

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

Mgr. Alena Fialová

Hranice sebereflexe

Obraz soudobých českých dějin v normalizační próze

(disertační práce)

studijní program: Česká literatura

vedoucí práce: Doc. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a prameny, které jsem použila. Práce má 343 190 znaků.

V Kralupech

OBSAH

Úvodem.....	5
Československo a komunistický koncept dějin.....	11
Utváření uměleckého obrazu minulosti.....	14
V prostoru normalizace.....	21
Normalizace a dějiny.....	23
Normalizační propaganda.....	28
Mezi uměním a propagandou.....	33
Literatura sedmdesátých a osmdesátých let jako pramen k poznání komunistického výkladu dějin.....	37
Kontinuita a diskontinuita: literární dědictví padesátých a šedesátých let.....	40
Společensko-historický román.....	43
Charakteristika normalizačních děl s tematikou soudobé české historie.....	46
Prózy s politickým tématem v zrcadle dobového literárního života a myšlení o literatuře.....	54
Kritická reflexe problematiky „politického“ románu.....	55
Strategie normalizační kritické recepce.....	58
Neoficiální kritika.....	65
Nakladatelská a režimní podpora.....	68
Poetika postavy ve společensko-historických románech.....	72
Kladné postavy.....	74
Záporné postavy.....	78
Postava jako součást sociální vrstvy.....	81
Dělníci a zemědělci: zdravé vrstvy národa.....	81
Ženská postava jako specifický kladný typ.....	86
Buržoazie a maloměšťáci.....	89
Potrestaní a převychování.....	92
Postavy na pomezí: inteligence.....	94
Umělci.....	100
Události a období.....	106
První republika.....	109

Druhá světová válka	111
Osvobození	112
Poválečná léta (1945–48)	115
Únor 1948	119
Padesátá léta	122
Šedesátá léta	130
Rok 1968	135
Srpnová okupace	141
Závěr	145
Poznámka	148
Prameny	149
Korpus analyzovaných próz	149
Ostatní beletristická produkce	151
Dobové dokumenty a propagandistické materiály	152
Dobová sekundární literatura	154
Excerpovaná periodika	157
Seznam odborné literatury	158
Summary	168

Úvodem

„Za takovéto situace bylo nutno rozhodnout, zdali se má čekat, až kontrarevoluce vyvolá bratrovražedný boj, kdy budou hynout tisíce lidí, a teprve potom poskytnout internacionální pomoc, nebo přijít včas a předejít krvavé tragédii i za cenu počátečního nepochopení doma i za hranicemi. Vstup spojeneckých vojsk do Československa 21. srpna 1968 předešel takovému krveprolití, a byl tedy potřebným a jedině správným řešením.“¹

POUČENÍ Z KRIZOVÉHO VÝVOJE VE STRANĚ A SPOLEČNOSTI PO XIII. SJEZDU KSČ

„Poctivé komunisty normálně vyhazují a ještě jim vyhrožují. Dokonce je mlátí na ulici jako zastara. Když to takhle půjde dál, budou je všet na lucerny a střílet do nich jako v Maďarsku. A oportunisti že ustupují? Pomáhají kontře a drží se s ní za ruce. A tak se to přesně musí napsat, když to jde do Moskvy.“²

KAREL HRABAL

Zatímco první z citovaných úryvků pochází z *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu*, tedy z dokumentu, jenž měl interpretovat politické dějiny od roku 1938 do současnosti tak, jak si je přálo vidět vedení KSČ v období normalizace, druhý je převzat z prózy, jež se snažila dát těmto tezím umělecký tvar. Pasáž z románu tehdejšího ředitele Českého rozhlasu Karla Hrabala **Zádrhel** zde uvádíme jako zástupce těch beletristických textů, jejichž cílem mělo být především potvrzení a oslavení normalizačního politického statu quo.

Cílem této práce je totiž analýza próz, jejichž tématem byly moderní české dějiny, respektive události a historické mezníky, jakými byla druhá světová válka a osvobození, poválečná proměna společnosti, únorový převrat, počátek padesátých let jakožto období „budování“, ale i „deformací“ a šedesátá léta jako doba nastupující krize ústící v „kontrarevoluci“ roku 1968.

¹ *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Praha: Svoboda, 1988, s. 31.

² HRABAL, Karel: *Zádrhel*, Praha: Práce, 1982, s. 178.

Zabývat se budeme normalizační, oficiálně vydávanou prózou, která vycházela vstříc požadavkům vládnoucího režimu a měla prosazovat, upevňovat a vyzdvihovat takové hodnoty, postoje a názory, jež byly v danou dobu považované za následováníhodný vzor. Výsledkem výzkumu této beletristické produkce pak bude prezentace těch modelových řešení a konstrukcí, které byly typické pro normalizační interpretaci dějin.

Pro tuto tvorbu užíváme označení *próza s tématem soudobých (nedávných, moderních) dějin*, přičemž preferujeme názvosloví, které termínem *soudobé dějiny* rozumí období od roku 1945. Abychom se vyhnuli opakování stejných slov, označujeme tuto tvorbu také jejím převažujícím žánrovým určením, tedy *normalizační společensko-historické romány*. S přihlédnutím k postoji k dobové ideologii a snaze vycházet vstříc jejím požadavkům používáme taktéž termín *dobová angažovaná literatura*. V kapitole věnující se literárnímu životu dáváme před tehdejšími označeními *politická tvorba* (respektive *politický román*) přednost pojmu *próza s politickým tématem*.

Přestože se této ideologicky poznamenané interpretaci nedávné historie dostalo přijetí vesměs pouze formálního (tj. v dobových oficiálních proklamacích a projevech v médiích) a přes všechny snahy a protežování nejen literární kritikou stála tato díla na okraji čtenářského zájmu, mají pro nás důležitou výpovědní hodnotu. Literárně-ideologické konstrukce a oblíbená schémata svědčí o dobových představách ideální podoby společenské prózy, vypovídají o proměnách a požadavcích normalizačního režimu i jeho snaze přizpůsobit si historii vlastním potřebám. Prostřednictvím beletrie jako specifického pramene lze zkoumat reflexi dějin socialistického Československa, ale zároveň lze také otevřít problém z druhé strany: zjišťovat, jak ideologická interpretace dějin formuje politicky angažovanou literaturu určitého období, kam orientuje její zájem a jak ovlivňuje její poetiku.

Jádro práce tvoří rozbor tematický, neboť právě tematická či „ideově-tematická“ složka díla je v těchto románech určující, je na ni kladen důraz při tvorbě i recepci. Analýzou jednotlivých motivů, témat i celých syžetových linií, tj. způsobu zpodobování a hodnocení jednotlivých období a událostí období let 1945–68, chceme ukázat, jak byly moderní dějiny v těchto dílech konstruovány, jaká fakta, postoje a názory byly v obrazu soudobé historie vyzdvihovány, anebo naopak upozaďovány či přímo zamlčovány. Zajímat nás ale budou také sémantické funkce, které se s preferencí či

absencí těchto prvků spojovaly. Pozornost budeme věnovat rovněž dalším složkám tematického plánu, totiž typologii postav a jejich funkci „nosiče“ určitých vzorců jednání, uvažování, zkušeností i hodnot, přičemž se okrajově dotkneme také prózy neoficiální.

Neopomeneme problematiku zvoleného žánru a s ním souvisejících oblíbených kompozičních postupů i vztahu sledovaného typu literatury k předchozím etapám historického a literárního vývoje. Součástí komplexní analýzy bude také popis klíčových rysů dobového literárního života ve vztahu k našemu tématu, kritická recepce sledovaných děl a jejich mediální a nakladatelská podpora. V úvodních kapitolách se dotkneme problémů spojených s obecnějším tázáním po interpretaci dějin v totalitních režimech, kolektivní paměti národa a jeho identity, a to jak na rovině obecné, tak ve spojení s konkrétním prostorem normalizace. Budeme se věnovat také podobě umění a literatury v totalitních režimech, jejímu přizpůsobování se dobovým požadavkům, ale také vytváření nových modelů uměleckého obrazu dějin. V neposlední řadě připomeneme bezprostředně související problematiku propagandy a jejího promítání do médií a filmové a televizní tvorby.

Základními prameny tak pro nás jsou prózy s tématem nedávných dějin, jež vydávala oficiální česká nakladatelství v letech 1971–1989 (vždy vycházíme z jejich prvních vydání; jejich kompletní seznam je uveden v seznamu pramenů v závěrečné části této práce). K orientaci v literárním životě nám posloužily kritiky, úvahy, rozhovory a rozbory soudobé produkce publikované zejména v periodikách, a to jak v denících, tak v kulturně a literárně zaměřených týdenících a měsícnících. Recenze, přehledové stati, články a studie vycházely také v knižních souborech, a to zejména autorských (Štěpán Vlašín, Hana Hrzalová, Josef Hrabák ad.),³ ale i tematických (Strana literatury – literatura straně, konferenční sborníky apod.).⁴ Z „druhého břehu“, tedy z pozic kultury neoficiální, samizdatové a exilové, pochází nejvíce příspěvků (esejů a

³ Např. VLAŠÍN, Štěpán: *Ve škole života. o české próze sedmdesátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1980; HRZALOVÁ, Hana: *Proměny české prózy. 1945–1985*. Praha: Československý spisovatel, 1985; HRABÁK, Josef: *Jedenáct století*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

⁴ *Strana literatury – literatura straně: Sborník statí o české literatuře let 1971–1975*, ed. Vítězslav Ržounek. Praha: Svoboda, 1976; *Česká a slovenská literatura od Února k současnosti*, edd. Hana Hrzalová, Valér Peťko. Praha: Ústav po českou a světovou literaturu ČSAV, 1978.

recenzí) o oficiálně vydávané domácí tvorbě z pera Josefa Škvoreckého, Igora Hájka a Milana Jungmanna.⁵

Jako primární materiál, dokreslující podmínky a atmosféru normalizačního diskurzu, nám slouží také dobová odborná literatura. Mezi ojedinělé texty, které přežily dobu svého vzniku a s určitými limity z nich lze čerpat i dnes, počítáme zejména práce Blahoslava Dokoupila.⁶

Odborné literatury k beletristické produkci období sedmdesátých a osmdesátých let, jejíž kompletní soupis je obsažen v závěrečném Seznamu literatury, nevyšlo v polistopadovém období mnoho. Nejen literárněhistorické příspěvky vztahující se ke sledovanému období přinesly konferenční sborníky *Normy normalizace* a *Život je jinde*.⁷ Soustavněji se pak tématem normalizační prózy se zabýval zejména Lubomír Machala.⁸ V rámci komplexního pohledu na literaturu poválečného období byla tato problematika zpracována ve čtvrtém dílu akademických *Dějin české literatury 1945–89*,⁹ kde se tímto tématem zabývali Lubomír Machala, Pavel Janoušek a Alena Fialová. Literárnímu životu v období normalizace se ve svých pracích (zejména přípravných studiích pro zmíněné „akademické“ dějiny) věnovali Petr Šámal, Kateřina Bláhová a Petr Čornej. Další odborné literatury, jejichž tématem by byla podrobnější analýza literárních prací s politickým tématem, vyšlo v polistopadovém období minimálně.¹⁰

V posledních letech se relativně širokému zájmu těší normalizační populární kultura a její projevy zejména v televizní tvorbě. Oblíbeným tématem je obzvláště seriál *Třicet případů majora Zemana*, ale i další normalizační televizní seriály, jimž se

⁵ ŠKVORECKÝ, Josef – BROUSEK, Antonín: *Na brigádě*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1979; HÁJEK, Igor: *Prokletá i požehnaná. Eseje o české literatuře*. Praha: Dokořán, 2007; JUNGSMANN, Milan: *Cesty a rozcestí. Kritické stati z let 1982–1987*. Londýn: Rozmluvy, 1988.

⁶ DOKOUPIL, Blahoslav: *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987; K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února. *Česká literatura* 30, 1982, č. 2, s. 148–162.

⁷ *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy*, ed. Jan Wiendl. Praha: Ústav pro českou literaturu, Opava: Slezská univerzita, 1996; *Život je jinde...? Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*, ed. Jan Matonoha. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002.

⁸ MACHALA, Lubomír: *Česká próza pod normalizačními tlaky*. Brno: CERM, 2000; „Normalizační“ společenský a společensko-historický román. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Studia bohemica VIII*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 95–104.

⁹ JANOUŠEK, Pavel: *Dějiny české literatury 1945–1989 IV*. Praha: Academia, 2008.

¹⁰ Tématu se od roku 2005 soustavněji věnovala autorka této práce (např. ŠPORKOVÁ-FIALOVÁ, Alena: Poučena z krizového vývoje. Obraz „pražského jara“ v „normalizační“ próze. *Soudobé dějiny* 12, 2005, č. 2, s. 309–333). Drobnější novinové a časopisecké statě o normalizační literární reflexi roku 1968 publikovali Petr A. Bílek (Pražské jaro v literatuře. Velký spektakl a mirákl. *Hospodářské noviny* 52, 24. 7. 2008, mimořádná příloha *Československo v roce '68*, č. 4, s. 2–3) a Jakub Machek (Přišli včas! Události srpna 1968 z pohledu oficiální literatury 70. let. *Kulturní týdeník A2* 4, 2008, č. 35, s. 6).

věnoval například Daniel Růžička, Kamil Činátl, Petr Bednařík či Irena Reifová.¹¹ Kolektivním dílem převážně mladší generace badatelů jsou sborníky věnované populární a umělecké tvorbě v období normalizace, jež vznikly v rámci seminářů Ústavu české literatury a literární vědy na půdě Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.¹² Na tomtéž pracovišti vznikl také tým, jenž spravuje webové stránky věnované kultuře a popkultuře období normalizace *Normalizace.eu. Kultura, mýty, emblémy*. Na těchto stránkách jsou uveřejňovány studie, články, dobové dokumenty, filmy, hudba i obrazové materiály týkající se sledovaného období.¹³

V souvislosti se zájmem o normalizační propagandu a její promítání do dobové populární tvorby se objevilo i několik prací analyzujících text *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu*.¹⁴ Častěji se však badatelé věnovali a věnují literární produkci, normám a hodnotám počátku padesátých let, tj. žánru a projevům budovatelské kultury a tvorby (Michal Bauer, Petr A. Bílek, Daniela Hodrová, Pavel Janáček, Pavel Janoušek, Karel Kouba, Petr Šámal, Vít Schmarc ad.),¹⁵ z níž pocházejí základní šablony a schémata, objevující se v různých modifikacích i

¹¹ Např. RŮŽIČKA, Daniel: *Major Zeman. Zákulisí vzniku televizního seriálu. Propaganda nebo krimi?* Praha: Práh, 2005; ČINÁTL, Kamil: Televizní realita normalizace a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu. In: *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*, ed. Petr Kopal. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, Casablanca, 2009, s. 241–271; BEDNAŘÍK, Petr – REIFOVÁ, Irena: Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. In: *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – literární historie* 53, 2008, č. 1–4, s. 71–74.

¹² *Major Zeman a James Bond*, ed. Petr A. Bílek. Příbram: Pistorius & Olšanská; Litomyšl: Paseka, 2007; *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*, edd. Petr A. Bílek, Blanka Činátlová. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010.

¹³ *Normalizace.eu. Kultura, mýty, emblémy* [online]. Dostupné na: <http://www.sorela.cz/Normalizace/>. Koordinátorem týmu je Vít Schmarc. Zastřešujícím projektem je *Sorela*, „webové centrum výzkumu literatury a umění československého socialistického realismu“. Dostupné na: <http://www.sorela.cz/web/default.aspx>.

¹⁴ CUHRA, Jaroslav: Poučení stále (málo) platné. Příběh jednoho politického manifestu. *Dějiny a současnost* 30, 2008, č. 1, s. 30–33; ČINÁTL, Kamil: Jazyk normalizační moci. In: *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*, edd. Petr A. Bílek, Blanka Činátlová. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 28–42.

¹⁵ např. BAUER, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany: H & H Vyšehradská, 2003; BÍLEK, Petr A.: Zvěčnění vůdcové. Literární re-prezentace J. V. Stalina a Klementa Gottwalda vytvářené bezprostředně po jejich smrti. *Slovo a smysl* 5, 2008, č. 9–10, s. 320–333; HODROVÁ, Daniela: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur*, edd. Radko Pytlík, Hana Hrzalová. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1979, s. 121–141; JANÁČEK, Pavel: *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938–1951*. Brno: Host, 2004; JANOUŠEK, Pavel: Geneze norem. Poetika budovatelského dramatu. In: *Studie o dramatu*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd ČR, H & H, 1993; KOUBA, Karel – SCHMARC, Vít: „Tank míru“. Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu. *Slovo a smysl* 3, 2006, č. 6, s. 110–124; ŠÁMAL, Petr: *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století*. Praha: Academia, 2009.

v literatuře normalizační. K již klasickým a stále inspirativním dílům patří sémiotické eseje a studie Vladimíra Macury.¹⁶

Širší spektrum odborné literatury lze najít k obecnějším tématům, jimž se věnují úvodní pasáže předkládané práce. V otázkách kolektivní paměti, historického vědomí, identity, tradice a manipulace s nimi v období totality, ale také vztahu reality, fikce a historie pro nás byly inspirativní jak práce světově uznávaných historiků a filozofů, jako je Jan Assmann, Lubomír Doležel, Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff, Pierre Nora či Paul Ricoeur,¹⁷ tak texty domácích odborníků (Miroslav Hroch, Pavel Janoušek, Michal Kopeček, Zdeněk Vašíček ad.).¹⁸

¹⁶ Zejména MACURA, Vladimír: *Šťastný věk a jiné studie o socialistické kultuře*, edd. Karel Kouba, Vít Schmarc, Petr Šámal. Praha: Academia, 2008.

¹⁷ ASSMANN, Jan: *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001; DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008; HALBWACHS, Maurice: *Kolektivní paměť*, přel. Zadar Abu Ghosh, Marie Černá, Kateřina Gajdošová, Barbora Spalová. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009; LE GOFF, Jacques: *Paměť a dějiny*. Praha: Argo, 2007; NORA, Pierre: Mezi pamětí a historií. Problematika míst. In: *Politika paměti. Antologie francouzských společenských věd*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998, s. 7–31; RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění I–III*. Praha: OIKOYMENH, 2000–2007.

¹⁸ Např. HROCH, Miroslav: *Národy nejsou dílem náhody*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009; JANOUŠEK, Pavel: Ztracená literární historie aneb Hledání Levelu 2. *Česká literatura* 54, 2006, č. 1, s. 29–63; KOPEČEK, Michal: Ve službách dějin, ve jménu národa. Historie jako součást legitimizace komunistických režimů ve střední Evropě v letech 1948–1950. *Soudobé dějiny* 8, 2001, č. 1, s. 23–43; VAŠÍČEK, Zdeněk – MAYER, Françoise: *Minulost a současnost, paměť a dějiny*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008. Problematikou historického vědomí se zabývali také autoři příspěvků zařazených ve sborníku *Historické vědomí jako předmět badatelského zájmu. Teorie a výzkum* (ed. Jiří Šubrt. Kolín: Nezávislé centrum pro studium politiky, Academia Rerum Civilium – Vysoká škola politických a společenských věd, 2010).

Československo a komunistický koncept dějin

„Komunistická propaganda vyhrožuje lidem zmeškáním vlaku dějin, beznadějným zaostáním za svou dobou, promarněním života, právě tak jako jim zase nacisté vyhrožovali životem v rozporu s věčnými zákony přírody a života, jakýmsi nenapravitelným a mysteriózním upadáním jejich krve.“¹⁹

HANNAH ARENDTOVÁ

Odvolávání se na „věčnost“ a dějiny obvykle bývá součástí sebeprosazování všech totalitních režimů, tedy i komunistického. Vhodná interpretace dějinného vývoje může totiž potvrdit kontinuitu minulosti a současnosti, a tím i její oprávněnost, v případě totalitních systémů tedy nárok vládnoucí strany či diktátora na uchopení a držení moci. Typickou frází se tak v případě komunistického, ale třeba i nacistického režimu příznačně stalo sousloví „dějinné poslání“, jež mělo vytvářet dojem nutnosti, nevyhnutelnosti, s níž se ta která ideologie stala jedinou správnou, „oficiální“, jakoby posvěcenou vyšší mocí, proti níž není odvolání. Samotné adjektivum „dějinný“ či „historický“ sloužilo jako potvrzení a objektivní, nadosobní posvěcení: sousloví jako „dějinná spravedlnost“, „dějinná úloha lidu“ či „dějinný vývoj“ tak nabývala téměř sakrálního významu.²⁰

Jednou ze základních potřeb vládnoucích diktatur je historii pragmaticky a účelově vyložit tak, aby vyhovovala konkrétním politickým záměrům. V případě potřeby tedy i vědomě či nevědomě falšovat, přepisovat a interpretovat dle určitého, více či méně konkrétního scénáře. Je třeba takticky zdůraznit ty fáze dějin, které se mají stát významnými „historickými chvílemi“, ale také vysvětlit „dobové omyly“, tedy ty etapy, jež by mohly vyvolat či posílit nedůvěru obyvatelstva ve vládnoucí systém.

¹⁹ ARENDTOVÁ, Hannah: *Původ totalitarismu I-III*. Praha: Oikymenh, 1996, s. 478.

²⁰ Jazykové analýze řeči totalitních režimů se zabývali především Victor Klemperer (*Jazyk Třetí říše – LTI. Poznámky filologovy*. Jinočany: H&H, 2003) a Petr Fidelius (*Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 2002). Klemperer dokazuje, že adjektivum historický označovalo to, co nacistická propaganda považovala za důležité a co zároveň sloužilo jako jeden z mnoha superlativů. Ve Fideliově řeči komunistické moci adjektivum historický nepředstavuje ani tak superlativ, jako spíše „epiteton ornans“, označující pravdu, axiom, o němž nelze diskutovat, neboť je tím nejvyšším posvěcením, daností.

Cílem bývá vyzdvihnout, na co daná společnost navazuje, k jakému vzoru se hlásí (případně tento vzor i vytvořit) a co je naopak z dějin třeba přeformulovat, potlačit, nezdůrazňovat či přímo vymazat a odsoudit k zapomnění.

Jedním z podstatných nástrojů upevňujících totalitní moc je možnost manipulovat nejen s konkrétními prameny a materiály (ať už jejich přepisem či retuší, anebo odstraněním z dosahu veřejnosti), ale i s následnou rekonstrukcí dějin v sekundárních záznamech: v historiografických pracích (často účelově zkreslovaných ve prospěch preferované interpretace národních dějin samotnými badateli), ve školské praxi i v mediální a umělecké tvorbě, tedy ve zdrojích kolektivní paměti a tradic konkrétního národa.

Paměť, tedy „*to, co z minulosti zbývá v žitém čase skupin nebo také to, co tyto skupiny z minulosti udělají*“, ²¹ je neustále účelově přehodnocována prizmatem současných událostí i výhledem a sebeprojekcí společnosti do budoucnosti. Je vždy mezerovitá, stále přijímá nové prvky a zapomíná ty, jež se v daném společenství „neuchytily“, tedy neukázaly jako životaschopné a produktivní zejména pro vnímání přítomnosti.

Kolektivní paměť takto funguje vždy, ovšem v totalitním prostoru mají tyto mechanismy ještě jiný rozměr. Protože paměť je náchylná k zapomínání, vytěšňování i permanentnímu znovuvytváření svého obsahu, vyvolává v představách ideologů dojem, že je její proměna trvalou ideologickou indoktrinací obyvatelstva dobře možná a proveditelná.

Zejména v počátečních obdobích totalitní vlády, která mívají velký mýtotvorný potenciál, proto bývá společnost vystavena snahám implantovat do obecného povědomí o bezprostředních historických událostech potřebné ideologické konstrukce a šablony. Produktivním přístupem přitom nebývá násilné vnucení konstrukcí zcela nových, ale spíše snaha již existující schémata a klišé v tradičním vnímání dějin pozměnit, doplnit či jen zdůraznit, a postupně tak vytěsnit schémata „nepohodlná“. ²²

²¹ Viz LE GOFF, Jacques: *Paměť a dějiny*. Praha: Argo, 2007, s. 108. Zde konkrétně k pojetí kolektivní paměti Pierra Nory.

²² Více viz VAŠÍČEK, Zdeněk – MAYER, Françoise: *Minulost a současnost, paměť a dějiny*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008, s. 158–161; NORA, Pierre: Mezi pamětí a historií. In: *Politika paměti. Antologie francouzských společenských věd*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998, s. 7–31; USPENSKIJ, Boris Andrejevič: Historie a sémiotika. Vnímání času jako sémiotický problém. In: *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*, ed. Tomáš Glanc. Brno: Host, 2003.

Dokonalým výsledkem úsilí ovládnout kolektivní paměť pak má být pozměněná identita celého národního společenství, jež se vzápětí ztotožňuje s odpovídajícími ideologickými tezemi, a tím i celou totalitní mocí, která se touto identitou zaštiťuje.

O vytvoření nové identity, jež měla být přijata celou společností, se snažila také Komunistická strana Československa, a to již v těsně poválečném období, kdy získala širokou podporu veřejnosti a usilovala o převzetí moci.

Snaha o prosazení komunistického konceptu minulosti odpovídala historikomaterialistické interpretaci dějin: vycházela z přesvědčení o „dějinné nutnosti“, dobovým jazykem „železné logice dějin“. Ta podle ní nevyhnutelně směřuje k ideálu beztřídní společnosti, jejímž základním předpokladem je revoluční převzetí moci dělnickou třídou a její vedoucí ideovou silou, komunistickou stranou.

Komunistický obraz historie se tak skládal ze závazných schémat, vyrůstajících z marxisticko-leninské filozofie (třídní boj, role společenských tříd v historickém vývoji apod.), zároveň však byl přizpůsoben československé zkušenosti. Aplikace „univerzálního“ toku dějin na historii konkrétního národa, vytvoření a zdůraznění „pokrokových“ a „revolučních“ tradic národa (tedy těch, jež měly konvenovat s „objektivními zákony společenského vývoje“) poté sloužila jako důležitý prostředek legitimizace vládnoucí ideologie a nastupujícího politického režimu.²³

V případě českých, respektive československých dějin lze jako nejvýraznější a relativně úspěšný příklad snah spojit komunistickou ideologii s „národními tradicemi“ doložit romanticko-idealistický koncept dějin Zdeňka Nejedlého, masivně prosazovaný ve druhé polovině čtyřicátých a v padesátých letech. Komunisté tu byli interpretováni jako nositelé pokroku a zároveň „dědici národních tradic“, zejména husitských a obrozenských, tedy etap českých dějin vnímaných jako období vzepětí „pokrokových“ sil i národního uvědomění. Ahistorické přisouzení role bojovníků za sociální spravedlnost těm osobnostem, které již dříve byly součástí národního panteonu, zdůrazňovaná „lidovost“, demokratismus českého národa, jehož národní i sociální cítění logicky vyústilo v soudobém socialismu, posloužilo jako prostředek začlenění nové ideologie do domácí tradice.

Relativní úspěšnost tohoto projektu byla dána tím, že se opírala o tradiční interpretaci klíčových etap národních dějin tak, jak se v historickém vědomí utvářela již

²³ K procesu legitimizace více viz KOPEČEK, Michal: Ve službách dějin, ve jménu národa. Historie jako součást legitimizace komunistických režimů ve střední Evropě v letech 1948–1950. *Soudobé dějiny* 8, 2001, č. 1, s. 23–43.

od 19. století. Ustálené konstrukce a schémata přítomná v dobové kolektivní paměti doznala pouze určitých doplnění a proměn a fakt, že komunistická ideologie nebyla chápána jako něco zcela cizího, zvnějšku implantovaného, zásadně přispěl k identifikaci alespoň určité části národa s komunistickou myšlenkou.²⁴

V rámci dějinného konceptu, jenž byl během čtyřiceti let komunistické vlády cíleně včleňován do obecného povědomí, však bylo třeba řešit i otázku moderních dějin 20. století. Problematicky byly vnímány zejména ty události, které ještě nedávno tvořily součást žité přítomnosti většiny obyvatelstva, historické mezníky na pomezí minulosti a přítomnosti, v individuálních osudech většinou vnímané nejednoznačně, často s traumatickými zkušenostmi.

Zatímco v období konce čtyřicátých a počátku padesátých let se jako nejdůležitější legitimizační počín v interpretaci nedávných dějin jevilo především vysvětlení únorového převzetí moci a jeho interpretace jako výsledků dávných národních snah a naplnění „dějinné spravedlnosti“, po zvratech a filozoficko-ideologických i politických proměnách v šedesátých letech se do popředí dostalo zveřejňování křivd z počátku padesátých let a téma rehabilitací.

Po nástupu nové vládnoucí garnitury a dalších proměnách systému na počátku sedmdesátých let pak bylo potřeba interpretaci dějin jakožto nutnou součást legitimizačního procesu opět zčásti pozměnit. Bylo nutné zdůraznit úspěchy socialistického státu a současně vhodně „vysvětlit“ období zdiskreditovaná. V rámci normalizačního výkladu moderní historie to znamenalo charakterizovat nejen cestu k převzetí moci, ale popsat a „vhodně“ interpretovat zejména následné osudy socialistického státu, a to včetně posledního – nejproblematictějšího – historického zlomu, kterým byl rok 1968.

Utváření uměleckého obrazu minulosti

Zdrojem formování kolektivní paměti, a tím i vytváření (respektive přetváření) národní identity bývají dva více či méně souběžné a propojené kroky: otisk konkrétní

²⁴ Vnímání komunistické ideologie v jiných socialistických státech, kde tento koncept chyběl, bylo mnohem problematičtější. Více viz kap. Legitimita mezi revolucí a národním vědomím. In: KOPEČEK, Michal: *Hledání ztraceného smyslu revoluce. Zrod a počátky marxistického revizionismu ve střední Evropě 1953–60*. Praha: Argo, 2009, s. 105–142.

historické události v paměti jednotlivců a její ústní tradování na jedné straně a na straně druhé její zachycování a interpretace v textech různého charakteru: mediálních, propagandistických, faktografických, vědeckých, popularizujících a mnoha dalších.

Specifickým způsobem zachycení minulosti je její reflexe v umění, zejména v těch jeho druzích, které mají schopnost vyprávět historický příběh. V českém prostředí bylo umění a zejména beletrie jako zdroj historického vědomí národa tradičním prvkem již od 19. století.²⁵

Potřeba vytvořit koncept dějin vyhovující soudobým politickým cílům vedla ty, kteří se dali „do služeb“ vládnoucího režimu, nejen k manipulaci s odbornými texty, ale také s uměním. Vznikala tak politicky angažovaná díla, jež měla reflektovat prorežimní interpretaci historie a podílet se na jejím přijetí a identifikaci společnosti s komunistickou myšlenkou.

Oproti vědeckým metodám tato díla sice nekladla nárok na faktografickou přesnost a úplnost, ovšem díky přístupnosti širšímu okruhu čtenářů a svému estetickému a emocionálnímu působení mohla mít mnohem větší možnost svoji interpretaci a hodnocení začlenit do obecného povědomí společnosti. Zároveň se mohla vyhnout agresivně útočnému stylu, často zdiskreditovanému z textů mediálně-propagandistických.

Umělecké vytváření fiktivních příběhů tak do takovéto interpretace dějin vnášelo moment individualizace a psychologizace. Specifickou roli proto hrál výběr adekvátních protagonistů a jejich charakteristika, preference určitých motivů a témat, specifických vypravěčských strategií apod. V neposlední řadě měla umělecká díla nabídnout také návodná řešení obdobných „kritických“ situací tak, aby hrdinové – a tedy i potenciální čtenáři – zůstali „věrni socialismu“.

Přijetí takto pojatého díla společností – a tím „stvrzení“ vnímání díla jako pravdivého – mělo být v ideálním případě dokonané jeho zařazením do obecného kánonu, ať už ve školních učebnicích, nebo jen v rámci jakéhosi statusu obecně respektovaných děl. Zatímco některá socialistickorealistická díla z padesátých a šedesátých let se takovouto živoucí klasikou alespoň na určitou dobu stačila stát (Řezáčův *Nástup*, Otčenáškův *Občan Brych*), oficiálně vydávaná díla ze sedmdesátých

²⁵ Více viz texty Miroslava Hrocha o zdrojích a úloze historického vědomí a povědomí: Literární a publicistické zdroje historického vědomí v 19. a 20. století. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica* 33. Praha: Univerzita Karlova, 1988; *Národy nejsou dílem náhody*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

a osmdesátých let s podobnou tematikou se tohoto nedočkaly a vzhledem k problematické umělecké hodnotě i minimální čtenářské přitažlivosti v trvalejší paměti národa nezůstaly.

Cílem děl, jež popisovala a zároveň „vysvětlovala“ z pozice normalizačního režimu paradoxní zvraty poválečné historie, bylo představit reálný svět tak, aby vyhovoval přáním vládnoucího režimu. Zároveň však tato díla měla ukazovat věrohodný a pro dobové adresáty přijatelný obraz žité skutečnosti. Navzdory oficiálním proklamacím však většina z nich prezentovala přítomnost i nedávnou minulost způsobem, jenž byl dobové realitě mnohdy vzdálený a v protikladu ke zkušenostem lidí žijících v komunistickém režimu.

Autory konstruovaná „realita“ byla určována specifickými pravidly a postupy, jež se snažily historické události začlenit do určitých – režimem a specifickým dobovým diskurzem požadovaných – šablon a modelů. Ačkoliv faktograficky tyto konstrukce zřetelně odkazovaly ke konkrétním historickým událostem a záměrně upozorňovaly především na realie, jejichž „pravdivost“ a „ověřitelnost“ měla být zřejmá a neproblematická i v aktuálním světě socialistické přítomnosti, zároveň se je autoři snažili včlenit do nadřazeného ideologického konceptu. Ve výsledku tak předkládali spíše ideální model toho, jak by svět měl vypadat. V určité části dobové produkce s vyššími uměleckými ambicemi, tj. ve zdařilejších „velkých“ společenských románech, se autoři snažili tento model učinit různými prostředky a způsoby věrohodnějším (detailnější psychologizace, použití antischémat v třídním zařazení hrdinů, motivy váhání, chybování, nápravy starých křivd apod.). V jiných případech, tedy v řemeslně nezvládnutých, často pamfletických, propagandistických a zcela tezovitých dílech, byl model reálného světa pro adresáty již od počátku maximálně nevěrohodný a nepřijatelný, zřetelně bez jakékoliv šance oslovit dobového čtenáře.

Pokusme se nyní zabývat se otázkou, zda lze díla s tématem soudobých dějin vnímat jako čistě fiktivní konstrukt a do jaké míry je možné je přijmout jako pokus o věrohodné přiblížení se reálnému, aktuálnímu světu, tedy o jeho nápodobu a „zobrazení“. V této souvislosti se budeme věnovat také obecnější problematice „věrohodnosti“ a „pravdivosti“ fiktivního světa minulosti, a to zejména v případě umělecké literatury.

Marxistická literární teorie vycházela z mimetické funkce literatury a v rámci teorie odrazu automaticky pojímala umělecká díla jako imitaci či reprezentaci aktuální

reality. Vzhledem k tomu, že námi sledované prózy byly tvořeny – proklamativně – metodou socialistického realismu, a také vzhledem k jejím více či méně skrytým propagandistickým cílům byla tato díla prezentována a chápána jako adekvátní zobrazení reálného světa, jako jeho nápodoba, která má popsat, vysvětlit a potvrdit projektovanou podobu socialistického Československa a jeho dějin. Důležité je, že takto byla vnímána nejenom svými autory a propagátory, ale i těmi, kdo tento koncept ideologického umění nepřijímali – jen s tím rozdílem, že to, co jedni považovali za pravdu, kterou je třeba prosadit, druhí vnímali jako lež, kterou je třeba vyvrátit.

Poněkud jinak by ovšem sledovaná díla mohla vypadat, pokud bychom je nahlédli z perspektivy teorie možných světů, tedy přístupu, jenž ve svých krajních projevech zdůrazňuje svébytnost a specifickou uměleckého vyprávění natolik, že je zprostřuje vazby k realitě. Fikční svět díla se totiž podle této teorie řídí vlastními pravidly, a nelze ho tudíž srovnávat se světem aktuálním, tedy reálným. Vědomí této specifickosti umělecké výpovědi nám nedovoluje o normalizačních prózách mluvit ve zjednodušeně mimetickém chápání, tedy jako o pouhé „imitaci“ reality. Jako nejpříjemnější se nám proto jeví teze Daniely Hodrové, podle níž *„dílo je specifickým literárním vyjádřením (znakem i modelem) skutečnosti, vyjádřením v různé míře zaměřeným k poznání skutečnosti i k estetickému účinu, přičemž jeví tendenci, větší či menší, vytvářet realitu svého druhu, vlastní, fiktivní svět.“*²⁶ Stejně tak lze souhlasit i s další autorčinou myšlenkou, která připouští, že dílo lze pojmout jako obraz či odraz skutečnosti, *„pokud tím míníme, že se na jeho tvaru a smyslu podílejí určité vlivy působící na jeho tvůrce, že vzniká v kontextu dobové reality a v kontextu jiných děl, nikoli nějakou jednosměrnou kauzalitou“*.²⁷

Jako nepřímý a nezamýšlený obraz dobové reality tak lze vnímat způsoby ideologické argumentace (a jejich proměny v rámci čtyřicetiletého období komunistické nadvlády nad společností i literaturou), například tematizaci motivů váhání, pochybností a překonání pesimismu příklonem k socialistickému ideálu a angažovanému přístupu k životu. Ty se začaly objevovat ve společenských románech již v průběhu padesátých let a byly v literatuře tím častější, čím víc byly v realitě komunistického režimu nahrazeny prostým pragmatismem.

²⁶ HODROVÁ, Daniela: ...na okraji chaosu... Praha: Torst, 2001, s. 112.

²⁷ Tamtéž, s. 112.

Specifický přístup normalizační prózy k historii ovšem generuje otázku, nakolik lze v uměleckých fikčních světech vyzorovat prvky vědecké, „historiografické“ práce, která se snaží určitými způsoby najít konsensus autora a jeho adresátů, a držet se přitom ve vykreslení novodobé historie určitých „objektivních“ stop, fakt a pramenů. Lze na literární „historické“ světy aplikovat kritérium „pravdivosti“ podobně jako na práce historiografické?

Dovolme si však nejprve ještě obecnější odbočku, tedy úvahu o vztazích fikce a historie. Hledání jejich podobností a rozdílů je v soudobém myšlení o historii i literatuře stále aktuální a podnětnou otázkou. Pro mnohé postmoderní teoretiky druhé poloviny 20. století, zabývající se tímto problémem, je typické zdůrazňování neostrých hranic mezi historickým a fikčním psaním, hledání a nacházení jejich paralel a zdůrazňování konstruktivních postupů při tvorbě obou typů textů a nemožnosti minulost „rekonstruovat“ objektivně.

Zřejmě nejznámějším impulzem takovýchto úvah byly teze Haydena Whitea, které – pokud jde o utváření „příběhu dějin“ – staví historii a literaturu na stejnou úroveň a stírají rozdíly mezi nimi. Whiteův provokativní koncept vyvolal diskusi: část historiků, filozofů a literárních teoretiků jej podporovala, jiní naopak v reakci na tento historický relativismus zdůrazňovali funkční odlišnosti historického a fikčního světa.

Z literárních teoretiků to byl Lubomír Doležel, který ve své teorii fikčních světů mimo jiné poukázal na to, že byť i historické světy jsou pouze světy možnými, „*podléhají omezením, která nejsou vložena na světy fikční*“.²⁸ zdůrazňoval proto zejména pravdivostní funkci historického diskurzu a existenci pevných sémantických a pragmatických kritérií pro odlišení historického a fikčního narativu.

Z historiků se této otázce podrobně věnoval například Jacques Le Goff, potvrzující taktéž tezi o rozdílnosti obou světů a stylů práce. Ve své práci *Paměť a dějiny*²⁹ shrnuje názory jednotlivých historiků a filozofů, aby v závěru sice přiznal historické práci rysy specifické (jako je právo na představivost, zobecnění, vysvětlování či zhodnocení), které historiografii zdánlivě mohou přibližovat literatuře, avšak současně zdůraznil, že historiografie je vědou a „*uznání nezbytnosti rétoriky v historii [...] nesmí vést k popření vědeckého charakteru historie*“.³⁰ Při psaní historické práce je

²⁸ DOLEŽEL, Lubomír: Fikční a historický narativ. Setkání s postmoderní výzvou. *Česká literatura* 50, 2002, č. 4, s. 341.

²⁹ LE GOFF, Jacques: *Paměť a dějiny*. Praha: Argo, 2007.

³⁰ *Tamtéž*, s. 127.

podle něj podstatný i „historický“ záměr autora a více či méně reflektovaná snaha o objektivitu. (Podobně rozlišuje fikci od historie dle záměru tvůrce například i Paul Ricoeur: „*Historické a fiktivní vyprávění [...] klade proti sobě [...] právě ono usilování o pravdivost.*“) ³¹ Za nutnou podmínku historiografie jako vědecké disciplíny, byť specifického charakteru, pak Le Goff pokládá fakt, že podléhá obecně přijímaným pravidlům verifikace: přesvědčivost, objektivita či míra pravdivosti (a to i přesto, že víme, že absolutní hodnoty těchto pojmů nejsou možné) mohou být potvrzeny konsenzem společenství odborníků-historiků.

Pokud se nyní obrátíme k literatuře, leží před námi především právě poslední zmíněné problémy: je možné posoudit míru objektivitu, subjektivitu či dokonce historické pravdivosti ve fikční literatuře konstruující obrazy historické události? Lze tuto „pravdivost“ ve fikční literatuře nějakým způsobem verifikovat?

To, zda adresát – a nejen dobový – přijímá literární dílo jako pravdivé, úzce souvisí s jeho věrohodností, čímž rozumíme fakt, že dílo alespoň rámcově koresponduje s životní zkušeností svého adresáta (anebo je tak minimálně vnímáno). V reálném historickém kontextu socialistického Československa však byl pojem „věrohodnosti“ často určován a nahrazován apriorními ideologickými kritérii, které chtěly prosadit, aby se něco jako věrohodné jevílo. „Pravdivost“ a „objektivní zobrazení skutečnosti“ jakožto základ věrohodnosti byly ovšem zásadními pojmy závazné oficiální socialistickorealistické metody umělecké tvorby, tudíž tato díla měla za úkol zobrazovat to, co je nejen reálné, ale i pro soudobou společnost typické, a „odrážet“ tak pozitivní socialistickou skutečnost.

Podobné ambice jako normalizační díla – tedy zachytit realitu socialistické společnosti a její bezprostřední minulost – měla také tvorba autorů společenských románů vydávaných neoficiálně, normalizační mocí zakázaných, a tudíž šířených v samizdatovém či exilovém okruhu.

Jejich odlišné pojetí a odmítnutí děl z opačného břehu lze vnímat jako spor o „pravdu“: z jedné strany prosazovanou mocí a odhodláním jí sloužit, z druhé strany vědomím morální převahy těch, kteří odmítli přistoupit na požadavky režimu. Ve střetu dvou odlišných způsobů vidění světa (anebo také jen prosté přizpůsobivosti politické objednávce) tak vznikaly často až zrcadlově převrácené obrazy, které nejednou zachycovaly stejné události, rozvíjely stejná témata a pracovaly se stejně

³¹ RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění II*. Praha: Oikoymenth, 2002, s. 12.

„zaklíčovány“ románovými postavami – a přesto přinášely naprosto odlišnou výpověď.

Jako konkrétní příklad si nyní uveďme zcela odlišný způsob reflexe pražského jara v próze Alexeje Pludka **Vabank** (jakožto zástupce politicky angažované – a zároveň víceméně nečtené – literatury oficiální) a na druhé straně v románu *Mirákl* Josefa Škvoreckého (představitele neoficiální, v Československu zakazované – ale pro dobové adresáty mnohem přitažlivější – části českého písemnictví). Činíme tak s vědomím, že nejde o přímý protiklad „pozitivního“ a „negativního“ způsobu vidění jedné události. Ani způsob, jímž Škvorecký popisuje jednotlivé aktéry pražského jara, není totiž oslavný a bezvýhradně pozitivní, což je ostatně dokladem, že byl jako autor vnitřně svobodnější než oficiální tvůrci svázaní s jednou konkrétní (v tomto případě odsuzující) šablonou. Obě díla však spojuje fakt, že zřetelně využívají reálné autobiografické zážitky svých autorů, klíčové postavy a obecně srozumitelné dobové realie s cílem vytvořit věrohodný obraz událostí stejného období. Literární fikce je sice v těchto prózách utvářena v jiném diskurzu, než je historický, nicméně s podobným záměrem prosadit se v rámci kolektivní paměti se svým výkladem minulosti a hodnotově tak ovlivnit její obraz.

Na příkladu Pludka a Škvoreckého tak lze názorně ukázat, jak se do hodnocení a analýzy textu, v němž je součástí jeho významové výstavby ambice zachytit a interpretovat reálnou událost, neustále vkrádá kritérium pravdivosti, přestože primárně nejde o dílo historiografické ani o literaturu faktu. Nebyla to totiž jen větší nebo menší umělecká kvalita díla, která jednu z próz odsunula do zapomnění (pouze u hrstky znalců tvoří smutný symbol ideologického zneužití literatury), zatímco druhá z knih může být považována za součást kánonu obecně uznávaných děl české literatury 20. století. Podílel se na tom rovněž sociální konsensus české společnosti, jenž potvrdil „věrohodnost“ zobrazovaných událostí v díle jednom a odmítl ideologické interpretace prezentované dílem druhým.

Jediným filtrem, který může historickou „objektivitu“ a „pravdivost“, respektive „přesvědčivost“ díla – v delším časovém horizontu – takto oddělit, je totiž adresát, čtenář, obecně vzato pak celá společnost, jejímž je autor členem a pro niž dílo tvoří s cílem zachytit její stav, minulost, ale i perspektivy a budoucnost. A tato společnost je i garantem relativní, konsensuální pravdivosti daného díla.

V prostoru normalizace

Obdobím normalizace bývá zpravidla označováno dvacetiletí po srpnové okupaci, tedy mezi roky 1969 a 1989, v němž nová vládnoucí garnitura odmítla reformní proces šedesátých let, pod tlakem Sovětského svazu znovuobnovila totalitní moc a částečně se vrátila k praxi a ideálům padesátých let. Zejména počátek tohoto období byl určován personálními výměnami na všech důležitějších postech a důkladně prováděnými prověrkami.

Nový kurz se odrazil také v literárním životě: pro tu část literatury, myšlení o literatuře a literární vědy, která se rozhodla spolupracovat s novou mocí, bylo příznačné více či méně těsné spojení s dobovou propagandou, které probíhalo nejen na úrovni personální a proklamativní, ale ovlivňovalo také poetiku nově vznikajících literárních prací. Náš zájem se bude soustřeďovat na ty literární projevy, které charakterizuje otevřená podpora režimu, na tzv. angažovanou tvorbu, do níž se ideologie promítala zcela otevřeně a nepokrytě – to byl totiž nejčastěji právě případ próz s tématem soudobých dějin. Stranou ponecháváme tu část literatury, v níž byla ideologie přítomna – ať už záměrně či nezáměrně – ve skrytější podobě, spíše jako doklad každodenního fungování, zvyklostí a rituálů „reálného socialismu“ (takto se projevovala zejména próza zachycující přítomnost).

Než přikročíme ke konkrétní charakteristice a analýze literárních děl s tématem nedávných českých dějin, pokusíme se načrtnout základní kontury dobové situace, a to především v souvislosti s angažovanou uměleckou a literární tvorbou a literárním životem. V této kapitole proto charakterizujeme nejprve výsledky, jež přineslo spojení literatury, ideologie a propagandy v dobové praxi.

Před samotnou analýzou normalizační reality se však ještě pokusíme vymezit si základní pojmy, vztahující se ke sledovanému období.

Termín *totalita*, respektive *totalitní*, používáme pro éru komunistické vlády v Československu, tj. pro celé období 1948–89, přestože si jsme vědomi, že režim

prošel během své vlády několika etapami vývoje a politický systém v sedmdesátých a osmdesátých letech bývá označován také jako posttotalitní či autoritářský.³²

Rovněž substantivem *normalizace* označujeme celé dvacetiletí 1969–1989 (tj. od nástupu nového vedení KSČ čele s Gustávem Husákem do listopadové revoluce), a to zejména z důvodů jazykově a stylisticky úsporných, přestože s jeho bezvýhradným používáním na druhou polovinu osmdesátých let by se dalo polemizovat. Pokud pak použijeme termín *normalizační literatura*, máme tím na mysli ta díla, která otevřeně přitakávala stávajícím poměrům, díla více či méně angažovaná, jež nepřicházela do konfliktu s mocí ani dobovými uměleckými normami. Tímto souslovím označujeme všechnu takto orientovanou tvorbu celého dvacetiletého období. Pokud budeme chtít zdůraznit proměňující se atmosféru konce osmdesátých let, učiníme tak v konkrétních případech podrobnější charakteristikou.

Z praktických důvodů, tj. v rámci zachování přehlednosti textu, nedáváme výrazy *normalizační* a *normalizace* do uvozovek a nepoužíváme ani zkratku tzv., přestože jsme si vědomi, že termín, odkazující ke slovu „normální“ (a původně se vztahující pouze k těsně pookupačnímu období), je v souvislosti se sledovaným obdobím diskutabilní. (Ze stejných důvodů nepoužíváme uvozovky a zkratku tzv. u pojmenování *pražské jaro*.)

Menší ideologické zabarvení cítíme u termínu *oficiální* či *oficiálně vydávaná* tvorba. Označujeme tak veškerou literární produkci, která vyšla v oficiálních českých nakladatelstvích. (Exilovou a samizdatovou literaturu označujeme analogickým termínem *neoficiální tvorba*.) Nerozlišujeme tedy, jakým způsobem se tato díla stavěla k vládnoucímu režimu a jak naplňovala či nenaplňovala dobové poetické normy a požadavky, zahrnujeme sem tudíž i tvorbu šedé zóny. Pokud tato oficiálně vydávaná produkce výrazněji vybočuje z dobových schémat a snaží se zbavit dobových limitů, případně s dobovou ideologií otevřeně polemizuje,³³ opět charakterizujeme tyto odlišnosti opisem.

Termín *socialistický realismus* (respektive spíše adjektivum *socialistickorealistický* používané při charakteristice konkrétního díla), který byl v sedmdesátých a osmdesátých letech již víceméně vyprázdněný, užíváme zejména

³² Více viz OTÁHAL, Milan: *Normalizace 1969–1989. Příspěvek ke stavu bádání*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2002, kap. Normalizační systém.

³³ Konkrétně se jedná o některá díla z druhé poloviny osmdesátých let, jako byla třeba *Remonta* Ludmily Klukanové (Ostrava: Profil, 1986) nebo román Jana Otčenáška *Pokušení Katarina* (Praha: Československý spisovatel, 1984).

u děl, vzniklých v padesátých letech a vědomě usilujících naplnit tento proklamovaný esteticko-ideologický směr a vzor. I přes proměňující se konvence a požadavky první a druhé poloviny padesátých let totiž v této době pojem socialistický realismus ještě nesl konkrétní obsah a lze relativně snadno vymezit jeho charakteristické rysy jako uměleckého směru. V tom byla situace odlišná od „všeobjímajícího“ pojetí tvorby sedmdesátých a osmdesátých let, kdy o přijetí literárního díla spíše než konkrétní poetika ve velké míře rozhodoval politický postoj jeho autora k vládnoucímu režimu (a také režimu k němu).

Normalizace a dějiny

Éra normalizace bývá v pamětnických i badatelských reflexích označována jako období bezčasí, v němž se „zastavily“ dějiny. Lineární dějinnost tu nahradilo cyklické uzavření času do opakujících se vyprázdněných rituálů, oslav výročí a komunistických sjezdů. Obyvatelstvo se stáhlo do soukromí, čas trávalo náhražkovými aktivitami a konzumací dobové populární kultury, zejména televizních seriálů. „Velké“ dějiny měly obyvatelstvu záměrně nahrazovat lásky hrdinů z televizní obrazovky připomínající, že hlavními událostmi v životě jedince jsou radosti a strasti čistě soukromého a rodinného rázu. Z tohoto pohledu pak vycházela jakákoliv populární a masově sledovaná díla jako typický produkt normalizační moci, jehož primárním cílem bylo umlčet a „ubavit“ obyvatelstvo tak, aby nemělo prostor k vyjádření nesouhlasu, a zároveň ho prostřednictvím těchto obrazů podvědomě dovést k plnému ztotožnění s hodnotami a normami systému.

Nechceme odmítat tezi, že období normalizace již netvořily velké budovatelské ideály, ale spíše pragmatismus a přizpůsobivost a že obyvatelstvo v naprosté většině spíše přijímalo populární kulturu než ideologizované umění. Takto pojaté vnímání normalizace ovšem vyžaduje také určitá doplnění, týkající se zejména fungování veřejného, oficiálního prostoru, jehož některé projevy jako by byly v těchto reflexích záměrně přehlíženy.

Přestože populární kultura a její projevy zejména v dobové televizní produkci výrazně ovlivňovaly dobovou většinovou společnost, zdají se tu být nedoceny obecně fungující mechanismy a preference: obliba určitých žánrů jde napříč obdobím i režimy a

preferance populární produkce není tedy specifická pouze pro záměry normalizační moci. Lze totiž diskutovat o tom, zda konzumní společnost (čímž myslíme „konzum“ v oblasti materiální i kulturní) byla cílem normalizačního režimu, nebo jen výsledkem nezdařené snahy dosáhnout v rámci aktivní, „angažované“ společnosti obecně přijímané, hodnotné „ideové“ kultury.

V naší práci budeme – na materiálu tehdejší beletristické tvorby – dokazovat, že ideálem nové moci stále byl angažovaný jedinec, kterému záleží na osudu vlasti i politického zřízení, který je ochoten pro dobro ostatních obětovat vlastní pohodlí a i přes nepochopení stále bojovat za prvotní komunistické ideály. Reálný útěk obyvatelstva do soukromí – a následné respektování této občanské pasivity vládnoucím režimem – tak podle nás nebyl primárním záměrem normalizačního režimu, ale spíše rezignací a pragmatickým přijetím a využitím stávající situace.

Proto je také třeba doplnit tradiční, avšak poněkud zúžené vnímání projevů a záměrů normalizační moci. Nelze bezezbytku souhlasit s tím, že normalizační režim neusiloval vytvořit velký dějinný příběh a naopak bezvýhradně podporoval přítomnou „bezdějinnost“, respektive diskontinuitní vyvázání se z běhu dějin, a záměrně tak umlčoval veřejnost nicneříkající populární televizní tvorbou. Dobová angažovaná literatura i ostatní projevy oficiální umělecké tvorby totiž dokazují, že ti, kteří se pokoušeli ovládnout společenské vědomí, usilovali o začlenění velkého, vítězného příběhu do kolektivní paměti obyvatelstva.

Proto byl vytvořen a prosazován příběh zkoušeného národa, který se po válce vzhopil, rozpoznal, že „pravda“ a budoucnost leží v komunismu, v jeho jménu porazil „reakční síly“ a dokázal změnit politický režim, proměnit a vybudovat nový stát, který se po mnoha peripetiích, zejména po překonání „krize“ šedesátých let, úspěšně rozvíjí. Tento syžet byl permanentně přítomen v mnoha projevech soudobého veřejného života, v mediální propagandě, školské praxi i v dobové kultuře a umění.

Chápání sedmdesátých a osmdesátých let jako bezdějinného, vyprázdněného času, zcela odtrženého od velkých politických zvrátů a proměn uplynulých let, a ignorování oficiálního pojetí dějin vycházelo z toho vnímání přítomnosti, jež se utvářelo v prostoru neoficiálním, zejména v prostředí domácího disentu. Teze o absenci dějinnosti a „velkého příběhu“ byla reakcí nejen na vnucenou a zfalšovanou podobu oficiálně předkládané historie, ale vůbec na podstatu totalitního řízení a fungování společnosti. O tom, že oba „protivníci“ – na jedné straně společenství těch, jež nepřistoupili

na jakýkoliv kompromis s mocí, na straně druhé vládnoucí normalizační struktury – se vnímali být součástí velkého dějinného příběhu, byť pokaždé zcela odlišně konstruovaného, vypovídá zejména oblast, které se chce podrobně věnovat tato práce: umělecká, zejména pak literární díla, v nichž byly tyto příběhy tematizovány.

Tento postoj k přítomnosti i „ukradené“ minulosti však zároveň v prostoru disentu vyvolal zvýšený zájem o otázky dějin a dějinnosti vůbec, tázání po jejich smyslu a otevřel také problém kontinuity a diskontinuity jednotlivých etap národního vývoje. Názory, úvahy a studie zejména historiků a filozofů vztahující se k aktualizované problematice národních dějin, pak plnily stránky exilových časopisů i domácích samizdatových tiskovin.³⁴

Jako příklad pokusu o výraznější společenský apel, vyjadřující se k současnosti prostřednictvím problematiky dějin, jejich smyslu i způsobu zacházení s nimi, můžeme uvést dokument Charty 77 č. 11/84 příznačně nazvaný *Právo na dějiny*. Václav Benda, Jiří Ruml a Jana Sternová v něm pojmenovávali neutěšený stav soudobé oficiální historiografie, pojetí českých dějin i snahu komunistické moci ovládnout kolektivní paměť národa: „*Náš národ je již po desetiletí zbavován své historické zkušenosti jak tím, že státní moc dovoluje zveřejnění pouze takových prací z oblasti historie, které vyhovují aktuální oficiální ideologii, tak aktivní manipulaci se základními historickými skutečnostmi a tradicemi. Toto přivlastňování si historie jako celku má za následek tabuizaci, popřípadě falšování klíčových období našich dějin.*“ Také oni dokládali tezi o prázdnotě doby, v níž má být obyvatelstvo umlčeno a dovedeno ke ztrátě paměti: „*Mnohem hroživější než všechny deformace je však zřejmá tendence dějiny prostě škrtnout, odsoudit je k mlčení a zapomnění – aby se prázdnému kolotání ,od výročí k výročí‘ dostalo plné satisfakce.*“³⁵

Z podobných pozic pojmenoval problém dějin a dějinnosti také o tři roky později Václav Havel ve svém eseji *Příběh a totalita*: „*Dějiny byly nahrazeny pseudodějiny, rytmizovanými kalendářem výročí, sjezdů, oslav a spartakiád. Tedy přesně tím druhem umělého dění, které není otevřenou hrou konfrontujících se subjektů, ale jednorozměrným, průhledným a veskrze předvídatelným sebevyjevováním (a*

³⁴ Podrobněji tuto problematiku popsal Miloš Havelka v úvodní studii k antologii dobových textů v publikaci *Spor o smysl českých dějin 2. 1938–1989. Posuny a akcenty české otázky* (Praha: Torst, 2006).

³⁵ *Právo na dějiny. Dokument Charty 77 č. 11/84.* In: Havelka, Miloš: *Spor o smysl českých dějin 2. 1938–1989. Posuny a akcenty české otázky.* Praha: Torst, 2006, s. 362–371. Antologie obsahuje i další texty, vztahující se k problematice pojetí českých dějin, jejich smyslu i české národní povaze a identitě, a to zejména z prostředí domácího disentu, méně pak úvahy exilové či z pera autorů šedé zóny.

sebeoslavováním) jediného centrálního subjektu pravdy a moci. // A jelikož lidský čas lze zakoušet jedinečně skrze příběh a dějiny, začala mizet i sama zkušenost času: zdálo se, že čas stojí na místě nebo se točí v kruhu, zdálo se, že se rozpadá do tříště zaměnitelných okamžiků. Běh věcí, nesměřující odnikud nikam, ztrácel povahu příběhu, a tím i hlubší smysl; ztráta horizontu dějinnosti znesmyslnila život.“³⁶

V kontrastu ke spontánním diskusím v prostoru disentu stály snahy normalizačního režimu mocensky prosadit vlastní, jednotnou a pragmaticky přizpůsobenou představu o dějinách, jejich podobě a směřování.

Spontánní ztotožnění obyvatelstva s normalizačním příběhem nedávných dějin bylo vyžadováno převážně proto, že by v ideálním případě představovalo definitivní dovršení snah legitimizovat nový režim. Veřejnost však tuto „nabídku“ normalizačních ideologů nepřijala, a tak nová moc přistoupila na vymáhání alespoň formálního souhlasu se svými požadavky. Nastala tak – ve srovnání s jinými zeměmi východního bloku poměrně netypická – situace, kdy byl příběh novodobých národních dějin stranickými elitami nejprve vytvořen, kodifikován a následně posloužil při prověrkách počátku sedmdesátých let jako test přizpůsobivosti: kdo chtěl zůstat na svém místě, musel otevřeně souhlasit s předkládanou interpretací poválečných českých dějin.

Neodmítáme tedy fakt, že komunistické snahy o prezentaci přítomnosti jako završení velkého historického příběhu byly adresáty minimálně sledované a přijímané pouze formálně a z důvodu čistě praktických a materiálních. Nicméně existovaly zde, utvářely velkou část veřejného prostoru, v němž se pohybovala naprostá většina obyvatelstva, a nelze je tedy zcela ignorovat.

Obyvatelstvo tak bylo s „velkým dějinným příběhem“ konfrontováno takřka neustále. Nejviditelnější a nejmasovější formou jeho připomenutí byly periodicky se opakující oslavy výročí významných osobností a nejvýznamnějších novodobých historických mezníků, jakými bylo především osvobození Rudou armádou a únorový převrat (spolu se sovětskou „Velkou říjnovou socialistickou revolucí“ a masivními oslavami „svátku práce“ 1. máje). K těmto výročím se pak konalo mnoho politických i kulturních akcí, byla jim přizpůsobena náplň novin a časopisů, televizní, divadelní i filmový program. V dobovém literárním životě se tato výročí připomínala nejen díly s tématem těchto událostí, ale také nejrozličnějšími soutěžemi, cenami, konferencemi,

³⁶ HAVEL, Václav: Příběh a totalita. In: *Dálkový výslech*. Praha: Torst, 1999, s. 937.

příležitostnými sborníky. Bylo to právě umění, a zejména pak literatura a dramatická tvorba, která takto vytvořenému velkému dějinnému příběhu často a ochotně sloužila.

Jako konkrétní příklad role, kterou hrála literatura a dramatika při těchto akcích, lze uvést například oslavy 25. výročí únorového převratu, dobovým jazykem „Vítězného února“, v roce 1973. Šlo o počáteční období normalizace, kdyby byla snaha režimu po včlenění tohoto „velkého příběhu“ do obecného povědomí i potřeba podat formální důkaz o síle nové moci nejsilnější. Československá televize vysílala dokumenty, vzpomínky a reportáže doprovázené zpěvem a recitací poezie, do večerního programu byla zařazena hra Vojtěcha Trapla *Mrazivé ráno* zpodobující průběh únorové krize.³⁷ Tylovo divadlo v Praze uvedlo Březovského dramaturgii vlastního románu *Železný strop* (premiéra 15. února 1973, hráno 9x), kina pak Sequensovu dramaturgii *Řezáčovy Bitvy* s názvem *Kronika žhavého léta* (premiéra 21. února 1973). V periodikách vycházely články vyzdvihující význam „únorových událostí“, v rámci literárního života byly pořádány různé akce, setkání, konference, semináře (například březnový seminář Svazu českých spisovatelů s názvem *Odkaz Února a současná česká literatura*), byla vypsána také literární cena *Únor a jeho dědictví* s hlavní výhrou 25 000 korun (oceněné soutěžní příspěvky, převážně povídky a úryvky z připravovaných románů, byly téhož roku otiskovány v Literárním měsíčníku). K tomuto výročí vyšel také sborník s prostým názvem *Únor*, obsahující poezii a prózu reflektující téma únorového převratu.³⁸

Nezapomínalo se ani na propagandu u dětského publika, v níž opět posloužila literatura a divadlo: například českobudějovické Malé divadlo připravilo pásmo o Únoru pro mateřské a základní školy s plánem odehrát 60 představení v kraji.³⁹

³⁷ V roce 1977 byl podle této hry natočen a uveden celovečerní film *Vítězný lid*, jenž získal – spolu s dalším Traplovým ideologickým filmem *Tobě hrana zvonit nebude* – v roce 1979 hlavní cenu Laceno d'oro na mezinárodním festivalu neorealistickeho filmů v italském Avellinu (viz Slovník české literatury po roce 1945, dostupné na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1202>).

³⁸ *Únor. Sborník k 25. výročí slavných únorových událostí*, edd. Josef Rumler a Jana Volná. Praha: Československý spisovatel, 1973. Zahrnuty byly verše a prózy autorů jako Jiří Taufer, František Halas, S. K. Neumann, Marie Pujmanová, Josef Kainar, Vilém Závada, Marie Majerová, Pavel Bojar, Ivan Skála, Jan Pilař, Jiří Marek, Konstantin Biebl, Rudolf Kalčík, František Branislav, Jan Noha, Václav Rezáč, Vlastimil Školaudy, Vítězslav Nezval, Jan Alda, Fráňa Šrámek, Alena Vrbová, Jan Kozák, Josef Rybák, Donát Šajner, Miroslav Florian, Jarmila Urbánková, Marie Kratochvílová, Josef Jelen, Václav Hons, Karel Boušek, Josef Rumler.

³⁹ Viz ŠMAUS, Zdeněk: Děti a Únor. *Rudé právo* 53, 28. 2. 1973, s. 5.

Normalizační propaganda

Normalizační příběh národních dějin byl společnosti předkládán na několika rovinách. Kýžená interpretace dějin byla nejprve představena závaznými politickými dokumenty, poté prezentována prostřednictvím mediální propagandy a nakonec zapracována v literárních a dramatických dílech, ať už s uměleckými ambicemi, či v rámci čistě populární tvorby.⁴⁰ Tomuto několikerému promítání příběhu novodobých dějin do textů různých typů se budeme podrobně věnovat v následujících kapitolách.

Primárním scénářem příběhu novodobých českých dějin se staly oficiální směrnice komunistické strany, které měly „objektivně“ vysvětlit novou situaci a vše, co jí předcházelo a utvářelo. Vytyčovaly základní kostru syžetu, rozvržení hlavních postav, formulovaly jeho hlavní příčinné souvislosti, charakterizovaly nejdůležitější politické a zájmové skupiny a platformy. Zásadním úkolem těchto textů bylo včlenit nástup nového politického vedení do historických souvislostí a interpretovat je jako logickou součást návratu země na cestu směřující správným směrem.

Definitivní a po celé období v podstatě neměnná podoba normalizační interpretace novodobých českých dějin byla představena v základním stranickém dokumentu, jenž určoval komunistické prověrky, kádrové pohovory i náplň výuky dějepisu a občanské nauky na všech stupních škol, v *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, schváleném na plenárním zasedání ÚV KSČ 11. prosince 1970.⁴¹

V úvodní části textu Poučení je nejprve zdůrazněna základní charakteristika českých dějin, jež má určovat prolínání dvou základních proudů, a to národního a socialistického, tedy boj za sociální osvobození a národní suverenitu a svobodu. Líčení vlastních historických událostí pak začíná Mnichovem a postupuje přes válku a národní, tj. komunistický odboj, pokračuje k poválečnému období, v němž se do čela politického života dostává komunistická strana, a k vyhocení situace v roce 1948, které končí rozdrčením „kontrarevolučních sil buržoazie“. Po rozsáhlém výčtu úspěchů

⁴⁰ Normalizační „příběh dějin“ by bylo možné sledovat i v rámci normalizační historiografie a jejího promítání do dobových učebnic. Domníváme se však, že jde o téma, které by si zasloužilo samostatné zpracování. Námi sledovaný výklad, jenž se zaměřuje převážně na umělecké zpracování tématu, by zbytečně roztříštil.

⁴¹ O vzniku Poučení z krizového vývoje, dokumentech, jež mu předcházely (*Zpráva předsednictva ÚV KSČ o současné situaci a dalších úkolech strany ze září 1969* a *Dopis ÚV KSČ všem základním organizacím a členům strany k výměně stranických legitimací KSČ v roce 1970*) i o jazyce Poučení ve studii Kamila Činátla *Jazyk normalizační moci* (In: *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*, edd. Petr A. Bílek, Blanka Činátlová. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010).

budovatelské etapy padesátých let následuje i odstavec o dobových omylech a chybách, jakož i jejich příčinách a projevech.

XIII. sjezd KSČ pak zde tvoří zřetelnou hranici, od níž se viditelně začíná projevovat postupná krize strany i společnosti, způsobená nedostatečným vypořádáním se se zbytky reakce a maloměšťáckého myšlení. Zde, zhruba ve čtvrtině, děj zpomalí a zbylé tři čtvrtiny textu jsou věnovány detailnímu popisu událostí, atmosféry i osobností roku 1968. Úplný závěr pak patří zhodnocení současnosti po „překonání“ krize a výhledům do šťastné budoucnosti.

Tyto základní teze se promítly i do dalších oficiálních dokumentů a proklamací, jež se snažily petrifikovat tento způsob interpretace dějin. Z literárního života tak lze připomenout zejména projev Jana Kozáka na sjezdu předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů z roku 1972, jenž popisoval příčiny „krizového vývoje“ v literatuře, literárním životě i vědě v období od roku 1948.⁴² „Odborné“ a objektivně se tvářící analýzy vývoje v roce 1968 a jeho projevech v literatuře a literárním životě, které ovšem zároveň dotvářely požadovaný pohled na události roku 1968, přinesl ve svých publicistických statích přetištěných v knihách *Mýtus a realita ledna 1968* a *Konfrontace* také Jiří Hájek.⁴³ (Důkazem návratu politické linie před proměny a uvolňování v šedesátých letech, ale i potvrzením této interpretace literárního vývoje pak bylo také přepracované vydání nechvalně známého referátu *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* Ladislava Štolla z počátku padesátých let, nyní publikované v Československém spisovateli v roce 1975 s titulem *Básník a naděje*).

Další rovinu, na níž byl příběh novodobých českých dějin zpracován a prezentován obyvatelstvu, tvořila otevřená mediální propaganda. Základní kostra oficiálního příběhu vývoje posledních dvaceti třiceti let byla v žurnalistických žánrech, v komentářích, reportážích, portrétech či glosách obalována „masem“ argumentace, příběh dostával konkrétnější rysy, autoři se soustředili na detailnější popis a morální i ideologické zhodnocení popisovaných dějů i postav. Vzhledem k tomu, že jedním z hlavních cílů normalizační propagandy bylo diskreditovat reálné osoby, především ty, jež se angažovaly v období pražského jara a své názory nehodlaly opustit ani v období normalizace, rozpracovávali autoři těchto textů zejména charakteristiku protagonistů.

⁴² Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972. In: *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů*. Praha: Svaz českých spisovatelů, Svoboda, 1972, s. 7–62.

⁴³ HÁJEK, Jiří: *Mýtus a realita ledna 1968*. Praha: Svoboda, 1970; *Konfrontace*. Praha: Československý spisovatel, 1972.

Jejich záměrem tak bylo vybrat několik nejznámějších „tváří“ tohoto období, zdůraznit jejich negativní povahové vlastnosti a přisoudit jim odsouzeníhodné záměry, vytvořit jejich vzájemnou vztahovou síť, v níž každý získal konkrétní roli a úkol, jehož cílem bylo rozvrátit socialismus v Československu.

Propagandistické kampaně různého rozsahu organizoval příslušný aparát ministerstva vnitra, respektive jeho tiskový odbor, a to prostřednictvím redaktorů-důstojníků SNB, kteří působili v Ústřední redakci armády, bezpečnosti a brannosti v rozhlase a televizi a v nejdůležitějších denících a časopisech.⁴⁴ Mediální propaganda se během sledovaného dvacetiletí soustředila spíše na drobnější, leč soustavné vytváření obrazu nepřátel vnitřních (tedy domácí opozice) a vnějších (emigrace), větší kampaně podnikla zejména počátkem normalizace, tedy v letech 1969 až 1971, a v roce 1977 s cílem zdiskreditovat Chartu 77.

Pro naše téma je zajímavé, že jedny z největších propagandistických kampaní byly zaměřené proti spisovatelům, považovaným za hlavní osobnosti pražského jara. Způsoby argumentace v těchto kampaních, stejně jako základní teze Poučení, pak byly prvním vzorem pro autory, kteří se snažili nastíněné teze rozpracovávat do podoby uměleckého díla. Příznačným motivem těchto kampaní bylo téma intelektuála, často právě spisovatele, který se již od poválečných let postupně odchyluje od správné linie (pochybami i počátečním fanatismem), aby své tragické působení v české kultuře zakončil zradou v roce 1968. Dokládá to i mezititulek jednoho z difamačních článků v Rudém právu z roku 1977, který příznačně zněl „Kontinuita zrady“.⁴⁵

Pokusíme se proto nyní na tyto kampaně tak, jak v danou chvíli „zaplavily“ většinu periodik i velkou část dokumentární rozhlasové a televizní tvorby, podívat detailněji.

Nejvýraznější z nich byla kampaň, která se rozhořela počátkem roku 1970 a která vycházela z tajných odposlechů StB v bytě Václava Černého na jaře 1968, tedy ze zachycených rozhovorů Černého především s Janem Procházkou, Otto Wichterlem, Václavem Havlem, Jindřichem Černým a dalšími. S odstupem několika dnů či týdnů tehdy vycházely kompromitující články zejména v Rudém právu, Tribuně, Tvorbě či

⁴⁴ Z tiskových médií šlo o Rudé právo, Mladou frontu, Práci a Květy. Více viz CAJTHAML, Petr: Poloprávda a lži. Propaganda a dezinformace StB. In: *za svobodu a demokracii. Díl 3. Třetí (protikomunistický) odboj*. Hradec Králové: Miloš Vogmar – M&V, 2002, s. 177–190.

⁴⁵ O některých souvislostech propagačního tažení za tzv. lidská práva. *Rudé právo* 57, 26. 3. 1977, s. 2, přetištěno in: *Ve jménu socialismu a šťastného života proti rozvrtníkům a samozvancům*. Praha: Svoboda, 1977.

Svobodném slovu. V dubnu 1970 pak Československá televize odvysílala pořad Jaroslava Bouse a Karla Kohouta *Svědectví od Seiny* a v srpnu na něj navázala dokumentem *Obchod s důvěrou*, kde byla využita mj. i veřejná vystoupení A. J. Liehma, Pavla Kohouta, Jana Procházky či Václava Havla. V srpnu byl odvysílán v Československém rozhlasu „dokumentární cyklus“ Karla Janíka *Ze zákulisí kontrarevoluce*, jenž posléze vycházel ve více či méně zkrácené podobě na pokračování i v tisku,⁴⁶ a text Stanislava Oborského, původně otištěný v Rudém právu, nazvaný *Velké kádrování*.⁴⁷ Kampaň pokračovala téměř do poloviny roku 1971, kdy masivní propaganda postupně utichala a nadále se objevovala v sice soustavné, ale již ne tolik výrazné diskreditaci emigrace a domácí opozice: hlavní postavy pražského jara byly spíše odsouzeny k zapomnění.

Novým impulzem k masivní propagandě se stala Charta 77. Nejagresivnější novinové a časopisecké články a rozhlasové pořady z této doby byly následně shrnuty v brožuru *Ve jménu socialismu a šťastného života – proti rozvratníkům a samozvancům*,⁴⁸ v níž měli být zdiskreditováni zejména Václav Havel, Pavel Kohout, Ludvík Vaculík, Václav Černý i další postavy angažující se ve veřejném životě konce šedesátých let.

Posledním materiálem tohoto typu pak byla – v reakci na „ohrožení“ perestrojkou na konci osmdesátých let – publikace Tomáše Řezáče *Co říkali a co chtěli*,⁴⁹ v níž autor rozpracoval již dříve užívaná schémata do samostatných kapitol, které v různých žánrech charakterizovaly protagonisty pražského jara a jejich plány od počátku šedesátých let.

K naplnění základní, tedy persvazivní funkce těchto textů, volili jejich autoři různé strategie. Věrohodnost měl článkům dodat „objektivní“ popis a vysvětlení situace, potvrzený citáty z důvěryhodných dokumentů, jimiž měly být převážně právě materiály získané z odposlechů, osobní svědectví „věrných“ soudruhů, odkazy na autority z panteonu komunistických hrdinů (šlo zejména o Julia Fučíka, jenž vedl spory s Černým již za první republiky) a samozřejmě obecné teze marxismu-leninismu. Emotivní prvek do textů vnášely autorské ironické či patetické komentáře, které měly

⁴⁶ Janík, Karel: *Ze zákulisí kontrarevoluce. Československý rozhlas* 37, 1970, č. 39–42, s. 20–21.

⁴⁷ Oborský, Stanislav: O profesoru V. Černém a těch druhých. *Velké kádrování. Rudé právo* 50, č. 195, 18. 8. 1970, s. 3.

⁴⁸ *Ve jménu socialismu a šťastného života – proti rozvratníkům a samozvancům*. Praha: Svoboda, 1977.

⁴⁹ Řezáč, Tomáš: *Co říkali a co chtěli. Svědectví nejen o roce 1968*. Praha: Rudé právo, 1988.

vyvolávat závist (například poznámky o výšce honorářů či tuzexových kont), opovržení či pocit strachu a ohrožení. Pisatelé těchto článků proto nešetřili podrobným popisem vad charakteru, morálky i pochybných vztahů vytipovaných osobností: společným povahovým rysem všech těchto figur měla být ješitnost, elitářství a touha po moci.

Nepřátelští spisovatelé zde byli představeni jako organizovaná a hierarchizovaná skupina, v níž každý má svou roli, úkol a cíle. Za hlavního vůdce, lstivého, opatrného a nenápadného „stratéga kontrarevoluce“, byl prohlášen Václav Černý. Profese literárního vědce a kritika potvrzovala tezi, že pražské jaro je dílem intelektuálů a spisovatelů, jeho kontakty s cizinou a cesty do Paříže měly být důkazem jeho spojení s emigrací. Tak mohl být představen také jako vykonavatel vůle antikomunistických centrál na Západě.

Zatímco Černý byl v propagandistických textech nazýván konzultantem, režisérem či stratégem, ostatním spisovatelům připadla role jeho pomahačů a služebníků, mladším pak žáků, kteří si k němu chodí pro rady a příkazy. K tomuto okruhu patřili v první řadě ti, kteří Černého navštěvovali, a byli tedy také odposlouchávání, ale i další spisovatelé, kteří se nepřestali angažovat proti režimu v rámci nastupující normalizace.

Jan Procházka jakožto bývalý vysoký komunistický představitel, dlouholetý kandidát ÚV KSČ a poradce prezidenta Novotného dostal roli prostředníka a zákulisního vyjednavče mezi Černým a politickými kruhy a zároveň jako potomek selského rodu představoval reakčního kulaka, který se vloudil do komunistické strany.

„Milionářský synek“ Václav Havel zastupoval předválečnou buržoazii, ale i mladé umělecké a intelektuální kruhy, které měly uměle vytvářet spisovatelskou elitu nekritickým obdivem děl nesoucích se na módní absurdní vlně.

Pavel Kohout jakožto bývalý svazácký básník prezentoval to špatné, co zbylo po jinak heroické době padesátých let, tedy fanatismus a velikašství. Sloužil jako názorný exemplář oportunisty, který jde vždy s dobou a jeho „prací“ je vyvolávat skandály a strhávat davy.

Ludvík Vaculík byl naopak příkladem zdánlivě nevinné, nezkompromitované tváře, záměrně nasazené tak, aby jí lidé – v protikladu k již zkompromitovaným reformním komunistům – uvěřili.

Tradiční záležitostí komunistické propagandy bylo vylíčení rodinného, většinou buržoazního prostředí, které dotyčného předurčilo k dráze odpadlíka. O té svědčila také celková orientace na Západ a zvláště kontakty na zahraniční emigraci, zejména na Pavla

Tigrida a jeho Svědectví. Spojení s kapitalistickou cizinou se mělo projevit i ve spekulacích o „rozkradení republiky“ prostřednictvím půjček ze zahraničí. Popis atmosféry roku 1968 jako hysterické a agresivní doby, v níž i spisovatelé měli být zodpovědní za násilné trestné činy, jen potvrzoval již známé teze z Poučení z krizového vývoje.

Mezi uměním a propagandou

Další rovinu takto zkonstruovaného „velkého příběhu dějin“ představovalo jeho umělecky působivé a přesvědčivé převedení do podoby fikčních děl, narativních reprezentací, které můžeme označit dobovým termínem „angažované umění“. Od literárních, filmových či televizních zpracování příběhu moderních dějin si ideologové slibovali, že sice budou potvrzovat a rozvíjet předem dané teze, ale zároveň že prvotní schéma oživí, obohatí o prvky subjektivní autorské výpovědi a přidají mu specifickou sílu a působivost, která umožní trvalejším způsobem ovlivnit povědomí recipientů o „dějinné pravdě“.

Literární umělecké výpovědi přitom byly jen jednou z možností. Jako přinejmenším stejně významnou příležitost vnímala normalizační moc rozhlasovou, filmovou a televizní tvorbu, v níž se projevoval základní „dějinný příběh“ v té podobě, jež stála v průsečíku uměleckého zpracování, populární kultury a mediální propagandy. Časté užití méně prestižních, populárních žánrů komedie a detektivky dokládalo spíše nižší umělecké ambice této tvorby, na rozdíl od „vysoké“ literatury však právě spojení s populárními žánry slibovalo větší okruh adresátů, a tím i rozsáhlejší dopad a vliv na obyvatelstvo.

Filmová díla, jež nejotevřeněji vycházela vstříc normalizační propagandě, se – stejně jako v případě mediální propagandy – věnovala především diskreditaci událostí pražského jara. Na základě stejnojmenné divadelní hry vznikl ve své době velmi propagovaný film Vojtěcha Trapla *Tobě hrana zvonit nebude* z roku 1975, který pojednával o soudním procesu, jenž měl doložit agresivní záměry i skutky představitelů pražského jara a jimi zfanatizovaného davu.

Vyrovnání se s „negativními jevy“ chtěl ukázat také režisér Karel Steklý v trojici svých filmů z první poloviny sedmdesátých let: více než nezdařený pokus o satiru a

klíčové zobrazení představitelů pražského jara představuje první z nich, film nazvaný *Hroch* (1973), atmosféru tohoto období v prostředí pražské taxislužby přinesl film *Za volantem nepřítel* (1974), vesnickou tematikou, problémem kolektivizace a jejích výsledků se zabýval film *Tam, kde hnízdí čápi* (1975).

Funkcionáři i tvůrci, kteří se snažili vtěsnat českou kulturu do předem daných kulturněpolitických instrukcí, však sami pochopili neúspěšnost takovýchto snah, proměňujících se často až v sebedarodii, a v průběhu dalších let se v angažovaných dílech snažili ideologické ladění díla doplnit atraktivnější milostnou linií a populárními herci. To byl případ zejména prvního dílu divácky úspěšné trilogie Václava Vorlíčka *Bouřlivé víno* (1976), *Zralé víno* (1981) a *Mladé víno* (1986), jehož hlavní hrdina, předseda zemědělského družstva ztvárněný populárním Vladimírem Menšíkem, odmítá snahy podvodníků, emigrantů i popletených vesničanů, kteří chtějí v uvolněné atmosféře roku 1968 soukromě podnikat a okrást tak státní hospodářství.

Normalizační film s politickou tematikou se zaměřoval i na příběhy mapující jiná historická období: Vojtěch Trapl byl scenáristou i režisérem filmu *Vítězný lid* (1977), jenž přinášel detailní obraz únorové krize i jejích hlavních politických představitelů. Čtyřicátým a padesátým letům se věnovaly filmy tematizující hrozbu ze Západu a nutnost „obranu vlasti“, zpracované často na motivy próz Rudolfa Kalčíka a dalších autorů dobové populární produkce (*Vysoká modrá zed'*, 1973; *Drsná planina*, 1979; *Boty plné vody*, 1976, ad.) i díla s tematikou kolektivizace (*Cesty mužů*, 1972; *O moravské zemi*, 1977). Větší režimní podpory se dočkaly také filmy zobrazující heroické události druhé světové války a osvobození, jako byla například trilogie Otakara Vávry *Dny zrady* (1973), *Sokolovo* (1974) a *Osvobození Prahy* (1976).⁵⁰

Část filmové produkce, natočená podle literárních předloh akcentujících politická témata, se nedržela tolik původní podoby a ve snaze stvořit něco zajímavějšího se orientovala spíše na psychologickou rovinu příběhu (*Poslední vlak*, 1982, podle románu Karla Misaře **Periférie**). Nejvýraznější proměnou v tomto smyslu prošla adaptace románu Bohumila Říhy **Doktor Meluzin**, z kterého František Vlácil v roce 1976 vytvořil dosud životné psychologické drama *Dým bramborové natě*.

⁵⁰ Filmovou tvorbou s politickým tématem se na svých webových stránkách zabývá Jan Šíman (*Ideologické filmy a normalizační kinematografie. České „rudé“ filmy 1969–89*. Dostupné na: <http://www.volny.cz/czfilm/Kapitoly/Normalizace.htm>). Jednotlivé filmy jsou podrobně charakterizovány v publikaci *Český hraný film V, VI* (Praha: Národní filmový archiv, 2007, 2010) a v internetových filmových databázích, např. <http://www.csfd.cz/>, <http://www.fdb.cz/> ad.

Menší uměleckou prestiž i ambice měla díla televizní a rozhlasová, mezi nimiž se mnohem častěji objevovaly pořady prezentující přímočarou politickou agitku s minimální sledovaností. Předmětem adaptací (případně četby v rozhlase) se stávala klasická socialistickorealistická díla, ale také námi sledované prózy: jako televizní inscenace se na obrazovkách objevila tvorba Karla Houby, prózy se zemědělskou tematikou Jana Kostrhuna či Bohumila Nohejla, pro rozhlasové vysílání byl upraven Fraišův **Šibík 505** či Křenkův **Čas polomů a štěpů**.⁵¹

Příběhy s politickou tematikou, zobrazující nedávné dějiny, se však dostávaly do širšího povědomí veřejnosti zejména prostřednictvím populárních televizních seriálů, které v této době dosahovaly 80 až 90% sledovanosti.⁵²

Rokem 1945 začíná Dietlův příběh s vesnickou tematikou *Nejmladší z rodu Hamrů* (1975), národní historii od počátku století do padesátých let zobrazovali *Synové a dcery Jakuba Skláře* (1986) od téhož autora, původně plánovaní jako příspěvek k oslavám 40. výročí osvobození. Autorem seriálů *Gottwald* (1986) a *Rodáci* (1988) byl Jaroslav Matějka, jehož romány **Rodáci a odrodilci** a **Kam jdete, rodáci** posloužily jako literární předloha druhého ze jmenovaných seriálů. Na motivy literárních děl, jež jsou tématem naší práce, vznikl i seriál *Moje srdcová sedma* (1985, podle románu Zdeňka Pluhaře **V šest večer v Astorii**), *Čas polomů a štěpů* (1978, podle stejnojmenného románu Jiřího Křenka) či *Přísahám a slibuji* (podle stejnojmenného románu Oty Duba), jehož atraktivní lékařské prostředí a potlačené politické téma umožnilo, že mohl být premiérově uveden i v roce 1990.

Nejznámějším, nejsledovanějším a dnes již takřka kultovním dílem, zobrazujícím nedávné české dějiny, se stal populární televizní seriál *Třicet případů majora Zemana* (televizní premiéra proběhla ve třech vlnách v letech 1975, 1976, 1979–80).⁵³ Klíčové

⁵¹ Přehled o filmových a televizních adaptacích námi sledovaných próz podává (kromě výše zmíněných publikací a databází) zejména internetový *Slovník české literatury po roce 1945* (Dostupné na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>).

⁵² Více k tématu normalizačních seriálů např. BEDNAŘÍK, Petr – REIFOVÁ, Irena: Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. In: *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – literární historie* 53, 2008, č. 1–4, s. 71–74; BEDNAŘÍK, Petr: Normalizační seriály Jaroslava Dietla. In: *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*, ed. Petr Kopal. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů – Casablanca, 2009, s. 301–329; Činátl, Kamil: Televizní realita normalizace a její ideologický kód. *Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu. Tamtéž*, s. 241–271.

⁵³ Seriál *Třicet případů majora Zemana* se stal v posledních letech oblíbeným cílem nejrůznějších studií, např. RŮŽIČKA, Daniel: *Major Zeman. Zákulisí vzniku televizního seriálu. Propaganda nebo krimi?* Praha: Práh, 2005; BLÁŽEK, Petr – CAJTHAML, Petr – RŮŽIČKA, Daniel: Kolorovaný obraz komunistické minulosti. Vznik, natáčení a uvedení Třiceti případů majora Zemana. In: *Film a dějiny*, ed. Petr Kopal. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004; *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*, ed. Petr A. Bílek. Příbram: Pistorius & Olšanská; Litomyšl: Paseka, 2007. Další

okamžiky novodobých českých dějin interpretoval podle požadovaného vzoru, zároveň jim dodal atraktivitu napínavého kriminálního příběhu. Využil k tomu známých a oblíbených herců, kladné postavy schopného a rázného policisty, jehož trápí jak pracovní, tak rodinné problémy, přitažlivosti detektivního žánru, atraktivních prostředí i zápletek apod. Třicet dílů představujících třicet let, jež uplynuly od základního mezníku, tedy osvobození v roce 1945, reflektovalo zásadní historické události, za které byl považován vznik nové, poválečné republiky, odsun Němců, únorový převrat či kolektivizace, to vše doprovázené neustálým bojem s vnitřním i vnějším nepřítelem, agenty, diverzanty, emigranty, „reakční“ buržoazií, církví a maloměšťáky.

Absence výraznějších historických událostí v druhé polovině padesátých a v první polovině šedesátých let vedla v této části k větší akumulaci dílů s čistě kriminálním námětem. Politické a ideologické téma, tedy nebezpečí, číhající na socialistický stát, bylo čas od času aktualizováno v dílech, sledujících práci tajných agentů v západním Německu, kde se připravují plány na rozbití socialismu. Tyto podvratné aktivity, řízené západní rozvědkami, nakonec vyústí v otevřenou krizi let 1967 a 1968, jež jsou tématem dílů *Klauni* a *Šťvanice*, jedněm z nejproblematičtějších epizod v dobové i současné recepci. Mnohem více než u děl s vyššími uměleckými ambicemi museli tvůrci seriálu řešit, jak zpracovat aktuální politické téma (a zvláště to, které bylo staré jen několik let) tak, aby odpovídalo ideologické linii a zároveň neodradilo od populárního seriálu četné diváky.

Literatura sedmdesátých a osmdesátých let jako pramen k poznání komunistického výkladu dějin

Hlavním úkolem autorů normalizačních společenských románů, ale i dobové literární kritiky, jež volání po prózách tematizujících historické mezníky poválečných dějin prakticky iniciovala a utvářela, bylo stvořit umělecké dílo, které by dokázalo zobrazit socialistickou současnost tak, jak si ji normalizační režim přál vidět: jako pozitivní obraz světa, s nímž se jednotlivci vnitřně ztotožňují a který je logickým vyústěním předchozích dějinných událostí a zvrátů. Tento způsob interpretace novodobých dějin měl být předkládán jako pravdivý a měl zároveň tvořit pozitivní protipól těch děl, jež chtěla – zvláště v šedesátých letech či v soudobé tvorbě neoficiální – rozrušit obraz logické a vítězné cesty ke komunismu, jakož i spokojeného a naplněného života v socialistické přítomnosti. Zatímco mnozí autoři, kteří se nechtěli možnosti oficiálně publikovat zcela vzdát, raději aktuální politické téma a oficiální interpretaci nedávné minulosti obcházel a zaměřili se raději na neproblematické žánry a témata, jiní autoři se snažili v různé míře vyjít vstříc požadavkům nové moci. Ať už z kariérismu či z přesvědčení psali a vydávali angažované prózy, které ilustrovaly dobová dogmata a normy a inspirovaly se ve výše zmíněných propagandistických textech.

Souhlas se stávajícím režimem prostřednictvím literárních děl zpodobujících nedávné události vyjadřovali autoři napříč všemi literárními druhy. V poezii byla takto soudobá historie reflektována například v poémě *Únor* Václava Honse z roku 1973 nebo ve sbírce Ivana Skály *Co si беру na cestu* z roku 1975, jež reflektovala pounorový vývoj a „krizi“ let šedesátých (v oddílech příznačně pojmenovaných „Šrámy z hořkých let“ a „Mateřská znaménka“). K významným výročím pak vycházely tematicky zaměřené sborníky oslavující stranickou politiku a ideologii. Úryvky z literárních prací, oslavujících únorové události, spolu s přetištěnými projevy Klementa Gottwalda,

Zdeňka Nejedlého a dalších politiků přinesl *Únor*, „*Sborník k 25. výročí slavných únorových událostí*“.⁵⁴

Velkou propagaci i chladné přijetí dobovým publikem získala také normalizační dramata, a to zejména nejznámější z tohoto typu děl, hra Vojtěcha Trapla *Tobě hrana zvonit nebude* (rozmnoženo v roce 1972; premiéra v Divadle Vítězného února v Hradci Králové 23. 2. 1973), zpodobující pražské jaro jakožto období agresivní davové psychózy. Ojedinělé zpracování aktuálního propagandistického tématu zaručilo, že se hra dočkala i dalších uvedení na prknech českých divadel. K 30. výročí únorového převratu měla 10. února 1978 v Tylově divadle v Praze premiéru hra Karla Štorkána a Jiřího Bednáře z počátků kolektivizace *Střílejí oběma rukama*, dramatizace stejnojmenné televizní inscenace z roku 1977 v režii Evžena Sokolovského (její literární verze vyšla jako román Karla Štorkána s názvem **Rozhodnutí** v témže roce). Soudobá angažovaná dramatika se však častěji orientovala na témata současného „budování“ a v pozdějších letech angažované téma spíše opouštěla.⁵⁵

Nejvhodnější prostor ke zpracování tohoto tématu přirozeně nabízela především próza: na rozdíl od poezie mohla čtenáře upoutat dějem a zápletkou a nabídnout mu galerii nejrůznějších postav, oproti dramatu nebyla tolik závislá na divadelním provozu a aktuálním přijetí publikem.

Reflexe novodobé české historie, tedy těch historických mezníků a etap, které byly pocítovány jako stále aktuální, jako „kořeny“ a předpoklady současného stavu společnosti, se ovšem staly očekávaným tématem nejen v literatuře normalizační, ale také v dílech vznikajících v samizdatovém a exilovém okruhu. Podobně jako v té části normalizační prózy, která reflektovala vývoj země již od poválečných událostí, zobrazovali autoři z disentu a exilu politický stav země a jeho příčiny taktéž v žánru společenského románu a podobně jako oni se snažili jít až ke kořenům svého dřívějšího přesvědčení.

Zásadním bodem, k němuž se neoficiální autoři obraceli, bylo období čtyřicátých a padesátých let. Značná část z nich totiž patřila k poválečné „vítězné“ generaci, která vítala únorový převrat, nadšeně se podílela na budování socialismu v počátku padesátých let a teprve později začala kriticky reflektovat svůj život, názory i

⁵⁴ *Únor. Sborník k 25. výročí slavných únorových událostí*, edd. Josef Rumler a Jana Volná. Praha: Československý spisovatel, 1973.

⁵⁵ Více k soudobé angažované dramatu v kapitole Hledání dramatu ve sféře oficiálního divadla. In: JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989 IV*. Praha: Academia, 2008, s. 596–602.

stav společnosti (Milan Kundera, Jaroslav Putík, Ivan Klíma, František Kautman, Pavel Kohout, Eva Kantůrková ad.).⁵⁶ Romány těchto autorů charakterizuje výrazný podíl autobiografie v rámci žánru společensko-psychologického románu. V něm je reflektován zejména vlastní podíl na proběhlých událostech, a tím i motiv zodpovědnosti nejen za aktivně provedené činy, ale také za, byť leckdy nevědomé a pasivní, napomáhání zlu. Ústředním tématem tak už nejsou neúprosné neosobní dějiny, jako tomu bylo v literární produkci šedesátých let, ale vina konkrétního individua na prosazení a stabilizaci komunistického režimu. Nejcharakterističtějšími motivy tu tak jsou problémy nezralosti, nedospělosti a naivity (Kunderův „lyrický věk“), ale také omylu, viny a fatálního osobnostního selhání.⁵⁷

Novodobé dějiny ve svých dílech vydaných v sedmdesátých letech reflektovali i další autoři, kteří ovšem v padesátých letech patřili k jiné, nekomunistické a neangažované části poválečné generace. Zkušenost Bohumila Hrabala, Oty Filipa, Alexandra Klimenta, Zdeny Salivarové, Josefa Škvoreckého a dalších⁵⁸ byla jiná, čemuž odpovídá i poněkud odlišná reflexe téže doby v jejich literárních pracích. Poetika jejich děl je rozmanitější, častěji obsahuje prvky ironie a groteskní nadsázky, oproti tvorbě „vítězné generace“ se v ní objevuje méně patosu, sebeobviňování a vysvětlování dřívějších chyb. Normalizační přítomnost jakožto vyústění předchozích událostí však pro všechny příslušníky neoficiální literatury shodně představovala konec nadějí šedesátých let, dobu morálního úpadku společnosti, bezčasí a zapomnění.

⁵⁶ KANTŮRKOVÁ, Eva: *Černá hvězda*, smz. 1977. Kolín nad Rýnem: Index, 1982; KAUTMAN, František: *Mrtvé rameno*, smz. 1977. Praha: Primus, 1992; KAUTMAN, František: *Prolog k románu*, smz. 1979. Praha: Primus, 1993; KLÍMA, Ivan: *Soudce z milosti*, smz. s tit. *Stojí, stojí šibenička*, 1976. Londýn: Rozmluvy, 1986; KOHOUT, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře aneb Životy od tanku k tanku*. Praha: Mladá fronta 1997; KUNDERA, Milan: *Život je jinde*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1979; PUTÍK, Jaroslav: *Proměny mladého muže*, smz. s tit. *Červené jahody*. Praha: Československý spisovatel, 1993.

⁵⁷ Více k tomuto problému viz KUBÍČEK, Tomáš: Hledání ztráty. Proměna reflexe postavení individua v dějinách v české samizdatové a exilové próze po roce 1970. In: *Život je jinde...? Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*, ed. Jan Matonoha. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002; FIALOVÁ, Alena: Někde se stala chyba. Komunismus jako omyl v samizdatové tvorbě autorů 70. let. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Studia Moravica VI*, edd. Erik Gilk, Lukáš Neumann. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 207–211.

⁵⁸ HRABAL, Bohumil: *Obsluhoval jsem anglického krále*, smz. 1973. Kolín nad Rýnem: Index, 1980; FILIP, Ota: *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*, smz. 1974. Kolín nad Rýnem: Index, 1974–75; FILIP, Ota: *Kavárna Slavia*, smz. 1989. Praha: Český spisovatel, 1993; KŘESADLO, Jan: *Mrchopěvci*. Toronto: Sixty-Eight Publishers 1984; PECKA, Karel: *Štěpení*. Toronto: Sixty-Eight Publishers 1974; PUTÍK, Jaroslav: *Muž s břitvou*, smz. 1984. Kolín nad Rýnem: Index, 1986; SALIVAROVÁ, Zdena: *Honzlová*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1972; ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1972; ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh inženýra lidských duší*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1977, ad.

Kontinuita a diskontinuita: literární dědictví padesátých a šedesátých let

Politicky angažovaná normalizační díla přirozeně navazovala na již vyzkoušené postupy společenských próz z předchozích desetiletí, přičemž do ověřeného schématu vnášela ve větší či menší míře i prvky nové. Předchozí období byla pro normalizační literaturu prostorem inspirace, přejímání, ale také odmítnutí či snahy o překonání dříve používaných postupů a schémat. Ideový a tvarový návrat do padesátých let (tedy návazání na období před „krizí“) a s tím spojené odmítnutí „dědictví“ let šedesátých nebylo ovšem tak jednoduché a neproblematické, jak se mohlo zdát z oficiálních politických i literárněkritických proklamací zejména v počátku sedmdesátých let.

Vítaným inspiračním vzorem pro normalizační společenskou prózu byly literární prostředky, postupy a témata, jež přinášely schválené „klasické“ literární vzory. Těmi byly zejména „velké“ sociální romány třicátých let (díla Marie Majerové, Marie Pujmanové, Ivana Olbrachta ad.) a také emblematická díla z počátku let padesátých, zejména Řezáčův *Nástup*. Prakticky největší měrou pak poetiku normalizačních společensko-historických próz – tvarově, syžetově i tematicky – ovlivnila produkce druhé poloviny padesátých let, která ještě naplňovala závazná ideologická schémata, nicméně již kladla větší důraz na věrohodnější psychologizaci postav. Zčásti tu byla potlačena i prvotní budovatelská trivializace a prvoplánová tezovitost a schematičnost.

Za vzorové dílo, jímž byla nově vznikající normalizační produkce poměřována, byl považován Otčenáškův *Občan Brych*.⁵⁹ Literárním i ideovým vzorem se tak stal román, vnímaný v polovině padesátých let jako projev jistého politického uvolnění, próza s postavou váhajícího intelektuála, který, ač zpočátku nerozhodný a apolitický, se přes četné peripetie nakonec smíří s nastupujícím režimem, přehodnotí svůj záměr emigrovat a v nové, socialistické vlasti nachází smysl života. Otčenáškovu dílo bylo jako vzor přijímáno nejen pro své ideově správné vyznění a ve své době poměrně přesvědčivé umělecké a literární vyjádření.⁶⁰ Oceňována byla také relativní neschematičnost, syžet váhání a „věrohodného“ názorového přerodu nejednoznačné

⁵⁹ OTČENÁŠEK, Jan: *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955; během sledovaného období vyšel román v českém vydání celkem třikrát (1978, 1983, 1986).

⁶⁰ Otčenáškovu dílo zařazovali do kontextu české socialistickorealistickej prózy a pozitivně hodnotili zejména kritici, pohybující se zároveň na půdě literární vědy: Vítězslav Ržounek, Hana Hrzalová, Vladimír Dostál ad.

postavy, psychologizace jejího jednání i určité prvky – nedestruktivní – kritiky. Téma intelektuála a jeho prožívání společenských proměn také představovalo vzor a impuls pro prózu sedmdesátých a osmdesátých let.

Hodnocení tohoto románu jako literárního i ideového vzoru bylo usnadněno i politickými a občanskými postoji autora: Jan Otčenášek nepatřil sice k „oporám“ normalizace, ale zároveň se výrazněji neangažoval v osmašedesátém roce a ani později se nevymezoval proti novému režimu. Dobovou ideovou normu zásadně nezpochybňovala ani tematika a poetika jeho ostatních děl. To vše mu zajistilo status „klasika“ socialistické prózy. Klíčová postava komunistické normalizační kritiky, Vítězslav Ržounek, tak mohla na počátku sedmdesátých let napsat: „*Když čteš Otčenáškovy prózy, sám text přímo připomíná veliká jména české prózy – Jana Nerudu, Ivana Olbrachta, Marii Pujmanovou.*“⁶¹

Tematika i tvar normalizačních próz byly ovšem ovlivněny také negativním vymezováním se vůči literatuře období následujícího, tedy šedesátých let, a to zvláště jejich druhé poloviny. Šlo zejména o odmítnutí intelektualizace umělecké literatury, inspirace zahraničními vzory a celkově experimentální a modelové prózy. Neméně významná byla ovšem otázka tematická, a to právě u společenských románů. Normalizační díla se distancovala zejména od předchozího způsobu kritiky a hodnocení období stalinismu: s hodnotami, na nichž stál normalizační režim, se neslučovaly jak prózy budovatelské deziluze, které od druhé poloviny padesátých let čím dál odvážněji kritizovaly selhávající jedince a přestávaly ukazovat optimistické napravení problému, tak zvláště prózy pozdější, otevřeně kritizující samotnou podstatu totalitního systému.

I přes principiální odmítání období let šedesátých, označovaných dobovou normalizační terminologií za „krizová léta“, nelze nevidět také více či méně skryvanou kontinuitu s touto etapou, konkrétně s jejím počátkem (počítáno od uvolňování poměrů po roce 1958). Týkalo se to zejména děl, které – jak jsme výše řekli – již obsahovaly kritičtější prvky, ale stále ještě byly vykompenzované závěrečným „pozitivním vyzněním“ a přitakáním socialistické přítomnosti. Viditelné je to zejména v žánru venkovské prózy, kde tematika kolektivizace v obou obdobích představovala prostor, v němž bylo možné názorně předvést proměnu vesnice a prezentovat ji jako jeden

⁶¹ RŽOUNEK, Vítězslav: Realismus a soudobá próza. In: *Acta universitatis carolinae, Philologica monographia*, sv. 46. Praha: Univerzita Karlova, 1973, s. 42.

z nejvýraznějších úspěchů poúnorové přeměny společnosti. Vesnická problematika byla předváděna jako jasný a zřetelný doklad toho, že i přes počáteční nedůvěru bylo nakonec dosaženo cíle, a to smazání sociálních rozdílů, zvýšení životní úrovně venkovských obyvatel a také intenzivnější zemědělské produkce pro celou republiku. Jak v první polovině šedesátých let, tak v období normalizace se autoři nevyhýbali tématu násilné kolektivizace a její kritice, vždy ovšem zmírněné poukazem na převažující pozitiva či chyby jednotlivce.

Dílem, které by po tematické stránce zcela zapadlo do normalizační produkce, tak byly například Procházkovy **Zelené obzory** (1960), tedy próza, akcentující boj tvrdohlavého a přesvědčeného jedince za přeměnu vesnice, jeho neústupnost a postupné překonávání nedůvěry okolí při zakládání JZD a vytrvalost i přes nepřízeň poměrů. Životopis „zakázaného“ spisovatele a jeho následná tvorba, po roce 1968 odsouzená k zapomenutí, ovšem rozhodly o tom, že Jan Procházka (na rozdíl například od výše zmíněného Jana Otčenáška) nemohl patřit k oficiálně přiznávaným literárním a ideovým vzorům.

Příkladem toho, nakolik bylo hledání kontinuity s lety „před krizí“ v oblasti vesnické prózy silné, mohou být romány autorů z opačných konců oficiálního spektra normalizační produkce. Na svou starší tvorbu navazovala jedna z opor normalizace v literatuře, předseda Svazu českých spisovatelů Jan Kozák, který svůj román ...*silná ruka* z roku 1966 přepracoval, rozšířil a znovu vydal v roce 1976 pod názvem **Čapí hnízdo**. Jak napovídá už proměna samotného názvu, ladění díla bylo smířlivější, optimističtější a více akcentovalo soukromý život protagonistů. Na druhé straně ale mohl na svou předchozí poetiku (zejména na prózy *Velká samota* a *Oheň chce dobré dřevo* z let 1960 a 1961) navázat vesnickým románem **Hostina** (1984) také Ivan Kříž, který za normalizace nepatřil k protežovaným autorům a téměř celá sedmdesátá léta nemohl publikovat. V obou prózách přitom lze i přes veškeré umělecké, tvarové a tematické rozdíly objevit shodné téma odmítnutí násilné kolektivizace, podobné charakteristiky kladných a záporných postav, jejich hodnotovou orientaci i argumenty ve prospěch združstevňování a nového způsobu života.

I přes zřetelnou kontinuitu s literárním dědictvím padesátých a první poloviny šedesátých let měla normalizační poetika také své specifické rysy a do již vyzkoušených modelů vnášela i nové prvky. Zejména v ambicióznějších, rozsáhlejších dílech literárně zkušenějších a zdatnějších autorů (jako byli Jaromíra Kolárová, Karel Misař či Zdeněk

Pluhař) lze vypozaovat snahu vytvořit specifický typ společenského románu, vyznačující se pokusem o inovaci tradičních schémat, věrohodnější motivaci postav a jejich uvažování, ale i proměny způsobu jejich argumentace ve prospěch současného režimu, včetně otevření „problematických“ témat (zvláště represí z počátku padesátých let).

Podle Blahoslava Dokoupila, který se klasifikaci dobového společenského románu věnoval nejdůkladněji,⁶² lze mezi největší rozdíly mezi prózou padesátých let (respektive produkcí tzv. druhé vlny, tedy tvorbou Jana Otčenáška a Bohuslava Brezovského) a prózou let sedmdesátých počítat monografičnost, orientaci na jednu postavu (oproti starší tendenci panoramaticky zachytit reprezentanty celé společnosti), perifernost (ve smyslu místním i sociálním) a subjektivnost jakožto specifické zabarvení díla určené viděním jednoho ústředního hrdiny. Pro novější angažovaná díla byla charakteristická také rozdílná práce s románovou kategorií času, užití časových střihů a širší časový záběr vyprávění či porušení iluzivnosti románového děje autorskými vsuvkami, užití autobiografických prvků a celková otevřenost románového tvaru. K těmto tezím Dokoupil dospěl analýzou vybraných, respektive těch „nejzdařilejších“ děl prestižního žánru společenského románu sedmdesátých let.

Přestože náš záběr, vymezený pouze tematikou novodobých českých dějin, je poněkud širší, jsme si vědomi výjimečného postavení tohoto románového tvaru i jeho funkce a budeme se jím zabývat v samostatné kapitole.

Společensko-historický román

Normalizační díla s tématem moderních českých dějin byla v drtivé většině vytvořena v románové formě, byť zpravidla kratšího rozsahu, než tomu bylo v případě klasických socialistickorealisticých děl z padesátých let. V rámci sledované produkce najdeme i díla spíše novelistická či stojící na pomezí novely a románu a jen ojediněle se objevují povídkové soubory.

Podobně jako v předchozích desetiletích byl i za normalizace za nejzávažnější a nejpřínosnější žánr považován román společenský, tedy typ prózy, jenž dokáže zobrazit

⁶² DOKOUPIL, Blahoslav: K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února. *Česká literatura* 30, 1982, č. 2, s. 148–162.

„společenské“, tj. dobové politické téma v přitažlivé románové formě. Normalizační kritika, například Hana Hrzalová a Oldřich Rafaj v rozhovoru nazvaném *Dialog o tzv. velkém společenském románu* tak volala po „velkém“ díle, neboť „*velká, složitá doba potřebuje velký román o složitém současníku, o jeho oprávněném historickém optimismu*“,⁶³ a zároveň pokusy o stvoření společenského románu vysoce oceňovala: „*Nejcennější výsledky přinesla zřejmě tematická oblast, kterou bychom mohli nazvat ‚obraz společenského vývoje nedávné minulosti‘. Jde o díla, která zachycují historii, pokud soudíme očima dnešního mladého čtenáře, ale kus osobního a generačního zrání, přihlížíme-li ke zkušenostem autorovým.*“⁶⁴

Za žánrové modifikace normalizačního společenského románu považujeme dvě skupiny děl, které se do této kategorie běžně neřadí. Mezi první počítáme román vesnický, jenž zejména v sedmdesátých a na počátku osmdesátých let spojoval venkovskou emblematickou s politikou, přicházející na vesnici v podobě kolektivizace a stranických funkcionářů.⁶⁵ Druhou skupinou pak jsou díla, jež byla v tehdejší myšlení o literatuře považována za společenské romány, ovšem z dnešního pohledu bychom spíše zvolili termín „politický pamflet“: týkalo se to především většiny literárních prací reflektujících rok 1968 a srpnovou okupaci zvlášť.

Společenský či společensko-historický román byl nejprestižnějším a nejocenenějším dobovým žánrem. Ambice stvořit velké společenské dílo tak měla většina autorů námi sledovaných textů: jejich více či méně zdařilé pokusy o takovéto dílo budou také základním materiálem naší analýzy.

Klasifikace žánrové formy ovšem nejprve otevírá zásadní otázku, co vlastně sledovaná díla zachycují – zda jde o romány již historické, nebo o díla ze současnosti. Zajímá nás, kde leží hranice mezi minulostí a přítomností a jak jsou novodobé české dějiny, tedy události vzdálené od vzniku těchto románů dvacet, čtyřicet, ale někdy i jen třeba pět let, vnímány.

Již zmíněný Blahoslav Dokoupil, který se historickému románu poválečného období věnoval z českých literárních historiků nejsoustavněji a teoreticky se zabýval

⁶³ HRZALOVÁ, Hana – RAFAJ, Oldřich: *Dialog o tzv. velkém společenském románu*. *Literární měsíčník* 13, 1984, č. 1, s. 44.

⁶⁴ VLAŠIN, Štěpán: *Na přelomu desetiletí*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 20.

⁶⁵ V průběhu osmdesátých se však stále více objevovaly lyrizované prózy z prostředí venkova, které již nereflektovaly jako ústřední problém „vítězství“ kolektivizace (díla autorů jako např. Věroslav Mertl, Ludmila Klukanová, Antonín Bajaja). Více k tématu viz kap. *Proměny vesnické prózy*. In: JANOŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989 IV*. Praha: Academia, 2008, s. 517–523.

právě vymezením jeho časových hranic, za hlavní podmínku „historičnosti“ pokládá absenci osobní zkušenosti autora s popisovaným obdobím. Za přechodový typ mezi románem historickým a současným společenským pak považuje tzv. román retrospektivní, přičemž hranici mezi ním a románem historickým stanovuje zhruba na šedesát let. Zároveň ovšem tvrdí, že některé socialistickorealisticke prózy, které zobrazují jen několik let staré události, nesou silné příznaky „tvůrčí metody historické“ tím, že zachycují konflikty, které mají povahu historických událostí a jsou „historicky typické“. Tato díla působí jako historické obrazy, neboť je v nich zdůrazněn výrazný předěl mezi žitou přítomností a překonanou minulostí. V čisté podobě je toto zřetelné hlavně na klasických dílech socialistického realismu počátku padesátých let, jež reflektovaly z odstupu pár let druhou světovou válku či únorový převrat již jako monumentalizované historické události.⁶⁶

Ještě podrobněji socialistickorealistický společenský román padesátých let analyzoval Jiří Opelík.⁶⁷ Na počátku šedesátých let na příkladu Řezáčova *Nástupu* popisoval historizující tendence románů z počátku z předchozího desetiletí, jež reflektovaly události v podstatě současné, napsané jen s minimálním časovým odstupem od konkrétní historické události. Společenský román Opelík rozdělil na dva typy, přičemž *Nástup* charakterizoval jako typ deduktivní, v němž současnost je už součástí historie, a označil ho za „historický román o současnosti“. Za základní znaky typické pro dobové historizující tendence pokládal fakt, že je zde vyloučeno jakékoliv tápání, pravda je demonstrována jako hotová a předem daná (obdobně jako v případě historického románu 2. poloviny 19. století), dílo je zařazeno do přesných historických souřadnic, obsahuje romantické průhledy do šťastné budoucnosti, utopismus a nevyhýbá se výchovným cílům, poučování a vysvětlování. Pod tlakem historismu jakožto nutné součásti dobové estetické normy tak byla i současnost chápána jako poslední výběžek a stupeň historie, přičemž popisované události představovaly „monumenty postavené určité době“.⁶⁸

⁶⁶ DOKOUPIL, Blahoslav: *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, zejména s. 116 a následující.

⁶⁷ OPELÍK, Jiří: Proměny Řezáčovy metody. *Česká literatura* 10, 1962, č. 1, s. 1–22. (Obdobné téma zpracoval též Radko Pytlík v sedmdesátých letech, viz Historismus v Řezáčově *Nástupu*. K otázce poválečného literárního vývoje. In: PYTLÍK, Radko: *Sedmkrát o próze*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 152–157.)

⁶⁸ *Tamtéž*, s. 20.

Ačkoli za normalizace se spisovatelé k metodě socialistického realismu hlásili více či méně formálně a termín sám se postupně stal vyprázdněným umělým konstruktem, jenž mohl zahrnovat téměř cokoliv, lze uvedené hledisko „historičnosti“ epochy zobrazované jako diskontinuitní zlom aplikovat i na díla vznikající v sedmdesátých a osmdesátých letech. I zde šlo o reflexi událostí vnímaných jako součást uzavřené minulosti, a to i přesto, že svými následky zasahuje do přítomnosti a její aktéři ji stále vnímají jako „živou“. Navzdory určité uzavřenosti těchto událostí tak nedávná historie v těchto prózách není zcela ukončená: zasahuje do životů románových postav i adresátů, minimálně tím, že je nutí k retrospektivnímu hodnocení vlastního života a zvažování důsledků jejich dřívějšího jednání na současný život, a tím i na formování celé soudobé společnosti. Jako nejvhodnější se nám proto jeví právě termín společensko-historický román, jenž v sobě přirozeně zahrnuje zdánlivé protiklady, tj. minulé a přítomné. Tento žánrový typ se pokusíme dále rozčlenit charakteristikou jednotlivých podtypů podle tematiky a syžetové a kompoziční výstavby.

Charakteristika normalizačních děl s tematikou soudobé české historie

Nahlédneme-li do normalizační knižní produkce, zjistíme, že díla, jež reflektují historické události moderního vývoje Československa (případně se věnují celkově kontinuitě jeho dějin ve 20. století), tvoří pestrou směsici tematickou, žánrovou i kvalitativní. V této kapitole se pokusíme sledovaná díla typologizovat a podrobněji je charakterizovat.

Jedním ze způsobů, podle něhož lze sledované prózy rozčlenit, je charakteristika autorů těchto děl a jejich postavení v tehdejší literární a politické životě. To ovlivňovalo zejména dobovou kritickou i literárněvědnou recepci, ale i mediální a nakladatelskou podporu této tvorby.

Autory sledovaných próz lze pozorovat z vícero perspektiv. Jedním z kritérií může být přizpůsobivost a míra ochoty sloužit normalizačnímu režimu, kdy na jednom pólu stáli ti autoři, kteří se z nejrůznějších důvodů snažili maximálně vycházet vstříc požadavkům nové doby. Typickým příkladem byli vysocí „literární“ funkcionáři,

opozicí označování často též za „normalizátory“ české kultury (předseda Svazu českých spisovatelů Jan Kozák, člen jeho předsednictva Bohumil Říha či svazový místopředseda a později vedoucí tajemník Bohumil Nohejl), kterým jejich postavení přinášelo značné mocenské i materiální výhody. Jejich tvorba byla vyzdvihována bez ohledu na konkrétní dílo v podstatě již takřka automaticky a jejich tvorba byla všemožně podporovaná a propagovaná (více viz kap. *Prózy s politickým tématem v zrcadle dobového literárního života a myšlení o literatuře*).

Specifickou skupinu pak tvořili funkcionáři z jiné než literární oblasti, kteří se primárně umělecké tvorbě nevěnovali, nyní však v sobě „objevili“ literární talent a pocítili potřebu vyjádřit se k nedávným politickým událostem (František Kopecký, František Podlaha, Karel Hrabal). Nyní již těžko soudit, do jaké míry byla jejich tvorba nesená osobním přesvědčením a věrností komunistickému přesvědčení, jímž neotřásl ani rok 1968, a do jaké míry je ovlivňovalo vědomí výhod, jež s sebou přinášela otevřená podpora normalizačního režimu.

Naprostá většina sledovaných autorů, kteří zaplnili prázdná místa po spisovatelích vyloučených z oficiálního publikačního prostoru, pak zřetelně uvítala možnost prosazení vlastní tvorby. Zároveň také využívali výhody a materiální požitky, které jim tento postoj k režimu přinášel. U mnohých z nich zřejmě hrála svou roli již jen možnost přijetí do Svazu českých spisovatelů, a tím potvrzení sama sebe jakožto „profesionálního spisovatele“.

Na opačném pólu pak stáli ti autoři, kteří sice publikovali oficiálně, nicméně se současně snažili vybočit z normalizačních schémat a ožehavým tématům se vyhýbat (zejména autoři publikující v osmdesátých letech, jako byl Zeno Dostál či Ludmila Klukanová). Většina autorů, která se snažila „nezadat“ si s režimem, však téma nedávných dějin obcházela a věnovala se raději jiným námětům a žánrům (historická próza, próza pro děti a mládež apod.).

Jako další klíč může sloužit hledisko generační: prózy s tématem nedávných dějin psali autoři, kteří začali publikovat již ve dvacátých a třicátých letech (Josef Jelen, Vladimír Pazourek ad.), střední generace vstupující do literatury převážně v padesátých a šedesátých letech (Jan Žáček, Karel Houba, Zbyněk Kovanda ad.), ale i mladí, prosazující se v uvolněném prostoru sedmdesátých a osmdesátých let (Jan Kostrhun, Ladislav Pecháček, Jaroslav Čejka).

S generačním rozdělením souvisí také literární zkušenost autorů těchto děl: patří sem jak pováleční „klasici“ s dlouholetou literární zkušeností (Zdeněk Pluhař, Vojtěch Cach, Jan Otčenášek ad.), tak – a to je případ většiny námi sledovaných spisovatelů – autoři, kteří měli literární ambice již v předchozím období, jejich díla však zcela zapadla, případně se do nakladatelských plánů ani neprobojovala. Období normalizace se pro ně stalo vítanou příležitostí prosadit se a získat publikační možnosti, jakých by – vzhledem ke svým uměleckým schopnostem – bez podpory režimu nejspíše nezískali.

S politickým rozměrem tvorby a literární zkušeností souvisí také kontinuita lidských i uměleckých postojů autorů starší či střední generace ke komunistickému režimu i vlastní tvorbě. Jednoznačně mezi nimi převažovali ti, jejichž přítomné postoje byly buď ve shodě, nebo alespoň v neutrálním „příměří“ (či opatrném mlčení) s jejich předchozí tvorbou, názory a ideály. Specifickou výjimkou tak byl Ladislav Fuks, jenž v sedmdesátých letech zcela popřel svou předchozí poetiku a styl a vydal několik přímočaře ideologizovaných děl.

Možnost oficiálně publikovat si ovšem zvolili i autoři, kteří v šedesátých letech patřili k té části umělců, jež se s původními komunistickými ideály spíše rozcházela a kteří v prvních letech normalizace měli publikační potíže. K nim patří například Ivan Kříž a Josef Nesvadba, jejichž díla přes všechny výhrady lze počítat mezi to lepší, co v soudobé tvorbě vycházelo.

Naším záměrem však není soudit postoje, cíle a motivace autorů, proto se zaměříme zejména na konkrétní podobu jednotlivých próz a jejich společné rysy. Hledisko žánrové, tematické a kvalitativní nám pomůže vyčlenit díla do několika specifických skupin.

Mezi nejreprezentativnější část dobové prozaické produkce patřily „velké“ společensko-historické romány. Objevilo-li se dílo, jež spolu s požadovanou „ideovou orientací“ splňovalo alespoň průměrná umělecká měřítká (což byla nejčastěji díla jen několika málo literárně zdatnějších autorů starší či střední generace), okamžitě bylo prohlášeno za součást kánonu soudobé literatury a stalo se dílem, jež bylo vyzdvižováno v oficiálních projevech, literárních kritikách, literárněhistorických přehledech a studiích a jímž byla poměřována i ostatní díla s podobnými ambicemi.

Nadšené přijetí těchto románů ze strany ideologické kritiky⁶⁹ vyjadřovalo touhu zdůraznit novou etapu „rozvoje socialistické prózy“, jež měla přirozeně navázat zejména na velká jména prvorepublikové levicové literatury i na klasiky poválečné. Z normalizační produkce se tohoto uznání dočkala próza **Můj chlapec a já** Jaromíry Kolářové z roku 1974, román **V šest večer v Astorii** (1982) Zdeňka Pluhaře či **Periférie** (1977) Karla Misaře.

Příznačné bylo, že tato díla se od klasických schematických románů z padesátých let či jejich přímých, soudobých „dědiců“ z let sedmdesátých a osmdesátých (tedy od nepříliš zdařilých děl, jež vnímala svět ve schematických, černobílých souřadnicích jasně rozděleného a pevně daného dobra a zla) odlišovala i výběrem jiných historických událostí. V centru pozornosti již nebyly vítězné historické okamžiky, ale problematická období, jež bylo třeba – vzhledem k jejich diskreditaci v druhé polovině šedesátých let – vhodně „vysvětlit“, konkrétně tedy počátek padesátých let. Dalším typickým znakem bylo, že tato díla shodně zachycovala poválečné dějiny očima intelektuála, což se postupně ukázalo být jako jedno ze základních témat dobové společenské prózy.

Každé z výše jmenovaných děl ovšem představovalo poněkud jiný typ společenského románu: román Pluhařův byl příběhem středoškolského profesora a skupiny jeho studentů, kteří během dvaceti poválečných let procházejí krizemi osobními i společenskými. Reprezentuje tak typ románu generačního, zachycujícího vývoj postav a jejich formování na pozadí historických událostí. Naopak dílo Kolářové představuje retrospektivní prózu, v níž vypravěčka rekapituluje své životní názory a postoje a jejichž prizmatem nahlíží problémy soudobé. Misařova **Periférie** je pak částečnou kombinací obou těchto typů, sleduje hrdinovy životní peripetie v zásadních historických etapách, přičemž vypravěč je ze „současné“ pozice ironicky reflektuje, glosuje a napovídá protagonistovy další osudy. Protože tato díla propojovala tematika zrání dělnického hrdiny (u Pluhaře jednoho z hrdinů), jenž nepodlehne „maloměšťáckým“ svodům a zachová si svou dělnickou čest i zdravý třídní instinkt, používal se při dobové charakteristice této části literární produkce termín *romány třídní věrnosti*.⁷⁰

⁶⁹ Podrobněji viz kap. Prózy s politickým tématem v zrcadle dobového literárního života a myšlení o literatuře. Z dobových kritiků se k těmto románům vyjadřovali především Vladimír Dostál, Hana Hrzalová a Štěpán Vlašín.

⁷⁰ Blíže viz DOKOUPIL, Blahoslav: K vývojovým proměnám prózy tematikou Února. *Česká literatura* 30, 1982, č. 2, s. 148–162.

K dalším prózám tohoto typu, i když s menším uměleckým vkladem i kritickým ohlasem, patřilo například **Čekání** (1980) Petra Klena, **Komu patří čas** (1979) Františka Stavinohy, **Šumavský deník** (1976) či **Soukromý letecký den** (1985) Petra Pavlíka, Navrátilův **Kamilův život po matčině smrti** (1983) a další. Podobné ladění mělo i několik povídkových souborů, v nichž se střídaly příběhy akcentující společenské události i zcela soukromé osudy hrdinů (Vladimír Přibský: **Barvy našich nocí**, 1971; František Skorunka: **Údolí věčných návratů**, 1976; Miroslav Vízdal: **Návrat do deště**, 1977; Jana Moravcová: **Měsíc krásného zešílení**, 1975).

Žánrově pak lze mezi sledovanými díly vymezit další typy a modifikace společenského románu. Čtenářsky úspěšnou kombinací bylo spojení společensko-historického tématu s žánrem profesního románu. Lze k němu počítat dvě díla, ve srovnání s ostatními sledovanými prózami i relativně literárně zdařilá: **Přísahám a slibuji** (1977) Oty Duba z lékařského prostředí těsně poválečných let, a Pluhařova **Opona bez potlesku** (1985), sledující osudy ředitele oblastního divadla v padesátých letech.

Dalším oceňovaným typem společensko-historického románu byly rodové ságy a kroniky. V případě našeho tématu poválečných dějin tak byl tímto vyzdvihovaným dílem zejména román z hornického prostředí **Šibík 505** (1979) Josefa Fraise. Většina podobných rodových kronik však sledovala zejména starší období a jen minimálně zasahovala do událostí poválečných, tudíž je ponecháváme stranou.

Psychologická introspekce a důraz na vnitřní dilemata a váhání jsou typické pro románový typ, zaměřený na vnitřní prožívání nerozhodného intelektuála a jeho osobnostní přerod, tedy nejbližší dědice „brychovského“ tématu. Oproti protagonistům románů „třídní věrnosti“ tito hrdinové zprvu váhají a nevědí, kterou cestou se vydat, ovšem jejich názorové zrání a „pochopení“ nakonec vyústí v přitakání „historické pravdě“. Tuto charakteristiku lze vztáhnout především na rozsáhlou tvorbu Karla Houby (**Protokol**, 1978; **Postel s nebesy**, 1976, ad.), Váchovu **Pikolku** (1974), Kopeckého **Svědomy** (1973) či Fuksův **Návrat z žitného pole** (1974). Oproti výše zmíněným dílům šlo již spíše o díla kratšího rozsahu i menších uměleckých kvalit, pracující s průhlednějšími ideovými i literárními schématy.

Ambice stvořit „velké“ socialistické dílo, které však skončily neúspěchem, měly také prózy, jež se snažily napodobit klasická socialistickorealistická díla, tedy romány převážně historizující, jež poetikou, způsobem zobrazení historických událostí i

klasifikací postav pouze kopírovaly starší schémata literatury padesátých let. Typickým představitelem tohoto typu může být román-freska **Praskot ve větvích** (1978) Vojtěcha Cacha, který na rozsáhlém reprezentativním vzorku postav-zástupců různých tříd podrobně zachycuje konkrétní historické události, zejména únor 1948, obdobně jako například o necelých dvacet let starší *Železný strop* (1959) Bohuslava Březovského.

Tristní stav, kdy většina děl prestižního žánru společenského románu dosahovala jen nevalné umělecké kvality a přesvědčivosti, byl ovšem – vzhledem k okleštění literárního prostoru na počátku normalizace – logický. Žánr „velkého“ syntetického románu generačního či retrospektivního, který po autorovi vyžaduje kromě literárních a uměleckých kvalit i velkou dávku myšlenkové odvahy a otevřenosti, se jen těžko realizoval v prostoru, v němž byla většina z ožehavých témat a problémů tabuizována a většina literárních osobností předchozího období buď zvolila odchod do samizdatu či exilu, nebo vůbec nepublikovala. Pokud chtěli tito autoři zůstat mezi publikovanými, zaměřili se na tvorbu, vyhýbající se „ožehavé“ politické látce. Uvolněný prostor tak zaplnili spisovatelé druhého a třetího řádu, pro něž byla závažnější románová syntéza příliš velkým soustem – ačkoliv dobová kritika se snažila vytvořit propagovanou „novou větev české socialistické prózy“ i z děl, jejichž literární kvality se s tvorbou předchozího období šedesátých let nedaly srovnávat.

Velkou část dobové produkce s tématem novodobých českých dějin proto tvořily umělecky zcela podprůměrné prózy (rozsahem spíše novely než romány), jež neproblematicky a s jasným rozvržením dobra a zla sledovaly jednání individua během konkrétních dějinných událostí, většinou s důrazem na dramatickост situace, akčnost a dějovost (Vlastimil Milota: **Země nad hlavou**, 1976; Jan Suchl: **Cesty mužů**, 1979; Karel Hrabal: **Zádrhel**, 1982; Jaroslav Matějka: **Kam jdete, rodáci**, 1981; Bohumil Nohejl: **Čekám na inženýra**, 1980; Bohumil Říha: **Učitel Viktor Pelc**, 1984, ad.). Tyto prvky byly typické i pro tu část tvorby, která se pohybovala na hraně mezi sférou umělecké a populární literatury, například v „zemanovských“ prózách Jiřího Procházky, zejména v **Hrdelní při** z roku 1978. (Žánrově čistým detektivním a špionážním příběhům se ovšem v naší práci věnovat nebudeme.)

Další část dobové tvorby při reflexi nedávných historických etap vsadila na ironii, satiru, výsměch a diskreditaci – podobu politického pamfletu tak měly obzvláště romány, jež se věnovaly období šedesátých let (Pludkův **Vabank**, 1974; Misařova **Plavba na stéble trávy**, 1986; Pecháčkova **Červená rozeta**, 1981, ad.). Alegorický

Mykologický kroužek (1983) Jana Žáčka satirizoval předúnorovou demokracii a próza **Nikdo si nestele sám** (1976) Ilony Daňkové představovala ironický „chorobopis“ maloměstské rodiny od 2. světové války do současnosti.

Specifickou směs próz pak tvořil žánr vesnického románu, zpodobující období kolektivizace, často v konfrontaci s přítomností, v níž se sklízí „plody“ předchozích těžce vybojovaných vítězství. Škála tohoto žánru obsáhla schematická, ideologicky výrazně zabarvená a umělecky zcela podprůměrná díla Vojtěcha Trapla (**Brána, kterou procházíme**, 1976), Františka Podlahy (**Rozcestí**, 1972; **Křižovatky**, 1976), Vladimíra Pazourka (**Neklidné brázdy**, 1972) či Karla Štorkána (**Rozhodnutí**, 1978); jen o málo vyšší řemeslnou a literární zručnost prokázal Jan Kozák (**Čapí hnízdo**, 1976). Za umělecky průměrná díla v rámci dobové produkce lze považovat vesnické prózy Jana Kostrhuna (**Černé ovce**, 1974; **Svatba ve vypůjčených šatech**, 1989; **Pytláci**, 1977), **Vrata** (1987) Zena Dostála či Křížovu **Hostinu** (1984). Oproti dílům z prostředí (velko)města se zde častěji objevoval žánr zábavné prózy (Matějka: **Náš dědek Josef**, 1973; Václav Nohejl: **Hříšný Václav**, 1979), jenž vnímal neproblematizovanou přítomnost optikou rázovitých figurek z venkovského prostředí.

Na druhou stranu se právě v této žánrové oblasti začala postupně objevovat díla, jež požadovaný ideologický vzor narušovala, znejistovala či vůbec nenaplněovala a ve srovnání s jinými žánry se prokazovala mnohem vyšší literární kvalitou: z námi sledovaných děl sem lze zařadit Navrátilovu novelu **Koštýř** (1978) a zvláště pak **Remontu** (1986) Ludmily Klukanové, dílo z druhé poloviny osmdesátých let, kdy již vesnická próza nabývala jiných kontur a kolektivizaci neinterpretovala v předem daných ideologických schématech.

Specifické postavení v rámci děl s tematikou nedávné historie měly knihy autorů, kteří si získali renomé již v padesátých letech, udrželi a rozšířili si ho v letech šedesátých a v etapě následující se pokusili svoji poetiku částečně přizpůsobit normalizačním požadavkům; i přes jistou poplatnost době se však jejich díla soudobé oficiální produkci vymykala. Jde o nedokončený román Jana Otčenáška **Pokušení Katarina** (1984), jenž vznikl od šedesátých let a ukončila ho autorova smrt v roce 1979, a Nesvadbovu **Tajnou zprávu z Prahy** (1978), vzniklou přepracováním rukopisu z konce šedesátých let, jenž mohl v necenzurované podobě vyjít až v roce 1991 pod názvem *První zpráva z Prahy*.

Obě díla tematizují problematiku počátku padesátých let mnohem kritičtějším způsobem, než tomu bylo v případě jiných dobových prací, a vymykají se dobovým schémataům i při popisu let šedesátých. Otevřený rozchod s normalizačními požadavky na společenský román se nekonal v případě Otčenáškové s největší pravděpodobností kvůli jeho předčasné smrti (dlouho přepracovávaný román zůstal nedokončeným torzem možná i kvůli vědomí, že po dopracování v naznačené linii by dílo v normalizačním prostoru nejspíše nemohlo vyjít). Josef Nesvadba raději zvolil autocenzuru a román vydal v okleštěné verzi. Problematické pasáže, tedy reflexe divokého odsunu, nezákonností a křivd padesátých let i srpnové události roku 1968 se mohly objevit až v porevolučním vydání původní verze románu.

Obraz poválečných dějin tak lze nahlédnout ve směsi próz odlišných žánrově, tvarově, ideologicky, jakož i uměleckou kvalitou, literárními schopnostmi i společenským postavením jednotlivých autorů. V kapitolách *Poetika postavy ve společensko-historických románech* a *Události a období*, jež se budou věnovat konkrétní analýze těchto děl, již nebude naším cílem tyto prózy dále hodnotit, ale sledovat způsob, jakým je v nich konstruován specifický fikční svět socialistického Československa.

Prózy s politickým tématem v zrcadle dobového literárního života a myšlení o literatuře

Jestliže autoři angažované tvorby měli stvořit velké, syntetizující socialistickorealisticke dílo, které by uměleckými prostředky podporovalo požadované politické cíle, hodnocení, rekapitulace úspěchů a neúspěchů, formulace nároků, úkolů a požadavků na tato díla byla záležitostí především literární kritiky, jejíž roli při utváření projektu nové socialistické literatury se budeme věnovat v této kapitole.

Před vlastním výkladem je nejprve nutné vymezit si hranice pojmu *normalizační kritika*. Toto označení je možné vnímat několika způsoby a v různé šířce: lze sem zařadit všechny autory, kteří v daném období publikovali v oficiálním prostoru, bez ohledu na jejich osobní postoje, názory a strategie, jimiž se vyrovnávali s normalizačním režimem, anebo toto pojetí zúžit a dát do souvislostí s konkrétní podobou sledovaných textů

V případě normalizačních kritiků postupujeme podobně jako při označení *normalizační literatura*: nazýváme tak ty autory, již se s požadavky systému ztotožňovali a novým ideovým směrnícím – ať už z přesvědčení či kariérismu – vycházeli vstříc, pomáhali je vytyčovat a naplňovat. V jejich textech se proto objevuje neskrývaná, otevřeně proklamovaná víra v dané společenské uspořádání a novou socialistickou literaturu (zabýváme se pouze výslednou podobou těchto textů a neřešíme nyní otázku, do jaké míry toto přesvědčení bylo upřímné).

Protože to byli zejména oni, kdo vyhledávali, sledovali, vítali či kritizovali díla s politickým tématem, následující literárněkritická analýza vychází především z článků těchto autorů. Z těch, kteří reflektovali námi sledované společensko-historické romány, mezi ně patřili zejména Vítězslav Ržounek, Vladimír Brett, Hana Hrzalová, Vladimír Dostál, Štěpán Vlašín, Vladimír Kolár, Josef Hrabák, Jaromíra Nejedlá, František Cinger a další.⁷¹ Jejich recenze vycházely v širokém spektru dobových periodik: od celostátních i regionálních deníků (Rudé právo, Práce, Zemědělské noviny, Večerní

⁷¹ Pro tvorbu těchto kritiků i jejich postavení v dobovém politickém a literárním životě bylo typické, že souhrny jejich recenzí, studií a přehledových statí často vycházely v knižní podobě, viz práce Štěpána Vlašína (*Ve škole života*. Praha: Československý spisovatel, 1980; *Na přelomu desetiletí*. Praha: Československý spisovatel, 1985; *Léta zráni*. Praha: Československý spisovatel, 1989), Hany Hrzalové (*O české literatuře dneška*. Praha: Československý spisovatel, 1987) a dalších.

Praha, Rovnost ad.) přes obecně, kulturně či literárně zaměřené týdeníky (Kmen, Květy, Mladý svět, Tvorba, Nové knihy) až po odborně orientované literární měsíčníky, české i slovenské (Literární měsíčník, Romboid, Slovenské pohľady).

V některých týdenících a denících, v nichž v určité chvíli působili odvážnější, či alespoň tolerantnější redaktoři (Práce, Zemědělské noviny, Svobodné slovo, Lidová demokracie, Mladý svět apod.) vycházely – zejména v uvolňující se atmosféře osmdesátých let – také kritiky autorů šedé zóny, kteří se s dobovými ideologickými normami zcela neztotožňovali a v rámci daných možností se snažili – více či méně skrytě – vyjádřit i ne zcela souhlasné názory. Při analýze těchto textů je však stále složitější jednoznačně odlišit, jakým způsobem a do jaké míry do hodnocení literárních děl vstupovala ironie, ezopský jazyk a skryté narážky, neboť rozestup mezi dnešním a tehdejším kontextem se jeví pro nepamětníka jako stále propastnější.⁷² V mnoha případech proto nelze zcela vyloučit riziko nedostatečné citlivosti na tehdejší způsob vyjadřování, nebo naopak nebezpečí přeinterpretování a vkládání jiných významů. Námi sledované prózy však tito autoři reflektovali spíše výjimečně (svůj postoj vyjádřili často již odmítnutím recenzování ideologicky zabarveného díla, v některých případech k němu nebyli vzhledem ke své „nespolehlivosti“ ani připuštěni), takže v rámci analyzované problematiky tvoří jen velmi malou a nevýraznou část. Recenze Milana Jungmanna, publikujícího pod pseudonymem Marie Veselá či Marie Janů-Veselá, Vladimíra Novotného, Vladimíra Macury, Josefa Chuchmy a dalších tak v naprosté většině případů (s výjimkou několika málo výrazně kritičtějších recenzí Jana Lukeše) vyjadřují spíše zdrženlivý odstup a předkládají neutrální závěry.

Kritická reflexe problematiky „politického“ románu

Situace, v níž se ocitli normalizační kritici reflektující díla s politickým tématem, byla poměrně komplikovaná. V dobovém společensko-historickém románu se měla

⁷² Jako příklad uveďme závěr Lukešovy recenze Pavlíkovy *Cesty z hor*: „*Neboť kdo chce psát o morálce české společnosti 70. let, musí mít vyřešeno dilema, utajené za otázkou Pavlíkova Jana Kohoutka sobě samému: „Že jsem se tím psaním vlastně pustil do mravenčího hledání kamínku ke kamínku, abych dokázal, že moje víra v tohle uspořádání společnosti je správná.“* LUKEŠ, Jan: Dvojí pokus o obraz etiky dneška. *Tvorba*, 1979, č. 36, s. 6.

skloubit umělecká přesvědčivost, čtenářská atraktivita a zároveň ideologicky „správná“ interpretace nedávných politických událostí a z ní vyplývající legitimizace nového, normalizačního režimu. Stvořit velký společenský román s požadovanými atributy ovšem bylo v daných kulturněpolitických podmínkách a limitech obtížné, ne-li nemožné. Vznikla zde totiž absurdní situace, kdy se formálně propagovaly úkoly, jež fakticky nebylo možno naplnit: autoři, kteří by je vzali doslova a skutečně usilovali o pravdivost své výpovědi, by se nutně dostali do konfliktu s dobově závaznou interpretací historických událostí a jejich texty by tudíž nemohly vyjít (přesto například Zdenko Pavelka v Rudém právu na počátku osmdesátých let pokládal naivně znějící otázku, zda je opravdu „*téma šedesátého osmého roku příliš tenkým ledem pro autory nebo dokonce pro nakladatele*“).⁷³

Normalizační kritika se proto ocitla v roli, kdy musela řešit mnoho rozporů: potřebovala najít díla, jež by mohla prohlásit za součást nového kánonu a která by současně splňovala její ideologické nároky, ale zároveň narážela na fakt, že takové prózy zdaleka nedosahovaly umělecké úrovně, na jakou byla kulturní veřejnost ještě nedávno zvyklá. Kritici nemohli přiznat, že nově vznikající „angažovaná díla“ jsou v mnoha případech jen zbeletrizovanými agitkami v duchu oficiálních stranických instrukcí a interpretují nedávné události často v příkrém rozporu s reálnými zážitky naprosté většiny adresátů. Zároveň však bylo stvoření velkého společenského, či tehdejší terminologií „politického“ románu v dobovém literárněkritickém diskurzu očekáváno a prezentováno jako velký úkol pro současné spisovatele – tedy alespoň pro ty, kteří se ztotožnili s oficiálními normami a požadavky.

Potřeba najít a zařadit do kontextu nové socialistické literatury takovýto velký román (neboť „*velká, složitá doba potřebuje velký román o složitém současníku, o jeho oprávněném historickém optimismu*“)⁷⁴ se tak prolínala celým normalizačním dvacetiletím, a to s kolísavým hodnocením „úspěchů“ a „neúspěchů“ – na počátku sedmdesátých let s více, později s méně optimistickým výhledem do budoucna. Častým jevem typickým pro normalizační kritiku proto byla proměna hodnocení jednotlivých děl v průběhu let: v prvních recenzích bylo více nadějí a chvály než v pozdějších přehledových statích nebo při zpětném srovnávání s mladšími díly podobného charakteru.

⁷³ PAVELKA, Zdenko: To horké léto. *Rudé právo* 63, 25. 7. 1983, s. 5.

⁷⁴ HRZALOVÁ, Hana – RAFAJ, Oldřich: Dialog o tzv. velkém společenském románu. *Literární měsíčník* 13, 1984, č. 1., s. 44.

První kritická vlna, jež se věnovala obecné problematice společenského románu s politickým tématem a zároveň na prvních příkladech hodnotila, jak si autoři poradili s požadavkem stvořit dílo, reagující na bezprostřední politickou minulost i přítomnost, přišla v letech 1973–76. V těchto kritických výzvěch i přes přiznání a „vysvětlení“ částečných neúspěchů („*Málokdy se stane, aby tematická vlna začínala svým vrcholem. Přirozenější je její narůstání od průkopnických počátků, doplňujících na aktualitu a pohotovost stopami chvatu a rizikem vnitřní nehotovosti*“)⁷⁵ převládala víra v nadějně perspektivy, přičemž roli toho, kdo pomůže odstranit dílčí nedostatky a vyléčí ideovou tvorbu z dětských nemocí měl sehrát hlavně čas. Takto viděla problém například Hana Hrzalová v Rudém právu („*umělecké vyjádření těchto proměn a událostí, poskytujících látku skrytě i zjevně dramatickou, bude jistě otázkou času, otázku neustále se zpřesňujícího a hlubšího uměleckého vidění i slyšení. Zatím se shledáváme se střípký uměleckého poznání, převažují žurnalistické prvky, daří se zaznamenat jednu dvě nejnápadnější věci, odhalit jednu nebo dvě otázky*“),⁷⁶ Josef Polák v Literárním měsíčníku („*že si nepochybně podrží svou závažnost i pak, až se v tvorbě tohoto zaměření časem projeví větší rozmanitost tematických okruhů i uměleckých přístupů*“)⁷⁷ nebo tamtéž Bohumír Macák („*Na vskutku politický román o době velkého zlomu a jeho hlavních aktérech musíme ještě čekat*“)⁷⁸.

Josef Hrabák ve studii *K vývoji naší prózy po roce 1970*, jež vyšla v Literárním měsíčníku v roce 1976, sice otevřeně přiznal, že očekávané dílo ještě nevzniklo, respektive že z dobové produkce s tímto tématem zatím žádné dílo neuneslo měřítko působivého „velkého“ syntetického románu („*Velký politický román – totiž román, kde by byl námětem politický život – dosud pohřbchu v první polovině sedmdesátých let nemáme*“),⁷⁹ ale naznačil, které prózy k němu představují alespoň „slibný náběh“ (**Vabank** Alexeje Pludka a **Postel s nebesy** Karla Houby).

Na počátku osmdesátých let Marek Fikar tvrdil, že v podstatě neúspěšné prózy ze sedmdesátých let (konkrétně ty, které se zabývaly reflexí osmašedesátého roku) teprve tvoří „*podhoubí, na němž může vyrůst stále postrádaný a stále vyvolávaný román, který by konečně zobrazil skutečnost oněch let adekvátně a přitom umělecky*“.

⁷⁵ DOSTÁL, Vladimír: Popáleniny roku 1968. *Tvorba*, 1974, č. 21, s. 8.

⁷⁶ HRZALOVÁ, Hana: Pokus o politický román. *Rudé právo* 55, 21. 1. 1975, s. 5.

⁷⁷ POLÁK, Josef: Dvě bitvy, *Literární měsíčník* 2, 1973, č. 6, s. 91.

⁷⁸ MACÁK, Bohumír: Nový Fuks. *Literární měsíčník* 3, 1974, č. 7, s. 103.

⁷⁹ HRABÁK, Josef: K vývoji naší prózy po roce 1970. *Literární měsíčník* 5, 1976, č. 9, s. 99.

pravdivě“.⁸⁰ František Cinger pak v roce 1983 v Rudém právu neúspěch takto zaměřených děl přiznal otevřeně: „*Kniha je dalším důkazem, že hodnotný společenský román s výrazným politickým zaměřením, jaký známe z naší literatury tohoto století, je ve výsledném efektu, až na malé výjimky, zřejmě dosud nad síly dnes píšících autorů – i nad síly nakladatelů.*“⁸¹ Příznačně ovšem ulomil hrot svým výrokův dodatkem, že i tato nepodařená díla nemohou „*vyvrátit smysl i potřebnost takových románů i pokusů o ně*“.

Strategie normalizační kritické recepce

Následující textová analýza se pokusí představit ty strategie, jimiž se normalizační kritika snažila výše naznačené rozpory smířit a jejichž prostřednictvím se pokoušela díla se společenskou či politickou tematikou prosazovat, zařazovat do kontextu ostatních děl a hodnotit je jak z hlediska uměleckého, tak ideologického. Jsme si vědomi, že určitá část těchto strategií a postupů je společná veškerým literárněkritickým textům publikovaným v jakémkoliv období. Nám však jde především o vystižení specifík a charakteristických rysů textů, jež vznikaly v dobovém oficiálním prostoru a jejichž poetiku ovlivňovaly konkrétní limity, ideologické požadavky, ale i oblíbené rétorické a stylistické figury a termíny. Zaměříme se proto na typické argumentační strategie, jež se často proměňovaly v opakované a pro tyto texty typické floskule; jejich vyprázdněnost však o to naléhavěji vypovídala o stavu tehdejšího oficiálního literárněkritického myšlení.

Nejprve se budeme věnovat recenzím vyzdvihujícím prózy, které byly považované za jednoznačný úspěch a vzor pro ostatní novou tvorbu. V rámci těchto děl tvořila specifickou skupinu díla „nekritizovatelných“ normalizačních autorit a funkcionářů, zejména předsedy Svazu českých spisovatelů Jana Kozáka, člena jeho předsednictva Bohumila Říhy a částečně i svazového místopředsedy a později vedoucího tajemníka Bohumila Nohejla.

Ta byla, spolu s vybranými díly favorizovaných autorů Jaromíry Kolárové, Karla Misaře a Zdeňka Pluhaře vyzdvihována jako příklad nové socialistickorealisticke

⁸⁰ FIKAR, Marek: Červená rozeta. *Nové knihy* 38, 1981, č. 38, s. 1.

⁸¹ CINGER, František: Návrat majora Zemana. *Rudé právo* 63, 12. 9. 1983, s. 5.

tvorby.⁸² Projevovalo se to v označování díla jako *daru*, *vkladu* či *splátky*,⁸³ čímž se v první řadě oceňovalo to, že romány naplnily požadavek vytvořit novou linii „správné“, tj. oficiálně požadované literatury. Najít nově vznikajícím dílům v této linii vhodné místo se ve svých recenzích a přehledových studiích snažila zvláště Hana Hrzalová. (Jako charakteristický příklad uveďme krátký úryvek z recenze, v níž Hrzalová zasazuje do kontextu literatury 20. století Pluhařův román **V šest večer v Astorii**: „*Pluhařovo dílo – spolu s dílem řady prozaiků dalších, například Jana Otčenáška, Václava Řezáce, Bohumila Říhy, Alexeje Pludka, Jana Kozáka, Jiřího Marka aj. mimoděk značí cestu českého společenského románu po druhé světové válce a přispívá k pochopení a objasnění cesty společenského románu nové doby vůbec.*“) ⁸⁴

Kvalitativní hodnocení „ideově potřebných“ próz se často pohybovalo v obecných konstatováních o nejlepším díle či vrcholu současné produkce, jako tomu bylo zejména případě románu Jaromíry Kolářové **Můj chlapec a já**. Podle Vladimíra Dostála „*bez nadsázky lze hovořit o nejlepším českém románu posledních let*“, ⁸⁵ Štěpán Vlašín ho označil za „*vrchol naší prozaické tvorby posledních let*“ ⁸⁶ a „*jeden z nejzávažnějších přínosů české prozaické tvorby posledních let*“ ⁸⁷

Za velký úspěch takto zaměřených próz bylo přitom pokládáno vydařené skloubení příběhu individua s celospolečenským politickým vývojem, atmosférou a dobovými fakty. Zvláště se oceňovala interpretace historických událostí v preferovaném ideologickém klíči, ovšem bez použití primitivních schémat a propagandistické tezovitosti. Za ideální spojení se pak považovalo, pokud si tyto prózy spolu se všemi uměleckými a ideologickými požadavky udržely i čtenářskou atraktivitu. (Výstižně to shrnula věta Petera Andrušky recenzujícího Pluhařův román **V šest večer v Astorii**, jeden z mála románů tohoto typu, který byl dobovými adresáty přijímán a čten: „*[...] zaslúži si najvyššie spoločenské ocenenie a čitateľskú pozornosť, veď aj v tomto diele sa*

⁸² Z námi sledovaných próz tak mezi nejlépe hodnocená díla patřily tyto romány: KOZÁK, Jan: *Čapí hnízdo*. Praha: Československý spisovatel, 1976; ŘÍHA, Bohumil: *Doktor Meluzin*. Praha: Československý spisovatel, 1973; KOLÁŘOVÁ, Jaromíra: *Můj chlapec a já*. Praha: Československý spisovatel, 1974; MISAŘ, Karel: *Periférie*. Praha: Československý spisovatel, 1977; PLUHAŘ, Zdeněk: *V šest večer v Astorii*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

⁸³ Citované nevětné výrazy, termíny či krátká slovní spojení opakující se ve vícero recenzích, a tedy uváděné bez konkrétního autora, budeme v této kapitole odlišovat pouze kurzívou, bez uvozovek a uvedení zdroje.

⁸⁴ HRZALOVÁ, Hana: *O české literatuře dneška*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 120.

⁸⁵ DOSTÁL, Vladimír: *Zrcadla podél cesty*. Praha: Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 153.

⁸⁶ VLAŠÍN, Štěpán: *Ve škole života*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 18.

⁸⁷ VLAŠÍN, Štěpán: *Na přelomu desetiletí*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 168.

mu darilo úspešne zladit závažné ideové a mravné posolstvá s príbehovou atraktívnosťou.“⁸⁸

Významným prvkom psaní o týchto textoch bolo opakované zdôrazňovanie jejich umelckej hodnoty, takže napríklad Misařova **Periférie** bola prohlašovaná za „ryze současnou umelckou výpoveď“,⁸⁹ vyznačujúci sa „umelckou svedomitostí“,⁹⁰ Pluhařův román **V šest večer v Astorii** zase za „dílo umelcké a životní syntézy“,⁹¹ kterému se podařilo „zotrvať na dosiahnutých umelckých pozíciach“.⁹² Fakt, že kritici oceňovali a oslavovali to, že se někomu podařilo – alespoň zdánlivě – sladit angažované téma a umelckou formu, ovšem implicitně poukazoval na problematičnost ostatní tvorby podobného ražení, na jejímž pozadí se daná díla jevila jako mimořádná.

Vzhledem k tristnímu stavu většiny produkce s tímto tématem nebylo ovšem možné nastavit příliš přísná kritéria. Kritici tak stáli před povinností najít na takto preferovaných dílech alespoň nějaká pozitiva, nebo přinejmenším obecnými proklamacemi autora pochválit vyslovit důvěru v jeho budoucí vývoj.

Nejčastější argumentační metodou bylo upozornění na tu dílčí část díla, na níž kritik našel alespoň něco přínosného: příznačná byla spojení, že přinejmenším jedna část díla si zaslouží *úctu* nebo že dílo je úspěchem, *pokud jde* o jednu konkrétní partii. Jako pozitivum se přitom reflektovala nejen přítomnost funkce umelcko-estetické, ale už sama funkce ideově návodná, případně dokumentární, svědecká a poznávací. Při zásadnějším nesouhlase s kvalitou díla kritika alespoň konstatovala, že daná próza přesvědčuje spíše *detaily* či *epizodami*. V těchto případech se pak v jedné recenzi setkávala často protikladná tvrzení, například že dílo si „zasluhuje respekt“, zároveň se však „neubráníme se zklamání“,⁹³ nebo že „cenný je i nezdařený pokus“.⁹⁴

Proto nebylo výjimkou, že si kritici posuzující jednotlivé prózy často přímo protiřečili, neboť smyslem jejich snažení nebylo pouze popsat konkrétní přednosti a nedostatky, ale také ukázat svoji míru loajality (výjimečně pak nonkonformity), udržet

⁸⁸ ANDRUŠKA, Peter: Zdeněk Pluhař: V šest večer v Astorii. *Slovenské pohľady* 100, 1984, č. 5, s. 137.

⁸⁹ HRZALOVÁ, Hana: Vítězství pracujícího lidu a jeho obraz v české literatuře. In: *Sborník z mezinárodní literárněvědné konference Bezručova Opava 1978*. Ostrava: Profil, 1980, s. 21.

⁹⁰ VESELÁ, Marie: Spisovatelovo ironické vypravěčství. *Práce* 33, 12. 10. 1977, s. 6.

⁹¹ HRZALOVÁ, Hana: Čas života a čas románu. Nad románem Zdeňka Pluhaře V šest večer v Astorii. In: *O české literatuře dneška*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 121.

⁹² ANDRUŠKA, Peter: Zdeněk Pluhař: V šest večer v Astorii. *Slovenské pohľady* 100, 1984, č. 5, s. 137.

⁹³ MOURKOVÁ, Jarmila: Satirický román o roce 1968. *Literární měsíčník* 11, 1982, s. 159–160.

⁹⁴ CINGER, František: Návrat majora Zemana. *Rudé právo* 63, 12. 9. 1983, s. 5.

se v pozadí či naopak na sebe upozornit. Do hodnocení těchto děl se promítal i strach, neschopnost či nechuť řešit zmiňované rozpory. Proto například v případě Pluhařova románu **V šest večer v Astorii** mohl Miloš Pohorský ocenit zdařilou charakteristiku postav, neboť „*autor nepodřídil své postavy abstraktní osnově ani známému historickému nebo sociologickému schématu*“,⁹⁵ zatímco pro Petera Andrušku tomu bylo zcela naopak: „*Škoda len [...] že schéma, do ktorej spisovateľ vsadil dvojích hrdinov, ktorou dosledne ohraničuje ich cesty, zavše ich oberá o ľudskú presvedčivosť.*“⁹⁶

(Bez ohledu na tuto konkrétní recenzi lze ovšem konstatovat, že slovenský oficiální publikační prostor byl o něco méně svazován ideologickými limity a společensko-historická díla s tématem nedávných dějin poplatná normalizačním požadavkům na angažované díla zde měla mnohem méně zástupců. Ostře propagandistická a dehonestující díla útočící na šedesátá léta se zde téměř nevyskytovala.)

Častou argumentační strategií bylo srovnávání, ať již v kontextu s autorovou starší tvorbou a vlastními možnostmi (recenzované dílo mohlo *přesáhnout* autorovy možnosti, nebo naopak znamenat autorův *osobní úspěch*), nebo s díly autorit. Ke zvýznamnění prózy stačilo již to, že bylo uvedeno do kontextu s dílem považovaným za zásadní, nejčastěji s Otčenáškovým *Občanem Brychem*, vnímaným jako vzor společenského románu. Objevovala se však i srovnání s jinými díly pokládanými za součást tradice (Kolárové **Můj chlapec a já** byl srovnáván se *Sirénou* Marie Majerové,⁹⁷ tezovitá próza **Bílý kůň** Karla Houby byla v jedné z recenzí postavena na paralele s Čapkovým *Krakatitem*⁹⁸). Často se srovnávalo s prózami soudobými, nejčastěji se „vzorovým“ socialistickým románem **Můj chlapec a já** Jaromíry Kolárové, a to pozitivně i negativně (např. „*Klevis nedosahuje ostrého pohledu Kolárové*“).⁹⁹ Výjimečným příkladem byly zmínky o dílech na indexu, které si mohl dovolit jen význačnější kritik:

⁹⁵ POHORSKÝ, Miloš: Hledání velkého románového tématu. *Literární měsíčník* 12, č. 5, 1983, s. 16–19.

⁹⁶ ANDRUŠKA, Peter: Zdeněk Pluhař: V šest večer v Astorii. *Slovenské pohľady* 100, 1984, č. 5, s. 137.

⁹⁷ DOSTÁL, Vladimír: Mládeži přístupný život aneb Rodina, maketa společnosti. *Tvorba*, 1974, č. 30, s. 8.

⁹⁸ MOJÍK, Ivan: Umenie a etika. *Romboid* 17, 1982, č. 1, s. 86.

⁹⁹ HRABÁK, Josef: *Jedenáct století*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 318.

nevýraznou Váchovu **Pikolku** Vladimír Dostál tematicky srovnával s Vaculíkovou *Sekyrou*, jejímž měla být „převráceným protějškem“.¹⁰⁰

Díla přijímaná s výhradami byla přesto považována za příslib, slibný náběh, předzvěst, průpravnou studii, představovala nosnou půdu či vážný pokus, přičemž byl zdůrazňován zejména dobrý záměr či odvaha autora (např. „Klevisovu novelu rozhodně nelze zařadit mezi úspěšná díla naší současné prózy. Působí jako nastavovaná kaše, nejméně polovinu textu zabírají únavné, nevtipné hovory a úvahy. Třeba ocenit dobrý záměr, pokus o zvládnutí aktuálního námětu“).¹⁰¹

Velice častou figurou bylo spojení se slovem *sonda*, tedy s termínem asociujícím první náhled, zkoušku, testování daných možností, po němž by mělo – v blíže nespecifikovaném budoucnu – následovat „velké“ syntetické dílo: *sonda do hlubšího poznání dnešního našeho světa*,¹⁰² *nejzávažnější sonda do podhoubí krizových let*,¹⁰³ *pravdivá, lidsky angažovaná sonda*,¹⁰⁴ *neuhlazená sonda*,¹⁰⁵ ale také *jednostranná bojazlivá sonda*,¹⁰⁶ několik recenzí mělo slovo sonda přímo v názvu (*Sondy mladé prózy do historie*,¹⁰⁷ *Psychologická sonda do maloměšťáctví*¹⁰⁸). Podobně frekventovaným byl výraz *příspěvek* (s přívlastky *pocitivý, inspirující, úspěšný, cenný, pozoruhodný* apod.), díky němuž kritika, podobně jako u výše zmíněného *daru* či *splátky*, vytvářela navenek dojem úspěšného plnění společného úkolu.

Zásadním problémem dobové angažované produkce bylo, že témata a ideovou náplň bylo možné ze starší socialistickorealisticke literatury přebírat, avšak vytvořit z apriorní teze a vnějšího požadavku živoucí umělecké dílo už tak snadno nešlo. A na triviální formy budovatelské literatury padesátých let v této podobě nebylo možné navázat, což si uvědomovali i prorežimní kritici. K jejich dilematům tak patřilo, jak určité dílo hodnotit negativně a současně dopad takového soudu minimalizovat.

Nejčastěji kritizovanou vadou proto byl nedostatek toho zásadního, co dělá literaturu literaturou, tedy umělecká hodnota díla, konkrétně že dílu chybí *románové*,

¹⁰⁰ DOSTÁL, Vladimír: Minulost stále přítomná. In: *Zrcadla podél cesty*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 193.

¹⁰¹ VLAŠÍN, Štěpán: Nezakotvené mládí. *Rudé právo* 54, 17. 12. 1974, s. 5.

¹⁰² MACÁK, Bohumír: Nový Fuks. *Literární měsíčník* 3, 1974, č. 7, s. 103.

¹⁰³ VLAŠÍN, Štěpán: Próza v jubilejním roce. Nad sklizní 1978. In: *Ve škole života*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 51.

¹⁰⁴ SULÍK, Ivan: Do svedomia človeka a doby. *Romboid* 9, 1974, č. 4, s. 63–65.

¹⁰⁵ VLAŠÍN, Štěpán: Nezakotvené mládí. *Rudé právo* 54, 17. 12. 1974, s. 5.

¹⁰⁶ VAJS, Pavol: Příliš vratká plavba. *Romboid* 22, 1987, č. 9, s. 126–128.

¹⁰⁷ LUKEŠ, Jan: Sondy mladé prózy do historie. *Tvorba*, 1980, č. 36, s. 6.

¹⁰⁸ BRETT, Vladimír: Psychologická sonda do maloměšťáctví. *Literární měsíčník* 5, 1976, č. 8, s.

umělecké, beletristické... pojetí, že je vážně ohrožena jeho *umělecká důsaznost* apod. Dalším výrazně problematickým momentem byla otázka angažovanosti díla, respektive výtka, že není přesvědčivě zobrazena dobová společenská atmosféra.

Pozitivně byl hodnocen často již jen samotný fakt, že konkrétní „doba“ se v próze projevila („*Soudím, že nejcennějším rysem autorova přístupu je, že příběhu svého hrdiny propůjčil rozměry odvozené ze zcela konkrétní historické reality – totiž reality krizových let*“).¹⁰⁹ Zároveň však spíše než její nedostatek („*dobová atmosféra by měla a mohla daleko víc určovat příběh*“)¹¹⁰ způsobovala kritikům větší problém primitivní schematičnost, tezovitost, případně příliš přehnané a nevěrohodné parodování a zkreslování skutečnosti, a to zejména ve spojitosti s reflexí společnosti šedesátých let. V daném kontextu pak tento způsob literární reflexe dějin až příliš připomínal útočné a zesměšňující propagandistické články z dobového tisku. Charakteristickým argumentem proto v tomto případě bylo, že se takovéto prózy přibližují publicistice. Dílu pak byly vyčítány otřelé žurnalistické argumenty, publicistický komentář, spíše publicistické než umělecké prostředky či obecně žurnalistický ráz. Próze **Svědění** kritika přisoudila dokonce „*sem tam primitivní agitační kontrasty*“, jež se snažila vyvážit tvrzením, že však „*skýtá hojnost materiálu k přemýšlení*“.¹¹¹ Častý byl také argument o neproniknutí k podstatě a ulpění na povrchu.

O proměnách literárněkritického hodnocení ideologicky zabarvených děl leccos vypovídá reflexe prózy **Plavba na stéble trávy**. Román vykresloval umělecké prostředí období šedesátých let značně kriticky, výsměšně a útočně, v duchu prvních próz ze sedmdesátých let. Co se týče pamfletického, karikaturně výsměšného vyličení postav, zosobňujících dobovou atmosféru, lze dílo srovnat například s Pludkovým **Vabankem**. Ačkoliv díla tohoto ražení byla zpočátku opatrně vítána, v pozdějších přehledových souborech a recenzích se k nim kritika stavěla spíše odmítavě, neboť jejich přímočará tezovitost a výsměšná ironie byly pro adresáty zcela nepřijatelné. (Pludkův **Vabank** hodnotil Josef Hrabák v roce 1976 jako „*slibný náběh*“¹¹² ke stále očekávanému velkému politickému románu, zatímco v osmdesátých letech již Hana Hrzalová naznačovala, že „*ne všechno je v něm domyšleno umělecky a politicky*“.¹¹³)

¹⁰⁹ DOKOUPIL, Blahoslav: Pokušení prózy. *Tvorba*, 1986, č. 14, příl. *Kmen*, s. 10.

¹¹⁰ HRZALOVÁ, Hana: Toulavý čas a toulavé mládí. *Literární měsíčník* 4, 1975, č. 3, s. 105–106.

¹¹¹ DOSTÁL, Vladimír: Popáleniny roku 1968. *Tvorba*, 1974, č. 21, s. 8.

¹¹² HRABÁK, Josef: K vývoji naší prózy po roce 1970. *Literární měsíčník* 5, 1976, č. 9, s. 99.

¹¹³ HRZALOVÁ, Hana: *O české literatuře dneška*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 109.

Plavba na stéble trávy však pocházela z pera Karla Misaře, autora považovaného za velký talent dobové literatury a tvůrce úspěšného románu **Periférie**. Jednotliví kritici se ovšem museli vyrovnávat nejenom s nejednoznačným přijetím próz tohoto typu a postavení autora v dobovém literárním životě, ale také s faktem, že próza vyšla v roce 1986, tedy v tušení uvolňujících se poměrů. Na příkladu jednotlivých recenzí tak lze ilustrovat proměnu hodnocení díla s politickým tématem, přičemž větší kritičnost je možné zaznamenat nejen u autorů šedé zóny, ale i u kritiků prorežimních. U normalizační kritiky však není zcela zřetelné, do jaké míry šlo o odmítnutí podpořené proměnou dobového diskurzu a odvahou pisatele, anebo o nesouhlas s dílem, jež svým nenávisným sarkasmem v podstatě diskreditovalo celou angažovanou prózu a odrazovalo od tématu čtenáře i další autory.

Zatímco František Cinger v Rudém právu prózu hodnotil téměř bez výjimky kladně („*mnohovrstevnaté dílo, obrazné, složité – jeho uměleckou hloubku nelze vyčerpát jedinou novinovou recenzí*“),¹¹⁴ další kritici sice stále nešetřili chválou, ovšem v jejich recenzích se už zároveň ozývaly i kritické tóny: Štěpán Vlašín dílu přiznával „*jisté meze a nedosažené mety*“,¹¹⁵ Jiří Hájek i přes dlouhou chválu připustil, že jde o „*průpravnou studii*“.¹¹⁶ Blahoslav Dokoupil kritizoval autorovu zlomyslnou a útočnou ironii, zkreslování faktů a poukázal na čtenářův „*pocit trapnosti*“,¹¹⁷ Josef Chuchma konstatoval, že „*po přečtení nejsem zklamán ani nadšen*“, ovšem vytkl autorovi, že „*látka je prostě příliš okatě a násilně strkána tam, kde ji chce autor mít*“ a dílo nazývá pouze „*pokusem*“ o velký společenský román.¹¹⁸ Rozsáhlé kritice pak podrobil Misařovu prózu Pavol Vajs, který dílu vytýkal nepřesvědčivost, nevěrohodnost a jednostrannost („*Vyznieva nepresvedčivo a vykonštruovane*“).¹¹⁹ Zajímavým zrcadlem dobových frází normalizační kritiky je pak otevřený dopis ředitele klatovské knihovny Miroslava Sulana, který se na stránkách časopisu Tvorba Misařovi omluvil za prvotní nepochopení díla a román hodnotil tak, aby jeho slova bezproblémově zapadla do dobového literárněkritického jazyka: „*I když Plavba na stéble trávy podle*

¹¹⁴ CINGER, František: Praha, neklidná léta šedesátá. *Rudé právo* 67, 13. 11. 1986, s. 5.

¹¹⁵ VLAŠÍN, Štěpán: Prózy životní zralosti. *Kulturní práce* 27, 1987, č. 2, s. 16.

¹¹⁶ HÁJEK, Jiří: o literaturu „nelitostného“ realismu. *Tvorba*, 1987, č. 4, příl. Kmen, s. 10.

¹¹⁷ DOKOUPIL, Blahoslav: Plavci a tonoucí ve vlnách doby. *Tvorba*, 1987, č. 4, příl. Kmen, s. 11.

¹¹⁸ CHUCHMA, Josef: Misař na mělčině opět neuvázl, ale... *Mladý svět* 29, 1987, č. 10, s. 22–23.

¹¹⁹ VAJS, Pavol: Příliš vratká plavba. *Romboid* 22, 1987, č. 9, s. 128.

mého umělecky nepřevýšila Periférii, je určitým vážným pokusem o zobrazení krizové situace mezi inteligencí té doby.“¹²⁰

Protože snahou dobové kritiky nebylo tato díla zcela zatratit, ale naopak pomoci jejich autorům „polepšit se“, přidávalo se často do závěru recenze doporučení či zhodnocení toho, kde autor „chyboval“. Často používané kondicionální větné konstrukce se snažily vysvětlit, co by bývalo bylo potřeba, aby dílo splnilo svůj cíl, čímž zároveň naznačovala jejich neúspěch a selhání („*Pak by se i novela jistě stala tím, čím ji autor jistě chtěl mít: literárním činem*“).¹²¹ Naznačovala se tak řešení, jak v další tvorbě postupovat, byť často v obecné a nicneříkající rovině neurčitých či pro konkrétního autora nemožných zadání (jako v případě již zmiňovaného Karla Houby, kterému kritika doporučovala, že by „*mohl a měl opustit ‚šedivou řeholi‘ spisovatelských jistot [...] a vydat se na cestu nového tvůrčího hledání*“).¹²²

I přes všechny rady, doporučení a povzbuzování se však žádné z těchto děl nestalo trvalejší hodnotou poválečné české prózy, všechna víceméně upadla v zapomnění, podobně jako většina jejich autorů (pokud se ovšem neprosadili v jiných žánrech a oborech). Velký politický román, který měl přitakat době, režimu a zároveň vyjít vstříc uměleckým nárokům kritiky i zájmu čtenářů, tak přes všechnu snahu a péči zůstal pouze „nenaplněným příslibem“ normalizační kritiky.

Neoficiální kritika

Zcela jinak k této tvorbě přistupovala kritika neoficiální. Většina autorů, kteří nehodlali vyjít vstříc normalizačnímu režimu, se stáhla do ústraní a přestala nově vycházející díla sledovat. Jen část z nich se nadále věnovala literárněkritické práci v podmínkách, v nichž se jejich texty dostávaly jen k malému okruhu čtenářů v disentu či exilu. A pouze někteří se zabývali také oficiálně vydávanou produkcí, jež zdaleka nedosahovala takové umělecké úrovně, jako tvorba vznikající v neoficiálním prostoru.

Cílem analýz těchto autorů byly jak dobové bestsellery (romány Vladimíra Párala, Josefa Fraise, Jiřího Švejdy ad.) zobrazující soudobý život normalizační konzumní

¹²⁰ SULAN, Miroslav: Vážený Karle Misaři,... *Tvorba*, 1988, č. 18, s. 12.

¹²¹ SOŠKA, Milan: Důvod je prostý. *Rudé právo* 59, č. 187, 10. 8. 1979, s. 5.

¹²² BRETT, Vladimír: Aktuální román o tvůrčí inteligenci. *Literární měsíčník* 10, 1981, č. 6, s. 111.

společnosti, tak často právě prózy s tématem nedávné minulosti, zejména let šedesátých. Autoři, již byli po osmašedesátém roce vytlačeni mimo oficiální prostor, vnímali toto období jako neuralgický bod, k němuž se stále vraceli a jehož literární reflexe jim dokazovala zvrácenost normalizačních poměrů.

V exilu se domácí prózou zabývali zejména dva autoři, generačně, oborově i přátelsky spříznění: Josef Škvorecký a Igor Hájek.

Josef Škvorecký ve svých kritických recenzích a esejích, publikovaných nejprve v exilových Listech či přednášených na literárních konferencích (z většiny vzápětí vydaných v druhé části knižního souboru nazvaného *Na brigádě*),¹²³ reflektoval domácí prozaickou produkci, postavení spisovatelů v mantinelech normalizace i dobový literární život a myšlení o literatuře. Zabýval se často právě společenskými romány, reflektujícími přítomnost i nedávnou minulost a velký zájem věnoval dílům autorů, publikujících již v šedesátých letech, k nimž ho pojily také osobní vazby (Ladislav Fuks, Vladimír Páral). U nich sledoval proměnu jejich poetiky a snažil se charakterizovat základní znaky literární tvorby, jež chtěla vyhovovat dobovým požadavkům na angažovanou, či alespoň „neproblematickou“ literaturu.

Dílům s tematikou nedávné minulosti, respektive jejich autorům, přiřazoval také psychologické zdůvodnění jejich morálního a uměleckého poklesu. K některým přistupoval ve smírlivějším duchu (chápatý postoj k tvorbě Ladislava Fukse vyjadřoval titulek úvahy nad románem **Návrat z žitného pole** nazvaný *Dobrá člověk v nedobré době*), u primitivně agitačních děl pak připomínal zejména motivy pomsty či možnosti osobnostního psychického narušení jejich autora, jak o tom svědčí název statí, v níž jsou analyzovány romány **Vabank** Alexeje Pludka či **Postel s nebesy** Karla Houby: *Několik poznámek k psychopatologii současné české prózy*.¹²⁴

O tom, že Škvoreckému nešlo o paušální odmítnutí oficiální české literatury, svědčí i charakteristika povídek a úryvků z románů, jež vycházely v roce 1973 na stránkách Literárního měsíčníku (některé z nich v rámci literární soutěže Únor a jeho dědictví). Nejvýše hodnotil úryvek z připravovaného románu **Periférie** Karla Misaře (mj. také autora známého již v šedesátých letech), kterého považoval za spisovatele

¹²³ ŠKVORECKÝ, Josef – BROUSEK, Antonín: *Na brigádě*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1979; rozšířená verze vyšla pod názvem *Podivný pán z Providence a jiné eseje* (Praha: Ivo Železný, 1999).

¹²⁴ Klíčovým románem Alexeje Pludka **Vabank**, který se stal symbolem nejpokleslejší tvorby ve službách ideologie, a jeho neskrývaným antisemitismem se zabývala taktéž Škvoreckého manželka Zdena Salivarová v ironicky laděné recenzi Pludek jde na Vabank a Levít je prevít. (*Svědectví* 12, 1974, č. 48, s. 771–775).

„první kategorie“, jehož text byl „to nejlepší, co zatím v LM [Literárním měsíčníku] z prózy vyšlo“.¹²⁵ U Misaře oceňoval jak literární nadání, tak osobní upřímnost autora, jehož dílo je zřetelným výrazem vlastního, tedy ne konjunkturalisticky přijatého přesvědčení.

Další prozaické texty (Jana Kostrhuna, Ireny Erbenové či Františka Stavinohy), jež přirovnával k dílům připomínajícím poetiku padesátých let, ovšem s motivy a tématy v tehdejší době nepřijatelnými, pojmenoval jako prózy typu „mírného pokroku v mezích zákona“.¹²⁶ Tento „pokrok“ (tedy ústup od černobílé schematičnosti budovatelské literatury) byl pro něj pak jediným – a proto smutným – dědictvím po rozmanitosti literární tvorby šedesátých let, z níž jsou nejhodnotnější díla v přítomnosti odsouzena k zapomnění.

V exilu působící bohemista Igor Hájek se k několika románům s politickým tématem či vesnické próze (ale také apolitickým románům zaměřujícím se na soukromý život individua) vyjádřil ve studiích *Vláda průměru: česká oficiální literatura v 70. letech XX. století* a *Záznamy všedních dní*.¹²⁷ Kromě analýzy konkrétních próz jsou jeho texty také studií o soudobém literárním životě „znormalizovaného“ Československa. Výsledkem jeho úvah bylo konstatování úpadku soudobého domácího písemnictví, v němž vyklizené pozice po autorech šedesátých let zaplnili z velké části „literární řemeslníci“, starší, dosud málo významní autoři a naopak mladí spisovatelé, kteří byli v touze po úspěchu ochotní přistoupit ke kompromisům. Tematická analýza Hájkovi sloužila jako zdroj poznání života občanů v Československu, jejich tužeb, cílů a hodnot.

V neoficiálním domácím prostoru se stavem soudobé společnosti, analyzované na základě dobové literatury (mj. opět také prostřednictvím klíčového románu **Vabank**), zabýval sociolog šedé zóny Miloslav Petrušek, jenž ve studii *60. léta jako nostalgie, realita a mystifikace* rozebíral literární přístupy k fenoménu šedesátých let. Zaměřil se zejména na román Jiřího Procházky **Lišky mění srst** a **Plavba na stéble trávy** Karla Misaře, jež hodnotil jako produkt pokřivené doby („Co zůstává, je sociologicky zcela legitimní otázka: Jak charakterizovat dobu, která plodí /nebo alespoň připouští/ takovou literaturu?“).¹²⁸

¹²⁵ ŠKVORECKÝ, Josef: *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 254–255.

¹²⁶ *Tamtéž*, s. 252–253.

¹²⁷ HÁJEK, Igor: *Prokletá i požehnaná. Eseje o české literatuře*. Praha: Dokořán, 2007.

¹²⁸ ALAN, Josef – PETRUSEK, Miloslav: *Sociologie, literatura a politika. Literatura jako sociologické sdělení*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 1996, s. 104. Analýzou próz

Kvantitativně nejplodnějším recenzentem oficiální produkce v samizdatovém okruhu byl bezpochyby Milan Jungmann, jehož kritiky z osmdesátých let souborně vyšly ve svazku *Cesty a rozcestí*¹²⁹ v exilovém nakladatelství Rozmluvy. Detailně zde analyzoval motivy, témata a charakterové vlastnosti postav, ale i jazyk a styl dobových próz, často právě těch, jež vytvářely jinak nedotknutelné normalizační autority. Na jejich umělecké a tvůrčí neschopnosti dokazoval, v jakém stavu se nacházela tehdejší literatura, v níž získávali tituly, funkce a ocenění autoři typu Bohumila Říhy, Jana Kozáka, Bohumila Nohejla a dalších.

I přes různorodost povah a autorských typů kritiků, kteří se rozhodli domácí tvorbu sledovat, lze vytušit jeden společný zájem: cílem jejich kritik, analýz a esejů byla díla, která měla ilustrovat nejen obecný – ze „svobodného“ pohledu zvenčí velice tristní – stav dobové oficiální literatury, ale i literárního života, v němž uvolněné místo po autorech, kteří byli vytlačeni z oficiálního publikačního prostoru, zaujali především spisovatelé nevalných lidských i uměleckých kvalit („*Ke slovu se dostala druhá, třetí až pětadvacátá garnitura ke všemu ochotných a protože první garnitura mlčí, dochází k tomu, že jednoocí jsou korunováni na krále mezi slepými*“).¹³⁰ Situace v literatuře a literárním životě ovšem měla také vypovídat o životním stylu, hodnotách a morálce většinové society a dokládat tak její stále zřetelnější úpadek a banalizaci její existence.

Nakladatelská a režimní podpora

Od nástupu normalizace na počátku sedmdesátých let bylo zřejmé, že nejen vznik děl s tématem nedávné minulosti, ale i jejich cestu ke čtenářům je nastupující politický režim odhodlán podporovat a prosazovat více než jakoukoli jinou literární produkci. Nejen že tato díla obsahovala preferované politické téma a velkou část z nich bylo dokonce možné považovat spíše za součást dobové propagandy než za autonomní

ze sedmdesátých a osmdesátých let zpodobujících tentokrát intimní svět manželských vztahů (a zároveň vypovídajících o morálních hodnotách občanů normalizační společnosti) se zabývala následující studie Josefa Alana *Svět za rohem. K české literatuře přelomu 70. a 80. let* (s. 105–115).

¹²⁹ JUNGSMANN, Milan: *Cesty a rozcestí*. Londýn: Rozmluvy, 1988. Z námi sledované produkce jde zejména o Pludkova *Nepřítele z Atlantidy*, Říhova *Učitele Viktora Pelce*, Křížovu *Hostinu*, Navrátilův *Kamilův život po matčině smrti*, Pluhařovu *Oponu bez potlesku*, Misařovu *Plavbu na stěble trávy*, Pavlíkovu *Cestu z hor a Řeku*.

¹³⁰ SALIVAROVÁ, Zdena: Pludek jde na Vabank a Levít je prevít. *Svědectví* 12, 1974, č. 48, s. 772.

literární díla, ale jejich autory často bývali zároveň spisovatelé, kteří svými pracemi i osobními postoji dávali najevo souhlas s novým režimem, případně v něm zastávali významné mocenské pozice.

Ať už se jednalo o význačné dobové funkcionáře, nebo mladé „talenty“ a „nadějně autory“, jejich tvorba, jež měla tvořit páteř „nové“ literatury, měla být oceněna jak maximem čtenářů, tak finančními zisky autora. V této části tedy budeme sledovat způsoby, jimiž měla být usnadněna cesta těchto knih ke čtenářské veřejnosti, a to zejména v nakladatelské praxi. Dotkneme se i dalšího způsobu hodnocení a propagace literárního díla, a to prostřednictvím udělování literárních cen.

O vysokých nárocích i očekáváních, jež byly kladeny na ideologicky zabarvená díla s tématem nedávných dějin, svědčil již fakt, že naprostá většina z nich vycházela v prestižním *Československém spisovateli*. Menší část se pak objevovala v dalších nakladatelstvích, v nichž mnozí autoři působili na redakčních či vedoucích místech. Četné romány Karla Houby byly doménou *Melantrichu*, v němž v období normalizace Houba působil jako šéfredaktor, své vesnické romány vydával v československé *Růži* také jeho ředitel František Podlaha. Řadovým redaktorem, jemuž v domovském nakladatelství *Mladá fronta* vycházely jeho prózy, byl Jiří Navrátil; vycházela zde také díla Stanislava Váchy, Jaroslava Čejky či Zeno Dostála. Několik zcela tezovitě a primitivně pojatých próz o roku 1968 bylo vydáno také v odborářské *Práci* (prózy Josefa Jelena, Karla Hrabala a Vladimíra Michala). Autoři svázání s konkrétním regionem pak vydávali v krajských nakladatelstvích. Z kvantitativního hlediska šlo nejčastěji o autory spjaté s jižními Čechami, jimž vycházela díla v československé *Růži*, respektive *Jihočeském nakladatelství*, jako byl Petr Pavlík, Ilona Daňková, Vojtěch Trapl či již zmiňovaný František Podlaha. Několik próz s politickým tématem bylo vydáno rovněž v *Západočeském nakladatelství* (Bohumil Nohejl, Zbyněk Kovanda) či v brněnském *Bloku* (Emil Malacka, Vlastimil Milota), méně pak v ostravském *Profilu* (Petr Klen) či v královéhradeckém *Kruhu* (Jan Žáček).

Nejvýraznějším způsobem prosazování těchto děl ve veřejném prostoru byl počet výtisků, jenž se měl dostat mezi čtenáře. Z dnešního pohledu se zdají být tehdejší náklady astronomické – tento fakt ovšem nebyl dán pouze režimní podporou ideologické produkce, ale i dobovými zvyklostmi a specifiky. Vzhledem k užšímu spektru vydávaných děl byly celkově náklady jednotlivých publikací vyšší, svoji roli sehrál i odběr určité části nákladu v rámci místních, odborářských, vojenských či

školních knihoven. Velká část zbývající produkce pak běžně zůstávala neprodejná ve skladech, neboť nakladatelské strategie neurčovaly pouze tržní motivace (jako v případě komerčně úspěšných titulů), ale také – a v případě námi sledovaných děl zejména – ideologické směrnice. Otázkou rovněž zůstává, do jaké míry jsou údaje o nákladech uváděné v tiráži, z nichž vycházíme, věrohodné, a zda opravdu odpovídají nákladům skutečným.

Sledovaná díla tak vycházela nejčastěji v nákladech 10–30 000 výtisků, některá i v mnohem větších číslech. Velkých nákladů dosahovaly romány, jež pracovaly s atraktivním příběhem či prostředím, případně z pera autora, který se proslavil i v jiných, populárnějších žánrech. U těchto publikací bylo možné kromě ideového působení očekávat také určitý finanční zisk pro nakladatelství, proto například román Oty Duba **Přisáhám a slibuji** z lékařského prostředí vyšel v 80 000 výtiscích, **Tajná zpráva z Prahy** Josefa Nesvadby, autora oblíbených sci-fi románů, v 65 000 výtiscích, román **Barvoslepý** Stanislava Rudolfa, opět známého v širokém publiku díky svým divčím románům, v 58 000 výtiscích. Díla normalizačních literárních funkcionářů a autorit vycházela spíše v průměrných nákladech, zato se dočkala vícero vydání, která mohla být lépe honorovaná než vydání předchozí (honorář za dílo mohl být určován „*se zřetelem k jeho [díla] hodnotě a společenskému významu*“).¹³¹

Velká část námi sledovaných děl navíc vyšla během normalizačního dvacetiletí dvakrát, v některých případech i vícekrát. Největšího počtu vydání, čtyř, se dočkal román Jaromíry Kolárové **Můj chlapec a já**, Kozákovo **Čapí hnízdo**, Misařova **Periférie** a Nohejlova **Velká voda**. Třikrát byl během normalizačního dvacetiletí vydán Říhův **Doktor Meluzin** a Pluhařovo **V šest večer v Astorii**. Pokud sečteme výtisky v rámci všech vydání, dojdeme leckdy k fascinujícím číslům: Nesvadbův román vyšel ve třech vydáních v celkovém nákladu 125 000 výtisků, Kozákovo **Čapí hnízdo** v součtu všech vydání ve 105 000 výtiscích, Pluhařova románu **V šest večer v Astorii** vyšlo celkem 103 000 výtisků, Říhův **Doktor Meluzin** dosáhl součtu nákladu 91 000 výtisků, Misařova **Periférie** 84 000 výtisků. Vysoká čísla souvisela i s atraktivní televizní adaptací: Matějkovi **Rodáci** v roce 1988, kdy byl natočen stejnojmenný televizní seriál, dokonce v jednom jediném vydání dosáhli 103 000 výtisků, podobně

¹³¹ Vyhláška ministerstva kultury a informací ze dne 13. března 1967 o úpravě autorských odměn za vydání slovesných děl. Dostupné na: <http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1967/sb09-67.pdf>

Procházkova **Hrdelní pře** – spolu s dalšími „zemanovskými“ díly – vyšla v jednom vydání ve 100 000 výtiscích, celkově pak dosáhla dokonce 189 000 výtisků.

Význam angažovaných děl byl také podporován překladatelskou prací. V případě slovenštiny šlo o součást vnitrostátní kulturní „výměny hodnot“ mezi oběma národy, sledovaná však díla byla překládána také do ruštiny, méně do němčiny či bulharštiny (**V šest večer v Astorii**, **Periférie**, **Čapí hnízdo**, **Kulisáci**, **Doktor Meluzin**, **Hrdelní pře**).

Dalším způsobem „zvýznamňování“ vybraných děl bylo udělování literárních cen. Autoři sledovaných próz tak byli nositeli významných státních ocenění i mnoha dalších cen. Titulem *národní umělec* se mohli honosit Bohumil Říha (1975), Jan Kozák (1980) a Zdeněk Pluhař (1982). Tito tři spisovatelé získali také *Státní cenu za literaturu*, již bylo oceněno Pluhařovo **V šest večer v Astorii** (1984) a Kozákovo **Čapí hnízdo** (1977). Titul *zasloužilý umělec* získalo vícero autorů, kteří se rozhodli psát díla tematizující nedávné dějiny: Věra Adlová, Ladislav Fuks, Josef Kadlec, Jaromíra Kolárová, Jan Kostrhun, Jiří Křenek, Jaroslav Matějka, Josef Nesvadba, Bohumil Nohejl, Jan Otčenášek, Vladimír Pazourek či Alexej Pludek.

Ocenění, i když méně významných, se dočkaly také Pazourkovy **Neklidné brázdy** či **Velká voda** Bohumila Nohejla, jež získaly v letech 1973 a 1974 *Výroční cenu Svazu českých spisovatelů*. Stejnou cenu obdrželi v roce 1975 také „osvědčení“ a oceňovaní autoři Bohumil Říha (za román **Doktor Meluzin**) a Jaromíra Kolárová (**Můj chlapec a já**). *Cenu Jiřího Wolkeru* udělovanou Svazem českých spisovatelů získal v roce 1976 román **Černé ovce** Jana Kostrhuna, v roce 1977 Pavlíkův **Šumavský deník** a Skorunkovo **Údolí věčných návratů**. *Cenu Českého literárního fondu* obdržel Fuksův román **Návrat z žitného pole** i Pludkův **Vabank**. Sledovaná díla byla oceněna i řadou dalších cen, nakladatelských (*Cena nakladatelství Mladá fronta* pro Čejkovy **Kulisáky**) i jiných (*Cena Antonína Zápotockého* pro Nohejlovu **Velkou vodu** ad.).

Poetika postavy ve společensko-historických románech

V prozaických dílech vycházejících vstříc některé z ideologií obvykle plní literární postavy specifické funkce: kromě svých obvyklých úloh daných jejich místem v rozvíjeném příběhu mají sloužit také jako personifikace spektra názorů a způsobů dobrého a špatného jednání a chování a také jako návodný či odstrašující model pro čtenáře. Takto postavu ostatně postulovala i dobová marxistická literární kritika a teorie, jež zdůrazňovala jejich mimetickou, reprezentativní a typizační funkci, úkol zprostředkovávat požadovaný způsob vnímání socialistického světa.

Postavy společenského a společensko-historického románu sedmdesátých a osmdesátých let geneticky navazovaly na tradiční stereotypy známé z literatury padesátých let. Protagonisté tu byli zobrazováni v klasickém realistickém kódu, v úzkém sepětí se snahou o sociální charakteristiku dané historické etapy. Představovali tak postavu-typ, nebo dokonce postavu-tezi, u níž byla, slovy Daniely Hodrové, „*zdůrazněna jeho sociálně reprezentativní funkce*“, neboť „*postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejích představitelů, její osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby*“.¹³² Společenské zařazení a původ, názorový obzor, ale také specifické osobní vlastnosti hrdinů se tak pohybovaly v předem určených – požadovaných, či alespoň neproblematických – vzorcích, jejichž použití a zpracování se mírně obměňovalo v závislosti na literární kvalitě a ambicích konkrétního díla.

Součástí dobové prozaické produkce byla ovšem i skupina rozsáhlejších společensko-historických románů, jež měly vyšší literární ambice a ctižádost vytvořit působivější literární tvar, jenž by byl schopen lépe oslovit reálné čtenáře. Usilovala proto pojmout literární postavy jinak a plastičtěji, než jak to dělala literatura padesátých let.

V rámci této skupiny děl byl zřetelný důraz introspekci, individualizaci a psychologizaci postavy, a tím i na věrohodnější motivaci jejího jednání, a snaha

¹³² HODROVÁ, Daniela a kol.: ...*na okraji chaosu*... Praha: Torst, 2001, s. 533.

opouštět – či alespoň zakrývat – primitivní tezovitost. Podrobnější psychologická kresba, stejně jako propracovanější motivy ze soukromého, často milostného života měly „zživotnit“ danou ideologickou konstrukci. U kladných hrdinů pak byly také tematizovány některé dílčí negativní vlastnosti, jejich pochybnosti či dokonce iracionální nebo nesprávná rozhodnutí.

I přes veškeré tendence k problematizaci a subjektivosti však i tyto o něco plastičtější postavy stále zůstávaly postavou-definicí,¹³³ která měla ilustrovat „typické“ individuální a společenské postoje. Jejich charaktery, jednání i motivace totiž ovládalo specifické vnímání světa, předem určené optikou komunistické ideologie.

Problematiku schematičnosti literární postavy, kterou lze aplikovat i na námi sledovanou produkci, přesně postihl Přemysl Blažíček při analýze Holečkových *Našich*, když tvrdil, že opakem schematičnosti není mnohostrannost, ale organičnost. Organickou se podle něj stává „*taková literární postava, která není v díle jen prostředkem k dosažení nějakého účelu, ale zároveň sama je účelem*“, takže „*sama mnohostrannost postavy může být schematická, jestliže je postava prezentována proto a tak, aby demonstrovala svou košatost, tj. aby plnila tuto jedinou, předem danou funkci, tezi*“.¹³⁴

Měřeno Blažíčkovou charakteristikou, literární postavy angažovaných normalizačních próz nebyly organické, byť byly oproti svým starším vzorům pojímány mnohostranněji. Žánr společensko-historického románu, interpretující československou cestu k socialismu podle předem daného ideologického klíče, je totiž vnímal především jako příslušníky určitých společenských vrstev a tříd, kteří musí především naplnit určitou tezi. Od této třídní charakteristiky se pak odvozoval i jejich specifický charakterový profil.

Složení společnosti, sestávající se podle marxisticko-leninské teorie z pracujících vrstev a jejich třídních nepřátel, tj. buržoazie, odpovídaly v umělecké literatuře závazné kladné či záporné role. Díla, která se držela spíše tradiční linie, nevybočovala z předem daných schémat a volila nekomplikované „typické“ osobnostní a třídní charakteristiky hrdinů. Pokud jejich cílem bylo pouze ilustrovat stranické instrukce, například oslavit funkcionáře nebo diskreditovat zcela konkrétní osobnosti z politické opozice, naplňovaly zpodobované postavy pouze předem stanovené zadání a poklesaly na úroveň

¹³³ Viz kap. Postava-definice a postava-hypotéza, *tamtéž*.

¹³⁴ BLAŽÍČEK, Přemysl: *Epičnost a naivita Holečkových Našich*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1992, s. 35.

zcela neproblematických hrdinů klasické populární literatury. Z literárního dědictví padesátých let byli v tomto typu próz (tedy celkově v dílech teovitějších, jednodušších a dějovějších) přebírány tradiční kladné a záporné postavy dělníků, rolníků či buržoazie.

Kladný hrdina byl nejčastěji dělnického či rolnického původu, záporní protihráči se rekrutovali z řad zbytků buržoazie, sedláků, ale i vypočítavých a lstivých příslušníků inteligence. (Oproti staršímu období se zde ovšem už jen minimálně objevovaly dříve časté postavy sabotérů, západních agentů a záškodníků; ti v této době už zůstávali součástí pouze určitého typu lehčí detektivní četby).

Naproti tomu v románech z druhé strany spektra, tedy těch, které se pokoušely o náročnější a psychologicky propracovanější výpověď, byli nejproduktivnějším a také nejocetňovanějším typem protagonisty právě intelektuálové jakožto jedinci, kteří hledají své místo v novém světě a během převratných historických událostí musí vyřešit a překonat svou skepsi a nerozhodnost. Cílem, k němuž postava intelektuála nejčastěji směřovala, bylo uvědomění si své role a pozice ve společnosti spojené se zařazením se na „správnou stranu“ a zaujetím aktivního, angažovaného přístupu k životu.

Postavy dělníků a rolníků se objevovaly i zde, ovšem častěji jako postavy vedlejší, byť nejednou pro intelektuála inspirující. Méně vyhraněně byla ovšem zpodobována i pozice buržoazie, respektive maloburžoazie, která reprezentovala prostředí, z něhož postavy intelektuálů mnohdy pocházely, a přesto z odstupu času pochopily smysl nové doby.

Třebaže základní ideové priority a hodnoty socialistického člověka i jeho společenský přínos byly nedílně provázány s jeho ukotvením v rámci určité skupiny a třídy, kombinace možných sociálních a individuálních charakteristik utvářely celou škálu kladných i záporných postav. Naše následující analýza se pokusí odhalit, popsat a klasifikovat schémata, jejichž výsledkem byly jednotlivé používané typy literárních postav. Jejich obliba svědčí nejen o dobové představě o „správné literatuře“, ale i o principech a požadavcích, jež měly spoluutvářet svět „znormalizované“ společnosti.

Kladné postavy

Nejtypičtějším kladným hrdinou, nositelem „správného“ světonázoru, který se nejlépe orientuje v dobových společenských vztazích, rozumí jim, schvaluje je a

pomáhá společnosti k „lepším zítřkům“, byla postava, jež se vyznačovala tvrdohlavostí, rázností, angažovaným přístupem k životu, „konstruktivní“ nespokojeností, odporem k maloměšťáctví a pohodlnosti. Odvaha jít za každou cenu vpřed se u ní spojovala se zdravým „prostým selským rozumem“ a vírou v ideály, hraničící až s naivitou, jež ovšem v zásadě nebyla chápána negativně („*připíjím na sílu naivnosti, protože bez ní by se svět nehnul z místa*“).¹³⁵ Tyto postavy byly nejčastěji dělnického původu, ovšem mohlo se také jednat o příslušníka inteligence (častěji technické), studenta či inženýra pocházejícího z chudých dělnických poměrů.

Jako charakteristický příklad můžeme uvést ve sledované době vysoce ceněný román **Můj chlapec a já** vycházející z autobiografických zážitků spisovatelky Jaromíry Kolářové. Zmíněné vlastnosti a s nimi spjaté hodnoty tu vyjadřuje vypravěčka, pocházející z chudé dělnické kolonie, v popisu osudů svých a své rodiny. Kromě obligátní tvrdohlavosti, bojovnosti a víry v lepší svět se tu setkáváme se zásadním osobnostním rysem, který je charakteristický pro naprostou většinou těchto próz, a tím je „pevnost“, neměnnost charakteru a názorů, zejména v souvislosti s politickým postojem ke světu a k historickým zvratům. Věrnost komunistickým ideálům je tak silná a neotřesitelná, že ji nedokáží narušit ani „omyly“ a křivdy let padesátých, ani politické a společenské proměny let šedesátých.

Vypravěčka a hlavní hrdinka, matka malého chlapce, dokonce nezahořkne ani v okamžiku, kdy je její muž při procesech na začátku padesátých let nespravedlivě odsouzen: vzniklou situaci si nejprve vysvětluje přirovnáním „*to máš jako v rodině, hned hádka, třeba i pár facek, k večeři zbytky od oběda, ale hostům se podstrojuje, s hosty se jedná v rukavičkách*“ a posléze klidně konstatuje: „*My jsme halt jenom starý inventář, který je nutný, ale moc se na něj nedbá, poškrábe se, odře, ulomí se roh, urazí noha, poláme zámek*.“¹³⁶

Kladná postava normalizačního společensko-historického románu měla být totiž psychologicky vystavěna tak, aby odolávala všem pokušením „velké“ historie a nepoddala se pesimismu a pasivitě. Tím se vymezovala nejen vůči společenským prózám let šedesátých, ale i vůči soudobé neoficiální tvorbě, jejíž hrdinové naopak historickým událostem a zvratům podléhali: nejprve propadli fanatickému nadšení v budovatelské éře, posléze změnili názory a další vývoj je přivedl k historické skepsi a

¹³⁵ KOLÁŘOVÁ, Jaromíra: *Můj chlapec a já*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 226.

¹³⁶ *Tamtéž*, s. 279.

k nedůvěře ve výchozí ideu. Oproti jejich zklamání a rozčarování pak hrdinům normalizačních próz jejich „stálost“ a „věrnost“ (svým prvotním názorům a ideálům, třídním a rodovým zkušenostem, době, režimu) přináší pocit uspokojení a naplněného života v přítomnosti reálného socialismu.

Věrnost původním ideálům a komunistické myšlence se v normalizačním období stala tak důležitým prvkem, že v některých prózách zastínila i tradiční princip třídní a stranický a do určité míry proměnila i chápání kladného hrdiny. Zatímco kladné postavy, které se ztotožňují s vládnoucím režimem, vítězí ve zkouškách „doby“ a zároveň jsou nositeli pozitivních charakterových vlastností a názorů, by dříve byly téměř výhradně určené svým dělnickým třídním původem a členstvím v komunistické straně, v sedmdesátých a osmdesátých letech mohl být takto vykreslen i nestraník a intelektuál nevhodného třídního původu, který posléze nachází „správnou“ cestu.

Zkušenosti s nedávnými dějinami a proměna vnímání preferovaných postojů a názorů tak daly vzniknout dalšímu oblíbenému typu kladného hrdiny. Jeho nejvýraznějším příkladem bylo ztvárnění protagonisty románu **Postel s nebesy**. Jeho autor, Karel Houba, v něm představil typ hrdiny-nekomunisty, jenž pochází z maloburžoazní rodiny, přesto však v dějinných zkouškách nepodlehł politickým zvrátům a módám, a nepropadl tudíž ani budovatelskému – často pokryteckému – nadšení v padesátých letech, ani prudkým názorovým proměnám („převlékání kabátů“) v roce 1968. Oproti předchozímu charakterovému typu, ke kterému se většinou vázal i specifický temperament (neklid, nespokojenost, prudkost, až výbušnost, odvaha a ráznost, díky níž hrdina dokáže prosadit své ideály), byl u tohoto typu hrdiny oceňován spíše klid, rozvaha a prostá životní spokojenost.¹³⁷ Kontrastním protihráčem Houbova kladného hrdiny se přitom stala postava jeho manželky, která za každé doby horlivě přitakává novým politickým kurzům, což vede až k její „zradě“ a emigraci: příznačně jde o dlouholetou členku komunistické strany, pocházející z chudé dělnické rodiny.

¹³⁷ Tento obrat od klasických schémat třídních přátel a nepřátel zaujal i Josefa Škvoreckého, který Houbova hrdinu charakterizoval jako „kladného hrdinu socialistického realismu v jeho Třetí vývojové fázi“, který je režimem oceňován jako „pilný, zákona dbalý občan socialistického státu, jenž si své názory ponechává pro sebe... obdařený selským rozumem ... trpělivě snášející nespravedlnost a šikanování, přežívající všechny společenské kotrmelce ... a zůstávající permanentně doma, v Československu ... Taková je tedy formule; na jedné straně svět nové třídy, zalidněný revizionisticko-úchylkářskými členy Strany, na druhé socialistický bezpartijní národ, zachráněný před hrůzami restaurace kapitalismu“. (Několik poznámek k psychopatologii současné české prózy. In: ŠKVORECKÝ, Josef – BROUSEK, Antonín: *Na brigádě*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1979, s. 284–285).

Fakt, že reálný socialismus neměl oslovovat pouze členy KSČ, ale i ostatní loajální občany, jejichž „pevný a neměnný názor“ a nepodléhání dobovým „módám“ jim předurčilo kladnou roli, potvrzoval ve svém románu **Doktor Meluzin** také Bohumil Říha. Jeho hlavní hrdina, lékař a nestraník, dle svých slov „osamělý chodec“, tu v dopise píše: „*Možná že si myslíš, že věrnost je jenom přikyvování a jednoduchý souhlas. Jenomže moje věrnost je právě něco opačného. Je v ní nejen uznání socialismu jako budoucnosti světa, ale taky neustálý boj na dvě strany: proti silám, které nás od socialismu odtahují, a současně boj proti skryté síle zvyku. Nic na tom nemění, že jsem si to někdy neuvědomoval a vždycky se podle toho neřídil.*“¹³⁸

Proměna vnímání postav tak v normalizačním románu často nabývala podoby antischématu, zobrazujícího vývoj postavy proti jejím třídním předpokladům.¹³⁹ Jeho vznik dokládá snahu autorů vymanit se ze zvykového, ovšem v této době již zcela nepřesvědčivého vidění společnosti tím, že zpřevrací tradiční role a překvapí neočekávaným rozčleněním kladných a záporných hrdinů i ustálených vzorců jejich chování a jednání. Na normalizačním literárním antischématu je však více než patrné, že šlo ve své podstatě pouze o vnějškové gesto. Jeho hlavním cílem totiž nebylo tradiční rozvržení společenských rolí, hodnoty i názory protagonistů doopravdy problematizovat či dokonce popřít, ale naopak je argumentační oklikou ještě důrazněji potvrdit. Zdánlivé odmítnutí dřívější opozice kladný x záporný hrdina (např. kladný komunista x záporný nestraník) mělo především přinést „věrohodnější“ model společnosti, a tedy i důvěru adresátů ve stávající politicko-společenské uspořádání.

Podobně jako užití antischématu měla strnulé neživotné modely oživit i netradiční myšlenková charakteristika hrdinů, zejména odvážnější tematizace jejich pochybností, váhání, nerozhodnosti a následného přerodu. Tato funkce připadla nejčastěji dalšímu představiteli kladné postavy, jehož lze charakterizovat jako typ váhajícího intelektuála, jenž svět kolem sebe nebere jako samozřejmost, ale jako problém, se kterým se musí, mnohdy těžce, vyrovnávat. Pokud se však na tuto postavu v normalizačních románech a novelách zaměříme důkladněji, zjistíme, že její přerod je pouze vnějškový: motiv pochybností slouží v textu spíše jako doplněk, který má tuto postavu zlidštit, případně umožnit autorovi názorně vysvětlit a definovat to, co bylo v dané době chápáno jako

¹³⁸ ŘÍHA, Bohumil: *Doktor Meluzin*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 111.

¹³⁹ Termín použil Blahoslav Dokoupil při analýze a srovnání románů z padesátých a sedmdesátých let s tematikou roku 1948, viz: DOKOUPIL, Blahoslav: K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února. In: *Česká literatura* 30, 1982, č. 2, s. 148–162.

„správný názor“. Myšlenkový a osobnostní přerod tu je uvědoměním si a „pochopením“ již žitých, ovšem dosud nereflektovaných (případně jen tušených) názorů a postojů.

Záporné postavy

Pokud měl normalizační společenský román ambice obsáhnout proměnu celé společnosti, musel přesvědčivě definovat také záporné postavy, neboť bez nich by obraz socialistické země, jež si svůj úspěch vybojovala navzdory mnoha problémům, nebyl kompletní. Záporné postavy nebyly totiž vymezené pouze svým osobnostním profilem či vztahem k hrdinovi kladnému, ale ztělesňovaly zároveň i nepřátele doby a společnosti. Proto musel rejstřík literárních postav zahrnout i ty, kteří socialismus odmítali, případně se více či méně otevřeně stavěli proti němu. Normalizační režim tak prostřednictvím próz s tématem nedávné historie zdůrazňoval potřebu celospolečenského angažovaného přístupu k životu a nutnost rozhodnout se, na kterou stranu se přiklonit.

Oproti rozpracovanější charakteristice kladných postav byly postavy záporné mnohem méně prokresleny a individualizovány. Jejich jednání bylo těsněji spjata s třídním původem a politickým postojem a kopírovalo starší triviální šablony o něco častěji, než tomu bylo v případě postav kladných.

Tradičně pojaté záporné postavy v dílech vycházejících z klasických vzorů padesátých let byly charakterizovány buržoazním (či „kulackým“) třídním původem a jejich hlavní funkcí bylo doložit nepřátelské postoje neslučitelné se socialismem, tedy snahu uškodit novému režimu a domoci se starého postavení. V prózách, které nechtěly pouze naplňovat staré šablony, pak už ani záporné postavy nebyly tak jasně a neproblematicky vztahovány ke konkrétní společenské vrstvě, jako tomu bylo v padesátých letech. Příkladem může být již zmíněná reflexe inteligence a umělců, jejichž role byla jinak vnímána v dílech, jež popisovaly počátek budování socialismu a jinak při charakteristice osmašedesátého roku. Souviselo to nejen s odlišnou interpretací jednotlivých etap národních dějin, ale také s již zmiňovaným kvalitativním rozptylem, různou funkcí, žánrem a cíli sledovaných próz.

Charakterové vlastnosti, názory a jednání většiny záporných postav se přímo odvíjely od vlastností postav kladných, respektive od jejich protikladu: nejtypičtější

vlastností tak byla nestálost, střídání názorů a postojů, oportunismus, podléhání dobovým módám, a tedy snadná manipulovatelnost a tendence ke zradě. K nim se dále přidávala pýcha, maloměšťácká zpohodlnělost, zbabělost a vypočítavost, nekonstruktivní, a tedy škodlivá kritičnost; negativní konotace mohla mít také beznaděj, pasivita a déletrvající nejistota. Motivy z neuspokojivého milostného a rodinného života měly zápornou postavu navíc morálně deklasovat.

Kromě „klasických typů“ záporných postav pocházejících z buržoazních vrstev (velkostatkář, továrník, hoteliér, bankéř, velkoobchodník apod.) se ze starší literatury přebíraly další oblíbené typy negativních postav: salonní komunisté, samolibí a zbytečně tvrdí předsedové, zpohodlnělí a omezení maloměšťáci, které „pálí dobré bydlo“ a nadávají na poměry, zaslepení mladíci, jež zajímají peníze, dobrodružství a emigrace, tragikomičtí „převlékači kabátů“, kteří se snaží z každé doby vytěžit maximum, a mnohé další.

Normalizační literatura ovšem přinesla také své vlastní záporné postavy a odlišné způsoby jejich zobrazení. Nejvyhroceněji a nejagresivněji vykreslené typy – zároveň však svým způsobem podobné černobílým schémátům literatury počátku padesátých let – se objevovaly v prózách, jejichž záměrem bylo zaútočit, zdiskreditovat a dehonestovat osoby, jež se podílely na kulturním životě šedesátých let a zvláště roku 1968.

Pozornost se v této skupině próz soustředila především na intelektuály, spisovatele a umělce, jimž byly připisovány ty nejnižší cíle, absence základní morálky, sexuální nevázanost, podvody i vážnější kriminální zločiny příznačně majetkového – a záměrně nepolitického – rázu. Jejich odpudivé charakterové vlastnosti prostupovalo sobectví a necitelnost k ostatním bez vidiny alespoň náznaku kladné protiváhy, a ničily tak život ať už jejich bližním, nebo anonymním masám nespravedlivě postižených osob. K častým koncům takto pojaté záporné postavy pak patřila životní prohra ve smyslu neporozumění nové době a lidem, jež vyústila buď v emigraci, anebo nešťastný život stranou od společnosti.

Jiný typ záporné postavy obsahovaly prózy, jejichž větší část se odehrávala v současnosti. V nich se objevovaly postavy charakteristické pro běžnou produkci románů ze současného života, kritizující „přežitky maloměšťáctví“, tedy kariérismus, podléhání svodům konzumu a povrchnost. Tento typ postavy bylo možno vyložit jako reziduum nevídaného buržoazního „dědictví“, což se využívalo při charakteristice

postav představujících živnostníky, řemeslníky a menší obchodníky (maloburžoazii), ale i celkově při popisu současných „nešvarů“ společnosti.

Dalším specifickým typem, jenž přinesla normalizační próza, byl hrdina politicky perzekuovaný, který se mohl dostat na dva póly: mohl se z něj stát hrdina napravený, který pochopil své chyby a začlenil se do nové společnosti, nebo naopak zatrpklá a stále škodící postava, jež za každých okolností stojí v opozici k režimu. Tento typ postavy se objevoval především v románech reflektujících rok 1968, v němž se spojovala problematika perzekucí let padesátých a neoprávněných rehabilitací let šedesátých, jež se nakonec – mimo jiné i díky těmto postavám – jeví jako neuvážené a pro společnost škodlivé.

Postava jako součást sociální vrstvy

Žánr společensko-historického románu, který se pokoušel interpretovat československou cestu k socialismu podle předem daného ideologického klíče, vnímal literární hrdiny zejména jako příslušníky určitých společenských vrstev a tříd, které formovaly jeho názory a postoje a s nimiž se hrdina mohl, ale také nemusel (v případě užití některé formy antischématu) identifikovat. Literární postava měla v tomto ideologickém pojetí zejména reprezentovat dobu, sociální skupinu, její příběh měl být „typický“ a měl také odkazovat k reálnému socialistickému světu a jeho společenskému uspořádání. Postavy těchto děl proto lze nahlížet nejen v rámci psychologických a charakterových typů, ale také jako součást skupiny podléhající „vžitým názorům“, ustáleným pravidlům jednání a chování a zejména rodovým zkušenostem, k nimž jsou předurčeny již svým původem.

V následujících kapitolách se pokusíme zaměřit na jednotlivé výrazné typy postav v rámci jejich třídního určení, podrobněji je charakterizujeme a popíšeme cíle a funkce jejich zobrazení v normalizačním románu s tématem soudobých dějin. Nejprve se budeme věnovat postavám vnímaným jako kladné (z nichž se v této době výrazně vydělují také třídně určené postavy ženské), poté proměně reflexe postav zobrazovaných jako záporné a nakonec se zaměříme na nejproduktivnější, ale také nejproblematictější vrstvu inteligence a umělců, jejichž hodnocení v dobové produkci kolísalo.

Dělníci a zemědělci: zdravé vrstvy národa

„Ale vyhledávání chudých předků, bezzemků a dělníků neznamenal falzifikaci rodokmenů, jen přiznání k tomu, z čeho pocházela většina národa.“¹⁴⁰

PETR PAVLÍK

¹⁴⁰ PAVLÍK, Petr: *Soukromý letecký den*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 317.

Fakt, že v marxisticko-leninské teorii byla za vedoucí sílu společnosti považovaná dělnická třída, určoval v socialistickorealistické literatuře tradičně hierarchii a charakteristiku hrdinů. Reflexe dělníka tak byla – oproti jiným společenským vrstvám a skupinám, jejichž pojetí v průběhu let procházelo většími či menšími obměnami a stávalo se součástí různých modelů a charakterových i dějových schémat – víceméně konstantní.

Vynecháme-li prózy z čistě uměleckého velkoměstského prostředí, které zpodobovaly společenskou krizi šedesátých let, objevovala se postava dělníka či horníka v podstatě v každém díle. Představovala tu následováníhodný vzor, často osobu starší, charakterizovanou životní moudrostí a zkušenostmi z předválečné KSČ a organizováním stávek; oproti dřívějším předobrazům se však mnohem častěji jednalo o postavu vedlejší. Prózy, které měly vyšší ambice oslovit čtenáře a usilovaly tedy o formulaci určitého problému, nejen o prostou ilustraci základních ideologických tezí, totiž měly v centru pozornosti postavu složitější, většinou intelektuála, ať už dělnického či jiného původu.

Díla, v nichž rozvážný a neústupný dělník byl hlavní postavou, se v dobové produkci sice objevovala také, šlo však pouze o určitý omezený soubor, jenž geneticky odkazoval spíše ke konvenční próze staršího typu, ke schematickému, černobílému zobrazení dobra a zla a tradičně vnímané roli těchto vrstev během poválečných proměn společnosti.

Pokud se tedy nejprve zaměříme na tato díla tradičnějšího typu s dělníkem jakožto hlavním hrdinou, lze jako názorný exemplář triviálního naplnění starší ideologické šablony předvést povídku, v níž František Kožík popisoval životní příběh dělníka Josefa Pavlouska a kterou jednoduše nazval „Dělník“. (Její text vyšel v reprezentativní antologii **Píseň o rodné zemi**, v níž publikovali ukázky ze svých vydaných děl i nevydaných rukopisů přední autoři normalizačního období i tvůrci chápaní jako klasici socialistického realismu.) Kožíkův dělník, který „*patřil k těm dělnickým povahám, které jsou věčně nespokojené a stále se v nich rodí nápady na zlepšení světa, v němž žijí*“, ¹⁴¹ je přímý, poctivý a angažovaný. V květnu 1945 důstojníkům Rudé armády ukazuje stromek, vypěstovaný už před válkou z jádra ruského jablka, peníze za zlepšovací návrh věnuje vdově po muži umučeném gestapem,

¹⁴¹ *Píseň o rodné zemi. Třicet let české prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 264.

i přes množství funkcí pomáhá ve svém volnu rolníkům, zkrátka dotvrzuje autorovu tezi, že „*dělníci nejsou postavy z plakátů, nýbrž hlubocí, jemní a citliví lidé*“.¹⁴²

Méně schematický model, který nedefinuje dělnickou čest takto proklamativně, ale spíše nepřímou charakteristikou, a který si všímá proměny „dělnické cti“ a sebevědomí během poúnorového budování společnosti, se objevil v rozsáhlé románové kronice **Šibík 505**: vypravěč vykresluje tento obrat v kapitole příznačně nazvané „Opojení prací“: „*Pětiletka z těch zamračených a tvrdých chlapů udělala přes noc rytíře. Přidala jim na cti, tím, že se o nich začínalo mluvit [...] Pětiletka přinesla opojení prací, každý, kdo mohl přispět společnému dílu, směl být teď pyšný jako objevitel.*“¹⁴³

Specifický případ pak tvořily prózy, jejichž protagonista je příslušníkem dělnické inteligence, tedy student z dělnické rodiny, případně již pracující dělník, který si rozšiřuje kvalifikaci. Během studií umožněných novým, socialistickým zřízením těmto dělníkům pomalu roste sebevědomí, uvědomují si stále více nespravedlnost okolního světa, což jen potvrzuje jejich světonázor, daný třídním původem a rodovými zkušenostmi, i nutnost a oprávněnost změny společenského zřízení („*Napadlo ho, jak různí jsou tihle kluci z bohatých rodin – třeba Roman a Franta. A poprvé jasně pocítil prudkou nenávist k tupcům, kteří se jednou mají mít lépe, a poroučet druhým a žít bez svých zásluh pohodlně a v rozkoši, zatímco druhí, schopnější, jako je třeba on, Petr, budou muset hodně makat, aby to někam dotáhli, a ještě ty hlupáky poslouchat. To navíc.*“)¹⁴⁴

Mladí dělníci nakonec vystudují, aby se z nich stali – navzdory jejich touze pracovat manuálně – moudří a rozvážní inženýři a ředitelé. Instinktivně pak stojí na „správné straně barikády“, v čemž jim pomáhá nejen zkušenost s prací v továrně, ale zejména skutečnost, že pocházejí z chudých poměrů a na svou kůži poznali chudobu a sociální nerovnost („*Táta poselák, máma šila paničkám za pár šupů – jseš snad z nějakýho jinýho pytle?*“).¹⁴⁵ Závěrečný happy end znamená plné ideové i charakterové dozrání a šťastný, naplněný a profesně úspěšný život.

V případech, kdy dělník nebyl ústřední figurou prózy, zejména u vývojových románů s hlavní postavou humanitně zaměřeného intelektuála, je alespoň tím, kdo

¹⁴² *Tamtéž*, s. 263.

¹⁴³ FRAIS, Josef: *Šibík 505*. Československý spisovatel: Praha, 1979, s. 446.

¹⁴⁴ KLEN, Petr: *Čekání*. Ostrava: Profil, 1980, s. 67.

¹⁴⁵ CACH, Vojtěch: *Praskot ve větvích*. Praha: Melantrich, 1978, s. 307.

hrdinovi pomůže zorientovat se ve stávajícím světě a dá mu jistotu klidné, ale důrazné síly („*tys možná udělal dobrou práci, ale ty hlavní zásluhy patří včerejšku, tomu, co udělali dělníci*“).¹⁴⁶ Přirozenost, sebedůvěra a jistota prostého dělníka tak představuje protipól k rozporuplnému intelektuálovi, jako je tomu například v **Šumavském deníku** Petra Pavlíka. Román tu ukazuje prostý a jasný způsob vidění světa, názory a zkušenosti lesního dělníka Jakuba, který moderního, vzdělaného, avšak nejistého jedince fascinuje a přesvědčí: předloží mu svědectví o „*životě člověka, který by asi uvažoval stejně s jednotřídkou jako s vysokoškolským vzděláním*“ a má „*povědomí přirozeného vztahu člověka přírody, tvrdohlavé furiantství, vystřídané vzápětí citovým rozpoložením*“.¹⁴⁷ Komplikované ideologické problémy řeší prostým selským rozumem („*Vono se ted' z moc věcí dělá věda, a přitom je to tolikrát prostý*“),¹⁴⁸ který má větší hodnotu než zkosnatělé ideologické fráze („*Co na tom, že jeho buřičství bylo vedeno spíše instinktem než hluboce poučeným politickým přehledem?!*“).¹⁴⁹

Mezi představitele neproblematicky kladných postav se správným třídním původem, mezi součást „zdravého jádra“ národa, patřili také rolníci, respektive zemědělci.

Při charakteristice obyvatel vesnice byl výchozím prvkem protiklad vesnice před a poúnorové, respektive „selské“ a „zkolektivizované“. V prvním případě byla situace vykreslena jako výrazně konfliktní a nespravedlivá: postavy statkářů, sedláků na jedné straně a drobných rolníků, chalupníků, domkářů a podruhů a straně druhé tvořily rozdělenou a sociálně diferencovanou společnost. Jejím zásadním problémem byla chudoba a ponížení sedřených rolníků v kontrastu s hamižností a sobectvím statkářů a velkých sedláků. Obě skupiny na druhou stranu spojovala neuvědomělost a strach z vidiny nového zřízení a kolektivizace.

Základní dějovou linií v reflexi následujícího, poúnorového období, pak byly boje o založení, fungování a prosperitu místního jednotného zemědělského družstva, případně o udržení dosavadních úspěchů při útocích nepřejících. Úspěšnost JZD však nebyla vázána na konkrétní způsob hospodaření, jako spíše na přesvědčení místních obyvatel – s výjimkou nejchudších bezzemků a uvědomělých komunistů probíhal boj o téměř všechny obyvatele. Základem syžetů byl axiom, že v okamžiku, kdy se podaří

¹⁴⁶ KLEN, Petr: *Čekání*. Ostrava: Profil, 1980, s. 192.

¹⁴⁷ PAVLÍK, Petr: *Šumavský deník*. České Budějovice: Růže, 1976, s. 10.

¹⁴⁸ *Tamtéž*, s. 63.

¹⁴⁹ *Tamtéž*, s. 71.

je přesvědčit, rolníci družstvu uvěří a přestanou se mu nesmyslně bránit, je vyhráno. Jakékoliv další komplikace jsou již jen méně dramatické epizody, které se nakonec podaří úspěšně překonat.

Tvrdé boje o sociální proměnu vesnice (zpočátku proložené i násilnými činy sedláků, kteří se nechtějí podvolit) nakonec zaručí, že prakticky všichni obyvatelé vesnice nakonec vybojovaným hodnotám pevně věří a novou vesnici považují opravdu za svou. To svým způsobem ospravedlňuje i určité „omyly“ a křivdy při kolektivizaci, neboť ve výsledku jsou i dříve neústupní či dokonce perzekuovaní sedláci vděční za změnu a lepší životní podmínky. Vesnice následného období, tedy od šedesátých let dále, tak již byla chápána jako jednolitá masa spokojených družstevníků, tak jak ji popsal například Jan Kozák ve svých dobově úspěšných románech **Svatý Michal** a **Adam a Eva**.¹⁵⁰

Obraz vesničanů v normalizačních dílech tak zároveň korespondoval s tradiční romantickou vizí venkova jako „nezkaženého“ světa věrnosti a stálosti, která nepodléhá politickým výstřelkům a extremismu („*Na venkově nevychází nic tak rychle z módy, nic tak rychle nezevšední, nic se tak rychle neznevažuje ve jménu nějaké neurčité možnosti, nic se tak rychle neobrací naruby*“).¹⁵¹ Tradicionalismus, zde prezentovaný také jako nedůvěra vůči politickým „novotám“, klid a rozvaha, činí z vesnice místo, kde se řeší pouze „opravdové“ problémy. Zemědělci proto například v menší míře propadají politickým svodům, ať už fanatickému budovatelskému nadšení v padesátých letech, nebo obrodnému procesu v roce 1968, jenž přináší „nesmyslné“ požadavky rehabilitací a vracení půdy. Předsedkyně JZD Plánice Anka Šandová z Procházkovy **Hrdelní pře** tak může na jaře roku 1968 majorovi Zemanovi „od srdce“ vynadat: „*Děláte tam v té Praze pěkný voloviny, jen co je pravda [...] My tady venku nemáme čas na ty vaše pražský hysterie a blázniviny [...] my musíme makat, aby příští jaro, až vám vychladnou hlavy [...] bylo co žrát!*“¹⁵²

Dřívější rolníci, nyní zemědělci pracující v družstvech či státních statcích, tak jsou nositeli kladných charakterových vlastností a názorů podobně jako dělníci: patří k nim

¹⁵⁰ KOZÁK, Jan: *Svatý Michal*. Praha: Československý spisovatel, 1971; *Adam a Eva*. Praha: Československý spisovatel, 1982. K popularitě románu *Svatý Michal* přispělo i televizní (1973, režie a scénář Antonín Dvořák) a zejména filmové zpracování na motivy tohoto románu s Vladimírem Menšíkem v hlavní roli (*Bouřlivé víno*, 1975), na nějž pak navázaly filmy *Zralé víno* (1981) a *Mladé víno* (1986, vše režie Václav Vorlíček, scénář Miloš Macourek, Jan Kozák a Svatopluk Novotný). Román *Adam a Eva* byl adaptován a v televizi uveden v roce 1984 v režii Antonína Moskalyka.

¹⁵¹ ŘÍHA, Bohumil: *Doktor Meluzin*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 111.

¹⁵² PROCHÁZKA, Jiří: *Hrdelní pře*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 154.

zejména čestnost, tvrdohlavost a neústupnost (s oblibou používané pojmenování „tvrdé selské palice“ tu už nemělo pouze hanlivý příděch), ale také upřímnost, otevřenost a zejména „zdravý selský rozum“, jenž jim umožňuje vidět věci ve „správném“ světle. Ty doplňuje posléze neotřesitelná víra v jistoty režimu, neboť obyvatelé vesnice přes všechny překážky a komplikace vědí, že to byla právě změna politických poměrů, která jim dopomohla k současnému materiálnímu blahobytu a lepšímu sociálnímu postavení. S jistým pochopením, daným vědomím výsledku, tak spisovatelé zpodobovali i počáteční „nedůvěru“ rolníků k družstvům: patřila totiž k oné pevnosti a stálosti vesničana, která se poté změnila na – stejně neotřesitelnou – novou hodnotu, totiž důvěru v nové uspořádání vesnice.

Soudobou vesnici tedy charakterizuje skutečnost, že zničení nynějších jistot si již nikdo nepřejí. Ojedinelé protesty někdejších „kulaků“ postižených kolektivizací jsou proto chápány jako neopodstatněný relikv, ilustrace minulosti, na jejichž pozadí lépe vynikají pozitiva přítomnosti. Proto také takovéto postavy nikde nenacházejí podporu: i přesto, že to komunisté kdysi „*mnohde mačkali*“, ¹⁵³ je nyní většina vesničanů-družstevníků spokojená a nechce návrat „starých pořádků“: „*Tady se lidi bojí jen jedny věci [...] aby se tam z vás v Praze někdo nezbláznil a nechtěl jim vracet dobytek a půdu.*“ ¹⁵⁴

Ženská postava jako specifický kladný typ

„*Ale já si vybrala věčný boj, nikdo mě k tomu nedostrkal, já šla sama a ráda.*“ ¹⁵⁵

JAROMÍRA KOLÁROVÁ

Ženské hrdinky se ve sledovaných prózách vyskytovaly v celém spektru kladných i záporných postav, od hloupých a závistivých maloměšťáček až po uvědomělé bojovnice za lepší svět. Specifickou inovací v normalizační próze byl ovšem fakt, že se nyní mnohem častěji stávaly hlavními – kladnými – hrdinkami, a tedy následováníhodnými nositelkami preferovaných charakterových vlastností, názorů a

¹⁵³ KOPECKÝ, František: *Svědomy*. České Budějovice: Růže, 1973, s. 134–135.

¹⁵⁴ PROCHÁZKA, Jiří: *Hrdelní pře*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 149.

¹⁵⁵ KOLÁROVÁ, Jaromíra: *Můj chlapec a já*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 249.

postojů. Zatímco ve starší socialistickorealisticke próze ženy zpravidla patřily k figurám vedlejším, nyní se na ně soustředila větší pozornost, neboť mnohem častěji patřily k těm vrstvám společnosti, na nichž ležela zodpovědnost za „budování“ nové společnosti.

Ženská postava tak nebyla už jen pouhou pomocnicí, přítelkyní či manželkou hlavního hrdiny, ale svébytným a plnohodnotným protagonistou, obsazovaným do závažných rolí a zaměstnání (jako například partyzánka, předsedkyně JZD, spisovatelka, lékařka). Nejednou byla prezentována jako lepší alternativa k předchozím (mužským) protagonistům, kteří na svých místech zklamali. V ženské postavě se totiž – kromě již zmíněných vlastností kladného hrdiny – snoubily další dva významové prvky. Prvek emancipační, symbolizující novou, moderní společnost bez předsudků, se v ní potkával s archetypem ženy-matky, jež instinktivně ví, co je pro její děti, potažmo rodinu a celou společnost, dobré. Dokáže proto lépe než muž rozpoznat důležité životní hodnoty, ale také citlivěji vnímat, chápat, rozumět, smířovat. Ženská – či spíše mateřská – síla, stálost, psychická odolnost, ale zároveň také citlivost a vnímavost proto byla zobrazována jako jistota, jež může v „komplikované“ době zabránit diskreditaci dobré myšlenky (mužsky) necitlivým přístupem. Ženské postavy nezrazují počáteční ideály, nepropadají ješitnosti a pýše, nevzdávají své poslání při prvních komplikacích, ale zároveň nepoužívají násilné a nátlakové metody přesvědčování, například v rámci kolektivizace.

Aby však takovéto hrdinky nepůsobily schematickým, nevěrohodným dojmem, autoři při jejich charakteristice pravidelně užívali také určité „zživotňující“ prvky, jež je měly lidsky dokreslit. Nejoblíbenější byly motivy z jejich milostného a rodinného života, ať už nešťastného (často jakožto důsledek oběti vyšším cílům), nebo naopak plně a vášnivě prožívaného, což dokazovalo hrdinčinu ženskost a nezdolnou životní energii.

Ženské protagonistky jako představitelky pokroku a nositelky komunistické ideje i preferovaných charakterových vlastností a postojů se vyskytovaly v různorodých dílech jdoucích napříč žánrovým, kvalitativním i autorským spektrem.

V dobovém kontextu byla kritikou nejvýše hodnocená¹⁵⁶ postava vypravěčky v románu Jaromíry Kolárové **Můj chlapec a já**, který je příznačně koncipován jako rozhovor, v němž matka – žena-ochránitelka a zároveň přesvědčená a angažovaná

¹⁵⁶ Román Jaromíry Kolárové vyzdvihovali především literární kritici a vědci Hana Hrzalová, Štěpán Vlašín, Vladimír Dostál či Blahoslav Dokoupil. Podrobněji viz kap. Prózy s politickým tématem v zrcadle dobového literárního života a myšlení o literatuře.

komunistka – předává své životní zkušenosti a názory synovi, jenž má nést její odkaz dalším generacím.

Věrnost ideálům a neutuchající revoluční nadšení byly také hlavními vlastnostmi dělnice a komunistické spisovatelky Anny Tmějové z Navrátilova románu **Kamilův život po matčině smrti**. Vyrůstaly z její životní zkušenosti, z let prožitých v chudobě a z osobní účasti v přelomových historických událostech – Anna dokonce byla zamlada partyzánkou. Obdobné osobní zásluhy, které v socialistickorealistických prózách obvykle předurčují postavu k tomu, aby se stala vzorem pro mladé, však samy o sobě autorovi nestačily – důkazem jsou hrdinčiny bývalé spolubojovnice, kterým taková ideová věrnost a nadšení chybí, čímž vlastně zrazují ideál, za který kdysi bojovaly, a ztrácejí schopnost poznat hodnotu přítomnosti: „[...] *kdyby nezměšťáčtěly, kdyby nezpohodlněly, kdyby se nezačaly všemu vyhýbat, kdyby se nekrčily a nebály, kdyby se nedívaly na všechno kolem sebe skepticky, kdyby nevyčkávaly, kdyby si dál pálily prsty [...] kdyby neopustily boj, kdyby ho nezhadily.*“¹⁵⁷ Naproti tomu Anna si zachovává původní bojový elán a aktivní přístup k životu, společnosti a politice i ve stáří.

Podobnou věrnost prvotním ideálům představuje postava z opačného sociálního a intelektuálního spektra, než je Navrátilova přímočará dělnice, a to hlavní hrdinka románu Karla Houby **Bílý kuň**, historička umění Kateřina Lánská. Její rozvážnost, moudrost, idealismus a obětavost tvoří kontrast k postavě zhýralého a ke všemu přizpůsobivého manžela sochaře, jenž tu měl doložit zkaženost umělecké scény šedesátých let. Neutěšenost tehdejších poměrů, kdy zastánci „reformního“ socialismu začali ovládat umění a kulturu, tak byla demaskována hrdinčinou neochotou přistupovat na podvodné praktiky a podílet se na vzrůstající krizi. Kateřina totiž nedokáže zradit základní mravní a komunistické ideály, jež jí předali její rodiče: otec inženýr a předválečný komunist a matka umučená v koncentračním táboře za odbojovou činnost. Její manželství se sice v důsledku oddanosti těmto ideálům hroutí, ale ona sama zůstává morálně čistá a věrná svému přesvědčení.

Další z galerie výrazných ženských postav, tentokrát zastupujících vesnickou komunitu, je zakladatelka JZD Dominika Rutarová z Křížova románu **Hostina**. Hrdinka prožívá nelehký osobní život se slabošským manželem, nemá přátele a není mezi lidmi oblíbená. Má však ideální vlastnosti budovatelky, díky nimž dokáže změnit celou vesnici, přesvědčit ostatní o výhodách kolektivního hospodaření a dovést je

¹⁵⁷ NAVRÁTIL, Jiří: *Kamilův život po matčině smrti*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 79.

k blahobytu: je tvrdohlavá, rázná, nemyslí na vlastní majetek, ale na celé společenství, dokáže si prosadit svou a vzepřít se nesmyslným nařízením shora, spoléhá na svůj selský rozum a celý život tvrdě pracuje. Je to právě její těžká práce, umíněnost, ale i pochopení lidských slabostí, jež získá vesnici pro kolektivizaci, neboť ona sama násilné metody přesvědčování odmítá. Její smrt přivede současného mladého předsedu družstva k obdivu a zamyšlení nad tím, v jak těžkých podmínkách dokázala prosadit nový typ hospodaření a přinést blahobyť, který dnešní vesnice považuje za samozřejmý.

Zatímco houževnatost, neústupnost a pracovní zaujetí Křížovy hrdinky působí spíše nežensky, podobné vlastnosti měla také atraktivní a krásná Jindřiška Kuncová z románu Boženy Rotterové **Za sluncem třeba pěšky**. „Zlidšťujícím“ prvkem – jinak tradičního budovatelského schématu neúnavné ženy-bojovnice za lepší svět – tu má být fakt, že hrdinka je krásná, přitažlivá, elegantní a pečlivě upravená žena, která i přes společenské vytížení pečlivě dbá o sebe i svou rodinu. Podobně jako Dominika Rutarová se ovšem prosadí zejména neústupností, tvrdohlavostí a vírou v uskutečnění prvotních ideálů, a to i přes nepřízeň místního vedení a drsných podmínek textilního učiliště v nevládním pohraničním městě.

Klidná, rozvázná a zároveň nadšená a neúnavná budovatelka a organizátorka brigád je také doktorka Talpová z Pazourkovy **Země synů**, jejíž rodinný život je poznamenán manželstvím se slabochem. Hrdinkou jiného typu pak je školníková Milka ze Štěpánova románu **A jinak se pluje po moři**, již si jako symbol odvážné, obětavé a srdečné ženy a matky oblíbí ruští vojáci po květnovém osvobození.

Buržoazie a maloměšťáci

*„Přese všecko, co jsem zatím v pohraničí vykonal, kladným člověkem jsem se nestal. Chybí mi k tomu potřebný optimismus a hlavně víra [...] Nesčetněkrát jsem se přistihl, že hledám nedostatky tam, kde nejsou. [...] Bez přetvářky se přiznávám, že názory měnit nedovedu. Změnila se jenom maska, kterou nosí moje tvář.“*¹⁵⁸

VLADIMÍR PAZOUREK

Ve společensko-historických románech, které vycházely z dědictví klasických budovatelských románů padesátých let, přejímaly jeho schémata, a tím i jednoduché

¹⁵⁸ PAZOUREK, Vladimír: *Země synů*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 154.

rozvržení kladných a záporných postav, vystupovali jako tradiční a jasně definovaní nepřátelé nového zřízení příslušníci velkoburžoazie, tedy majitelé a ředitelé továren, finančníci, velkostatkáři, hoteliéři a velcí obchodníci, případně aktivní příslušníci nekomunistických politických stran.

Ta skupina společensko-historických próz, která měla vyšší ambice než jen naplnit staré schéma, se však snažila protihráče kladného hrdiny problematizovat, a volila proto jiné typy postav i problematičtější třídní zařazení. Kromě postavy intelektuála (jíž věnujeme samostatnou kapitolu) si tak autoři nejčastěji vybírali postavu příslušníka maloburžoazie, tedy drobného živnostníka či řemeslníka.

Oproti málo početné velkoburžoazii, kterou únorový převrat v podstatě zlikvidoval, byly postavy zosobňující maloburžoazii, respektive její přetrvávající způsob myšlení a chování, v poválečném období stále aktuální. Jejich prostřednictvím se na scénu dostávala postava maloměšťáka, díky níž se daly reflektovat dobové „nešvary“ jako záležitost přežívající minulosti. Maloměšťák byl v normalizačních románech vykreslen jako postava předurčená ke svým negativním vlastnostem a chování svým třídním původem, takže jím personifikované vlastnosti – konzumnost, hamižnost, pokrytectví, zbabělost, pohodlnost a touha bezohledně stoupat po společenském žebříčku – mohly být interpretovány jako dědictví starého společenského uspořádání. Maloměšťákem se však mohl stát i ten, kdo se k těmto vlastnostem propracoval zradou revolučních ideálů.

V prázách tradičního typu či v prvoplánových satirách stála maloburžoazie jasně na straně nepřátel. Tak to předvedla například Ilona Daňková v románu **Nikdo si nestele sám**, představujícím ironický a výsměšný „chorobopis“ maloměšťácké buržoazní rodiny. Otec-obchodník šmelí, zatajuje látky a umírá po únorovém převratu, když zmizí jeho zlatý poklad, matka je hloupá maloměstská panička, syn Tommy frajírek, flákač a dobrodruh, který utíká do Ameriky, naivní dcera se nabízí americkým vojákům. Její manžel (tedy oficiální otec dítěte zplozeného s americkým vojákem-indiánem) se snaží podvodně proplout i v novém režimu, v čemž mu napomáhají uvolněné poměry v šedesátých letech, kdy plánuje postavit hotýlek pro zahraniční turisty, nevlastního syna nutí krást stavební materiál a ve své haciendě dokonce buduje katakomby pro případ práce v ilegalitě. Teprve politické změny po roce 1968 tento způsob života i myšlení definitivně zlikvidují.

Reflexe maloburžoazních vrstev ovšem nemusela být vždy záporná. Lze se domnívat, že snahy pochopit a relativizovat postoje postav z této společenské vrstvy byly motivovány také sociálním původem mnoha autorů sledovaných děl, které tak přitahovala možnost na základě autobiografické zkušenosti zpodobit ideové dozrávání hrdiny, který socialismus zprvu nevíta, a přece si k němu nakonec najde cestu. Na frekvenci tohoto motivu se podílelo i tradiční přesvědčení, že napravený hříšník je mnohdy víc, než ten, kdo je k víře předurčen. Vítězství revoluce je totiž dokonalé, když ji uznají i ti, kteří se jí vzpírali.

V některých dílech se tak projevila zřetelná tendence „vysvětlit“ postoje maloměšťáků a smířit je s protežovanou společenskou vrstvou dělníků, respektive šířeji pojatých „pracujících“. Součástí tohoto přístupu byla tematizace chudoby a dřiny drobných živnostníků, obchodníků a řemeslníků, která přitom kontrastovala s jejich nelogickým, tvrdohlavým lpěním na majetku, rodinné tradici, vlastní firmě, neboť nic z toho nemohlo protagonistům přinášet štěstí a klid („*Vždyť jsi vlastně ani neměl kdy být trochu šťastný, protože jsi celý život musel jenom počítat, jestli vyděláš, nebo proděláš, a pro to samé počítání jsi neměl ani čas jít na koncert nebo do divadla*“).¹⁵⁹ Osvobození z pout nesvobody a lpění na majetku totiž bylo zcela v souladu s marxistickou tezí o revoluci, která přinese dobro každému – i těm, kteří si to ještě neuvědomují.

Pokud se zaměříme na konkrétní díla, uvidíme, že autoři podobná schémata užívali poměrně často. Pro otce hlavního hrdiny v Houbově **Protokolu** znamenal únorový převrat zlepšení podmínek, neboť jako vedoucí podniku, který mu dříve patřil, je nyní mnohem spokojenější. Podobně jsou na tom hrdinové z Pavlíkova **Leteckého dnu**, kteří v poúnorové době oceňují pevné platy, lékařskou péči a dovolenou: bývalý hospodský se tu dokonce chlubí vymoženostmi a postavením, které mu přinesla – nejprve nucená, později dobrovolná – brigáda v dolech.

V některých prózách, jejichž hlavním hrdinou je student, se tato problematika přerodu přenáší až do druhé generace: Ve Váchově **Pikolce** rodina protagonisty zůstává i v nových podmínkách nešťastná, neboť si příliš přivykla „chození v žentouru“ a nesvobodě soukromého podnikání, které zná jen dřinu a únavu („*Jeho pouta mu vrostla až příliš do masa. Trhají je a jemu se zdá, že ho schválně trápí*“),¹⁶⁰ optimistický závěr

¹⁵⁹ HOUBA, Karel: *Postel s nebesy*. Praha: Melantrich, 1976, s. 185.

¹⁶⁰ VÁCHA, Stanislav: *Pikolka*. Praha: Mladá fronta, 1974, s. 185.

ovšem přináší vnitřní přerod hlavního hrdiny, který se od maloburžoazní rodiny odpoutává: „Vezme si z minulého života jen kufřík knih. Nic víc. [...] Srdce mu vzrušeně udeřilo.“¹⁶¹

Stejně jako v případě příslušníků inteligence – často pocházejících právě z maloměšťáckých vrstev – je i zde kladen důraz na pochybnosti, váhání, možnost osobnostního přerodu a vlastní „vítězství“ nad přežitými pořádky a názory.

Potrestaní a převychování

*„Ubožáci i zatvrzelí odpůrci, kteří ve všech novotách spatřovali začátek zkázy lidstva, a mezi nimi on – vrah! Den po dni jako by chřadl. Bolelo ho tělo od nicnedělání. Sám se pral o koště a uklízení, aby alespoň na okamžik zapomněl, že je zařazený k lidem, se kterými neměl společného nic než pobyt v děsivě strohé a přitom složitými lidskými osudy jakoby napěchované místnosti.“*¹⁶²

PETR PAVLÍK

Specifickou kategorií postav, zpravidla nepřátel, ale nejednou i obhájců režimu, tvořily osoby potrestané: politicky perzekuovaní jedinci vyloučení ze škol či propuštění ze zaměstnání, zemědělci, kteří se postavili proti kolektivizaci, a političtí vězni.

Ve sledovaných dílech lze nejčastěji vnímat dvojí způsob zobrazení těchto postav. První variantu představovaly prózy reflektující období čtyřicátých a padesátých let, v nichž stál v centru pozornosti duševní přerod hrdiny, pochopení nové doby i nových mezilidských vztahů, a tím i uznání nového režimu. Zde se přímo nabízel prostor pro typ „napraveného hrdiny“, jehož funkcí v díle bylo ukázat, že socialistické zřízení je otevřené pro všechny, kteří uznají svou chybu, respektive znovu ilustrovat, že správný světonázor si na svou stranu dokáže získat i původní (třídní) nepřátele či postavy váhající. Proto například může jeden z hrdinů Kostrhunových **Pytláků**, člověk, který za nelegální převádění přes hranice strávil deset let ve vězení, po návratu říci jiné

¹⁶¹ *Tamtéž*, s. 186.

¹⁶² PAVLÍK, Petr: *Řeka*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 116–117.

postavě, jež dala před spravedlností přednost útěku do emigrace: „[...] vybral jsem si poctivých deset let v kriminále [...] Ty sis také mohl vybrat. Vybral sis doživotí.“¹⁶³

Podobně se v normalizačních prózách vyjadřovaly také dřívější politické oběti fanatických komunistů, tedy těch, kteří svůj původní radikalismus po letech nahradili horováním pro reformní hnutí. Postavy bývalých pronásledovaných se totiž stávaly nástrojem, jejichž prostřednictvím byli reformní komunisté demaskováni a morálně deklasováni. V Pludkově **Vabanku** proto bývalí studenti vyloučení z fakult odmítají pokusy o svou rehabilitaci a představiteli pražského jara Janu Havranovi, který kdysi fakultní čistky sám organizoval, navrhuje: „Že byste měl držet hubu, sbalit své pražské jaro, pověsit na hřebík svou lidskou tvář a zanechat svých obrodných snah. My vám na tu vaši obrodu kašleme!“¹⁶⁴

Téma rehabilitací se stalo aktuálním právě v reflexi osmašedesátého roku, a proto se postavy bývalých politických vězňů vyskytovaly převážně v románech s tímto tématem, často tezovitého a primitivně diskreditačního rázu. Vedle „napraveného hrdiny“ se zde ovšem častěji vyskytoval také opačný typ, tedy „zarytý nepřítel“. Tato postava tu byla reakcí na fakt, že uznání oprávněnosti rehabilitací by logicky znamenalo zpochybnění správnosti dřívějších komunistických zásahů, proto byla zvolená taktika opačná: cílem bylo zpochybnit důvěryhodnost obětí, případně i problematizovat samotnou existenci politických procesů, interpretovaných jako nepřátelská pomluva („Nic dobrého se neudělalo, všechno jsme zbabrali, zavírali a popravovali nevinné lidi, samé nezákonnosti, samé procesy [...] Přitom já neznám jeden případ na okrese, že by někdo šel nevinně do basy“).¹⁶⁵

V pojetí normalizačních angažovaných próz tak většina těchto osob stále zůstávala nepřáteli, z kterých se navíc v šedesátých letech rekrutovali ti nejhorlivější, až fanatičtí zastánci nového kurzu. V některých dílech vystupovali také bývalí političtí vězni sdružení v klubu K 231, jejichž potrestání bylo podle této interpretace oprávněné: nenávistný a bojovný postoj těchto osob ke komunistům jen potvrzoval oprávněnost jejich dřívější eliminace jakožto nebezpečných živlů.

¹⁶³ KOSTRHUN, Jan: *Pytláci*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 173.

¹⁶⁴ PLUDEK, Alexej: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 222.

¹⁶⁵ PODLAHA, František: *Rozcestí*. České Budějovice: Růže, 1972, s. 249.

Postavy na pomezí: intelligence

„Vzdělání a mravnost nejsou jedno a totéž. Často chytrost spojená s dostatečným vzděláním je pro společnost spíš nebezpečím než prostý rozum poctivce.“¹⁶⁶

ALEXEJ PLUDEK

Intelligence tvořila v marxistickém pojetí společenskou vrstvu, o kterou se – oproti dělníkům, rolníkům či buržoazii – tradičně musel svádět ideový „boj“, neboť její nepevnost, nestálost a nerozhodnost ji předurčila k váhání a k možnosti příklonu na obě strany.

Její zobrazení v socialistickorealistické literatuře se v různých obdobích proměňovalo: zatímco v prvních, budovatelských dílech z padesátých let byli příslušníci intelligence přiřazováni na „správnou“ či „špatnou“ stranu podle svého předem daného postoje k novému společenskému zřízení a podle třídního původu, od poloviny padesátých let se literatura začala zaměřovat na jejich postupný myšlenkový přerod. Tyto tendence vrcholily v šedesátých letech, kdy společenské prózy (jejichž hlavním hrdinou byl nyní často právě intelektuál rekapitulující svůj život) přestávaly plnit služebnou funkci a vyjadřovaly deziluzi ze společenského vývoje do té míry, že některé z nich byly vnímány až jako útok na principy samotného socialistického státu.

Nemalá část normalizační společenské prózy na problematiku intelektuála rekapitulujícího svůj život navázala, ovšem s tím zásadním rozdílem, že cílem a výsledkem nyní již nebylo zpodobení hrdinovy deziluze a odmítnutí daného statu quo, ale naopak přitakání režimu a ztotožnění se s postoji a hodnotami, které po obyvatelstvu vyžadoval.

Proto se vzorovým dílem normalizačních próz mohl stát již zmiňovaný Otčenáškův *Občan Brych*, který vyjadřoval totéž, ale na rozdíl od většiny próz z počátku padesátých let se nepohyboval v rovině triviálně schematického vidění světa a neusiloval ani o odsudek hledajícího – byť zprvu chybujícího – jedince.

Představovat cestu poválečných národních dějin právě na příbězích, jejichž hlavními hrdiny jsou příslušníci intelligence, se jevilo v normalizačním období jako poměrně výhodné: snahou bylo stvořit takový typ prózy, který by základní, tedy kladný postoj k socialismu představil neschematicky a přesvědčivě, totiž s přiznáním některých

¹⁶⁶ PLUDEK, Alexej: *Nepřítel z Atlantidy*. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 168.

chyb a „nešvarů“ nové společnosti, případně i s příslušnou dávkou „konstruktivní“ kritiky. A byla to právě inteligence, která nejspíše implikovala představu přemýšlení a hledání, a tedy i možnost postupného a – alespoň v představách autorů sledovaných děl – věrohodného psychologického přerodu a následné identifikace s komunistickou myšlenkou. Pro postavu intelektuála byla typická reflexe nejen současného stavu světa, ale i jeho souvislostí, hledání předpokladů a příčin zlomových historických událostí.¹⁶⁷

Na intelektuálovi tak bylo možné ukázat proměny společnosti i složité formování nového, „socialistického“ člověka, slovy Hany Hrzalové vyjádřit „jednotu tzv. soukromého a společenského člověka, nové rysy socialistické osobnosti, jednotu minulosti a přítomnosti“.¹⁶⁸ Poskytoval i dostatek příležitosti k tematizování nejistoty, tápání i drobných omylů.

Takto tomu bylo zejména u vývojových a generačních románů, zahrnujících několik etap národních dějin tak, jak je hrdina vnímal od dětského věku až po dospělost. Svoji roli v četnosti zobrazení inteligence samozřejmě sehrála i skutečnost, že v soudobé společnosti, a tedy i čtenářské veřejnosti, se masivně rozšiřovala vrstva „pracující inteligence“ na úkor tradiční dělnické a rolnické třídy. Stejně tak se na způsobu reflexe těchto postav podílel fakt, že k této skupině náleželi také autoři sledovaných próz.

Společenská role intelektuála, který mohl být jak kladnou, tak zápornou postavou, se odvíjela především od zobrazované etapy dějin. Jestliže v reflexi padesátých let byl intelektuál vnímán většinou kladně, tedy jako postava, která si hledá a postupně nachází – řečeno dobovým jazykem – „kladný vztah ke společnosti“, v prózách, jež sledovaly šedesátá léta a zejména rok 1968, byl naopak vykládán jako hlavní škůdce: původce celospolečenské krize.¹⁶⁹

V dílech reflektujících únorový převrat a padesátá léta se kladným hrdinou stává ten typ intelektuála, který sice novým podmínkám zprvu nedůvěřuje, ovšem díky své snaze poznat věci „do hloubky“ nedá na první dojem, nebojí se mluvit o svých

¹⁶⁷ Tohoto jevu si všímala i dobová publicistika: „Pro prózu posledních čtyřiceti let, ve které se objevuje problematika inteligence, je typický silný akcent historismu. Při kresbě postav jsou velmi často zdůrazňovány souvislosti s minulostí, se společenskými jevy a vývojem vůbec.“ In: UHLÍŘOVÁ, Marie: Hledání vlastního místa. Zastavení nad některými literárními hrdiny-intelektuály v poválečné české próze. *Literární měsíčník* 14, č. 8, 1985, s. 71.

¹⁶⁸ HRZALOVÁ, Hana: *Spoluvytvářet skutečnost*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 159.

¹⁶⁹ V tomto bodě navazovala literární tvorba na dobovou publicistiku a mediální kampaně vedené proti významným osobnostem pražského jara, zejména proti spisovatelům. Podobu těchto kampaní jsme popsali v kapitole Normalizační propaganda.

pochybnostech a špatných zkušenostech a posléze dospívá ke správnému poznání. Zárukou toho je jeho pevný charakter a upřímnost. Dobré úmysly i schopnost událostem kolem sebe správně porozumět mu posléze umožní lidsky dozrát a najít tu nejlepší životní cestu.

Nejčastěji tematizovanými příslušníky inteligence v prózách reflektujících padesátá léta byli studenti, na čemž se nepochybně podílela i snaha autorů vyslovit vlastní zkušenosti a generační pocit. Svoji roli ve výběru těchto postav však sehrál i žánr vývojového románu. Postava studenta totiž poskytovala příležitost zpodobit všechny poválečné proměny české společnosti a provést ji přitom různými životními zkouškami, aby v závěru mohla dozrát v rozvázného člověka, skutečně přesvědčeného a věrného době, společnosti i stávajícímu politickému zřízení.

Jako názorná ukázka snahy potvrdit logiku historického vývoje a současně ji demonstrovat na postavách, jejichž individuální život od studentských let až po zralou dospělost vedl po nejrůznějších cestách, může posloužit rozsáhlý generační román Zdeňka Pluhaře **V šest večer v Astorii**. Ten se ve své době řadil k literárně nejzdařilejším a dobovou kritikou nejvýše hodnoceným dílům a jako jedno z mála měl také možnost reálně oslovit čtenáře.¹⁷⁰

Základním předpokladem, z něhož autor vycházel při charakteristice svých postav (učitele a jeho studentů z maturitního ročníku 1942), bylo, že doba a třídní determinace sice mají jistý vliv na jejich osudy, ovšem určujícím faktorem je jejich charakter, morálka a svědomí. To, zda životem projdou jako lidé úspěšní a spokojení, nebo zklamaní a opakovaně zklamávající, je záležitostí jejich vlastního rozhodnutí. Ve výsledku pak charakteristiky několika Pluhařových postav naplňují typická normalizační antischémata.

Postavy studentů Kamila a Yvonny tu představují ty, kteří si ve svém osudu nesou problematické dědictví z padesátých let, on kvůli špatnému (tj. buržoaznímu) třídnímu původu, ona kvůli zbrklé mladické emigraci. Zatímco ale bolestínskému a přecitlivělému Kamilovi, který se cítí být obětí režimu, po většinu doby uplývá život mezi prsty, praktická a rázná Yvonna po dobrovolném návratu z ciziny dokáže žít v socialistickém Československu šťastně a spokojeně.

¹⁷⁰ V rámci terénních výzkumů v českých veřejných knihovnách v letech 1982–88 se tato kniha umístila na 10. místě v anketní otázce Která kniha vás v posledním půlroce nejvíce zaujala? Vzhledem k ostatním prózám s tématem nedávných dějin, čteným minimálně, jde o zcela netypický úspěch. Více viz HAMAN, Aleš: *Literatura z pohledu čtenářů*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

Postavy žáků pojmenovaných Hejnic, Pirk a Růženka pocházejí z chudých rodin a prezentují ty, kteří se vlastní pílí vypracovali a v novém systému dostali šanci, jakou jejich předkové dříve neměli. Ovšem zatímco z klidného a vyrovnaného Pirka se stává moudrý a spravedlivý dělnický ředitel, zbabělý a žárlivý Hejnic se vyvine ve slabocha, který zradí kamaráda. Prostou dívku Růženku, v osobním životě spíše neúspěšnou, čeká pak v šedesátých letech kariéra nakladatelské redaktorky s názory maloměstšácké pseudointelektuálky.

Úspěšný a chytrý Marian, který za války prošel koncentračním táborem, se dostane na vědeckou dráhu, ale kvůli svému kariérnímu postupu zradí své dřívější etické a morální zásady, a postupně tak ztrácí kamarády i vlastní ženu. Jeho protipólem je obětavý třídní profesor Krčma, studenty přezdívaný „Robert David“, jenž chápe své postavení vzdělance jako poslání, službu druhým i vlastnímu národu, což mu zajistí nejen nepřetržitou oblibu všech žáků, ale i fakt, že svým působením dokázal pomoci mladé generaci v jejich názorovém zrání, některým také předat své ideály a tak změnit alespoň část světa kolem sebe.

Motivy pochybností, váhání a nerozhodnosti se u studentů jakožto mladých intelektuálů, kteří reflektují nejen svůj soukromý svět, ale i společenské proměny svého okolí, jevíly jako přirozené. Ačkoliv velká část těchto hrdinů měla blízko ke komunistické myšlence a dělnické třídě, autoři již nesázeli na automatický třídní instinkt, naopak se snažili jejich příklon k ideji ukázat jako věc osobního rozhodnutí. Jako komplikace, jež však slouží jako zkouška prověřující opravdovost hrdinova přesvědčení, je tu představen negativní vzor v okolí, který brání zbrklému a neuváženému příklonu na „vítěznou stranu“. Podobně může být hlavní hrdina limitován i vlastní introvertní povahou. Dokladem je například hlavní hrdina Pavlíkovy **Cesty z hor**, syn za války popraveného komunisty, který „Únor“ předpokládal a s převratem souhlasí, nicméně ve zlomových chvílích necítí správné nadšení a prožívá rozporuplné pocity („se mi zdá, že mě všechno cpe někam, kde není k hnutí“).¹⁷¹

V těchto souvislostech se často objevuje také opovržení nad z vulgarizovaným chápáním ideologie a umění: „V každé takové situaci se najde bezpočet bláhovců, kteří se domnívají, že na to vyžráli, když do zbláznění omílají nějaký veršík, odrhovačku, která má vše osudové zlehčit, zlidovět, přiblížit chápání primitivů, hlupáků a

¹⁷¹ PAVLÍK, Petr: *Cesta z hor*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1979, s. 180.

lenochů. „¹⁷² Váhající student se tak snaží jít hloub, pod povrch věcí a prožít opravdový, zásadní přerod, ne jen chvilkové, přelétavé nadšení.

Takovéto zpodobování příklonu k socialismu jako věci, k níž je potřeba se dostat přes překážky a pochybnosti, přitom bylo chápáno jako kontrast k chování té „vítězné generace“ bývalých mladých komunistů, kteří zprvu nadšeně „budovali novou společnost“, ovšem v šedesátých letech a zvláště po roce 1968 je jejich chování, názory i charakter dovedly k angažmá na nepřátelských pozicích, tedy v exilu a disentu.¹⁷³

V normalizační oficiální próze se taktéž objevily pokusy bývalý radikalismus tematizovat a učinit jej součástí hrdinova dozrávání. Hlavní postavy takových próz bývají „postiženy“ přílišným nadšením a zároveň v novém režimu dostávají do rukou dosud netušenou moc, jejíž součástí je i příležitost politicky „kádrovat“ své spolužáky. Vždy se ovšem jedná se o krátkou epizodu, z níž hrdina brzy vystřízliví a dostává se mu tak správné rozvahy, často s přispěním rady od moudrého staršího dělníka.

Například v románu Petra Klena **Čekání** je takovým mladým radikálem hlavní hrdina, student, který se však nakonec poučí a v reakci na názor opravdového fanatika, že „*ideologie se musí lidem vnutit [...] a člověk se s ní musí umět prosadit, někdy i se švindlem*“, tak může dospět až k myšlence: „*Se švindlem jsem na to nešel, to ne, spíš se sekerou, a i tu jsem brzy odhodil, ona taky většinou vadí.*“¹⁷⁴

Vzhledem k tomu, že takovými kladným postavám v autorské interpretaci vždy v jádru šlo o správnou věc, bylo možné přehlédnout jejich i určitá pochybení. Místní stranický tajemník ze zmiňovaného románu **Čekání** tak proto nekritizuje radikální mladíky a jejich budovatelské aktivity vítá: „*Vala se díval na ty nadšené obličejy a poslouchal ty radikální řeči, chtělo se mu jim vynadat, ale pak zas ne, kluci to mysleli dobře, takové iniciativy je v těchto dnech zapotřebí, kluci se oštrilejí, a nějaká ta bota se napraví později, teď jde o to hlavní.*“¹⁷⁵

Ve Váchově **Pikolce** je hlavním hrdinou student, jenž sleduje politické dění okolo a zejména své spolužáky, kteří mají v rukou moc a „kádrují“ ostatní. Rozčarován jejich

¹⁷² MISAŘ, Karel: *Periférie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 59.

¹⁷³ Samizdatovým pandámem normalizačních próz s tématem duševního zrání a přerodu studenta a posléze příslušníka humanitní inteligence či přímo spisovatele byla díla Františka Kautmana, Ivana Klímy, Jaroslava Putíka, Evy Kantůrkové či Milana Kundery, která tematizovala stejné historické události i vývoj individua v poválečné době, ovšem mířila ke zcela opačnému vyústění, totiž k odmítnutí komunistické přítomnosti i nedávné minulosti a nesouhlasu se stávajícím režimem (více viz kap. Literatura sedmdesátých a osmdesátých let jako pramen k poznání komunistického výkladu dějin).

¹⁷⁴ KLEN, Petr: *Čekání*. Ostrava: Profil, 1980, s. 226.

¹⁷⁵ *Tamtéž*, s. 197.

jednáním má nutkání utéct do Vídně, aby „unikl ubohosti“. Naštěstí se však dostává na stavbu mládeže, a přestože i zde poukazuje na nedostatky a křivdy (zvláště nerespektování soukromého života a zákazy studia), na konci brigády se jej zmocní všeobecná radost z toho, že se spolu s ostatními stává „*součástí toho nádherného nekonečna vtěsnaného v jeho hrudi*“. ¹⁷⁶

Poúnorovou atmosféru nejednoznačnou optikou mladého protagonisty zachycuje také povídka *Zima ve sklenářství* ze souboru **Barvy našich nocí** Vladimíra Přibského. Hlavní hrdina, student, který sepisuje zabavený majetek místního sklenáře, je nejprve oslněn mocí, pocitem, že stojí na správné straně („*zvedl se v něm zároveň prudký odpor k tomu zrádci, který chtěl mít jen pro sebe všechny tyhle skleněné tretky*“). ¹⁷⁷ Avšak poté, co si sklenář podřeže žíly, prožívá tento mladík pocit nechuti k uloženému úkolu i obyčejnou lidskou solidaritu. Fanatismus a radikalismus kladnému hrdinovi nepřísluší ani zde.

Pochybnosti a dokonce touhu emigrovat zprvu pociťuje rovněž hrdina Fuksova **Návratu z žitného pole**, zlost vůči komunistům po určitou dobu cítí i protagonista Misařovy **Periférie**. Ale i tito dva hrdinové záhy rozpoznají „správný směr historického vývoje“, povznesou se nad drobné omyly, které způsobují negativní postavy radikálních komunistů, a po mnoha peripetiích dospívají ke správnému přesvědčení, a tím i ke spokojenému a naplněnému životu.

Další často tematizovanou skupinou, jež se studenty těsně souvisela a již se věnovaly převážně romány odehrávající se letech padesátých, byla postava učitele. Mohl jím být učitel rekapitulující svůj dosavadní život, jako třeba Václav Stach z knihy Františka Skorunky **Údolí věčných návratů**, nebo Jan Kohoutek z románu Petra Pavlíka **Cesta z hor**, který si prostřednictvím sepisování své autobiografie třídí vlastní život, utvrzuje politické postoje, názory i zkušenosti a hledá správné místo v soukromém i společenském životě („*Vypozorovala snad, že v tom pěkně lítám? Že jsem se tím psaním vlastně pustil do mravenčího hledání kamínku ke kamínku, abych si dokázal, že moje víra v tohle uspořádání společnosti je správná?*“). ¹⁷⁸

Již připomenutý Zdeněk Pluhař (**V šest večer v Astorii**) či Božena Rotterová (**Za sluncem třeba pěšky**) své učitele a vychovatele představují jako již hotové osobnosti, které osobním přístupem, oblibou a autoritou formují své žáky, pomáhají jim najít cestu

¹⁷⁶ VÁCHA, Stanislav: *Pikolka*. Praha: Mladá fronta, 1974, s. 184.

¹⁷⁷ PŘIBSKÝ, Vladimír: *Barvy našich nocí*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 95.

¹⁷⁸ PAVLÍK, Petr: *Cesta z hor*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1979, s. 113.

k prožití spokojeného a vyrovnaného života, překonávají jejich apatii a burcují v nich smysl pro aktivní a angažovaný přístup k životu; jejich základním krédem je, že dobrého života může mladý člověk dosáhnout pouze, pokud žije v souladu s okolní společností.

V prózách, které zobrazovaly šedesátá léta a zejména osmašedesátý rok, sehrávala inteligence poněkud jinou roli. Intelektuálům v nich byla totiž přisouzena role nepřítele, a to nepřítele rafinovaného, skrývajícího se, ale o to nebezpečnějšího, neboť postavy intelektuálů byly – na rozdíl od obyčejných lidí – schopny se orientovat v politice a mohly také v útocích na socialismus využívat své postavení, konexe a mediální kanály.

Cílem próz s tímto tématem nebylo podat zprávu o hledání individua a jeho místa ve společnosti a dějinách, sledovat jeho myšlenkový vývoj a přerod, ale zejména zdiskreditovat ty konkrétní postavy, které sehrály v obrodném procesu rozhodující roli, a to často i těmi nejtriviálnějšími prostředky.

Jen nemnoho próz o roce 1968 bylo situováno do dělnického prostředí; pokud tomu tak bylo, tematizovaným nepřítelem v nich nejčastěji byl ředitel podniku či „progresivní“ inženýr. Mnohem početnější ovšem byly romány odehrávající se ve sféře kultury a umění, v nichž se zosobněním nepřítele stávali humanitně vzdělaní intelektuálové, kteří měli podle oficiálního výkladu oné krizové doby výrazně manipulovat se smýšlením a postoji normálních lidí a navádět je k nespokojenosti a přehnané kritičnosti. Svým chováním tak nahrávali morálnímu úpadku společnosti a byli hlavním spouštěčem politické a společenské krize (tématu se podrobně věnujeme v kapitole Rok 1968 v oddíle Události a období).

Umělci

*„Pochop, Vojtěše, že velké společenské přeměny vždycky změní i estetická kritéria. I současné obecenstvo je jiné, než jaké bys je chtěl mít. Vznik skutečného umění určité éry je dlouhodobý proces: dávat je i přijímat chce svůj čas. Možná že budoucnost se časem přikloní spíš na tvou stranu a že dnešní oceňované hodnoty vyvětrají, kdopak ví – ale žít je třeba v každodenní přítomnosti.“*¹⁷⁹

ZDENĚK PLUHAŘ

¹⁷⁹ PLUHAŘ, Zdeněk: *Opona bez potlesku*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 245.

Postava umělce je v rámci české normalizační prózy specifická tím, že se objevovala v podstatě pouze v prózách zobrazujících jednoho historické období, totiž šedesátá léta. V reflexi jiných etap, například počátku padesátých let, se umělecké prostředí objevovalo zcela minimálně: svoji roli tu nepochybně sehrála také naivita někdejší budovatelské poetiky, jež z odstupu doby mohla budit spíše rozpaky či smích.

Jedinou výjimku tak tvoří román Zdeňka Pluhaře **Opona bez potlesku**, který v postavě Prejzy, ředitele oblastního divadla ve fiktivní Olšavě, vedl polemiku s dobovou estetickou normou a preferovanými budovatelskými dramaty: „*Když jsem v Olšavě nastupoval, zavázal jsem se, mimochodem i tobě, že budu předkládat obecenstvu nejvyšší dostupnou kvalitu, a mezi současnou tříbarevnou produkcí je kvalita dost vzácná, to přiznám sám. [...] Pracující klad'as bílý jako padlý sníh, třídní nepřítel černý jako saze a budoucnost růžová jako planá růže.*“¹⁸⁰

Přestože mu jeho úsilí dát v repertoáru před pokleslou dobovou tvorbu přednost klasice způsobovalo pouze problémy a vedlo i k jeho odchodu z divadla, v epilogu románu, mnoho let po jeho smrti, byl jeho postoj reflektován jako správný a předvídavý, a bylo tak oceněno jeho nepodléhání tehdejší „módám“ a úchyilkám. Záměrem autora však bylo dát prostor také dobovým názorům druhé strany. Jejím představitelem je tu ředitelův nadřízený a přítel, funkcionář Štajmec, jenž obhájí nezbytnou služebnost umění a potřebnost jeho spojení s dobou („*Vedls dosud divadlo jako příslušník této společnosti, a ne nějaké jiné. Historie možná jednou připiše této době jisté chyby a omyly, a to nejen v oblasti umění, ale nebude jí moci upřít taky poctivé úsilí, taky ideály hodné úcty. A každá doba od kumštu očekává, že bude odrážet její atmosféru, její rytmus, chuť a vůni, že o ní vydá svědectví [...] někdy je potřebnější hrát i průměrné současné věci než formálně dokonalou klasiku*“).¹⁸¹

Reflexi umělce v šedesátých letech lze rozdělit podle zobrazovaného období: jeden způsob reflexe představovala léta před rokem 1968, druhou samotný tento rok a s ním spjaté vyhocení dobové situace.

K několika málo dílům, která zpodobovala první fázi, patří Houbův **Bílý kůň** a Misařova **Plavba na stéble trávy**, tedy dvojice románů z uměleckého prostředí, v nichž jsou problematické charaktery umělců představeny jakožto počátek morálního úpadku přicházející celospolečenské krize.

¹⁸⁰ *Tamtéž*, s. 159.

¹⁸¹ *Tamtéž*, s. 265.

Hlavním tématem obou próz je charakteristika umělců jako pochybných individuí. Příkladem může být Houbova postava výtvarníka Ondřeje, jenž je tu představen jako pragmatik, kariérista, patolízal i sekýrář, jenž se věnuje získávání správných konexí a touží hlavně po úspěchu a kariéře. Stejně jako jeho další přátelé z uměleckých kruhů dokáže hlavně popíjet a vést pseudointelektuální rozhovory. V Houbově obraze umělecké scény pak není důležitá kvalita díla, nýbrž známosti, cení se příslušnost k nejružnějším „klanům“ a partám. Všudypřítomná je „společenská kritičnost“ těchto umělců a intelektuálů, která se projevuje „pomlouváním“ socialismu a počátků jeho budování.

Objevují se tu i typická antischémata Karla Houby: jeden z hrdinů prózy, spisovatel Viktor, zde natočí film, kterým se jako by zařadil mezi „neužitečné kritiky“ režimu a doby, tedy do nepřátelského tábora. Toto nedorozumění je však naštěstí vysvětleno a Viktor, ač umělec a intelektuál, je tu naopak představen jako hrdina, který sice poukazuje na nedostatky jednotlivců, ale jinak zůstává – na rozdíl od ostatních umělců zneužívajících společenské problémy – věrný myšlence socialismu: „*Nenapadám režim, pokouším se jen demaskovat farizejství a přetvářku [...] Pranýřuju jen ty, kteří vyměnili minulost za dobrá bydlá.*“¹⁸² Odmítá jít s radikály, kteří se angažují pro „dobu tání“, a navazuje bližší vztah s hlavní – kladnou – hrdinkou Kateřinou, jež stále vyznává základní mravní i komunistické ideály.

Podobné antischéma Houba používá i v případě epizodní postavy malíře Robovského. Jeho příklon k „módním“ výtvarným směrům tu sice zprvu vyznívá jako konjunkturalismus („*Vyhověl módní vlně obrozující se abstrakce a naservíroval návštěvníkům čtyři stěny ničeho, sice umně vydumaného, poučeného na tomto předválečném směru, ale zanechávajícího v člověku malomyslný pocit nudy a bezradnosti*“),¹⁸³ po následné obhajobě je mu však přiznán nárok na vývoj. Jeho služebnost době je tak vysvětlena a interpretována jako doklad upřímnosti a snahy o neustálé hledání pravdy: „*Nevím, co Únor znamenal pro vás, ale pro mě vlastně všechno, a tak bylo pro mě docela samozřejmé, že jsem jej oslavil [...] Odpovídal jsem prostě na úkoly doby nebo potřeby doby, tak jako před válkou se mnozí naši výtvarníci vyrovnávali s fašistickou hrozbou [...] mám přece právo na vývoj.*“¹⁸⁴

¹⁸² HOUBA, Karel: *Bílý kůň*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 106–107.

¹⁸³ *Tamtéž*, s. 95.

¹⁸⁴ *Tamtéž*, s. 101.

V Misařově **Plavbě na stéble trávy** je kolektivním hrdinou příběhu skupina známých a přátel, studentů Pedagogického institutu, kteří se snaží prosadit v kulturním a uměleckém světě šedesátých let. K motivům, jež mají toto prostředí kompromitovat, tu patří drogy, alkohol, sexuální nevázanost, homosexualita, nevěry, nezodpovědné těhotenství, zločiny, lži, předstírání, krádeže, a to nejen majetkové, ale také umělecké. Jednotlivé hrdiny charakterizuje přehnané sebevědomí, drzost, snaha ohromit a dobýt svět, ale zároveň také amatérismus, diletantství a nezodpovědnost. Zesměšněny mají být kromě samotných hrdinů i dobové umělecké projevy, mezi něž autor počítá tehdejší poezii a divadla malých forem (klíčově odkazuje k písňům Suchého a Šlitra apod.). Také protest mladé generace šedesátých let je tu ukázán jako vykonstruovaný: nešťastná a náhodná smrt hochštaplera a podvodníka Ládi Klimeše je tu totiž zmanipulována a zneužita tak, že se stane impulzem pro falešné gesto odporu.

Explicitně je tehdejší protirežimní revolta mladých umělců odsouzena slovy zahraniční překladatelky Fiorely, která ji interpretuje jako jejich nevděk vůči společnosti, která pro ně tolik udělala: „*Komunisté rozdali postavení, byty, auta a řády. Přestali vás bavit [...] také mívám vztek na lidi, jimž jsem zavázán. Chcete z nich nadělat vrahy.*“¹⁸⁵

V prózách tematizujících rok 1968 stojí v jedné nepřátelské „kulturní frontě“ umělci, spisovatelé, redaktoři a další příslušníci humanitní inteligence.

Nejznámější zpracování tohoto tématu tvoří epizody ze seriálu Třicet případů majora Zemana. Autorem jejich literárních předloh s názvem **Klauni a Hrdelní pře** (televizní zpracování dílu z roku 1968 s titulem *Šťvanice* přepracoval Jiří Sequens) byl Jiří Procházka, který jejich děj situoval zprvu do „umělecké“ vinárny Konírna a jejich protagonisty učinil postavu zpěvačky a básníka. Pro ně i pro všechny další postavy umělců je tu opět charakteristická osobní nevyrovnanost, touha strhnout na sebe pozornost, jednání „na efekt“ a také vzájemná rivalita. Vlastnosti, jež se v reálném uměleckém prostředí přirozeně mohou vyskytovat, tu autorovi slouží jako nástroj diskreditace těch, kteří v roce 1968 stáli v čele tzv. obrodného procesu a které potřebuje ukázat jako falešné a nezodpovědné hráče, viníky tehdejší společenské „krize“.¹⁸⁶

¹⁸⁵ MISAŘ, Karel: *Plavba na stéble trávy*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 104.

¹⁸⁶ Další osudy těchto „morálně zkažených individuí“, odehrávající se již v soudobé „normalizované“ společnosti, avšak odkazující ke stejným stereotypům, nabídl Jiří Procházka v televizi již nerealizovaném pokračování seriálu *30 případů majora Zemana*, literárně zpracovaném pod titulem *Lišky mění srst* (Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1983).

Dominantním typem odsouzeníhodného umělce-intelektuála byli spisovatelé, považovaní zejména v období pražského jara za „svědomí“ a elitu národa. V normalizační interpretaci bylo proto nutné tuto jejich morální autoritu zpochybnit a poukázat na to, jak ubozí byli ti, kteří zemi a národ málem svedli na scestí.¹⁸⁷ S oblibou byly proto využívány klíčové literární postavy, za kterými bylo možné snadno rozpoznat osoby reálné, a ty pak prostřednictvím jejich příslušně upraveného literárního obrazu napadnout a zdiskreditovat. Jednotlivé prózy tak často přejímaly funkci propagandistické publicistiky: podobně jako v novinových a časopiseckých článcích či rozhlasových a televizních příspěvcích a dokumentech uveřejňovaných při kampaních proti osobnostem pražského jara na počátku sedmdesátých let a posléze v rámci protichartistické kampaně v roce 1977 (*Kdo je Pavel Kohout?*, *Kdo je Václav Havel?* apod.)¹⁸⁸ se snažily – i když tentokrát ve formě beletrie a prostřednictvím specifických literárních prostředků – kompromitovat tytéž osoby.

Nejčastěji šlo o „svazáckého přeběhlíka“ Pavla Kohouta, nicméně oblíbenými terči byli i další spisovatelé – například v Pludkově **Vabanku** jsou postavy spisovatelů spojeny s primitivními dehonestujícími charakteristikami („milionářský synek“ Vašek Bobek = Václav Havel, „zrádný emigrant-agent“ Bruno Levít = Pavel Tigrid, „tvůrce pornografických románů“ Svát'a Linda = Milan Kundera ad.). Podobný postup ostatně použil i Jiří Procházka ve svém zmíněném zemanovském cyklu (např. profesor Holý alias Václav Černý).

Z pohledu těchto silně ideologizovaných próz stavěl „obrodný proces“ spisovatele do role morálních vůdců národa naprosto neoprávněně („oni si myslí, že dělají nový národní obrození“),¹⁸⁹ což bylo potvrzováno i jejich pochybným charakterem: hojně zdůrazňovaná byla jejich amorálnost. Polemika s ideály pražského jara pak autory takovýchto próz vedla k tomu, aby veřejné politické aktivity postav spisovatelů konfrontovala s jejich osobní malostí. V kontrastu k velkým ideálům tak byly těmto postavám přisuzovány ty nejpřízemnější cíle, a to zpravidla materiální a finanční. Ty se pak díky jejich vlivu a moci mohly realizovat i na mezinárodní úrovni, která měla ve čtenářích vzbuzovat závist, že tito lidé mohou cestovat a ještě na tom vydělávat. Když

¹⁸⁷ Oblíbenou literární postavou však mohli být spisovatelé i proto, že mnozí autoři normalizačních próz, dříve přehlížení, nyní vycítili možnost „vyřídít si účty“ a distancovat se od svých zavržených kolegů.

¹⁸⁸ Podrobněji jsme se tomuto tématu věnovali v kapitole Normalizační propaganda, kde jsou rozepsány také bibliografické údaje k jednotlivým propagandistickým příspěvkům.

¹⁸⁹ PECHÁČEK, Ladislav: *Červená rozeta*. Praha: Melantrich, 1981, s. 128.

například hlavní hrdina-básník z Pecháčkovy **Červené rozety** cestuje do Curychu, je to jen zástěrkou pro to, aby „něco odvez, něco přivez“,¹⁹⁰ v Pludkově **Vabanku** má spisovatel Míša Taub obdobně „tu kšeft, tam kšeft [...] něco ve tvrdé valutě ulito na své konto v západním Německu nebo ve Švýcarech, v Československu tuzexové bony“.¹⁹¹

Oblíbeným doplňkem takovýchto postav byla jejich nadřazenost a povýšenost (v **Červené rozetě** touží docent Kramoliš, pravděpodobně opět jedna z literárních podob Václava Černého, a jím ovládaný okruh umělců a intelektuálů být „šedou eminencí tvořící dějiny“)¹⁹² a také jejich prahnutí po slávě, obdivu a zejména moci. Podle **Vabanku** „jeden chce být ministrem, druhý ředitelem čehokoliv, třetí diplomatem, čtvrtý třeba zasloužilým umělcem!“¹⁹³ Často byla připomínána i ideová nestálost, přičemž jejich případná komunistická minulost bývala obrácena proti nim: někdejší radikalita byla hodnocena jako konjunkturalismus a bezohledné jednání, které už tenkrát málem zdiskreditovalo komunistické ideály.

Svrázným způsobem zobrazení umělců a jejich role v osmašedesátém roce byla alegorie, již použil Alexej Pludek v románu **Nepřítel z Atlantidy**, autorem i dobovou kritikou charakterizovaném jako historická próza s vědecko-fantastickými prvky. Žánrově však jde spíše o antiutopii, která čtenáři předkládá model ideální říše i varování před zhoubou, příznačně nazvanou „třetí zkáza“. Atlantidu, jež po tisíciletí představovala dokonalý stát, v němž není třeba peněz, každý pracuje pro dobro celku a poslouchá osvíceného vládce, postupně zachvacuje mravní rozvrat. Atlantská říše se řítí do záhuby, nedaří se potlačit vzpoury a demonstrace spoluobčanů zmanipulovaných nepřítelem. Jedním z úhlavních nepřátel státu (když pomineme antisemitsky laděný obraz kupců „s velkými zahnutými nosy“) jsou tu právě umělci. Pro názornou ilustraci zneužitelnosti umělce je do románu zařazena postava Laona, známého básníka a dramatika, který však není dostatečně morálně silný, zradí a dává se do služeb nepříteli; posléze je kupci využit při přesvědčování nejistých obyvatel Atlantidy. Umělci dokonce plánují vzpouru, k níž chtějí využít divadelní představení, ztropit zde skandál a posléze využít zmatku a provolat novou vládu. To se jim sice nezdaří, ale politický i mravní rozvrat je již tak daleko, že Atlantidu posléze pohltí zkáza.

¹⁹⁰ *Tamtéž*, s. 118.

¹⁹¹ PLUDEK, Alexej: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 178.

¹⁹² PECHÁČEK, Ladislav: *Červená rozeta*. Praha: Melantrich, 1981, s. 148.

¹⁹³ PLUDEK, Alexej: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 137.

Události a období

Prózu s tématem soudobých dějin lze charakterizovat také podle způsobu konstrukce jednotlivých období nedávné minulosti, zejména významných politických událostí a historických mezníků. V této kapitole nás bude zajímat, na jaká období byl ve sledovaných dílech kladen důraz, jakým způsobem byla reflektována a hodnocena, jaké argumentační strategie, motivy a témata se používaly pro vyzdvížení určitých momentů, které záležitosti byly naopak považovány za problematické a bylo nutno je potlačit, reinterpretovat či přímo zamlčet.

Společensko-historická próza, která zachycovala nedávnou minulost Československa, hodnotově reflektovala zejména ty etapy národního vývoje, jež měly tvořit články nutné k pochopení národní cesty k socialismu, podloží, z něhož vyrůstaly příčiny politických změn, vedoucích ke stávajícímu stavu, tedy zejména události ze soudobých dějin po roce 1945. Pro pochopení širšího kontextu se však v úvodních kapitolách tohoto oddílu stručně věnujeme také reflexi období první republiky a druhé světové války.

Novodobé historické mezníky a proměny společnosti, nahlíženy ideologicky závazným prizmatem historicko-materialistického výkladu dějinného vývoje, byly přizpůsobené českým národním zkušenostem a zobrazené zpravidla na časové ose jednoho lidského života, případně života bezprostředních rodinných předků. Čím dále do historie exkurz zasahoval, tím spíše se objevovaly jednodušší a schematictější motivy a syžety: starý svět, jenž byl poražen, byl vnímán v jasných, neproblematických konturách jako svět logikou dějin odsouzený k zániku, zatímco novější události (a zvláště rok 1968 jakožto událost na pomezí minulosti a současnosti) bylo nutné reinterpretovat detailněji.

Obraz minulosti byl ve sledovaných dílech vymezený jednou určitou událostí, která mohla sloužit jako doklad kontinuity se současností (únorový převrat), nebo byla naopak vykreslená jako naprosto diskontinuitní událost, od níž se současnost distancuje (pražské jaro). V rozsáhlejších a umělecky ambicióznějších románech pak byla soudobá historie častěji charakterizována celým řetězcem příčin a následků, jež začínal (ať už se jednalo o díla pojatá kronikářsky, či retrospektivně) v období první republiky nebo po druhé světové válce a končil třemi možnostmi: buď „přestavbou společnosti“

v letech padesátých, nebo v době sílící „krize šedesátých let“, méně častěji po jejím „zdárném překonání“ v současnosti let sedmdesátých a osmdesátých.

Historické mezníky přitom zpravidla v toku vyprávění tvořily body, v nichž se čas zpomaloval a fabule košatěla: téměř vždy bylo tímto klíčovým bodem osvobození v květnu 1945 a léta padesátá, čímž myslíme jejich počátek, respektive období 1948–53, jinak nazývané jako éra stalinismu či dobovým jazykem „období deformací“. Jiná léta již nebyla tematizována s takovou pravidelností; například první poválečná etapa 1945–48 mohla být v centru pozornosti jakožto konfliktní a dramatická doba bojů o charakter dalšího vývoje, ale mohla také představovat neurčité, snadno „přeskočitelné“ mezidobí směřující k zásadní proměně společnosti.

Podobně tomu bylo s únorovým převratem v roce 1948, který mohl být vyličen jako okamžik rozhodujícího boje a šťastného vyústění komplikované situace, případně také jako prostor pro akční a dramatické vyprávění o zápase, jež přes všechna protivenství končí vítězně. Mohl ovšem být zachycen jen letmo jako událost, logicky vyplývající z předchozího vývoje. V tomto případě pak rozhodující boj o „člověka“, tedy o jeho charakterovou proměnu či jen odhození zábran a pochybností a pochopení nového systému probíhal na počátku padesátých let.

Zásadní okamžik tvořila padesátá léta také proto, že se zde rozcházela oficiální interpretace od zkušeností adresátů i uměleckého zpracování této doby v dílech z let šedesátých a v tvorbě neoficiální. Problematické okolnosti bylo proto nutné vysvětlit, zmírnit jejich dopad či – v několika v prózách primitivnějšího typu – označit za lež.

Šedesátá léta byla z pohledu normalizačních ideologů vnitřně velmi rozporuplná a obsahovala řadu prvků, které bylo lepší raději nepřipomínat. Proto se také v literatuře nestala často reflektovaným obdobím – pouze několik autorů si je vybralo coby vykreslení podhoubí následné krize. Do přímé podpory režimu primitivně propagandistického ražení se pak pustili ti z nich, kteří se rozhodli zpodobit události roku 1968 a vyložit je jako vyvrcholení postupujícího rozvratu společnosti, který se podařilo díky pomoci „spřátelených armád“ zažehnat.

Zajímavé je sledovat, které z událostí poválečných dějin záměrně reflektovány nebyly. Ze zásadních mezníků nešlo opominout žádný, nicméně některé méně významné události a situace jsou zde naznačené spíše neurčitě či zcela vynechané.

Nejlépe to vynikne při srovnání s neoficiální soudobou tvorbou,¹⁹⁴ která si všímala těchto událostí poněkud odlišně.

Zatímco květnovým událostem roku 1945 věnovala všechna díla podobně rozsáhlou pozornost, období 1945–48 bylo mnohem podrobněji reflektováno v tvorbě neoficiální (volby, schůze, brigády, situace na vysokých školách apod.). Představovalo čas, v němž se protagonisté setkávají s komunistickou ideologií, která ještě není zdiskreditovaná a prezentuje kladný protipól k traumatickým válečným událostem a nacismu. Únor 1948 je v těchto prózách zachycen jen letmo a v padesátých letech jsou již častěji tematizovány pochybnosti a první pocity chybování a viny – na rozdíl od tvorby oficiální, v které jsou padesátá léta, „budování“ a proměna společnosti obdobím utužení víry v komunistické ideály a překonáním pochybností.

Nejvýrazněji to vyjadřuje rozdíl v reflexi let 1953 a 1956: zatímco smrt Stalina a Gottwalda a zejména pak odhalení „kultu osobnosti“ na XX. sjezdu KSSS se v neoficiální tvorbě vyskytovaly jakožto zásadní „bod obratu“, zlom a počátek či potvrzení tušených nejistot, v tvorbě oficiální tyto události vůbec reflektovány nebyly. V obou větvích pak shodně absentovala reflexe zahraničních událostí (s výjimkou několika propagandistických normalizačních próz diskreditujících pražské jaro, jež přirovnávaly situaci roku 1968 k maďarské „kontrarevoluci“ z roku 1956). Rok 1968 pak autoři samizdatové a exiloví nezachycovali buď vůbec, anebo zcela odlišným způsobem dle svých osobních zkušeností a naturelu, tudíž nelze při jeho popisu užít jednotné schéma a charakterizovat společné rysy.

Volba zpodobovaných prostorů v normalizačních dílech s tematikou soudobých českých dějin tematicky nevybočovala z povahy jednotlivých žánrů: patřila k nim vesnice, pole, statek ve vesnickém románu, zapadlé pohraničí v kolonizačním románu, dílna, tovární hala ve výrobních prózách apod. Zvláště reflexe let padesátých často vycházela z motiviky budovatelské, reflektována byla místa typická pro nově vzniklý socialistický svět, místa, v nichž – řečeno dobovou terminologií – probíhal „boj o nového člověka“ (továrny, JZD, proletářská městská čtvrť, důl).

Oproti starší literatuře se v normalizačních prózách ovšem častěji objevovala i jiná než dělnická profesní prostředí: ve shodě s dobovou popularitou tzv. profesního

¹⁹⁴ Výčet i charakteristika těchto děl jsou uvedeny v kapitole Literatura sedmdesátých a osmdesátých let jako pramen k poznání komunistického výkladu dějin.

románu se normalizační produkce zaměřovala na pracujícího člověka v takovém prostředí, jako byly nemocnice, výzkumné ústavy, redakce apod. Velice často byla tematizovaná škola a školní třída – buď jako studentské, nebo učitelské prostředí (což souviselo nejen se snahou vnést do této literatury nové prvky, ale i s autobiografickou zkušeností mnohých autorů střední a mladší generace).

V reflexi let šedesátých, kde nebylo možné vycházet z tradičního socialistickorealistickeho modelu, naopak převažovala místa, na nichž bylo možné prezentovat morální úpadek společnosti. Tím byly zejména prostory, kde se scházeli intelektuálové a umělci, ať už šlo o kavárny, malá divadla, redakce kulturních časopisů či soukromé salony intelektuální elity.

I přes snahu normalizačního režimu (zejména v jeho první fázi) o znovuvzkříšení budovatelské poetiky a naplňování starších schémat socialistickorealisticke tvorby hrála v tomto období větší roli tematika rodiny, domova, přátel. Ve srovnání se staršími díly tak byla mnohem významnější role přisouzena světu soukromého života, negativní rozměr ztratily také takové hodnoty jako samota, rekreace a relaxace či obrat k přírodě.

První republika

„Je to můj příběh: Obraz čtyř společenských etap, jimiž jsem prošel od prvorepublikánského dětství přes protektorátní dětství, poúnorové revoluční dozrání a přerod až k dnešku, kdy ve svých pětadesáti letech žiji v socialismu.“¹⁹⁵

KAREL HOUBA

V úvodních či retrospektivních pasážích děl s tematikou novodobých českých dějin byl ilustrován historický vývoj země často již od počátku první republiky, s níž byli hrdinové spjati svým dětstvím či zážitky rodičů a prarodičů. Zatímco jen minimálně se objevovala přímá reflexe událostí zásadních pro třídní výklad dějin (tzv. Velká říjnová socialistická revoluce, vznik Komunistické strany Československa), závažným tématem byla hospodářská krize ve třicátých letech. Ta byla ilustrována jako období propastné sociální nerovnosti, nezaměstnanosti, hladu a střelby do dělníků, což

¹⁹⁵ HOUBA, Karel: *Protokol*. Praha: Melantrich, 1978, s. 129.

pro mnohé protagonisty znamenalo počátek touhy po společenské změně. Zdůrazněním negativ období první republiky (tj. vytvořením obrazu chudoby, nespokojenosti, křivd, nespravedlností apod.) mělo být dosaženo kontrastu ke stavu soudobému, v němž naopak měly vystupovat od popředí pozitiva socialismu.

Naopak kontinuitu se současností představovala nejčastěji obecnější připomínka těžké minulosti, tradic dělnického hnutí a významu předválečné KSČ. V mnohých prózách tak právě rodinné zkušenosti s těmito událostmi vytváří hodnotové zázemí pro přítomná rozhodování hrdinů, vyrůstajících v proletářském prostředí. V útlé knížce **Cesty mužů** Jana Suchla vede odkaz komunistické rodiny a strýce zatčeného za organizaci stávký hrdinu k tomu, aby i on přijal angažmá v komunistické straně a zorganizoval v únoru 1948 cestu dělníků na Gottwaldův projev do Prahy.

Prvorepubliková minulost a rodinná výchova ovšem v normalizačních prózách mohla být i zdánlivou přítěží (zdánlivou proto, neboť její překonání ve výsledku hrdinu mnohem více zocelí). Příkladem mohou být prózy Karla Houby, autora bilančních románů zachycujících tápání hrdinů, kteří se z třídního hlediska za první republiky nenarodili do „perspektivních“ rodin, a tak během převratných společenských změn musejí individuálně hledat tu „správnou“ orientaci v novém světě. Houba tu tematizuje tíživé dědictví měšťanské výchovy, jež v konfrontaci se socialismem vede k tomu, že se jeho hrdina cítí, *„jako by byl vklíněn svýma nohama do dvou zcela si protikladných epoch, který dostal do života výbavu v podobě nelidské zátěže předsudků, názorů a různých norem té společnosti, v níž se narodil“*.¹⁹⁶

Misařova **Periférie** pak může být dokladem prózy, jež zřetelně tematizuje zásadní rozdíly mezi „starým“ a „novým“ světem, které spočívají ve společenské nerovnosti a tíživých podmínkách života chudých. První republika tak v těchto prózách tvoří protiklad k cestě k socialismu na ukázce vztahů mezi lidmi, zaměstnavateli a zaměstnanými. Nelidskost systému je tu názorně předvedena na konkrétním příkladu zacházení s bezprávnými uční: *„Já jsem taky pro Gottwalda. Když jsem se učil, tak mi kolikrát dal nebožtík Sýkora takovou facku, že jsem vzal druhou o zem. Jednou měsíčně jsem po takové facce omdlel. Polili mě vodou a bouralo se dál.“*¹⁹⁷

¹⁹⁶ *Tamtéž*, s. 157.

¹⁹⁷ MISAŘ, Karel: *Periférie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 30.

Druhá světová válka

„Já začal žít, až když ta druhá válka začala.“¹⁹⁸

PETR PAVLÍK

Druhá světová válka se stala tématem mnoha normalizačních románů. Ty z nich, které válku začlenily do širšího časového úseku a všímaly si i pozdějších událostí (tedy ty, které patří do námi sledované linie oficiální prózy), válečné události zpravidla vykreslovaly v tradičních, jednoduchých schématech. Jejich základem byla třídní charakteristika národního odboje, což se projevovalo ve zdůraznění protikladu mezi hrdinným komunistickým odbojem a zbaběle kolaborující buržoazií. Postavy komunistů tak často trpěly v koncentračních táborech, v nichž mnozí dříve nerozhodní hrdinové nacházeli své učitele, formující jejich názory a budoucí komunistické přesvědčení.

Samotní Němci, zúžení převážně na vojáky a příslušníky SS a gestapa, byli reflektováni jako postavy relativně neproblematické, zosobňující čisté zlo, jež je odsouzeno k zániku. V souladu s tématem sociální nerovnosti a třídního rozvrstvení, jež vyžadovalo zkompromitovat příslušníky nepřátelských tříd, byli ovšem mnohem nebezpečnějšími (totiž záludnějšími a skrytějšími) protivníky „boháčů“, kteří válku využívali ke šmelině, a tedy k dalšímu rozšíření svého majetku. K bohatým byli počítáni podnikatelé, živnostníci, sedláci a statkáři, ale i část inteligence.

Často byli jako nepřátelé tematizováni také ti, kteří by mohli zpochybnit tezi, že plnoprávný odboj byl pouze komunistický. Diskreditováni měli být například čeští letci bojující za války v Anglii: v Misařově **Periférii** se tak objevuje postava válečného letce, který se posléze ukáže být zrádcem (u jeho rodiny bydlel SS-oberzahlmeister, jeho otec s ním hrál karty), nepřátelským konfidentem je i letec v Matějkových **Rodácích**. Matějkův primář, advokát či farář pak znázorňují postavy, které se ke komunistickému odboji přidaly na poslední chvíli, aby získaly zásluhy a odvrátily podezření z kolaborace.

Jiný, méně vyhraněný a konfrontační typ normalizační prózy představují generační zpovědi, v nichž se hlavní hrdinové v rámci totálního nasazení ocitají v Německu (jako v případě takřka všech próz již zmiňovaného Karla Houby) či – pro

¹⁹⁸ PAVLÍK, Petr: *Šumavský deník*. České Budějovice: Růže, 1976, s. 14.

svůj nízký věk – prožívají válku v Protektorátu. I zde ovšem platí pravidlo, že nepřátele, kteří se v pozdější době odchýlí od socialistické myšlenky, lze poznat tak, že se do odboje nezapojují (případně válku tráví v emigraci), zatímco ti, kteří prošli odbojovou činností či koncentračním táborem, jsou nebo se později stávají komunisty.

Specifikem literárního zobrazení válečného období byla absence antischémat. Zatímco v reflexi jiných etap se v mnohých normalizačních společensko-historických románech objevovala tendence nechat postavy jednat protikladně k jejich třídnímu a sociálnímu předurčení, chování protagonistů během války bylo vždy jednoznačně určeno tradičními ideologickými schématy.

Osvobození

„Válka nám přerвала život. Brzy po jejím ukončení prošel každý z nás dvěma revolucemi: osobní a společenskou.“¹⁹⁹

BOHUMIL ŘÍHA

Jako ústřední bod druhé světové války, který zformoval pozdější osudy jednotlivců i celé země, byl reflektován zejména její závěr. Radost z osvobození měla v této interpretaci jen potvrdit „přirozené“ tíhnutí národa k Sovětskému svazu a socialismu. To, co bylo předtím prezentováno pouze jako sen komunistů, se nyní díky osvobození většiny země Rudou armádou a pozitivní zkušenosti se sovětskými vojáky mělo stát přáním celonárodním.

Základním rysem této interpretace se stal proces, kterým byly „velké“ dějiny a politická rozhodnutí převedeny do roviny individuální, soukromé a znázorněny pomocí osobního zážitku. Poválečná prosovětská orientace společnosti tak neměla přijít cestou pasivního přijetí politických rozhodnutí „shora“, ale prostřednictvím vnitřního přesvědčení na základě jedinečné – pozitivní – zkušenosti. Podstatným prvkem, který navazoval na starší socialistickorealisticke schéma, ale zároveň vyhovoval potřebám normalizační – Sovětským svazem trvale okupované – společnosti, byla snaha ukázat

¹⁹⁹ ŘÍHA, Bohumil: *Doktor Meluzin*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 110.

vojáka Sovětského svazu jako moudrého, dobrosrdečného a přátelského člověka nakloněného Čechům.

Jedním z nejčastějších motivů próz s touto tematikou proto byla přátelská setkání s prostými sovětským vojáky (nejčastěji mladými muži, na něž doma čeká jejich dívka či stará matka, případně rozvážnými, zkušenými veliteli, kteří naopak své rodiny ve válce ztratili). Jejich nadšenými obdivovateli se okamžitě stala „naděje národa“, tedy bezelstné a předsudky nezkažené děti, které vojáci houpají na kolenou, rozdávají jim sladkosti a vyprávějí o svých rodinách (jako tomu bylo například ve Štěpánově próze **A jinak se pluje po moři** či v románu Boženy Rotterové **Za sluncem třeba pěšky**).

Z charakterových vlastností vojáků byla, vedle tradičních „vojenských“ vlastností jako statečnost, vlastenectví a kamarádská věrnost, tematizována zejména srdečnost, upřímnost, láska k dětem a zvířatům (*„i vojáci byli jiní, smáli se, zpívali, hráli na harmoniky. Jezdili na koních a plavili koně dole v rybníku, hřebelcovali je a povídali si. I s těmi koňmi si povídali, a s dětmi si povídali, a když se některé bálo, vojáci říkali: To nic – všechno bude dobré [...] Nikdy jsem ještě neviděla tak veselé lidi“*)²⁰⁰ či štědrost. Mezi jejich oblíbené činnosti patřil zpěv, vyprávění a srdečný smích, případně melancholické vzpomínání na vlast a rodinu.

Někteří z autorů se ovšem rozhodli nepřecházet mlčením fakt, že část republiky byla osvobozena Američany, a tematizovali i tuto – jinak spíše zamlčovanou – část národních dějin. Zároveň ale cítili potřebu americkou armádu diskvalifikovat. Názornou ukázkou dobových schémat může být jedna z povídek ze Skorunkova **Údolí věčných návratů**. Vyprávění o amerických vojácích se v ní příznačně soustředilo na téma svádění českých děvčat, často nevalné pověsti: *„Opojení vláčností růžového masa, které už se nabízelo bez zábran, s nestoudnou nedočkavostí, vkormidlovali lodě do stínu bučiny,“*²⁰¹ a to hned poté, co se *„přihnali ve svých manilách a bez jediného výstřelu se stali vítězi,“*²⁰² zatímco *„tykadlo Sovětské armády v podobě šesti průzkumníků narazilo na početnou skupinu Němců, ustupujících na západ“*.²⁰³ Pokud tedy ve Skorunkových jižních Čechách někdo získal „domovské právo“ a „místo v srdcích místních obyvatel“, tak to nebyli Američané, ale sovětští vojáci a jejich oběti.

²⁰⁰ ROTTEROVÁ, Božena: *Za sluncem třeba pěšky*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 244.

²⁰¹ SKORUNKA, František: *Údolí věčných návratů*. České Budějovice: Růže, 1976, s. 37.

²⁰² *Tamtéž*, s. 35.

²⁰³ *Tamtéž*, s. 36.

Petr Pavlík v románu **Cesta z hor** dokonce pro lepší názornost ukázal obraz města, které je osvobozeno zároveň oběma armádami. Hlavní hrdina ve svém retrospektivním vyprávění optikou naivního dětského pohledu sleduje a srovnává oba vojenské tábory. Příznačné jsou již hrdinovy první dojmy: zatímco Američany vítají místní s opatrností a odstupem, v dalších dnech přijíždějí ti, „na které se čekalo celou válku“, Sověti, při jejichž spatření místní „*plakali a ti na autech v lodičkách a přilbách i ušankách se zubili a chytali kytky*“.²⁰⁴ Zdůrazňování protikladů pokračovalo i během jejich dalšího pobytu. Pro elegantní, leč povrchní americkou armádu je typické neustálé kšeftaření a shánka po ženách. Naproti tomu Rusové jsou přirozeně štedřejší (zatímco Američané dávají chlapcům za drobné služby pár cigaret, Rusové jim věnují celý pytel tabáku) a mravnější (jako protiklad k pochybným lehkým ženám v americkém táboře vypravěč staví eroticko-idylickou scénu jarní louky, vody a polonahých pradelen-ruských bojovnic). Mají také pevné životní zásady a vysoké cíle (zatímco Američané hulákají při sledování laciných kovbojek, Rusové se zájmem sledují angažované filmy o říjnové revoluci). Do textu jsou zařazeny i epizody, v nichž Američané nadávají malým chlapcům, svými dýkami ničí stromy a žvýkačky a čokolády jim dávají až poté, co jim chlapci zalžou, že jsou Němci: jejich dětské úvahy je dovedou k poznání, že Američani „*mají radši Germány než Slováky*“²⁰⁵ a zřejmě je mrzí, že lidé mají radši Rusy než je; vesměs se pak všichni těší na jejich odjezd.

Jiným prostředkem diskreditace americké armády (a také maloměšťácky naivní touhy po „velkém světě“) byl motiv dívky svedené americkým vojákem, která se nakonec sama s dítětem vrací do Čech, zklamaná a vyléčená ze snu o sladkém životě v Americe, jako tomu bylo v Pluhařově románu **V šest večer v Astorii** či v próze Ilony Daňkové **Nikdo si nestele sám**.

²⁰⁴ *Tamtéž*, s. 101.

²⁰⁵ *Tamtéž*, s. 124.

Poválečná léta (1945–48)

„Svět zachvacuje jiná psychóza, a možná horší, než když se rozehrmí válečné šílenství. Jejimi rozněcovateli jsou Trumanové a Churchillové, oni jsou otci doktríny studené války.“²⁰⁶

VOJTĚCH CACH

Období let 1945–48 bylo v české poválečné literatuře především námětem románů kolonizačních. Reflexe osidlování poválečného pohraničí mělo tradici již od doby těsně poválečné, kdy bylo tématem děl často publicistického, detektivního či dobrodružného charakteru. Jako vrcholné dílo další etapy, poúnorové budovatelské literatury, tematizující osidlování západního pohraničí, byl vnímán román Václava Řezáče *Nástup* z roku 1951 (v normalizačním období vyšel jakožto „klasické“ dílo socialistického realismu ve čtyřech vydáních).²⁰⁷ Pozdější kolonizační romány z konce let padesátých a z let šedesátých již často vyrůstaly z pocitu deziluze, stavěly se vůči předchozímu pojetí tématu pohraničí polemicky a zdůrazňovaly tragédii vylidněného prostoru.²⁰⁸

Protože v sedmdesátých a osmdesátých letech bylo požadováno – v kontrastu k literatuře předchozího období – podat obraz člověka žijícího v souladu s dějinami, bylo třeba se opět vrátit i k tématu poválečného osidlování pohraničí a znovu zdůraznit pozitiva tohoto procesu.

Zřejmě nejznámějším představitelem kolonizačního románu z období normalizace – také díky atraktivnímu lékařskému prostředí, v němž se příběh odehrává – byl román Oty Duba **Přísahám a slibuji**.²⁰⁹ Rozvržení postav, jejich charakteristika i způsob myšlení a jednání představují přehlednou, „logickou“ a ideologicky vítanou interpretaci tehdejší společnosti i politických událostí doby. Hlavní hrdina, doktor Vojtěch Albert, odchází do pohraničí pracovat jako primář zdejší nemocnice, bojovat za lepší podmínky pro nemocné, rozvoj medicíny i zdravotnickou osvětu. Jakožto kladný hrdina má

²⁰⁶ CACH, Vojtěch: *Praskot ve větvích*. Praha: Melantrich, 1978, s. 367.

²⁰⁷ V letech 1971, 1981, 1985 v Československém spisovateli, v roce 1973 v Odeonu. Od padesátých let vyšel celkem v patnácti vydáních.

²⁰⁸ Více viz SEDLÁK, Petr: Literární historie vysídlení a osídlení českého pohraničí po skončení druhé světové války aneb k poslednímu nahlédnutí od Michaely Peroutkové. *Kuděj* 11, 2009, č. 1, s. 74–78; JANOUEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989 I–IV*. Praha: Academia, 2007, 2008.

²⁰⁹ O popularitě knihy i atraktivitě tématu svědčí i stejnojmenný čtyřdílný televizní seriál, uvedený v roce 1990 (režie František Filip, scénář Otto Zelenka), ale také – v kontextu podobných děl s tématem novodobé české historie naprosto ojedinělé – vydání po roce 1989 (Praha: Adonai, 2002).

zkušenosti s koncentračním táborem – byl zatčen kvůli odbojové činnosti, na rozdíl od svých sourozenců přežil a zde ho také oslovila komunistická idea. I přes své sympatie ke komunistům však chce zůstat nestranný a věnovat se pouze medicíně.

Jeho spolu- i protihráči jsou ovšem charakterizováni tak, aby bylo zřetelné, že stranou zůstat nelze a je nutné zvolit buď dobro, nebo zlo. Na jednom pólu tak stojí mladý laborant a komunist Olda Bican, „*libeňský hoch, syn ševce a bratr šesti sourozenců [...] pohyblivý, ochotný, vzácně laskavý*“, ²¹⁰ doktor Paroulek, optimista a „životní rváč“ či židovský lékař Leo Stein, který ač přišel o všechny blízké, nezatrpkal a snaží se být užitečný i nad rámec svých povinností nejen několika pacientům, ale i širší společnosti. Proti nim pak vystupují postavy negativní: zejména ředitel Urban, který si zařizuje pohodlné živobytí soukromou praxí, neléčí chudé pacienty a pokrokové lékaře chce z nemocnice odstranit.

Osídlování nového prostoru v takovýchto prózách utvářelo pozadí pro vykreslení politického boje mezi stranami Národní fronty a někdejšího politikaření (jakožto protikladu k soudobým „ustáleným“ a klidným poměrům). Pro zemi v krizi, prostoupenou obavami z rozvratu, přitom podle autorů existovalo jediné správné řešení: politická a občanská jednota – ta, kterou nabízeli komunisté. Vlastní syžet Dubovy prózy proto vykresluje postupné vyostřování politické situace (tak, že jedna z kapitol dokonce nese sugestivní název *Války nikdy nepřestanou?*). Šťastný konec znamená odvolání ředitele Urbana a dodatek „*Na kalendáři bylo datum 2. února 1948*“ ²¹¹ je dostatečně výmluvným náznakem budoucích událostí.

Alegoricky zpodobuje dobové poměry v prvních poválečných letech satirická próza **Mykologický kroužek** Jana Žáčka: zdánlivě nestranná zájmová organizace, která má vyvíjet pouze odbornou činnost, se stává prostorem pro „politické rejdy“, zákulisní boje a machinace. Kroužek ovládají různé frakce, křídla, tvoří se taktické koalice, mezi členy převládá přetvářka a lež, ukazuje se, že jeho předseda žije z rozkrádání národního majetku a podobně jako jiní vyšší činitelé v době okupace veřejně projevovat fašistické názory.

Ostatní prózy se neskrývaly za jinotaje a snažily se působit dojmem věrného zachycení dobové atmosféry a realistické rekonstrukce tehdejších politických událostí. Některé si pomáhaly tematizováním (a diskreditací) reálných osob („*Hloučky*

²¹⁰ DUB, Ota: *Přísahám a slibuji*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 189.

²¹¹ *Tamtéž*, s. 330.

obluzených národně socialistických lidoveckých studentů udílely kolemjdoucím hlučné lekce z humanity a demokracie a práčata Helenky Koželuhové a Ferdy Peroutky vyřvávala na rozích svůj bezmocný protikomunistický vztek“),²¹² v jiných se autoři snažili nalézat výstižná přirovnání zachycující atmosféru doby („*Události nabraly tempo. Rychlík se blížil ke konečné a pádil po kolejích přímo [...] Ti, co se vezli ve vagónech, nic nepozorovali, nesměli, vlakvedoucí nařídil, že se jim nesmí nic prozradit*“).²¹³ Nutnost změny politického režimu vyjadřovaly také pesimistické scénáře v případě pokračování stávajícího politického uspořádání („*Gyza Churchill by chtěl ještě jedno kolo války. A až skončí to, přijde zase někdo jiný. A tak furt dokola. [...] Těch mrtvých [...] A proč to všechno? Protože jsme chtěli, aby byl s válkou konec. Jenže ona neskončila. Jede pořád dál. Vůbec nikdy neskončí. Pořád se bude střílet do kluků, a nepřestane to nikdy*“).²¹⁴

Pro literární reflexi poválečného období byl příznačný nejen obraz stále ostřejšího vymezování nejen politických stran a názorů, ale zejména radikalizace jednotlivých společenských vrstev a tříd, což mělo předznamenat nutnost blížícího se střetu a vyřešení sociální nerovnosti. Soudobá společnost proto byla znázorňována postavami pohybujícími se na opačných pólech, tedy „chudáky“ a „pány“, a rozdělována narůstáním konfliktů mezi nimi. Jenže zatímco chudým jejich účast v protinacistickém komunistickém odboji a sovětské osvobození zvedla sebevědomí, „boháci“ naopak začínají tušit problémy, zbaběle utíkají či vyvolávají konflikty. Hlavní hrdinové tak jednají víceméně podle svého třídního zařazení: dělníci, horníci či zemědělci stojí proti „pánům“ a jednoznačně vědí, na kterou stranu se dát, zatímco inteligence se rozhoduje a dlouho nechápe, že nelze stát „uprostřed“, mimo politické dění („*Nevěděl, nebo vědět nechtěl, kam patří. Dlouho se motal někde uprostřed. Hledal si pro sebe zlatou střední cestu*“).²¹⁵

Nástupcem fabulačně rozvětvených próz z padesátých let, které vykreslují dobové dění na široké škále postav, zastupujících různé třídy, společenské vrstvy i charaktery, je román **Praskot ve větvích** Vojtěcha Cacha, v němž právě opozice „chudáků“ a „pánů“ pomáhá nerozhodným postavám zařadit se na správnou stranu. Váhajícímu inženýru Nechybovi tak pomůže prostá rada dělníka Štěpána, poukazující na jeho

²¹² SUCHL, Jan: *Cesty mužů*. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 142.

²¹³ DUB, Ota: *Přísahám a slibuji*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 327.

²¹⁴ FRAIS, Josef: *Šibík 505*. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 355.

²¹⁵ KADLEC, Josef: *Dvojí světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 174.

„třídní původ“: „*Táta poselák, máma šila paničkám za pár šupů – jseš snad z nějakýho jinýho pytle?*“²¹⁶

Próza **Vodnář** Zeno Dostála z druhé poloviny osmdesátých let se od normalizačních společensko-historických románů v mnohém lišila. Nabízela složitější a nejednoznačnější výpověď o době (mimo jiné i na vyšší literární úrovni), nicméně zařazení kladných a záporných postav do předem daných schémat se objevilo i zde. Ze tří přátel jsou těmi sobečtějšími ti, kteří stojí na nekomunistických pozicích a mají největší majetek, tedy mlynář Hofman a řezník a obchodník Žouželka. Oproti tomu chudý nádeník Tesárek v nové době nevidí jen příležitost k obohacení a podnikání jako jeho druhové, jako spíše bránu k novému, lepšímu životu.

Čím se ovšem Dostálova kniha vymykala z ostatních normalizačních próz, bylo otevření otázky poválečného zacházení s místními Němci. Skupina neodsunutých Němek se tu musí ponížovat před komisařem, který má nad nimi neomezenou moc, šikanuje je a upírá jim základní lidská práva. Protiněmecké výpady musely však být i zde relativizovány: tento způsob chování tu totiž není výrazem obecných dobových nálad, ale spíše odchylkou danou osobními vlastnostmi jedné záporné postavy. Jiný komunistický funkcionář tak Němcům okamžitě zajistí zlepšení podmínek.

Jinou výjimku ze schématu zlých Němců tvoří jeden z příběhů prózy Ludvíka Štěpána **A jinak se pluje po moři**: tou je postava nespravedlivě zadrženého Němce, který nic neprovedl, pouze „musel narukovat“, a zejména vražda čtyř německých zajatců, u nichž se místní kolaboranti báli, že by mohli promluvit.

U ostatních oficiálních próz se autoři ožehavému tématu Němců a jejich problematického vysídlení spíše vyhýbali. A pokud je už zpodobovali, tak Němcům přisuzovali roli zdroje problémů, se kterým je nejlepší – a pro další osud národa i nových obyvatel pohraničí nejbezpečnější – se okamžitě rozloučit. Příkladem mohou být němečtí primáři v románu **Přísahám a slibuji**, kteří ředitele vydírají hrozbou okamžitého přihlášení se k odsunu, čímž chtějí ohrozit chod nemocnice. Touha po co nejrychlejším vysídlení je v tomto románu vyjádřena (v reakci na zapálenou továrnu uprchnuvšího Němce) velmi výmluvně: „*Jen ven, jen ven, jinak se vzpamatují a začnou vyvádět. Po germánsku, teutonsky.*“²¹⁷

²¹⁶ CACH, Vojtěch: *Praskot ve větvích*. Praha: Melantrich, 1978, s. 307.

²¹⁷ DUB, Ota: *Přísahám a slibuji*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 32.

Záludní a mstiví Němci se objevují také v románu Boženy Rotterové **Za sluncem třeba pěšky**, v němž je matka jedné z hrdinek, jež jako Češka provdaná za Němce nechce být odsunuta, svým německým švagrem vlastnoručně upálena. Tematizováno je tu stále živé „společenství krve“ a vyšší organizace Němců, která se v následující době přesouvá do Západního Německa („*Všechno zničíme, spálíme, všechno! [...] Tak zní rozkaz: Zničit všechno!*“)²¹⁸

Únor 1948

„*Mámo, Klimentům odzvonili, zlomil se čas, rozumíš? Zlomil se čas! Je tomu pár dnů, co vyvěsili v tom ledovém únorovém dnu černé prapory.*“²¹⁹

MIROSLAV VÍZDAL

Dalším významným mezníkem novodobých českých dějin se po květnu 1945 stal únorový převrat v roce 1948. Způsob reflexe i rozsah zobrazovaných událostí se většinou odvíjely od žánru a typu konkrétní prózy. V rozsáhlejších románech vývojových a retrospektivních, zachycujících delší časový úsek i postupné myšlenkové zrání protagonistů, byl únor 1948 představen jako samozřejmá věc, která přirozeně vyplývá z předchozích, zejména válečných let. Únorový převrat tu již není popisován po dnech a hodinách, ale reflektovaný pouze letmo a retrospektivně („*Únorové události nepokládal za něco nečekaného. Věřil v Únor, ať už měl přijít v kterémkoliv měsíci či roce už tenkrát, když na žvivenském nádraží předával šedivému železničáři balíčky s trhavinami, ukryté v otlučené bandasce*“).²²⁰ Větší pozornost se soustředila spíše na změny, které únor 1948 přinesl, neboť teprve zde docházelo k opravdovým zkouškám charakteru a zásadním proměnám společnosti.

Naopak čím kratší časový úsek normalizační prózy reflektovaly, tím spíše se koncentrovaly na konkrétní událost, realistický popis a historickou rekonstrukci únorové krize. Hrdinové těchto próz tu jsou již hotovými, politicky vyzrálými osobnostmi, které přijímají tyto události jako nezvratný fakt, o němž není důvod

²¹⁸ ROTTEROVÁ, Božena: *Za sluncem třeba pěšky*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 247.

²¹⁹ VÍZDAL, Miroslav: *Návrat do deště*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 80.

²²⁰ STAVINOHA, František: *Komu patří čas*. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 115.

pochybovat, naopak je potřeba přesvědčit okolí, které váhá a bojí se neznámého. Typická je přítomnost dobrodružného prvku, akčnosti, rychlých rozhodnutí, která nedovolují dlouhé psychologické rozbory, dramatické situace, v nichž by váhavost byla spíše ke škodě („*Petrovi se zvlášť líbilo Juchelkovo: „S ničím se nebudeme babrat. Kdo se bojí, sere v síni“*).²²¹ Ústředním bodem dramatických událostí se tu stává poslech Gottwaldova projevu z 25. února 1948, který znamená zdárné zakončení revolučních dní, stávek, manifestací, cest do Prahy, držení zbraní i hlídek a živelného ustavování akčních výborů.

Na starší typ společenské prózy-monumentalizující historické fresky navázal Vojtěch Cach v již zmíněném románu **Praskot ve větvích**. Optikou široké škály postav popsal únor 1948 jako zásadní dějinný zlom tak, jak se odehrával v severním pohraničí i jinde („*Bylo 25. února 1948. Pro účastníky manifestace na Václavském náměstí, a nejen pro ně, jeden z nej památnějších dnů od osvobození*“).²²² Poslech Gottwaldova projevu tu pak v rozsáhlých pasážích posloužil jako katalyzátor duševních stavů, myšlenek i rozhodnutí, ale i potvrzení charakteru celé škály postav, které únorové události vnímají v souladu se svým třídním a sociálním předurčením a politickou orientací.

Typičtější zobrazení únorových událostí v tomto období však představují spíše Suchlovy **Cesty mužů**, akční příběh soustředěný do jednoho dne (ovšem s retrospektivními pasážemi objasňujícími morální a charakterový profil hlavního hrdiny, jeho sociální původ či rodinné zkušenosti s předchozími politickými režimy), v němž předseda závodního výboru KSČ organizuje vlak, jenž odveze pracující jeho závodu na Gottwaldův projev. Po překonání nej různějších komplikací se půldruhého tisíce lidí dostane do Prahy a prožije historické chvíle (a to i přestože hlavní projev na Staroměstském náměstí zmeškají). Pro dobovou interpretaci únorových událostí je příznačná všudypřítomná atmosféra jednoty, organizovanosti, poslušnosti a disciplinovanosti davu.

Únorové události v českém maloměstě měla zobrazit próza Jaroslava Matějky **Kam jdete, rodáci**, která také jako jediná ovšem tematizovala – respektive snažila se zdiskreditovat – demonstrace vysokoškolských studentů: „*Když se Karel a několik*

²²¹ MATĚJKA, Jaroslav: *Kam jdete, rodáci*. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 244.

²²² CACH, Vojtěch: *Praskot ve větvích*. Praha: Melantrich, 1978, s. 373.

největších výtržníků ohlédlo, zjistili, že jich je jenom pár. Někdo zezadu navrhl: „Tak to zabalíme.“²²³

Na přejímání moci horníky v prostředí dolů se zaměřil Vlastimil Milota (**Země nad hlavou**) či Josef Fraiś (**Šibík 505**). Dramatické hlídání dolů tu havíře dovádí až k výzvě k otevřenému boji na život a na smrt: „*Jestli se budete bát střílet, řekl Petr, – podruhé na vás vystřelí oni. Můžete se spolehnout, že těm se ruka nezatřese*“,²²⁴ neboť „*chystají se na nas Němci, a včil baji s Amerikanami [...] chachaři by chtěli zničit celou republiku*“.²²⁵

V prostoru velkoměsta popisoval dramatické únorové události hlavní hrdina Kadlecovy prózy **Dvojí světlo**, jehož zásadním zážitkem je pocit pospolitosti a sounáležitosti s manifestujícím davem: „*Stál jsem v tom bezbřehém zástupu, prokřehlý na kost jako všichni, co tu stáli se mnou, společně jsme podupávali na místě, abychom se zahřáli, společně jsme zpívali a provolávali slávu. Byl jsem rád, že jsem byl při tom*“.²²⁶

Hromadné očekávání věcí budoucích, vědomí vážnosti chvíle prožívané v kolektivu, tentokrát venkovském, zahrnul do svého **Šumavského deníku** i Petr Pavlík: „*Hádali se, přeli, láhev rumu docestovala od úst k ústům: Co bude, vznikne-li nová vláda? Radost, naděje, skepse i opatrnické vyčkávání. Hlasy pro i proti*“.²²⁷

Pro reflexi tohoto období je příznačný fakt, že jde o jeden z posledních historických mezníků, u něhož jsou kolektivita, dav a masy chápány pozitivně, jako stmelující síla, která strhává na správnou stranu i ostatní. Tvoří tak kontrast k pozdější „davové psychóze“ v osmašedesátém roce, interpretované výsměšně a odmítavě.

Dalším typickým znakem může být téma ostražitosti, tedy reflexe faktu, že i přes oprávněné nadšení a radost pracujících únorovým vítězstvím opravdový boj nekončí, ale je předznamenáním mnohem závažnějších problémů a komplikací: „*Bylo to hotový [...] To jsme si mysleli, ale jen na chvíli. Všechno teprve začalo! [...] Netrvalo dlouho a moc těch, kteří ještě v únoru ječeli, bylo najednou pro a dokonce se hrnuli do prvních řad*“.²²⁸

²²³ MATĚJKA, Jaroslav: *Kam jdete, rodáci*. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 243.

²²⁴ FRAIS, Josef: *Šibík 505*. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 405.

²²⁵ *Tamtéž*, s. 400.

²²⁶ KADLEC, Josef: *Dvojí světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 102.

²²⁷ PAVLÍK, Petr: *Šumavský deník*. České Budějovice: Růže, 1976, s. 70.

²²⁸ *Tamtéž*, s. 70.

Zajímavým, i když při reflexi této události naprosto výjimečným příkladem se stalo použití antischématu, tedy obrácení tradičních rolí a jednání postav, protikladné závaznému třídnímu určení a klasickému vzorci „chudý“ versus „bohatý“ v jedné ze sledovaných próz. V Křenkově **Čase polomů a štěpů** chápe únorový zvrat a změnu majetkových poměrů lépe kapitalista-majitel dílny, který dramatickým událostem vychází vstříc, zatímco dělník Cyril, který se postupně zmohl na vlastní dílničku, nesouhlasí a odmítá se vzdát svého majetku, čímž se dostává na pozice neuvědomělé a egoistické maloburžoazie.

Významnější akcentaci antischématu, zejména co se týče rolí komunistů a bezpartijních, úlohy maloburžoazie a inteligence však lze vysledovat zejména v dílech, vyrovnávajících se s problematickým dědictvím padesátých let.

Padesátá léta

„Když se něco vidí moc jednoduše, je to špatné.“²²⁹

PETR PAVLÍK

Obdobím nejvýraznější proměny společnosti a zároveň obdobím nejrozporuplnějším a nejproblematictější z hlediska jeho hodnocení a interpretace byla v novodobých českých dějinách léta padesátá. Termín „padesátá léta“ zde – v souladu s označením užívaným již od přelomu padesátých a šedesátých let – používáme pro vyjádření období jejich počátku, obvykle nazývaného také jako éra dogmatismu, schematismu, stalinismu či kultu osobnosti. Představovala dobu, jež byla v letech normalizace interpretována jako čas heroického a nadšeného budování nové, socialistické společnosti i mezilidských vztahů, zároveň ovšem s sebou nesla břímě obvinění z „deformací“, křivd a represí, jež se stalo velkým tématem politického uvolnění na sklonku šedesátých let.

Zatímco interpretace předválečných, válečných i únorových událostí mohla vycházet ze starších, ověřených a normalizačnímu režimu vyhovujících vzorců

²²⁹ PAVLÍK, Petr: *Cesta z hor*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1979, s. 188.

socialistickorealistickej literatury padesátých let, literární interpretaci tohoto období jako historické a zásadní etapy budování nové společnosti bylo třeba nově vytvořit.

Od konce padesátých let, kdy se spisovatelé začali vracet k období stalinismu v tzv. románech budovatelské deziluze, nabývala totiž tato reflexe pozvolna kritických rysů. V próze let šedesátých se pak snaha o zásadnější kritické přehodnocení této etapy a odvržení starších tematických, tvarových i ideových schémat projevila naplno a stala se základním námětem společenského románu.

Sedmdesátá a osmdesátá léta, která kritické dědictví let šedesátých odmítala, potřebovala vytvořit a prosadit přijatelný výklad nástupu socialismu, který by zapadal do schématu o úspěšném budování nové společnosti a její cestě ke komunismu, k jehož odkazu se společnost z velké části nyní vrací. Hodnocení padesátých let v tomto schématu znamenalo nemalý problém: z ideologického hlediska bylo potřebné, aby bylo reflektováno jako úspěšné a hrdinské období, na druhou stranu zveřejněná svědectví o masových nezákonnostech i vlastní zkušenosti obyvatelstva (a tedy potenciálních čtenářů) jednoznačně optimistický pohled činily poněkud nevěrohodným a pochybným. Dalším problematickým faktem byl také životopis nejmocnějšího muže státu – samotný generální tajemník strany a prezident Gustáv Husák byl v padesátých letech zatčen, ve vykonstruovaném procesu odsouzen k doživotí a až počátkem šedesátých let propuštěn a posléze rehabilitován.

Řešením této situace bylo užití několika různých přístupů k událostem padesátých let, které vedly k vytvoření odlišných modelů zobrazovaného světa, v nichž se tematizovaly a zdůrazňovaly odlišné události, hodnoty a postoje postav.

První, tradičnější model přinášel především obraz hrdinského období, respektive protagonisty, prosazujícího komunistické ideály a budujícího základy socialismu přes všechny překážky i skepsi okolí. Pokud docházelo k chybám, šlo o nedorozumění, anebo vědomé činy záporných postav, které bylo možné vyřešit jejich odvoláním z funkce. Pozitivně byly reflektovány vlastnosti jako nadšení, zápal a víra v ideály; hlavním hrdinou byl jejich nositel, poctivý a upřímný komunist.

Ke zvýraznění „velikosti“ tohoto období mohla být použita další dějová linie, odehrávající se v šedesátých letech, představených jako protiklad, tedy období boření, úpadku a zbabělosti. Například v Nohejlově **Velké vodě** je takto vedena paralela mezi padesátými a šedesátými lety jako dvěma diskontinuitními etapami: první část knihy reflektuje období kolektivizace, druhá proti ní staví „krizi“ roku šedesátého osmého;

zatímco v první se těžce pracovalo a budovalo, v druhé by se – nebýt předsedy JZD oddaného myšlenke komunismu – vybudované zničilo.

Druhý model, který se objevoval především v dílech reflektujících intelektuální klima šedesátých let, kladl důraz na „poblouznění“ postav kultem osobnosti v padesátých letech. Přehnaný dogmatismus a schematické vnímání světa spojoval s velmi podobným „poblouzněním“ konce let šedesátých. Jejich nositeli byli fanatici, kteří svými ukvapenými, nerozumnými a nespravedlivými zásahy málem zdiskreditovali myšlenku komunismu, přičemž obrodný proces představoval jen další etapu jejich rozchodu se socialismem. Podle této teze totiž obě období tvořila analogickou „úchylku“, levou a pravou deformaci v socialistickém vývoji, na níž se příznačně podíleli stále titíž lidé, právě osoby z prostředí uměleckého a intelektuálního. Mýtus o hrdinské etapě národních dějin tak byl sice poněkud narušen disharmonickými prvky, nicméně dovoloval, aby „chyby a omyly“ při budování byly přičteny jednotlivcům, často klíčovým postavám odkazujícím k aktuálnímu světu a realitě padesátých a šedesátých let, a nikoli systému.

Tento model navíc přinesl praktické možnosti pro dobovou propagandu: zdiskreditovat velkou část reformních komunistů, kteří se v mládí výrazně angažovali právě v období počátku padesátých let. Bylo totiž možné poukazovat na to, že jejich snadná přizpůsobivost aktuálnímu politickému kurzu a „dobové módě“ zůstala nezměněna, což mělo svědčit o jejich snadné ovladatelnosti, ale také o touze po manipulaci s celým národem.

V románu **Vabank** Alexeje Pludka se proto hlavní hrdina ptá, „*jak budou lidé věřit těm, kdo chtějí napravovat věci, které sami provedli, nebo jak mají mít důvěru v nový model socialismu, když ho hlásili ti, kdo předtím hlásili ten model, kteří kritizují?*“²³⁰ Stejně schéma použil i Ladislav Pecháček v **Červené rozetě**, jejímž hlavním hrdinou je básník, který si od obrodného procesu slibuje oživení své bývalé slávy a postavení, které měl jako oficiální svazácký autor právě v padesátých letech. V novele **Lišky mění srst** z Procházкова zemanovského cyklu francouzská spolupracovnice StB odsuzuje disidenty slovy, v nichž tato dvě období dokonce otevřeně ztotožňuje a explicitně definuje: „*Chcete se mstít za padesátá léta a proto je chcete nahradit [...] novými padesátými léty, ale zprava!*“²³¹

²³⁰ PLUDEK, Alexej: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 56.

²³¹ PROCHÁZKA, Jiří: *Lišky mění srst*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1983, s. 68.

Pro Procházkovy „zemanovské“ příběhy bylo typické prolínání s prvním modelem, charakteristickým právě pro prózy akcentující dobrodružné prvky a dějovost. Charakteristika období padesátých let jako heroické, přímé doby s jasným nepřítelem a zřetelně odděleným dobrem a zlem²³² byla pro populární detektivní žánr vhodnější než proměnlivost a nestálost hrdinů, jejichž role se přizpůsobuje proměně politické atmosféry. Na druhou stranu klíčové postavy básníka Daneše, profesora Holého a dalších protagonistů z kulturního a uměleckého prostředí připomínají spíše model druhý. Cílem msty těchto postav, odkazujících na konkrétní osobnosti pražského jara, je diskreditace příslušníka bezpečnosti, který zůstává neotřesitelně věrný svým ideálům a názorovému přesvědčení.

Jedním z východisek, jak se vyrovnat s protikladnými symboly padesátých let – heroickým budováním i „levicovou úchylnou“ a „přehmaty“ – byl další model, který tematizoval a „čestně přiznával“ tehdejší pochybení a nabízel (byť spíše v rovině náznaků či primitivních řešení) jejich nápravu. Vysvětloval důvody tehdejších rozhodnutí, minimalizoval negativní následky a dopady na jednotlivce, poukazoval na přílišné zjednodušování dobových rozporů, záměrné očerňování či zamlčování tehdejších úspěchů. Odstranění chyb vzniklých z jinak dobrých ideálů i vysvětlení, že omyly vlastně nakonec nikomu neublížily, tak měly být formou jakéhosi „očištění“ a napravení špatné pověsti období počátku socialismu („*Dělaly se i chyby [...] Když se vylágruje ložisko, tak se musí opravit, a ne vyhodit celou mašinu do šrotu*“²³³ „*Udělali jsme tenkrát chyby? Udělali. Jenomže my se k těm chybám čestně přiznali, snažili jsme se je poctivě napravit.*“²³⁴ „*V padesátých letech se strana chovala jako matka, která ze strachu o své dítě příliš pevně utahuje povijan*“²³⁵).

Nejjednodušší řešení představovalo odhalení „přehmatů“, tj. nejrůznějších křivd a nespravedlivých represí, jako pochybení jednotlivce, jenž se svou pýchou, prospěchářstvím, nepochopením komunistické myšlenky či jen neschopností dostává na pozici vnitřního nepřítele. Hlavní protagonista novely **Svědění** tak vzpomíná na svou kolegyni-komunistku s tím, že jí „*mnohokrát domlouval, aby nebyla tak horlivá ve vymýšlení linií, směrnic a nařízení, aby nepovažovala lidi za věci, se kterými se dá*

²³² Podrobněji viz JANÁČEK, Pavel: Aby revoluce zůstala revolucí. *Respekt* 10, 1999, č. 38, s. 18.

²³³ HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982, s. 118.

²³⁴ PROCHÁZKA, Jiří: *Hrdelní pře*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 143.

²³⁵ KOVANDA, Zbyněk: *Palec na spoušti*, Západočeské nakladatelství, Plzeň 1975, s. 71.

*házet“.*²³⁶ Podobně viděl předseda JZD ve zmiňované **Velké vodě** příčinu, proč se „*dneska hází komunistům na krk kdeco [...] Takovíhle Markové byli nahoře, uprostřed i dole. Mohli se přetrhnout horlivostí a zapomínali rozlišovat mezi lidmi*“.²³⁷

Petr Pavlík ve své próze **Řeka** vykresluje místního samovládce Kryšpína, tajemníka, který nadšeně agituje, jehož minulost je však příznačně zakalená kšeftováním s Němci za války i dřívější „živností“ cestovního obchodníka: „*Ujal se změn v tomhle údolí, ale i když na ně nebyl zdaleka sám, jeho úvodní energie, se kterou všechno začínal, mohla zavést důvěřivé lidi moc lehce úplně jinam. Chlapi ze vsi si pletli jeho posedlost s tím, co se prý chtělo shora. Vždycky je Kryšpín přesvědčil: mějte rozum, to není z mé hlavy! Taková je zásada dneška! [...] ale co kdo přidá navíc, není zase tak zanedbatelné, aby z toho nemohla vzniknout nenapravitelná škoda.*“²³⁸ Nepřímá charakteristika Kryšpína skrze popis jeho chování byla ještě potvrzena přímým a zcela explicitním dodatkem: „*S falešnou vírou se chopil moci nad údolím a pak tu moc zneužil!*“²³⁹ Tyto přístupy umožňovaly identifikovat původce „deformací“ a dát jim konkrétní podobu, většinou přísného funkcionáře, který svým fanatismem zakrývá vlastní neschopnost, strach či problematickou minulost.

V normalizačních společensko-historických prózách se však tematizovaly i takové skutečnosti, jejichž existenci nebylo možné vysvětlit pouze poukazem na chybu jednotlivce, neboť byly součástí fungování systému: patřilo k nim kádrování, vylučování ze škol a propouštění ze zaměstnání z politických důvodů, stigmata v podobě špatného třídního původu hrdiny či věznění z politických důvodů. Pokud byla tato fakta reflektována, tak ovšem vždy v jakési „změkčené“ verzi, tedy s menšími komplikacemi, než jaké obvykle doprovázely reálné zásahy.

Často byly tyto skutečnosti zpochybněny a relativizovány. Proto například Karel Houba v románu **Záznam jednoho všedního dne** vysvětluje dobové studentské prověrky jako ojedinělé záležitosti, motivované navíc jinak než politikou („*Nevěřím, že by se vyhazovalo jen pro nějaký třídní prospěch, Vojto. U nás na medicíně to byl především nedostatečný prospěch*“).²⁴⁰ Kdyby přece jen vznikly pochybnosti, hrdina opět svaluje vinu na příliš horlivého jedince a prověrky dále bagatelizuje („*Tohle všechno záleží na tom, jaký kde byl akční výbor a jaká kde teď pracuje prověřková*

²³⁶ KOPECKÝ, František: *Svědění*. České Budějovice: Růže, 1973, s. 89.

²³⁷ NOHEJL, Bohumil: *Velká voda*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1973, s. 134–135.

²³⁸ PAVLÍK, Petr: *Řeka*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 89.

²³⁹ *Tamtéž*, s. 146.

²⁴⁰ HOUBA, Karel: *Záznam jednoho všedního dne*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 41.

*komise. U nás těch potrefených tolik nebylo a abych pravdu řekl, moc povyku s prověrkami taky ne“).*²⁴¹

Přiznání omylů a chyb a jejich vysvětlení, ale i celková snaha o vytvoření přesvědčivějšího díla o „vítězství socialismu v lidech“ ovšem předpokládaly reflektovat historické události nejen z perspektivy „vítězů“, ale i z pozice těch, kteří se v padesátých letech zdáli být poraženými a pro něž nastolení nového režimu zprvu neznamenal naplnění životních snů a přání. Dobové požadavky na zobrazení těchto témat ovšem nedovolovaly pesimistické či tragické vyznění díla; ztráta ideálů či pocity zklamání a nedůvěry musely být u kladných postav postupně překonány. Proto bylo nutné konstruovat vyprávění tak, aby bylo zřejmé, že nepřízeň nového zřízení byla jen dočasná, anebo zdánlivá. Po překonání všech překážek totiž hrdinové konečně vstupují na cestu, která je dovede „do správného tábora“, aniž by propadli rezignaci a pasivitě, anebo naopak nezdravému fanatismu a konjunkturalismu, jak se to stalo mnohým z těch, kteří měli cestu zpočátku jasnou a bezproblémovou. Padesátá léta tak v tomto pojetí představovala etapu, jež byla – právě kvůli zdolávání překážek a problémů – nezbytně nutná k nalezení správné orientace v současnosti, vedla k jakémusi „zocelení“ hrdiny v prožitých nesnázích, a tím i paradoxně k upevnění jeho věrnosti režimu.

V tomto syžetovém vzorci, reflektujícím dobu z pozice hrdinů novým režimem postižených, nejčastěji postav se „špatným“ třídním a rodinným původem, protagonisté nevolí jednoduchou cestu útěku, tedy emigrace (ta je vyhrazena jednoznačným nepřátelům socialismu a primitivním obdivovatelům „západního pozlátka“), ohrožuje je však rezignace, skepse, zatrpknutí a odvrácení se od nové společnosti. Proto bylo potřeba jejich osud vysvětlit, zmírnit dopady poukázáním na okolnosti, které restriktci provázely, a zároveň ukázat cestu, která je dovede ke spokojenému životu v socialistické vlasti.

Příkladem může být postava Kamila Herolda z Pluhařova románu **V šest večer v Astorii**, studenta z buržoazní rodiny, který byl vyloučen z vysoké školy pro svůj třídní původ (významnou roli v jeho postihu ovšem sehrála také osobní msta spolužáka). Po mnoha ústřích a odmítnutích však dostává novou šanci a z boje vychází lidsky vyzrálější a silnější než ostatní, kteří takovouto zkouškou nemuseli projít.

K zásadnímu duševnímu dozrání hrdiny dochází také v rozsáhlé románové kronice Františka Podlahy **Křižovatky**, kde statkář Hájek dlouhá léta vzdoroval

²⁴¹ *Tamtéž*, s. 40.

kolektivizaci: „*Napřed jsem musel, pak mohl a teď už si na tom všem pochutnávám. Pravda, prošel jsem trnitou, křížovou cestou. Ale došel jsem k tomu, že naše budova je nová, s pevnými základy, i když nějaký ten kohoutek nebo záclona ještě chybí.*“²⁴² Jednoduše a přímočaře se k novému režimu staví Roman, syn z buržoazní rodiny z Klenova románu **Čekání**, který si pochvaluje zabavení majetku i dobovou kulturní politiku: „*Ale za co vás chválím, to je, že jste mě a bráchu zbavili toho krámu [...] my jsme teď svobodní jako ptáci [...] zkrátka, děláte voloviny, ale žít se s vámi dá [...] A s tím Jiráskem to Gottwald vymyslel báječně.*“²⁴³

Navenek komplikovanější cesta do protagonistovy duše, snaha o postižení generačního pocitu a nelehkého duševního přerodu, ale i prostá argumentace vycházející z teze, že všechno špatné je k něčemu dobré, je charakteristická pro několik (motivicky, syžetově i výběrem postav takřka identických) románů Karla Houby. V próze **Protokol** je hrdinův nucený odchod ze zaměstnání vysvětlen tím, že podnik stejně čekala likvidace a jeho propuštění bylo motivováno spíše nechutí vedení postarat se o své zaměstnance. Protagonistova manželka, která je kvůli svému původu vyloučena ze studií, si najde dobré zaměstnání a nakonec profesním i osobním životem prochází spokojeně a bez pocitů křivdy.

Houbovy prózy obecně jsou charakteristické specifickou „smiřovací“ taktikou, v podstatě jednotným syžetovým vzorcem, v němž hrdina maloburžoazního původu, ovšem se silným sociálním cítěním, postupně dozrává a na své životní cestě poznává a odhaluje oportunisty, kteří společné ideji škodí svým fanatismem, neupřímností a přehnanými ambicemi. Častým prvkem tu jsou úvahové pasáže, v nichž se snaží postihnout a smířit onen zásadní protimluv éry „dogmatismu“: jak přiznat, že došlo k nespravedlivým zásahům do lidských životů (včetně jeho vlastního), ale přitom se k této době hlásit a brát ji jako vzor.

V próze **Záznam jednoho všedního dne** tak vše vysvětluje nedorozuměním a komolením pojmů („[...] většina mladších znala padesátá léta jen z doslechu, a často pokřiveného, protože historie je tu k tomu, aby se deformovala, tak či onak, aby se drobila v legendy a legendičky, aby se mávalo černými Petry, protože to je zpravidla vítanější než pravda“),²⁴⁴ v jiném románu nazvaném **Bílý kůň** se spisovatel Viktor pozastavuje nad směřováním „velké politiky“ a životů obyčejných, budováním

²⁴² PODLAHA, František: *Křížovky*. České Budějovice: Růže, 1976, s. 836.

²⁴³ KLEN, Petr: *Čekání*. Ostrava: Profil, 1980, s. 256.

²⁴⁴ HOUBA, Karel: *Záznam jednoho všedního dne*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 59.

nadšených obyvatel země: „Proč se zmiňuji o naší minulosti? Protože kolem ní začínáme chodit po špičkách, začínáme se za ni stydět. Směšují se dvě věci, které k sobě nepatří. Politické omyly a budování naší země. Pro mě politika, jak jsem jí tenkrát po válce rozuměl, znamenala lepší život, život s jasnou perspektivou, jinak jsem politice nerozuměl. Za ty omyly ať zodpovídají politikové, ale kromě nich jsme tu byli my a dosud jsme, my, kteří byli očitými svědky, jak jim zpod rukou rostly stavby, a bylo nám jedno, jestli někdo byl komunista nebo bezpartijní. Chci tím říct, že my jsme tu minulost nejen žili, my ji taky dělali.“²⁴⁵

Z analýzy reflexe a hodnocení období padesátých let, ale i celku normalizační produkce obecně záměrně vyjímáme román „klasika“ socialistickorealistickej tvorby Jana Otčenáška **Pokušení Katarina**, který vznikl od poloviny šedesátých let a vydán byl jako nedokončené, mnohokrát přepracovávané torzo v roce 1984. Vyprávěčovy reflexe a vzpomínky tu často mívají k nedávné české historii a zejména ke klíčovému období padesátých let. V rámci naší tematické analýzy může být dokladem výjimečnosti románu nejen fakt, že v něm autor porušoval obvyklé stereotypy dotýkající se reflexe druhé světové války (zrada komunistického odbojáře, znásilnění hrdinky s největší pravděpodobností sovětskými vojáky), ale zejména vnímání počátku padesátých let, v nichž byl předním „dogmatikem“, přezdívaným „rudý Savonarola“, vyprávěčův bratr. Ten posléze pochopí svůj omyl a na rozdíl od smířlivého postoje vyprávěče, který jde cestou ústupků a vítá pozdější uvolňování politické atmosféry, se své minulosti zcela vzdá a nekompromisně odsoudí ji i současnost šedesátých let.

Zásadním porušením dobových stereotypů tu je reflexe dobových křivd (i když jen z pohledu jedné z postav) ne jako chyby jedince, ale jako zásadní a nenapravitelné chyby systému: „Prostě – dospěl jsem k názoru, že s myšlenkou, která může vzít takovouhle faleš, to nemůže být v pořádku, že už zřejmě implikuje to, co mě děsí [...] Tohle není socialismus, ani cesta k němu; a jestli je, tím hůř [...] Podlehli jsme optickému klamu [...] Byl to krásný sen, příliš krásný sen minulého století, teoreticky zdánlivě všechno klapalo, v praxi se z toho vyklubalo cosi přízračného, paskvil, mlýn na živé lidi a jejich mozky.“²⁴⁶ Přestože navenek protagonista se svým bratrem nesouhlasí („Co když zase přeháníš – právě teď, když to vypadá, že se konečně věci obracejí k lepšímu – a nejen tady! Je to cítit ve vzduchu, vydechnutí, návrat k rozumu

²⁴⁵ HOUBA, Karel: *Bílý kůň*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 215.

²⁴⁶ OTČENÁŠEK, Jan: *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 112.

[...] *Pokud jsem tě pochopil, znamená to, že už nevěříš ani v to základní, v samu myšlenku*“²⁴⁷), je zřejmé, že protagonistovo „pokušení Katarina“, tedy život zbavený politických a společenských omezení, je důsledkem i těchto názorů a postojů.

Nejednoznačnost hodnocení poválečného vývoje Československa, kritika poměrů bez povinného odsudku či šalamounské argumentace ve prospěch normalizační současnosti vedla k rozporům i při tehdejších hodnocení díla. Obavu z porušení dobových norem svým způsobem potvrzovala kritika, která setrvala u zdůrazňování přínosu Jana Otčenáška socialistické literatuře, litovala jeho předčasné smrti, avšak příliš podrobně nekonkretizovala témata románu.²⁴⁸ Miloš Pohorský pak ve svém doslovu zmínil „jednostrannost“ a „skepticismus“ díla, ale případné výtky předem zmírnil citací z dopisu Rudolfa Kalčíka, vyjadřujícího se k Otčenáškovu rukopisu: „*Je spisovatelem velkého vzepětí socialismu, na tom nikdo a nic nezmění a změnit by neměl. Cožpak by mělo pár vět z Pokušení Katarina destruovat celou tvorbu takového spisovatele?*“²⁴⁹

Šedesátá léta

*„Najednou jsi schopen nás přesvědčit, že jsme jaksi nemoderní a málem nepřátelé strany. Já ti něco povím: ty řečičky o moderním pojetí politiky už jsem taky občas musel v poslední době vyslechnout.“*²⁵⁰

STANISLAV RUDOLF

Šedesátá léta, respektive léta předcházející pražskému jaru a související s ním, nebyla v normalizační prozaické tvorbě příliš tematizovaným obdobím. Přechodová doba mezi problematickými padesátými lety a zásadním zlomem v roce 1968 ve velké

²⁴⁷ *Tamtéž*, s. 112.

²⁴⁸ Např. DVOŘÁK, Jan: Otčenášková nedokončená. *Tvorba*, 1985, č. 1, příl. Kmen, č.1, s. 11; POHORSKÝ, Miloš: Opět to mohl být velký román. Úvaha nejen nad posledním dílem Jana Otčenáška. *Rudé právo* 65, 13. 7. 1985, s. 5; NOVOTNÝ, Vladimír: Nedokončené pokušení. *Zemědělské noviny* 41, 3. 1. 1985, s. 3.

²⁴⁹ POHORSKÝ, Miloš: Ostrov Katarina – zelená slza (doslov). In: Otčenášek, Jan: *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 327.

²⁵⁰ RUDOLF, Stanislav: *Barvoslepy*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 273.

části oficiálních společensko-historických románů tvořila spíše jakýsi mezičas, v němž se děj soustředil spíše na soukromé osudy postav.

I přesto lze najít několik próz, které tematizovaly období šedesátých let jakožto léta postupné změny politické a společenské situace. Snahou těchto děl bylo, řečeno dobovým jazykem, najít a pojmenovat krizi, která v tomto období – pod tlakem oportunistů, ambiciózních samovládců, ale i slabochů a zbabělců – započala a sílila. Zásadním tématem bylo vykreslení postupného úpadku části společnosti, především umělců a intelektuálů, jejich sebestřednosti a zároveň mocenských ambicí, ale také vyrovnání se s kritikou předchozího desetiletí, jež přehlížela výdobytky socialismu a byla založena na zaujatosti či nedorozumění.

Výmluvný citát, který problematiku reflexe padesátých let v letech šedesátých metaforicky vysvětluje, je možné najít opět u Karla Houby, jenž se snažil smířit heroismus „budovatelského období“ s kritičností doby následující: *„Jenom se ti snažím vysvětlit příčiny určitých nálad určitých skupin lidí. Podívej: Čtvrť se zbourala a na jejím starém místě se začalo stavět nové sídliště. Taková výstavba, k níž je zapotřebí velkých zkušeností a které nebyly, pak přináší problémy. Dejme tomu, že něco spadlo, nefungovala elektrika, jinde nešel plyn, pár byrokratů popletlo cedulky se jmény ulic, zapomnělo se na obchody, místo aby se nedostatky a omyly přiznaly, zaretušovaly se, a to všechno kvasilo a rodilo nedůvěru a z té nedůvěry vzniklo přesvědčení, že celý ten projekt byl de facto omyl a výstavba podvod a že je třeba ji zlikvidovat se vším všudy.“*²⁵¹

Ani další autoři v podstatě nepopírají, že se staly „omyly a chyby“, kritizují však způsob, jakým se tak děje a který zamlčuje přínosy a deformuje vyznění jednotlivých soudů. Zdůrazňují zejména fakt, že na takovouto kritiku se nabalují i informace, které mohou být nepravdivé a škodlivé (*„Proskočily už hlasy, které snižují úlohu strany, zpochybňují naši nedávnou historii [...] Lidi vytahují i věci, které s Křižíkovým případem nemají vůbec nic společného“*),²⁵² ale i to, že kritika minulosti je nyní „v módě“ a v určité části společnosti vítaná a očekávaná (*„Taková řečnická cvičení teď začínají být v módě. Neposloucháš televizi?“*).²⁵³

Druhé velké téma, tedy vykreslení charakteru a mravního profilu hrdinů, kteří v této době selhávají a krizi tak přinejlepším nahrávají, ne-li rovnou způsobují, bylo

²⁵¹ HOUBA, Karel: *Bílý kůň*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 169–170.

²⁵² NAVRÁTIL, Jiří: *Soudcův sen o řetězech*. Praha: Mladá fronta, 1979, s. 112.

²⁵³ RUDOLF, Stanislav: *Barvoslepý*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 231.

dané potřebou vysvětlit, co všechno vlastně obnášel termín „krize“ používaný za normalizace k charakteristice období, jež bylo pro většinu reálných adresátů etapou politického uvolnění a kulturního rozkvětu. Bylo potřeba také najít a pojmenovat jejího skutečného „viníka“ ještě předtím, než došlo k vyhocení v osmašedesátém roce.

Jedním z typů hrdinů, jehož křivda je vlastně jen zkouškou charakteru, je Hubert Vlach, protagonista z Rudolfova románu **Barvoslepý**. Ukřivděný zatrpklý učitel, jenž byl přerazen na horší místo, zareagoval na domnělou křivdu uzavřením se do sebe a napřením veškeré své energie do chovu norků. Ovšem fakt, že mnoho konjunkturalistů šedesátých let chápe jeho postoj jako projev vzdoru proti systému a chválí ho, že není komunista, ale pouze „u komunistů“, tedy jen z donucení či prospěchářství, mu otevře oči a postaví ho opět na správnou cestu (symbolicky vyjádřenou zabitím všech norků, a tím i uvolněním rukou pro pracovní a společenskou angažovanost). Napomůže mu v tom i rozhovor se starším kolegou, který ho usvědčuje ze zbabělosti a lítostivosti: „*Pro tom nedorozumění [...] jsi začal pofňukávat. Sice pro sebe, ale neustále. A pro slzičky přestáváš vidět správně věci kolem sebe [...] ty sis z jediného administrativního rozhodnutí, proti němuž jsi nenašel odvahu bránit se, pořídil flagelantské důtky.*“²⁵⁴

V oddílu věnovaném literárním postavám a zobrazením společenských vrstev jsme již podrobně doložili, že typickými protagonisty próz tematizujících (a diskreditujících) šedesátá léta, ať už v modu ironicko-satirickém (Karel Misař: **Plavba na stéble trávy**) nebo společenskokritickém (Karel Houba: **Bílý kuň**), byli umělci. Právě jejich nestálost, nepevnost v názorech a postojích, dětinská sebestřednost, podléhání dobovým módám a trendům, touha po slávě, zkažená morálka, záliba v alkoholu a drogách, sexuální nevázanost a vulgarita měly sugestivně vykreslit kořeny budoucí celospolečenské krize. Její příčinou bylo právě uvolnění poměrů a kulturní a umělecký rozkvět, kterému bylo třeba – v protikladu k zužování politického a kulturního prostoru v dobovém kontextu normalizace – dodat negativní konotace a odsoudit ho.

Všechna tato témata, tedy reakci a vymezování se vůči letům padesátým, mravní úpadek soudobé společnosti (tj. situace druhé poloviny šedesátých let) a zejména pak umělců a intelektuálů lze najít také v próze Josefa Nesvadby **Tajná zpráva z Prahy**. Dílem společenský, dílem fantastický „futuro-román“ oproti ostatním pracím také líčí dobovou atmosféru na Západě, ve Spojených státech amerických a ve Vídni. To, co činí

²⁵⁴ *Tamtéž*, s. 276.

tento román v dobovém kontextu neobvyklým, není jen mnohem vyšší umělecká hodnota díla, napsaného zkušeným a úspěšným spisovatelem, ale také osudy samotného románu: Nesvadba svoji prózu dopsal v roce 1969, posléze ji upravil a proškrtal tak, aby mohla vyjít v oficiálním nakladatelství v roce 1978, v rámci politického uvolňování na konci osmdesátých let ji pak připravil k oficiálnímu vydání v původní, necenzurované verzi, ke kterému ovšem došlo až v roce 1991 pod názvem *První zpráva z Prahy*.²⁵⁵

Srovnáním obou svazků pak lze dospět k zajímavým závěrům, vypovídajícím o tom, co byl normalizační režim ochoten respektovat a podporovat (knihy získala příznivý ohlas dobové kritiky, Výroční cenu Československého spisovatele a vyšla ve třech vydáních v celkovém počtu 125 000 výtisků) a co bylo lepší netematizovat. Ještě zajímavější je pak sledovat ty motivy a témata, která souzněla jak s atmosférou doznívajících šedesátých let u autora, který komunistický režim vnímal značně kriticky a příchod nových poměrů zřetelně nevítal, tak s následnými normalizačními schématy a závaznou interpretací nedávné minulosti.

V obou románových verzích se neliší popis – a odsudek – americké konzumní a zcela zkomercializované společnosti, jíž jde jenom o peníze a v níž umění nahradily primitivní příběhy plné sexu a násilí. Zřetelný je také ironický pohled na reformní komunisty, reflexe jejich „sekernické“ minulosti i „podlézání“ západnímu pozlátku v šedesátých letech, kriticky jsou vnímány také postavy v exilu a vůbec fakt emigrace.

Největšími rozdíly v obou verzích je právě pojetí nedávné historie, z níž se nelze vymanit a nevnímat ji. V normalizační verzi jsou jen letmo zmíněna poválečná traumata, události, respektive nezákonnosti a křivdy let padesátých jsou minimalizovány a připsány na vrub konkrétním – záporným – postavám („*Najednou viděl jurodivého básníka, který tehdy hanobil imperialistické brouky: mandelinku bramborovou, viděl dramatika, který tehdy v modré košili zpíval z ramp častušky tankistům, viděl učitele-šéfredaktora, který se tehdy zamýšlel vážně v úvodnicích svého listu nad tím, že v nové společnosti už nebude existovat zlo [...] Hlavně ovšem viděl svou ženu, která tehdy sama chodila pomáhat na vesnice při rušení soukromých podniků, kde bezohledně pronásledovala všechny soukromé podnikatele, kteří se snad*

²⁵⁵ Podrobně se osudy *První a Tajné zprávy z Prahy* zabýval Vladimír Novotný v příspěvku *Tři životy jednoho románu? Josef Nesvadba: Tajná/První zpráva z Prahy*. (In: *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy 11.–13. 9. 1995*, ed. Jan Wiendl. Praha, Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Slezská univerzita, 1996, s. 20–25).

*mohli jen vzdáleně podobat jejímu vlastnímu otci, se zápal, který Josefovi připadal takřka perversní“).*²⁵⁶ Ve verzi původní, z konce šedesátých let, jsou naopak reflektovány i události, jako byl divoký odsun a násilnosti, které ho provázely, padesátá léta jsou pak charakterizována mnohem podrobněji a adresněji (poprava Závěše Kalandry, zmínky o význačných dobových osobnostech apod.), i s mrazivou atmosférou strachu a bezmoci.

I přes zásadní shodu v kritickém hodnocení šedesátých let je přitom toto období pojato v každé verzi přece jen poněkud odlišně: neiluzivní vnímání dobových reformních snah je v jednom případě organickým výsledkem protagonistových zkušeností, hodnotových i psychologických charakteristik, v druhém je spíše předem zaujatým kritikem, jehož soudy – díky autocenzurním škrtům a úpravám – často postrádají logiku. Snaha vyhnout se problematickému zpodobení vojenské okupace vedla autora k „vymazání“ roku 1968 a přidání motivu spokojenosti protagonisty v současných podmínkách. Alegoricky ho ovšem lze vnímat také jako potvrzení dobové rezignace: „*Snažím se poslední léta nemyslet na svět ani na budoucnost lidstva. Pěstuju včely a chodím do lesa s myslivci. Stal jsem se venkovským lékařem. Těším se na penzi doma.*“²⁵⁷

Jediným dílem, jež zcela vybočovalo z těchto schémat, byla novela Petra Skarlanta **Věk slasti**, jež vyšla v roce 1977 s podtitulem „*Milostný deník čtyřiaadvacetiletého. 1963–65*“. Autor v něm představuje autobiograficky laděné vyprávění o přátelství s Václavem Hrabětem: básníkem, jenž v důsledku své předčasné smrti nebyl – na rozdíl od mnoha svých vrstevníků – spojován s „krizí“ konce šedesátých let a jehož tvorba tak v interpretacích příslušníků generace tzv. pětatřicátníků mohla představovat tu básnickou hodnotu z předchozího desetiletí, na niž se dalo kontinuálně navázat.²⁵⁸ Novela reflektuje konkrétní realie poloviny šedesátých let, mimo jiné i setkání s Allenem Ginsbergem, a zřetelně se vymyká z námi sledované linie normalizačních děl se společenskou tematikou. Lze ho vnímat spíše jako intimní milostný příběh inspirovaný idealizovanou vzpomínkou na vlastní mládí.

²⁵⁶ NESVADBA, Josef: *Tajná zpráva z Prahy*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 118.

²⁵⁷ *Tamtéž*, s. 253.

²⁵⁸ O smíření poezie Václava Hraběte s poetikou i situací sedmdesátých let se v této době pokusil především Jaromír Pelc v textech propagujících Hrabětovo dílo (např. studie *Předchůdce?* In: *Nový obsah*. Praha: Mladá fronta, 1977) i novým vydáním jeho veršů (*Blues v modré a bílé*. Praha: Melantrich, 1977). Na tyto snahy kriticky reagoval zejména Josef Peterka (*Úplně zbytečná legenda. Literární měsíčník* 7, 1978, č. 3, s. 112–114).

Rok 1968

„Pro mě začalo pražský jaro v osmačtyřicátým. Tohle v osmašedesátým považuju za velikej podfuk, za zradu na Únoru!“²⁵⁹

JOSEF JELEN

Vzhledem k tomu, že komunistická „železná logika dějin“ musela „krizové období“ prezentovat jen jako historickou anomálii, nebyl rok 1968 v prózách, které se mu přímo věnovaly, interpretován ani tak jako následek pomalého rozkladu systému, ale jako uměle vyprovokovaný zvrat, násilné vybočení ze zákonitého „toku dějin“ („*tajuplná spirála cinkla, aby na svůj neúprosný chod upozornila i ty, kteří ji chtěli pootočit zpět*“).²⁶⁰ Tematizovány proto byly převážně ty události a postavy (či přímo celé sociální vrstvy), které se na tomto odchýlení od původní politické a ideové linie měly podílet.

Logice zvoleného ideologického klíče odpovídala i obvyklá dějová výstavba příběhů. Syžetový vzorec těchto děl byl mnohem jednodušší a kompaktnější než v případech jiných společensko-historických próz, které se snažily různými způsoby „polidštit“ a přiblížit předchozí období a ke své ideologické argumentaci si vybíraly různé přístupy. Oficiálně vydávané prózy zobrazující traumatické téma roku 1968 (a srpnové okupace zvláště) doslovně vycházely z jediného možného interpretačního rámce, kterým bylo *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, a většinou tak představovaly tezovitá a diskreditační díla připomínající spíše dobovou publicistickou propagandu.

Reflexe událostí představujících „krizové období“ začínala zpravidla počátkem roku 1968 (romány **Vabank** a **Červená rozeta** však sledují i IV. sjezd Svazu československých spisovatelů v roce 1967). Přímou nebo náznakově byla tematizována hrubá kostra skutečných událostí: lednové změny ve vedení KSČ, přijetí Akčního programu KSČ, vznik KAN a Klubu 231, publikování manifestu 2000 slov; z reálných postav velké politiky byl občas připomínán pouze Alexandr Dubček jakožto symbol pražského jara. Protagonisté reformního hnutí a jejich sympatizanti byli ve sledovaných dílech nazýváni „lidskými tvářemi“ či „progresivními“, jejich protihráči, kteří

²⁵⁹ JELEN, Josef: *Přezrálé léto*. Praha: Práce, 1984, s. 14.

²⁶⁰ KOVANDA, Zbyněk: *Palec na spoušti*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1975, s. 199.

s vývojem situace nesouhlasili, pak posměšně „konzervami“, „dogmatiky“ či „komouši“.

Počátky společenské krize v tomto pojetí vypadají zprvu nenápadně, popis situace je neurčitý, založený na pocitech a náladách, živený „šuškanou“ a naivními dohady. Prvním příznakem, projevujícím se nejprve jako jakási nemoc, která postupně napadá společnost a prorůstá jí („*Můj národ není imunní proti žádné nákaze*“),²⁶¹ je zmatek a chaos, charakterizovaný zprvu nechápajícími otázkami zmatené veřejnosti („*Co voni, ti progresívni, vlastně chtěj?*“),²⁶² objevuje se „*zvláštní nejistota, která už řadu měsíců svazovala jazyky*“.²⁶³ Jinde „organizátoři“ a vůdci opozice „*všechno důkladně zamíchají a lidi nepoznají, co je černé a co je bílé*“²⁶⁴ a obyvatelstvo proto upadá do čím dál větší nejistoty: „*Nic není na svém místě a lidi jsou ve zmatku. Nikdo neví, co bude zítra, a taky se neví, kdo je kdo*“;²⁶⁵ „*Člověk se v tom začíná motat. Já třeba nerozumím někdy novinám, ani televizi. Co chtějí?*“²⁶⁶

Zvláštní důraz je přitom kladen na roli médií, která se stávají jedním z viníků rozšíření „protisocialistických nálad“ a sympatií k obrodnému procesu: „*Tisk, rozhlas, televize, to byla soustavná, dobře promyšlená kanonáda na základy socialismu. Stále nová překvapení, nové senzace, pomalu snad nebylo v zemi člověka, který by nemusel být rehabilitován a kterému by nebylo ubližováno.*“²⁶⁷

Obraz prvotní nejistoty posléze dostává negativní zabarvení a postupně přechází ve strach (ve **Vabanku** protagonista upozorňuje na uměle vyvolávanou „psychózu strachu“, v **Zádrhelu** „*lidi vědí kulový a boje se jich*“),²⁶⁸ provokace ústí v útoky, štvání a osočování a graduje až k celkové hysterii a poblouznění. Častý je také motiv života na dluh, po kterém přijde „*kocovina, až se probudíš*“;²⁶⁹ falešné hry či podvodu: „*To bláznivé, hysterické jaro snad nemělo mít konce. Převalovalo se a vzpínalo jako mladý, divoký kůň, bilo kolem sebe nesmyslně kopyty, zraňovalo nevinné a chvílemi už i krutě zabíjelo [...] naplňovalo úzkostí hospodáře a ty, kteří měli rozum a uměli si*

²⁶¹ KOLÁROVÁ, Jaromíra: *Můj chlapec a já*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 284.

²⁶² HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982, s. 73.

²⁶³ KOVANDA, Zbyněk: *Palec na spoušti*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1975, s. 47–48.

²⁶⁴ PLUDEK, Alexej: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 183.

²⁶⁵ HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982, s. 118.

²⁶⁶ MALACKA, Emil: *Pod Bílými kopci*. Brno: Blok, 1975, s. 38.

²⁶⁷ PODLAHA, František: *Rozcestí*. České Budějovice: Růže, 1972, s. 256.

²⁶⁸ HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982, s. 133.

²⁶⁹ PROCHÁZKA, Jiří: *Lišky mění srst*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1983, s. 31.

*představit, jak taková divoká jízda může skončit.*²⁷⁰ Kromě „divokého koně“ však autoři používali i jiné metafory a příznačné jsou v tomto směru také snadno dešifrovatelné názvy próz: **Vabank**, **Velká voda**, **Zádrhel**, **Hrdelní pře**, **Přezrálé léto**, **Svatba ve vypůjčených šatech**, **Palec na spoušti**; protagonisté mají být **Kulisáky** či **Klauny**.

Situace míří až ke kritickému vyhocení situace, které se opět pohybuje v tradičních osvědčených schématech na ose jasně odlišeného dobra a zla. Zmatek, atmosféra strachu, hysterie a demagogie postupně přechází až v otevřenou nebezpečí pro ty, kteří s politickým vývojem nesouhlasí a jsou věrní marxistické, „konzervativní“ linii komunistické strany. Kladní hrdinové trpí za své názory a jsou pronásledováni a perzekuováni. Motivy pronásledování „věrných“ komunistů a „štvanic“ na ně jsou přitom dávány do souvislosti s obdobným „pronásledováním“ v předválečném období („*Pro nás už je tady taková svoboda, jaká byla pro komunisty za první republiky, za tatíčka Masaryka*“),²⁷¹ za druhé světové války či v rámci fanatismu padesátých let, což je zdůrazněno i tím, že leckdy jsou pronásledovateli stejné osoby, které se nyní hlásí k „obrodnému procesu“. To tvoří také paralelu k prvním poúnorovým letům: stejně jako nyní i tehdy museli komunisté čelit příslušníkům „reakčních vrstev“, agentům či naopak příliš horlivým komunistům. Paradoxně ovšem vypadal fakt, že byly často tematizovány formy stíhání charakteristické spíše pro prosazování moci komunistické strany.

Jako výjimečná kuriozita pak působí motiv postaviček vyřezaných z překližky a představujících místní komunisty, které jeden z protagonistů prózy Ilony Daňkové **Nikdo si nestele sám** – inspirován uměním woodoo – věší v parku na provizorní šibeničky. Mají sloužit jako výstraha komunistům a „povzbuzení“ pro další, podobně krvelačné příznivce obrodného procesu.

V průběhu dalších měsíců jsou „věrní“ komunisté téměř ve všech sledovaných prózách odstraněni ze svých funkcí či propuštěni ze zaměstnání. „Štvanice“ ovšem mají mnohem zákeřnější formy: uráženi jsou i příbuzní a zejména jejich děti. Dceři majora Zemana v próze **Hrdelní pře** se vysmívají spolužáci a učitelé a obviňují ji z otcových údajných zločinů, v románu **Vabank** žáci nechtějí, aby je učila manželka komunisty-dogmatika. Obrácení rolí se projevilo i v zobrazení donucovacích metod, které měli „progresivní“ v osmašedesátém roce používat k potvrzení souhlasu ostatních se svojí

²⁷⁰ *Tamtéž*, s. 131.

²⁷¹ PODLAHA, František: *Rozcestí*. České Budějovice: Růže, 1972, s. 236.

politikou, například ve způsobu získávání podpisů pod rezoluce a prohlášení a vynucených vstupů do vznikajících organizací: „*Já jsem to musel podepsat [...] Jinak by mě vyhodili ze státní služby, až bude ta jejich svoboda.*“²⁷² Jedna z hrdinek Pludkova **Vabanku** se dokonce musí zamknout na toaletě, když jí ostatní honí a nutí podepsat 2000 slov.²⁷³

Tragickým mementem mají být případy se smrtelnými následky. Často se jedná o staré, věrné komunisty, kteří nezvládnou zradu a nevděk nové doby – plukovník Kalina z novely **Hrdelní pře** v osmašedesátém roce umírá, protože mu „*jeho vlastní lidé [...] vrazili dýku do srdce, podle a zezadu – a to jeho srdce nevydrželo*“²⁷⁴ stejně jako funkcionář Francek z Podlahova **Rozcestí**. Oběťmi však mohou být i rodinní příslušníci diskreditovaných osob: v Nohejlově **Velké vodě** si mladík „*pustil plyn a otrávil se. Nechal mámě dopis, že už nesnese, jak se mluví a píše o jeho tátovi*“.²⁷⁵ Reformní intelektuálové tak mají na svědomí mnoho lidských životů, které tíhu psychického nátlaku neunesly: „*A jsou to těžké hrdelní pře – se smrtáky na konci. Ano, na konci těchto soudů bývá smrt. Vzpomeň si na vyšetřovatele Nováka. Volali jsme ho taky jako svědka. Zastřelil se týden poté ve svém bytě. A prokurátor Hora? Oběsil se v jednom hájku za Prahou. A vězeňský doktor Málek? Spolykal prášky, otrávil se. A před dvěma dny se oběsil jeden generál, starý frontman, čestný chlap, i jeho uštvali.*“²⁷⁶

Politický vývoj pražského jara je takto názorně převeden do obrazu přímého fyzického ohrožení těch, kteří se nebojí ustoupit od svého přesvědčení, obrazně pak značí ohrožení celé společnosti a národa. Součástí nového, normalizačního obrazu pražského jara totiž bylo odmítnutí pocitů euforie a svobody tak, jak je reálně zažívala většina československého obyvatelstva, a jejich nahrazení obrazem plným strachu, nebezpečí a nespravedlivých útoků na nevinné osoby.

Násilí bylo obvykle zobrazováno dvěma možnými způsoby podle prostředí, na jejichž kresbu se sledovaná díla zaměřila: jeden typ si všímal především situace mezi manuálně pracujícími, nejčastěji v rámci velkého závodu. Jeho hlavní hrdinou je dle klasického třídního klíče uvědomělý dělník, který sleduje zmatky ve výrobě, propouštění dlouholetých osvědčených zaměstnanců a s „kontrou“ by nejraději vše vyřídil „ručně“, po chlapsku. Oproti „dobrému úmyslu“ dělníků však druhá strana, tedy

²⁷² NOHEJL, Bohumil: *Velká voda*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1973, s. 168.

²⁷³ PLUDEK, Alexej: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 242.

²⁷⁴ PROCHÁZKA, Jiří: *Hrdelní pře*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 142.

²⁷⁵ NOHEJL, Bohumil: *Velká voda*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1973, s. 163.

²⁷⁶ PROCHÁZKA, Jiří: *Hrdelní pře*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 139.

stoupenci pražského jara, skutečně jedná: v próze **Manžel prostě ideální** Vladimíra Michala řidič Kája sleduje brutální pronásledování a bití „konzervativního“ inženýra, jež končí téměř vraždou. Podobně v románu Karla Hrabala **Zádrhel** popisuje mladý dělník Pepík stupňující se násilí na komunistech a spoléhá na záchranu situace pod vedením dělníků: „*Po Únoru jsme hnali my je a teď ženou voni nás. Chtějí znovu buržoazní pořádky. A kdo je zastaví? Dělnická třída! Z ní měli vždycky strach.*“²⁷⁷

Druhý typ próz sledoval intelektuální prostředí, které už tradičně implikovalo třídní neukotvenost, nečitelnost, a tedy i dvojakost a náchylnost ke zradě. Soustředil se proto na takzvanou „kulturní elitu“, tedy na roli intelligence, umělců a spisovatelů. Dokonce i inkriminované díly seriálu *Třicet případů majora Zemana* (respektive jejich literární verze, jimž se věnujeme) se odklánějí od čistě detektivní linie a věnují se dění na „kulturní frontě“. Plukovník Kalina, který sleduje, jak „progresivní“ zneužívají díla Franze Kafky či Françoise Villona k provokacím, se obává, že „*budou toho asi teď říkat za pomoci literatury hodně. Máme se na co těšit.*“²⁷⁸ Spisovatel Karel Rott z Pecháčkovy **Červené rozety** si plánuje svůj další kariérní postup následovně: „*Jak je směšně snadné a lehké se v poslední době k něčemu přihlásit, a jásat, a radovat se, a být naplněn hrdostí, včas zakývat, podepsat, souhlasit, připojit se [...] teď mi [...] pan Kramoliš [zajistí] nezbytnou příslušnost k avantgardní skupě mistrů pera.*“²⁷⁹ Již několikrát zmiňovaný Pludkův **Vabank** se věnuje převážně situaci v „Kulturním svazu“ (respektive Svazu československých spisovatelů), hodnotí redaktory „Kulturního týdeníku“ (Literárních novin) a uvádí na scénu mnoho snadno dešifrovatelných postav skutečného literárního života konce šedesátých let.

I pro tento typ próz je příznačný popis nebezpečí, tentokrát však spíše transformovaného v štvánice psychologické (ostatně případ majora Zemana, v literární verzi nazvaný **Hrdelní pře**, nese v televizní podobě přímo titul *Štvánice*), pronásledování a perzekuce těch, kteří s novým vývojem nesouhlasí a jsou vysmíváni a tupeni.

Celkově je pak obyvatelstvo, národ, který propadl falešným iluzím i přes relativně vysokou životní úroveň představen jako poblouzněné masy, dav, který touží po bezpracném blahobytu („*Slyšela jsem, že teď to budeme mít jako v tom Holandsku nebo kde. Dělat za nás budou lidi z přelidněnejch států a my to všechno budeme jen*

²⁷⁷ HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982, s. 110.

²⁷⁸ PROCHÁZKA, Jiří: *Hrdelní pře*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 127.

²⁷⁹ PECHÁČEK, Ladislav: *Červená rozeta*. Praha: Melantrich, 1981, s. 84.

řídit [...] o tom se mně vůbec nesnilo, že já jednou budu někoho komandovat“),²⁸⁰ navíc ovládaný naivními představami: nadějí, že peníze a vytoužený blahobyt poskytne Západ. Zmanipulovaní družstevníci například chtějí přestat pěstovat hospodářsky významné plodiny a touží se věnovat luxusním potřebám Západu a bohatým turistům, přestávají věřit státnímu plánování a hazardují s pokusy soukromě podnikat; ostatní očekávají půjčky peněz.

Kladnými hrdiny se stávají jednotlivci, hrstka věrných, kdežto kolektiv už definitivně přestává být pozitivní hodnotou jako dříve. Zatímco Jaromíra Kolářová ještě při popisu padesátých let vnímala lid jako celek s euforickými pocity („vždycky mě fascinoval proud lidí, bylo nádherné s ním splynout a rozpustit se v něm [...] v opojení zmizel strach a bolest, zůstal jen vztek mnoha generací“),²⁸¹ v reflexi osmašedesátého roku ho vykresluje jako zpohodlnělé a zmanipulované masy („nejednou lidé podléhají podivnému pobláznění, leze to na ně jako chřipka, s mastnými pusami sedí v měkkých křeslech před obrazovkou a se zadostiučiněním poslouchají, do jaké bídy upadli“).²⁸²

Zdůrazňovaná naivita, poblouznění a manipulace úzce souvisela s obrazem jejich původce, tedy s nepřítelem, který tuto krizi zapříčinil. Kromě příslušníků „zrádných vrstev“ vlastního národa, kterými byli umělci, inteligence a celkově reformní komunisté, se někdy objevovaly i postavy nepřítele vnějšího. Jelikož starší schémata a syžety operující se západními agenty, jež chtějí zničit socialismus, už v této době nepůsobily přesvědčivě (reflektovány jsou v podstatě pouze v dílech s dobrodružnými prvky, jako například ve zmiňovaných *Třiceti případech majora Zemana*), byly raději rozdmýchávány tradiční antiněmecké nálady: Západ tu tedy prezentují převážně Němci, zvláště sudešští, kteří chtějí zpátky nejprve české chalupy, jež považují stále za svůj majetek. Přijíždějí do Čech a přesvědčují Čechy o návratu starých pořádků: „Až se poměry mezi Deutschland a Tschechei urovnají, bude smazán také ten hrubý omyl s vysídlením starousedlíků.“²⁸³

Léto 1968 představuje vyvrcholení příběhu a již zcela otevřenou krizi: protagonisté musejí čelit fyzickému násilí, kriminalitě, politický i společenský vývoj nese rysy počínající občanské války. Funkcí těchto motivů byla nutnost dát určitou

²⁸⁰ KLEVIS, Vladimír: *Toulavý čas*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 156.

²⁸¹ KOLÁŘOVÁ, Jaromíra: *Můj chlapec a já*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 244.

²⁸² *Tamtéž*, s. 284.

²⁸³ NOHEJL, Bohumil: *Velká voda*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1973, s. 156.

podobu pojmu kontrarevoluce, prosazovanému oficiální normalizační propagandou, pro který nebylo možné v národním historickém vývoji nalézt žádnou paralelu.

Předobrazem mohla být pouze „kontrarevoluce“ v Maďarsku v roce 1956. V **Zádrhelu**, románu, kde situace dostává nejvýraznější rysy občanské války, přecházející do otevřeného boje, je hlavní hrdina svědkem, jak „*pocitivé komunisty normálně vyhazují a ještě jim vyhrožují. Dokonce je mlátí na ulici jako zastara. Když to takhle půjde dál, budou je věšet na lucerny a střílet do nich jako v Maďarsku*“.²⁸⁴ Otevřené násilí znázorňují rvačky, krev a kameny v oknech. Z obdobného úhlu je situace nazírána i v **Palci na spoušti**: „*A pověsti o tom, že už jsou seznamy komunistů a u každého poznačen kandelábr – a pověsti o tajných skrýších zbraní byly zřejmě pravdivější, než se komukoli chtělo věřit. Válka? Kontrarevoluce se zvedla ze skrýší a přešla do otevřeného útoku!*“²⁸⁵ Právě tyto prózy, spolu s Pludkovým **Vabankem** a Podlahovým **Rozcestím** nejvíce angažované a bojovně naladěné, otevřely další motiv, kterému se ostatní díla snažila vyhnout: prosbu o pomoc směřovanou do Sovětského svazu.

Srpnová okupace

„*Pozorně sledovali, co vysílá Vltava. Oběma jim bylo naprosto jasné, že tento zásah přišel včas, že zabránil tomu, aby komunisté byli pro své přesvědčení věšeni.*“²⁸⁶

FRANTIŠEK PODLAHA

Zřetelně neožehavějším bodem literární reflexe nedávné historie, respektive už takřka současnosti, byl obraz samotné srpnové okupace. Většina autorů se mu snažila vyhnout, nejčastěji tím, že prózy končily více či méně těsně před srpnem. Jednalo se o nedávné události, které byly dosud v živé paměti veškeré populace a naprostá většina potenciálních adresátů je emociálně prožívala zcela jinak, než jak autoři vtělovali oficiální normalizační výklad do názorů a postojů hrdinů svých próz.

Pokud se spisovatelé k tematizaci samotné okupace odhodlali, bylo zcela zřejmé, že událost, která byla v bezprostřední reakci většinou národa jednoznačně odmítnuta,

²⁸⁴ HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982, s. 178.

²⁸⁵ KOVANDA, Zbyněk: *Palec na spoušti*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1975, s. 197.

²⁸⁶ PODLAHA, František: *Rozcestí*. České Budějovice: Růže, 1972, s. 262.

bude v oficiálním literárním zpracování interpretována zcela opačně, totiž v duchu závazných stranických dokumentů a propagandistických materiálů: v dějové linii směřující ke kolizi proto bylo nutné ukázat okupaci jako nutné rozuzlení zápletky a šťastné (a trvalé) vyřešení krizové situace. Pokud mohly mít prózy reflektující poválečné etapy českých dějin alespoň nějaké ambice oslovit čtenáře předkládanou interpretací událostí, v těchto případech nemohl v jejich životnost věřit téměř nikdo.

Několik výrazně angažovaných próz,²⁸⁷ které pojímaly vývoj událostí v šedesátém osmém roce jako kontrarevoluci a počátek občanské války a okupaci jako „internacionální pomoc“, proto vycházelo téměř doslova z *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. V podstatě těmi nejjednoduššími literárními prostředky pak beletrizovaly jeho teze: „*Za takovéto situace bylo nutno rozhodnout, zdali se má čekat, až kontrarevoluce vyvolá bratrovražedný boj, kdy budou hynout tisíce lidí, a teprve potom poskytnout internacionální pomoc, nebo přijít včas a předejít krvavé tragédii i za cenu počátečního nepochopení doma i za hranicemi. Vstup spojeneckých vojsk do Československa 21. srpna 1968 předešel takovému krveprolití a byl tedy potřebným a jedině správným řešením.*“²⁸⁸

Důležitým momentem motivace pro kladné přijetí sovětských vojsk byly retrospektivní pasáže, v nichž protagonisté situaci roku šedesát osm analogicky srovnávali s osvobozením v roce 1945, a to v rovině osobních vzpomínek na konkrétní sovětské vojáky, přinášející mír, radost a nový život. V **Palci na spoušti** je takovým symbolem pomoci a vysvobození voják jménem Zakir Izmailov, jenž je metonymickým zosobněním celé sovětské armády: „*Zakir Izmailov přišel včas!*“²⁸⁹ jinde se těší na společné vzpomínky na osvobození („*Krucinál, to si zavzpomínáme!*“).²⁹⁰ František Kopecký v novele **Svědění** konfrontuje obraz sovětských vojáků s rokem 1939 a německými tanky, aby mohl vyvrátit srovnávání s okupací: „*Tihle tak vědí, co je okupace!*“²⁹¹ Podobně vypravěč jednoho z příběhů Skorunkova **Údolí věčných návratů** nalezne jistotu po zmatcích osmašedesátého roku v den okupace při pohledu na kámen,

²⁸⁷ HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982; KOPECKÝ, František: *Svědění*. České Budějovice: Růže, 1973; KOVANDA, Zbyněk: *Palec na spoušti*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1975; MALACKA, Emil: *Pod bílými kopci*. Brno: Blok, 1975; PODLAHA, František: *Rozcestí*. České Budějovice: Růže, 1972; SKORUNKA, František: *Údolí věčných návratů*. České Budějovice: Růže, 1976.

²⁸⁸ *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Praha: Svoboda, 1988, s. 31.

²⁸⁹ KOVANDA, Zbyněk: *Palec na spoušti*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1975, s. 197.

²⁹⁰ MALACKA, Emil: *Pod bílými kopci*. Brno: Blok, 1975, s. 150.

²⁹¹ KOPECKÝ, František: *Svědění*. České Budějovice: Růže, 1973, s. 82.

připomínající táboření Rudé armády (a její hrdinské oběti v boji) v pětáctýřicátém roce: „*A s pohledem vraženým zpět k balvanu s vyrytou hvězdou uprostřed nabyt jsem v tu chvíli té pravé jistoty. [...] Tak se mrtví stávají věčně živými s domovským právem tady u nás na jihu Čech.*“²⁹²

Srpnový příchod armád představuje kromě příjemných vzpomínek pro protagonisty (jimž předtím jejich postoje a názory přinášely útoky a pronásledování) vysvobození a úlevu, vyjádřenou mimo jiné tím, že po obeznámení se situací se bezstarostně věnují jiné činnosti. Manželka hlavního hrdiny z novely **Svědomy** jde klidně spát, protože „*ted' již bude dobře*“,²⁹³ obyvatelé vesnice Hrázná z prózy **Pod bílými kopci** dál v klidu chytají ryby a těší se na besedu se sovětskými vojáky. Jako projev vděčnosti vojskům, které zachránily situaci, se objevuje motiv vítání armád a oboustranné komunikace: „*Někteří je šli vyhánět – já je jdu vítat*“,²⁹⁴ v románu **Zádrhel** mladí dělníci vesele ukazují vojákům cestu do města: „*[...] smějeme se [...] Je to prima, že přišli*“²⁹⁵ a matka hlavního hrdiny pro ně peče buchty. Sověští vojáci k nim na oplátku přicházejí na návštěvu domů.

Problematická fakta, hovořící o mrtvých či zraněných, samozřejmě tematizována nebyla, tanky s vojáky zde představovaly spíše klidnou, vyčkávající sílu. Jediné oběti vzniklé situace jsou ty, jejichž viníky byli Češi, pokud možno postavy, které se předtím aktivně angažovaly v obrodném procesu a jejichž hlavní životní hodnotou byla anarchisticky a sobecky pojatá „svoboda“ (v **Zádrhelu** student postřelí svoji dívku, v **Palci na spoušti** je hlavní hrdina-komunista postřelen opilcem, který si „*chtěl žít po svém*“²⁹⁶). Zcela výjimečně zmínky o konkrétních událostech (v **Palci na spoušti** o „*směšných obráncích rozhlasu*“, kteří se zabarikádovali, protože chtěli „*mermomoci vstoupit do dějin*“)²⁹⁷ dokazují snahu pohybovat se spíše v obecné rovině přátelství a porozumění se Sověty.

Odmítnutí teze o násilné invazi tak dokazují často opakované motivy mírumilovnosti sovětských vojáků, která kontrastuje s nenávisným davem Čechů lačnících po krvi, jako tomu bylo například ve Skorunkově **Údolí věčných návratů**: „*Dívám se, jak tečou sliny jedu. Kam vede nenávisť? Dívám se, kým je posvěceno toto*

²⁹² SKORUNKA, František: *Údolí věčných návratů*. České Budějovice: Růže, 1976, s. 215.

²⁹³ KOPECKÝ, František: *Svědomy*. České Budějovice: Růže, 1973, s. 75.

²⁹⁴ *Tamtéž*, s. 90.

²⁹⁵ HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982, s. 284.

²⁹⁶ KOVANDA, Zbyněk: *Palec na spoušti*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1975, s. 199.

²⁹⁷ *Tamtéž*, s. 198.

*strašlivé procesí. Ode mne vojáček, tak na pět metrů. Zbraň kormutlivě složenou na zádech, ruce plné dvěma praporky. A už jsou u něho; nejprve syčí výsměch jako bezzubé stařeny, potom štěkají ze všech stran. Jeden už vztáhl ruku, udeřil do okraje jeho přilby a už se přidávají další. Sprška ran dře do krve vojáčkův nos. A on vám, lidé zlatí, jenom tak stál [...] Já však měl, kupodivu sám nevím, jak se to stalo, ručičky sbalené do pěstí. Představte si, já se chtěl za toho vojáčka prát.*²⁹⁸

Kuriózní a z dnešního pohledu až šokující jsou pasáže z Podlahovy trilogie **Rozcestí**, v níž srpnová invaze zabrání nejen kontrarevoluci, ale doslova i třetí světové válce: protagonisté knihy, funkcionáři komunistické strany a místního JZD, jsou zklamaní z příliš mírného postupu vojsk, která nechtěla zasahovat proti agresivním Čechům: „*Tohle se snad v dějinách ještě nestalo, aby kdo má děla a tanky, prosil o vodu, aby si nechal nadávat [...] Jsem rád, že přijeli. Dopadli bychom jak sedláci u Chlumce, to je fakt, ale tohle, to se mi nezdá, to tedy jsem zklamán.*“²⁹⁹

Sověťští vojáci nakonec i zde prolomí nedůvěru u místních obyvatel, když jim pomáhají při zemědělských pracích, a překonaná krize ústí do poměrů takřka idylických. Na svá místa se opět vracejí ti, kteří pomáhali budovat novou společnost v padesátých letech, tentokrát ovšem bez skrytého nepřítele v zádech: bez těch, kteří v šedesátém osmém otevřeně vystoupili, zradili a po srpnu emigrovali.

Spokojený a vyrovnaný život v přítomnosti, neohrožované ani levými, ani pravými úchylkami, krizemi ani rozvraty, byl tak logickým a předvídatelným výsledkem takového způsobu interpretace nedávných politických událostí.

²⁹⁸ SKORUNKA, František: *Údolí věčných návratů*. České Budějovice: Růže, 1976, s. 214.

²⁹⁹ PODLAHA, František: *Rozcestí*. České Budějovice: Růže, 1972, s. 265.

Závěr

Srpnové události představovaly poslední z dějinných překážek, jež bylo nutné překonat na cestě za šťastnou přítomností. Zároveň znamenaly zásadní zlom: jimi se končil „velký příběh“ poválečných národních dějin. Od této chvíle již začínal „dnešek“, současnost reálného socialismu.

Jeho literární reflexi se věnovala další – nejrozsáhlejší – část soudobé společenské prózy, jež se snažila pojmenovat aktuální přítomnost v mezích povoleného, s větší či menší autorskou odvahou a uměleckou zručností. Ve většině těchto děl současnost představovala „bezčasí“ oproštěné od politických souřadnic a reálií, neobsahovala ideologické teze, ale spíše atraktivní milostné a profesní příběhy.³⁰⁰ V nejednom případě přitom šlo o díla adresáty přijímaná, považovaná za víceméně věrohodná, často dosud uchovávaná v domácích knihovnách a v obecném povědomí zvláště starší generace.

Tím se tato produkce zásadně lišila od próz, které byly předmětem této práce a které jejich přímočará ideologizace dějin postavila mimo čtenářský zájem. Pokud některé z nich měly šanci dostat se do širšího povědomí, byla to spíše ta díla, jež se zabývala převážně milostným a rodinným životem, případně se odehrávala v prostředí zajímavé profese. Uvědomovali si to doboví i pozdější literární kritici a historikové, kteří za díla hodná přežití doby svého vzniku považovali především ta, jež se vyznačovala alespoň částečnou uměleckou přesvědčivostí a jež historické a politické události nepopisovala prostřednictvím primitivních ideologických konstrukcí a tezí. Jako příklad uveďme romány **Periférie** Karla Misaře, **Můj chlapec a já** Jaromíry Kolárové, **Pokušení Katarina** Jana Otčenáška či **Remontu** Ludmily Klukanové, jež byly zařazeny do výběrového interpretačního *Slovníku českého románu 1945–1991*,

³⁰⁰ Největší popularitu získali autoři jako Vladimír Páral, Zdena Frýbová, Jiří Švejda či Josef Frais. Více ve čtvrtém díle *Dějiny české literatury 1945–1989* (Praha: Academia, 2008), viz kapitoly Páralovo hledání pozitivního hrdiny (s. 483–485), Proměna prózy s tématem práce v román profesní a společenský (s. 500–505), Rozmělnění a modifikace páralovského modelu životních stereotypů (s. 505–509), Různorodé podoby generačních výpovědí o soudobém stavu světa (s. 509–517).

respektive jeho rozšířené verze s názvem *Slovník české prózy 1945–1994*,³⁰¹ vznikající již po listopadu 1989.

Naopak čím zřetelněji a schematictěji byl v literárních dílech vysloven „dějinný příběh“, a to v té interpretaci, kterou se vládnoucí moc snažila mocensky prosadit a včlenit do obecného povědomí, tím spíše bylo dílo neživotné již v době svého vzniku.

Za základní přínos této práce považujeme skutečnost, že tento dějinný příběh tak, jak byl v oficiální české literatuře během normalizace konstruován a prezentován, pojmenovala, podrobně charakterizovala, zasadila do širšího kontextu dějinného i literárněhistorického a nenechala jej upadnout v zapomnění či rozmělnit ve zjednodušujících generalizacích.

Přestože by se mohlo zdát, že pro dnešní dobu je tato interpretace soudobých dějin již zcela mrtvá, současná literární tvorba (a zejména boom společensko-historických próz, jež nastal po roce 2000) dokazuje, že dialog – či tichý souboj – s tímto konceptem nedávné minulosti je stále aktuální. Dokládá také, že nejčastějším způsobem reakce na dlouhá léta vnucovaný dějinný příběh je antiteze: negace zkompromitovaného obrazu soudobé historie a nahrazení schématem novým, jež mnohdy působí jako zrcadlový.

V prózách nového tisíciletí je tak osvobození Rudou armádou často pojato především jako traumatická událost doprovázená krádežemi, znásilněními a strachu z primitivních hrdlořezů. Následný násilný odsun „víceméně mírumilovných“ Němců je reflektován jakožto počátek tragédie, jež trvá dodnes, a na niž jako další traumatický mezník plynule navázal nástup komunistické moci. Únorový puč tak představuje počátek největšího úpadku Československa v jeho novodobých dějinách, což reprezentují zejména padesátá léta plná křivd, násilností a totálního rozkladu společnosti, krajiny, tradic a vůbec veškeré dosavadní národní identity. Temné dědictví této minulosti přitom opět představuje pro literární hrdiny, potažmo pak pro celou společnost, stále otevřenou ránu. Hrůzy poválečného období bývají pak dávány do souvislostí s léty protektorátními, v nichž se podobně křivily charaktery (včetně „národního charakteru“ jako celku) a psychopatičtí násilníci i drobní udavači měli otevřené pole působnosti.

³⁰¹ *Slovník českého románu 1945–1991*, edd. Blahoslav Dokoupil, Miroslav Zelinský. Ostrava: Sfinga, Librex, 1992; *Slovník české prózy 1945–1994*, edd. Blahoslav Dokoupil, Miroslav Zelinský. Ostrava: Sfinga, 1994.

Na druhou stranu kulturní a politické uvolnění a obnova občanského sebevědomí ve druhé polovině šedesátých let bývá reflektováno minimálně, takřka vůbec pak srpnová okupace a počáteční fáze spontánního odporu většiny obyvatelstva. Naopak rezignace a zmaření všech nadějí v počátku normalizace a následné přežívání v prázdné, šedé době bez budoucnosti je znovu oblíbeným tématem současných autorů.

Žádný z těchto „obrazů minulosti“ nehodnotíme a nepřeme se o jejich věrohodnost a pravdivost. Evidentní však je, že i zde jde o naplňování určitých modelů, na jejichž podobě se výrazně podepsala konkrétní doba, v níž tato díla vznikala, stejně jako dědictví etap předchozích.

Srovnání jednotlivých dějinných příběhů či konceptů tak, jak se v literatuře projevovaly v různých obdobích, případně pak pokus o pojmenování současného stavu³⁰² může být zajímavým námětem k dalším analýzám společenských a společensko-historických próz či jiných literárních druhů a jejich výpovědí o stále aktuálních historických událostech a etapách.

Normalizační příběh dějin postavený na základě starších komunistických interpretací, petrifikovaný v závazných stranických dokumentech, rozpracovaný v mediální propagandě i přetavený do umělecké tvorby a literatury zvláště tak tvoří jeden z konceptů, jenž navenek nenávratně zmizel v „propadlišti dějin“ spolu s dobou, která ho stvořila. V paměti těch, kteří s ním museli žít, však stále zůstává. A ti, kteří se s ním takto přímo nesetkali, by ho měli poznat a vnímat minimálně jako varovné memento.

Zachovat v kulturní paměti národa povědomí i takovýchto interpretací minulosti není totiž zbytečné: nikdy nevíme, s jakými dějinnými příběhy se budeme v našich životech konfrontovat, tiše sžívat či otevřeně zápasit.

³⁰² K tématu se prozatím v vyjádřila autorka této práce v nerozsáhlém příspěvku nazvaném *Reflexe totalitní minulosti v současné české próze* (In: *Historická reflexe minulosti aneb „Ostalgie“ v Německu a Česku*, edd. Daniel Kunštát, Ladislav Mrklas. Praha: CEVRO Institut /v nakladatelství Jalna/, 2009, s. 43–50).

Poznámka

Vzhledem k syntetizujícímu charakteru práce a častému opakování většího množství primární (normalizační) literatury neuvádíme úplné bibliografické údaje při každém výskytu sledované prózy v našem textu, ale odkazujeme souhrnně na seznam pramenů. Z tohoto důvodu, tj. pro snadnou orientaci, tato díla v seznamu vyčleňujeme do zvláštního oddílu a v textu je proznačujeme tučným písmem. Ostatní primární literaturu označujeme kurzívou a taktéž vyčleňujeme v samostatném oddílu v seznamu pramenů. Kapitálky u jmen autorů používáme pouze při formalizovaném zápisu v poznámkách pod čarou a v seznamech pramenů a literatury.

V oddíle Excerpovaná periodika uvádíme ty noviny a časopisy, z nichž jsme vycházeli zejména při rozboru dobového literárněkritického jazyka v kapitole Strategie normalizační kritické recepce (zde jsme analyzovali více než dvě stě dobových textů). Konkrétní recenze, z nichž citujeme, jsou uvedeny s plnými bibliografickými údaji v poznámkách pod čarou.

Prameny

Korpus analyzovaných próz

- CACH, Vojtěch: *Praskot ve větvích*. Praha: Melantrich, 1978.
- ČEJKA, Jaroslav: *Kulisáci*. Praha: Mladá fronta, 1985.
- DAŇKOVÁ, Ilona: *Nikdo si nestele sám*. České Budějovice: Růže, 1976.
- DOSTÁL, Zeno: *Vodnář*. Praha: Mladá fronta, 1987.
Vrata. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- DUB, Ota: *Přisahám a slibuji*. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- FUKS, Ladislav: *Návrat z žitného pole*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
- FRAIS, Josef: *Šibík 505*. Praha: Československý spisovatel, 1979.
- HOUBA, Karel: *Bílý kůň*. Praha: Československý spisovatel, 1980.
Postel s nebesy. Praha: Melantrich, 1976.
Protokol. Praha: Melantrich, 1978.
Záznam jednoho všedního dne. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- HRABAL, Karel: *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982.
- JELEN, Josef: *Přezrálé léto*. Praha: Práce, 1984.
Stín katedrály. Praha: Československý spisovatel, 1972.
- KADLEC, Josef: *Dvojí světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- KLEN, Petr: *Čekání*. Ostrava: Profil, 1980.
- KLEVIS, Vladimír: *Toulavý čas*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
- KLUKANOVÁ, Ludmila: *Remonta*. Ostrava: Profil, 1986.
- KOLÁROVÁ, Jaromíra: *Můj chlapec a já*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
- KOPECKÝ, František: *Svědomy*. České Budějovice: Růže, 1973.
- KOSTRHUN, Jan: *Černé ovce*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
Pytláci. Praha: Československý spisovatel, 1977.
Svatba ve vypůjčených šatech. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- KOVANDA, Zbyněk: *Oheň na dlani*. Praha: Československý spisovatel, 1978.

- Palec na spoušti*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1975.
- KOZÁK, Jan: *Čapí hnízdo*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- KŘENEK, Jiří: *Čas polomů a štěpů*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- KŘÍŽ, Ivan: *Hostina*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- MALACKA, Emil: *Pod bílými kopci*. Brno: Blok, 1975.
- MATĚJKA, Jaroslav: *Kam jdete, rodáci*. Praha: Československý spisovatel, 1981.
Náš dědek Josef. Praha: Československý spisovatel, 1973.
- MICHAL, Vladimír: *Manžel prostě ideální*. Praha: Práce, 1977.
- MILOTA, Vlastimil: *Země nad hlavou*. Brno: Blok, 1976.
- MISAŘ, Karel: *Periférie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.
Plavba na stéble trávy. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- MORAVCOVÁ, Jana: *Měsíc krásného zešílení*. Praha: Československý spisovatel, 1975.
Nástup. Třicet let české prózy. Praha: Československý spisovatel, 1975.
- NAVRÁTIL, Jiří: *Kamilův život po matčině smrti*. Praha: Mladá fronta, 1983.
Koštýř. Praha: Československý spisovatel, 1978.
Soudcův sen o řetězech. Praha: Mladá fronta, 1979.
- NESVADBA, Josef: *Tajná zpráva z Prahy*. Praha: Československý spisovatel, 1978.
- NOHEJL, Bohumil: *Čekám na inženýra*. Praha: Československý spisovatel, 1980.
Hříšný Václav. Praha: Československý spisovatel, 1979.
Velká voda. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1973.
- OTČENÁŠEK, Jan: *Pokusení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- PAVLÍK, Petr: *Řeka*. Praha: Československý spisovatel, 1982.
Soukromý letecký den. Praha: Československý spisovatel, 1985.
Šumavský deník. Růž: České Budějovice, 1976.
Cesta z hor. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1979.
- PAZOUREK, Vladimír: *Neklidné brázdy*. Praha: Československý spisovatel, 1972.
Země synů. Praha: Československý spisovatel, 1973.
- PECHÁČEK, Ladislav: *Červená rozeta*. Praha: Melantrich, 1981.
Píseň o rodné zemi. Třicet let české prózy. Praha: Československý spisovatel, 1975.
- PLUDEK, Alexej: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
Nepřítel z Atlantidy. Praha: Československý spisovatel, 1981.
- PLUHAŘ, Zdeněk: *Opona bez potlesku*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
V šest večer v Astorii. Praha: Československý spisovatel, 1982.

- PODLAHA, František: *Křižovatky*. České Budějovice: Růže, 1976.
Rozcestí. České Budějovice: Růže, 1972.
- PŘIBSKÝ, Vladimír: *Barvy našich nocí*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- PROCHÁZKA, Jiří: *Hrdelní pře*. Praha: Československý spisovatel, 1978.
Lišky mění srst. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1983.
- ŘÍHA, Bohumil: *Doktor Meluzin*. Praha: Československý spisovatel, 1973.
Učitel Viktor Pelc. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- ROTTEROVÁ, Božena: *Za sluncem třeba pěšky*. Praha: Československý spisovatel, 1980.
- RUDOLF, Stanislav: *Barvoslepý*. Praha: Československý spisovatel, 1978.
- SKARLANT, Petr: *Věk slasti*. Praha: Melantrich, 1977.
- SKORUNKA, František: *Údolí věčných návratů*. Růže: České Budějovice, 1976.
- STAVINOHA, František: *Komu patří čas*. Praha: Československý spisovatel, 1979.
- ŠTĚPÁN, Ludvík: *A jinak se pluje po moři*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- ŠTORKÁN, Karel: *Rozhodnutí*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1978.
- SUHL, Jan: *Cesty mužů*. Praha: Československý spisovatel, 1979.
- TRAPL, Vojtěch: *Brána, kterou procházíme*. České Budějovice: Růže, 1976.
- VÁCHA, Stanislav: *Pikolka*. Praha: Mladá fronta, 1974.
- VÍZDAL, Miroslav: *Návrat do deště*. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- ŽÁČEK, Jan: *Mykologický kroužek*. Hradec Králové: Kruh, 1983.

Ostatní beletristická produkce

- FILIP, Ota: *Kavárna Slavia*. Praha: Český spisovatel, 1993.
Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy. Kolín nad Rýnem: Index, 1974–75.
- KANTŮRKOVÁ, Eva: *Černá hvězda*. Kolín nad Rýnem: Index, 1982.
- KAUTMAN, František: *Mrtvé rameno*. Praha: Primus, 1992.
Prolog k románu. Praha: Primus, 1993.
- KLÍMA, Ivan: *Soudce z milosti*. Londýn: Rozmluvy, 1986.
- KOHOUT, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře aneb Životy od tanku k tanku*. Praha: Mladá fronta, 1997.

- KOZÁK, Jan: ...*silná ruka*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- KUNDERA, Milan: *Život je jinde*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1979.
- NESVADBA, Josef: *První zpráva z Prahy*. Praha: Odeon, 1991.
- OTČENÁŠEK, Jan: *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955.
- PECKA, Karel: *Štěpení*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1974.
- PROCHÁZKA, Jan: *Zelené obzory*. Praha: Československý spisovatel, 1960.
- PUTÍK, Jaroslav: *Proměny mladého muže*. Praha: Československý spisovatel, 1993.
- ŘEZÁČ, Václav: *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954.
- Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1951.
- SALIVAROVÁ, Zdena: *Honzlová*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1972.
- ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1972.
- Příběh inženýra lidských duší*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1977.
- Únor. Sborník k 25. výročí slavných únorových událostí*, edd. Josef Rumler, Jana Volná. Praha: Československý spisovatel, 1973.

Dobové dokumenty a propagandistické materiály

- BRETT, Vladimír: Mýty Václava Černého. *Tribuna* 4, 1972, č. 1, 2, s. 20.
- FABIÁNOVÁ, Božena: Cílem byl rozvrat. *Tribuna* 4, 1972, č. 6, 7, s. 20.
- Fakta nelze zamlčet*. Praha: Rudé právo, 1971.
- HEČKO, Jiří: Věčný „poutník“. Klikatá cesta hlasatele antikomunismu. K politické činnosti prof. dr. V. Černého. *Rudé právo* 50, 9. 4., 10. 4. 1970, s. 3.
- HOŘENÍ, Zdeněk: Po stopách vlastní reportáže. *Rudé právo* 50, 30. 10. 1970, s. 3
- HRZAL, Ladislav: Manipulace s kulturou. *Literární měsíčník* 12, 1983, č. 6, s. 60–63.
- KUDRNA, Jiří: Vědec, nebo plagiátor? *Tvorba*, 1971, č. 37, s. 10.

OBORSKÝ, Stanislav: O profesoru V. Černém a těch druhých. *Rudé právo* 50, 15. 8., 18. 8., 19. 8. 1970, s. 3.

Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ. 5. vydání. Praha: Svoboda, 1988.

ŘEZÁČ, Tomáš: *Co říkali a co chtěli. Svědectví nejen o roce 1968*. Praha: Rudé právo, 1988.

Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972. In: *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů*. Praha: Svaz českých spisovatelů, Svoboda, 1972, s. 7–62.

SOBOTECKÝ, Josef: Presidentův přítel. *Tvorba*, 1970, č. 19, s. 16.

SOBOTECKÝ, Josef: August august august. *Tvorba*, 1970, č. 21, s. 16.

SOBOTECKÝ, Josef: Boží člověk. *Tvorba*, 1970, č. 23, s. 16.

ŠOLC, Miroslav: Co bylo v Československu v sázce. *Rudé právo* 50, 25. 8., 26. 8., 27. 8. 1970, s. 3.

ŠROUBEK, Jan: Svědectví o jednom hecu. *Tribuna* 2, 1970, č. 10, 11, s. 10, 16.

Ve jménu socialismu a šťastného života proti rozvratníkům a samozvancům. Praha: Svoboda, 1977.

Vyhláška ministerstva kultury a informací ze dne 13. března 1967 o úpravě autorských odměn za vydání slovesných děl [online].

Dostupné na: <http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1967/sb09-67.pdf>

Dobová sekundární literatura

BURIÁNEK, František: *O současné české literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

CINGER, František: Literatura čtyř desetiletí. Ze setkání českých a slovenských spisovatelů. *Rudé právo* 68, 26. 2. 1988, s. 5.

Česká a slovenská literatura od Února k současnosti, edd. Hana Hrzalová, Valér Peřko. Praha: Ústav po českou a světovou literaturu ČSAV, 1978.

DOSTÁL, Vladimír: *Zrcadla podél cesty. K české próze 1969–1974*. Praha: Československý spisovatel, 1987

DOSTÁL, Vladimír: Popáleniny roku 1968. *Tvorba*, 1974, č. 21, s. 8.

HÁJEK, Jiří: *Konfrontace*. Praha: Československý spisovatel, 1972.

HÁJEK, Jiří: *Mýtus a realita ledna 1968*. Praha: Svoboda, 1970.

HÁJEK, Jiří: Příliš mnoho dobra najednou. *Tvorba*, 1973, č. 11, s. 2.

HRABÁK, Josef: *Jedenáct století*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

HRABÁK, Josef: Některé vývojové proměny poválečné angažované prózy. *Česká literatura* 19, 1971, č. 1–2, s. 30–68.

HRZALOVÁ, Hana: *Na cestě k socialistické literární tvorbě. K několika problémům novodobé české literatury, především prózy*. Plzeň: Knihovna města Plzně, 1976.

HRZALOVÁ, Hana: *O české literatuře dneška*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

- HRZALOVÁ, Hana: *Proměny české prózy. 1945–1985*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- HRZALOVÁ, Hana: *Spoluvytvářet skutečnost. K vývoji české socialistické kritiky a prózy v letech 1945–1975*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- HRZALOVÁ, Hana: Vítězství pracujícího lidu a jeho obraz v české literatuře. In: *Sborník z mezinárodní literárněvědné konference Bezručova Opava 1978*. Ostrava: Profil, 1980, s. 13–21.
- HRZALOVÁ, Hana – RAFAJ, Oldřich: Dialog o tzv. velkém společenském románu. *Literární měsíčník* 13, 1984, č. 1, s. 37–44.
- Odkaz Února a současná česká literatura (soubor příspěvků). *Literární měsíčník* 2, 1973, č. 5–6, s. 37–60, s. 44–64.
- KOLÁR, Vladimír: Bilancia a perspektivy. Nad českou prozaickou produkcí roků 1978–79. *Romboid* 15, 1980, č. 5, s. 49–59.
- PETERKA, Josef: Gordický uzel šedesátých let. *Kmen* 2, 1989, č. 24, s. 1, 3.
- PLUHAŘ, Zdeněk: Velký společenský román. Úvaha nad jedním úkolem naší literatury. *Rudé právo* 64, 15. 10. 1983, s. 5.
- PYTLÍK, Radko: Gordický uzel padesátých let. *Kmen* 2, 1989, č. 45, s. 1, 3.
- RZOUNEK, Vítězslav: Realismus a soudobá próza. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Monographia*, sv. 46. Praha: Univerzita Karlova, 1973.
- RZOUNEK, Vítězslav: *Nástin poválečné české literatury. 1945–1980*. Praha: Univerzita Karlova, 1982.
- RZOUNEK, Vítězslav: *Řád socialistické tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Strana literatuře – literatura straně. Sborník statí o české literatuře let 1971–1975, ed. Vítězslav Ržounek. Praha: Svoboda, 1976.

ŠTOLL, Ladislav: O tradici Února. *Tvorba*, 1973, č. 10, s. 10.

TAUFER, Jiří – TOMAN, Josef: *Únor a současná česká literatura*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1973.

UHLÍŘOVÁ, Marie: Hledání vlastního místa. Zastavení nad některými literárními hrdiny-intelektuály v poválečné české próze. *Literární měsíčník* 14, 1985, č. 8, s. 66–71.

Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů ve dnech 31. 5.–1. 6. 1972. Sborník referátů. Praha: Svoboda, 1972.

VLAŠÍN, Štěpán: *Léta zrání. O české próze 80. let*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

VLAŠÍN, Štěpán: *Na přelomu desetiletí. O české próze konce sedmdesátých a začátku osmdesátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

VLAŠÍN, Štěpán: *Ve škole života. o české próze sedmdesátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1980.

Z dějin českého myšlení o literatuře 4. 1970–1989, edd. Kateřina Bláhová, Michal Příbáň. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005.

Excerpovaná periodika

Kmen 1988

Květy 1978, 1983

Literární měsíčník 1973–1975, 1977–1984, 1987

Mladý svět 1987

Nové knihy 1972–1975, 1977–1982, 1986, 1988

O knihách a autorech 1974

Práce 1972, 1974, 1977, 1978, 1981, 1987

Romboid 1974, 1980, 1982, 1984, 1987

Rovnost 1982

Rudé právo 1973–1975, 1977–1979, 1983, 1986, 1989

Slovenské pohľady 1982–1984

Svobodné slovo 1981

Tvorba 1973, 1979–1981, příloha *Kmen* 1982, 1983, 1986, 1987

Večerní Praha 1974

Zemědělské noviny 1975, 1978–1982

Seznam odborné literatury

ALAN, Josef – PETRUSEK, Miloslav: *Sociologie, literatura a politika. Literatura jako sociologické sdělení*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 1996.

ARENDTOVÁ, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*. Praha: Oikoymenh, 1996.

ASSMANN, Jan: *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001.

BARTHES, Roland: *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004.

BEDNAŘÍK, Petr – REIFOVÁ, Irena: Normalizační televizní seriál. Socialistická konstrukce reality. In: *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – literární historie* 53, 2008, č. 1–4, s. 71–74.

BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003.

BÍLEK, Petr A.: Pražské jaro v literatuře. Velký spektakl a mirákl. *Hospodářské noviny* 52, 24. 7. 2008, mimořádná příloha Československo v roce '68, č. 4, s. 2–3.

BITTMAN, Ladislav: *Mezinárodní dezinformace, černá propaganda, aktivní opatření a tajné akce*. Praha: Mladá fronta, 2000.

BLÁHOVÁ, Kateřina: Až příliš prozaická skutečnost. Literární život v Čechách mezi lety 1969 a 1989. 1. část: *Kuděj* 5, 2003 č. 2, s. 68–82; 2. část: *Kuděj* 6, 2004, č. 1, s. 47–60.

BLAŽÍČEK, Přemysl: *Epičnost a naivita Holečkových Našich*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1992.

BRABEC, Jiří: *Panství ideologie a moc literatury. Studie, kritiky, portréty. 1991–2008.* Praha: Akropolis, 2009.

Normalizace. Sborník prací a rozhovorů pro Sokolovský filmový seminář 2006. Locket: Občanské sdružení Démonický koník, 2006.

CAJTHAML, Petr: Polopravda a lži. Propaganda a dezinformace StB. In: *Za svobodu a demokracii.* Díl 3. Třetí (protikomunistický) odboj. Hradec Králové: Miloš Vogmar – M&V, 2002, s. 177–190.

CAJTHAML, Petr: Proměny propagandistického obrazu Pražského jara v době nastupující normalizace. In: *Pražské jaro 1968. Literatura – Film – Média. Materiály z mezinárodní konference pořádané Literární akademií za spolupráce s Městskou knihovnou Praha 20.–22. května 2008,* ed. Helena Kupcová. Praha: Literární akademie, 2009, s. 286–294.

CUHRA, Jaroslav: Poučení stále (málo) platné. Příběh jednoho politického manifestu. *Dějiny a současnost* 30, 2008, č. 1, s. 30–33.

CYSAŘOVÁ, Jarmila: *Televize a totalitní moc 1969–1975.* Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998.

CYSAŘOVÁ, Jiřina: Československá televize a politická moc 1953–1989. *Soudobé dějiny* 9, 2002, č. 3–4, s. 521–537.

Český hraný film V. 1971–1980. Praha: Národní filmový archiv, 2007

ČINÁTL, Kamil: Časy normalizace. In: *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace,* edd. Petr A. Bílek, Blanka Činátlová. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 166–187.

- ČINÁTL, Kamil: Jazyk normalizační moci. In: *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*, edd. Petr A. Bílek, Blanka Činátlová. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 28–42.
- ČINÁTL, Kamil: Televizní realita normalizace a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu. In: *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*, ed. Petr Kopal. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů – Casablanca, 2009, s. 241–271.
- DOKOUPIL, Blahoslav: *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- DOKOUPIL, Blahoslav: K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února. *Česká literatura* 30, 1982, č. 2, s. 148–162.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.
- DOLEŽEL, Lubomír: Fikční a historický narativ. Setkání s postmoderní výzvou. *Česká literatura* 50, 2002, č. 4, s. 341–369.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
- Exotika. Výbor z prací tartuské školy*, ed. Tomáš Glanc, přel. Pavel Hroch, Jan Kranát, Marcela Pittermannová. Host: Brno, 2003.
- DRHA, Vladimír – SALIVAROVÁ-ŠKVORECKÁ, Zdena: *Anně K. je zima a další texty*. Praha: Společnost Josefa Škvoreckého, 1992.
- FIALOVÁ, Alena: Až po ty lucerny. Spisovatelé a Pražské jaro v normalizační propagandě. In: *Pražské jaro 1968: Literatura – film – média. Materiály z mezinárodní konference pořádané Literární akademií za spolupráce s Městskou knihovnou*, ed. Helena Kupcová. Praha: Literární akademie, 2009, s. 82–88.

- FIALOVÁ, Alena: „Fantasma fanatika“ ve službách normalizace. Pludkův Nepřítel z Atlantidy. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Studia Moravica IV*, ed. Petr Komenda. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 187–191.
- FIALOVÁ, Alena: Konzervy a lidské tváře. Pražské jaro v normalizační próze. *Dějiny a současnost* 30, 2008, č. 1, s. 40–43.
- FIALOVÁ, Alena: Někde se stala chyba. Komunismus jako omyl v samizdatové tvorbě autorů 70. let. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Studia Moravica VI*, edd. Erik Gilk, Lukáš Neumann. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 207–211.
- FIALOVÁ, Alena: Se sekerou na to nešli, to ne, spíš se švindlem. Inteligence v normalizačních obrazech poválečných dějin. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Studia Moravica V*, edd. Erik Gilk, Lukáš Foldyna. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007, s. 161–165.
- FIDELIUS, Petr: *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 2002.
- FOŘT, Bohumil: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.
- HÁJEK, Igor: Vláda průměru. Česká oficiální literatura v 70. letech 20. století. In: *Prokletá i požehnaná. Eseje o české literatuře*. Praha: Dokořán, 2007, s. 46–62.
- HALBWACHS, Maurice: *Kolektivní paměť*. Přel. Zadar Abu Ghosh, Marie Černá, Kateřina Gajdošová, Barbora Spalová. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.
- HAMAN, Aleš: *Literatura z pohledu čtenářů*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- HAVEL, Václav: Příběh a totalita. In: *Dálkový výslech*. Praha: Torst, 1999, s. 931–959.

HAVELKA, Miloš: *Spor o smysl českých dějin 2. 1938–1989. Posuny a akcenty české otázky*. Praha: Torst, 2006.

Historické vědomí jako předmět badatelského zájmu. Teorie a výzkum, ed. Jiří Šubrt. Kolín: Nezávislé centrum pro studium politiky, Academia Rerum Civilium – Vysoká škola politických a společenských věd, 2010.

HNILIČKA, Přemysl: *Rozhlasová propaganda v běhu času* [online]. Dostupné na: <http://mluveny.panacek.com/historie-rozhlasu/1272-rozhlasova-propaganda-v-behu-casu.html>

HODROVÁ, Daniela a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.

HROCH, Miroslav: *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

HROCH, Miroslav: Některé metodologické poznámky ke studiu úlohy historického vědomí v národním hnutí 19. století In: *Historické vědomí v českém umění 19. století. Uměnovědné studie III*. Praha: ČSAV, 1981, s. 61–68.

JANÁČEK, Pavel: Aby revoluce zůstala revolucí. *Respekt* 10, 1999, č. 38, s. 18.

JANÁČEK, Pavel: Socialistický realismus: co s ním? Geneze a recepce jednoho kulturního fenoménu. *Kulturní týdeník A2* 3, 2007, č. 22, s. 1, 16, 17.

JANOUSEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia 2007, 2008.

JANOUSEK, Pavel: Dejte mi pevný bod aneb Za společenský román krásnější. *Tvar* 5, 1994, č. 12, s. 3.

JANOUSEK, Pavel: Ztracená literární historie aneb Hledání Levelu 2. *Česká literatura* 54, č. 1, 2006, s. 29–63.

JEŠUTOVÁ, Eva – NOVÁKOVÁ, Jaroslava: *Normalizace v Československém rozhlasu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998.

JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003.

JUNGSMANN, Milan: *Cesty a rozcestí. Kritické stati z let 1982–1987*. Londýn: Rozmluvy, 1988.

JUST, Vladimír: *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010.

KLEMPERER, Victor: *Jazyk Třetí říše – LTI. Poznámky filologovy*. Jinočany: H&H, 2003.

KOPEČEK, Michal: *Hledání ztraceného smyslu revoluce. Zrod a počátky marxistického revizionismu ve střední Evropě 1953–60*. Praha: Argo, 2009.

KOPEČEK, Michal: Ve službách dějin, ve jménu národa. Historie jako součást legitimizace komunistických režimů ve střední Evropě v letech 1948–1950. *Soudobé dějiny* 8, 2001, č. 1, s. 23–43.

KOURA, Petr: Filmy smíchu a zapomnění. Obraz „pražského jara“ v českém hraném filmu z období „normalizace“. *Soudobé dějiny* 15, 2008, č. 3–4, s. 575–606.

KUBÍČEK, Tomáš: Hledání ztráty. Proměna reflexe postavení individua v dějinách v české samizdatové a exilové próze po roce 1970. In: *Život je jinde...? Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*, ed. Jan Matonoha. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002.

KUBÍČEK, Tomáš: O jedné podobě normativní masky. Česká „nezávislá“ literární kritika na sklonku sedmdesátých a počátku osmdesátých let. In: *Normy normalizace*.

- Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy*, ed. Jan Wiendl. Praha, Opava: Ústav pro českou literaturu, Slezská univerzita, 1996.
- LE GOFF, Jacques: *Paměť a dějiny*. Praha: Argo, 2007.
- Lexikon teorie literatury a kultury*, edd. Ansgar Nünning, Jiří Holý, Jiří Trávníček, přel. Aleš Urválek, Zuzana Adamová. Brno: Host, 2006.
- Literární a publicistické zdroje historického vědomí v 19. a 20. století. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica* 33. Praha: Univerzita Karlova, 1988.
- MACURA, Vladimír: *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999.
- MACURA, Vladimír: *Šťastný věk*. Praha: Academia, 2008.
- MACHALA, Lubomír: *Česká próza pod normalizačními tlaky*. Brno: CERM, 2000.
- MACHALA, Lubomír: „Normalizační“ společenský a společensko-historický román. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Studia bohémica VIII*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 95–104.
- MACHEK, Jakub: Přišli včas! Události srpna 1968 z pohledu oficiální literatury 70. let. *Kulturní týdeník A2* 4, 2008, č. 35, s. 6.
- Major Zeman a James Bond*, ed. Petr A. Bílek. Příbram, Litomyšl: Pistorius & Olšanská, Paseka, 2007.
- Major Zeman: obsah dělů* [online]. Dostupné na: <http://www.majorzeman.eu/obsah-dilu>
- MRAVCOVÁ, Marie: Normalizovaný „román“ Ladislava Fukse. In: *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy*, ed. Jan Wiendl. Praha, Opava: Ústav pro českou literaturu, Slezská univerzita, 1996.

Nový historismus / New historicism, ed. Jonathan Bolton, přel. Marek Sečkař, Olga Trávníčková. Brno: Host, 2007.

Normalizace.eu. Kultura, mýty, emblémy [online]. Dostupné na:
<http://www.sorela.cz/Normalizace/>

NOVOTNÝ, Vladimír: Tři životy jednoho románu? Josef Nesvadba: Tajná/První zpráva z Prahy. In: *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy*, ed. Jan Wiendl. Praha, Opava: Ústav pro českou literaturu, Slezská univerzita, 1996.

OPELÍK, Jiří: Proměny Řezáčovy metody. Od Rozehrání k Nástupu. *Česká literatura* 10, 1962, č. 1, s. 1–22.

OTÁHAL, Milan: *Normalizace 1969–1989. Příspěvek ke stavu bádání*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2002.

PEROUTKOVÁ, Michaela: *Vyhnání. Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008.

PETERKA, Josef – Mocná, Dagmar: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004.

Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie, ed. Daniela Hodrová. Jinočany: H&H, 1997.

Politika paměti. Antologie francouzských společenských věd. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998.

PYTLÍK, Radko: *Sedmkrát o próze*. Praha: Československý spisovatel, 1978.

- REIFOVÁ, Irena: Synové a dcery Jakuba Skláře. Dominantní a rezistentní významy televizní populární fikce ve druhé polovině 80. let. *Mediální studia* 2, 2007, č. 1, s. 34–67. Též online, dostupné na: http://files.koncelikj.webnode.cz/200000028-c1849c27f2/reifova_sklar.pdf.
- RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění II*. Praha: Oikoymenth, 2002.
- RŮŽIČKA, Daniel: Pražské jaro 1968 ve vysílání Čs. televize v 70. a 80. letech. In: *Pražské jaro 1968. Literatura – Film – Média. Materiály z mezinárodní konference pořádané Literární akademií za spolupráce s Městskou knihovnou Praha 20.–22. května 2008*, ed. Helena Kupcová. Praha: Literární akademie, 2009, s. 356–374.
- RŮŽIČKA, Daniel: *Major Zeman. Zákulisí vzniku televizního seriálu. Propaganda nebo krimi?* Praha: Práh, 2005.
- ŘEPA, Milan: *Poetika českého dějepisectví*. Brno: Host, 2006.
- SEDLÁK, Petr: Literární historie vysídlení a osídlení českého pohraničí po skončení druhé světové války aneb K poslednímu nahlédnutí od Michaely Peroutkové. *Kuděj* 11, 2009, č. 1, s. 74–78.
- Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>
- Slovník české literatury 1970–1981*, ed. Vladimír Forst. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- Slovník české prózy 1945–94*, edd. Blahoslav Dokoupil, Miroslav Zelinský. Ostrava: Sfinga, 1994
- ŠÁMAL, Petr: Literární kritika za časů normalizace. In: *Literární archiv. Česká literární kritika 20. století*, 2006, č. 37, s. 149–184.

ŠIMAN, Jan: *Ideologické filmy a normalizační kinematografie. České „rudé“ filmy 1969–89* [online]. Dostupné na:
<http://www.volny.cz/czfilm/Kapitoly/Normalizace.htm>

ŠKVORECKÝ, Josef – BROUSEK, Antonín: *Na brigádě*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1979.

ŠKVORECKÝ, Josef: *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999.

ŠPORKOVÁ-FIALOVÁ, Alena: Poučena z krizového vývoje. Obraz „pražského jara“ v „normalizační“ próze. *Soudobé dějiny* 12, 2005, č. 2, s. 309–333.

Úloha historického povědomí v evropském národním hnutí 19. století. In: *Acta Universitatis Carolinae Philosophica et historica 5. Studia historica XV*. Praha: Univerzita Karlova, 1976.

VALACH, Milan: *Marxova filozofie dějin* [online]. Dostupné na:
<http://www.blisty.cz/art/17093.html>

VAŠÍČEK, Zdeněk – MAYER, Françoise: *Minulost a současnost, paměť a dějiny*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

VAŠÍČEK, Zdeněk: *Obrazy (minulosti). O bytí, poznání a podání minulého času*. Praha: Prostor, 1994.

Všechny internetové odkazy byly přístupné k 20. 10. 2011.

Summary

The topic of my dissertation is “The Reflection of Modern Czech History in the Normalization Era Prose”. The dissertation contributes to the understanding of the social, political and literary functions of prose fiction as a medium through which modern Czechoslovak history was represented and interpreted.

I describe how the image of post-war history was created in the belles lettres of the 70’s and 80’s, especially in social-historical novels which were published officially and met political and ideological demands. The proses provide information not only about the time which is portrayed in them, but also – and this is what I am interested in – about the time when the novels were created, about the points of view on history which were typical and preferred in the Normalization period.

I focus on novels portraying the turning points of Czech history after World War II, such as the liberation in May 1945, the Communist takeover in February 1948, the events of 1968 popularly known as the Prague Spring and the invasion of the Warsaw Pact troops in August 1968. I also concentrate on other periods which were often reflected in novels and considered to be important for the lives of individuals and also for the Czechoslovak historical process. It was mainly the period of the beginning of the 50’s, usually called “Stalinism” or “Dogmatism”. At that time a major transformation of the whole society took place. It was interpreted as a victory and a model for “the present” on the one hand, but, on the other hand, it was necessary to explain and re-interpret such events as political injustice or forcible collectivization. Within the political line of Normalization it was essential to create a new interpretation of these events which could be accepted by the whole society.

My aim was to show the fixed patterns and ideological model solutions, known from the older socialist-realist novels, and describe the new possibilities – “the innovation” which the Normalization writers used to describe these periods and events. I also tried to depict the historical context and other connections which are important for understanding the time and the type of “engaged” literature. In part, I described “unofficial” production represented modern history, which was prohibited and was published in exile or as samizdat, as well.

The first part of the dissertation is a general chapter on the ideology and politics regarding literary production and its connection with creating cultural a historical consciousness and memory. The new cultural memory, which could also create a new national identity, was important for the process of legitimization of the Communist regime.

The next chapters deal with the Normalization period in general and its perception of history. The Communist interpretation of history was based on the concept of historical materialism and was adapted to the Czech circumstances and traditions. The “big story of the past” was forced in the whole official life and most of the population had to cope with it (for example in the mass media, schools, by “vettings”, official celebrations or works of art).

An important related theme is the Normalization propaganda. It used many ways of confirming the officially demanded image of Czechoslovak history, especially in the mass media and artistic output. First, I focus on the document “Lessons from the Crisis: Developments in the Party and Society after the 13th Congress of the Communist Party of Czechoslovakia” which tried to legitimize the policy of Normalization as a new stage in the development of Socialism. Then I describe the situation in the mass media and the “engaged” output: films and television production.

I also characterize the proses which are the aim of my analysis from the point of view of the theme, genre and literary quality, a problem of continuity and discontinuity with the period 50’s and 60’s and describe the main genre type (social-historical novel) as well.

The problems of literary life and criticism are the topic of the next chapter. I depict the methods and vocabulary of literary critical evaluation and other support from the regime: the books were supported not only in the media, but they also won various prizes, were repeatedly published in large numbers of copies, their authors were glorified and privileged and had adequate financial support.

The next chapters deal with the poetics of the proses representing modern history: firstly, they concern with heroes, both positive and negative types and characters as an element of social strata.

The last chapter characterizes the obligatory schemes, motifs and storylines used to describe modern history, its “milestones” and frequently reflected events.