzní charakter, v jejich první půli dominuje (a literární čest zachraňuje) próza exilová, kdežto v druhé polovině má stěžejní dosah prozaická tvorba domácího původu.

K tomu třeba dodat jednu zvláštnost – v padesátých letech, patrně jako v jediné dekádě 20. století, vznikne nebo je vydáno nebývalé množství hodnotné prózy pro děti a mládež. Jde zejména o díla jako Kratochvilovy *Podivuhodné příběhy a dobrodružství Jana Kornela*, Tomečkův *Věčný hvozd*, Pařízkův *Prales leopardů*, Aškenazyho *Putování za švestkovou vůni* a Nezvalovy *Věci, květiny, zvířátka a lidé pro děti*. Tento trend se týká i poezie pro děti, především veršů Františka Hrubína.

Padesátá léta nepatří v literatuře k údobím, jež by se vyznačovala podněcujícími nebo dokonce experimentujícími tendencemi. Přesto se v jejich prozaické produkci objevuje několik morfologických prostředků, jež mají neběžný, až výjimečný charakter. Z kompozičních principů k nim přináležejí princip analogický, invertní a prosimetrický. První z nich se podílí na výstavbě Hostovského *Dobročinného večírku*, druhý na stavbě Čepových *Cikánů* a třetí na románě *Navzdory básník zpívá* Jarmily Loukotkové. Ve sféře postav mezi skutečné a výrazné tvaroslovné hybatele patří janusovská postava, zbytečný člověk, metascénní postava a benefactor. První dvě figury dominují ve Valentově románě *Jdi za zeleným světlem*, další dvě v trojici próz Egona Hostovského. Nermalou pozornost přitom vzbuzuje Hostovského benefactor, dobroděj, jehož autor vyzvedává v době, kdy v jeho rodné zemi zuří třídní boj a nízká nenávisť.

K méně běžným stavebným prostředkům třeba přiřadit ještě dva – společenskou kulisu a exemplový příběh. Společenská kulisa v podobě únorné atmosféry roku 1948 se podílí na výstavbě Hostovského románu *Nezvěstný*, exemplový příběh pak hraje nermalou roli v próze *Navzdory básník zpívá* Jarmily Loukotkové. Autorka přitom v tomto díle používá vedle exemplového příběhu rovněž prosimetra, tj. stavebných prostředků užívaných v době románového protagonisty, jímž je v daném případě básník François Villon.

Za pozornost nepochybně stojí, že valná část těchto neběžných principů a postupů se objevuje v literatuře vznikající na svobodě, v exilové literatuře. Konkrétně jde o analogický princip, benefactora, metascénní postavu a společenskou kulisu u Hostovského a invertní princip u Čepa.

Sklonek osmdesátých let 19. století, kdy se poprvé výrazně objevují nerealistické tendence, je běžně považován za počátek moderní literatury. Z hlediska morfologického však moderní a modernistický charakter má teprve ta literatura, na jejíž výstavbě se podílí motivický princip, tj. motiv v kompozičním slova smyslu, jež tvůrci vědomě či nevědomky převzali z hudebního umění. Tam, kde se stýkají a navzájem ovlivňují umění různého druhu, začíná něco nového, moderního. V českém kontextu k takovému prvnímu pokusu dochází v Macharově *Magdaléně* z roku 1894 v podobě dvojice metamorfních motivů (toto tvrzení třeba brát podmíněně, neboť výzkum uvedené problematiky není dostatečně zpracován). Stavebná tendence tohoto zaměření se objevuje i v prozaické produkci padesátých let, a to v podobě motivu deflektivního (*Píseň o lítosti*), metamorfního (*Navzdory básník zpívá*), paradoxního (*Bronzová spirála* Zdeňka Pluhaře), apoditního (*Putování za švestkovou vůní*) a imperfektivního. Poslední z nich je nejen nejčastější, ale nachází se

navíc v prózách tematicky značně rozdílných – v *Písni o lítosti*, v *Putování za švestkovou vůni* a v podobě dvou motivů tohoto druhu ve *Zbábělcích*.

Prozaici padesátých let také výrazně pracují s časem. Na jejich příbězích se podílejí čas signifikantní (v Otčenáškově novele *Romeo, Julie a tma*), horální (v *Dobročinném večírku* a v *Putování za švestkovou vůni*) a sakrální (v *Cikánech* a v *Ročníku jednadvacet*). Pozoruhodné je poslední použití, neboť se při něm stýkají autoři značně vzdálené ideové koncepce (zato příbuzného okupačního tématu).

Pokud jde o prostorová řešení, je próza padesátých let v tomto směru podstatně chudší. Prostor jako čínorodý a určující faktor uplatňují pouze dva jeho tvůrci – Egon Hostovský v podobě uzavřeného prostoru v *Dobročinném večírku* a Miloš Václav Kratochvíl v podobě migrační v *Podivuhodných příbězích a dobrodružstvích Jana Kornela*.

Na rozdíl od prostorového řešení dovedou prozaici tohoto desetiletí scénovat, vytvářet nejrůznější druhy scén. Konfrontační scéna se např. podílí na výstavbě *Půlnočního pacienta*, iterační scéna hraje nemalou roli v *Písni o lítosti* a paralelní scénování je víc než příznačné pro Neffovy *Sňatky z rozumu*. Nejhojněji se však objevuje scéna synchronní, jež určuje alespoň částečný ráz takovým románům, jako jsou *Dobročinný večírek*, *Píseň o lítosti* a *Bronzová spirála*.

Všechny výše uvedené tituly tvoří vůdčí prozaický proud, jinak řečeno to nejlepší, co padesátá léta v oblasti prozaické tvorby přinesla. Všechna další produkce zůstala tvaroslovně někde v půli cesty, nebo se tvárně vůbec neprojevila. K této druhé vrstvě, tj. té, v níž morfologická snaha nebyla dotažena do konce, patří následující díla: *Dětské etudy* Ludvíka Aškenazyho, *Polyxena* Niny Bonhardové, *Lazaretní vlak* a *Vandrovali vandrovnici* Adolfa Branalda, *Lidé v květnu* a *Železný strop* Bohuslava Březovského, *Valašský vojvoda* Bohumíra Četyny, *Mexické divertimento* (Hamburg, 1954) Petra Dena, *Krabice živých* Norberta Frýda, *Osud národa* Miroslava Hanuše, *Roxelanin meč* Pavla Hejmana, *Případ skončil v pátek* Svatopluka Hrnčíře, *Odcházím, přijdu* Čestmíra Jeřábka, *Rytíř smutné postavy* Františka Kozíka, *Veronika* Miloše Václava Kratochvíla, *Bůh či d'ábel* Jarmily Loukotkové, *Noc a naděje* Arnošta Lustiga, *Srpnovští páni* a *Tajemství krve* Vladimíra Neffa, *Tvrdá země* (New York, 1954) Zdeňka Němečka, *Prsten* Františka Neužila, *Plamen a vítr* Karla Nového, *Birlibán* Eduarda Petišky, *Poslední rok* Marie Podešvové, *Město na hranici* Karla Ptáčníka, *Komedie plná lásky* Františka Rachlíka, *Slezské bajky* Heleny Salichové, *Mne soudila noc* Valji Stýblové, *Mlha šatí strach* (Lund, 1956) Bedřicha Svatoše, *J. V. císař Spojených států a jiné*

povídky (Stockholm, 1956) Vladimíra Štědrého, *Minehava* Eduarda Štorcha, *Letopisy v žule* Oldřicha Šuleře, *Aféra* Emila Vachka a *Zbojnická balada* Vladimíra Vondry.

Řada děl pak tvoří třetí vrstvu, jež zahrnuje prózy postrádající kompoziční výstavbu. Mezi ně lze zařadit tato díla: *Akce L a Robinsoni vesmíru* Františka Běhoučka, *Mezi dvěma břehy*, *Dračí setba*, *Rodný hlas* a *Studentský hrdina* Karla Josefa Beneše, *Chléb a písně* Adolfa Branalda, *Květnové dni* (Řím, 1954) Jana Čepa, *Zbojníci a Koliby v soumraku* Bohumíra Četyny, *My tři a pes z Pětipes* Václava Čtvrťka, *České pohádky* Jana Drdy, *Studna supů* a *Ztracená stuha* Norberta Frýda, *Setkání na paku* Miroslava Hanuše, *Pelyněk* (Lund, 1957) Jaroslava Havelky, *Bejatka* Ludmily Hořké, *U stolu* Františka Hrubína, *Alespoň ve snu* Čestmíra Jeřábka, *Josef Mánes* a *Cestou lásky* Františka Kožíka, *Dívčí pole* Ivana Kříže, *Říkali mu Ječmínek* a *Ječmínkův návrat* Františka Kubky, *Pražské legendy* Františka Langerera, *Umazané povídky* (Lund, 1955) Františka Lístopada, *Démanty noci* a *Ulice ztracených bratří* Arnošta Lustiga, *Ožehlé haluze* Vojtěcha Martínka, *Mladá léta Jana Amose* Leontýny Mašinové, *Litice* Pavla Naumana, *Stín a jiné povídky* (Lund, 1957) Zdeňka Němečka, *Řeka kouzelníků* Ladislava Mikeše Pařízka, *Děvčata a řeka* Eduarda Petišky, *Děti z hliněné vesnice* Josefa Sekery, *Poslední kapitola* Olgy Scheinpflugové, *Kdo uteče, vyhraje* (Toronto, 1956) Jana Snížka, *Tvrz nejpevnější* Jindřicha Spáčila, *Dům u nemocnice* Valji Stýblové, *Hranolem vzpomínky* (Víděň, 1954) Bedřicha Svatoše, *Víc než dobrodružství* Hermy Svozilové-Johnové, *Mládí na křídlech* Heleny Šmahelové, *Kožich* (Mnichov, 1954) a *Věž svědectví* (Montreal, 1955) Vladimíra Štědrého, *Barevná svítlna* Františka Tenčíka, *Les u řeky* Jaromíra Tomečka, *Duhu pro můj den* Čestmíra Vejdělka, *Mrtví chodí po světě* (Lund, 1958) Roberta Vlacha (pod pseudonymem Alfa) a *Tvrdohlavá Marie* Antonína Zhoře.

Uvedený výčet má hodnotící význam, ale zároveň naznačuje, z jakého počtu děl byl učiněn závěr o morfologické podobě české prózy padesátých let.

Podobným procesem jako česká literatura procházela v tomto období i tvorba autorů tzv. lidových demokracií. Porovnání s nimi by bylo nesporně zajímavé a potřebné, omezme se však v tomto případě na prózu poměrně blízkou, na prozaickou produkci polskou. Autoři padesátých let kladou zvýšený a nezbytný důraz na postavy svých děl, dominantní roli v nich hraje personální vyprávěč. V našem kontextu této zprostředkovací figury použili Jan Čep v *Cikánech* a Josef Škvorecký ve *Zbabělcích*, mezi polskými prozaiky na ni kladli důraz zejména Wilhelm Mach a Arkady Fiedler. Mach ve svém románě *Život velký a malý* uplatnil pohled dospělého vyprávěče,

do jehož vyprávění se mísí prožitky a postoje desetiletého chlapce. Machův vypravěč je v románě stěžejní postavou, obdobně je tomu ve Fiedlerových prózách *Malý bizon* a *Robinsonův ostrov*. Obě tato díla jsou určena mládeži a odehrávají se v prostředí amerických Indiánů (volba tohoto prostředí nepřekvapuje, poněvadž Arkady Fiedler patřil ve své době k předním cestovatelům).

Egon Hostovský v *Nezvěstném* a v *Dobročinném večírku* a Jarmila Loukotková v biografickém románě *Navzdory básník zpívá* uplatnili postavu anticipanta, jež má nemalý význam rovněž v próze zmíněných polských autorů. V Machově románě *Život velký a malý* ztělesňuje tuto postavu cikánka, ve Fiedlerově *Malém bizonovi* je jí indiánský čaroděj Bílý vlk. Cikánka a čaroděj patří přitom k typickým anticipantům, u nichž je předpovědací činnost předpokládanou samozřejmostí. Arkady Fiedler vytvořil také v románě *Orinoko* postavu intrikána, jímž je v této próze indiánský čaroděj Karapana (pravý opak Bílého vlka). Polský cestovatel tak stvořil figuru, která má svou dobu v Aškenazyho pohádkovém *Putování za švestkovou vůni*.

Z dalších postav stojí za zmínku postava rámuující, objevující se jednak v Neffových *Sňatcích z rozumu*, jednak v Lemově *Nepromarněném čase*. Zatímco Vladimír Neff pracuje ve vstupním svazku rodové pentalogie s jednou rámuující postavou (Háfnér), pak Stanisław Lem se ve svém raném románě uchyluje k třem postavám tohoto druhu (ředitel Pajončkovský, lékařka Nosilewská a hrdinův příbuzný Řehoř Nedic). Trojice rámuujících postav je v podstatě určena rozměrností díla.

Viktor Fischl v *Písni o lítosti*, Josef Škvorecký ve *Zbabělcích* a Ludvík Aškenazy v *Putování za švestkovou vůni* prostoupili své prózy imperfektivním motivem, shodně postupoval Jarosław Iwaszkiewicz v tetralogii *Čest a sláva*. Na začátku románu zpívá Alžběta Szyllerová v jejich vile v Oděse píseň *Verborgenheit*, která utkví všem zúčastněným v paměti natolik, že se k dané chvíli vzpomínkově neustále vrací. Motiv se paprskovitě rozbíhá nejen co do osob, ale také co do času.

V Iwaszkiewiczově tetralogii *Čest a sláva* zemře teta Michaša za velké bouře, jako Beethoven, připomene paní Royská. Bouře představuje v románě přírodní kulisu, jejichž obdobných variant použili Egon Hostovský v *Půlnočním pacientovi* a *Dobročinném večírku*, Edvard Valenta v próze *Jdi za zeleným světlem* a Josef Škvorecký ve *Zbabělcích*. Z uvedených variant je přírodní kulisa nejúčinnější a nejfunkčnější v *Dobročinném večírku* a ve *Zbabělcích*.

Posledním významnějším styčným bodem mezi oběma literaturami je mortální finále, jež v české próze uzavírá Neffovy *Sňatky z rozumu*, v pró-

ze polské se zmíněné finále vyskytuje hojněji. Násilnou smrtí se končí Albertův život v Machově románě *Život velký a malý*, stejně tak brutálním a násilným způsobem se uzavírá existence indiánského chlapce zvaného Silný hlas ve Fiedlerově *Malém bizonovi*. V Lemově románě *K Mrakům Magellanovým* pak ve finále zemře kosmonaut Zorin. Zejména ve Fiedlerově *Malém bizonovi* má smrt protagonistova bratra hrdinský až patetický ráz, v Lemově science fiction naopak kosmonautův skon v průběhu děje patřičně nevznívá.

Českou a polskou prózu spojuje navíc ještě jedna skutečnost – ve společensky krajně nepříznivé době dovedli se nejlepší představitelé obou literatur vymknout z času, nastavit jí zrcadlo a umělecky ji překonat.

