

Všetička, František

Sňatky z rozumu Vladimíra Neffa

Slavica litteraria. 2012, vol. 15, iss. Supplementum 1, pp. [63]-70

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125464>

Access Date: 07. 12. 2023

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Tuček, Leoš

Sňatky z rozumu Vladimíra Neffa

Slavica litteraria. 2012, vol. 15, iss. Supplementum 1, pp. [63]-70

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125464>

Access Date: 07. 12. 2023

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

FRANTIŠEK VŠETIČKA

SŇATKY Z ROZUMU VLADIMÍRA NEFFA

Abstrakt

Stěžejními kompozičními principy Neffových Sňatků z rozumu jsou princip konfrontační a barevný. Vedle nich se na výstavbě románu podílejí historická složka, prospekce, romantická rekvizita, středová kapitola, paralelní scéna, mortální finále a rámuující postava. V závěru stati je Neffův román zasazen do prozaického kontextu českého a slovenského.

Klíčová slova

konfrontační princip ■ barevný princip ■ historická složka ■ prospekce ■ romantická rekvizita ■ středová kapitola ■ paralelní scéna ■ mortální finále ■ rámuující postava

Abstract

The main composition principles of *Marriages of Convenience* by Neff are the principle of confrontation and that of colour. Besides these principles, the composition of the novel is made of historical component, prospection, romantic prop, central chapter, parallel scene, mortal finale and framing figure. In the end of the treatise, Neff's novel is put into the context of the Czech and Slovak prose writing.

Key words

confrontation principle ■ colour principle ■ historical component ■ prospection ■ romantic prop ■ central chapter ■ parallel scene ■ mortal finale ■ framing figure

Padesátá léta jsou mimo jiné ve znamení několika pokusů o románové cykly. Je překvapivé, že k prvním krokům dochází už v roce 1950, krátce po únorovém převratě. Z nových názorových hledisek chtějí jejich autoři podat jiný pohled na dávnou nebo nedávnou minulost. Jde veskrze o rozběhy nedostatečně promyšlené a nevalně proponované, neboť buďto nejsou dokončeny, nebo je autoři začínají svazkem, jenž se později ukáže jako zdaleka ne úvodní. Tak v tomto roce vydává Miloš V. Kratochvíl první díl *Husitské trilogie* s názvem *Pochodeň*. Z připravované trilogie vyšel ještě druhý díl (*Mistr Jan*), avšak trilogie jako celek nebyla nikdy dokončena. V prvním roce padesátých let zahájil také Bohumír Četyna svou tetralogii o hukvaldských rebeliích. Zpřístupnil ro-

mán *Jednou za slunovratu*, který později přepracoval a zařadil jej do čtyřdílného cyklu jako díl druhý. Obdobně tomu bylo i s Kubkovým *Velikým stoletím*, jež autor začal románem *Sto dvacet dní*. S odstupem času se tento román stal teprve pátým dílem sedmidílného cyklu.

Vladimír Neff, který v té době rovněž toužil po větším prozaickém rozmachu, svůj nástup pozdržel, nepochybně také z důvodů ideových, neboť zdaleka nepatřil k autorům dobově se angažujícím. Toto zdržení mělo pro něj a pro jeho tvorbu zásadní význam, jak ukázaly už *Sňatky z rozumu*, vstupní díl pentalogie, který vyšel v poklidnějším roce 1957.

Neffův pětidílný cyklus líčí vzestup a postupný pád českého podnikatelského měšťanstva. *Sňatky z rozumu* zachycují gründerskou fázi tohoto vývoje, spadající do padesátých a šedesátých let 19. století. Životnost měšťanské vrstvy znázorňuje Neff na dvojici předních rodin – rodiny Nedobylů a Bornů. Volba těchto rodin není náhodná, neboť Nedobylovi a Bornovi jsou v románě natolik různí, že volají po srovnávání.

V *Císařských fialkách*, druhém svazku Neffovy pentalogie, se v souvislosti s báloвою róbou Hany Váchové praví: „Ale kontrast, napadá nám mimochodem, je základní stavební kámen uměleckého díla!“ Což je pravda, pro výstavbu prvního svazku pentalogie však Neff nevolí kontrast, ale jeho blízkou variantu – konfrontaci. Nepřidrží se kontrastního principu, ale principu konfrontačního.

Hlavní postavy *Sňatků z rozumu* jsou autorem konfrontovány – Martin Nedobyl je srovnáván s Janem Bornem, Nedobylova manželka Valentina s Lízou Bornovou. Born je intelektuál vlasteneckého zaměření, uhlazený panslavistický idealista, kdežto Nedobyl je střízlivý plebejec, který se dívá na svět selškýma reálnýma očima. Líza Bornová je změkčilá bezcenná loutka, která není svému manželovi nižádnou oporou. Valentina, její nevlastní matka, je naopak důsledným ztělesněním životní aktivity, svým charakterem má blízko k svému manželovi Martinovi.

Nedobyl a Born jsou dva konfrontované typy, jež se nekonfrontačně sejdou (spojí) ve finále románu nad tragédií svých manželek a nad osudem svých manželství. Ti dva, kteří byli neustále jiní, málem protikladní, jsou v závěru díla stejní, anebo alespoň si blízcí.

Konfrontační podstatu Neffova příběhu vystihli už jeho první recenzenti, nejvýstižněji Jaroslav Janů, který postavil nedobylovskou manželskou dvojici proti bornovské: „Čtveřice hlavních Neffových postav, dva manželské páry, jež v gründerské době šedesátých let minulého století uzavřely ‚sňatek z rozumu‘, tj. sňatek na cílevědomé hospodářské základně, byla promyšleně volena tak, aby obě dvojice zastupovaly každá jinou ‚vrstvu‘ třídy, deroucí se k moci. Nedobylovi jsou především *praktikové*, ztělesňují, aby se tak řeklo, houževnatou *přírodu* své třídy. Jsou prostě ‚živlem‘ své doby, a právě v té živelnosti je

jejich epická srostitost a jedinečnost, jejich půvab, zejména u Valentiny (jež má dokonce i svou grácii, na rozdíl od Martinovy hrubozrnné hamiznosti). Druhá dvojice, Born a Líza, je studenější, lidsky matnější, filistrovštější a přitom ctižádostivější už na politické, kulturní rovině – fanfarón a demagog rozumu a fanfarónka citu nebo spíš sentimentality; zkrátka ‚vyšší‘, náročnější, ale zároveň i planější, nalomená už odrůda buržoazie.“¹

Konfrontační princip se promítá i do architektoniky díla, konkrétně do jeho podkapitol. Tento charakter má např. 12. a 13. podkapitola 1. kapitoly třetí části. V obou a v dalších líčí Neff bitvu u Hradce Králové z roku 1866, první z nich vystihuje neschopnost polního zbrojmistra rytíře Benedeka, kdežto druhá neobyčejnou schopnost polního maršála hraběte von Moltka. Vzhledem k tomu, že obě architektonické jednotky spolu sousedí, tak jejich konfrontační tendence jednoznačněji vyniká.

Konfrontační metoda proniká i do detailů. Na začátku románu Martin Nedobyl odchází z kláštera a neví, co si počít; vyslechne přitom rozmluvu dvou patriotických německých měšťanů, kteří jej přesvědčí o tom, že se má dát na vojnu, k čemuž se ztupachovělý chlapec dá zlákat. Dvojice měšťanů jej vede do kasáren, což Neff komentuje následujícími slovy: „Ráno vyloučen z konviktu pro velezrádné rejdy, teď oslavován jako rakouský patriot...“²

V *Císařských fialkách* autor konfrontační princip alespoň částečně obnovil. Neff v nich vzájemně porovnává obě „krásky bez věna“ – Hanu a Bětuši jurisdoktora Váchy. Jejich společenská a osobní pozice na konci 1. kapitoly je částečně příbuzná tragické situaci Bornové a Nedobylové ve finále Sňatků z rozumu.

Vedle konfrontačního principu použil Neff v prvním svazku pentalogie také principu barevného, i když zdaleka ne v takovém rozsahu a s takovou důsledností jako u principu dominantního. Barevně je charakterizována především Valentina Tolarová, pozdější manželka Martina Nedobyla. Ve 4. podkapitole 1. kapitoly druhé části Neff o ní píše: „Paní Tolarová zřejmě milovala fialovou barvu; vše, co na nábytku a na drobných dekoračních předmětech, jimiž pokoj byl přeplněn, mohlo být fialové, to také bylo fialové.“ Líza, její nevlastní dcera, si ve svém deníčku poznamenává: „...mamince jde fialová barva k pleti výtečně, neb jest blondýna“. V Nedobylových očích je Valentina „krásná fialová paní“.

Líze Bornové přičkl Neff naopak žlutou: „Čistá, upravená, pěkně oblečená, ponejvíc v žlutém – měla-li Valentina ráda fialovou barvu, Líza, originální, se rozhodla, že si oblíbí barvu žlutou...“ Při pobytu u Dynbírových tetiček: „Líza rychle vstala, osvěžila si líčka a oblékla se do svých čerstvě nažehlených šatů se

¹ J. Janů: Próza, která vzbudila radost, Nový život, 1958, č. 4, s. 320.

² Cituji z 1. vydání – VI. Neff: *Sňatky z rozumu*, Praha, Čs. spisovatel 1957 (v daném případě s. 48).

žlutými stuhami; pohled do zrcadla jí prozradil, že vypadá úchvatně, že všechny stopy únavy zmizely z její drobné, hezké tváře a že žluté stuhy jí sluší tak, jak jí dosud nikdy nic v životě neslušelo.“ Krátce nato v témže prostředí: „Převlékla se do velmi složitého a nákladného úboru, zdobeného žlutými růžemi a černými nabíranými volány...“ Žlutá nedoprovází Lízu od začátku, nositelka ji teprve hledá, úměrně ke svému hledání a bloudění životnímu.

Z vedlejších postav je barevně vystižena pouze stařenka Pecoldová: „A vskutku, sotva zaklepal na dveře, už zašramotila uvnitř závora a vykoukla malá, suchá stařenka, od hlavy k patě šedivá: šedou plachetku měla na šedivých vlasech, šedivou tvář a šedivý kandaš, přepásaný šedivou zástěrou, a i její bosé nohy byly šedivé od prachu.“ Obdobně je tomu ve scénce, jež předchází zatčení jejího syna: „Babi, šedivá, nezmarne čilá a všudypřítomná...“

Neff ve *Sňatcích z rozumu* barevně charakterizuje pouze postavy (nikoli situace), z postav pak toliko ženské bytosti. Důsledně barevně vystihuje pouze dvě postavy – Valentinu a Lízu.

Barevné líčení postav často (ne však bezpodmínečně) souvisí s výtvarnými vlohami autora, což je i případ Neffův. Ve svých rozpravách se synem Ondřejem např. skepticky vypráví o tom, jak si sám ilustroval detektivku *Papírové panoptikum*.³

Neffova pentalogie není sice historický román, ale zahrnuje výraznou historickou složku. V první části *Sňatků z rozumu* je jí osoba císaře Františka Josefa Prvního a způsoby jeho vládnutí, v třetí části pak bitva u Hradce Králové. Císaři Františku Josefovi věnuje Neff 3. kapitolu první části, sestávající ze čtyř podkapitol, bitvu u Hradce Králové posléze líčí ve dvou rozpojených velkoscénách, jež dohromady tvoří devět podkapitol (od 7. podkapitoly 1. kapitoly třetí části do 9. podkapitoly a od 12. podkapitoly do podkapitoly 17.). Bitvě u Hradce Králové dává autor větší prostor (více než dvojnásobný), poněvadž jde o událost dějinně závažnější.

Začátek druhé historické složky zvýraznil Neff dvěma citáty od strůjců válečného konfliktu – od rakouského a pruského císaře. Oba se ve svých prohlášeních dovolávají tradičně Boha. Míra pokrytectví obou stran je tak zjevná a jednoznačná už v předeslaných mottech.

V první historické složce je dominantní postavou František Josef První, v druhé polní zbrojmistr rytíř Benedek. Mezi oběma historickými složkami je úzká souvislost – obě, zejména figurami císaře a zbrojmistra, ukazují na omezenost a prohnilit rakouského mocnářství. Obě složky mají přitom klimaxový průběh – od byrokratického individua, byť panovnického, k válečné hromadné katastrofě. Úměrně s tím narostl také kvantitativně jejich rozsah – od čtyř do devíti podkapitol.

³ VI. a O. Neff: *Večery u krbu*, 2. vydání, Praha – Litomyšl, Paseka 1995, s. 93–94.

Obě historické složky symetrickým způsobem ukotvují architektoniku románu, neboť jsou osazeny do jeho první a třetí části. *Sňatky z rozumu* zahrnují toliko tři části, do stejného počtu těchto architektonických jednotek rozvrhl Neff všechny svazky svého pětidílného cyklu.

V *Císařských fialkách* je historická složka zastoupena partiemi, v nichž autor líčí znovuvýstavbu Paříže za císaře Napoleona Třetího. Tuto historickou složku doplňuje složka další, v níž popisuje bourání pražských hradeb. Ani jedna z nich není však tak rozsáhlá jako dvojice historických složek ve *Sňatcích z rozumu*. Ani jedna nemá také tektonický dosah.

Neff nahlíží nejen do velké historie, ale formou prospekci také do budoucna. Ve *Sňatcích z rozumu* mají převážně místopisný charakter: „V dále za Koňskou branou, uzavírající protáhlý obdélník tržiště, dnešního Václavského náměstí...“ Nebo: „Ulice V aleji, později přezvaná na Ferdinandovu a za našich časů Národní třídu...“ Při místopisné prospekci jde Neffovi o to, aby byl čtenář co nejpřesněji informován, zejména o pražských realitách.⁴

Vedle dílčích, v podstatě neznatelných, prospekci, rozvine Neff na začátku 4. podkapitoly 1. kapitoly třetí části prospekci obsáhlou a zásadní. Zahrnuje dva rozsáhlé odstavce, v prvním vydání celou stranu, na níž zmínkami o Antonínu Dvořákovi, protojeriji Apraksinovi a krajináři Liebscherovi zasahuje do dalších dílů pentalogie. Prospekce takového rozsahu je v románě ojedinělá – Neff k ní sáhl jako ke korekci dobových názorů na charakter Bornova salónu.

Líza Bornová si v románě vede deníček, jenž je zpočátku citován v koncovce podkapitoly (4. podkapitoly 1. kapitoly druhé části) a pak je mu věnována celá podkapitola (7. podkapitola 1. kapitoly druhé části). Rozsah těchto citací činí dojem náznak, že autor bude nadále používat deníkové formy. Nestane se tak, neboť citace z deníku přestanou a zastoupí je zmínky o něm. Deníková forma se postupně změní v rekvizitu, a to značně hybnou, romantickou, neboť ve finále sehráje dominantní roli.

Neffova pentalogie pojednává o příslušnících rodu Nedobylů a Bornů. První představitelé těchto rodů, Martin Nedobyl a Jan Born, se poprvé setkají v Bornově salóně v 2. kapitole druhé části, což je šestá kapitola od začátku a pátá kapitola od konce románu, tedy kapitola středová. Nedobyl a Born se jakoby zákonitě musí střetnout ve středu díla. Stane se tak v 2. podkapitole 2. kapitoly.

Středový charakter kapitoly je v románě podtržen i temporálně, neboť k důchánkům v Bornově salóně dochází pravidelně ve středu, tj. uprostřed týdne.

Na výjimečnost středové kapitoly poukazuje z jiného úhlu také shluk číselných dvojek – Nedobyl a Born se totiž setkají v 2. podkapitole 2. kapitoly 2. části.

⁴ Václav Kaplický, na rozdíl od Neffa, vkládá místopisné prospekce do poznámek pod čarou (např. v *Zaťaté pěsti*).

Středová kapitola, a konkrétně její 2. podkapitola, je závažná i z ideového hlediska, neboť zásluhou doktora Legáta je do pentalogie poprvé vnesena dělnická otázka. Vlastenecké se poprvé střetne s proletářským.

Tendenci k středovosti naznačil Neff už v 2. podkapitole 1. kapitoly v charakteristice žáka Martina Nedobyla: „Ve škole v abecedním seznamu třídy byl šestnáctý z dvaatřiceti chlapců, co do prospěchu sedmnáctý, osmnáctý, někdy i patnáctý; když v pozdějších ročnících ubylo žáků, býval dvanáctý nebo třináctý z šestadvaceti.“ Neffovi jde v tomto líčení o vystižení školského a lidského průměru, za nímž se však rýsuje architektonická kostra románu, jejíž páteř tvoří středová kapitola. Citované souvětí a jeho umístění na sám začátek díla svědčí o pracovní metodologii autora, jenž má v paměti budoucí tvar celku (v této souvislosti je řeč o *Sňatcích z rozumu*, spojitosti s pětidílným cyklem jsou pochopitelně složitější).

Neff má smysl pro proporční výstavbu textu, což dokazuje nejen středová kapitola, ale také např. paralelní scéna. Konkrétně 5. podkapitola 1. kapitoly druhé části, v níž autor líčí dvojí návštěvu u směnárníka Banhanse. Nejprve jej navštíví Jan Born, pak Valentina Tolarová, obojí jednání je až do detailů shodné, paralelní. Tento druh scénování použil však Neff v *Sňatcích z rozumu* pouze jedenkrát.

Důslednou paralelní scénu vstupní svazek pentalogie už neobsahuje, zahrnuje však paralelně analogický výjev, k němuž dochází ve scéně, když je Martin na vojně předvolán na velitelství a vyvstane mu v myslí příbuzná situace, kdy byl v pražském konviktu vyslýchán ve věci zakázaných letáků: „V kanceláři bataliónního velitelství seděli, pije černou kávu a bavíce se kulatou vídeňskou němčinou, tři oficiři: velitel, jeho mladý adjutant a auditor, hovorní, gemütlich, nadobro lhostejní k Martinovi, předstírajíce, že ho nevidí a že neslyší hlášení strážného, který ho předvedl a odešel pak na chodbu. Bože můj, co mi chtějí, jaké letáky mi kdo zase podstrčil? myslil si Martin v úzkosti, jež hraničila se zlostí. Obdoba tohoto výjevu se scénou, kdy před několika měsíci stál před třemi černými muži v pracovně prefekta konviktu, byla tím úděsnější, že adjutant, hezký, růžolící mladý muž, podobal se knězi Bürgermeistrovi, jako by mu z oka vypadl. Srdce bušilo Martinovi až v hrdle a zdvíhal se mu žaludek.“ Výjev nemá charakter konsekventní paralelní scény, jde pouze o její letmý náznak. I tento náznak ukazuje, že technika paralelity není Neffovi cizí.

Paralelní scénu naopak zahrnují *Císařské fialky*, na rozdíl od výjevu ve *Sňatcích z rozumu* patřičně oddělenou. Je jí charitativní úkon obdarování rodiny Pecoldových – v prvním případě provádí tuto činnost Hana Bornová (v 10. podkapitole 2. kapitoly třetí části), v druhém Marie Schönfeldová (ve 4. podkapitole 3. kapitoly třetí části).

Sňatky z rozumu uzavírá Neff mortálním finále, v němž při železniční katastrofě umírají Valentina a Líza, matka a dcera. Skonají zároveň dvě naprosto

rozdílné bytosti, ztělesňující konfrontační princip díla. Rodiče a prarodiče Nedobylových přijdou navíc o dlouho očekávaného potomka. Železnice se v románu vůbec jeví jako hrozba, neboť už dříve připravovala formana Nedobyla, Martinova otce, o živobytí.

K proporčnosti *Sňatků z rozumu* přispívá v neposlední řadě i postava Háfnera, rámuující postava, jež vystupuje na začátku a na konci díla. Ve vstupní části se objevuje jako svobodný občan (nadporučík rakouské armády), kdežto na konci jako politický vězeň. Pro Háfnera je navýsost příznačné, že v obou postaveních se projevuje jako přímlovčí – na začátku oroduje u císaře za vojína Martina Nedobyla, na konci u zmíněného Nedobyla za dělníka Pecolda. V obou případech s odlišným výsledkem.

Na zarámování díla se nejspíše podílí – otázkou je, zda ne náhodně – i dvojice postav, jež má shodné příjmení, různící se pouze německou a českou transkripcí. V 5. podkapitole 2. kapitoly první části je voják Nedobyl předvolán do kanceláře bataliónního velitelství, kde trojice oficírů mezi sebou hovoří o podivném Fischlovi. V 1. podkapitole 3. kapitoly třetí části a v dalších vystupuje pak dělnický aktivista Fišl, jenž se dostane do konfliktu s rakouskou policií. V daném případě může jít o autorovo opomenutí při volbě příjmení, ale Neffův smysl pro hravé prvky prozaického textu (romantická rekvizita, středová kapitola) napovídá, že patrně jde o rámuující záměr.

Neffovy *Sňatky z rozumu* představují v kontextu padesátých let zlomový bod – prosazují elementární realistickou metodu oproštěnou od zjednodušeného socialistickorealistického nánosu, zavádějí bezprostřední vidění reality, které bylo mnohými jeho literárními vrstevníky opuštěno a zavrženo (Václavem Řezáčem v *Nástupu a Bitvě*, Janem Otčenáškem v *Občanu Brychovi*, Františkem Kubkou v *Malých povídkách pro Mr. Trumana*). O tomto Neffově směřování svědčí volba komponentů, jež dávno před ním prosadili autoři realistické orientace, včetně především těch, kteří se valnou měrou poučili na modernistických tendencích.

Z uvedeného plyne, že Vladimír Neff nepatří k autorům experimentujícím, v tvaroslovné oblasti se přidržuje osvědčených stovebných prostředků. Mezi jinými také prostředků, které použil ve své dřívější tvorbě. Tak např. prospekce sehrává daleko významnější roli např. v *Třinácté komnatě*, kde nemá místopisný charakter.

Neff jako prozaik je tvůrce generačně a skupinově nezařaditelný. Přes tuto nezařaditelnost má jeho próza, konkrétně *Sňatky z rozumu*, nejedno příbuzenství u autorů, kteří podobně jako on vstoupili do literárního kontextu ve třicátých letech, jde zejména o příbuznost s Jarmilou Glazarovou, Miladou Součkovou a Karlem Dvořáčkem. Glazarovou spojuje s autorem pentalogie volba barevného principu, jehož použila v *Adventu*, kde – podobně jako Neff – barevně charakterizuje obě stěžejní ženské postavy. Volí přitom jiné barvy – Fran-

tišku v *Adventu* doprovází černá, Rozínu zelená a rezavá. Součková obdobně jako Neff vložila do svého románu *Odkaz* romantizující rekvizitu v podobě posvěcené monstrance, která jejím vlastníkům přináší údajně štěstí. Karla Dvořáčka spojuje s Neffem skutečnost, že oba zakončili svá díla mortálním finále, a v obou případech je uzavřeli dvojí smrtí – v Dvořáčkově *Mrtvé řece* jde o skon rybáře Bárty a pytláka přezdívaného Mrož. Obdobně jako u Neffa jde o postavy značně rozdílné, kontrastní, konfrontační. V uvedeném morfologickém příbuzenství převažují ženy, což je v daném případě nepochybně náhoda, ovšem náhoda s nepatrným útkem souvislosti. Tuto souvislost může představovat Neffova manželka Vlasta Petrovičová, jež měla na tvorbu svého chotě nemalý vliv (svědectví o tom podává jejich syn Ondřej v knize *Večery u krbu*). Petrovičová je navíc autorkou několika dramatických děl.

Pozoruhodné přitom je, že obdobnou spojitost mají *Sňatky z rozumu* i se slovenským literárním kontextem, a – což je pozoruhodnější – opět s dvěma písíciemi ženami a jedním mužem, konkrétně s Ludmilou Podjavorinskou, Terézií Vansovou a Dobroslavem Chrobákem. Podjavorinská podobně jako Neff završuje svou povídku *Nad hrobem* mortálním finále, v němž umírá pomocník liptovského hrobaře; paradoxně skoná v hrobě, který kopal pro svou odvrženou milou. Spojníci mezi Neffem a Vansovou představuje zase rekvizita, jež ve *Sňatcích z rozumu* i v *Sírotě Podhradských* má písemnou podobu – v románě Vansové ji tvoří jeden dopis a dvě listiny opředené stěžejním tajemstvím (ostatně i Lízín deníček skrývá nejednu utajovanou skutečnost). Přiřazovat k sobě Neffa a Vansovou může u pozorného literárního historika vzbudit nemalý podiv, neboť tvorba slovenské prozaičky se často ocitá na hraně dobového konzumního čtiva. Nezapomeňme však, že obdobný ráz mají i Neffovy počátky, zejména trojice jeho raných detektivek (*Nesnáze Ibrahima Skály*, *Papírové panno* a *Temperament Petra Bolbeka*). Třetím spřízněným autorem je Dobroslav Chrobák, jenž svoji novelu *Drak se vrací* zarámoval rámujiící postavou. Je jí Drakova láska Eva, která má k Neffově Háfnerovi blízko svým čistým charakterem.

Neffova morfologická shoda s českým literárním kontextem je plnohodnotná už proto, že paralelní podobnost je vedena s tvůrci, kteří do literatury vstoupili ve stejném čase třicátých let. Tvaroslovné příbuzenství se slovenským kontextem je však do jisté míry problematické (až zdánlivé), neboť Neffovým literárním vrstevníkem byl pouze Dobroslav Chrobák, debutující roku 1937 *Kamarádem Jaškem*, kdežto Ludmila Podjavorinská a Terézia Vansová patří k starší realistické vlně (u Vansové jde spíše o vlnu sentimentálně-realistickou). Tato částečná disproporce je nepochybně dána i odlišným morfologickým vývojem obou národních literatur.