

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY



**Prozaik Jan Otčenášek**

**Prose writer Jan Otčenášek**

Magisterská diplomová práce

Bc. Michaela Burdová

Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma *Prozaik Jan Otčenášek* vypracovala samostatně a v závěru uvedla veškerou použitou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne 30. dubna 2014

.....

Velice děkuji Mgr. Zuzaně Zemanové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady, připomínky a vstřícný přístup při psaní této práce.

# Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	6
<b>2. Jan Otčenášek a jeho osobnost</b> .....	7
2. 1. Jan Otčenášek alias Honza Štístko .....	7
2. 2. Tvůrčí činnost obecně .....	8
<b>3. Otčenáškův vstup do literatury prostřednictvím románu <i>Plným krokem</i></b> .....	12
3. 1. Politická situace vs. literární život .....	12
3. 1. 1. Socialistický realismus a jeho rysy.....	12
3. 2. <i>Plným krokem</i> (1952) .....	14
3. 2. 1. Hodnocení kritiky .....	18
<b>4. Román <i>Občan Brych</i> (1955)</b> .....	21
4. 1. Ovzduší kolem vydání <i>Občana Brycha</i> .....	21
4. 2. Inovativní charakter <i>Občana Brycha</i> .....	22
4. 2. 1. <i>Preludium</i> a <i>Vichry</i> .....	23
4. 2. 2. <i>Občan Brych</i> jako kniha mnoha postav a dějů .....	25
4. 3. Kritické výtky k románu.....	29
<b>5. Druhá světová válka v díle Jana Otčenáška</b> .....	34
5. 1. Tzv. druhá vlna válečné prózy v naší literatuře .....	34
5. 2. Novela <i>Romeo, Julie a tma</i> (1958) .....	35
5. 2. 1. Ústřední téma a motivy knihy .....	35
5. 2. 2. Kritické ohlasy .....	40
5. 3. Román <i>Kulhavý Orfeus</i> (1964).....	44
5. 3. 1. <i>Romeo, Julie a tma</i> vs. <i>Kulhavý Orfeus</i> – styčné body i rozdílnosti.....	44
5. 3. 2. <i>Kulhavý Orfeus</i> jakožto román postav a román polemický.....	46
5. 3. 3. Milostný motiv v <i>Kulhavém Orfeovi</i> .....	50

5. 3. 4. Kritické pře o román.....	52
<b>6. Snaha o vytvoření moderní prózy a novela <i>Mladík z povolání</i> (1968) .....</b>	<b>56</b>
6. 1. <i>Mladík z povolání</i> jako bilanční próza .....	56
6. 2. Motiv milostný a generační.....	58
6. 3. Kompoziční a jazykové ztvárnění .....	60
<b>7. Román <i>Když v ráji přšelo</i> (1972) .....</b>	<b>63</b>
7. 1. Forma deníku jakožto svébytné zpracování příběhu .....	63
7. 2. Láska a smrt v ráji.....	65
7. 3. „ <i>Román srdečné atmosféry a působivé úsměvnosti</i> “ .....	68
<b>8. Románové torzo <i>Pokušení Katarina</i> (1984).....</b>	<b>70</b>
8. 1. Geneze díla.....	70
8. 2. Dějové schéma a kompoziční rozvržení .....	71
8. 2. 1. Symbolika názvu románu .....	75
8. 3. Postavení románu v soudobé literární tvorbě a jeho kritické reflexe .....	76
<b>9. Závěr .....</b>	<b>78</b>
<b>10. Anotace.....</b>	<b>81</b>
<b>11. Resumé (Summary) .....</b>	<b>82</b>
<b>12. Bibliografie .....</b>	<b>84</b>

# 1. Úvod

Jan Otčenášek se svým dílem zastává v dějinách české poválečné literatury nezpochybnitelné místo. Ve středu jeho uměleckého zájmu stála próza, nejčastěji román. Vedle tvorby prozaické jej však neustále lákala spolupráce s televizní produkcí a filmem. Tuto činnost nemůžeme z celku autorovy tvorby v žádném případě vyloučit, nicméně zmiňujeme se o ní pouze okrajově. Hlavní zájem této magisterské diplomové práce je soustředěn především na sedm prozaických děl Jana Otčenáška. Snažíme se přitom sledovat jednotlivá tvůrčí období a s nimi spojené proměny autorské poetiky.

Úvodní kapitola je věnována životopisu Jana Otčenáška, s důrazem na jeho tvůrčí počátky. Následuje obecný náhled na autorovo celoživotní dílo. V další části práce se pak zaměřujeme na jednotlivé knižně vydané prózy. Volíme přitom chronologický postup. Na počátku se tedy zabýváme díly vydanými v 50. letech, konkrétně romány *Plným krokem* a *Občan Brych*. Na ně navazují prózy s tematikou válečnou, novela *Romeo, Julie a tma* a román *Kulhavý Orfeus*. Pokusem o reflexi pocitů stárnoucího muže je novela *Mladík z povolání*. Posledním dílem vydaným za autorova života je pak kratší román *Když v ráji pršelo*, pojednávající o milenecké dvojici dobrodruhů. Otčenáškovu tvorbu uzavírá nedokončený román *Pokušení Katarina*, který byl i navzdory torzovitosti posmrtně vydán.

Při rozboru a interpretaci děl vycházíme především z monografií, článků, časopiseckých a novinových příspěvků. Hodnotící stanoviska opíráme o publikované recenze a kritiky. K dotvoření přehledu o společenské a literární situaci nám slouží například akademické *Dějiny české literatury (1945 - 1989)*. Zvláštní místo v seznamu použité literatury zaujímá monografie Vítězslava Rzounka *Jan Otčenášek*. Tato kniha je prozatím jedinou vydanou monografií shrnující život a dílo Jana Otčenáška. Svým způsobem jde však o dílo názorově tendenční a jednostranné, a tak nám v prvním plánu neslouží jako zdroj, ze kterého bychom nekriticky čerpali, ale spíše jako pramen, vůči kterému bychom se chtěli vymezit.

## 2. Jan Otčenášek a jeho osobnost

### 2. 1. Jan Otčenášek alias Honza Štítko

Honza Štítko – právě takovou přezdívku si Jan Otčenášek vysloužil v okruhu svých přátel. Podle slov Jana Pilaře<sup>1</sup> byl důvod prostý, zdánlivě vše se mu dařilo. Ono slovíčko „zdánlivě“ nás však nutí přemýšlet i o věcech méně zdařilých. A tak v souvislosti s událostmi, které se během Otčenáškovy života odehrály, můžeme jen polemizovat o tom, co považovat za podařené či nikoliv.

Jan Otčenášek se narodil 19. listopadu 1924 do rodiny truhláře a posluhovačky. Jeho vyhlídky nebyly v závislosti na chudé poměry příliš radostné. Přesto zažívá už v dětství světlé okamžiky, které později označuje za výrazné životní mezníky. Je to jeho nástup do školy a s ním spojené návštěvy biografu. Právě biograf se pro Otčenáška stává zdrojem vzrušujících zážitků, ale i poznávání skutečnosti světa. Roku 1943 Otčenášek odmaturoval na obchodní akademii v Praze a ve svých 20 letech, v době, kdy byla druhá světová válka v plném proudu, byl nucen nastoupit do podniku Avia Letňany „*vyrábět zbraně proti těm, kteří bojovali za jeho život.*“<sup>2</sup> Je to okamžik, kdy Otčenášek přechází z váhavosti mladíka k pokusům názorově se vyhranit vůči době a jejím okolnostem. Jak však sám později napsal v článku *Mých deset let v literatuře* pro časopis *Literární noviny*, dospívání v dusných nocích okupace bylo rychlé a hořké. Přece však právě v tomto čase se stává z dychtivého čtenáře „*pokušitel pera*“<sup>3</sup>, který se snaží nalézt skrze vlastnoručně psanou literaturu cestu k životu a odpovědi na problematiku světa. Za zdroj inspirace mu tehdy sloužila díla jiných autorů, nicméně pomalu zjišťoval, že ho tato cesta neuspokojuje. V mezním okamžiku tak přišla doba jakéhosi osvícení a Otčenášek upřel svou pozornost spíše k tématům, která důvěrně znal. Byl to právě ten skutečný, realistický a ničím nepřikrášlený svět, který jej

---

<sup>1</sup> PILAŘ, Jan. *Za Janem Otčenáškem*. In: PILAŘ, Jan. *Strom domova*. Praha, 1981. S. 487 - 489.

<sup>2</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mých deset let v literatuře*. In: *Literární noviny*, 1955. S. 3.

<sup>3</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mých deset let v literatuře*. In: *Literární noviny*, 1955. S. 3.

dennodenně obklopoval ve své samozřejmosti. Díky tomuto obratu tak vznikla řada úspěšných próz, oblíbených i ve světě.

V Avii byl Otčenášek mimo jiné činný v ilegální skupině mládeže Předvoj. Po osvobození, v roce 1945 započal opět studovat a to estetiku. Studií však zanechal a později pracoval jako účetní ve Spolku pro chemickou a hutní výrobu. Poté působil v Syndikátu československých spisovatelů, čtyři roky byl dokonce jeho prvním tajemníkem. Roku 1960 se Jan Otčenášek stává spisovatelem z povolání.

Jak na Otčenáška vzpomíná Jan Pilař, „*byl vynikajícím vypravěčem, uměl fabulovat, měl svůj literární styl, své vtipy, své anekdotické pointy.*“<sup>4</sup> Velkou vášní se mu stal také film a televize, a tak můžeme k jeho beletristickým dílům přičíst na dvaadvacet filmových scénářů a několik televizních her. Nicméně i přesto se Otčenášek cítil na prvním místě prozaikem, protože ten nepotřebuje prostředníky (v podobě režisérů a herců), *prozaik je se svým čtenářem ,nádherně sám‘.*<sup>5</sup>

Ačkoli byl Jan Otčenášek svými přáteli považován za člověka s notnou dávkou humoru, jeho konec byl o to tragičtější a především až příliš brzký. Ač své problémy se zrakem zdárně překonal, přišla zákeřná smrtelná nemoc. Otčenášek umírá ve svých nedožitých 55 letech 24. února 1979 v Praze a jak Pilař ke konci nekrologu na počest Jana Otčenáška dodává: „*ten konec se mu strašně nepodařil.*“<sup>6</sup>

## 2. 2. Tvůrčí činnost obecně

Jak již bylo řečeno, Otčenášek byl skvělým vypravěčem. Sám v jednom z rozhovorů uznal, že vyprávění mu opravdu působilo rozkoš. Psaní pro něj znamenalo dobrodružství, stejně jako život, který žil. A nebyly to právě lehké okamžiky. Vždyť coby dvacetiletý prožíval vrchol druhé světové války totálně nasazen a rovněž mrazivé události února roku 1948 jej neminuly bez účinku. Byla to doba hledání sebe sama

---

<sup>4</sup> PILAŘ, Jan. *Za Janem Otčenáškem*. In: PILAŘ, Jan. *Strom domova*. Praha, 1981. S. 489.

<sup>5</sup> TAUSSIG, Pavel. *U Jana Otčenáška*. In: *Květy*, 1978. S. 39.

<sup>6</sup> PILAŘ, Jan. *Za Janem Otčenáškem*. In: PILAŘ, Jan. *Strom domova*. Praha, 1981. S. 489.



v těžko poznatelném světě. A právě tyto události se odrážejí v Otčenáškově díle jako autentické záblesky jeho života, přičemž, jak mnohokrát odpovídal na dotazy čtenářů, Pavlem ani Františkem Brychem nebyl on sám. Nicméně „*jejich vnitřní problémy a pocity prožíval také.*“<sup>7</sup> Ne náhodou tak většinu Otčenáškovy díla tvoří realisticky pojaté prózy založené na generačně typizovaných postavách. Jde většinou o mladé muže, kteří se ocitají na rozcestí a jsou nuceni rozhodovat o svém dalším směřování v životě. Vše se odehrává na pozadí dobových společenských, někdy až přímo politických událostí. To je případ Otčenáškovy prvotiny *Plným krokem* z roku 1952, kde je v plné míře uskutečněna idea tzv. *budovatelského románu*, jehož rámcování bylo v souladu s politickým přesvědčením o „vhodné literatuře“. O tři roky později přichází Otčenáškův rozsáhlý román *Občan Brych* líčící postoje intelektuála v době převratových události února roku 1948. Ten byl „*označován za zásadní průlom do tehdejšího literárního schematismu*“<sup>8</sup> a Otčenášek si díky němu vysloužil uznání soudobé kritiky.

Do kontextu cizích literatur díky tematickým paralelám pronikl následující Otčenáškův prozaický pokus, a to novela *Romeo, Julie a tma* z roku 1958. Shakespearovský příběh milenců se odehrává v době protektorátu. Tímto dílem se Otčenášek hlásí k tzv. druhé vlně české válečné prózy. Zároveň pak v této novele nacházíme jisté motivy a postavy, se kterými se můžeme setkat v dalším rozsáhlém románu *Kulhavý Orfeus* (1964). I zde se Otčenášek pokusil o „*mnohvrstevnatý obraz společnosti.*“<sup>9</sup>

Ke konci šedesátých let sílí u Otčenáška zájem o intimní tematiku. Snaha o modernější a uvolněnější tón se promítá jak v novele *Mladík z povolání* (1968), tak v úspěšném románě deníkového charakteru *Když v ráji přšelo* (1972).

Zhruba od poloviny 60. let se Otčenášek s přestávkami věnoval svému poslednímu románu *Pokušení Katarina*, kde bilancuje a snaží se vyrovnat sám se sebou. Ten však vyšel jako torzo až posmrtně roku 1984.

---

<sup>7</sup> ČERVENKOVÁ, Zdeňka. *Psaní jako dobrodružství*. In: *Mladá fronta*, 1974. S. 27.

<sup>8</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. Díl*. Praha: Academia, 2007. S. 285.

<sup>9</sup> Kol. autorů. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005. S. 494.

Jak v jednom z doslovů píše Lenka Ščerbaničová: „Každý z [Otčenáškových] příběhů citlivě proniká k nejniternějším zákonitostem i k jedinečnosti životního dění. Každá z těchto výprav za tajemstvím formování lidské osobnosti se uskutečňuje prostřednictvím konfrontace hrdiny a jeho doby a dokazuje tak historickou podmíněnost lidí a dějů s nimi spjatých.“<sup>10</sup>

Všechna Otčenášková díla rovněž spojuje téma lásky. Ať už jde o primární milostný motiv v novele *Romeo, Julie a tma* nebo látku figurující pouze v epizodických příbězích, láska Otčenáška vždy zajímá sama o sobě a ne jen jako dramaturgický moment. Své příběhy navíc psal srdcem, v souladu s temperamentem. Nic neplánoval přímo, znal jen rámeček a s postavami jako takovými se seznamoval až v průběhu psaní. Podle něj by se „každá knížka měla psát jako první a jediná.“<sup>11</sup> To dokazuje onen cit, s jakým vytvářel svá díla a který do nich zároveň prostřednictvím svých postav a příběhů hojně vkládal.

Jedním z výroků, kterým Vítězslav Ržounek popisuje Otčenáška v roli spisovatele, a se kterým musíme souhlasit, je, že „*Otčenášek je epik s velkým smyslem pro psychologickou stránku lidského charakteru, s citem pro lyrickou stránku lidské duše. Epik širokého rozmachu i silné básnické koncentrace. Epik, který své vyprávění a své postavy dovede proteplit jemným humorem.*“<sup>12</sup> Jak by právě Otčenášek nebyl tímto epikem, když mezi jeho čtenářské „patrony“ a pozdější tvůrčí vzory patřily velké osobnosti ruské a francouzské literatury, jako např. Gorkij, Dostojevskij, Tolstoj, Zola nebo Balzac. Navíc i on sám byl slovy Louise Aragona<sup>13</sup> povýšen na úroveň Franze Kafky a Karla Čapka, s nimiž může „mluvit“ o dějinách literatury jednoho století u nás. A ačkoli se například Otčenášková prvotina *Plným krokem* většinou z nás zapsala do podvědomí jako produkt socialistické literatury řízený striktně schématy budovatelské epiky, musíme uznat, že má tento spisovatel v naší literatuře i přesto čestné místo. Vždyť jeho další díla nás mohou přesvědčit o tom, že má talent skloubit nepříznivé

<sup>10</sup> ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *Dvířka do ráje* In: Otčenášek, Jan. *Když v ráji přišlo*. Praha: 1985. S. 318.

<sup>11</sup> PULCMANOVÁ, Eva. *Setkání s Občanem Brychem* In: *Vlasta*, 1978. S. 19.

<sup>12</sup> RŽOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Československý spisovatel, Praha: 1985. S. 98.

<sup>13</sup> ARAGON, Louis. *K příběhu lásky naší doby*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1963. S. 217 - 226.

ovzduší válek s citem tak jemným, že je schopen i ve zralém věku postihnout stavy, přání i pochyby lidí mladších o celou generaci, a že i přes žánrovou rozrůzněnost svých děl dokázal vytvořit soudržný celek, ve kterém jedno navazuje na druhé a vše se vzájemně prolíná.

I přesto, že Otčenáškovu dílo vidíme jako něco kompaktního a kompatibilního, sám spisovatel se ke svým knihám nerad navracel mimo jiné kvůli tomu, že by cítil potřebu udělat něco jinak a možná i lépe. Hlavním důvodem ale bylo jeho přesvědčení, že „*ke knize patří i atmosféra jejího vzniku. Così nepojmenovatelného, co si spisovatel nemůže dodatečně naordinovat.*“<sup>14</sup> A právě atmosféra vzniku jeho knih spolu s dalšími faktory nám může pomoci osvětlit a pochopit nejen Otčenáškovu konání, ale i díla samotná.

---

<sup>14</sup> TAUSSIG, Pavel. *U Jana Otčenáška*. In: *Květy*, 1978. S. 38.

### 3. Otčenáškův vstup do literatury prostřednictvím románu

#### *Plným krokem*

#### 3. 1. Politická situace vs. literární život

Stejně jako do ostatních oblastí společenského života zasáhl únorový převrat v roce 1948 i do literatury. První etapa (mezi léty 1948 a 1950) je pro literární oblast charakteristická změnou v uspořádání institucí. V rámci centralizace tak byla většina spisovatelských organizací rozpuštěna nebo podřízena Syndikátu českých spisovatelů. Ovšem i ten byl brzy transformován v jedinou státní organizaci s názvem Svaz československých spisovatelů. Účelem této nově zřízené instituce (v období socialismu stalinského typu) přitom bylo plnit roli zprostředkovatele a vykonavatele politických usnesení. V rámci těchto snah byla spisovatelské obci představena metoda, která se měla stát závaznou pro veškerou oficiální literární tvorbu. Mluvíme o socialistickém realismu prezentovaném jako směr, který „*vychází ze sepětí umělců s pracovním úsilím v hospodářské oblasti a zároveň předpokládá podřízení tvůrčího subjektu vyšším kolektivním zájmům (tj. budování socialismu) i umělcovu osobní ideovou a politickou angažovanost.*“<sup>15</sup> Autorům tak byly doporučovány náměty z výrobního prostředí propojené s principy kolektivizace, přičemž zobrazování budovatelského úsilí by měl doprovázet optimistický duch. Není nijak překvapivé, že užívání nastolených pouček a pravidel mělo v literatuře za následek silnou schematizaci.

#### 3. 1. 1. Socialistický realismus a jeho rysy

Socialistický realismus jako takový vycházel z realismu 19. století, opíral se však silně o učení marxismu-leninismu. Hlavním úkolem bylo zobrazit člověka

---

<sup>15</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. Díl*. Praha: Academia, 2007. S. 30.

bojujícího za své osvobození od útlaku a ponižování. Důležité také bylo zdůraznění úlohy poctivé dělnické práce. Nejvýrazněji poznamenal socialistický realismus prózu, zvláště pak román ze současnosti. S tím souvisí další pojem, který dal název novému žánru – budování. A to jak ve smyslu obnovy hospodářství, tak také odčinění křivd, které napáchala druhá světová válka. Vzniká tak tzv. budovatelský román, který Chvatík definuje jako „*typ textu, v němž je všechno předem dáno, od obrazu ‚vzorného hrdiny‘ až po řešení konfliktů zásahem deus ex machina v podobě komunistického sekretáře.*“<sup>16</sup> Požadována byla především výchovná funkce a srozumitelnost pro široké vrstvy obyvatelstva. Jednoduchost příběhu, kde bylo jasně odděleno dobro od zla, tak byla zárukou úspěchu. Tématem pak byla snaha o splnění pracovního úkolu v rámci vyšších společenských cílů a ideálů. To vše ale vedlo k jisté trivializaci děl a úpadku kvalitních autorů, např. Václava Řezáče.

Navzdory výše řečenému byl jedním z hlavních rysů těchto románů vážný, monumentální tón a co do rozsahu často přesahovaly stovky stran. Děj byl většinou situován do průmyslového prostředí, na venkov nebo do pohraničí. Vždy byl kladen důraz na pilnou a poctivou práci, která jako jediná mohla z člověka udělat něco víc. Práce může charakterizovat jeho osobnost a učinit z pouhého dělníka „uvědomělého tvůrce hodnot“. Nicméně ve středu zájmu nestál člověk jako individuum, ale kolektiv utvořený na základě vzorových typů národa. Zároveň jde o boj starého a nového světa. Zástupci toho starého, tedy buržoazie, jako jsou továrníci a další zámožní lidé stojí proti „inovativnímu“ socialistickému myšlení dělníků a především mladých bolševiků. Hlavní hrdina je obyčejně právě mladý a houževnatý dělník nebo intelektuál, který se snaží přese všechny překážky vybudovat nový svět. To se mu většinou daří a v boji s reakcionáři často vítězí. A nejen to – mnohdy se mu povede i ty největší skeptiky a záškodníky obrátit na „správnou cestu“.

Pavel Janoušek v *Dějínách české literatury* upozorňuje na to, že budovatelský román přejímal mnohé podněty z populární beletrie. „*Sbližovaly jej s ní uzavřená a neproblematizovaná kompozice, stereotypní rejstřík epických rolí, slabá individualizace postav, potlačení subjektivní perspektivy, akční a emocionálně strhující*

---

<sup>16</sup> CHVATÍK, Květoslav. *Od avantgardy k druhé moderně*. Praha: Torst, 2004. S. 212.

*děj a šťastný konec příběhu.*“<sup>17</sup> Jeho tvrzení tak zároveň můžeme pojmut i jako stručné shrnutí základních rysů budovatelského románu, jež se vyskytují i v tvorbě Jana Otčenáška.

### 3. 2. *Plným krokem* (1952)

Do výše naznačené literární situace vstupuje osmadvacetiletý Jan Otčenášek se svým dílem *Plným krokem*, jež nese podtitul Příběh lidí a ohňů. A ačkoli jde o prvotinu, Otčenášek se nechává ovlivnit vlnou socialistické tvorby a přichází tak rovnou s žánrem velké epiky – románem. Soudobá kritika přijala dílo kladně, jelikož zapadalo do tehdejších představ o kvalitní literatuře. Otčenášek byl tak brzy srovnáván s kanonizovanými autory, ať už to byli prozaici známí z dřívějšího (Václav Řezáč či Marie Majerová), nebo takoví, kteří do literatury výrazněji zasáhli až v období konjunktury budovatelské poetiky (Alena Bernášková).

Nepříliš složitá dějová linka se točí kolem malé vesnice Březová, kde se centrem všeho dění stává továrna na výrobu šamotu. Od klasických budovatelských románů se toto dílo liší už tím, že se neodehrává přímo po světové válce, ale až v letech po únoru 1948. Časové zařazení je pravděpodobně motivováno snahou ukázat, že boj o socialistickou myšlenku zdaleka neskončil tzv. únorovým vítězstvím, ale pokračuje i nadále. Dělníci v šamotce jsou postaveni před důležitý úkol splnit plány nastávající pětiletky. Zaostalá organizace práce pod vedením závodního Málka však tyto cíle hatí a tak je nezbytné nasadit do provozu úkoláře, představitele poúnorové inteligence Štěpána Kodeta. „*Pracovní linii děje pak tvoří peripetie Štěpánova zápasu proti setrvačným náladám mezi dělníky i proti jejich podněcovateli Málkovi.*“<sup>18</sup> Zde nastává otázka, zda je vůbec možné mluvit separátně o pracovní linii děje, když jsou pojmy pracovní a lidské v socialistické tvorbě tak úzce propojeny? Přiklonili bychom se nejspíše k názoru, že nikoliv. A to v závislosti na tom, co už víme o budovatelském

---

<sup>17</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. Díl*. Praha: Academia, 2007. s. 276.

<sup>18</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. Díl*. Praha: Academia, 2007. S. 285.

románě obecně – tedy že subjektivní perspektiva člověka byla opravdu silně podřízována profesnímu prostředí. Zároveň si uvědomme, že už nejde o boj s vnějším nepřítelem – jako byli např. Němci – ale s nepřítelem vnitřním, který se může skrývat v řadách „dobra“ a o to pak může být nebezpečnější. Jde tu o konkrétní naplnění schématu konfliktu starého světa, zastoupeného postavou závodního šamotky Rudolfa Málka, a toho nového, jenž je personifikován mladým úkolářem Štěpánem Kodetem. Málek ze strachu před inovacemi ve výrobě neustále navádí dělníky k nesouhlasu s tvrdšími normami. Když pak dojde v továrně k menšímu požáru, vše vyčítá nedostatečné organizaci práce. Nakonec je ale ze žhářství sám usvědčen, a to paradoxně svým nejbližším pomocníkem, mistrem Hiršem.

Když se pozastavíme u samotného prostoru šamotky, můžeme konstatovat, že se zde Otčenášek drží oné socialistické „normy“, která je vlastní budovatelským románům. Továrna jakožto prostředí veškerých snah o lepší zítřky, místo, bez jehož produkce se výstavba těžkého průmyslu a socialismu vůbec neobejde. V souladu s tímto pojetím charakterizoval i sám Otčenášek svou prvotinu jako výsledek „úzkého pracovního kontaktu s životem a prací továrny“, v němž se pokusil zachytit „nejdůležitější a řekl bych nejdramatičtější proces v dnešní výrobě: její růst v pětiletce...“<sup>19</sup> Továrna, její úspěchy i nezdary jsou středobodem zájmu. Otčenášek ale dále dodává: „Gorkij kdysi napsal, že romány se nepíší o problémech, ale o lidech. Považoval jsem to za své osobní krédo a za podmínku zdatu. Především mi šlo o člověka. Pokusil jsem se napsat příběh skutečných lidí dneška, příběh zápasů, omylů a vítězství.“<sup>20</sup> Autor tedy na jednu stranu chápe výrobu jako velice dramatický proces, zároveň ale tvrdí, že středem všeho je člověk. Nepřevažuje ale přeci jen v tomto díle myšlenka, že hrdinové jsou ve svém jednání a životě vůbec podřízeni hlavně práci? I když se totiž Otčenášek snaží postavit do popředí člověka a jeho osudy, neřídí je povětšinou člověk sám, ale chod závodu. „Práce, jak ji chápe Otčenášek, není už sám výrobní proces, nýbrž skutečně ‚organisátorka nového lidství‘. Je vlastním smyslem života jeho hrdinů.“<sup>21</sup> V důsledku

---

<sup>19</sup> RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. S. 11.

<sup>20</sup> RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. S. 11.

<sup>21</sup> HÁJEK, Jiří. *Práce - základna růstu člověka*. In: HÁJEK, Jiří. *Literatura a život*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 95.

toho je přerod zdánlivě nenapravitelného pijana Veselého uskutečněn díky jeho pomyslnému „povýšení“ do formárny. Ještě před tím mu ale Štěpán Kodet zachraňuje život před pádem do rokle a následně se jej snaží začlenit do řad divadelního souboru. Nejen Štěpán Kodet, ale i jeho přátelé a tedy továrna obecně Veselému vyslovuje důvěru, díky které se může stát lepším člověkem. „... a tak jsem si myslel, soudruhu, že bych...“ *‘No tak ven s tím, pobízela Jindra, nekoušu přece!’*, ... *tak teď, když jsem tím úderníkem – a ... a já jím zůstanu, to ti slibuju, rozumíš, tak jsem tě chtěl požádat, kdyby to šlo... ‘Pleťl páté přes deváté, snaže se proklestit křoviskem rozpaků, hořel nějakým vnitřním žarem. Necítil mráz ani vítr, fičící kolem uší. Znovu ho Pilát pobídl: ‘Tak co bys chtěl?’ ‘Chtěl bych vstoupit do strany, vyhrklo z Veselého odevzdaně. Rychle zmlkl, jako by se sám ulekl té věty. Udělali ještě několik setrvačných pohybů, potom Pilát zastavil, nemoha překvapením najít slovo. Hvízdal.‘<sup>22</sup> Zde se naplňuje typický motiv obrácení se na „správnou cestu“, kdy si postava Veselého uvědomí, kde je jeho místo, a přidává se tak k ostatním. „Motiv odevzdání ‚vyšší pravdě‘ absolutní vlády společenského ideálu nad lidským soukromím byl v budovatelských románech běžný.“<sup>23</sup> Nicméně Otčenášek se snaží dobový úzus překonávat, a tak i navzdory výše řečenému nahlíží do myslí svých postav. Posouvá tak hranice budovatelského románu o něco dál. Zatímco socialisticko-realistická poetika kladla zniternění postav přísné meze, „Jan Otčenášek je překonal subjektivizací vyprávění, v dlouhých, dramaticky gradovaných pasážích dával prostor vnitřnímu hlasu svých postav, jejich vzplanutí a omylům.“<sup>24</sup> Jako příklad nám může posloužit závěrečná část knihy, ve které jsme svědky myšlenkových pochodů Rudolfa Málka, který se pod tlakem špatného svědomí navrací do továrny, kde je následně usvědčen ze žhářství. „A tu si uvědomil, že musí ven, že už tu nevydrží se svými myšlenkami. Kabát a klobouk. Pospíchá do provozu, trochu napadaje na pravou nohu, zafačovanou ruku tiskne okázala k hrudi. Zajde k požářišti, dívá se na práci při odklizu s nehybnou, neúčastnou tváří, naslouchaje pozorně hovoru dělníků. Nikdo si ho pořádně nepovšiml. Dál! Když vykračuje po prostranství dvora, má pocit, že na něm visí stovky pohledů. Obrátí se – nic. Všichni jsou na svých místech, zabráni do práce.“*

<sup>22</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: Příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1953. S. 330 – 331.

<sup>23</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. Díl*. Praha: Academia, 2007. S. 268.

<sup>24</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. Díl*. Praha: Academia, 2007. S. 286.



*Obvyklý, každodenní obraz, ale Málkovi se zdá, že není něco v pořádku. Vrata palíren se s rachotem otevřela a z šera vyjde na čerstvý vzduch zamračený, černý Janda. Palci rukou si povytahuje opasek kalhot a prohlíží si závodního temným pohledem. Drzoun, pomyslí si Málek v krátkém přeletu hněvu a rychle zabočí pod střechy skladů, aby se dostal z dostřelu pronikavých očí. [...] Co se děje? Bleskne Málkovi hlavou. Přepadl ho mrazivý úlek, prolétl celým tělem jako elektrický výboj, dral se do úst v poplašeném výkřiku. Dosud držel cihlu v ruce, potom ji opatrně položil na místo. Ale když se znovu ohlédl na dvůr, nějaké zmatené povely mu vyštěkly v mozku. Jak se to naučil na vojně – na kolena, na zem, jedním skokem prolétnout pod střechou a domů. Ach, to srdce. Do postele, jako když byl malý kluk. Tak tedy chutná strach, cítíš jeho pachut' na patře, svírá ti hrud' železnou obručí.<sup>25</sup> Výčitky, které cloumají Málkovým podvědomím a které jej vyhnaly z domu, se rychle mění v paniku a strach, jenž ho nutí utíkat zpět do bezpečí domova. Tato vyhrocená situace tak představuje Málka jako slabocha, který se bojí postavit se tváří v tvář svým činům. V poněkud smířlivějším tónu se pak nese kapitola o smrti starého paliče Báry, který se pomalu loučí se životem. „Noční horečka, která do něho vstoupila, mu zmátla mysl. Aha – pomyslí si unikajícím vědomím, už je to tady, tak Tondo – do toho! Drž se! Byly to nějaké ohnivé kruhy, kymácely se mu kdesi nad čelem, nadýmaly se jako žáby. Ani to nepálí, uvědomil si jen tak zpola a s uspokojením, ani jsem si nemyslí, že je to tak snadné. Nic to dočista není. A zavřel klidně oči, snaže se na tváři umístit co nejdůstojnější výraz, ale jeho myšlenky byly stále u lidí a světa. [...] Ty krásný světe, myslil si s lítostí, škoda, že už musím. A tu ho pronikla prudká, dřív mu skoro neznámá, nesmírná láska k životu a k celému světu, promísená se smutkem, cit tak silný, že až skoro bolel v těle. Krásně je na světě, pomyslí si s unikajícím vědomím, opravdu.<sup>26</sup> Nicméně Otčenášek Báru nenechá umřít hned. Dopřává tomuto boдрému muži náležitý čas k přemítání, bilancování a také k rozloučení s přáteli.*

---

<sup>25</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: Příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1953. S. 374 – 376.

<sup>26</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: Příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1953. S. 208 – 209.

S tím souvisí princip kolektivity, jakýsi pořadající princip postav, kdy se zaměstnanci šamotky navzájem ovlivňují, a těmito vzájemnými vztahy propojenými s poctivou prací přispívají k růstu a morálky socialistického člověka. Zároveň jsou vedeni iluzí, že „*dnes mají svou dělnickou vládu, která znamená jistotu, že se už nikdy nevrátí časy nezaměstnanosti a hladu.*“<sup>27</sup> Neexistuje zde žádné já, ale pouze my, kdy zájem celku je to hlavní. I navzdory tomuto silně didaktickému rysu se setkáváme s hrdiny životnými, kteří prožívají běžné lidské radosti i starosti – ať už je to láska k motorismu, hudbě nebo k další osobě, nebo dětinské kousky dospělých.

### 3. 2. 1 Hodnocení kritiky

I přes to, že byl Otčenáškův román přijat jako zdařilý, vytykala soudobá kritika autorovi jeho pojetí postav. Konkrétně jde o kontrast starého a mladého světa. Jak například uvádí ve své recenzi pro *Literární noviny* Zdeněk Karel Slabý, oproti zdařilému ztvárnění postav starých dělníků není v Otčenáškově díle dostatečně vykreslen žádný mladý „živý“ svazák. A tak např. divadelník Mirek je jen „šedou postavou“ a ani Štěpán Kodet „*nemá v sobě tolik živosti, kolik by měl mít jako ústřední postava románu.*“<sup>28</sup> Rovněž Jiří Hájek si tohoto nedostatku všímá a vysvětluje ho tím, že Otčenášek „*nedomyšlí do konce určité problémy života a tím oslabuje pravdivý obraz růstu svých mladých hrdinů.*“<sup>29</sup> My bychom se spíše přiklonili k názoru, že pro Otčenáška jakožto začínajícího autora bylo v této fázi prozatím jednodušší pracovat s již „hotovými“ postavami, tedy se zralými dělníky, jejichž povahové rysy a vlastnosti jsou nějakým způsobem celistvé. Na rozdíl od nich jsou mladí hrdinové plni vnitřních rozporů a jejich často bouřlivé a nepředvídatelné jednání mohlo být pro Otčenáška těžko postihnutelné. Už samotná výtka se nám ale z dnešního pohledu může zdát značně paradoxní hned ze dvou důvodů. Jedním z nich je to, že Otčenášek tento román píše v poměrně mladém věku – dílu se prý věnoval deset let – což mu mohlo pomoci

---

<sup>27</sup> HÁJEK, Jiří. *Otčenáškův román Plným krokem*. In: *Nový život*, 1953. S. 1217.

<sup>28</sup> SLABÝ, Zdeněk Karel. *Román o lidech v pětiletce*. In: *Literární noviny*, 1952. S. 5.

<sup>29</sup> HÁJEK, Jiří. *Otčenáškův román Plným krokem*. In: *Nový život*, 1953. S. 1220.

k bližšímu pochopení mladých své generace. Dalším a neméně důležitým faktorem, který přispívá k tomuto rozporu, je přihlídnutí k pozdější Otčenáškově tvorbě. Zde jej naopak vidíme jako autora generačně pojatých próz, kde mají mladí hrdinové hlavní slovo.

Jiří Hájek však přichází ještě s další výtkou, která souvisí s výše uvedeným. Je to vyjádření milostného motivu. „*V Štěpánově vývoji, ale právě tak ve vývoji Karla Strnada, jeho soka, i ostatních mladých lidí, chybí pravdivé zobrazení lásky jako veliké síly růstu nového člověka.*“<sup>30</sup> Na jednu stranu tak nemá být člověk podle regulí socialistického realismu příliš přeceňovat své soukromí a stavět ho nad zájem celku, na druhou stranu by měl Otčenášek nechat Štěpána Kodeta, aby se věnoval více svým citům a miloval „pravdivě“. Podle Hájka totiž není pro Štěpána ztráta Lídy dost velkou životní ránou, ale pouze otázkou smutku jednoho večera. „Ideální“ představu lásky, kterou by měl autor naplnit, lze chápat jako paralelu k dobovému pojetí literatury obecně. Stejně jako se musela literární tvorba podřizovat stanoveným pravidlům, i zamilovaný člověk by se měl – podle názoru kritika – v lásce přizpůsobit určitému schématu.

Na druhou stranu však Hájek upozorňuje na klady knihy, mezi které patří „*překvapující kompoziční zkušenost a jazyková zralost.*“<sup>31</sup> A ačkoliv Václav Řezáč ve své recenzi v Rudém právu z roku 1953 upozorňuje na „*jednotvárnost některých uměleckých postupů*“<sup>32</sup> a Slabý na občasně změny „*toku románu v kronikářské vyprávění*“<sup>33</sup> prostřednictvím vět typu: „Tak nějak se rozvíjel boj o první pětiletku.“, přesto už nyní, po vydání prvního románu můžeme považovat Otčenáška za schopného epika. A to především díky schopnosti zvládnutí širě materiálu a množství jednajících postav. A zdá-li se, že se některé dramatické situace často opakují, uvědomme si, že právě toto střídání dramatických střetů s až lyrickými popisy prostředí a přírody mluví pro Otčenáškovu nadání. Navíc, jak dále uvádí Slabý, jazyk knihy je „čistý

---

<sup>30</sup> HÁJEK, Jiří. *Otčenáškův román Plným krokem*. In: *Nový život*, 1953. S. 1220.

<sup>31</sup> HÁJEK, Jiří. *Otčenáškův román Plným krokem*. In: *Nový život*, 1953. S. 1221.

<sup>32</sup> ŘEZÁČ, Václav. *Román o bojovnících pětiletky*. In: *Rudé právo*, 1953. S. 3.

<sup>33</sup> SLABÝ, Zdeněk Karel. *Román o lidech v pětiletce*. In: *Literární noviny*, 1952. S. 5.

*i charakterizačně odstíněný*“<sup>34</sup> Oproti jazyku dělníků, kteří mají často problém se vyjádřit a za jejich slovy stojí množství gest a ošívání, se naopak za slovy mladého úkoláře Štěpána nebo závodního předsedy Piláta skrývá jistá racionalita a komunikační vyspělost.

I když by se na první pohled mohlo zdát, že román *Plným krokem* je jasným prototypem budovatelské tvorby, snažili jsme se rozbořem knihy a prostřednictvím příkladů dokázat, že tomu tak není. Navzdory typickému schématu děje odehrávajícího se v továrně, kde je řešen konflikt nového a starého světa, nejde jen o povrchní popis budovatelských snah v nastávající pětiletce. Otčenášek nám umožňuje nahlédnout i do nitra postav, čímž posouvá hranice socialistické tvorby 50. let o něco dál. Zároveň v této prvotině naznačuje svůj talent pro epické vyprávění i lyrickou popisnost, což dále naplno rozvíjí ve svých dalších dílech.

---

<sup>34</sup> SLABÝ, Zdeněk Karel. *Román o lidech v pětiletce*. In: *Literární noviny*, 1952. S. 5.

## 4. Román *Občan Brych* (1955)

### 4. 1. Ovzduší kolem vydání *Občana Brycha*

Tři roky po prvním vydání *Příběhu lidí a ohňů* Otčenášek přichází s dalším románem *Občan Brych*, kde se už významnějším způsobem pokouší o narušení dosavadní koncepce budovatelské prózy. Již období před vydáním *Občana Brycha* se neslo ve znamení postupného uvolňování represivního režimu. Prvotním zlomem se stal rok 1953, kdy umírá Josif Vissarionovič Stalin a později také Klement Gottwald. Po jejich smrti sice „nedošlo k přehodnocení politiky komunistického teroru, kterou oba ve svých zemích a Stalin i v celém východním bloku ztělesňovali. Nicméně stalinistický koncept neustálého zosťování třídního boje a tedy nejotevřenějšího násilí byl nenápadně opouštěn.“<sup>35</sup> Rovněž literatura, i když zprvu pozvolna a nenápadně, se začala odklánět od některých zásad socialistického realismu a více se zaměřovala na vnitřní svět člověka s jeho problémy, pocity i náladami. A ačkoliv se umělcům dostávalo například ze strany Svazu československých spisovatelů varování před subjektivismem a oslabováním ideovosti literatury, pohyb a změny byly neudržitelné. „Mezitím již vycházela prozaická díla, která v rámci rozšiřujícího se prostoru obracela pozornost k vnitřnímu světu člověka, k jeho pochybnostem a rozhodování ve složité historické situaci (Jan Otčenášek: *Občan Brych*, 1955), objevila se lyrizovaná próza (Ludvík Aškenazy: *Dětské etudy*, 1955; *Ukradený měsíc*, 1956), ale také zjevná románová polemika s dosavadním pojetím literárního hrdiny, nacházejícího východisko z osobního tápání v začlenění do pracovního kolektivu. Vášnivě diskuse vyvolal zejména psychologicky laděný román *Jdi za zeleným světlem* Edvarda Valenty (1956).“<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> TOMEK, Prokop. *50. léta. Smrt Stalina a Gottwalda*. Dostupné on-line: [http://totalita.cz/50/50\\_01\\_008.php](http://totalita.cz/50/50_01_008.php). Citováno 7. 3. 2014.

<sup>36</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. Díl*. Praha: Academia, 2007. S. 54.

## 4. 2. Inovativní charakter *Občana Brycha*

Podle Blahoslava Dokoupila<sup>37</sup> prošel společenský román padesátých let asi třemi stadii vývoje. První etapu datuje rokem 1954, kdy vychází román *Bitva Václava Řezáče*. Zde se nositelem děje nestávají samotné postavy, ale historické události. Na počátku druhého stadia pak stojí právě Otčenáškův *Občan Brych*, kde se „*dějinné události mění z předmětu děje v jeho podnět, nejsou cílem vyprávění, nýbrž prostředkem, který nutí postavy k zaujímání stanovisek, který je uvádí do konfliktních situací.*“<sup>38</sup> Otčenášek tak staví do popředí postavu, její vědomí a následné chování, které je ovlivňováno okolním děním společenským a politickým. Odklání se tak od věrohodného zachycování historických událostí a zajímá se spíše o to, jak se tyto události odráží na člověku samotném. Třetí etapu pak reprezentuje *Železný strop* Bohuslava Březovského (1959), který se snaží navázat na Otčenáška především „*v dalším posunu od dějovosti k introspekci a ve snaze o prohloubení obrazu kladného hrdiny.*“<sup>39</sup>

Hlavní hrdina František Brych, mladý intelektuál pocházející z nuzných poměrů, se ocitá na životní křižovatce. I přes svou nadstranickost je totiž vlivem politických událostí února roku 1948 neustále stavěn do situací, kdy by se měl přiklonit k té či oné straně. Ve svém boji o nezávislost a zachování mravní čistoty váhá a nakonec se rozhodne pro odchod ze země (pro emigraci). V mezním okamžiku však poznává svůj omyl a falešnost společnosti, ve které se ocitl, a navrácí se zpět domů. Právě závěr románu, ve kterém se Brych nakonec obrací na „správnou cestu“ a zjišťuje, „na čí straně je pravda“, můžeme chápat jako jakýsi Otčenáškův ústupek režimu, díky kterému se román i navzdory názorovému liberalismu stal oficiálně uznávaným. V načrtnutí hlavní postavy však narážíme na první rys, kterým se *Občan Brych* jasně odlišuje od ryze budovatelského románu. Protagonistou již není typicky kladný hrdina, ale právník

---

<sup>37</sup> DOKOUPIL, Blahoslav. *K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února*. In: *Česká literatura*, 1982. S. 148 – 162.

<sup>38</sup> DOKOUPIL, Blahoslav. *K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února*. In: *Česká literatura*, 1982. S. 150.

<sup>39</sup> DOKOUPIL, Blahoslav. *K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února*. In: *Česká literatura*, 1982. S. 150.

s dosud neujasněnými stanovisky, tedy představitel tzv. kolísavé inteligence. Ten nebojuje se zlem jako takovým, ale v první řadě se sebou samým, se svými pocity a vjemy, které jsou formovány především nastalou společenskou a politickou situací. Můžeme jej tedy považovat spíše za nehrdinu, ač počestného, jehož činy předčí spíše rozumová úvaha. Celé této hlavní dějové lince plné jakéhosi vnitřního boje zcela odpovídá motto celé knihy. Otčenášek je převzat z básně S. K. Neumanna, nazvané příznačně *O bitevním poli v nás*.

Těžiště románu však nespočívá pouze v postavě Brycha, ale v celém množství dalších postav, které se rovněž ocitají tváří v tvář bouřlivé společenské situaci (viz dále). Podle Zdeny Kovářové<sup>40</sup> tkví přesvědčivost a inovativnost Otčenáškovy díla rovněž ve způsobu, jak se „*pokusil společenskou realitu transponovat do světa románového*.“<sup>41</sup>

#### **4. 2. 1. Preludium a Vichry**

S Františkem Brychem se seznamujeme hned v první části knihy nazvané *Preludium*, která líčí jeho dětství a dospívání a především přátelství s gymnaziálním spolužákem Ondřejem Rážem. „*František ve srovnání s ním byl bezvýznamnost sama. Věděl to a nikdy se nezbavil pocitu skličující hanby [...] Taková bledá, vyčouhlá bylinka, živořící ve stínu žižkovských ulic, byl tenkrát František, nenápadný a trochu zatrpklý mládeneček na čapích nohách a s tváří tetovanou brdečkami odcházející puberty. Jak si zachovat mužskou hrdost v sirých letech, vrchovatých dřinou nad knížkami, běháním po kondicích a steskem po lepším údělu? Jaká je v tomhle spravedlnost? Nepochopíš! – Až budeš pánem, Františku, - zasnívala se maminka nad neckami, otírajíc si do zástěry opuchlé ruce.*“<sup>42</sup> Právě rodný Žižkov a těžké rodinné

<sup>40</sup> Kol. autorů. *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. S. 98 - 110.

<sup>41</sup> Kol. autorů. *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. S. 105.

<sup>42</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 9.

poměry, které Otčenášek tak dobře znal, byly souzeny i postavě Brycha. Můžeme zde tedy identifikovat jisté autobiografické prvky. Důležité pro tuto část je však to, že je zde naznačen vztah mezi Brychem a Rážem, který provází celý děj a je pro něj tedy klíčový. Ráž se navždy stává Brychovým souputníkem, a to nejen v názorech a chování, ale také v lásce.

Samotný děj knihy začíná 21. 2. 1948, kdy zve Ráž Brycha na shromáždění konané na Staroměstském náměstí. Brych však touto situací není ani nadšen, ba ani rozhořčen. „*Včera večer zaslechl, ovšem jen tak jedním uchem nad rozevřenou učebnicí, v níž studoval nad stydnoucí večerí v hostinci, o vleklém boji ve vládě, demisi několika ministrů a tak dále. HU! Tahanice mezi stranami houstnou, opakují se do omrzení. [...] Odebíral sice Svobodné noviny, přelouskl občas článek, který náhodně upoutal jeho pozornost, ale politický zápas ho zajímal druhořadě. Správně řečeno – pranepatrně.*“<sup>43</sup> Jak uvádí Rzounek ve své monografii, Brych se zařatými zuby přežil okupaci, a když se konečně blíží splnění jeho snu stát se nezávislým doktorem práv, vše se hrouť právě vlivem příchodu únorových událostí. I když z ukázky vyplývá, že Brychův zájem o politiku je mizivý, přesto je po prožití prvních poúnorových dní překvapen a zaskočen. Přichází zmatek, Brych ztrácí iluze o své nezávislosti a stojí před otázkou, kde je jeho místo. A zde se počíná „*hluboký morální konflikt individua,*“<sup>44</sup> pramenící ovšem již v jeho dětství. Jeho tehdejší touha po nezávislosti a snaha oprostit se od vlivu bohatšího spolužáka, která často troskotala na velikosti svačín, ale především na Brychově dobrotě, mohla nyní dostat zcela jiný rozměr. Právě teď, když stojí na vlastních nohou, se ale opět objevuje jeho „přítel z dětství“ a Brycha znova staví do pozice váhajícího. I když tedy chápeme jako vlastní počátek románu až druhou část knihy nazvanou *Vichry, Preludium* je pro nás rovněž klíčové zejména pro ilustraci utváření Brychova charakteru. Vždyť ona váhavost jej provází už od dětství.

---

<sup>43</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 26.

<sup>44</sup> RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Československý spisovatel, Praha: 1985. S. 48.



#### 4. 2. 2. *Občan Brych* jako kniha mnoha postav a dějů

Přestože titul knihy naznačuje, že by se mohlo jednat pouze o individuální příběh jedince, není tomu tak. V popředí Otčenáškovy pozornosti sice stojí postava Brycha, nicméně jak uvádí Zdena Kovářová, „*Brych je pouze jedním z těch, kdož se ocitli ve ‚vichru‘ dějin.*“<sup>45</sup> Román je tak charakteristický množstvím postav a jim vlastních dějových linek, jež se však s osudem Brychovým více či méně proplétají a dokreslují jej.

Podle Dokoupila můžeme v tomto Otčenáškově románě nalézt čtyři základní dějové linie, kterým odpovídají čtyři typy postav náležící k určitým společenským vrstvám. Jsou zde zástupci tzv. buržoazie, Ondřej Ráž a jeho žena Irena; představitelé úřednictva, účetní Bartoš, písarka Landová; reprezentanti vysokoškolské mládeže, Jiřina Mizinová, Jindra Beran a v neposlední řadě představitelé dělnictva v čele s postavou Josefa Patery. Navzdory tomu však můžeme tvrdit, že paleta postav, ať už hlavních, či vedlejších, je velice pestrá. Otčenášek se právě prostřednictvím postav snaží postihnout celé spektrum psychologických i politických typů společnosti. Dokreslují tak nejen charakter doby, ale i ústřední postavu Brycha.

Dokoupil pak dále uvádí, že základním syžetovým prvkem románu je názorový přerod. Ten je nejsložitěji realizován právě u Brycha. Výrazně se však promítá i v osudech Ireny Rážové. Ta vlivem návštěvy bratra, ale i například seznámením se s rodinou Paterových přehodnocuje svůj život a svá stanoviska. Z poslušné a naivní manželky se postupně stává žena plná odhodlání a touhy po nezávislosti. Právě Irena byla tou, která se jako první vzepřela emigraci a později společně s Brychem opouští šumavskou chatu. Stejně tak studentka Jiřina Mizinová se mění – ze zakřiknuté dívky v uvědomělou svazačku. Všechny tyto postavy však na jejich cestě za změnou provází nejedno neštěstí. Irena přichází o dítě a málem i o bratra, Jiřina se zase pokouší o sebevraždu. Obě jsou utlačovány a ponižovány, ovšem v průběhu děje vyzrávají, a to především lidsky (i když stále na pozadí politických událostí.)

---

<sup>45</sup> Kol. autorů. *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. S. 103.

Zvláštní úlohu v románu hraje dějová linie týkající Josefa Pateru. Poctivý dělník, jenž bydlí se svou rodinou v Brychově sousedství, se stane objektem kádrové politiky. Můžeme u něj sledovat podobnou váhavost jako u naší hlavní postavy – Patera se zdráhá přijmout funkci ředitele v jedné z továren. To má za následek jeho nespravedlivé nařčení ze spolupráce s gestapem. Pokud chce Patera dokázat svou nevinu, musí funkci vzít. Nakonec však stejně odmítá. Jiří Hájek považuje tuto problematiku za „nesourodou“ s ústředním dějem a románem vůbec nesouvisející. Podle něj je Patera postavou bez vývojových možností, zkrátka jen všeobecnou představou dělníka. To si Otčenášek uvědomuje, a proto jej staví do konfliktu se stranickými praktikami, aby tak předešel státnosti děje. Autoři Slovníku české prózy (1945 – 1994) naopak chápou tuto linii jako „[Otčenáškovu] schopnost předjímat ve své tvorbě problémy ostatními prozaiky nereflektované dosud vůbec nebo jen v minimální míře.“<sup>46</sup> Paterův příběh tak naznačuje (i když jen nesměle a zašifrovaně) některé mechanismy stranického aparátu.

S postavami a jejich jednáním úzce souvisí i způsob vyprávění. To je vedeno ve třetí osobě, z perspektivy vypravěče. Ten ovšem není vypravěčem vševědoucím, nýbrž se svého výsadního postavení všudypřítomného pozorovatele „vzdává“ ve prospěch románových postav, a to především postavy hlavní. Vypravěčská linie tak často přechází k líčení subjektivních pocitů a představ. Lubomír Doležel ve své stati z roku 1957 v časopise *Naše řeč*, kde se věnuje vyjadřování řeči Otčenáškových postav, uvádí, že pro vnitřní monolog v *Občanu Brychovi* je užito především prostředků polopřímé a nevlastní přímé řeči. Na polopřímou řeč můžeme narazit v rozmanitých typech vnitřního monologu – např. „*Včera našla ve schránce Vaškův dopis, přelétla jej očima a rázně se rozhodla. Pryč odtud! Domů! Jak zakrýt vzrušení, které se jí zmocnilo! Kde vzít konečnou rozhodnost? Dokáže opustit svého muže? Vždyť je to šílené! A přece se rozjela za Brychem, vyvolala ho z vrátnice.*“<sup>47</sup> Jak je z následující ukázky rovněž patrné, je pro polopřímou řeč charakteristické prolínání s řečí autorskou. Podobně je tomu i nevlastní přímé řeči – např. „*Ten mráz štípe! Patera vyhrne límec a vyrazí rychlým krokem vzhůru po hlavní třídě. Deset hodin! Teprve teď si uvědomil, že ho oči pálí nevyspáním, a vítr, který ho před chvilkou poštlival k hněvu, příjemně omývá tvář.*

<sup>46</sup> Kol. autorů. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. S. 275.

<sup>47</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 354.

*Kdy já byl naposled v posteli? Bylo třeba se vrátit o pár dnů zpět.*<sup>48</sup> Jak Doležel dále dodává, „v celé řadě vnitřních monologů, které vyjadřují jen stručné citové poznámky, nelze dost dobře rozhodnout, zda jde o polopřímou, či nevlastní přímou řeč“<sup>49</sup> – např. „Vyřízeno! Co teď? Ted' sedí Josef Patera na lavičce na slunném nábřeží, tašku vedle sebe a nemyslí už na nic.“<sup>50</sup> Tyto dva prostředky tedy umožňují Otčenáškově bezprostřední střídání autorského vyprávění děje s vyjádřením myšlenkových reakcí a duševních stavů jednajících postav, přičemž rozdíl mezi polopřímou a nevlastní přímou řečí funguje v tomto případě pouze jako prostředek formálně stylistický, který autorovi umožňuje obměnu. Na opačném pólu stojí pronesený projev postavy, monolog nebo dialog, kdy je základním nástrojem pro vyjádření přímá řeč. Jde o klasickou přímou řeč, která je graficky odlišena od okolního textu. Kovářová v souvislosti s tím upozorňuje na nápadné množství dialogů (mnohdy až celých diskusních pasáží), „v nichž se navzájem poměřují emocionální a myšlenkové reakce postav.“<sup>51</sup> To můžeme chápat jako způsob gradace děje, kdy jsou postavy stavěny před vzájemné konflikty. Podle Kovářové má pak obecně technika střídání objektivní vypravěčské a subjektivní perspektivy postav dvě funkce. Za prvé slouží k prohloubení obrazu charakteru jednotlivých postav. To sledujeme opět především u Brycha, jak totiž tvrdí Ržounek, „to, co se v Brychovi a kolem něho děje, je zobrazeno jako odraz v myšlení hrdiny (např. úvahy Brycha o demisi vlády), nebo jako prudký bezprostřední cit (sympatie k Sekvencovi), či jako akce (Brych píše letáky), či jako dramatický dialog (srážky s Ondrou, Bartošem), hned jako obraz masových scén (Brychovo střetnutí s demonstrujícím davem pracujících), nebo intimního vztahu (loučení s Irenou při jejich rozhodnutí uprchnout z Prahy), nebo jako lyrické zamyšlení (poslední procházka Prahou). Vždy je to situace, která umožňuje nejen pochopit a pravdivě vyjádřit složitost a mnohostrannost tohoto lidského osudu, ale umožňuje odhalit skutečné, nejvnitřnější příčiny jak jeho reakcí, tak i jeho změny v myšlení, cítění a jednání, příčiny jeho

---

<sup>48</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 38.

<sup>49</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *K vyjadřování řeči postav v románě J. Otčenáška Občan Brych*. In: *Naše řeč*, 1957. S. 5.

<sup>50</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 529.

<sup>51</sup> Kol autorů. *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. S. 106.

vývoje.“<sup>52</sup> V druhém plánu tato technika umožňuje vytvářet „složitější obraz skutečnosti; ten je budován jako mnohostranný komplex niterných, psychických hnutí a také názorových, ideových postojů románových postav.“<sup>53</sup> Tuto myšlenku však více či méně vyvrací Aleš Haman ve svém článku *Člověk a mýtus*<sup>54</sup>, kde srovnává právě *Občana Brycha* s dílem Josefa Škvoreckého *Zbabělci*.

Haman mluví o Otčenáškově *Občanu Brychovi* jako o díle pseudoepickém. Jednou z příčin pseudoepičnosti je podle něj období, ve kterém kniha vznikala a byla přijímána. Dle Hamana je *Občan Brych* typ epické románové prózy, který se ustálil jako estetický kánon v próze 50. let. Otčenášek se snaží vytvořit obraz světa – vyslovit skutečnost jako řád, jehož je člověk integrální součástí. Vyzdvihuje především společenský charakter osobnosti a vystupuje tak proti subjektivismu – „*Touha uniknout subjektivistickému osamocení – vyrůstající u něho, i u jeho generačních druhů, z otřesných zážitků válečných – ho v 50. letech, kdy dal románu konečný tvar, nakonec však strhává k opačnému extrému – k popření individuality, k takové objektivaci, kdy člověk – ,přestává být angažovaností a činností, která vytváří svět‘ a začleňuje se jako součást do individuálního a zákonitého celku.*“<sup>55</sup> Tento argument dokládá na samotném tématu díla, které se podle něj nezakládá na osobnosti – individualitě Františka Brycha, ale na konkrétních dějinných událostech roku 1948. Teprve tyto události uvádějí Brychův příběh do pohybu. Člověk tedy není pojímán jako aktivní tvůrce dějin, ale pouze jako produkt těchto událostí. A tak je Brych sice postavou svobodně se rozhodující, avšak jeho rozhodnutí podléhá jakési „dějinné nutnosti“. Čtenář je svědkem dramatického konfliktu, ve kterém Brych na poslední chvíli mění své rozhodnutí emigrovat a vrací se domů. Ve skutečnosti se však protagonista jen přizpůsobuje historické nutnosti, která mu byla přisouzena již v začátku vyprávění prostřednictvím autora a jeho politické premisy. A právě souvislost tvaru (základního druhového

---

<sup>52</sup> RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Československý spisovatel, Praha: 1985. S. 54.

<sup>53</sup> Kol. autorů. *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. S. 106.

<sup>54</sup> HAMAN, Aleš. *Člověk a mýtus*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 361 - 371.

<sup>55</sup> HAMAN, Aleš. *Člověk a mýtus*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 363.

charakteru prózy) s životním pocitem autora je další příčinou pseudoepičnosti tohoto díla. V 50. letech byl Otčenášek ovlivňován především ideologickými schémata – „*tento pseudoepický tvar, vyjadřující redukovanou koncepci člověka jako předmětu mytický odosobněných politických dějin, se stal v období kultu osobnosti estetickým kánonem.*“<sup>56</sup> Otčenášek se tak v důsledku toho stává pouze popisným registrátorem vnějších jevů – ty sice hodnotí, ovšem nesnaží se proniknout k jejich podstatě a smyslu. „*Redukce člověka, okleštěné pojetí problematiky lidské individuality a v důsledku toho povrchní chápání skutečnosti, vedly k vnitřní rozpornosti tvaru, k pseudoepičnosti. [...] Vznikl jen pseudoepický tvar, popisně imitující jevový povrch života.*“<sup>57</sup> Haman rovněž nezapomíná zmínit, že stejně jako *Zbabělci*, i *Občan Brych* byl původně napsán v ich-formě. Nicméně „*ich-forma ve Zbabělcích se stala záminkou k nařčení ze subjektivismu, neboť normou, již spoluvytvářel Otčenáškův román, se stal zřetelný odstup od vyprávění, značící ‚objektivitu‘, ovšem ‚kvalitativně vyšší‘.*“<sup>58</sup>

### 4. 3. Kritické výtky k románu

Na počátku této kapitoly je nutné připomenout si, že i když je *Občan Brych* považován za dílo v jistém smyslu přelomové, stále podléhá určitým schematizujícím prvkům. S tím souvisí především dramatické zauzlení děje, které je následně nutné nějakým způsobem rozřešit a uzavřít. Ukončenost románu byla chápána jako něco nezbytná. Co se týče dramatičnosti, podle Hamana to „*často vypadá tak, že autor rozvíjí děj jen proto, aby navodil situaci, kde se postavy mohou střetnout v mezním dramatickém konfliktu nebo alespoň v dramatické výměně názorů.*“<sup>59</sup> Názornou ukázkou Hamanova tvrzení je scéna, kdy je Brych pozván na Jiřininy narozeniny a pod záminkou procházky ji má dostat za jejím chlapcem. Jiřinin plán a vlastně celá oslava je

<sup>56</sup> HAMAN, Aleš. *Člověk a mýtus*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 366.

<sup>57</sup> HAMAN, Aleš. *Člověk a mýtus*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 365.

<sup>58</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. Praha: Lidové noviny, 1998. S. 499 – 500. autor komentáře – Michael Špirit

<sup>59</sup> HAMAN, Aleš. *Člověk a mýtus*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 363.

však narušena hádkou strýce Miziny se synem Alekem, do které se přidává i Brych. Do toho všeho vstupuje i Jiřinin přítel Jindra a situaci ještě více dramatizuje. „*Strýček se uspokojeně potopil do lenošky, natáhl dlouhé nohy, obuté do milovaných papučí, a s chutí se pustil do hovoru. Po tučné večeři miloval kus dobrého žvástu a všichni věděli, co teď bude následovat. ‚Tak říkám,‘ začal s nakrabaceným čelem, s vážností, jako by právě přejímal z lenošky odpovědnost za lidstvo... [...] Než mohl Brych odpovědět, zachytil Jiřinin úpěnlivý pohled a podíval se na hodiny. Odbíjely devátou! Jindra už možná chodí před domem a chuděrka Jiřina se tady tetelí nedočkavostí. Odmlčel se takticky a hledal vhodnou chvíli, aby navrhl Jiřině nenápadně před strýcem večerní procházku. Minuty se rozběhly překotně vpřed, hovor skomíral, ale nekončil. Tetička odložila kanavu, vyzvala Jiřinu, aby jí pomohla přinést z kuchyně hrnečky s čajem, Jiřina musela jít. Ode dveří telegrafovala usouzeným pohledem Brychovi neklid, pokývl na povzbuzení. Neboj! Srkal se vřelý čaj, chřoupaly se k němu slané tyčinky, tetiččin výrobek, pyšná kuchařka si pochvalovala novou elektrickou troubu a ručička hodin sebou významně poškubovala na čtvrt na deset.*“<sup>60</sup> Celkově však Otčenáškovu k dramatizaci dopomohlo samotné zasazení hlavního děje do napjatých událostí roku 1948. Časové rozmezí příběhu je přitom poměrně krátké, vystihuje totiž události pouhých několika měsíců (únor – září).

Výjimkou je *Preludium*, ve kterém nás Otčenášek zavádí do Brychova dětství. Konkrétně tuto část a její roli v románovém celku však kritizuje Jiří Hájek<sup>61</sup>. Vytýká tomuto oddílu jak statičnost líčení Brychova dětství oproti „dynamičnosti“ jeho následného života, tak jistou omezenost v naznačení pozdějších dějů. Je zde totiž načrtnut pouze vztah Brycha a Ráže, přičemž další postavy jako by zatím neexistovaly. S tím podle Hájka souvisí i problematika kresby postav. Ty totiž do děje vcházejí jako již zformované charaktery. S Hájkovou kritikou musíme nesouhlasit především z toho důvodu, že vztah Brycha a Ráže, který je nastíněn v *Preludiu*, následně provází celý příběh a je pro něj v mnohém klíčový. Ondřej Ráž je pro Brycha přítelem a zároveň sokem, je to jakýsi jeho protipól. Ráž se snaží Brycha zapojit do politických událostí

---

<sup>60</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 304 – 306.

<sup>61</sup> HÁJEK, Jiří. *Osvobozování od konvencí: Nad Občanem Brychem Jana Otčenáška*. In: *Nový život*, 1956. S. 336 – 342.

a je také hlavním činitelem toho, že se Brych rozhodne emigrovat (i když pak své stanovisko mění). Zároveň, jak uvádí Haman, tvoří Brych společně s Rážem a Irenou milostný trojúhelník, jenž je jednou ze základních os románu. Hlavní osou je pak podle Hamana trojúhelník sestávající z postav Brycha, Bartoše a Ráže. Znovu tu tak operují dvě postavy nám již známé z první části knihy.

Co se týče Bartoše, jde o postavu, která Brycha také svým způsobem ovlivňuje, nicméně jeho jednání je do děje umístěno v pravý čas. Brych se s Bartošem seznamuje až v té chvíli, kdy spolu pracují ve stejném podniku a poté i v jedné kanceláři. Bartoš působí na Brychovo další přemýšlení o politickém a společenském dění zcela opačně oproti Rážovi a dostává tak Brycha do dalších konfrontací nejen s řádem, ale i se sebou samým.

Zvláštní místo má však v knize postava Ireny, která se rovněž ocitá pod drobnohledem Hájkovy kritiky. Hájkova výtka se týká obecně Otčenáškovy užívání retrospektivy. „*Chce využít vložených retrospektivních dějů k postupnému a nejednou překvapivému odhalování vztahů mezi postavami, k prohloubení jejich obrazu. Často však této metody užívá tak, že některé retrospektivy přicházejí pro vývoj určité postavy v přítomném čase románu buď příliš brzo, anebo, a to je daleko častější, příliš pozdě.*“<sup>62</sup> To Hájek dokládá právě na vztahu Ireny k Brychovi. Fakta o jejich dřívějším „poměru“ bychom se měli dozvědět ihned po tom, co Irena vstoupí do přímého děje. Vzhledem k tomu, že však Otčenášek odkrývá jejich vzájemnou spojitost mnohem později, je podle Hájka pravděpodobné, že jim čtenář nebude věnovat potřebnou pozornost. Vyjadřuje se rovněž ke způsobu zobrazení Brychových zážitků z okupace. Ty jsou také odkrývány postupně prostřednictvím vzpomínek. Podle Hájka bychom však tyto osudy měli znát mnohem dříve, protože by nám mohly blíže osvětlit Brychovu bezprostřední reakci na únorové dny. My však hodnotíme toto prolínání vzpomínek, minulosti s přítomností a možnou budoucností jako projev Otčenáškovy talentu pohrávat si se čtenářovou pozorností a schopností rozplést vzájemné vztahy mezi

---

<sup>62</sup> HÁJEK, Jiří. *Osvobozování od konvencí: Nad Občanem Brychem Jana Otčenáška*. In: *Nový život*, 1956. S. 341.

jednotlivými postavami a ději. Zároveň tato technika přispívá k dramatické účinnosti románu.

Kromě *Preludia* byla kritice podrobena i závěrečná část knihy nazvaná *Cesty*. To souvisí s výše zmiňovanou ukončeností děje a uzavření románu jako celku. Poslední část tak mapuje další osudy Bartoše a Patery. Jak již bylo řečeno, mnozí kritici označovali dějovou linii týkající se dělníka Patery za „bludnou“ a tudíž nesouvisející s dalším dějem. Proto můžeme pochopit, proč je pro ně její další rozvíjení zbytečné. Už ale neznáme důvod, proč by měl čtenář přijít o vyvrcholení týkající se Bartoše a jeho vztahu k Marii Landové. Vždyť Bartoš byl jednou z hlavních postav (viz Hamanův trojúhelník hlavní osy románu). A tak berme tento závěrečný oddíl za pevnou součást celku, která nám ilustrativně dokresluje osudy nejen Bartoše a Patery, ale rovněž Brycha, i když jen zkratkovitě a kuse. Osud hlavní postavy Františka Brycha se nám totiž uzavírá v poslední kapitole předposlední části knihy s názvem *Útěk*.

Děj dostupuje vrcholu v popisu několika dní v chatě uprostřed šumavských lesů poblíž hranic, kde skupina utečenců včetně Brycha čeká na převaděče. Stísněný prostor, množství lidí, nutná opatrnost a z toho plynoucí nuda a nečinnost působí jako rozbuška. Lidé začínají být podráždění, vyvolávají konflikty, shazují masky a odhalují svou pravou tvář. Jsou to zbabělci, baží po majetku, někteří otevřeně schvalují možnost boje západních mocností proti komunismu, tj. třetí světovou válku. S tím Brych nesouhlasí, válku zažil na vlastní kůži, když byl totálně nasazen v Říši, viděl zničená města, mnoho mrtvých a nechce, aby k něčemu podobnému ještě někdy došlo. Jeho nesouhlas ostatní interpretují jako zradu, začnou jej považovat za nastrčeného konfidenta StB a dokonce proti němu pozvednou zbraň. To je rozhodující impuls, po němž Brych prchá z hranic zpět do vnitrozemí. Právě tuto pasáž považuje Břetislav Truhlář<sup>63</sup> za důležitou – Brych zde poznává tuto společnost úplně obnaženou a dochází tak jakémusi „procitnutí“. Bohuslav Březovský<sup>64</sup> naopak tvrdí, že na zmíněné šumavské chatě se jen opakuje to, co Brych poznal už na „rozlučkovém“ večírku u Rážů. V tomto momentu bychom se ale

---

<sup>63</sup> TRUHLÁŘ, Břetislav. *Silný román o februaru 1948*. In: *Pravda*, 1956, S. 10.

<sup>64</sup> BŘEZOVSKÝ, Bohuslav. *Nad Občanem Brychem Jana Otčenáška*. In: *Československý voják*, 1956. S. 12.



spíše přiklonili k Truhlářovi. Brych se sice na večírku setkává s jistou povrchností a falš, nesouhlasí s míněním hostů a je rozhodnut se s touto společností již nikdy nesetkat – („*Přibouchl za sebou s odporem dveře nenáviděného bytu. Nikdy sem již nevkročím!*“)<sup>65</sup>, přesto se nakonec rozhodne utéct s těmito lidmi za hranice a až v dusné atmosféře přichází na to, „kam patří“. „*Nechte žvanění!*“ vykřikl Brych. *Ohnal se rukou, jako by chtěl přetřhnout lepkavé předivo advokátových slov. Jak rozbít ten svíravý kruh? Věty se z něho vyřítily, oddělovány udýchanými odmlkami, jako dávky z kulometu: „Co vlastně ode mne chcete? Abych šel s vámi? Já už nemohu dál! Nemohu! Jste shnilí! Špinaví, zločinní – žháři! Co mi dalo práce... abych vás prohlédl... Ted' už rozumím! Vy... vy jste nepřátelé lidí! Co chcete? Novou válku? Proč?“*<sup>66</sup>

Všeobecně byl však román kritikou přijat kladně. Podobně na něj reagovala i čtenářská veřejnost. Zásadou některých prvků triviální literatury, jako např. množství akčních scén (pokus o vraždu Václava Straky, napětí při přestřelce na chatě), jež měly sloužit především k dosažení atraktivitu a větší čtivosti, mohlo dílo zaujmout i méně náročné čtenáře. Stejně tak se zde ale výrazně projevuje lyrická stránka, kdy lyrická poetizace epického proudu působí jako součást vidění a prožitku světa, jako vlastnost samých postav. Otčenáškově se v každém případě podařilo překonat ustrnulost dosavadního pohledu, a přestože se v rámci tohoto žánru nemohl plně vymanit ze schematičnosti, jeho román je cenný minimálně v tom, že podává obraz o nejen problematické době února 1948 a těsně poúnorové, kdy byli lidé zmítáni nejistotou a zmatky, ale i o době svého vzniku.

---

<sup>65</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 372.

<sup>66</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 490.

## 5. Druhá světová válka v díle Jana Otčenáška

### 5. 1. Tzv. druhá vlna válečné prózy v naší literatuře

Zhruba od poloviny 50. let se stále zřetelněji ustupuje od ideologických klišé a začíná se prosazovat tematická i obsahová pestrost, mimo jiné se autoři opět ve větší míře vrací k tématu druhé světové války. To je pro autory i čtenáře stále velice aktuální. Od děl těsně poválečných se však tato díla v mnohém odlišují právě díky časovému odstupu, s jakým na tuto problematiku autoři nahlíželi. Podle Hamana<sup>67</sup> v tomto nově vznikajícím „proudu“ stojí na předním místě román Karla Ptáčníka *Ročník jedenadvacet* (1954), jenž podle něj objevuje pro soudobou literaturu „novou zemi“. Míjí tím novou látkovou oblast, kdy se autoři na základě vlastních prožitků z let okupace zaměřují právě na generaci svých vrstevníků, již v této těžké době dozrávali. Stejně tak Norbert Frýd se románem *Krabice živých* (1956) umělecky vyrovnává s otřesnými válečnými zážitky, které se ovšem snaží vyjevit bez patosu a přiblížit se tak jejich skutečné podobě. A to je další důležitý rys prózy tohoto období – oproti přílišné heroizaci postav a patetickému ztvárnění autoři kladou důraz na prostou každodennost – „je to především snaha vycházet z bezprostředního a hlubokého prožitku –“<sup>68</sup> jak dodává Haman. Počíná se tak klást důraz na psychologii postav, jejich vnitřní svět a obecně složitost člověka. O to se pokoušel Jan Otčenášek již v *Občanu Brychovi*, nicméně od románu nyní přechází k daleko sevřenějšímu útvaru – novele. Ta mu umožňuje oproštění se od „vnějškově širokých románových záběrů skutečnosti.“<sup>69</sup> V novele *Romeo, Julie a tma* už prvním plánu nejde o společnost v celé své komplexnosti, ale o konkrétní osud dospívajícího chlapce, do jehož nitra můžeme nahlédnout. Jestliže

---

<sup>67</sup> HAMAN, Aleš. *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 335 – 345.

<sup>68</sup> HAMAN, Aleš. *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 344.

<sup>69</sup> HAMAN, Aleš. *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 340.

program socialistického realismu stavěl na koncepci románu – jakožto vůdčího prozaického útvaru, tzv. druhá vlna tuto poetiku rozrušuje. I když Ptáčnickův *Ročník jedenadvacet* i Frýdova *Krabice živých* jsou také romány, Haman upozorňuje na jejich silnou epizodičnost a povídkový charakter. V neposlední řadě je nutné zmínit dalšího výrazného představitele této vlny, a to Arnošta Lustiga, který v tomto období přichází se dvěma knihami povídek – *Noc a naděje* (1957) a *Démanty noci* (1958). Obohacuje prózu s tematikou koncentračních táborů a holocaustu o nové prvky, především důrazem na psychologii postav. V jeho povídkách však ustupuje samotný vnější děj tomu vnitřnímu – vše je tak reprezentováno „*dramatickým bojem uvnitř člověka, který nakonec vyústí v čin.*“<sup>70</sup>

Setkáváme se tak s autory, které pojí příslušnost k určité generaci, jež byla výrazně ovlivněna válkou. Ta je zasáhla coby dospívající chlapce a v mnoha ohledech se pro ně stala velkou zkouškou dospělosti. Byla jim tak do paměti vryta silná zkušenost, kterou prostřednictvím svých děl předávají dál. Jan Otčenášek, „ročník čtyřadvacet“ a zároveň jeden z hlavních představitelů těchto tendencí, se o to pokouší nejen ve výše zmiňované novele *Romeo, Julie a tma*, ale rovněž ve svém dalším románu *Kulhavý Orfeus*. Ten je však vydán až roku 1964, kdy druhá vlna poválečné prózy kulminovala. Dá se tedy říct, že Otčenášek toto období jak zahajuje, tak také uzavírá.

## **5. 2. Novela *Romeo, Julie a tma* (1958)**

### **5. 2. 1. Ústřední téma a motivy knihy**

Tři roky po vydání úspěšného románu *Občan Brych* se Otčenášek představuje s kratší prací, která ihned po vydání rovněž zaznamenává kladný čtenářský ohlas. Autor se navrácí ještě dále do minulosti, než tomu bylo u Brycha, konkrétně do okupačních

---

<sup>70</sup> HAMAN, Aleš. *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*. In: HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. S. 342.

let, do doby, kterou Otčenášek jako student už aktivně prožíval a znal. I hlavní hrdina novely, gymnazista Pavel, nese autobiografické rysy. V době heydrichiády v roce 1942 má osmnáct let a stojí před zkouškou dospělosti. Není to jen maturita, ale především obava z toho, co bude dál – jak dlouho bude válka ještě trvat, jak bude vypadat moje budoucnost a zda vůbec přežiji. Pavel o celé situaci přemýšlí takto: „*Jsou tu Němci, zavírají lidi do kriminálu, zabíjejí... Ale co můžeš proti světu, když už jej staří tak beznadějně zpackali? Vletěls do něho bez vlastní viny. Vybral by sis onačejší, ale nikdo se neptal. A tak tedy – prozatím. Beztak: uděláš maturu, slupne tě zbrojní fabrika jako smetí, snad povandruješ s uzlíkem v hrsti do rajchu, ale ne jako Honza z pohádky, ale jako totálník, a tam budeš hnít, hnít, dělat nenáviděnou práci, dokud celá ta hanebnost neskončí. Prašivé, ztracené roky! Své sny o životě račič odložit na neurčito, utrum! Ale žít se přece musí. Jakkoliv! I dnes...*“<sup>71</sup> Pro Pavla je dospívání v protektorátu ještě těžší než pro ostatní. Balancuje totiž na hranici života a smrti, když se rozhodne ukrýt židovskou dívku Ester, která se nedostavila k transportu. Dostáváme se k nejsilnějšímu motivu celé knihy, jenž se stává v některých případech rovněž hlavním tématem Otčenáškových následujících děl – jde o milostný vztah dvou lidí. Na pozadí hluboké tmy protektorátu je rozvíjen shakespearovský příběh dvou milenců.

Vlastní děj se odehrává v době heydrichiády. V prologu se seznamujeme s hlavním hrdinou Pavlem, který si celý příběh vybavuje a podává jej tedy v retrospektivě. Pavel je syn majitele krejčovství, „*vyrůstal jako jedináček, pozdní ratolest stárnoucích manželů, pod křídly jejich věčných starostí.*“<sup>72</sup> I když je tak neustále pod rodičovským drobnohledem, byl k nim vždy upřímný a spojovalo je silné pouto. O to svízelnější je pak situace, když na lavičce v parku potká uplakanou dívku, Židovku Ester, kterou se rozhodne zachránit. Jako úkryt mu přitom poslouží skromný studentský pokojík zřízený za krejčovnou. Tím se však zaplétá do pavučiny lži vůči svým rodičům, především otci, a až zpětně si uvědomuje, že ohrožuje nejen sebe, ale i celou svou rodinu. Důležité je pro něj ale hlavně to, že je Ester v „bezpečí“. Zde ale vyvstává otázka, proč se Pavel takto rozhodl, co jej vedlo k tak nebezpečnému činu? Vždyť Ester byla pro něj dočista cizí a navíc – byla to Židovka. Odpověď můžeme

---

<sup>71</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 14.

<sup>72</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 12.

hledat v jejich prvním rozhovoru na zmiňované lavičce. Poté, co si Pavel všimne, že dívka pláče, je tím jaksí udiven a vzrůstá v něm zvědavost. Když s ním ale dívka nekomunikuje, je rozhodnut k odchodu. „*Chtěl se vítězně zasmát jejímu hloupému zděšení a odtáhnout s pocity převahy, trochu ji pokořit, ale – když rozškrtl zápalku, strnul překvapením na místě a zamžikal zlekaně víčky. I v komhavém světle, které klouzlo po dívčí postavě proti němu, si stačil povšimnout, že na pomačkaném kabátku je přišita jasně žlutá hvězda s černým nápisem vprostřed: JUDE.*“<sup>73</sup> Jako by se Pavel teprve nyní střetl s válkou tváří v tvář. Věděl sice, co se děje okolo a věděl také, že Židé jsou pronásledováni, ale najednou byl přesvědčen, že „*ted' už nemůže jen tak prostě vstát, říct ‚dobrou noc‘ a odejít. Bylo mu dobře vedle ní.*“<sup>74</sup> Když mu Ester stručně vyličí svůj úděl, poprvé se nad těmito věcmi zamýšlí a zjišťuje, že na tom lidé mohou být v této temné době ještě hůře, než si mohl představit. Navíc mezi nimi vzniká jisté souznění. A tak se v Pavlovi probudil nápad – „*bláznivý, pošetilý, nedokázal ho domyslet a nebyl ani čas jej domýšlet, nápad hodný dospělého muže.*“<sup>75</sup> Jakýsi ochranný pud spojený s pocitem právě dosažené dospělosti, který se Pavla zmocnil, mu dodává sílu postavit se k věci čelem a dostat Ester do úkrytu. Zároveň zde hraje roli i jistá dětská naivita, která zapříčinila nedomyšlenost nápadu a přispěla tak k neodvratitelnému tragickému konci. Až později se Pavel potýká se svými myšlenkami o tom, co se vlastně událo. „*Usínal té noci na lůžku ve svém pokojíku se složitými pocity v srdci. Co se všechno stalo od dnešního večera? Bylo v něm trochu strachu a také divná radost, zvědavost a pýcha nad vlastním činem. Jmenuje se Ester. Jaké jméno!*“<sup>76</sup>

Již titul novely napovídá, že Otčenášek parafrázuje Shakespeara. Není to prvně, kdy se dotýká díla tohoto anglického dramatika. František Brych, stejně jako Hamlet, byl postaven před otázku: „Být či nebýt?“. Zatímco však Brych nekončí tak tragicky jako dánský princ, příběh Pavla a Ester je tomu Shakespearovu mnohem bližší. Osudová láska dvou mladých lidí tu stojí navzdory nepříznivým okolnostem. Nejde tu však o nevráživost mezi zneprátenými rody, nýbrž o dobovou rasovou nesnášenlivost.

---

<sup>73</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 20 – 21.

<sup>74</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 24.

<sup>75</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 27.

<sup>76</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 31.

I když je Pavel zprvu zaskočen „zlověstným znamením žluté hvězdy“<sup>77</sup>, jež zahlédne na Esteřině kabátku, stále ji bere jako lidskou bytost, do které se dokáže zamilovat. Bohužel, konec jejich lásky je o to tragičtější. Ester se totiž pro Pavlův život sama obětuje a umírá pod palbou nacistických zbraní. Celou atmosféru knihy rovněž dokresluje shakespearovské motto: „*Leč budu vyhnán! Co mi platna moudrost, když nedovede Julii udělat, vévodův ortel zrušit, přenést město? Čert vezmi moudrost! Neříkej mi nic! – verš rezignace a zoufalství nad nemožností boje proti čemusi, co pochopit se vzpírá moudrost, co unést se vzpírá cit.*“<sup>78</sup> Stejně jako Romeo i Pavel se potýká s pocitem beznaděje a bolesti. I když se před Ester snaží veškeré dění venku zatajit, bojuje marně a jeho „Julie“ umírá. Pavel se však od Shakespeara protagonisty v jednom liší – on sám totiž přežívá. Vnitřní hlas v něm jej i přes všechnu bolest, kterou zakusil, neustále burcuje k životu. „*Ty musíš žít, zaslechl v sobě hlas. Zná jej. Leží dosud naznak, pootevřenýma očima civí do okna. Všední den se za ním klube z předjitřných červánků, obyčejný den na konci příběhu.*“<sup>79</sup> Dny jdou za sebou jako by se nic nestalo, vše se vrací „*do bahnitých kolejí, ztuplo v plesnivém vzduchu protektorátu.*“<sup>80</sup> Pavlovu vůli žít tak můžeme chápat jako jistou Otčenáškovu polemiku s klasickou předlohou. Ovšem rány na Pavlově duši zůstávají. Můžeme to sledovat v *Kulhavém Orfeovi* (1964), kde se postava znovu objevuje.

Otčenášek ale v samotném názvu knihy pracuje ještě s jedním důležitým motivem, kterým je tma. Ta je velice často zmiňována a můžeme ji rovněž chápat v mnoha souvislostech a významech. V prvním plánu je jistě onou tmou míněna atmosféra protektorátu. Těsně tak tento motiv souvisí i s dalším z hlavních témat novely, jímž je tematika okupace a války obecně. Cítíme tak silný kontrast lásky a války, přičemž tuto opozici můžeme metaforicky vyjádřit protikladem světla, jakožto naděje na konec války a budoucnost, a tmy, která naše hrdiny, ale i celou zemi

---

<sup>77</sup> HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 78.

<sup>78</sup> ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *Doslov*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 153.

<sup>79</sup> ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *Doslov*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 148.

<sup>80</sup> ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *Doslov*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 148.

obklopuje v podobě protektorátu. Tmu můžeme rovněž chápat jako metaforu všudypřítomného strachu, jako odraz v myšlení lidí, kteří se pohroužili jen do nejnmutnějších věcí každodenní reality bez jakýchkoliv lepších vyhlídek. Zatímco však Pavel, i když živý, zůstává touto tmou obklopen dál, Ester při svém útěku konečně spatřuje světlo. „*Vidí... tma v průjezdu ustupuje, končí a tam... nevěří svým očím... tam... vidíš? Světlo! Ach, konečně, chce se jí nahlas vykřiknout – opravdové světlo... a blíží se k němu každým skokem... pár desítek metrů a za protějším chodníkem se v záři vycházejícího slunce zelenají chundelatá křoviska parku a tráva a vysoké stromy s rozpraskanou korou kmenů, velebně nehybné v bezvětří letního jitra... a slunce... dívěj se, ty bázlivá, hloupá... jak bortí, rozptyluje ta navršená pohoří tmy... ohromné, planoucí světlo... prásk! prásk!*“<sup>81</sup> Díky svému útěku Ester nachází světlo – smrt je pro ni v tuto chvíli vysvobozením. „*Kolotoč se zastavil. Julie je mrtva, Romeo stojí s prázdnýma rukama.*“<sup>82</sup> Podle Lenky Ščerbaničové<sup>83</sup> je vlastně celá dramatická kostra novely postavena na kontrastech – střídání světla a stínu, nebezpečí a klidu, nadšených vzletů a beznadějných pádů. Můžeme souhlasit, nicméně ona kontrastnost úzce souvisí s již výše zmiňovanou opozicí prostředí. Klid a nadšené vzlety se odehrávají jen v myšlenkách nebo dialogích Pavla a Ester a jsou proto pouze relativní za okolností tak temných a nebezpečných. Hrdinům nezbyvá nic jiného, než se uchýlovat do bezpečí vzpomínek. Objevují se zde často retrospekce z dětství, jež se prolínají s realitou. Právě dětství totiž představuje sféru bezpečí – dobu, kdy se vše zdálo být v pořádku. Nicméně to neznamená, že by rezignovali na budoucnost. I když jsou si vědomi toho, že mohou kdykoliv zemřít, přesto plánují společný život, ač tak mladí. Jsou to vlastně ještě děti, jež byly vlivem doby nuceny předčasně dospět.

Vedle generační problematiky je zde rovněž řešena problematika kolaborace – konkrétně na postavě souseda Rejska. Po smrti syna, který v boji za stranu wehrmachtu padl v Rusku, v něm vzrůstá nenávist vůči všem nepřátelům Říše. Když zjišťuje, že je

---

<sup>81</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 146.

<sup>82</sup> ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *Doslov*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 155.

<sup>83</sup> ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *Doslov*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 155.

v domě, ve kterém rovněž bydlí, ukrytá Židovka, docílí toho, aby byla vyhnána a odstraněna. Oproti němu zde stojí tovaryš Čepek, který pracuje v krejčovně Pavlova otce. O přítomnosti Ester se záhy dozví, nicméně se jí snaží do poslední chvíle ochránit i za cenu své smrti.

Novela se stala inspiračním zdrojem pro několik filmových adaptací. Poprvé byla zfilmována ještě před knižním vydáním, ovšem záznam se nedochoval. Asi nejznámější je verze z roku 1959, kdy se režie ujal Jiří Weiss ve scenáristické spolupráci samotného Jana Otčenáška. V roce 1997 se k příběhu znovu vrátil režisér Karel Smyczek a na tomto zatím posledním zpracování se podílel i syn Jana Otčenáška pod pseudonymem Petr Zikmund.

## 5. 2. 2. Kritické ohlasy

Zatímco čtenáři přijali novelu vesměs pozitivně, ze strany kritiky se ozývaly rozporuplné reakce. Hlavní výtky se týkaly obecnosti v náhledu na téma a konkrétní postavy. Upozorňuje na ni jak Jiří Hájek<sup>84</sup>, tak Josef Vohryzek<sup>85</sup>. Hájek se ve své kritice opírá především o postavy milenců Pavla a Ester a jejich vzájemný vztah. Podle něj „*to, co ví Otčenášek o lásce své Ester a Pavla, je něco tak obecného a průměrného, že nám to připomíná sto jiných obdobných situací ze současné naší i světové prózy, že v tom není nic, co bychom už o mladém člověku této doby nevěděli a co by nám byl schopen objevit právě a jedině Otčenášek.*“<sup>86</sup> Otčenášek se však nesnaží objevit něco nového, ale naopak čerpá z klasického tématu, které zasazuje do nedávné historie národa. O to silněji pak na nás tento příběh dvou mladých lidí, kteří si pro svou lásku nevybírají zrovna nejlepší okamžik, může působit. Nesnažme se tedy Otčenáška považovat za objevitele, ale spíše za zpovědníka, nebo lépe řečeno prostředníka v líčení těchto

---

<sup>84</sup> HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 75 – 77.

<sup>85</sup> VOHRYZEK, Josef. *Próza dnes*. In: VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. S. 116 – 130.

<sup>86</sup> HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 76.



událostí. Navíc láska Pavla a Ester není jen tak obyčejná, ale jde o jejich první opravdovou lásku. Nemůžeme souhlasit ani s tvrzením Jiřího Hájka, že „*láska neprobouzí v Ester, a zvláště ne v Pavlovi, celkem nic mimořádného a lidsky neobyčejného a vzácného, protože nic takového v nich prostě není...*“<sup>87</sup> Vždyť s každou přečtenou kapitolou se prostřednictvím vzájemných dialogů, ale i jednání těchto dvou utvrzujeme v tom, že se milují. Veškeré činy, které Pavel podniká – uzurpování jídla nebo lhaní rodičům i kamarádům – dělá jen s myšlenkou na Ester. Ovšem Hájek je toho názoru, že Pavlovo chování stejně jako neschopnost plně vyjádřit své city plyne ze společenských poměrů, ze kterých vyšel – „*prostředí bezvýznamné rodiny malého živnostníka.*“<sup>88</sup> Hájek, jakožto zastávce marxistických ideových pozic, zde naráží na jakousi malost starého krejčího, který pokorně slouží kolaborantovi Rejskovi. Už ale asi nebere v potaz to, že i Pavlův otec v sobě nakonec projevil jakési hrdinství. Po zjištění, že jeho syn ukrývá Židovku, mu podává svým způsobem pomocnou ruku. A ani Pavel není tím zhýčkaným synáčkem postarších rodičů – zachraňuje přeci Ester, tedy alespoň na nějakou dobu. A i když dívka nakonec umírá, ačkoliv Pavel zůstává živ, není, jak Hájek uvádí s jistou ironií „*uvážlivý Romeo své neméně uvážlivé společenské vrstvy.*“<sup>89</sup> Kdyby byl totiž takovou „bledulkou“ a projevil v mezním okamžiku zbabělost, nikdy by tento příběh, ač s tragickým koncem, nemohl vzniknout. A konečně, hrdinkou je i Ester, která jde vstříc jisté smrti, aby tak odvrátila nebezpečí hrozící Pavlovi. Podle mého tak nejde o obecný a obyčejný vztah dvou lidí, ale o cit velice intimní a složitý právě vlivem okolností, za jakých se odehrává.

A právě na okupační podmínky, které drama lásky obklopují, upozorňuje Josef Vohryzek. Podle něj jsou tyto dva děje rozvíjeny paralelně jakoby bez vnější souvislosti. „*Drama Romea a Julie a drama okupační tmy – kromě některých milostných scén – tu probíhají střídavě vedle sebe jako dva paralelní děje, ne jako jeden simultánní děj s dvěma vzájemně se stupňujícími motivy.*“<sup>90</sup> Zde ale ovšem nejde ani tolik o paralelnost, jako především o kontrastnost jednotlivých prostředí, na které je

---

<sup>87</sup> HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 76 – 77.

<sup>88</sup> HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 77.

<sup>89</sup> HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, 1959. S. 77.

<sup>90</sup> VOHRYZEK, Josef. *Próza dnes*. In: VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. S. 119.

příběh vybudován a o které byla zmínka již výše. Gradace děje pak může právě díky stupňování tohoto kontrastu dostat svého cíle v podobě smrti Ester, kdy jsou vzpomínky z dětství přehlušovány palbou kulometů. S tímto závěrem souvisí i celkové vyvrcholení příběhu. Na rozdíl od Hájka, který vidí v Pavlově přežití až jakousi zbabělost, se Vohryzek ke konečné pointě, tedy k ideji, že je potřeba žít dál, staví coby k základní myšlence příběhu. Podle něj je ovšem toto vystavění celého díla na pointě značně problematické, jelikož jen ona sama „není dost nosná na to, aby vyslovila celý smysl novely.“<sup>91</sup> Velká myšlenka celého příběhu tak není dotažena do konce. Navíc tu „není dost psychické a emocionální přesnosti a plastické situační kresby.“<sup>92</sup> Nicméně nakonec smířlivě hodnotí novelu jako „zajímavou svou vnitřní protikladností, ba nesourodostí, která ovšem signalizuje zápas.“<sup>93</sup>

Hájek naopak na konci kritiky dostal svému negativnímu postoji, když tvrdí, že je v této novele nedostatečně vyobrazena představa člověka, o kterou má jít hlavně a především. V opozici k jeho tvrzení však stojí názor Vladimíra Mináče.<sup>94</sup> Podle něj totiž „autorovi nešlo o osamelost' a tragédiu člověka, ale o osamelost' a tragédiu lásky.“<sup>95</sup> V tomto rozporu bychom se jasně přiklonili k Mináčovi. I když se totiž Otčenášek díky této novele řadí k jakémusi proudu, kdy se autoři snaží vylíčit pocity a obecně složitost člověka zmítaného válkou, on sám toto zaměření posunuje ještě o něco dál. Středem pozornosti není ani sám Pavel, ani Ester, ale oba dohromady – jejich vztah. U obou se nám více či méně odkrývají jejich vlastnosti, dovednosti i dřívější osudy, ovšem nejdůležitější jsou pro nás jejich společně strávené chvíle a zážitky, jež utvářejí jejich vztah válce navzdory. Jsme tak svědky toho, jak vzniká láska mezi dvěma relativně rozdílnými lidmi, navíc láska v podstatě zakázaná – ale o to je tento cit silnější, až nakonec překonává samotného člověka. „Láska ne k sobě, ale k druhému je inspirací i smyslem lidské aktivity...“<sup>96</sup> Tento aktivní postoj – nyní

<sup>91</sup> VOHRYZEK, Josef. *Próza dnes*. In: VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. S. 118.

<sup>92</sup> VOHRYZEK, Josef. *Próza dnes*. In: VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. S. 118.

<sup>93</sup> VOHRYZEK, Josef. *Próza dnes*. In: VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. S. 121.

<sup>94</sup> MINÁČ, Vladimír. *Prúd proti prúdu*. In: *Čas a knihy*. Bratislava, 1962. S. 177 – 182.

<sup>95</sup> MINÁČ, Vladimír. *Prúd proti prúdu*. In: *Čas a knihy*. Bratislava, 1962. S. 180.

<sup>96</sup> BURIÁNEK, František. *Lidská aktivita na rozcestí*. In: BURIÁNEK, František. *Ohlédnutí: Kapitoly z české literatury 1945 – 1975*. Praha: 1978. S. 66.

konkrétně u Pavla, který se svým rozhodnutím ukrýt Ester v podstatě vzpírá svému dosavadnímu prostředí a dělá tak první rozhodný krok ke „svobodě“<sup>97</sup>, je podle Jana Petrmichla důkazem Otčenáškovy původnosti. Považuje tak Otčenáška za soustředěného epika „se smyslem pro dramatickou zkratku, se schopností sugestivně vyvolat atmosféru velkoměstského činžáku, především však již zmíněným uměním povahokresebným.“<sup>98</sup> Rovněž František Kautman<sup>99</sup> oceňuje Otčenáškův epický výraz – „jeho novela je klasicky střídámá, čistá, úsporná ve výrazu, v kresbě, v podání charakteru, v jeho rozvíjení, v hloubce citu. Je soustředěná na milostnou dvojici, vše ostatní je nezbytný, vypracovaný, nutný kompars.“<sup>100</sup>

Co se týče mezinárodních ohlasů, je nutné připomenout především předmluvu Louise Aragona k francouzskému vydání novely z roku 1959. Aragon hodnotí toto Otčenáškovu dílo dosti vysoko – nejen, že ho srovnává s díly soudobých autorů, ale rovněž se domnívá, že Otčenášek tímto příběhem vyřkl něco, co společně s Kafkou a Čapkem může směle reprezentovat dějiny literatury jednoho století. Navíc dodává, že „i kdyby tenhle rozený spisovatel už nikdy nic nenapsal a spokojil se tím, že fixoval jako překrásného motýla tragickou lásku dvou dětí v čase martyria a velkého strachu Prahy, poznamenal už navždy své místo, vryl do stromu tohoto století své nesmazatelné iniciály a napříště bude nutno brát v počet jeho sny, zpěv, který v něm zní, jeho život a práci, jeho tmu, kterou prošel, onu vůni temnot, jež se táhne za Pavlem a Ester.“<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> PETRMICHL, Jan. *Dvakrát okupace: Novely Jana Otčenáška a Nory Frýda*. In: *Rudé právo*, 1959.

<sup>98</sup> PETRMICHL, Jan. *Dvakrát okupace: Novely Jana Otčenáška a Nory Frýda*. In: *Rudé právo*, 1959. S. 22.

<sup>99</sup> KAUTMAN, František. *O čtyřech prózách roku 1958*. In: *Kultura*, 1959. S. 4.

<sup>100</sup> KAUTMAN, František. *O čtyřech prózách roku 1958*. In: *Kultura*, 1959. S. 4.

<sup>101</sup> ARAGON, Louis. *K příběhu lásky naší doby*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1963. S. 224.

### 5. 3. Román *Kulhavý Orfeus* (1964)

Zatímco většina podobně tematizovaných děl této doby inklinovala spíše ke kratším žánrům – například novela Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* (1962), povídkový soubor Josefa Škvoreckého *Sedmiramenný svícen* (1964) – Otčenášek tuto linii uzavírá rozsáhlejší prací, románem *Kulhavý Orfeus* vydaným roku 1964. Otčenášek se tak do druhé vlny próz s válečnou tematikou zapojil hned dvěma díly, jež jsou co do rozsahu odlišná, nalézáme zde však mnoho shodných motivů, které naznačují jejich vzájemnou propojenost.

#### 5. 3. 1. *Romeo, Julie a tma* vs. *Kulhavý Orfeus* – styčné body i rozdílnosti

V prvé řadě je samozřejmě patrné, že obě díla v sobě skrývají příběh lidí, kteří jsou nějakým způsobem zasaženi válkou. V obou prózách navíc sledujeme osudy dospívajících jedinců, narozených kolem roku 1924. A právě tato generace je jednou z nejvíce stížených válečnými okolnostmi. Ze studentů a studentek se ihned po maturitě stávají „totálníci“ v továrnách ovládaných Němci. I Jan Otčenášek byl totálně nasazen. Některé jeho zážitky a zkušenosti se více či méně odráží v novele *Romeo, Julie a tma*, nicméně mnohem silněji se autobiografické prvky projevují v *Kulhavém Orfeovi*. Na větším prostoru románu se také Otčenáškově lépe daří vykreslit psychologii postav – nechává je více přemýšlet a diskutovat, a tím i daleko více rozvíjí jejich povahu a charakter, než tomu bylo v předchozí novele.

Množství jednajících postav a jim přidružených dějových linek se navzájem prostupují ve vypravěčském náhledu hlavní postavy – Honzy. Jsou to právě postavy, které podtrhují návaznost románu *Kulhavý Orfeus* na novelu *Romeo, Julie a tma*, neboť několik z nich tu znovu vystupuje. Týká se to především postavy Pavla. Milenecký příběh Pavla a Ester totiž nekončí s poslední kapitolou novely, ale pokračuje dál. Ester se neustále objevuje v Pavlově mysli. Dokonce si spolu i povídají. Po jejím zmizení ji hledá na místě, odkud pocházela, oslovuje lidi, se kterými se možná znala. Vzpomínka

na Ester rovněž ovlivňuje Pavlovo další jednání. Mění se jeho charakter, kdy se od myšlenek na vzdor proti válce snaží posunout k činům. Jeho pokusy, ať již navštěvování společnosti vedené Prokopem, tak celá činnost v odbojové skupině Orfeus, jsou však většinou bezvysledné. Ve svém hledání a samotě se navíc intimně sblíží s Monikou, která se do něj zamiluje. Vidí však, že Pavlova láska k Ester a naděje na její návrat jsou neoblomné, a tak se rozcházejí. Pavel se rozhodne pro opravdu velký odbojový čin, ovšem při nepovedeném pokusu o vyhození vagónů se střelivem do vzduchu nakonec umírá. Nedočká se tak sice konce války, nicméně se svou milovanou Ester se přesto setkává a rovněž nalézá světlo z oné tmy, která jej obestírala: „*Světlo. Strítko mu do tváře, nepřičetné, falešné, oslnilo oči, unikl mu bezděčným odskokem, bez rozmyšlení a v klopýtavém běhu stiskl spoušť a... byl volný a letěl a necítil zemi pod nohama a zase světlo... dostihlo jej a položilo se mu na záda, zalilo jej... Vydrž, nesmí nás dostat, podej mi ruku a nedívej se zpět... tady je má ruka... [...] Pokusil se pohnout ústy. Věděl, že je tu, nebyl sám. Jsem rád, že jsem tě na světě potkal. Nelituji. Já také ne. Už je všechno dobré. Unikli jsme.*“<sup>102</sup> V *Kulhavém Orfeovi* se rovněž dozvídáme, že oním zrádcem, kvůli kterému Ester zmizela, byl Rejsek, a Pavel neustále bojuje s touhou po pomstě. Dalšími postavami, které z novely přecházejí, je Pavlův otec a kamarád Vojta. Ten se v tomto díle stává jednou z hlavních postav. Ačkoli v některých pasážích knihy může čtenáři napomoci znalost předchozího textu, pro pochopení celého románu nutná není.

Jiří Hájek v doslovu k vydání *Kulhavého Orfea* z roku 1988 upozornil na to, že milostné zkušenosti hlavního hrdiny Honzy i jeho přátel „*ukazují děsivé znehodnocení tohoto základního lidského vztahu v atmosféře okupace.*“<sup>103</sup> Má zde na mysli především účelový sňatek Vojty a Aleny, jehož cílem je uchránit dívku od totálního nasazení. Toto Hájkovo konstatování však už nemůžeme stejnou měrou aplikovat na předcházející dílo. Láska Pavla a Ester byla sice vlivem dobových okolností tragicky ukončena, dokud však existovala, nebyla těmito okolnostmi znehodnocena – ba naopak. Nebýt okolností doby, nejen že by tato láska natolik nevyzrála, ale oba hlavní hrdinové by se vlastně

---

<sup>102</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 543.

<sup>103</sup> HÁJEK, Jiří. *Kulhavý Orfeus po čtvrtstoletí*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 596.

nikdy nemuseli potkat. I když tak v *Romeovi, Julii a tmě* doba lásky nijak zvlášť nepřeje, neznámá to, že by vztah mezi dvěma lidmi nemohl být naplněn. V tomto případě tedy pozorujeme mezi novelou a románem určitý posun. Ačkoli protagonista Honza se nakonec opět se svou láskou usmiřuje, všeobecně převládá v *Kulhavém Orfeovi* v milostných vztazích spíše deziluze.

Na závěr je nutné připomenout slova Lenky Ščerbaničové<sup>104</sup>, která upozorňuje na to, že v obou dílech se nesetkáváme s obrazem války v její „*apokalyptické podobě zákopových bojů a koncentračních táborů, ale jako pokořující nutnost tiché, podle možnosti poctivé a důstojné existence v hladovějícím zázemí, jako každodenní boj proti materiální i morální bídě.*“<sup>105</sup> A možná právě tato její podoba vzbuzuje v hrdinech těchto próz postavit se proti této bídě a nečinnosti.

### 5. 3. 2. *Kulhavý Orfeus* jakožto román postav a román polemický

V *Kulhavém Orfeovi* se Otčenášek znovu pokouší o vícevrstevnatý obraz společnosti. Děj románu se odehrává během roku 1944 a počátku roku 1945. Rozvíjí se zde paralelně osudy především pětice studentů, kteří jsou totálně nasazeni do letecké továrny. Jejich životy se zprvu vyvíjejí bez většího vzrušení. „*Měl bych si to zapsat, pokusit se zachytit tuhle skličující náladu. Ráno roku devatenáct set čtyřicet čtyři! A proč? Co vlastně? Tenhle svrab, oblbující čekání na něco, co neznám, tuhle trapnou syntetickou náhražku života, cosi jako kunstthonig, který pálí na jazyku i v břiše?*“<sup>106</sup> Dvanáct hodin většinou předstírané práce, kdy se člověk nemá chuť angažovat pro Němce víc, než je nutné. Zbytek dne je pak utápění se v nečinnosti a představách o životě po válce. Zlom nastává, když je během jedné ze směn před očima všech pracovníků zatčen kamarád a velký bavič Piškot. Bacil si však všimne balíčku, který byl

<sup>104</sup> ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *Doslov*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 152.

<sup>105</sup> ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. *Doslov*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. S. 152.

<sup>106</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 13.

ukryt pod Piškotovou skřínkou, a spolu s Milanem jej dostanou ven z továrny. Po pečlivém uvážení se poradí s Pavlem, Vojtou a Honzou, společně otevřou obsah balíčku, a poté, co v něm najdou revolver, rozhodnou se založit odbojovou skupinu s názvem Orfeus. „Až Honza. Zadumaně listoval v brožurce o řecké mytologii a zřejmě sdílel obecné obavy před nadneseným názvem, který by byl v povážlivém rozporu s jejich faktickou silou. ‚Navrhuji – Orfeus, kluci‘ řekl věcně. Jak? Překvapil je tím, pokoušeli se objevit sebemenší vztah mezi tím mytologickým pěvcem a jejich posláním, ale zřejmě žádný nebyl. Copak jsme nějaký zpěváčci? ‚Zní to moc pěkně, hoši,‘ pochválil si dobromyslně Bacil. ‚To jo,‘ připustil Milan, ale vzápětí se vyťasil s námitkou, protože mu název připadal až nedůstojně poetický. ‚Jenomže – proč zrovna Orfeus? Kdes to sebral?‘ ‚Tady.‘ Honza ukázal kresbičku v brožurce. ‚Náhoda. Mohl bych se právě tak zeptat: proč ne zrovna Orfeus?‘ Proti tomu vlastně už nebylo možno nic podstatného namítat, jméno jako jméno, a tak se onoho protektorátního večera zachvěla říše bezděčnou hrůzou, neboť se za spuštěným zatemněním právě zrodila jedna z bůhvíkolika těch skupinek, o nichž sotva najdete zmínku v knížkách budoucích dějepisců.“<sup>107</sup> Již z tohoto krátkého úryvku je patrné, že sám autor vznik a následně i celou činnost Orfea značně ironizuje. I když se totiž jeho členové sami prakticky nedostávají ke kloudnější akci, je Honza dvakrát vyslýchán Němci. Tím se činnost Orfea oslabuje, nakonec si sami uvědomují, že jejich snaha je marná. „Co jsme vlastně v poslední době dokázali? Nemnoho a určitě nic velkého. S letáky bylo nutno přestat už kvůli Honzovi a kromě toho došly papíry. Orfeus oněměl a nezdálo se, že by jeho hlas někdo ve fabrice zvlášť postrádal.“<sup>108</sup> Rovněž přicházejí na to, že v továrně existuje ještě další, „konkurenční“ ilegální organizace, se kterou by se rádi spojili, protože její činy jsou daleko odvážnější a především účinnější. Nakonec se ukazuje, že k ní patří i Honzův spolupracovník Melichar – dělník, od kterého bychom to nejméně čekali. Navzdory tomu, že je aktivita Orfea dosti amatérská až směšná, nelze jejím členům upřít jistou dávku odvahy. Veškerá ilegální činnost s sebou totiž nesla velkou míru rizika nejen pro ně, ale i pro celou jejich rodinu. Nejvíce nadšen odbojem byl Pavel, který se nakonec pokusí o sabotáž na vlastní pěst a umírá při ní. Jedinému Vojtovi se podaří uprchnout ze země,

---

<sup>107</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 232 – 233.

<sup>108</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 480.

když společně s Kockem ukradne letadlo a odlétá na východní Slovensko. Pouze Honza nakonec naváže kontakt se skutečnou odbojovou skupinou.

Z výše zmíněného je tedy patrné, proč je v titulu knihy přívlastek kulhavý. Tento atribut ukazuje na jakousi nemohoucnost celého spolku. „*Co je vlastně Orfeus? Pár holých rukou bez sebemenší zkušenosti v boji, pět sobě nepodobných a dost rozhádaných lidiček, hrdinové s dřevěnými šavličkami, kteří snad těm nahoře ani nestáli za pořádnou razii. Packalové. Snad. A přece je asi dobře, že byl, je!*“<sup>109</sup> Orfeus neexistoval jen proto, aby mermomocí vytvářel činnost, ale především z touhy někam patřit a vědět, že se člověk neutápí v nečinnosti, ale snaží se vyjádřit jistý vzdor. „*Orfeus, to je sice mladicky bezradný, ale morálně svrchovaně opravdový výraz vůle k činu, odpovědnosti za dějiny, za budoucnost světa.*“<sup>110</sup>

Byla by ovšem chyba redukovat tento román pouze na příběh odbojové skupiny. Ve skutečnosti je tu mnoho vrstev, které se vzájemně prolínají. Jde tu více o psychologickou stránku postav než o samotné jejich jednání. Nejedná se tedy o román s primární válečně dobrodružnou tematikou, i když zde nalezneme i prvky napětí. S tím souvisí hned dvojí tajemství, kterým zároveň Otčenášek vede čtenáře na falešnou stopu. Dělník Melichar v nás dlouho vyvolává dojem, že jej politika absolutně nezajímá a stará se jen o své, zatímco Blanka – Honzova láska – se pravděpodobně zapojila do ilegálního odboje. Nakonec však zjišťujeme pravdu o Melicharově činnosti i o Blance, která pouze naivně a tragicky podlehla svým iluzím o dobrotě Georga, nacistického příslušníka.

Podle Vladimíra Dostála<sup>111</sup> si „*Otčenášek v Kulhavém Orfeovi určil náročnější úkoly než v dílech předchozích. Po románu politickém a tragické milostné novele se pokusil o velký román syntetický, který by byl současně obrazem generačního dospívání uprostřed historického kvasu posledního válečného roku, psychologickým příběhem*

---

<sup>109</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 495.

<sup>110</sup> HÁJEK, Jiří. *Kulhavý Orfeus po čtvrtstoletí*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 591.

<sup>111</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Problém románovosti*. In: *Kulturní tvorba*, 1965. S. 12.



několika lásek i filozofickým sporem o smysl života.“<sup>112</sup> Dostál dále tvrdí, že „Otčenáškoví hrdinové se skládají především z myšlenkových reakcí.“<sup>113</sup> Hrdinové Orfea smýšlí o životě, o válce, o společnosti vůbec. Čtenář je svědkem několika názorových výměn, ale i dlouhých a hlubokých dialogů – například Honzy a Pavla. „Obvykle zůstávali po skončené schůzce spolu; občas vysedávali zde, ale častěji brouzdali temnými ulicemi, zabráni do hovoru, při němž z nich ospalost zázračně spadala a mozky pracovaly na plné obrátky. [...] Ty noční rozpravy se často přetáhly až přes půlnoc a zatlačovaly představy tyranského budíčku, který je za pár hodin bezcitně probudí. Hovořilo se o všem.“<sup>114</sup> Otčenášek klade důraz na pluralitu názorů, přičemž je patrné, že jeho vlastní názory jsou asi nejbližší stanoviskům Honzovým. Tomu totiž dává prakticky nejvíce prostoru v celém románu. „Struktura románu je založena na dvojm, vzájemně se prolínajícím dějovém pásmu. Jedním je Honzův příběh, vyprávěný v první osobě. Druhé pásmo tvoří příběhy ostatních protagonistů, podávané vypravěčem.“<sup>115</sup> Postava Honzy také nese několik autobiografických rysů. Především pochází z neúplné rodiny – žije jen s matkou a dědečkem. Rovněž se pokouší psát. Své pokusy pak svěřuje Pavlovi, který však jeho stylu psaní nehoví: „Vždycky je to stejné. Proč mi tedy cpe ty svoje výtvořky? Snad ani nechce slyšet můj názor, snad se ta autorská dušička, roztřesená pochybnostmi, klepe na každé slovíčko chvály, jako by šlo o život a ne o papír. ‚Proč vlastně nepíšeš o tom, co znáš?‘ začal oklikou. ‚Například?‘ ‚Třeba tady o tom.‘ Užaslé zavrtění hlavy. ‚Neblázni ...! A o čem, prosím tě? Jak tu hnijem zaživa? Co se tu, prosím tě, děje? Tady se ani nežije, tady se jen cepení.“<sup>116</sup>

Honza se ale nestřetává pouze s Pavlem. Zvláštní vztah jej spojuje rovněž s Dušanem, přičemž samotná postava Dušana s sebou nese další rovinu románu – polemickou. Ta se týká individualismu a existencialismu. Jde ovšem o polemiku na úrovni, kde Otčenášek dává prostor různým názorům. Právě Dušan je vyhraněným představitelem existencialismu. Četba a dlouhé hovory s Honzou mu dávají stále více

---

<sup>112</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Problém románovosti*. In: *Kulturní tvorba*, 1965. S. 12.

<sup>113</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Problém románovosti*. In: *Kulturní tvorba*, 1965. S. 12.

<sup>114</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 279 – 280.

<sup>115</sup> RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Československý spisovatel, Praha: 1985. S. 136.

<sup>116</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 41.

podnětů k tomu, že nejlepším řešením bude z tohoto světa odejít. Dušan nakonec po prasknutí ampulky s jedem ve velkých bolestech umírá a autor zdůrazněním jeho utrpení dává najevo svůj nesouhlas s tímto činem. Zároveň je zde explicitně vyjádřeno, jak Dušan opovrhuje svým otcem, téměř ho nenávidí. Můžeme to chápat jako další polemiku – konkrétně se světem zbohatlíků, kteří se snaží válku přežít v co největším klidu a pokud možno stejném životním standardu, přičemž se navíc ještě pokoušejí z tohoto stavu co nejvíce těžit. S tím rovněž souvisí Otčenášková snaha kriticky zobrazit tzv. zlatou mládež těchto let, která se právě díky bohatství vyhnula totálnímu nasazení v továrnách a jejich jedinou životní náplní jsou večírky, poslouchání hudby nebo plytké filozofování – viz setkání u bratří Kobliců nebo u Prokopa.

S postavami úzce souvisí rovněž jazyk a vyjadřování postav v románu. Pro jejich myšlenky je často užíváno vnitřních monologů, přičemž v samotných dialozích se objevuje množství slangových výrazů typických pro mládež, např. *lidi, to je hlína; dělňas; jsou to samí prima kluci a žáby* apod.

### **5. 3. 3. Milostný motiv v *Kulhavém Orfeovi***

Silný motiv, který tvoří další důležitou rovinu *Kulhavého Orfea*, je láska obecně. Otčenášek zde rozvíjí milostné osudy třech hlavních hrdinů – Pavla, Vojty a Honzy. Protože Pavlův příběh Otčenášek vydělil do předchozí samostatné novely, zde sleduje pouze jeho nešťastné pátrání po Ester a stále oživovanou naději v její návrat. Zároveň se ale Pavel na jednom ze sedánek seznamuje s Monikou. Ta mu sice tvrdí, že je smrtelně nemocná, ale později se ukáže, že tomu tak není. Přitom Monika ví, že Pavel stále miluje Ester, a zprvu to i respektuje. Pak ale Pavla svými jízlivými poznámkami odrazuje, a když Pavel přichází na to, že Moniku nikdy nebude milovat, rozchází se. Tento vztah je tedy založen pouze na fyzickém kontaktu, možná na jistém souznění, nicméně o lásce se zde mluvit nedá. Ani v případě Vojty nejde o opravdový cit z obou stran. Kamarádka z dětství Alena, která s Vojtou bydlí ve stejné vile, si s ním jen bezostyšně zahrává. Díky společenskému postavení své rodiny se jí několikrát podařilo

vyhnout se totálnímu nasazení, ovšem tentokrát již nebylo úniku. A tak její matka vymyslela čistě fingovaný sňatek Vojty a Aleny, který jediný by ji mohl zachránit. Vojta byl zpočátku plný nadějí v jejich společný život. Naráží však na Alenino kolísavé chování – ta jej šíleně miluje, ale vzápětí ho zase nenávidí. To je částečně podněcováno její vypočítavou matkou a přítelem advokátem. Alena má navíc milence Aleše, který je jí společensky roven, avšak sám si ji vzít nechce. Vojta tak neustále snáší Aleniny výstřelky, dokonce se chce ujmout i dítěte, které jeho žena čeká s Alešem, nicméně jeho trpělivost po jedné z rozepří definitivně končí a on utíká ze země. Jediný Honza se nakonec dočká příběhu se šťastným koncem. Nejprve Blanku tiše obdivuje, a když se pak sblíží, zjišťuje, že je opředena jakýmsi tajemstvím. Díky Milanovi se však dozvídá, že se Blanka schází s německým důstojníkem Georgem, a vztah ukončí. Až později Blanka zjišťuje, že oběť, kterou skládala za svého vězněného bratra Zdeňka, byla zbytečná, protože ten už je dávno mrtev. Georg ji jen využíval. A tak se Blanka rozhodne jej zabít. Nakonec se Honza s Blankou po jednom z náletů setkávají na svém místě – v opuštěném domě – a navrací se k sobě.

Všechny tyto tři dějové linky, tyto tři vztahy jsou podle Lubomíra Machaly „prezentovány hlavně prostřednictvím tří trojúhelníků: Honza – Blanka – Georg, Vojta – Alena – Aleš a Pavel – Monika – Ester.“<sup>117</sup> Zároveň jsou obrazem toho, jak mohla válka narušovat partnerské vztahy. Především u Vojty se setkáváme s bezcitným zacházením, které nemá s láskou nic společného. V porovnání s tím spíše tragikomicky vyznívají stále marné pokusy zakomplexovaného tloušťíka Bacila o ztrátu panictví. Nakonec se jeho problém vyřeší návštěvou nevěstince. Tyto mladické peripetie však na rozdíl od Vojtova případu s dobou ani okolnostmi nijak nesouvisí.

Podle Jiřího Hájka<sup>118</sup> je román *Kulhavý Orfeus* jakousi zpovědí nebo vyznáním. Sám Otčenášek tvrdil, že se jedná o obraz doby, který zprostředkovává svým úhlem pohledu, a že „příběhy románu nejsou skutečné, nejsou ani vymyšlené.“<sup>119</sup> Nicméně

---

<sup>117</sup> Kol. autorů. *Slovník české prózy: 1945 - 1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. S. 278.

<sup>118</sup> HÁJEK, Jiří. *Kulhavý Orfeus po čtvrtstoletí*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 591 - 596.

<sup>119</sup> HÁJEK, Jiří. *Kulhavý Orfeus po čtvrtstoletí*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. S. 593.

i v tomto románě se Otčenášek stejně jako v předchozích dílech soustředí na zobrazení člověka v konkrétním dějovém období a sleduje jejich vzájemné ovlivňování.

#### 5. 3. 4. Kritické pře o román

Již předchozí novelu *Romeo, Julie a tma* kritika přijala rozporuplně. U *Kulhavého Orfea* však byly názory recenzentů a kritiků ještě vyhrocenější a vesměs odmítavé. Předmětem nesouhlasu se stala především problematika umělecké konstrukce románu.

S výrazně záporným stanoviskem přišel v časopise *Tvář* Aleš Haman.<sup>120</sup> Ten kritizuje dílo jako celek ve všech jeho polohách. Začíná u jazyka, který je podle něj chudý. „*Kulturu jazyka dokumentuje konečně i autorovo zálibné ulpívání na vlastních ‚objevech‘ (zazábnout, vytěkat, uštknutě) i na staříčkových klišé (útlé nebo štíhlé paže, prsty, ruce; vláčné pohyby žen - zvláště těch z ‚lepší‘ společnosti). Zkrátka - už tady, v jazyce, se za verbalismem odhaluje potřeba zakrýt prázdnotu nebo alespoň chudobu výrazu.*“<sup>121</sup> Při užívání těchto výrazů se pak podle Hamana Otčenášek nezaobírá celkovým vyzněním kontextu, ale pouze konkrétním okamžikem. Chudobné je podle něj i celkové motivické pole, kde Otčenášek zachází jen s obyčejnými a konvenčními prvky, např. s erotikou. Co se týče autorovy vyprávěcí kultury, je jen celkovým výsledkem jeho „fabulační neschopnosti.“<sup>122</sup> Zde Haman naráží na Otčenáškovu myšlení v trojúhelnících, které aplikoval jak v *Plném kroku* (Štěpán – Lída – Karel), tak v *Občanu Brychovi* (František – Irena – Ondřej). A pravdou je, že i v *Kulhavém Orfeovi* jsme svědky několika milostných trojúhelníků (viz výše). I prodlouženou linii osudů Pavla z *Romea, Julie a tmy* považuje Haman za důkaz autorovy fabulační neschopnosti. My to ovšem můžeme chápat pouze jako jistý autorský styl, který provází Otčenáškovu románovou tvorbu. Navíc se Haman vyjadřuje k Otčenáškovu napodobování

<sup>120</sup> HAMAN, Aleš. *Potřebuje spisovatel kulturu?* In: *Tvář*, 1965. S. 38 – 39.

<sup>121</sup> HAMAN, Aleš. *Potřebuje spisovatel kulturu?* In: *Tvář*, 1965. S. 38.

<sup>122</sup> HAMAN, Aleš. *Potřebuje spisovatel kulturu?* In: *Tvář*, 1965. S. 38.

„sartrovské“ simultánnosti dějů, která zde ještě nebyla zmíněna. Tento styl náhlého střídání paralelních dějů je patrný spíše v závěrečných kapitolách knihy, ale dotváří celkové vyznění románu coby mozaiky a můžeme jej tudíž chápat jako prvek kompaktní a dynamizující. Nakonec se Haman staví i ke složce tematické, ve které vidí největší zmatenost. Podle něj je totiž rovina filozofická ke zbývajícím rovinám jaksi uměle přilepena prostřednictvím dialogů, přičemž celkové tematické vyznění románu je nepřesvědčivé a zůstává tak pouze na „úrovni sociologických schémat padesátých let.“<sup>123</sup> Veškerý tento zmatek pak dle Hamana tkví v Otčenáškově staromilském příklonu k idealismu, který se odráží v přístupu k člověku.

Na Hamanovu kritiku však ostře reaguje Vladimír Dostál<sup>124</sup>. Ten je přesvědčen, že Hamanův soud není ani tolik založen na slabinách románu, jako spíše na jeho nesouhlasu s duchovním záměrem celého díla – tedy tím, jak Otčenášek polemizuje s individualismem. Dostál ospravedlňuje dílo *Kulhavý Orfeus* i samotného autora, který tímto příběhem pouze poukázal na to, že na některé věci je samotný jedinec krátký. Tento spor se tak spíše týká různorodosti v pojetí ideologií než konkrétních kladů a nedostatků v románu. K těm se ale Dostál rovněž vyjadřuje v další ze svých statí s názvem *Problém románovosti*, kde negativně hodnotí Otčenáškovu snahu o dodržení tradičního pojetí románovosti jako „uzavřenosti dějových linií, rozuzlení zápletek a dořešení konfliktů.“<sup>125</sup> Dostál se tak mírně dostává do konfliktu s vlastní výše zmiňovanou kritikou, kde mimo jiné napadal Hamana za nařčení, že se Otčenášek stále drží schematických tradic 50. let. Vždyť právě ona ukončenost a uzavřenost byla jedním z požadavků schematismu. Dostál však svůj soud opírá o to, že tento systém není možné přizpůsobit každému námětu. Vše uzavírá tvrzením, že se od Otčenáška dočkáme „spousty problémů, ale málo člověčiny.“<sup>126</sup> Názorový rozpor Vladimíra Dostála nás může překvapit. Zatímco nejprve se Otčenáška zastal v polemice s Alešem Hamanem, nyní je vůči němu kritičtější. Vzhledem k tomu, že ve statí *Problém románovosti* se samotným dílem zabývá zevrubněji, ve všech rovinách a kritika je tedy podložena více

---

<sup>123</sup> HAMAN, Aleš. *Potřebuje spisovatel kulturu?* In: *Tvář*, 1965. S. 38.

<sup>124</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Potřebuje kritik kulturu?* In: *Kulturní tvorba*, 1965. S. 15.

<sup>125</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Problém románovosti*. In: *Kulturní tvorba*, 1965. S. 12.

<sup>126</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Problém románovosti*. In: *Kulturní tvorba*, 1965. S. 12.

argumenty, můžeme se domnívat, že předchozí Dostálův příspěvek byl spíše motivován snahou oponovat Aleši Hamanovi.

S posledním Dostálovým výrokiem však svým způsobem souvisí další kritika, tentokrát ze strany Jiřího Opelíka<sup>127</sup>. Ten se pozastavuje na vztahu postav a děje v *Kulhavém Orfeovi*, přičemž se domnívá, že postavy jakožto základní složka tvorby Jana Otčenáška jsou nesmírně zatíženy. Jednak jsou reprezentanty idejí a zároveň jsou představiteli tříd, jsou určitými typy. Autor je přitom nenechá jednat až do důsledku a v mezním okamžiku je zachraňuje, např. v případě, kdy je Honza zachráněn z výslechu ilegální skupinou. Zjednodušeně řečeno je zde tedy naznačeno množství myšlenek, vyjádřených formou rozhovorů, rozepří, ale i činů, které však často hrdinové nemohou dotáhnout do konce, a proto nám část jejich charakteru zůstává skryta. A když už se některá postava o jejich ukončení zdárně pokusí, je autorem odsouzena. Typickým příkladem může být Dušanova sebevražda, kdy vlivem záměny jedu umírá pomalu ve velkých bolestech a dokonce se smrti na poslední chvíli vzpírá. Opelík toto „autorské dirigování děje“ považuje za „běžnou romaneskní fabulaci, kterou nutno kvalifikovat jako umělecký nedostatek.“<sup>128</sup> Navíc Opelík v podstatě stojí na straně Dostálově, když upozorňuje na určitý krach individualismu, který podle něj prokázala válka. Vše dokazuje na příkladu Pavla a jeho individuálního činu sabotáže, důsledku naprosto neúčinného a zbytečného. S tím souvisí i jisté apelativní zaměření celého románu. Na něj upozorňuje jak Opelík, tak později i Lubomír Machala ve *Slovníku české prózy*. Roli zde sehrává především určité autorovo zaujetí dobou, která se po napsání románu dostává do konfrontace se současností. „Z toho vyplývá, že minulé děje musejí být aranžovány tak, aby ke srovnání vybízely – musí být užíváno sytých barev – , aby byly nejen svědecké, ale zároveň exemplární.“<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> OPELÍK, Jiří. *Postavy versus děj*. In: *Nenáviděné řemeslo*. Praha: Československý spisovatel, 1969. S. 131 – 137.

<sup>128</sup> OPELÍK, Jiří. *Postavy versus děj*. In: *Nenáviděné řemeslo*. Praha: Československý spisovatel, 1969. S. 135.

<sup>129</sup> OPELÍK, Jiří. *Postavy versus děj*. In: *Nenáviděné řemeslo*. Praha: Československý spisovatel, 1969. S. 132.

Negativní kritiku však střídala i občasná slova chvály. Například Miloš Pohorský<sup>130</sup> vidí přednosti románu v autorově důrazu na zkušenost, vlastní autentické zážitky a pocity. A rovněž Břetislav Truhlář<sup>131</sup> oceňuje působivé ztvárnění válečné atmosféry.

Povětšinou záporná kritika, která stála v opozici k opětovnému čtenářskému úspěchu, jako by přešla dosavadní linii Otčenáškovy tvorby. Ten se nyní začíná orientovat na poněkud jiná témata a náměty a v následujícím díle se opět přiklání ke kratšímu žánru novely.

---

<sup>130</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Opět jednou román*. In: *Rudé právo*, 1965, S. 22.

<sup>131</sup> TRUHLÁŘ, Břetislav. *Čas činů i bezradnosti*. In: *Predvoj*, 1965. S. 13.

## 6. Snaha o vytvoření moderní prózy a novela *Mladík z povolání* (1968)

Na rozdíl od předcházejících děl, kdy se Otčenášek snaží především o zobrazení člověka v konfrontaci s dobou (dějinnými událostmi), nyní, na konci 60. let, si klade poněkud jiné cíle. Doba, která v jeho dílech doposud hrála významnou úlohu, je nyní jaksí odsunuta do pozadí, a hlavní zájem se přesouvá na intimní život člověka a jeho problémy se sebou samým, s vlastní osobností.

V této etapě obecně můžeme v naší literatuře sledovat jisté vlivy „nového románu“ a literárního experimentu. Oba tyto inspirační zdroje se projevují jak po stránce jazykové, tak i kompoziční. Přitom si někteří autoři byli vědomi toho, že „*způsob sdělování často může připoutat větší pozornost než sdělení samotné,*“<sup>132</sup> a snažili se tak svým dílem podněcovat čtenáře k větší aktivitě při recepci textu. Novela *Mladík z povolání*, s podtitulem *Poznámka k jedné situaci*, vedle těchto tendencí charakteristických pro prózu 60. let nese i příznak nadčasovosti. Ten tkví především v hlavní otázce stárnutí a schopnosti vyrovnat se s tímto stavem. Zároveň zde můžeme sledovat tematické podobnosti s jinými soudobými prózami, například s dílem Jiřího Frieda *Abel: Pohyby jednoho rána* (1966).

### 6. 1. *Mladík z povolání* jako bilanční próza

„*Ironický portrét úspěšného stárnoucího muže, který se pokouší o pošetilou vzpouru proti času, stárnutí, proti kornatění v poutech konvenčního manželství.*“ Těmito slovy z přebalu prvního vydání knihy můžeme charakterizovat osobnost hlavního hrdiny a zároveň vypravěče novely. Spisovatel Emil se za každou cenu brání

---

<sup>132</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: VI. Díl*. Praha: Academia, 2007 - 2008. S. 320.



projevům stáří, které přirovnává ke „zblblé nemoci.“<sup>133</sup> Velice dbá na svůj zevnějšek – nejen, že pravidelně cvičí a dvakrát týdně navštěvuje maséra, ale rovněž se snaží o zdravé stravování, kdy počítá každou kalorií. Svě „mládí“ a fyzickou zdatnost pak rád zúročuje při navazování známostí s ženami o mnoho mladšími, než je on sám. Chorobně se přitom obává hlubších vztahů. Je totiž třeba dbát na to, aby se k němu žena „neupjala nadměrně a aby v ní po jistém čase nezaslechl ono tiché a zpočátku nevybojně kvoknutí, jímž v nich obvykle – snad zákonitě – počíná výstavba útulného snu o legalizaci, konkrétně o hnízdu opatřeném záclonkami z umělých hmot, umakartu v předsíni, televizoru a vřeštícím jezulátku v postýlce.“<sup>134</sup> Svě počínání ovšem ospravedlňuje zcela nesobeckými důvody. Ve skutečnosti má ženy velice rád a jen se děsí jejich utrpení, které by jim mohl přinést budoucí život s ním. Svůj rádoby čestný přístup k ženám navíc dokládá na faktu, že nikdy žádné nebyl nevěrný. Emilův skeptický náhled na manželství a trvalejší vztahy obecně zpochybňuje jeho přítel Arnošt, který považuje celý jeho životní styl za přinejmenším bláznivý. Varuje přitom Emila, aby zpomalil, nicméně ten si nedá říct a nakonec je stížen infarktem.

Úpěnlivou snahu protagonisty o mladistvý vzhled provází mnohdy komické až bizarní chování. Emil při ranní hygieně zkoumavě prohlíží svou tvář, kontroluje vrásky a před obličejovou masáží je nucen „zkušeně zalovit prsty v ústech po horní celoprotézce chrupu, tedy po čemsi – přes imitativní dokonalost – tak ponižujícím a vzhledem k jeho situaci přísně tajeném...“<sup>135</sup> Před snídaní pak vždy polyká „dvě polévkové lžice elixíru vlastní výroby, jehož recept mu svěřil téměř devadesátiletý a poněkud tajemně vyhlížející horal z Liptova.“<sup>136</sup>

K hlavním Emilovým vlastnostem můžeme připojit vedle jisté sebestřednosti rovněž nechuť usadit se, s čímž souvisí jeho nezakotvenost. I přes pokročilejší věk nemá vlastní byt, a to do určité míry souvisí s jeho snahou o nevázanost ve vztazích. Od přítele Arnošta si pak vyslechne jasnou diagnózu – „Ty jsi vlastně živ z odkladů.“<sup>137</sup> To

<sup>133</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 118.

<sup>134</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 10.

<sup>135</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 23.

<sup>136</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 17.

<sup>137</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 43.

se týká i knihy esejů, jejíž sestavení Emil neustále oddaluje. „*Hýčká tu nenapsanou knihu v sobě, zahřívá ji, má ji už v duchu spolehlivě rozvrženou a občas se mu zdá, že by stačilo vzít pero a nadepsat první kapitolku.*“<sup>138</sup> Ovšem náhle si uvědomuje, „*že ji vlastně ani netouží vidět hotovou, že by se jí zděsil, jako každého narušení vlastního systému, neboť nehodlá ještě cokoliv uzavírat, končit, ne, ještě prozatím ne!*“<sup>139</sup> Knihu podvědomě chápe jako symbol určitého uzavření života, jako by s tímto dílem mělo končit vše, co doposud skvěle funguje. V pravdě však hlavní hrdina svou výpovědí vlastně bilancuje, čímž se *Mladík z povolání* podobá právě novele *Abel*. Ačkoliv tak Emil netuší, že jej skolí srdeční zástava, prostřednictvím vzpomínek se s čtenářem dělí o svůj dosavadní život, kterým prostoupila nejedna žena.

## 6. 2. Motiv milostný a generační

S obavou ze stárnutí souvisí Emilova utkvělá představa, že stáří je jakousi infekcí, která se šíří jen ve společnosti stejně starých a starších. Stykem s mladšími se jí lze vyhnout. Proto tedy vyhledává společnost mladých žen a společně s nimi pak nejednou zavítá i mezi jejich vrstevníky. Ačkoliv mu však dodávají nepatrný pocit znovunabyté mladosti, cítí se mezi nimi poněkud nesvůj. Své dojmy z návštěv této společnosti, která se schází v ateliéru, Emil shrnuje do jedenácti bodů. Základním dojmem je trvalá defenzíva ze strany těchto mladých. Protagonista se neustále obává vlastní směřnosti, která vyplývá z jeho hraní si na člověka mladšího, než doopravdy je. Zároveň si je ale Emil vědom toho, že se nemůže nikdy úplně přizpůsobit této společnosti, jelikož je zkrátka jiný, ví to, a proto bude vždy jen nezvaným hostem, panem doktorem, který má sklony někoho poučovat. Cítí zde jisté napětí a určitou vinu za to, že je dospělý. Klade si ovšem otázku, „*podle jakých principů se dala tato smečka dohromady? Jaký je tmel její soudržnosti?*“<sup>140</sup> Klíčem je právě onen věk, který je spojen s jejich názory na svět a život. Ateliér je místem, kde jsou dveře kdykoli pro

<sup>138</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 61.

<sup>139</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 61.

<sup>140</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 78.

kohokoli vždy otevřené, kde se scházejí rozliční umělci i neumělci, kde se pořádají mejdany, tančí twist a především je to místo, které je útočištěm před světem dospělých – kam patří i Emil. Jsme tedy svědky bohémského života mladých lidí 60. let, který je zde konfrontován s životem hlavního hrdiny. Ten se do něj sice pokouší začlenit, ale stejně není brán vážně. Ačkoli nikomu neprozradí svůj věk a nedozví se jej ani čtenář, stále se setkává s odstupem ze strany mladých. Jitčini přátelé se pak jeho skutečný věk dozvídají podle průkazu a projevují znatelný údiv – „*Páni, to je u mě kanón! Von by mu vlastně musel skočit pro pivo i můj fotr...*“<sup>141</sup> Nicméně v době, kdy je odvážen do nemocnice, pokračuje zábava dál, jako by se nic nestalo. A právě to je důkaz, že mladí nepovažovali Emila za součást své společnosti, nepatřil mezi ně a byl jim lhostejný. Můžeme zde tedy mluvit o generačním sporu, který má v této novele významnou motivickou úlohu.

Další důležitou roli, stejně jako v předchozích Otčenáškových dílech, zde hraje motiv milostný. Emil je charakterizován jako „*vytrvalý dobyvatel žen*“<sup>142</sup> a v jeho vzpomínkách se to ženskými jmény jen hemží. Každý vztah v něm přitom zanechává nějakou stopu, ovšem nejvýrazněji se do jeho života promítly tři osudové ženy – Magda, Zdena a Jitka. Magda byla vdova, sama vychovávala dvě děti, oproti Emilovi byla starší a to mu imponovalo. Ona jediná jako by prohlédla jeho povahu, sama se s ním rozchází. Důvod je prostý – Magda si uvědomuje věkový rozdíl mezi nimi, jakož i svůj skutečný věk, který si na rozdíl od Emila dokázala přiznat. Rovněž na samotářskou a klidnou Zdenu stále vzpomíná, dokonce stále cítí v bytě její přítomnost a přijímá její hluché telefonáty. Laborantka Jitka se stává posledním úlovkem Emilovy touhy. Zároveň je ze všech nejmladší. A to mu dodává ještě více elánu, až nakonec své síly přecení a postihne jej srdeční zástava. Ani k jedné z těchto žen však Emil nechová skutečné city, které by se daly nazvat láskou. Byla to spíše touha, která byla ovšem vyčerpatelná a tudíž s postupem času vyprchala. Můžeme tak konstatovat, že i když má protagonista ženy rád, jediný člověk, kterého může opravdu milovat, je on sám.

---

<sup>141</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 115.

<sup>142</sup> Kol. autorů. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005. S. 494.

### 6. 3. Kompoziční a jazykové ztvárnění

V novele *Mladík z povolání* se Otčenášek snaží propojit různé vypravěčské prostředky. Hlavní hrdina, který je zároveň vypravěčem, nám zprostředkovává své myšlenky většinou prostřednictvím vnitřního monologu. Volný tok jeho pocitů, úvah a představ je pak realizován v podobě rozsáhlých souvětí. „[...] existence ohraničená kůží, jedna úhrnnost v času a prostoru, zážitek a vesmír ve vesmíru, odhodlaně v sobě vleče všechno, co je a co byl, křiklavou mnohost strmých pádů a křižovatek až po skrovné zavlnění paměti; po tváře, o něž jen letmo zavadil, pozapomenuté a zašantročené ve spodních šuplatech paměti, i ty v něm uvízly a s bezcitnou nenáročností trvají, i ty ho třeba sebeznatelněji dělaly tím, čím dnes je, Magda a povědomý pohyb ruky, jímž si dívka odhrnuje vlasy z čela, násep trati spálený od jisker a chlupaté lýtko služky...<sup>143</sup> Ústřední příběh zde chybí a místo něj vzniká jakási mozaika ze střípků vzpomínek i současných dějů. „[Jitka říká] Patka mi povídal, že máme nejvyšší čas, jestli chceme do té Jugoslávie, človíčku, mně se vůbec nechce věřit, že bych se někdy smočila ve vopravdovském moři... – Nezačínej s tím zase, umlčí mě Helena, aniž pootevře víčka, dohodli jsme se přece: nejsou peníze, ani kancelář, města, svět, teď jsme jen my dva a tady to kolem. Jaký rok píšeme? Devatenáctset třicet sedm –? Zajímavé! Co je nám do toho? Leží vedle mě ve vlhkých plavkách na trávě praskající suchem, pokrytá děravým stínem jižních borovic. Slyšíš to ticho?“<sup>144</sup> Střídání dějů současných a minulých je vedeno pouze vědomím hlavního hrdiny bez chronologické nebo jiné souvislosti. Na výše citovaných úryvcích si navíc můžeme všimnout, že autor neuzivá znaménka uvozovek, která by oddělila dialogy nebo tok řeči od myšlenek či popisu.

K novele obecně se vyjádřili v časopise *Orientace* Radko Pytlík a Zdeněk Pešat. Ti zde *Mladíka z povolání* srovnávají s Kunderovým *Třetím sešitem směšných lásek*. Podle nich je společným východiskem obou knih určitý pocit deziluze. Otčenášková próza je pak dle Pytlíka typickou prózou problémovou. Dá se říci, že se však jejich

<sup>143</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 51.

<sup>144</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 56 - 57.

názory rozcházejí v náhledu právě na psychologickou reminiscenci hlavního hrdiny. Podle Pytlíka je zbytečně zdlouhavá, působí chaoticky a s vlastním tématem příběhu souvisí jen vzdáleně. Pešat však upozorňuje na to, že právě tyto ohlasy hrdinova vědomí vyjevují nejen odraz doby, ale i vývoj hrdinova já, který „*spěje k takřka anekdotické pointě*.“<sup>145</sup> Nejspíše bychom se přiklonili k Pešatově názoru, jelikož v protagonistově myšlení opravdu můžeme sledovat jeho charakter a vývoj. V souvislosti s vnitřním monologem hrdiny však oba více méně kritizují nestrukturovanost tohoto pásma, přičemž se zde podle Pytlíka „*promíchávají prvky lyrické asociace s prozaickými prvky zcela odlišnými*.“<sup>146</sup> Pešat doplňuje toto tvrzení tím, že do tohoto vnitřního monologu navíc pronikají jisté prvky banálnosti, které však působí jako umělé zásahy ze strany autora a jsou natolik neorganické, že oslabují napětí mezi hrdinovým charakterem a vlastním dějem. S tím je propojena rovněž jazyková rovina, kde se podle Pytlíka Otčenášek dopouští „*metaforické násilnosti*“<sup>147</sup> a nadužívání přívlastků, což navozuje dojem „*povrchního literárního klišé, jakoby básnický aranžovaného*.“<sup>148</sup> Na druhou stranu však svou slovní zásobu zúročuje v kresbě určitého sociálního prostředí, na jehož základě dochází ke konfrontacím mezi dvěma generacemi. Navíc se Otčenáškoví daří tyto střety generací dramaticky zpracovat, přičemž diferencujícím prvkem mezi těmito dvěma póly je opět jazyk, např. rozhovor Emila s Kamilem: „*Kamil: Možná, že zblbla. Chápejte! Macarát s autem a titulem, což zní dodnes hrdě, nacpanej vědomostma a ulízanej jak manekýn - najděte mi tu takovou partii! Suma sumárum - není docela praštěná. Kdy se s ní hodláte oženit? On: Víte, že jsem o tom ještě nepřemýšlel? Kamil: Proč taky? Vy víte docela přesně, že vůbec ne. Stačí se jí podle chuti poválet po bříše a pak kopačky! Dokonce můžete bejt klidnej, sirky do mlíka si nenakrouhá, Babula ne!*

---

<sup>145</sup> PEŠAT, Zdeněk.; PYTLÍK, Radko. *Jan Otčenášek: Mladík z povolání, Milan Kundera: Třetí sešit směšných lásek*. In: *Orientace*, 1969. S. 23.

<sup>146</sup> PEŠAT, Zdeněk.; PYTLÍK, Radko. *Jan Otčenášek: Mladík z povolání, Milan Kundera: Třetí sešit směšných lásek*. In: *Orientace*, 1969. S. 24.

<sup>147</sup> PEŠAT, Zdeněk.; PYTLÍK, Radko. *Jan Otčenášek: Mladík z povolání, Milan Kundera: Třetí sešit směšných lásek*. In: *Orientace*, 1969. S. 24.

<sup>148</sup> PEŠAT, Zdeněk.; PYTLÍK, Radko. *Jan Otčenášek: Mladík z povolání, Milan Kundera: Třetí sešit směšných lásek*. In: *Orientace*, 1969. S. 24.

(*A po odmlce*) *Jenže asi budete muset! Asi ano.*<sup>149</sup> Na základě výše zmíněného tak můžeme tvrdit, že Otčenáškoví se v této novele daří propojit hlavní téma, tedy stáří a generační konflikt, s jazykovým ztvárněním. Dokáže tak vyjádřit rozličnosti ve způsobu vyjadřování jednotlivých typů postav.

Novela *Mladík z povolání* je tak „poznámkou k jedné situaci“, ke které se později Otčenášek vrací svým posledním, ovšem nedokončeným románem *Pokušení Katarina*. Na tom autor pracoval již od poloviny 60. let a můžeme říci, že *Mladík z povolání* je jakousi jeho synopsí. Před tímto románovým torzem však Otčenášek vydal ještě jedno zajímavé dílo, a to rovněž román s názvem *Když v ráji přšelo*.

---

<sup>149</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. S. 108.

## 7. Román *Když v ráji pršelo* (1972)

Od drobnějšího žánru novely přechází Otčenášek na počátku 70. let opět k rozsáhlejšímu útvaru románu. Jeho další próza s názvem *Když v ráji pršelo* je zároveň posledním dílem vydaným za autorova života. Dílo se setkalo s velkým úspěchem u čtenářů a roku 1987 získalo i filmovou podobu. Na pozadí milostného příběhu propojeného s motivem dobrodružství nastiňuje autor i palčivější otázky týkající se smyslu života, tedy problému obecnějšího a trvale aktuálních.

### 7. 1. Forma deníku jakožto svébytné zpracování příběhu

Román *Když v ráji pršelo* se od ostatních Otčenáškových děl na první pohled odlišuje způsobem zpracování látky. Otčenášek zde zvolil formu deníku, který navíc píše žena. Jak sám autor v rozhovoru pro časopis *Svět práce*<sup>150</sup> roku 1974 řekl, celý tento pokus vidět všechno z ženské perspektivy byl pro něj napínavý. Toto tvrzení přitom vyplývá z jeho přesvědčení, že hlavní podstatou spisovatelské práce je umění vcítit se do druhého. Zároveň uvedl řadu výhod, které forma deníku skýtá: „*mohu střídat epické partie s lyrickými nebo reflexivními, aniž to působí násilně nebo jako schválnost, mohu psát kratičké kapitoly, i dlouhé, podle toho, jakou náladu má Lu, která si zapisuje své dojmy. A mohu tím také celé vyprávění rytmizovat. Kromě toho deník vždycky zvyšuje pocit autentičnosti.*“<sup>151</sup> Celý příběh je tak vyprávěn prostřednictvím záznamů hlavní ženské hrdinky – „*jmenuji se Ludmila, pro většinu známých jsem Lída, pro mámu Duška, pro sestru Evu holka, Petr mi říká všelijak; má pro mě nepřeborný zásobník oslovení podle nálady a momentální pocitové situace mezi námi, od vznešeně slavnostní Ludmily a něžné Lu, přes různé ty sojky, housata a čistě onomatopoické*

---

<sup>150</sup> NYKLOVÁ, Milena. *O lidských vztazích a pozemském ráji aneb Na kus řeči se Janem Otčenášekem*. In: *Svět práce*, 1974. S. 9.

<sup>151</sup> NYKLOVÁ, Milena. *O lidských vztazích a pozemském ráji aneb na Kus řeči se Janem Otčenášekem*. In: *Svět práce*, 1974. S. 9.

*blbůstky až po kamarádké děvče nebo užasle protestující ženská! Ale kdykoliv ho mírně naštvu, dává to najevo tím, že mi říká prostě příjmením – Kadlecová.*<sup>152</sup> Ludmila, vystudovaná učitelka, a její manžel Petr, zaměřením filozof, se rozhodnou pro radikální změnu způsobu života. Zanechají práce, opouští pražský byt a vrhají se do bláznivého podniku. Mají v plánu se zabydlet ve zchátralém mlýně na Šumavě, kde hodlají vybudovat pohostinství a turistickou ubytovnu. Ačkoli je od tohoto záměru odrazuje nejen rodina, ale i přátelé a skeptičtí místní obyvatelé, Petr a Lu zatnou zuby a život v Liščím mlýně se dává znovu do pohybu. Začátky jsou ovšem dosti trpké a manželé se v prvních dnech musí obejít bez veškerého komfortu, který dříve brali jako naprostou samozřejmost. O to větší je pak radost ze znovudobývání a vytváření těchto elementárních lidských potřeb, například získání tepla – „*Máme oheň! Máme skutečný, živý oheň, živel uvězněný v malé prostora a ochočený, aby nám sloužil, slyšíš jej, jak v ní hučí a praská? Ne, to nejsou obyčejná kamna, je to učiněná výheň, jaká by uspokojila i Hefaistu, máme oheň a nemůžeme se jej nasytit!*“<sup>153</sup> Jejich pobyt v této nehostinné krajině připomíná robinzonádu. Zvláště v zimě si dvojice projde těžkou zkouškou „*Kdo z vás byl Robinson a kdo tu fungoval jako Pátek? Petr jen pokrčil rameny a vyhledal mě očima. Střídali jsme se, soudruhu řediteli. Co říkáš, Lu?*“ *Smích, který zavanul pod stropem světnice, jsem byla ochotna považovat za příznivé znamení.*<sup>154</sup> Nejsou to ale jen přírodní podmínky, kterým musí Petr a Lu čelit. Na oba působí mnoho vnějších vlivů – nedostatek prostředků na základní opravy a zvelebení mlýna pro veřejnost, počáteční nedůvěra místních obyvatel – ale také vlivů, které nahlodávají jejich vztah zevnitř. Vedle často malicherných hádek je to především ztráta dítěte, která oba hrdiny zasáhla.

Život Petra a Lu na Šumavě však neznamená jen dřinu, ústrky a neúspěchy. Během zhruba ročního pobytu zde zažijí protagonisté i řadu velice vtipných situací. Ty jsou často spojeny s jejich zvířecími „spolubydlícími“. Dojení kozy nebo chování slepic se stává pro oba nepředstavitelným zážitkem a záhadou v jednom. „*Ty bílé snášejí prozatím v hluboké ilegalitě. Kdykoliv zaslechneme triumfální kdákot jedné z nich,*

---

<sup>152</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji přišlo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. S. 25.

<sup>153</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji přišlo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. S. 71.

<sup>154</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji přišlo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. S. 228.



*řítíme se za nimi na dvorek, a to už je pozdě! Petr se naivně pokouší na pachatelce vyzvídat, ale ta ho společensky ignoruje, klid'ánko si t'apká po dvoře, občas něco sklovne, a já bych přísahala, že se naším zoufalstvím zvrhle baví: Hledejte, nic nepovím, ukradli byste mi je a snědli, já z nich totiž hodlám vysedět kuřata – kdák! ,Ty hloupá' posmívám se jí, ,bez kohouta to nepůjde!' ,To je pravda,' řekne za ni Petr. ,Ale co je to tři slípky na kohouta? Stal by se z něho vyložený flákač. Leda na jaře. Ted' ať si raději nesou vejce a nerozptylují se sexem. ‘‘<sup>155</sup>*

Ve třech sešitech deníku, zaznamenávajícím události od 24. května do 15. června následujícího roku, jsme svědky těžkých chvil, ale i okamžiků radosti. Pisatelka se přitom k deníku obrací jako ke své zpovědnici, líčí tu přirozeně především své pocity a události z vlastní perspektivy. Sama Lu své zápisky nazývá palubním deníkem. Dvojice skutečně jako by se nacházela na jedné lodi, která přese všechny překážky sice vyplula, ovšem její další směřování, týkající se provozu pohostinství, je nejisté. Nicméně důležité pro oba dva je především to, že dokázali něco, co jim ostatní rozmlouvali a v co možná nevěřili ani oni sami – totiž šťastně žít.

## **7. 2. Lásky a smrt v ráji**

Stejně jako v předchozích dílech ani zde Otčenášek neopouští klasický inspirační zdroj – tedy lásku dvou lidí. Jak sám tvrdil, tentokrát chtěl „*napsat příběh o lásce netragické*.“<sup>156</sup> Příběh Lu a Petra tak můžeme chápat jako protipól k historii Ester a Pavla z novely *Romeo, Julie a tma*. Rozdíl zde není pouze v různosti závěrečných osudů těchto milostných dvojic, ale rovněž v překážkách, které jsou jim kladeny. Vztah Pavla a Ester byl jasně poznamenán především tlakem doby. Těžká atmosféra okupace a s ní spojený všudypřítomný stín smrti tuto lásku ohrožuje natolik, že se nakonec Ester obětuje pro život Pavlův. V kontrastu s touto tragikou se nám může

---

<sup>155</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji přišlo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. S. 174 - 175.

<sup>156</sup> NYKLOVÁ, Milena. *O lidských vztazích a pozemském ráji aneb Na kus řeči se Janem Otčenášekem*. In: *Svět práce*, 1974. S. 9.

zdat příběh Petra a Lu až příliš jednoduchý a banální. Ovšem není tomu tak. I oni jsou vystaveni řadě zkoušek (potrat Lu). V zatím neznámých šumavských končinách, kde pomalu objevují podstatu života těsně spjatého s přírodou, se jejich vztah jaksi obnažuje. Jsou zde pouze sami dva, uvědomují si to, a zároveň ví, že se může jeden o druhého opřít. Jen díky této vzájemné souhře, která jim v této nejisté situaci dává sílu do dalších pokusů, přežívají. Zároveň jeden u druhého postupně odhalují dosud nepoznané stránky osobnosti, a to je ještě více sblížuje. „[...] Petr kouřil a se zájmem přihlížel, jak si strkám do vlasů kovové natáčky; ještě mě s nimi nikdy neviděl a mé vzezření ho zřejmě pobavilo. ‚Vypadáš s tím jako postava ze sci-fi,‘ připodotkl věčně. ‚Dej si pozor, aby ti neudeřil do hlavy blesk!‘ Vyplázla jsem na něho jazyk. ‚Budeš si muset zvyknout, milený, doma jsem to dělala o samotě a tu tady nemám! No co, takhle alespoň vynikne můj výrazný nos, je mi jasné, že by mohl být skromnější a pikantnější.‘ ‚Ani nápad, mně se líbí! Vypadá důvěryhodně. Co bych měl říkat já s tím svým raťafákem?‘“<sup>157</sup>

Dvojici děl *Romeo, Julie a tma* a *Když v ráji pršelo* pojí i další znaky. Zatímco novela čerpá z klasického námětu lásky Romea a Julie, které brání nevraživost mezi zneprátelenými rody, román *Když v ráji pršelo* už svým názvem evokuje, že se zde autor nechal inspirovat biblickým příběhem Adama a Evy a jejich vyhnání z ráje. Otčenášek ovšem své postavy z ráje nevyhání, ale naopak je do pomyslného ráje posílá. Název můžeme zároveň chápat aluzivně ve vztahu k románu Karla Klostermanna *V ráji šumavském* (1893). Stejně jako u Klostermanna lze i tady vnímat označení „ráj“ ironicky – nežli o vnější realitě vypovídá spíš o představě, s kterou protagonisté na Šumavu přicházeli, postupně ji revidují a nakonec poznávají, že ráj najdou jedině sami v sobě. Časté aluze nejen na příběh Adama a Evy, ale na Bibli obecně procházejí celým textem. „,A ted'... ted' je mi jako biblické pramáti hned po onom prvním hříchu.‘ Káravě mě třepl po stehně. ‚Jak můžeš vědět, co po něm cítila? Nehledě na to...‘ ‚Já to nevím, představuju si to! Mám o ní totiž velké mínění! První hřích na světě, a hned tak senzační. Asi byla kus, co myslíš?‘ Zasmál se tomu nápadu a pohnul rameny.“<sup>158</sup> Zároveň je zde mnohokrát zmiňováno jméno francouzského renesančního myslitele

<sup>157</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji pršelo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. S. 47.

<sup>158</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji pršelo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. S. 79.

a esejisty Michela de Montaigne, stejně tak se objevují narážky na Platóna nebo Kanta. To souvisí především s filozofickým zaměřením Petrovým.

Dílo jako takové má samo o sobě filozofický podtext, který se promítá jak v dialozích hlavních postav, tak v úvahách Lu. Souvisí s dalším, výrazným motivem knihy, a sice motivem smrti, nebo smrtelnosti obecně. Jen díky tomu, že si oba hrdinové uvědomují svou smrtelnost a pomíjivost, je jejich láska tolik intenzivní. „,[...] *Vypadá to paradoxně, ale něco na tom je, prostě – bez vědomí smrti by nebyl náš život lidský. Tohle prašivé vědomí je na dně všeho, nač myslíme, co cítíme a děláme... Bez téhle specificky lidské úzkosti bys necítila intenzitu života, ani lidské štěstí a lásku – je možné, že právě z vědomí té nepřijatelné konečnosti vznikla všechna úzkost, ale i velikost tvora jménem člověk, rozumíš...*“<sup>159</sup> Konfrontace se smrtí je rovněž přímá, a to v podobě ztráty nenarozeného dítěte. Jak ve své stati *Zpod okapu na déšť*<sup>160</sup> poznamenal Vladimír Dostál, Otčenášek tímto nešťastným potratem osvobozuje dvojici od těžší zkoušky, kterou by život s miminkem v těchto nevyhovujících podmínkách jistě byl. Oba hrdinové ale nacházejí sílu se s touto událostí vyrovnat – jsou na to přece dva a to je pro ně nejdůležitější. Dalším prvkem dramatičnosti, který zde Otčenášek přidává, je pak téměř realistická představa Lu o telefonátu, který jí má zvěstovat Petrovu smrt. Poukazuje tak na podvědomé hrdinčiny obavy z toho, že by mohla svého milovaného nějakým způsobem ztratit. Nicméně její často přebujelá představivost, spojená se strachem ze samoty, je podněcována i celkovou atmosférou domu, který je opředen řadou pověstí. Díky návštěvě dcery bývalých majitelů se pak dvojice dozvídá, že zde byli původní obyvatelé nalezeni mrtví.

Život na samotě uprostřed lesů lze zprvu opravdu jen těžko přirovnat k ráji. Opuštěnost tohoto kraje jako by zároveň vyvolávala pocit vnitřní samoty. Ta nějakým způsobem ovlivňuje snad každou postavu románu, ovšem ony se jí snaží – každá svým způsobem – překonat. Ať již občasnými návštěvami biografu bez ohledu na konkrétní filmový program (Panocha s manželkou), nebo opěťovaným sváděním žen (myslivec

---

<sup>159</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji přišlo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. S. 154.

<sup>160</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Zpod okapu na déšť*. In: DOSTÁL, Vladimír. *Zrcadla podél cesty*. Praha: Československý spisovatel, 1987. S. 120 - 127.

Čeněk Saska). Samotou trpí i idiot Sepp, který ji potlačuje neustálým špehováním ostatních. Stará Dočkajka pak svou samotu řeší tím, že se obklopuje stejně obstarožními nápadníky, nedělá jí ani problém žít s několika najednou. Když ji za to společnost odsuzuje, ona své chování nijak neospravedlňuje. Co se týče postav, zvláštní úlohu zde hraje Bašus, první host, který se po několika dnech uplynulých od otevření zničenonic zjeví před pohostinstvím. Jako by tato komická postavička měla hlavním hrdinům říct, že jejich podnik nebyl v žádném případě zbytečný, protože když už nikdo, alespoň on bude vždy vědět „že v jakémsi ztraceném údolí žijí dva mírně cáknutí a šťastní lidé, mužský a ženská...“<sup>161</sup>, kteří si zde vytvořili svůj vlastní ráj díky tomu, že jsou šťastní.

S postavami je spojeno i jejich vyjadřování. Především u postavy Petra Vladimír Dostál upozorňuje na to, že nejen nemluví jako filozof, ale „jeho výrazivo prozrazuje polovzdělance odněkud z kanceláře, který se trochu předvádí vtipálovským hraním s cizími slovíčky.“<sup>162</sup> Musíme ovšem přihlídnout k tomu, že vypravěčem událostí je žena, vystudovaná učitelka Ludmila, která vzhledem ke své typicky ženské výřečnosti může Petrovy výroky více či méně interpretovat po svém a možná právě proto působí Petr dojmem neúměrným svému vzdělání. Co však hlavní hrdince a pisatelce deníku nelze upřít, je přirozený smysl pro vtip, kterým je celé vyprávění protknuto.

### **7. 3. „Román srdečné atmosféry a působivé úsměvnosti“<sup>163</sup>**

Jan Otčenášek v tomto románě snad nejvýrazněji ze všech děl akcentuje humor a optimismus. Vtipně působí jak samotné dialogy postav, tak situace, do kterých jsou hrdinové přiváděni svou neznalostí a naivitou. Zřejmě právě smysl pro humor a deníková forma navozující pocit bezprostřednosti přispěly k velkému čtenářskému ohlasu díla. Dokonce ani kritika se vůči románu nijak zvlášť negativně nevymezila.

---

<sup>161</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji pršelo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. S. 264.

<sup>162</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Zpod okapu na děšť*. In: DOSTÁL, Vladimír. *Zrcadla podél cesty*. Praha: Československý spisovatel, 1987. S. 126.

<sup>163</sup> RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Československý spisovatel, Praha: 1985. S. 189.

Kromě krátkých recenzí oceňujících nadlehčený tón celého díla, vtip a optimismus, se objevily především dvě výraznější kritiky, které přináší jednu společnou a základní výtku. Josef Hrabák<sup>164</sup> a Vladimír Dostál se pozastavují nad minulostí hlavních hrdinů a jejich rozhodnutím odstěhovat se z Prahy na venkov. Podle Hrabáka je zkratka „*prehistorie hrdinů přitažena za vlasy, až to bolí*“<sup>165</sup> a celou tuto nedůslednost připisuje autorovi. Rovněž dle Dostála by si Otčenášek ušetřil „*jednu vyslovenou blamáž*“,“<sup>166</sup> kdyby čtenáři dal lepší vysvětlení než jen to, že se dvojici nechtělo čekat na družstevní byt a jejich snem bylo žít na venkově. Je pravdou, že si tímto téměř pohádkovým úvodem Otčenášek usnadnil práci při výstavbě dalšího děje knihy, ovšem je pro nás opravdová příčina rozhodnutí hrdinů skutečně tolik důležitá? Spíše nikoliv, daleko důležitější se totiž pro nás stávají další události spojené s touto dvojicí než to, zda byl jejich odchod výsledkem zralé úvahy. Zevrubný výklad o minulosti protagonistů by mohl i negativně narušit spontánnost, s jakou Lu píše svůj deník, a ohrozil by jeho věrohodnost.

V době, kdy Otčenášek napsal tuto prózu, věnoval se již svému dalšímu, jak sám říkal „životnímu“ románu *Pokoušení Katarina*, a podle tvrzení Miloše Pohorského<sup>167</sup> románu *Když v ráji pršelo* nepřikládal nijak zvláštní význam. Přesto můžeme toto dílo chápat jako další výrazný mezník v jeho tvorbě. Oproti předchozím generačním prózám tu dochází k potlačení autobiografičnosti, charakteristickým prvkem se naopak stává smysl pro humor, který se v dosavadním díle projevoval mnohem sporadičtěji.

---

<sup>164</sup> HRABÁK, Josef. *Otčenáškův optimistický román*. In: *Literární měsíčník*. 1972. S. 89 - 90.

<sup>165</sup> HRABÁK, Josef. *Otčenáškův optimistický román*. In: *Literární měsíčník*. 1972. S. 90.

<sup>166</sup> DOSTÁL, Vladimír. *Zpod okapu na děšť*. In: DOSTÁL, Vladimír. *Zrcadla podél cesty*. Praha: Československý spisovatel, 1987. S. 125.

<sup>167</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Ostrov Katarina - zelená slza*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Pokoušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 313 - 329.

## 8. Románové torzo *Pokušení Katarina* (1984)

Román *Pokušení Katarina* je poslední prózou Jana Otčenáška. Třebaže na něm pracoval s přestávkami zhruba patnáct let, zůstal rukopis nedokončený. „*Sám autor říkával, že román je epocha spisovatelova života ...*“<sup>168</sup> Bohužel, Otčenáškův život končí poněkud předčasně, a tak z jeho „životního“ románu zůstala snad jen polovina. I přes to bylo toto torzo roku 1984, na památku nedožitého šedesáti let Jana Otčenáška, vydáno.

### 8. 1. Geneze díla

Po dokončení čtvrté prózy s názvem *Kulhavý Orfeus* (1964) se v létě téhož roku Otčenášek vypravil na Jadran. „*Usadil se v Rovinji, v letitém domě na nábřeží, naproti zelenému ostrovu Katarina.*“<sup>169</sup> S velkou pravděpodobností začal právě tady přemýšlet o dalším románu. Svoji myšlenku na nové dílo však nejdříve realizoval v novele *Mladík z povolání*, na které pracoval v rozmezí června 1966 a března následujícího roku. Jakoby si zde Otčenášek pouze zkoušel jisté postupy – objevuje se prolínání současnosti s retrospekci, snaha popsat myšlenky a pocity člověka, jenž se ocitá na životní křižovatce a bilancuje. Sám autor označil tuto novelu za „*prstoklad, předcházející větší románové práci.*“<sup>170</sup> Po vydání *Mladíka z povolání* však autor svůj záměr na podobně tematizovaný rozsáhlejší celek dočasně odsunul do pozadí a soustředil se na román *Když v ráji pršelo*. Po jeho vydání se Otčenášek, co se týče psaní prózy, odmlčel. Svůj díl na tom měly především zatajované dlouhodobé problémy se zrakem. Rovněž se v této době více upnul k filmu. Pracoval jako scenárista a později dramaturg na Barrandově a při psaní scénářů kvůli zhoršenému zraku využíval magnetofon.

---

<sup>168</sup> (autora podepsán ar) *Pokušení Katarina / Jan Otčenášek*. In: *Květy*, 1985. S. 41.

<sup>169</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Ostrov Katarina - zelená slza*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 320.

<sup>170</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *S Janem Otčenáškem o mladíku z povolání*. In: *Československý voják*, 1968. S. 17.

Následovala řada divácky úspěšných děl, mezi něž patří například televizní hra *Romeo a Julie na konci listopadu* (1972), seriál *Byl jednou jeden dům* (1974), na kterém spolupracoval s Oldřichem Daňkem, nebo film *Lásky mezi kapkami deště* (1978) v režii Karla Kachyni. Přitom měl Otčenášek neustále na paměti svůj zamýšlený román, který se v mnohém o tato díla opírá. Zhruba v polovině 70. let, po úspěšném absolvování dvou operací šedého zákalu se Otčenášek ke svému započatému rukopisu opět vrací a upravuje jej. Odlišnosti původního textu od textu knižně vydaného je přitom možné sledovat na základě srovnání s ukázkami vydanými v časopisech *Svět práce* a *Československý voják* v letech 1969 – 1975. Dokončit román už se však autorovi nepodařilo. Roku 1979 umírá a ke čtenářům se tak dostává pouze fragment příběhu s otevřeným koncem. Otčenáškově se přesto podařilo vytvořit dílo, které navozuje řadu podnětů k přemýšlení.

## 8. 2. Dějové schéma a kompoziční rozvržení

Ačkoli není *Pokoušení Katarina* dílem ukončeným, již v úvodních pasážích *První věty* se vlastně ocitáme na konci celého příběhu, odehrávajícího se v Jugoslávii. Můžeme se tak na základě tohoto upořádání děje domnívat, že měl Otčenášek důsledně rozvrženou koncepci celého románu včetně jeho závěru.

Děj jako takový je rozdělen do dvou základních linek. Obě přitom koriguje hlavní hrdina a zároveň vypravěč příběhu Jiří Kolář. Tento dvačtyřicetiletý režisér se rozhodne odjet na dovolenou k Jaderskému moři. Po známosti nalézá ubytování v městečku Rovinj. Na přilehlém ostrově Katarina se pak seznamuje s německou architektkou Inge a vzniká mezi nimi intimní vztah. Dá se říci, že cesta hlavního hrdiny byla vedena touhou oprostít se od všedního života, poznamenaného rozvodem s manželkou Helenou, rozchodem s milenkou Kamou, rozepřemí s bratrem Lexou, ale i domnělým nedocenením v zaměstnání. Druhá linie je pak směsicí vzpomínek a úvah hlavního hrdiny, kterou vyvolává právě pobyt na Istrii ve společnosti Inge. Tyto dva pilíře celé dějové osnovy jsou dotvořeny ještě dalším výrazným prostředkem, a to

filmovými prostředky, na které narážíme jak po stránce kompoziční (užívání retrospektivy, střihy mezi jednotlivými scénami), tak jazykové – ty jsou užívané pro líčení prostředí a situací prostřednictvím filmové řeči: „*Jen po zvyku udělám z prstů obdélník před očima: mohl by to být docela obstojný – i když ne zvlášť originální! – záběr širokouhlým objektivem, půlkruhové panoráma v barvě: začít od nábřeží, pak nespěchavým švenkem klouznout přes náměstí a věž kampanily ...*“<sup>171</sup> Všechny tyto tři perspektivy formují charakter díla úzkým sepětím mezi sebou navzájem a zároveň s osobností autora. Autobiografičnost, jejíž rysy jsou více či méně přítomné ve všech Otčenáškových dílech, se právě zde naplno rozvíjí, a to ve všech zmíněných rovinách. Jak již bylo zmíněno, Otčenášek sám ve svých 40 letech navštívil Istrii, rovněž bydlel v Rovinji a stejně tak se mu denně naskýtal pohled na kus země oddělené od pevniny, jehož název nese i titul románu – „*Katarina není žena – i když je podle mého ženského rodu –, je to ostrov. V jitřním světle se podobá bachratému korábu, natočenému přídí ke středu zálivu a přetíženému nákladem vegetace; je jednou provždy zakotven sotva pět set metrů od břehu evropského kontinentu, patří sice k němu, ale je od něj oddělen pruhem moře: svět sám pro sebe.*“<sup>172</sup> Otčenášek má ke svému hlavnímu hrdinovi blízko i věkem. V roce 1966, kdy se děj románu odehrává, je hrdinovi dvaadvacet let (stejně jako Otčenáškově v té době). Rovněž vzpomínky, které vkládá do mysli Jiřímu, jsou čtenáři povědomé – otec truhlář, dětství na Žižkově a láska k biografu nebo totální nasazení v době okupace.

Dá se říci, že podobné motivy včleňuje Otčenášek i do ostatních svých děl a *Pokušení Katarina* můžeme chápat jako jistou syntézu všeho předcházejícího, včetně Otčenáškovy produkce televizní a filmové. Již zmíněné prožitky z dětství, ale rovněž doučování spolužáka pocházejícího z „vyšší společnosti“ – v tomto případě Kamila – nám připomíná téměř totožné momenty *Občanu Brychovi*. Rovněž zde můžeme sledovat návaznost na seriál *Byl jednou jeden dům* (Jiří v dětství filmoval chod žižkovské pavlače) nebo film *Lásky mezi kapkami deště* (Kanimúrova parta). Doba okupace a totálního nasazení zase odkazuje ke *Kulhavému Orfeovi*. Historie vztahu Jiřího a jeho ženy Heleny je inspirována filmem *Milenci v roce jedna* (1973). Jejich

<sup>171</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 27.

<sup>172</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 27.



příběh je v románu dále rozvíjen (dochází k rozvodu) a Helena je navíc Židovka, což vyvolává další asociace, konkrétně s novelou *Romeo, Julie a tma*.

Motivicky i způsobem ztvárnění je ale román *Pokušení Katarina* nejtěsněji spjat s novelou *Mladík z povolání*. Jak již bylo řečeno, Otčenášek v této novele experimentálně použil postupy, které nyní v daleko větší míře rozvíjí. Svým směřováním tak mělo *Pokušení Katarina* podle Lubomíra Machaly<sup>173</sup> navázat na *Kulhavého Orfeá* – „prostřednictvím co nejupřímnější a co nejotevřenější individuální životní bilance chtěl autor vyjádřit a zhodnotit vývoj zkušeností a názorů vlastní generace [...]“<sup>174</sup> Rovněž Miloš Pohorský<sup>175</sup> vidí v románu *Pokušení Katarina* Otčenáškovu snahu o širší a objektivnější epickou perspektivu. Jde o to, že na rozdíl od Emila, hlavní postavy *Mladíka z povolání*, který řeší svou životní krizi na pozadí fyziologických problémů (boj se stářím), Jiří v *Pokušení Katarina* jde mnohem dál – nad minulostí se zamýšlí s jistým despektem: „Ze zkušenosti vím, jak je lidské vzpomínání ošidně nespolehlivé a disproporční, jak z nejasných důvodů jisté události a situace zálibně akcentuje, zatímco jiné a stejně důležité až macešsky zanedbává, zmaličňuje nebo dokonce nechává propadnout svými čerňami do nepaměti: je to zrcadlo zcela problematické a zkreslující, které obráží spíš pocitovou stránku ...“<sup>176</sup> Prostřednictvím vzpomínek hodnotí události a zároveň hledá odpověď na otázku zda „je možné, aby člověk zabloudil ve vlastním životě.“<sup>177</sup> Můžeme tedy říci, že hlavní hrdina bloudí, je nespokojený se sebou samým – ocitá se na životní křižovatce, kdy se mísí dramatickost jeho života s generační zakotveností. Jeho úvahy jsou zároveň rozvíjeny na pozadí vztahu s Inge. Jsme v něm svědky konfrontace dvou různých světů. Jednak jde o střet mezi dvěma kulturami, přičemž můžeme ze strany Jiřího sledovat jistou nevraživost vůči Německu a Němcům obecně. To, že protagonista stejným

---

<sup>173</sup> MACHALA, Lubomír. *Nedokončená syntéza (Jan Otčenášek: Pokušení Katarina)*. In: *Studia Bohemica IV*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. S. 63 - 67.

<sup>174</sup> MACHALA, Lubomír. *Nedokončená syntéza (Jan Otčenášek: Pokušení Katarina)*. In: *Studia Bohemica IV*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. S. 64.

<sup>175</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Ostrov Katarina - zelená slza*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 313 - 329.

<sup>176</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 189.

<sup>177</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 163.

způsobem pohlíží i na kulturu vlastní, značí jeho vnitřní rozpolcenost. Styk s Inge je založen čistě na sexu a fyzické společnosti, ale ani v tom nenachází hrdina uspokojení. A právě ono bilancování mezi tím, co je a bylo, hlavního hrdinu nakonec vede k návratu do Prahy.

Celá kompozice románu napodobuje formu hudební skladby – místo číslovaných kapitol jsou zde naznačeny věty. Vedle vět má pak zvláštní postavení prolog knihy – *Preludium* – s poněkud existenciálním nádechem. Hlavní hrdina se zde totiž stává svědkem svého vlastního pohřbu. Na rozdíl od *Občana Brycha*, kde má prolog čistě informativní funkci – dozvídáme se zde o protagonistově dětství – v *Pokušení Katarina* je *Preludium* jakýmsi naznačením pomíjivosti lidského života. Celý úvod tak působí jako sen, který iniciuje další úvahy hlavního hrdiny. Mottem celé knihy se pak stává bajka Franze Kafky o myši. A její význam? I když se snažíme naše životní směřování měnit a neustále hledat východiska, nikdy se nemůžeme vyhnout neoddiskutovatelné konečnosti lidského života.

Struktura vyprávění je poměrně složitá. Nejen, že se v něm střídá reflexe přítomnosti a minulosti, ale tyto roviny nejsou ani vnitřně chronologicky uspořádány. Na začátku prózy se dozvídáme o loučení s istrijskou krajinou a následném odjezdu hlavního hrdiny. Na následujících stránkách se však syžet s fabulí rozchází. Pohorský se domnívá, že „*napětím mezi syžetem a fabulí je zřejmě vyhrocen hlavní problém, který hrdinu niterně trápil v Praze i na jugoslávském pobřeží, kde se marně pokoušel ukrýt před sebou samým.*“<sup>178</sup> Tím, že Otčenášek začíná svůj román prakticky od konce, jen přikládá důraz tomu, že pobyt na Jadranu, vnímaný jako symbol útěku, hlavnímu hrdinovi nepomohl zcela se oprostít od minulého života, ba naopak jej o něm nutil přemýšlet. Teprve postupně se čtenář seznamuje s dalšími událostmi, které protagonistu donutily odjet z Prahy a následně jej do rodného města navrací. Celkově je však torzo románu chápáno jako expozice, jež pouze otevírá hlavní myšlenky románu, detaily nám zůstávají navždy skryty – například zřetelnější motivace hlavního hrdiny pro odjezd z Istrie, jeho jednání po příjezdu do Prahy atd.

---

<sup>178</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Ostrov Katarina - zelená slza*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 318.

Co se týče výrazové roviny románu, Otčenášek využívá postupů, které načrtl již v *Mladíkovi z povolání* a v mnohém je obohacuje. Vnitřní monology jsou i zde realizovány prostřednictvím dlouhých souvětí – „*To ostatní s touhle situací jaksi fatálně souvisí: pocit uvíznutí v hrkajícím, špatně namazaném soukolí; šlapání v kruhu pro veverka; permanentní zmatky; příčiny a jim neodpovídající následky; zástupek tváří a postav, které se nahloučily kolem mne jako kolem problematického středu: Helena s Lenkou, Evžen a Lexa, snad ještě i Eva..., to čemu se říká soukromí; spíš privátní chaos, trochu přepepřená polévka, hra bez kázně a řádu, ale páchnoucí po realitě.*“<sup>179</sup> Řeč vypravěče (ona „dlouhá souvětí“) i dialogy postav využívají různých vrstev slovní zásoby od spisovné češtiny přes slang, expresivismy až po cizojazyčné výrazy – „*Kvasivý pohyb džungle; jakési zaběhanosti; výpady a úhybné sidestepy; jen tušené, ale zato utkvělé obavy, předtuchy průšvihů. Je to možná normální, jsem si jist, že nejsem ani neurotik, ani psychopat, co když to prostě patří k životu úspěšného člověka up to date?*“<sup>180</sup> Přímořské prostředí navíc nabízí Otčenáškově možnosti rozmanitého popisu, a to jak památek a zákoutí istrijských uliček, tak krajiny – „*Moře. Je pár kroků přede mnou, zkrotlé v jitřním očekávání. Dýchne mi vyzývavě do tváře vlhkým větříkem. Ještě spí. Tuhle jeho ranní tvář jsem ještě zblízka neviděl, zamlouvá se mi. Nábřeží je téměř liduprázdné, zajíklé tichem, ale ne absolutním tichem nebytí, které sklíčuje: tohle ticho je těšivě živé a pozemské, plné křehkých a nevtíravých zvuků zblízka, zdálky, jež dokáží rozeznat. Šplouchání vody. Titěrný tleskot vlnek, jak jemně dotírají na břicha lodí a bárek, uvázaných ke kovovým hřibům na molu.*“<sup>181</sup>

### 8. 2. 1. Symbolika názvu románu

Vedle nedokončenosti, která výrazně ovlivňuje výklad a interpretace románu, se může předmětem úvah stát samotný jeho název. Již víme, že pojem Katarina značí v prvním plánu název ostrova. V další rovině jej však můžeme chápat jako symbol

---

<sup>179</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 28 - 29.

<sup>180</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 29.

<sup>181</sup> OTČENÁŠEK, Jan. *Pokušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 25.

svobody, oproštění se od evropského kontinentu a tím i veškerého zdejšího života. Katarina jako ostrov je rovněž propojena s postavou Inge. Právě zde se s vypravěčem poprvé setkávají a následně tu tráví společné chvíle. Katarina jakožto symbol Inge – neznámé ženy, která i poté, co se s Jiřím seznámí, zachovává své tajemství. Ač protagonistu nijak zvláště fyzicky nepřitahuje, stává se předmětem jeho vášně a rozdmýchává v něm nejrůznější vzpomínky. Jako „pokusení“ můžeme vnímat už samotný odjezd z Prahy. Podle Machaly je ovšem paradoxem to, že stejné pokušení, které hlavního hrdinu vyžene z Prahy, jej následně přiměje k návratu. Možná, že ono pokušení vzbuzuje pouhá touha po dobrodružství, která byla touto cestou naplněna. Pokušením může být – vzhledem k podmínkám soudobé společnosti – rovněž potřeba svobody individua. K té se sice Otčenášek v předchozích dílech stavěl do určité míry kriticky, nicméně v současné době u něj pozorujeme zpochybnění jistot, které sliboval socialismus, a jejich počínající rozpad. K úplnému dešifrování jak názvu, tak celkového Otčenáškovy záměru nám bohužel chybí dokončení románu a jemu přidružené detaily.

### **8. 3. Postavení románu v soudobé literární tvorbě a jeho kritické reflexe**

Otčenášek se románem *Pokusení Katarina* přiblížil spisovatelům spojujícím „*po válce svůj život s komunistickými ideály a nyní konfrontovaných s praxí socialismu.*“<sup>182</sup> Pojí jej s nimi především snaha o sebereflexi, která je realizovaná prostřednictvím dvou rovin – současné a vzpomínkové. Významné místo zde má především přehodnocování společenského systému a jeho dosavadního vývoje.

Z kritik, z nichž již byl jmenován doslov Miloše Pohorského k prvnímu vydání románu *Pokusení Katarina* a studie (stat') Lubomíra Machaly uveřejněná v publikaci *Studia Bohemica IV*, uveďme dále například kritický ohlas Radko Pytlíka<sup>183</sup>. Ten se

---

<sup>182</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: IV. Díl*. Praha: Academia, 2008. S. 492 - 493.

<sup>183</sup> PYTLÍK, Radko. *Otčenáškův román životní?* In: *Literární měsíčník*, 1985. S. 125 - 127.

ohrazuje především vůči tomu, že je tento román označován jako Otčenáškův román životní. „*Je paradoxem tvůrčího osudu spisovatele, že jako svůj román ‚životní‘ koncipoval právě Pokušení Katarina.*“<sup>184</sup> Za ten totiž považuje jiná dvě díla – román *Občan Brych* a novelu *Romeo, Julie a tma*. V nich podle Pytlíka nejvlastněji realizuje atmosféru žižkovských ulic a obecně doby a získává pevnou půdu pod nohama. V *Pokušení Katarina* se sice tyto zážitky rovněž promítají, nicméně zde není fabulační linie jednotná, jelikož je narušená technikou filmového střihu. Zároveň nemůžeme souhlasit s jeho míněním, že linie popisující děje aktuální – tedy milostný poměr Jiřího s Inge – je méně podstatná. Spíše naopak. Právě tuto dějovou rovinu totiž můžeme považovat za jakýsi spouštěč vzpomínek hlavního hrdiny. Inge jakožto tichá společnice podněcuje protagonistovu mysl a další jednání. Jako opozici ke kritice Pytlíkové můžeme chápat stať Jana Dvořáka<sup>185</sup>, který naopak román *Pokušení Katarina* chápe jako dílo životní, „*protože sebezpytovné.*“<sup>186</sup>

V románu *Pokušení Katarina* se odráží nejen mnohé ze života Jana Otčenáška, ale také jeho dosavadní tvorba, jejíž rozmanitost a zároveň až obdivuhodnou kompaktnost lze konkrétně v tomto díle sledovat. Ačkoli jde o pouhý fragment, můžeme jej právem považovat za Otčenáškovu dílo „životní“. Slovy Lubomíra Machaly je „*nepochybně tvárnou, tematickou i myslitelskou syntézou jeho [autorova] tvůrčího odkazu.*“<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup> PYTLÍK, Radko. *Otčenáškův román životní?* In: *Literární měsíčník*, 1985. S. 127.

<sup>185</sup> DVOŘÁK, Jan. *Otčenášková nedokončená.* In: *Kmen (příloha Tvorby)*, 1985. S. 145.

<sup>186</sup> DVOŘÁK, Jan. *Otčenášková nedokončená.* In: *Kmen (příloha Tvorby)*, 1985. S. 145.

<sup>187</sup> MACHALA, Lubomír. *Nedokončená syntéza (Jan Otčenášek: Pokušení Katarina).* In: *Studia Bohemica IV*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. S. 66.

## 9. Závěr

Kdybychom měli tvorbu Jana Otčenáška shrnout do několika slov, jistě bychom mohli říci, že jde o dílo velice kompaktní a soudržné. Zároveň se již od svých počátků autor pokoušel o jisté inovativní postupy. To můžeme zaznamenat hned u jeho prvotiny. Ačkoliv se Otčenášek svým románem *Plným krokem* téměř striktně držel soudobých schémat, která byla vlastní budovatelskému románu, můžeme zde spatřovat osobitý spisovatelský potenciál. Ten se projevuje nejen ve smyslu pro uspořádání děje (kompozici), ale rovněž v umění kresby. Navzdory tomu, že se tímto svým románem zapsal mezi autory budovatelské prózy, sledujeme mírné vybočení z těchto schémat. Už zde se totiž Otčenášek snaží nahlédnout do mysli svých hrdinů. Navíc nesmíme zapomínat na fakt, že Otčenášek již při svém vstupu do literatury využívá žánr velké epiky – román. V polovině padesátých let vychází inovativní román *Občan Brych*, kde nahlížíme osudy váhajícího inteligenta ve vleku doby. Zde už se výrazněji projevuje Otčenášková snaha o narušování soudobých norem v literatuře. Protagonista, kterého můžeme označit spíše za nehrdinu, si zakládá na své nestrannosti, je svým okolím neustále nucen přiklonit se k jednomu ze stanovisek a dát se tak na „správnou cestu“. Těžiště románu se však nezakládá pouze na hlavním hrdinovi. *Občan Brych* je naopak charakteristický množstvím postav, které jsou rovněž ovlivňovány pouťovými událostmi a jejichž osudy se vzájemně proplétají. Na konci padesátých let se Otčenášek začíná ve své tvorbě orientovat na téma druhé světové války, konkrétně období okupace. Románovou linii narušuje dílo kratšího žánru, novela *Romeo, Julie a tma*. Komorní příběh zamilované dvojice, kdy autor námětově čerpá ze Shakespeara, se setkal s téměř celosvětovým úspěchem a byl několikrát zfilmován. Zároveň můžeme tuto novelu chápat jako jistou epizodu vyčleněnou z následujícího románu *Kulhavý Orfeus*. Tato románová mozaika se opět zakládá na tematice protektorátu, a společně s novelou ji můžeme zahrnout do tzv. druhé vlny válečné tvorby v naší literatuře. Již zde tak nacházíme mezi oběma díly pevnou vazbu. V obou zároveň můžeme sledovat silný milostný motiv. Ten Otčenášek dále rozvíjí v poněkud transformované podobě v novele *Mladík z povolání*. Zde autor pracuje s postupy moderní prózy – vnitřní monolog, dlouhá rozvětvená souvětí, časté retrospekce. Hlavní hrdina a vypravěč

příběhu se urputně brání projevům stáří. Ocítá se přitom na životní křižovatce, a aniž by si to připouštěl, svým způsobem bilancuje. Próza je přitom prodchnuta jistou dávkou ironie. Postupy a částečně i téma tohoto díla pak Otčenášek rozvíjí ve svém nedokončeném románu *Pokušení Katarina*, které můžeme chápat jako syntézu celého předchozího díla obohacenou o silné autobiografické prvky. Sebereflexivní charakter tohoto torza založený na prolínání současnosti a minulostí, která je nám předkládána prostřednictvím vzpomínek hlavního hrdiny, dodává tomuto dílu osobitý ráz životnosti. Sám Otčenášek jej považoval za své dílo životní. Svou roli v celku autorova díla pak jistě hraje i kratší román deníkového charakteru *Když v ráji pršelo*, charakteristický nenásilným optimismem a humorem.

Téměř třicetileté tvůrčí období tak ve výsledku přineslo čtyři romány (plus jeden nedokončený) a dvě novely. Všechna tato díla přitom, jak již bylo řečeno na začátku, tvoří velice kompaktní celek. To je výsledek promyšleného autorského záměru. Zároveň Otčenášek často využíval podobné kompoziční a motivické prostředky. Když tak souhrnně nahlédneme Otčenáškovu dílo, můžeme z něj vydělit klíčová témata a motivy, se kterými pracoval. V první řadě to byla konkrétní dějinná událost. Již v *Plném kroku* sledujeme děje odehrávající se po druhé světové válce, snahu o budování „nové a lepší společnosti“. Výrazněji se však vliv doby – konkrétně politického dění – zrcadlí v románu *Občan Brych*. Události února 1948 a těsně pounorové jsou nám nastíněny prostřednictvím rozhodování nejen hlavního hrdiny, ale i jednání mnoha dalších postav. Naskýtá se nám tak pohled na společnost jako celek. Na konci padesátých let se pod vlivem tzv. druhé vlny válečné prózy Otčenášek navrácí k létům okupace. Intimní novela *Romeo, Julie a tma* přitom stojí na počátku tohoto proudu, který se snaží prostřednictvím literatury zpřítomnit válečnou atmosféru a vliv války na psychologii člověka. Zájem už není upřen na společnost jako celek, ale na dvojici hrdinů, kteří se chtějí vzepřít protektorátnímu temnu. Novelu pak můžeme chápat jako separátní součást rozsáhlejšího románového díla *Kulhavý Orfeus*. Tím Otčenášek uzavírá téma okupace. Zároveň již naplno vyplývá další inspirační zdroj, jímž je samotná generační příslušnost k ročníku 1924. Silné generační sepětí, které se zde projevuje, bylo přitom patrné již v předcházející novele. Setkáváme se s ním především prostřednictvím pocitů a jednání mladých totalníků, kteří se ocitli tváří v tvář válce. V těchto dvou dílech se tak projevuje

Otčenáškův smysl pro kresbu mladých hrdinů. Jestliže tak byl na počátku 50. let v souvislosti se svou prvotinou za jejich nedostatečné pojetí kritizován, zde jistě dokazuje opak. Nejsou to ale pouze útrapy válečné, které Otčenáškovy hrdiny sužují. Do jejich životů totiž výrazně zasahuje láska – další velké téma Otčenáškových próz. S milostným motivem se setkáváme ve všech jeho dílech. V prvních třech románech (*Plným krokem*, *Občan Brych* a *Kulhavý Orfeus*) je přitom realizován prostřednictvím milostných trojúhelníků. Lásce, i když poněkud transformované, se Otčenášek věnuje i v *Mladíkovi z povolání*. Jsme však na pochybách, zda je hlavní hrdina schopen opravdového citu, jakým láska je. Své milostné úspěchy totiž sám vnímá jako nutné k zajištění mládí a tudíž existence. Oproti tomu optimistický román *Když v ráji pršelo* je jasnou reprezentací pravé lásky. Jako by se chtěl Otčenášek proti falešnosti vůči ženám, kterou předvádí protagonista *Mladíka z povolání* vymezit a přesvědčit svět o tom, že pravá láska ještě může existovat. Zároveň se zde realizuje další filiace – dvojici děl *Romeo, Julie a tma* a *Když v ráji pršelo*, tedy příběhy tragické a šťastné lásky, doplňuje televizní film *Romeo a Julie na konci listopadu*, na kterém se Otčenášek scenáristicky podílel a který nazírá lásku pozdní.

Jak již bylo výše zmíněno, žánrem, který Otčenáška nejvíce zajímal, byl román. I když je tak autorem dvou novel, obě nakonec vyústily v rozlehlejší celek románu – tedy téměř. Poslední zamýšlený román *Pokušení Katarina* již Otčenášek nestačil dokončit. Přesto je cenným dokladem jeho promyšleného autorského záměru, který se vyznačuje již několikrát zmiňovanou souvztažností jednotlivých děl. V *Pokušení Katarina* jde prakticky o úhrnný odraz veškeré autorovy tvorby, a to jak prozaické, tak scenáristické. Zároveň se zde nejvýrazněji vyskytují prvky autobiografické, které rovněž prostupují ve větší či menší míře všemi díly. Otčenášková poetika se tak proměňovala v souvislosti s dobovými tendencemi, přičemž u něj můžeme sledovat pozvolný postup od nazírání společnosti jako celku k reflexím ryze osobním. Můžeme tak říci, že od společenského románu socialistického došel až k románu o konkrétním člověku, který se vyrovnává se životem stejně jako on sám.



## 10. Anotace

**Příjmení a jméno autora:** Burdová Michaela, Bc.

**Název katedry a fakulty:** Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta UP

**Název diplomové práce:** Prozaik Jan Otčenášek

**Jméno vedoucího diplomové práce:** Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D.

**Počet znaků:** 164 152

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 54

**Klíčová slova:** Jan Otčenášek, socialistický realismus, budovatelský román, tzv. druhá vlna válečné prózy, okupace, novela, torzo

**Anotace diplomové práce:**

Cílem této magisterské diplomové práce je komplexní pohled na prozaickou tvorbu Jana Otčenáška. Zvolený chronologický postup mapuje autorovu tvorbu od budovatelských začátků – *Plným krokem* a inovativního společenského románu – *Občan Brych* – přes díla tematicky zapadající do tzv. druhé vlny válečné prózy – *Romeo, Julie a tma*, *Kulhavý Orfeus* – až po novelu *Mladík z povolání* a kratší optimistický román *Když v ráji pršelo*. Na větší ploše pak Otčenášek postupy novely o stárnoucím muži na životní křižovatce rozvinul v nedokončené sebereflexi *Pokušení Katarina*. V závěru práce se zaměřujeme na společné motivy a vzájemnou provázanost Otčenáškových děl.

## 11. Resumé (Summary)

Jan Otčenášek left an important mark in a history of the post-war literature. His main interest was held in a prose and a novel was his favourite genre. Beside of his prosaic pieces, he was still tempted to cooperate with a television productions and films. This activity of his we can't exclude, because it is connected to his whole work very closely. However we mention this only marginally. Seven prosaic pieces of Jan Otčenášek are the main interest of this master diploma work. We are trying to overlook each period of creation and the changes of autor's poetics connected to that.

The first chapter consist of the description of Jan Otčenášek's life, mainly his early creative era. Its followed by overlook on his complex work. In the next chapters the attention is on each of the published prose. Chronological order has been chosen. In his early writings the author deals with the topics that include communist era theme, for example novel *Romeo, Julie a tma* and *Kulhavý Orfeus*. In the novel *Mladík z povolání* he was trying to reflex the feelings of an elder man. The last of his books that was published during his life was novel *Když v ráji pršelo*, containing the story of two adventurous lovers. All of his work then ends with a book *Pokušení Katarina*, published, despite the fact that its an unfinished piece, after his death.

If we speak about the work of Jan Otčenášek we have to say it is very compact production. We can see coherence in his prose and film and television work. Since the beginning the author was using inovative ideas. That we can observe in his early work as well as in his social novel *Občan Brych*.

In the prose of Jan Otčenášek there are included historical moments and atmosphere of the times, for example occupation that the author experienced himself. A lot of authobiographical elements were used, which is very typical for him. The most important topic in his work is a love, which is used in different ways. From tragical love (*Romeo, Julie a tma*), happy love (*Když v ráji pršelo*), to old love (*Romeo a Julie na konci listopadu*) and superficial love (*Mladík z povolání*).

As a result we can say that authors work was changing with the eras he went through. He went from the complex look at the society to the very personal reflections.

From the socialistic and realistic novel to the novels about a person who deals with life, the same as author himself. Even though he died before he could even finish his last piece *Pokušení Katarina*, the book is held as a valuable part of the czech literature of the 20. century.

## 12. Bibliografie

### Primární literatura:

OTČENÁŠEK, Jan. *Plným krokem: Příběh lidí a ohňů*. Praha: Československý spisovatel, 1953. 395 s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. Praha: Československý spisovatel, 1955. 570 s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1963. 225 s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1990. 155 s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Praha: Československý spisovatel, 1988. 596 s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Mladík z povolání*. Praha: Československý spisovatel, 1968. 116 s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji pršelo*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 276 s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Když v ráji pršelo*. Praha: Československý spisovatel, 1985. 324 s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Pokoušení Katarina*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 328 s.

### Sekundární literatura:

BURIÁNEK, František. *Ohlédnutí: Kapitoly z české literatury 1945 – 1975*. Praha: Československý spisovatel, 1978. 165 s.

DOSTÁL, Vladimír. *Zrcadla podél cesty*. Praha: Československý spisovatel, 1987. 265 s.

HÁJEK, Jiří. *Literatura a život*. Praha: Československý spisovatel, 1955. 328 s.

HAMAN, Aleš. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002. 471 s.

CHVATÍK, Květoslav. *Od avantgardy k druhé moderně*. Praha: Torst, 2004. 424 s.

JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: I. - IV. Díl*. Praha: Academia, 2007 - 2008. 2645 s.

Kol. autorů. *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. 427 s.

Kol. autorů. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. 490 s.

Kol. autorů. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005. 822 s.

Kol. autorů (Katedra bohemistiky UP). *Studia Bohemica IV.:* sborník literárněvědných a jazykovědných prací členů katedry bohemistiky a slavistiky. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. 142 s.

MINÁČ, Vladimír. *Čas a knihy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 1962. 193 s.

OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo*. Praha: Československý spisovatel, 1969. 223 s.

PILAŘ, Jan. *Strom domova*. Praha: Československý spisovatel, 1981. 588 s.

RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. 242 s.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. Praha: Lidové noviny, 1998. 519 s.

VOHRYZEK, Josef. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. 413 s.

### **Časopisecké a novinové příspěvky:**

(autor podepsán ar) *Pokušení Katarina / Jan Otčenášek*. In: *Květy*, roč. 35, 1985. S. 41.

BŘEZOVSKÝ, Bohuslav. *Nad Občanem Brychem Jana Otčenáška*. In: *Československý voják*, (3. 3) 1956. S. 12.

ČERVENKOVÁ, Zdeňka. *Psaní jako dobrodružství*. In: *Mladá fronta*, roč. 30, č. 187, 1974. S. 27.

DOKOUPIL, Blahoslav. *K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února*. In: *Česká literatura*, roč. 30, 1982. S. 148 – 162.

- DOLEŽEL, Lubomír. *K vyjadřování řeči postav v románě J. Otčenáška Občan Brych*. In: *Naše řeč*, roč. 11, č. 1/2, 1957. S. 1 – 15.
- DOSTÁL, Vladimír. *Potřebuje kritik kulturu?* In: *Kulturní tvorba*, č. 21, 1965. S. 15.
- DOSTÁL, Vladimír. *Problém románovosti*. In: *Kulturní tvorba*, roč. 3, č. 17, 1965. S. 12.
- DVOŘÁK, Jan. *Otčenášková nedokončená*. In: *Kmen (příloha Tvorby)*, č. 1, 1985. S. 145.
- HÁJEK, Jiří. *Osvobozování od konvencí: Nad Občanem Brychem Jana Otčenáška*. In: *Nový život*, č. 3, 1956. S. 336 – 342.
- HÁJEK, Jiří. *Otčenáškův román Plným krokem*. In: *Nový život*, č. 10, 1953. S. 1213 – 1222.
- HÁJEK, Jiří. *Úspěch poněkud problematický*. In: *Nový život*, č. 1, 1959. S. 75 – 79.
- HAMAN, Aleš. *Potřebuje spisovatel kulturu?* In: *Tvář*, č. 4, 1965. S. 38 – 39.
- HRABÁK, Josef. *Otčenáškův optimistický román*. In: *Literární měsíčník*, č. 3, 1972. S. 89 – 90.
- KAUTMAN, František. *O čtyřech prózách roku 1958*. In: *Kultura*, č. 2, 1959. S. 4.
- NYKLOVÁ, Milena. *O lidských vztazích a pozemském ráji aneb na Kus řeči se Janem Otčenáškem*. In: *Svět práce*, roč. 7, č. 42, 1974. S. 9.
- OTČENÁŠEK, Jan. *Mých deset let v literatuře*. In: *Literární noviny*, č. 38, 1955. S. 3.
- OTČENÁŠEK, Jan. *Nad Kulhavým Orfeem*. In: *Svoboda*, roč. 74, č. 38, 1956, S. 3.
- OTČENÁŠEK, Jan. *S Janem Otčenáškem o mladíku z povolání*. In: *Československý voják*, roč. 17, č. 4, 1968. S. 17.
- PEŠAT, Zdeněk.; PYTLÍK, Radko. *Jan Otčenášek: Mladík z povolání, Milan Kundera: Třetí sešit směšných lásek*. In: *Orientace*, roč. 4, č. 2, 1969. S. 22 – 25.

POHORSKÝ, Miloš. *Opět jednou román*. In: *Rudé právo*, (31. 3.) 1965, S. 22 – 27.

PETRMICHL, Jan. *Dvakrát okupace: Novely Jana Otčenáška a Nory Frýda*. In: *Rudé právo*, 1959. S. 22.

PULCMANOVÁ, Eva. *Setkání s Občanem Brychem* In: *Vlasta*, roč. 32, č. 7, 1978. S. 19.

PYTLÍK, Radko. *Otčenáškův román životní?* In: *Literární měsíčník*, č. 6, 1985. S. 125 – 127.

ŘEZÁČ, Václav. *Román o bojovnících pětiletky*. In: *Rudé právo*, č. 6, 1953. S. 3.

SLABÝ, Zdeněk Karel. *Román o lidech v pětiletce*. In: *Literární noviny*, roč. 1, č. 44, 1952. S. 5.

TAUSSIG, Pavel. *U Jana Otčenáška*. In: *Květy*, roč. 28, č. 18, 1978. S. 38 – 39.

TRUHLÁŘ, Břetislav. *Silný román o februáři 1948*. In: *Pravda*, (13. 4) 1956, S. 10.

TRUHLÁŘ, Břetislav. *Čas činů i bezradnosti*. In: *Předvoj*, (10. 6) 1965. S. 13.

#### **Elektronické zdroje:**

TOMEK, Prokop. *50. léta. Smrt Stalina a Gottwalda*. Dostupné on-line: [http://totalita.cz/50/50\\_01\\_008.php](http://totalita.cz/50/50_01_008.php). Citováno 7. 3. 2014.